

La Fotografía

Año IV. ||

Madrid, Mayo de 1905.

|| Núm. 44.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR,”



Transformación de la Fotografía ⁽¹⁾

„De un descubrimiento científico curioso, de gran diversidad de aplicaciones en la práctica de ciencias y de artes, como *la fotografía* fué desde su invención hasta hace pocos años, se ha convertido, transformándose, en un medio de producir, con facilidad relativa, obras que, por el carácter personal que en ellas deja impreso el que las crea, su apariencia bella, y sobre todo por cumplir con muchas de las condiciones que se exigen á las de Arte, pueden llegar á confundirse con éstas, y cuando menos, á que se las tenga como tales, que es lo que ya hoy en día consigue la fotografía artística.“

SEÑORAS Y SEÑORES:

El obligado requerimiento á la benevolencia del auditorio con que, aun los más elocuentes oradores dan comienzo á sus discursos, no puede ser, para mí, la prosecución de una costumbre impuesta por la cortesía, sino

(1) Ausente de Madrid nuestro Director; no queriendo privar á los lectores de su conferencia mensual, y no habiéndonos dejado, al partir, el original indispensable que esperábamos, echamos mano de la CONFERENCIA que el Sr. Cánovas tenía dispuesta para leer en el *Ateneo*, auxiliándose del aparato de proyecciones, el 11 de Abril último, y que, por falta material de tiempo para obtener las positivas que habían de constituir las demostraciones gráficas de su discurso, ha quedado virtualmente aplazada para el curso próximo. Las dimensiones de la *Conferencia* no nos permiten publicarla íntegra en un solo número; pero creemos que los lectores de LA FOTOGRAFÍA nos han de agradecer que les dediquemos las primicias del interesante trabajo del Sr. Cánovas, que se acabará en los dos números próximos.



cumplimiento estricto de una necesidad forzosa; porque sólo con una extremada benevolencia por parte de cuantos me escuchan, tendré alientos para levantar la voz desde esta Cátedra, que ocuparon las más grandes eminencias en todos los órdenes de la sabiduría y á la que yo nunca aspiré á venir si no para aprender.

Y porque confío en que me habéis de guardar esa benevolencia que necesito más que nadie, empiezo por prometeros que la sabré agradecer, de la manera que mejor y antes lo podáis vosotros apreciar, y es molestándoos el menos tiempo que me sea preciso para llamar vuestra atención, fijarla, y despertar vuestro interés, si á tanto llegase mi fortuna, respecto de la transformación experimentada por la Fotografía en el breve transcurso de los últimos cuarenta años.

No serán pocos los que se sorprendan de que, á tema, á primera vista tan vulgar, se le otorguen los honores de estudiarse en este recinto de tan elevadas tradiciones didácticas, y donde á diario, se desentrañan y debaten los problemas más áridos y diversos de historia y de filosofía, de ciencias y de artes.

Porque la Fotografía es todavía considerada, por mucha gente, tan sólo como la curiosa y útil resultante de una serie de hallazgos físico-químicos, inaugurada por Niepce y por Daguerre, proseguida por Talbot, por Poitevin y tantos otros, y que, de descubrimiento en descubrimiento, ha originado la aparición de un *arte industrial secundario*, auxiliar, en todo caso, de la imprenta, y á lo más, substituto barato y rápido de la Pintura en la casi necesidad de retratarse que el género humano ha sentido desde los tiempos del alfarero Debutades á los presentes en que vivimos.

Tal, y no más alto ni más bajo, es el concepto que la Fotografía merece á la generalidad poco enterada.

Ahora bien: ¿es justo relegar la Fotografía á rango tan inferior?... ¿es equitativo, siquiera, ese concepto menguado de un arte-ciencia que ha venido á prestar tantos y tan eminentes servicios á las ciencias y á las artes todas, influyendo en muchas hasta el punto de transformarlas honda y radicalmente y cooperando con mayor eficacia quizás que ningún otro invento, al perfeccionamiento de la vida entera?....

La respuesta adecuada á estas preguntas, constituiría un himno en alabanza y ponderación de la Fotografía, que nos distanciase del tema principal á que quisiera dedicar la presente conferencia. Contestaré, por consiguiente, de pasada, y sin perder de vista que no estamos aquí para descubrir ni ensalzar los servicios valiosos de la Fotografía á las ideas, á los hombres y á las cosas, seguramente en la mente de la mayoría, y sí á estudiar la más principal, transcendental é interesante de sus transformaciones.

La que ha convertido en *arte*, digna del apellido de *bella*, un descubrimiento científico que, en sus albores, no merecía otro calificativo que el de *muy curioso*, y á lo más ó tal vez *útil*...

Juzgando imparcialmente y sin salirse de la realidad, la clasificación secundaria que, como ciencia ó como manipulación artificiosa, ocupó hasta hace poco la Fotografía, precisa reconocer que estaba donde estar debía dadas sus aplicaciones. Era para el retrato lo que para el grabado la litografía; lo que la imprenta para el manuscrito. Era, dentro de la Física, uno de los más entretenidos experimentos de la parte Optica, fundado en la cámara obscura, y que, con ayuda de la Química, se ampliaba y extendía, por la infinita variedad de sus aplicaciones, hasta constituir una ciencia experimental independiente. Era, en fin, para la vida, un invento útil más, de tantos como la perfeccionan y amenizan.

No importaba que la expresada multiplicidad de sus aplicaciones se aumentase en términos inconcebibles hasta no quedar, como casi no queda hoy, ningún conocimiento humano que no deba algo á la Fotografía ó haya hecho de ella su compañera inseparable, invadiéndolo, facilitándolo todo, ayudando á todo y cooperando con médicos, astrónomos, micrólogos, ingenieros, pintores y á cuantas actividades, en suma, contiene actualmente el género humano.

En todas estas cooperaciones eficacísimas y casi siempre irremplazables de la Fotografía á ciencias y artes, el invento de Daguerre era, y sigue siendo, un auxiliar potente, pero *auxiliar* al fin y al cabo. Y en el orden de los hombres, de las ideas y de las cosas, los

auxiliares, y con razón, no tuvieron jamás derecho á figurar con vida propia ni en primera línea.

Ciencia ó arte, puesto que de ambas jerarquías participa, la Fotografía ha sido hasta aquí adjetiva, y como adjetiva ha vivido justamente relegada, en segundo término, al lugar que corresponde á los conocimientos inferiores. Porque, si descubría, como ha descubierto, astros y constelaciones que jamás alcanzaron á ver los ojos de los hombres ni aun registrando las profundidades del cielo con los más poderosos telescopios, descubría al servicio de la astronomía, siendo un perfeccionamiento más completo que el primitivo del material de los observatorios; sí reproducía, con matemática precisión, las líneas, ángulos y proporciones de un monumento, era substituyendo, por más fácil y breve, al delineante y al calculista; si retrataba, era suplantando al pintor, abreviando y abaratando su tarea; si ayudaba al pintor era en clase de artificio equivalente al trasguardo ó la cuadrícula; y siempre, en suma, donde quiera intervenía la Fotografía operaba en calidad de *medio*, de maquinaria perfeccionada, de inconsciente mecanismo que *copiaba* la forma externa de cuanto los hombres deseaban conocer, ver pronto y conservar, y humilde y sumisa reproducía el paisaje y el mar, los cielos y la tierra, la Naturaleza y el hombre.

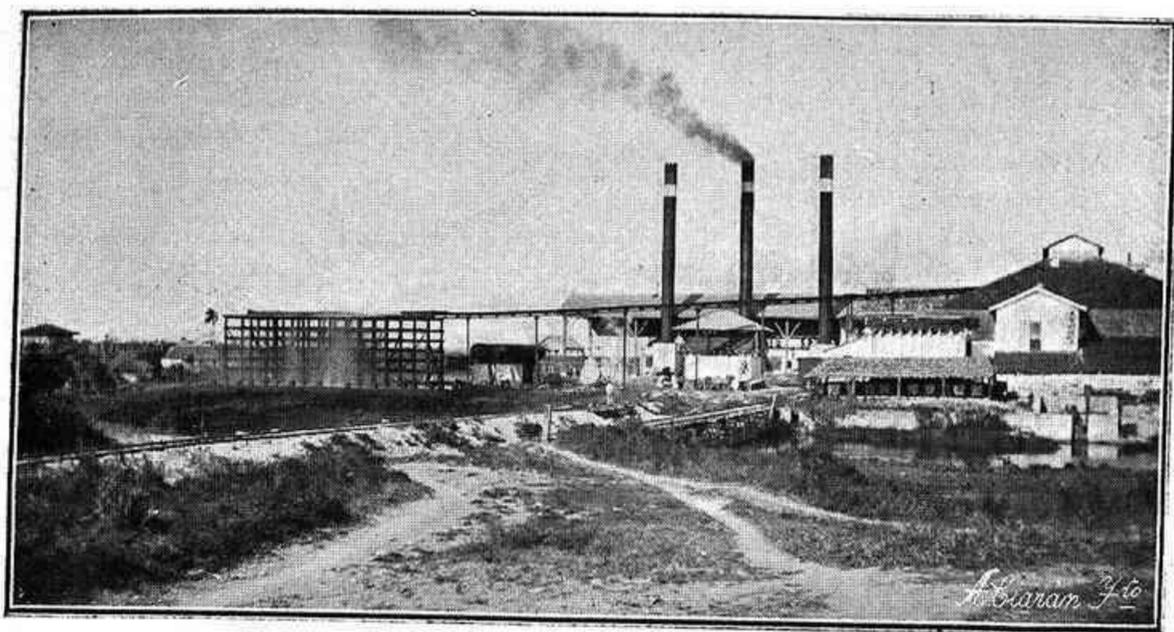
La Fotografía no creaba ideas. No producía nada original, nada suyo, exclusivamente suyo, hijo de la inteligencia de un hombre y de sus medios de expresión, como acontece en el arte del pintor. Era arte la Fotografía en el sentido de maña y de procedimiento, y ciencia, por el hecho de requerir su oficio y su práctica conocimientos de Física y Química. Mas no era nada sustantivo, como lo es, por ejemplo, la escultura.

Y no son menester más amplias consideraciones para reconocer que, el lugar y el concepto ocupados hasta aquí por la Fotografía, invento ingenioso y de múltiples aplicaciones, eran equitativos y adecuados.

Al fin y al cabo, aun respecto del arte del dibujo, al que más se acercaba, era lo que son las máquinas de escribir á la escritura.

A. CÁNOVAS.

(Se continuará.)



APUNTE

M. O.

PARA LOS QUE EMPIEZAN

(CONTINUACIÓN)

VI

PLACAS, PAPELES Y PRODUCTOS NECESARIOS PARA LA FOTOGRAFÍA (1)

LAS placas que expende el comercio son generalmente de confianza, y se explica porque no está en el interés del comerciante el engañar al comprador, de quien al fin y al cabo vive; pero sucede á veces que á consecuencia de un almacenaje prolongado en sitio húmedo ó por tratarse de emulsiones que por su propia naturaleza se estropean al cabo de algún tiempo, se ve sorprendido el aficionado con que las que pagó como buenas, están picadas ó veladas, y lo peor de esto es que se entera de ello cuando tal vez no puede ir á repetir lo que con tanta ilusión reprodujo.

El mejor remedio para no sufrir estos contratiempos, es elegir desde luego una marca que nos convenga, y después de haberla probado, seguir gastando todo el mayor tiempo que se pueda de las que tengan el mismo número de emulsión que llevan todas las cajas impreso en la cubierta.

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

Cuando se trata de proveerse de placas para un viaje, este procedimiento es convenientísimo.

Para el trabajo común y corriente, no es necesario usar las placas *isocromáticas* ú *ortocromáticas*, que, como ya hemos dicho anteriormente, son las que mejor reproducen el valor real de los colores de la imagen, dando distinta intensidad en el negativo al amarillo, al rojo y al verde, que suelen confundirse en un mismo tono en las placas ordinarias; pero deben emplearse especialmente cuando se pretenda hacer reproducciones de cuadros ó estudios en que la entonación variada del colorido sea interesante.

Para aumentar el efecto del *isocromatismo* de las placas, es conveniente poner delante del objetivo un cristal amarillo ó verde de los que bajo el nombre de *écrans* se encuentran en todos los comercios de fotografía, y que tienen el objeto de amenguar la fuerte oposición que existe entre la intensidad de ciertos colores del natural. El aumento de la exposición necesaria, está en proporción con el tono más ó menos intenso de los *écrans*.

Otra cuestión de la mayor importancia es la del *anti-halo* que deben llevar las placas, y cuyo uso va generalizándose por las indudables ventajas que reporta.

Así como el *velo* es la capa gris uniforme que se extiende por toda la placa al revelarla y que se produce, entre otros motivos, á consecuencia de haber recibido con gran exceso en la exposición la acción de la luz; cuando ésta la ha impresionado directamente por un descuido al cargarla ó descargarla de los *châssis* ó cuando por rotura ó desperfecto de la cámara haya entrado por cualquier abertura del fuelle ó de la madera, el *halo*, que viene á ser un efecto parecido al del *velo*, aunque circunscrito á ciertos puntos de la imagen, generalmente los más brillantes, se forma la mayoría de las veces con motivo de la reflexión que sufren los rayos de la luz en la pared posterior del cristal después de haber atravesado la capa sensible.

El *velo* es inevitable en cuanto depende de circunstancias fortuitas como las citadas, pero el *halo*, conociendo como conocemos previamente sus causas, sí puede evitarse con la aplicación al dorso de la placa de una substancia absorbente de esos rayos que atraviesan el cristal.

Muchos fabricantes (hoy la mayoría de ellos), están introduciendo esa mejora necesaria de toda necesidad en mi concepto para todo trabajo, dado que con su influencia se cortan los efectos del *halo* en los puntos más iluminados de la imagen, sobre todo cuando el asunto exige una exposición prolongada. La casa francesa de Lumière y las alemanas Grieshaber y Agfa, entre otras, emplean en sus placas *anti-halo* una capa córnea muy transparente, coloreada ó no, que va colocada inmediatamente detrás de la gelatina y no permite

que la luz llegue al cristal, y este es, sin duda, el mejor sistema para evitar ese fenómeno de reflexión tan nocivo en Fotografía. Pero la generalidad de los fabricantes se limitan á pintar el dorso de las placas de diversas substancias, que, sino del todo, corrigen en gran parte ese gravísimo defecto.

Las fórmulas más sencillas y convenientes de que el aficionado puede valerse para convertir sus placas corrientes en *anti-halo*, son las que cito á continuación:

1. ^a Negro de humo.....	10 á 12 gramos.
Dextrina amarilla.....	100 " "
Cloruro de amonio.....	6 " "
Agua.....	90 á 100 c. c.

El negro de humo se disuelve primero en un poco de alcohol, y después de mezclarlo con la dextrina, se echa el agua en que previamente se ha disuelto el cloruro de amonio.

2. ^a Ocre rojo.....	100 gramos.
Goma arábica en polvo.....	30 " "

Después de bien hecha la mezcla, se añade:

Agua.....	50 c. c.
Alcohol puro.....	60 gotas.

Estas composiciones se dan en el dorso de las placas valiéndose de una brocha, sin que sea preciso hacerlo con absoluta igualdad, y después se ponen á secar. En el momento de ir á revelar, se desprenden fácilmente con la ayuda de una esponja empapada en agua.

En algunos comercios venden producto ya preparado para el indicado fin, y sus efectos son los mismos que los que producen las fórmulas antedichas.

No creo necesario ponderar las ventajas que el *anti-halo* reporta, porque seguramente las apreciarán en la práctica los aficionados.

Para la fotografía instantánea, siempre deben adquirirse las emulsiones de placas más rápidas; pero para los estudios de galería, interiores y reproducciones, pueden y deben usarse de una rapidez intermedia, dado que la finura de los detalles es mayor cuanto menos sensible sea la preparación de bromuro de plata.

Las películas en rollo y las rígidas, aparte de las molestias que ocasionan en su revelación, no tienen ninguna diferencia con las placas en cuanto á los resultados, pues dan tanta ó más finura que éstas, y tienen, por las condiciones del soporte, la propiedad de ser *anti-halo*.

Como se conservan poco tiempo en buen estado, es conveniente adquirirlas de fabricación reciente.

Para que queden tersas y manejables al secarse, se las pone después del último lavado en el siguiente baño:

Agua.....	100 c. c.
Glicerina pura....	3 gramos.

De la exactitud de estas proporciones depende el buen resultado. Aumentando la cantidad de glicerina, queda muy grasiento su dorso y se producen manchas en el lado de la emulsión: disminuyéndola, resulta que tienden á arrollarse. Nunca debe pretenderse acelerar el secado de las películas acercándolas al fuego ó sometiéndolas al alcohol.

De los papeles sensibles que se usan en Fotografía, los más recomendables para el trabajo corriente son los compuestos al *citrato de plata* y á la *celoidina*, porque tienen grandes garantías de duración tratándolos con una buena fórmula de *Viro-fijador*.

El papel *platino* es el que mejor se conserva habiéndolo fijado bien, pero en las positivas de pequeño tamaño no da, ni con mucho, la finura de detalle que los citados anteriormente.

Los papeles al *bromuro de plata* que se tratan lo mismo que las placas, si bien es conveniente revelarlos y fijarlos en baños menos enérgicos, resultan de gran utilidad por la comodidad y rapidez de las tiradas de positivas. Son de muy buena conservación, porque las emulsiones con que se fabrican son lentas por lo general, y esto hace que puedan utilizarse aunque sean de fabricación relativamente antigua. Fijándolos en un baño nuevo de hiposulfito de sosa y procurando la completa eliminación de esta sal por un buen lavado, puede garantizarse su duración indefinida. El papel brillante es preferible por su finura para tamaños pequeños y el mate para los clichés grandes y los efectos artísticos.

Los papeles al *carbón* y á la *goma bicromatada* no admiten rival cuando se trata de *hacer arte* en Fotografía. Los recursos que una mano hábil puede obtener con ellos son imponderables, y á esto obedece que cada día vayan ganando mayor número de prosélitos.

Si es necesario para el éxito en fotografía que las placas y los papeles sean buenos, no es de menos importancia seguramente la calidad de los productos químicos. Deben adquirirse siempre de marca reputada y convenientemente envasados, porque del envase depende en la mayoría de ellos la buena conservación.

Como no consienten los límites de este libro analizar detenidamente las propiedades de cada uno, sólo diré algo de los más usuales.

El *sulfito de sosa anhidro* es preferible al *cristalizado* porque se conserva mejor. El *cristalizado*, al contacto de la humedad de la atmósfera, se convierte con más facilidad que el *anhidro* en *sulfato* y

pierde, naturalmente, sus cualidades para el uso á que se le destina. En cualquier fórmula que entre este producto, puede usarse indistintamente el *anhidro* ó el *cristalizado*, teniendo sólo en cuenta que el último exige doble cantidad que el primero; es decir, que una parte del *anhidro* representa la misma fuerza que dos de *cristalizado*.

El *carbonato de sosa* es muy delicuescente, y en un frasco que se haya abierto, podrán observarse á los pocos días señales de humedad. Esto no tiene más consecuencia que la necesidad de aumentar algo sus proporciones al emplearlo, en compensación del peso del agua que contiene.

El

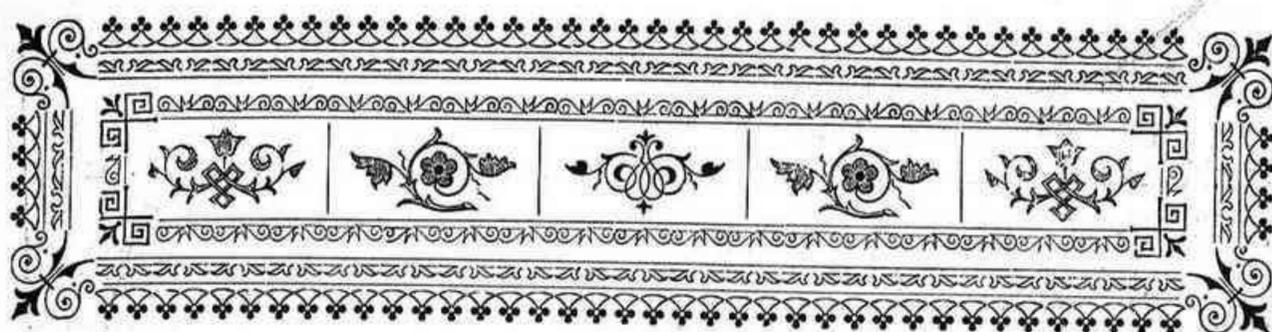
sr

e
g
ded
ne
d

vez que se mojen en uno de esos productos. El *metol* ataca la piel, llegando á producir escoriaciones y hasta úlceras dolorosas.

Las llamadas pólvoras fotográficas, deben comprarse ya hechas, porque la operación de mezclar el magnesio con el *permanganato* ó el *clorato de potasa* que entran generalmente en su composición, es peligrosísima. Aun así, hay que manejarlas con grandes precauciones porque la menor percusión las hace explotar.

MÁX CÁNOVAS.



Opiniones de un eminente fotógrafo

profesional norte-americano.

DIJIMOS en la Sección de *Noticias* del número anterior, refiriéndonos á dos hermosísimas fotografías que habíamos recibido firmadas por *Davis and Sanford*, de New York, que habíamos escrito á éste, á nuestro juicio eminente profesional, preguntándole *cómo hacia* lo que tanto interés despertó en esta Redacción por su arte incomparable.

Ya desesperábamos de obtener respuesta, cuando he aquí que llega á poder de nuestro Director una carta firmada por el genial artista, que, para ilustración de nuestros lectores, traducimos á continuación, sin quitar ni poner coma.

"New York, 21 Marzo 1905.

Distinguido camarada. Contestando su anonadoramente amable carta de reciente fecha, debo manifestarle que, si usted no me dice el nombre de las muchachas cuyos retratos escribe usted que ha visto, me es imposible recordar á qué retratos se refiere.

Daré á usted, sin embargo, algunos detalles de cómo trabajo:

Por regla general, he usado hasta muy recientemente un lente antiquísimo, de los más primitivos, fabricado por *Holmes, Boath and Hayden*, que los construían en New York hace veinticinco á treinta años, y que ya no los construyen, aunque queden muchos de su tiempo y de su casa repartidos por el país.

Este objetivo lo empleo para fotografías de tamaño hasta 6×8 pulgadas. Para clichés de 8×10 pulgadas, y superiores, he usado otro lente de *Bausch and Lomb*.

Este segundo objetivo no me daba tan buenos resultados, y acabé por deshacerme de él, comprando recientemente en su lugar el alemán *Heliar* de *Voizghtlander*. La limpieza y la luminosidad del *Heliar*, le hacen, para mí, el objetivo más perfecto de todo el mundo en la actualidad. Con él, puede trabajarse, á toda abertura, haciendo ins-

tantáneas de niños en la galería, y aunque, por mal tiempo, haya poca luz.

Yo puedo proporcionarle á usted un objetivo de Holmes, Boath and Hayden, si usted desea adquirirlo, y, naturalmente, si usted me comisionara para ello, antes de remitírselo lo experimentaría, á fin de tener la seguridad de que le enviaba una cosa buena.

Mi objetivo *Holmes* tiene, aproximadamente, cinco pulgadas de diámetro, y un tubo de 12 pulgadas de largo. Puedo trabajar con él á una abertura de un par de pulgadas, dándome hermosos resultados y facilitándome el dar grandes velocidades.

Si usted tiene, en fin, la bondad de escribirme de nuevo, diciéndome el nombre de los muchachas cuyos retratos hechos por mí ha visto usted, tendré mucho gusto en manifestarle de una manera segura cuál fué el lente que para esos retratos usé.

Personalmente, —(*mucho ojo, lectores de LA FOTOGRAFÍA*),—no soy un creyente convencido de la potencia y la virtualidad de los objetivos. YO HE HECHO TAN BUENOS RETRATOS CON OBJETIVOS QUE ME COSTARON SOLAMENTE TRES DOLLARS (¡¡!!) COMO CON OBJETIVOS POR LOS QUE PAGUÉ 300. CREO (¡ATENCIÓN!) MÁS: CREO QUE ES EL FOTÓGRAFO QUE ESTÁ JUNTO Á LA MÁQUINA EL QUE HACE QUE LA FOTOGRAFÍA SEA BUENA Ó MALA...

(Lectores, la ovación que tributó la Redacción entera á este párrafo debió oírse hasta... en la Central de teléfonos, que es donde jamás se oye absolutamente nada... Nuestro Director, que siempre nos dijo lo mismo, no pudo reprimir un: *¿Lo veis?*... En fin: que desde que Cabrerizo estaba en activo y nos traía contraluces, no hubo en la Redacción momento más solemne. Era la ratificación del eterno catecismo de nuestro Antonio Cánovas:

- ¿Qué objetivo tiene usted?...
- Uno que tiene cristales á los dos extremos.
- ¿A qué foco trabaja?...
- Ni lo sé, ni me importa.
- ¿Con qué revela usted?...
- Con agua y vinagre.
- ¿Y fijar?...
- Con papel secante, etc., etc., etc...

Lo esencial es algo bello ante el objetivo: un artista detrás del objetivo. Y..., (prosigamos).

Le agradezco á usted—sigue diciendo Mr. Charles H. Davis—las alabanzas que prodiga á mis obras.

Empleo placas de *Cramer* (crown) y *Standard* (eastman).

Y de usted afectísimo s. s.,

CH. H. DAVIS."

Y como nuestro Director ha vuelto á escribir á Mr. Davis, agradeciéndole su respuesta y diciéndole el nombre de los bellísimos originales que admiramos en la Redacción, claro está que la réplica de Mr. Davis ha de ser interesante, y que como tal la hemos de publicar en LA FOTOGRAFÍA para utilidad de nuestros favorecedores.

Ahora bien, y sirva de punto final: queda, asimismo, demostrado lo poco que influyen los objetivos en el resultado de cierto género de fotografías.

El Sr. Davis preconiza los Holmes y el Heliar de Voightlander; Mr. Boisonas, el profesional más artista de París, no emplea sino los Hermagis; Alice Hugues produce maravillas con los Zeiss; nuestro entrañable amigo Kâulak no quiere, para retrato, ni oír hablar de nada que no sean los Dallmeyer.

Y es que llámese el objetivo Ross ó Goerz, Steinheil, Busch, Krauss, ó como sea, siendo bueno, y manejándolo con talento un artista, tiene forzosamente que trabajar bien, y dar magníficos retratos.

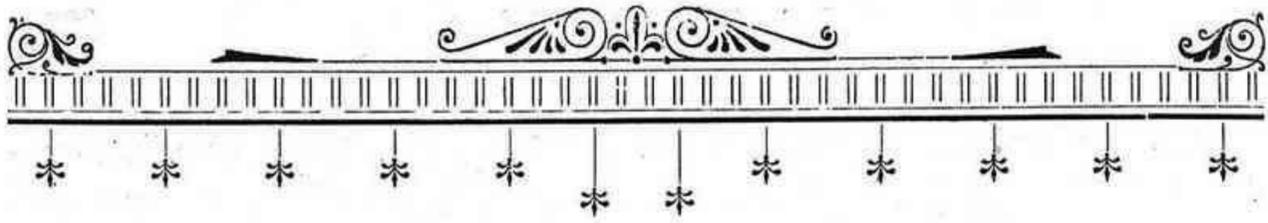
Es una de tantas hermosas consecuencias, como nos ha traído el predominio de la fotografía artística: la condenación al lugar secundario del medio. Por eso es arte.

De igual modo que, en pintura, los mismos tubos de colores, y los propios pinceles manejados por Pradilla crean prodigios, y manejados por un pinta-monas producen adefesios, así, en fotografía, con el mismo objetivo, un Iñigo, saca un cliché soberano, matriz de positivas encantadoras y un... (¡tente pluma!... ya ibas á escribir un nombre que no queremos ver manchando las páginas de esta Revista), uno... uno de esos aficionadillos á roer, y que no saben más que revelar, y gracias, uno de esos, decimos, con el mismo objetivo de Iñigo, no hace ni puede hacer más que un mamarracho.

Y con esto, basta por hoy, á guisa de comentario de la carta de Mr. Davis.

H.





EFECTOS DE LUZ DE LUNA

LA Fotografía, como arte, tiene que perseguir la reproducción del apacible y poético aspecto con que á la luz de la luna se nos presentan el abierto valle, las márgenes de los ríos, las playas del mar y los amenos jardines.

El astro de la noche, no en vano divinizado por egipcios y griegos, ofrece luz de poesía, espiritualiza los objetos sensibles y produce en el ánimo la única melancolía que nos es grata.

A la luz de la luna, el agrietado muro de un campanario, y el triste conjunto de las cruces, tapias y cipreses de un cementerio, pueden llegar á parecernos bellos.

Ahora bien; esta luz que por lo ténue es la predilecta de los enamorados, no puede competir con la del sol, aunque Cervantes nos haya dicho: "acabó de cerrar la noche con tanta claridad de la luna que podía competir con el que se la prestaba." Cosas son éstas que dicen los poetas, pero que niegan los clichés. Preciso es, por lo tanto, parodiar ya que no reproducir los efectos de luz de nuestro satélite; y como lo esencial es obtener un negativo, cuyo efecto de luz semeje todo lo posible el que se observa durante la más clara noche del mes de Enero, tendremos que recurrir al uso de algún viraje apropiado, ó al medio de dar al positivo el color y aspecto que se desea.

En *Le Photogramme* recomienda Garczywski el empleo de los siguientes procedimientos.

1.º NEGATIVO.—(a) El primero de ellos consiste en operar en pleno día, frente al sol, pero cuidando de que los rayos solares no caigan sobre el cristal deslustrado, para lo cual basta con colocar el aparato á la sombra de un árbol, de una chimenea, etc., de modo que los rayos no hieran el objetivo.

(b) También puede hacerse un negativo durante la puesta del sol, con exposición bastante larga; y para este procedimiento son preferibles aquellas tardes en que en el horizonte hay una ligera bruma. El revelado debe ser más lento que de costumbre, y se obtiene por este medio cierta suavidad en los detalles.

(c) Es posible, por último, operar realmente á la luz de la luna,

escogiéndose al efecto las noches sin nubes, á fin de que no haya interrupciones de luz durante la exposición. Conviene colocar el aparato de modo que la luna se encuentre detrás ó á uno de sus lados.

Para la elección de asunto, hay que conceder preferencia á los objetos de color claro, y puede tenerse hecho previamente el enfoque en pleno día, marcando bien el sitio en que fué colocado el aparato. Preciso es operar en plena abertura, porque es indiferente que los contornos tengan ó no absoluta pureza; y debe esperarse á que la luna esté algo elevada sobre el horizonte, después de hora y media ó dos horas de su salida, siendo preferibles las noches de luna llena ó de cuarto creciente en sus últimos días.

Aunque la luz lunar es infinitamente menos intensa que la del sol, no por eso habrá necesidad de prolongar el tiempo de exposición tanto como pudiera á primera vista sospecharse. Con placas extra-rápidas ordinarias bastará una exposición de veinte á treinta minutos, según que la luna esté más ó menos llena y el objetivo fuere más ó menos luminoso.

2.º POSITIVO. En los establecimientos comerciales se venden papeles y virajes para los efectos de luna. Hé aquí dos fórmulas para que un aficionado pueda por sí mismo prepararlos.

(a) Se sumergen las pruebas en

A.	Agua.....	1.000 c. c.
	Ferricianuro de potasio.....	15 gramos.
B.	Agua.....	1.000 c. c.
	Percloruro de hierro.....	15 gramos.
	Oxalato de amoníaco.....	4 "

Se mezclan por mitad en el momento de su empleo.

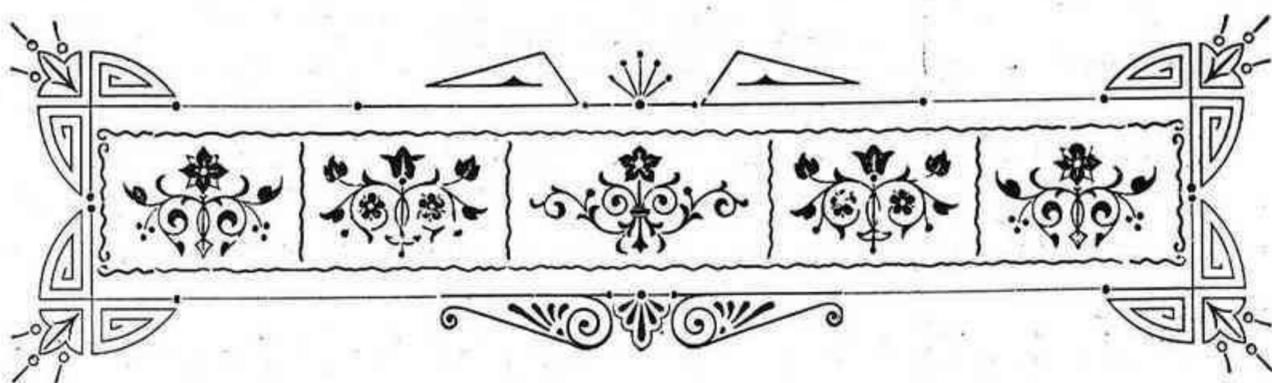
(b) Puede también virarse la prueba en

A.	Agua.....	1.000 c. c.
	Acetato de sosa.....	60 gramos.
	Cloruro de oro... ..	2 "
B.	Agua.....	1.000 c. c.
	Permanganato de potasa.....	2 gramos.

que se mezclan por mitad al ir á utilizarse.

Para completar el efecto, está muy generalizado el recurso de dibujar una media luna en el cielo de la prueba; pero hay que tener mucho cuidado en examinar antes la dirección en que aparece la luz y en calcular las proporciones relativas que deban darse á este dibujo. Reproducir realmente la imagen de la luna carece de interés, pues su impresión es tan ténue que en la mayor parte de los casos, creyendo haberla impresionado bien, nos habríamos quedado á *la luna de Valencia*.

G. PELLIGERO.



La fotografía directa de colores simplificados

MUY pocos fotógrafos han ensayado el ingenioso método del profesor Lippman para la fotografía en colores; y esto consiste en que las manipulaciones son bastante delicadas y el resultado inseguro, por lo cual nadie se decide á proveerse del material necesario, ya que el *châssis* á mercurio es algo costoso. Además, no se venden placas preparadas para esta clase de trabajos y hay precisión de que las disponga uno mismo. La preparación de las placas puede hacerse con un reducido material y de un precio insignificante, como lo ha demostrado Mr. Goddè, uno de los escasos aficionados que se dedican con asiduidad al estudio de la fotografía en colores por el método interferencial de Mr. Lippman.

Un físico tan entendido como lo es Mr. E. Rothé, afirma que el espejo de mercurio no es necesario y que puede substituirle cualquier otro análogo aparato sin ninguna modificación. Presentó, al efecto, en la Academia de Ciencias de París, varios fotocromos interferenciales, muy dignos de estimación, obtenidos sin necesidad del *châssis* á mercurio y con el uso de un aparato cualquiera. Extractaremos de su comunicación las indicaciones prácticas que permitirán á nuestros lectores obtener con el aparato que tengan por conveniente magníficas fotografías directas de los colores.

Mr. Rothé, observando que es lógico admitir que entre la gelatina y el azogue del *châssis* de mercurio, lejos de desaparecer todo el aire, siempre queda una capa delgada, pensó que prolongando el tiempo de exposición, se obtendrían fotografías en colores por reflexión de la luz sobre la superficie de la gelatina-aire. La experiencia ha confirmado la observación siguiente: Las fotografías en colores que Mr. Rothé envió á la Academia de Ciencias (expectros, papagayos, pájaros y ramos de flores), las obtuvo por el método interferencial de Mr. Lippman, con la sola diferencia de haber suprimido el espejo mercurio, utilizando únicamente como materia reflectora la superficie de separación gelatina-aire.

Basta colocar en un aparato cualquiera, con la cara del vidrio vuelta hacia el objeto, una placa transparente al gelatino-bromuro preparada, según las siguientes indicaciones de Mr. Lippman, que extractamos de un interesante artículo publicado por ese sabio en *La Science au XX siècle*.

“En 100 gramos de gelatina dura á 5×100 se disuelven 0'53 gramos de bromuro potásico. Se pone en la obscuridad y cuando su temperatura excede de 40° se añaden 0'75 gramos de nitrato de plata pulverizado, agitándolo durante uno ó dos minutos, para que el nitrato se disuelva. Se añaden para el isocromatismo 3 c. c. de una disolución alcohólica de cianino á $\frac{1}{500}$ y 10 c. c. de solución alcohólica de rojoglycin. Este último producto, muy recomendado por el doctor Nenhaus, lo fabrica la casa de Kinzelberger, en Praga.

Se filtra bien esta emulsión y se vierte sobre placas de vidrio limpias y templadas. Se ponen después las placas extendidas sobre un mármol horizontal, hasta que estén bien impregnadas. Luego se lavan durante media hora y se las pone á secar.

Las placas preparadas así se conservan seis semanas y pueden utilizarse tal como estén; pero es mejor antes de usarlas, hacerlas

NUESTROS MAESTROS

por CARLOS ÍÑIGO



ANTONIO PORTELA

sufrir una nueva sensibilización. (Lumière). Sobre la superficie se echa alcohol con nitrato de plata.

Alcohol concentrado.....	100
Nitrato de plata.....	0,5
Acido acético.....	algunas gotas.

Se sacude la placa y á los pocos minutos estará seca.

Para los retratos conviene esperar algunas horas, porque la sensibilidad aumenta; pero á las doce ó quince horas las placas preparadas así empiezan á estropearse. No deben, por consiguiente, pasarse por el alcohol sino las placas que hayan de emplearse en el mismo día. De igual modo que en las fotografías interferenciales ordinarias, la exposición es muy variable según el objeto quede colocado al sol ó á la sombra; y suelen necesitarse treinta minutos para operar en pleno sol y dos horas en una sala de laboratorio. La fotografía de espectro de una lámpara de arco, exige unos doce minutos. Se puede reducir la exposición á mucho menos tiempo tratando las placas antes de usarlas, con una solución alcohólica de azotato de plata. El ácido pirogálico (fórmula de Mr. M. Lumière), es, según la opinión de Mr. Rothé, el revelador más apropiado. Conviene—dice—para que salgan las sombras, reforzarle con bicloruro y amidol, pero esta última operación debe hacerse con extraordinario cuidado á fin de no modificar los colores.

Estoy convencido de que aunque todos los que hayan empleado el sistema Lippman recomienden el uso de reveladores orgánicos, el que más conviene para los fotocromos interferenciales es el revelador al oxalato de hierro, conteniendo una pequeña dosis de sulfato de hierro á fin de que la operación sea lenta, y también creo que se obtendrá mejor resultado ennegreciendo con oxalato de hierro la imagen previamente blanqueada al bicloruro para reforzarla. Es de advertir, que el ennegrecimiento con el oxalato de hierro ó con cloruro de estaño, producen algún sedimento metálico.

Fácil es de comprender—dice Mr. Rothé en su comunicación á la Academia,—que siendo tan sencillo el método con que se obtuvieron estas fotografías, no han de revestir tanta brillantez como las admirables pruebas obtenidas por Mr. Lippman. Los colores, sin embargo, aparecen bien visibles; y esas pruebas creo yo que podrían perfeccionarse en manos expertas, ofreciendo en todo caso *la ventaja de poder ser obtenidas sin material especial y con un aparato cualquiera*. Con ellas hay lo suficiente para comprobar ciertos detalles, como variación de tintes con la temperatura, grados de humedad, etc. Están al alcance de todos los aficionados, y esta sola condición me parece de gran importancia. Todos los tintes más variados, desde el naranja hasta el violeta, quedan fielmente reproducidos. El rojo vivo es más difícil de obtener en toda su intensidad.

Algunas veces no aparece sino un tinte anaranjado, aunque me esfuerzo por dar más sensibilidad al rojo y modificar la naturaleza de la película sensible, á fin de aumentar la intensidad del haz reflexivo."

Los aficionados que quieran ensayar la fotografía de los colores y después de seguir al pie de la letra las indicaciones dadas por Mr. Rothé hayan obtenido algunos resultados, harán bien en utilizar los nuevos sensibilizadores para el color rojo, que acaban de salir á la venta; con los cuales conseguirán el apetecido éxito, suprimiendo las irradiaciones ultra-violeta, que, siendo invisibles á nuestros ojos, impresionan inútilmente la placa.

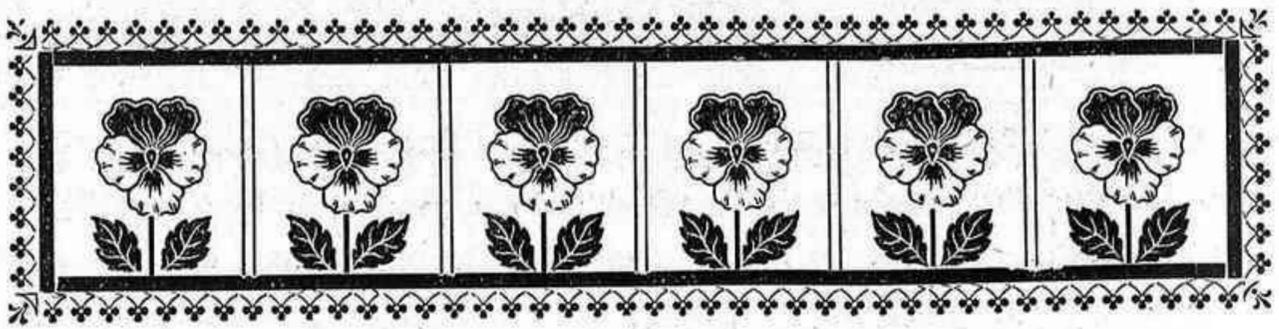
G. H. NIEWENGLOWSKI.

(De *Le Photogramme*.)



CASCADA EN EL MONASTERIO DE PIEDRA.

Manuel Ramos Cobos.



Impresiones fotográficas sobre globos

de lámpara, esieras de reloj, etc., ect.

Los aficionados á la Fotografía pueden encontrar un agradable entretenimiento decorando los vasos, bombas, pantallas y todos los objetos de porcelana de superficie lisa, con la reproducción de los clichés que les parezcan á propósito.

Al efecto, indica M. Leach en la *Photo-Revue*, dos modos de operar: el procedimiento por transmisión (papeles peliculares ó al carbón), y la impresión directa, que es la más fácil de obtener para la mayoría de los aficionados, aunque exige el empleo de clichés peliculares.

La superficie que ha de impresionarse, debe recibir previamente la preparación de extender una capa de albúmina para servir de apoyo á las sales sensibles. Se unta con clara de huevo la superficie; se extiende la albúmina en capa uniforme, y se deja secar durante dos horas, transcurridas las cuales, se baña con una solución sensibilizadora de sales de hierro ó de plata:

A.	Agua.....	120	gramos.
	Prusiato rojo de potasa.....	20	"
B.	Agua.....	150	"
	Citrato de hierro amoniacal.....	25	"

La solución obtenida con la mezcla de A y B en iguales proporciones, dará imágenes azules.

Para la impresión, hay que fijar la película sobre la superficie sensible, lo cual se obtiene por medio de unas gotas de lacre, interponiendo alguna cubierta. Media hora en pleno sol, es tiempo suficien-

te para obtener buenas impresiones. La prueba se lavará después en agua abundante, y son estables las imágenes obtenidas en tales condiciones.

Las sales de plata darán siempre buenas imágenes, y es de recomendar el empleo de gelatina en vez de albúmina.

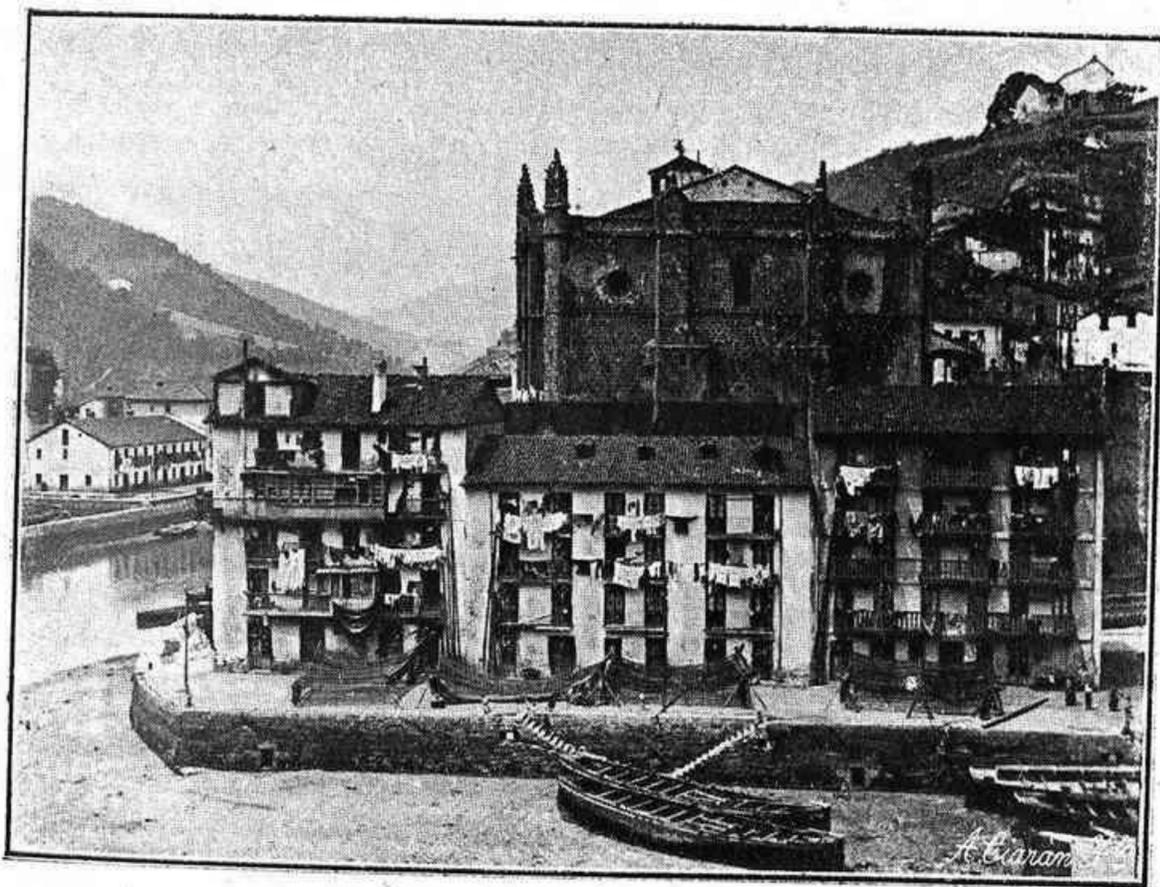
He aquí una fórmula sencilla:

Agua.. .. .	50 c. c.
Nitrato de plata.....	5 gramos.

Para los objetos en esmalte, no deben emplearse la albúmina ni la gelatina, siendo preferible utilizar el negativo, comenzando por borrar la imagen con la siguiente composición:

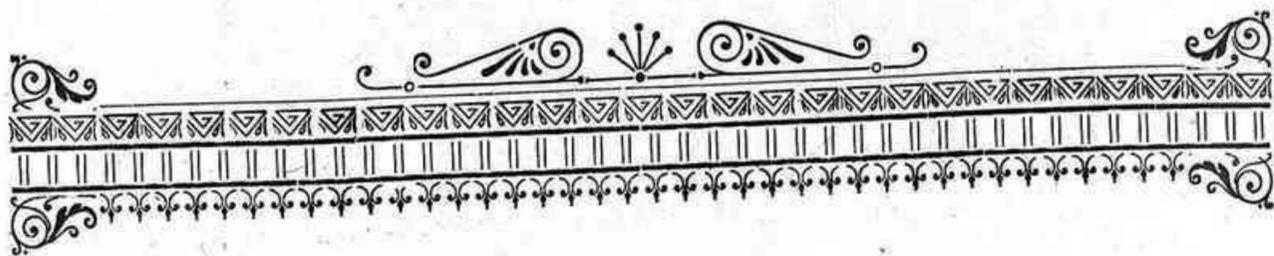
A. Agua.....	80 c. c.
Prusiato rojo de potasa.....	4 gramos.
B. Agua.....	80 c. c.
Hiposulfito.....	4 gramos.

Cuando la imagen negativa está completamente borrada, puede sensibilizarse de nuevo por medio del baño de plata indicado antes y tirar una prueba, que será tratada como también antes hemos dicho.



RINCÓN DEL PUERTO.

Luis Ocharan



Los aficionados, ¿deben retocar?

ESTA pregunta ha sido muchas veces formulada desde que la fotografía existe. En realidad, no tenía justificación en un principio, porque, hasta que la placa de cristal substituyó al daguerrotipo, nada era susceptible de retoque. Desde el día en que esta operación apareció por primera vez, cuenta con enemigos no menos numerosos ni furibundos que sus partidarios.

Ofrece verdadero interés el pequeño trabajo de dirigir una mirada retrospectiva para indagar cómo fué inventado el retoque.

Puede asegurarse que, al principio, muy pocas personas formaban idea exacta del valor de los colores y de su influencia en la fotografía. Se estaba en la persuasión de que el objetivo copiaba fielmente la Naturaleza, excepción hecha de los colores; y aparte de esta restricción, la fotografía estaba tan exenta de mentira, como de sospechas debiera estarlo la mujer del César.

Pronto los observadores más advertidos se dieron cuenta de que todo aquello que á nuestra vista se presenta rojo, en la fotografía aparece negro, y lo que para nuestra vista es azul, resulta blanco. Las personas que tenían el pelo rubio tirando á encarnado, parecían cubrir su cabeza con el cabello de un negro, y las que tenían en la cara manchas rojas ó sonrosadas, semejaban haberles caído encima un aguacero. Los clientes del fotógrafo no podían consentir tal estado de cosas, y lo más evidente para ellos, á falta de otras explicaciones más explícitas, era que, el fotógrafo que consentía esa diabólica metamorfosis, no era experto en su profesión. Lo menos que éste podía arriesgar entonces, era perder toda su clientela, y quedar reducido á cruzarse de brazos. Empolvando ligeramente con flor de almidón el cabello rubio que tire á dorado, obtuvo alguna mejoría; pero el remedio era difícil para las manchas de la cara, á no querer cubrir cada una de estas manchas con una composición parecida, y entonces el cliente ó paciente, como se le quiera llamar, se veía resignado á un embadurnamiento de hollín.

He aquí por lo cual un fotógrafo, más listo sin duda que sus compañeros, tuvo un día ocasión de esforzar su ingenio, siéndonos permitido creer que alguna señorita cuyo cutis estuviera manchado por

las pecas, al devolver al fotógrafo sus pruebas, lo haría con una nota expresiva, haciéndole entender claramente que las fotografías no serían admitidas mientras las manchas no hubiesen desaparecido. Borrarlas una por una sobre la prueba, hubiese convenido; pero la tarea habría de resultar superior á sus fuerzas ó *ultra vires*, como dicen los letrados.

El fotógrafo cogió en su mano el negativo, y lo examinó detenidamente. Cada peca estaba marcada por una mancha clara, y toda la cara quedaba cubierta por ellas, y muy especialmente la nariz; ¿qué hacer en tal aprieto?

La necesidad es madre del invento, según el proverbio antiguo; y nuestro profesional pensó, que si conseguía cubrir cada una de esas partes claras con una substancia de la misma opacidad que el colodión, el defecto desaparecería. Su primer movimiento fué coger un lápiz y ensayar; pero la punta del lapicero se escurrió sobre el barniz (en esa época todos los fotógrafos barnizaban sus clichés), deslizándose como patines sobre hielo. Decidió entonces quitar á la superficie su aspecto liso, para que el lápiz pudiera morder con más facilidad; y después de haber ensayado con diferentes productos, tomó un poco de resina en polvo, aplicándola con la punta del dedo al sitio que debía sufrir el retoque. Sobre la superficie, dotada ya de aspereza, le fué más fácil borrar las manchas desfavorables; así como también aumentar ó disminuir los efectos de luz, y obtener por fin unas pruebas presentables. Podemos asimismo suponer que nuestro fotógrafo lanzaría el correspondiente *¡Eureka!*, y que mandaría sin demora á la señorita pecosa las nuevas pruebas de su retrato, viviendo desde entonces retratista y retratada en la mejor armonía.

Sin garantizar la autenticidad de esta historia, puede reputarse como verídica, ó por lo menos verosímil. Nos hace ver, además, que los profesionales deben retocar sus *clichés*; pero, naturalmente, se nos preguntará: el aficionado ¿debe también retocarlos? A esta pregunta estamos inclinados á contestar en sentido afirmativo. Si bien precisamente no han de hacerlo, porque el pan cotidiano dependa de ello, ya que no se encuentran en tal caso, creemos, sin embargo, que es indispensable que utilicen los medios de reparar ciertos accidentes y de remediar algunos defectos. No sólo los clichés de las personas *favorecidas* por las pecas son los que se deben retocar. El retocado es, sin duda, aplicable en general para el retrato, pero también puede ser empleado para corregir ciertos defectos en el paisaje, y en toda clase de fotografías.

Es necesario, pues, que el aficionado sepa cómo debe practicar esa operación en caso necesario. Muy pocos de ellos barnizan sus clichés, y no debemos, por lo tanto, tener en cuenta el antiguo sistema de emplear el polvo de resina. En todos los establecimientos

mercantiles que se dedican á estas materias, venden diferentes productos que sirven de *medium* para el retoque, y es preferible comprar una preparación ya hecha, á componerla uno mismo.

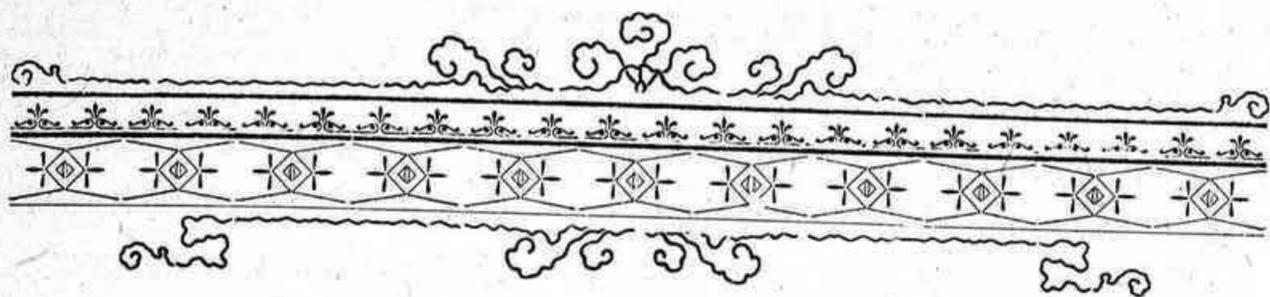
En general, estos productos están preparados con goma disuelta en alcohol ó esencia de trementina. Se toma una pequeña cantidad con la punta del dedo y se extiende sobre el cliché, en los sitios que deban retocarse, tocando y frotando ligeramente hasta que el producto quede extendido por igual y de todo punto seco. El objeto de tal operación es dar á la gelatina una superficie áspera que permita morder al lápiz.

Los lápices empleados para retocar deben ser de varios grados de dureza desde B. B. á H. H. H. de primera calidad y con la punta muy fina; serán afilados con un corta plumas muy cortante, y se afinará la punta sobre un pedazo de papel de lija. Conviene tener un pupitre á propósito para retocar. Este pupitre tiene una tapa que se dobla y está taladrada en el centro con una hendidura para la placa; y debe también ir provisto de una pantalla que atenúe la luz que viene de arriba. El pupitre estará situado sobre una mesa, delante de alguna ventana, y se colocará de plano sobre la mesa la hoja de papel blanco, formando reflector y proyectando la luz sobre el negativo por la parte de abajo. El pupitre, algunos lápices y el *medium* constituyen todo el mecanismo necesario. Lo primero que se debe hacer es sacar una prueba del cliché que se va á retocar; esta prueba servirá de guía y será colocada al lado del pupitre para poder consultarse constantemente. Se observará si hay sitios que adolezcan de manchas que deban desaparecer, ángulos que reducir y luces que acentuar.

Más complejo y de más difícil resultado es dar á la carne su oportuna apariencia. La carne reviste un sinnúmero de tintes y gradaciones. La piel, medio transparente, deja percibir los músculos, y, fijándose con detenimiento se descubrirían tintes rojos, azules, etc.

Nuestra vista refunde el todo en un conjunto agradable que denominamos *color de carne*; pero el objetivo lo percibe muy distintamente y el cutis que á nuestra vista aparezca terso, podrá resultar en la fotografía granujiento y arrugado.

Para corregir esta rugosidad se deberá herir con el lápiz toda la superficie del cliché, cubriendo sus huecos ó lunares. Bastará herir con la punta los pequeños hoyos ó picaduras; y respecto de las manchas claras algo extendidas, se trazarán líneas cruzadas estrechamente unidas que resulten casi invisibles en la prueba. Este trabajo es sumamente esmerado y exige tener muy buena vista, por lo cual, en muchos casos será preferible usar la lupa ó lente de aumento.



Los objetivos anacromáticos y sus ventajas.

HE aquí un extracto de la conferencia que, acompañada de proyecciones, dió Mr. Wallon, sobre estos objetivos introducidos por Mr. de Pulligny, en el Congreso de Nancy celebrado el pasado año.

Los espléndidos trabajos presentados en proyección por Mr. Wallon y que tuvimos el gusto de admirar en Nancy, demuestran cuán justificado es el interés con que hoy se miran estos imperfectos instrumentos.

¿Por qué imperfectos? Porque precisamente se aprovecha en ellos una de las aberraciones de los objetivos más temida hasta ahora, cual lo es la aberración cromática, para obtener una ligera indecisión de contornos que da á los retratos un aspecto mucho más artístico.

Cuando la óptica fotográfica estaba en sus principios se obtenían lentes simples, en las cuales existía la aberración cromática, que se procuraba atenuar todo lo posible reduciendo notablemente la abertura de las lentes.

Hoy día, por el contrario, se da grandísima importancia á la abertura y se procura utilizar juiciosamente el resto de aberración que existe después de haber rectificado el enfocado antes de la exposición, como diremos en seguida.

He aquí las explicaciones que da Mr. Pulligny, el primero y más entusiasta defensor de tales objetivos.

Cuando observamos un punto luminoso á través de un sistema convergente, nuestra vista es impresionada sobre todo por las radiaciones del espectro próximo al amarillo. Las que están en la región violeta del espectro, si bien mucho más activas respecto á nuestras preparaciones sensibles, son percibidas en un grado mucho menor

porque son mucho más oscuras para la vista humana. Las radiaciones de la región violeta experimentan una refracción mayor, y por lo tanto en un objetivo no corregido cromáticamente tienen el foco en un punto más próximo al objetivo, y sobre el plano que pasa por el foco de los rayos amarillos dan una mancha de cierta extensión. Nuestros ojos no la ven, pero sobre la placa fotográfica se obtiene una aureola muy fuerte.

Si antes de la exposición separamos sistemáticamente nuestra superficie sensible para llevarla al plano de los rayos violados, todavía tendremos una aureola, pero las acciones resultarán invertidas. El punto permanece muy intenso y la aureola debilísima porque es producida por los rayos violados. Por lo tanto la imagen, que sería confusa para nuestra vista, es limpia para la preparación sensible. Únicamente la limpidez exagerada queda atenuada por la ligera influencia de los rayos amarillos, que produce una mejor fusión de las distintas partes de la imagen. De este modo puede el defecto convertirse en una cualidad útil.

Las líneas del asunto resultarán bien dibujadas, pero por efecto de los rayos poco activos quedarán más unidas al fondo; se obtendrá una mayor fusión de las distintas partes y una imagen más suave, más delicada. Los pequeños detalles de una superficie cualquiera, como, por ejemplo, las manchas del rostro, se confundirán y desaparecerán.

Para utilizar todo lo mejor posible la aberración cromática de estos objetivos es necesario ante todo que la corrección del enfocado se haga exactamente. Es fácil determinar su valor, ya por medio del cálculo, ya por la experiencia, y puede hacerse tal corrección separando bien el objetivo, bien la superficie sensible ó también modificando la distancia de los dos elementos ópticos si se trata de objetivos dobles.

Es preciso también que no ejerzan una acción preponderante otras aberraciones. La aberración esférica si no es muy pronunciada no dañará y aun podrá también ayudar; la curvatura de la superficie focal puede ser remediada por el fotógrafo disponiendo convenientemente el modelo y los accesorios. La distorsión se evita empleando un sistema simétrico.

La más temible es el astigmatismo, que se atenuará eligiendo

combinaciones ópticas de poco poder. Según Pulligny y Puyo, la lente plano-convexa con la superficie convexa hacia adelante conviene á los estudios de cabezas; puede empleársela correctamente á F/8 ó F/9 y puede llegarse en ocasiones hasta F/15.

Si se dirige al asunto la superficie plana, el aplanatismo no es tan bueno y se hace preciso reducir la abertura útil del objetivo. En cambio al campo es más igual. De este modo pueden hacerse estudios de cabezas ó de figuras de pie, utilizando una abertura no superior á F/10 y mejor F/15 y aun menos.

La lente cóncavo-convexa no muy gruesa, con la concavidad mirando al asunto, es más ventajosa; puede emplearse en los estudios de figura de pie con accesorios á la abertura F/10.

Pero la combinación simétrica de dos lentes delgadas con las superficies cóncavas vueltas la una hacia la otra, es la que ha dado mejores resultados. Según parece, esta combinación puede servir en todos los casos con aberturas hasta F/5 aunque es mejor á F/7 y F/10.

También podrán elegirse y estudiarse otros sistemas.

Sin embargo, hasta ahora los objetivos anacromáticos no parece se presten bien más que para la fotografía de figura, bien completa, bien cabezas solas, con ó sin accesorios. Para el paisaje no dieron ningún buen resultado.

Los aficionados y fotógrafos artistas tienen por lo tanto un nuevo camino abierto para poder hacer estudios muy interesantes.

Pero, como es natural, para alcanzar resultados satisfactorios con instrumentos imperfectos se necesita tener conocimiento de lo que se va á hacer, buen gusto y habilidad, condiciones que no están seguramente al alcance de todos.





Revista de Revistas

Películas Vidil para tricromía.—La Leipziger Buchbinderei de Lipsia, á quien se debe el montaje de las películas con el comodísimo sistema llamado Vidil, fabrica ahora unas películas especiales para tricromía. Cada bobina contiene una serie de tres películas pancromáticas; cada película tiene sobre su parte anterior otra película coloreada que sirve de filtro de luz para la selección de los colores según se requiere para la tricromía.

Por hoy nos limitamos á dar cuenta de la aparición de estas películas; pero tratándose como se trata de una novedad de excepcional importancia porque pone verdaderamente la tricromía al alcance del más modesto aficionado que posea un aparato para película (tipo plegable), nos proponemos volver á ocuparnos de este asunto con la debida extensión una vez que nosotros mismos hayamos tenido ocasión de efectuar ensayos.

Pegado en seco de las pruebas.—C. Reoloff expone en la revista *Photography* el siguiente método para el pegado en seco de las fotografías: Se hace una solución alcohólica de goma laca rubia (por ejemplo al 20 por 100) y con ella se cubre, con un pincel, el reverso de las pruebas. Después que se haya secado se aplica sobre el cartón produciendo la adhesión mediante una plancha caliente.

Con este procedimiento se evitan todas las alteraciones debidas á la acción de la cola y á las impurezas del cartón que aquélla hace obrar sobre la imagen. Se evita también de este modo el que se alargue la imagen y se deforme por lo tanto.

Nuevo sensibilizador Ortocrom T.—Este sensibilizador, preparado por la casa Farbenbriken vorm. Meister Lucius y Brüning de Hoechst á M., es considerado hoy día como el mejor de los que se conocen para aumentar la sensibilidad de las placas al gelatino-bromuro

para todos los colores menos actínicos (del amarillo al rojo). No hace mucho tiempo llamó la atención sobre este producto en *Le Photogramme* Mr. L. Newton, quien ha ensayado los mejores sensibilizadores, entre ellos el rojo de etilo del profesor Miethe y la mezcla de eritrosina y fluoresceína. Las pruebas comparativas hechas en el espectroscopio han demostrado que el ortocrom supera á los demás en comunicar el pancromatismo á la placa.

Las placas que se sensibilicen con el ortocrom deben ser de excelente calidad, no muy rápidas y sin tendencia alguna al velo.

Se aconseja el baño sensibilizador siguiente:

Ortocrom.....	1 gramo.
Alcohol.....	500 "
Agua.....	500 "

Para el uso se toman 2 c. c. de esta solución y 100 c. c. de agua.

Empleadas las placas cuando todavía están húmedas no se velan, mientras que dejándolas secar lentamente, sí.

Por este motivo debe efectuarse una desecación rápida mediante un ligero calor suave y ventilación dentro de una caja. Esta necesidad de secado rápido constituye la mayor dificultad de la sensibilización de las placas.

Mr. Alinari, que ha experimentado también el ortocrom, lo ha encontrado igualmente muy eficaz (*Boll. della Società Fotografica Italiana*, 1903). Dicho señor aconseja para el uso la siguiente solución:

Agua destilada.....	400 cc.
Amoniaco.....	2 á 3 "
Ortocrom T (sol. alcoh. 1 × 1.000).....	2 á 4 "

Como se ve, la cantidad necesaria de este sensibilizador para preparar un litro de baño ortocromatizador es pequeñísima, por lo que, aunque el precio del ortocrom parezca elevado, el gasto queda reducido á muy poco.

Para levantar la película de los clichés viejos.— Cuando se trata de utilizar un cliché defectuoso, es difícil quitar la gelatina que tiene adherida y se hace preciso someter las placas á baños de potasa ó de ácido sulfúrico diluido.

Para los aficionados existe un medio más cómodo, que recomienda Mr. Forestier en la *Gazette du Photographe amateur*, y que consiste en sumergir el cliché en agua pura durante cinco ó seis segundos á lo más; sacarle con celeridad del agua y enjugarle por sus dos lados con un trapo. En el extremo de uno de sus ángulos se hace con los dedos saltar por frotamiento la película, y una vez desprendida esa parte de ella, se enrolla sobre sí misma con la mano, apretando

fuertemente, como si se tratase de enroscar una hoja de papel sobre una mesa.

Es muy rápida la separación de la película, quedando limpio el cristal.

Otro medio mecánico consiste en frotar con un trapo sobre el cual se haya extendido una pasta formada con la mezcla de ácido acético cristalizante y piedra pómez en polvo impalpable. Este procedimiento puede utilizarse para hacer desaparecer los últimos vestigios de gelatina que hayan quedado sobre la placa al hacerse la operación explicada antes.

Fotografías con apariencias de grabados.—Mr. J. P. Muller hace conocer á los lectores de la *Photo-Revue* el procedimiento de que se sirve para obtener pruebas que imiten en todo lo posible á las estampas.

Al efecto, saca una prueba sobre seda sensible ó sobre tela de hilo igualmente sensibilizada, teniendo cuidado de disponer el cliché al sesgo, de manera que los hilos del tejido se crucen en diagonal, dirección que es preferible á la horizontal y vertical. La luz debe aprovecharse de manera que caiga bajo un ángulo de cerca de 45°, á fin de que resalte bien el grano.

Las pruebas al bromuro tiradas con este negativo tienen igual aspecto que los más finos fotograbados. Desaparecen los detalles superfluos ó se esfuman, y con ello la prueba adquiere un sello artístico muy especial.

Solución de albúmina; modo de conservarla.—Sabido es que toda solución albuminosa resulta muy difícil de conservar, y aunque se conozcan algunos preservativos, todos en rigor, son inútiles porque ninguno de ellos deja de precipitar la albúmina.

Asegura, sin embargo, Franz Novak en la *Photographische Correspondenz*, que ha conservado durante un mes en frasco imperfectamente cerrado, una solución de albúmina seca, á la cual había añadido ácido bórico.

Basta tomar dos gramos de este ácido cristalizado, mezclarlos con 930 centímetros cúbicos de agua y 140 gramos de albúmina seca; se agita bien la mezcla y se deja en reposo durante tres horas, al cabo de las cuales se habrá ablandado la albúmina. Se muele después en un mortero hasta que se obtenga solución completa y se filtra á través de un trapo de algodón.

Imp. de Antonio G. Izquierdo, Doctor Mata, 3. MADRID.—TELÉFONO 1.612

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

ANTONIO CÁNOVAS

ALCALA, 4.

SUMARIO

		Páginas.
	Crónica , por A. C.....	225
	Para los que empiezan (continuación), por MÁX. CÁNOVAS.....	229
MAYO	Opiniones de un eminente fotógrafo profesional norte-americano , por H.....	235
1905	Efectos de luna , por G. PELLIGERO.....	238
	La fotografía directa de colores simplificados , por G. H. NIEWENGLOWSKI.....	240
NUMERO	Impresiones fotográficas sobre globos de lámpara, esferas de reloj, etc., etc.	244
44.	Los aficionados, ¿deben retocar? , por H. B. PENCH.....	246
	Los objetivos anacromáticos y sus ventajas...	251
	Revista de Revistas	254

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.
-

Comienza á ser conocido por el mundo el pseudónimo de Kâulak. Ya son varios los Catálogos de Exposiciones de fotografías artísticas extranjeras en los que figura el apellido inventado por la modestia ó el capricho de nuestro Director, y ya hemos visto una Medalla de Plata (de Niza) con el nombre Dálton Kâulak grabado en el reverso.

Por cierto que, con tal motivo, han ocurrido cosas curiosas. En la Exposición de Génova, por ejemplo, *Antonio Cánovas* era el único aficionado á la Fotografía español que estaba invitado oficialmente, y como tal, y como consecuencia de sus recompensas anteriores, fuera de concurso; es decir, libre de someter su envío al jurado de admisión. Y ha sido menester poco menos que un expediente

para demostrar que *Cánovas* y *Kâulak* es, en el fondo, lo mismo: un fotógrafo español que antes firmaba *Cánovas* y ahora firma como *Kâulak*.

En Niza, las fotografías de *Kâulak* han tenido un gran éxito. Nadie había oído nunca el nombre de semejante fotógrafo, que parecía *empezar* por donde otros acaban, y ha sido menester que el simpático Secretario de *L'Artistique*, Mr. G. Bellivet, aclare el misterio, descifrando la charada del *Kâulak*.

En un periódico de Niza leemos que el público que ha visitado la Exposición de Fotografía se ha deleitado ante los hermosos envíos de *Kâulak*: *Efecto de polvareda*; *Sol de la Mancha*; *Luz de Sevilla*; *El patio andaluz*; *Camino de Alora*, y otras varias composiciones, *rebosantes de carácter y de ambiente español...; reveladoras de un temperamento artístico de primer orden...; propias de un gran maestro, de que España puede y debe envanecerse...*

Mr. Georgés Auril dice, por su parte, en otro periódico cuyo título no hemos podido tampoco descifrar por no habernos remitido Mr. Bellivet más que los recortes:

"... De *Dálton Kâulak un Patio en Castille* (núm. 161), epreuve au papier Luna (con perdón del estimable crítico, era carbón Artigue), très lumineuse, très fouillée et dont les oppositions violentes de l'ombre à la lumière ne sont jamais dures. Egalemeut, une sanguine (goma bicromatada, queridísimo) très amusante. *Variations sur le portrait de Mme Recamier* (núm. 168) qui ne laisse pas que de captiver..."

"... De Mr. de *Kâulak*—dice en otra publicación otro crítico que se firma J. Bertagna—je noterai son adorable *Réverie*, d'une douceur, d'un fondu vraiment exquis et son lumineux *Patio en Castille* que semble colorer un ardent contraste d'ombres et de clartés."

El *Photo-Midi*, Revista interesantísima de Marsella, dedica su editorial á la Exposición de Niza, y dice de *Kâulak*:

"M. *Kâulak*, qu'autrefois nous apprécions sous le nom de *Cánovas*, de Madrid, possède toujours le même talent plein de grâce, de fini et de maëstria; son *Patio*, en Castille, et son *Portrait de Mme Recamier* sont de toute beauté, sa *Religieuse* est trop jolie; si elles étaient toutes comme cela, M. Combes lui-même aurait été désarmé."

Mucho nos halagan estas alabanzas de gente que no está obligada á nuestro querido Director y que escribe lo que antecede á renglón seguido de hablar de Puyo, le Begue, Lafargue, Bellivet, Bergon, Binder Mestro, Demachy, Esterehazy y cuantos forman la plana mayor de la maestría fotográfica en Europa.

¿Quién será capaz de disputar á *Cánovas* la gloria de haber pasado los Pirineos con sus fotografías y hacer que el nombre de España suene algo cuando se trate de fotografías á la moderna?...

La Redacción de LA FOTOGRAFÍA reputa como suyos los triunfos de su Director.

El día 5 del pasado Abril, tuvimos el gusto de asistir á la fiesta íntima organizada por el Director y la dependencia de la Galería de *Dálton Kâulak* con motivo de cumplirse, en la fecha indicada, el medio aniversario de la inauguración del estudio fotográfico más renombrado y en boga de Madrid.

Con tal causa, admiramos los último retratos producidos por *Kâulak* y que pueden calificarse de verdaderas creaciones sin precedentes en la profesión española; admirando, también, las mejoras

que en la Galería y sus anexos introduce de continuo su Director. De allí sacamos la impresión de que, una visita á Kâulak actuando éste de *cicerone* y con exhibición de *reservas*, equivale á un curso completo de fotografía y de composición. Alguno de los redactores de esta Revista, salió el día señalado de casa de Kâulak con la firme intención de vender su máquina y no volverse á ocupar de fotografía,...

Cuando vimos los tres nuevos *fondos* que le han traído á Kâulak de los Estados Unidos, y los muebles que con la firma de Lissarraga (la más artística de Madrid) se utilizan en la Galería de nuestro Director, y preguntamos á éste cuándo iba á poner punto al capítulo de reformas y mejoras de su estudio, nos hizo algunas manifestaciones que creemos de interés reproducir:

—Pues todo esto es nada, dijo amablemente el Sr. Cánovas, ante lo que proyecto hacer y poner aquí en el año próximo.

Cuando establecí la Galería, no tengo ya por qué ocultar que lo hice con grandísimo temor en todos sentidos. Tenía miedo de fracasar como fotógrafo, y mayor miedo todavía de fracasar como comerciante. De ahí mis primeras indecisiones, y la modestia (que me avergüenza [*sic*]) de mi instalación. Temía perder el poco crédito que con más ó menos justicia la gente me ha otorgado, y aún más el dinero (unos doce mil duros), que me costó el inaugurar la Galería. A los tres meses de empezar á trabajar, es decir, á primeros de este año en que estamos, experimenté la satisfacción de ver que el público, que el *gran público*, respondía elocuentemente á mis esfuerzos y mis anhelos. A pocos fotógrafos profesionales les habrá ocurrido no poder retratar á todos los que con el fin de retratarse fueron á su Galería, tres meses después de inaugurada. Pues tal me sucedió á mí el martes 17 de Enero de este año. *Sobró gente*, se marchó gente de la Galería, sin que se la pudiera retratar y eso que se retrató hasta después de las cuatro y media que, en ese tiempo, es ya la hora de empezar á anocheecer.

De entonces acá, la concurrencia ha venido aumentando en tal forma, que el problema á que no encuentro solución es al de salir del paso con la gente que tengo á mi lado. Cuento ya con seis retocadores de negativos, y no dan abasto á los clichés que esperan turno. Estoy entregando retratos á los catorce y los quince días de haberse hecho. Yo no estoy quieto ni cinco minutos desde las nueve de la mañana en que entro en la Galería hasta las siete de la tarde en que salgo. En el local no me cabe más gente. No tengo dónde poner más atriles de retocar.

El gabinete que, en un principio, me adjudiqué para estar yo y recibir á mis amigos, ha habido necesidad de destinarlo al retoque de las ampliaciones.

—¿...?...

—La *calidad* del público que me favorece es tal que quizás supere á la *cantidad*. Dentro de un par de años, el *Indice* de mi Archivo equivaldrá á la Guía oficial de España. Ello me obliga á cuidar constantemente del mobiliario, á renovarlo y á mejorarlo. Y, como decía á ustedes en un principio, antes *tenía miedo* y me andaba con mucho tiento para gastarme 750 pesetas en un sofá de fantasía. Pero ahora que veo que el público contesta y acude, ahora ya es otra cosa. El año próximo no conocerá esto nadie. Voy á hacer almoneda de lo más corriente y modesto para *hacer hueco* á lo que pienso comprar.

—¿...?...

—Sí, señor; en cuanto las imperiosas vacaciones del estío dejen solitaria y triste á mi Galería, como á las de todos los demás, saldré

para el extranjero con todos los ingresos del año *convertidos en francos*. Iré á París, y á Londres. Deseo ver trabajar en la metrópolis británica á la famosa *Alice Hughes*. Después visitaré la Exposición Universal de Lieja, que me han dicho que, industrialmente considerada, va á ser asombrosa. Y por último me daré una vuelta por Alemania, recogiendo impresiones, lecciones, enseñanzas y novedades, de los profesionales de Berlín, Dresde, Leipzig, etc., etc...

A mi regreso, la mencionada casa Lissarraga, me habrá transformado por completo la ornamentación de la Galería, y repito que al reanudar mis trabajos fotográficos á mediados de Septiembre, nadie quizás, ni yo, conozca la Galería, á la vista de cómo estará y con el recuerdo de cómo estaba, ó está hoy mejor dicho...

Nada más justo sino que el público goce de la prosperidad que él mismo me ha proporcionado. Es el primero que debe cobrar los intereses del negocio.

—¿...?...

—¿Disgustos?... Los he tenido. Por floridos que resulten los jardines de la fotografía profesional, no todo en ellos son rosas y claveles. Los más serios consisten en las dificultades materiales para desenvolver bien el negocio. El aficionado que fotografía por divertirse no sabe lo que es encontrarse uno sin papel ó sin placas, como ocurre, con frecuencia, en Madrid. Disgustos menos graves, aunque siempre enojosos, los proporciona el público. A mí me dan unos recorridos que espantan. Sin que al hacer la comparación me ciegue el orgullo, puedo asegurar á usted que estoy á la altura en que *Guerrita*, el gran torero, estaba. Así como á ÉL en cuanto no daba un volapié en la cruz y hasta los gavilanes, le tiraban naranjas y botellas, á mí en cuanto no hago algo extraordinario, me quieren tirar piedras. Estoy, además, como las eminencias médicas, á los que llevan los enfermos irremisiblemente desahuciados. No hay fea que no me exija que la saque más guapa que á las verdaderamente guapas que favorecen mi Galería. Y como eso no puede ser, ni está uno todos los días para hacer primores, de ahí que oiga con frecuencia muchas quejas y, á menudo, poco justas. La inspiración no es cosa que se pueda tener á sueldo como un retocador ó un positivista. Viene cuando quiere nada más. Y el hacer milagros *sin base* tampoco es labor de pecadores como yo. A la Sra. de... á la de... y á la de... (aquí tres nombres muy conocidos en la alta sociedad) se les hacen retratos y, forzosamente, á poco que en ellos se esmere uno, tienen que salir bien, y resultar encantadores. Los modelos se prestan. Pero hay mucho personal con el que no hay arte ni inspiración que valgan. Vea usted este (aquí nuestro Director nos enseñaba la efigie de una vetusta dama vestida de fantasía en algún Bazar de ropas hechas). Ni... *F...* ulano, ni *C...* utano, ni ningún profesional de la tierra puede hacer con esta cara más que afinarla un poco y en paz. Eso hice yo, y tuve que esconderme para evitar los arañazos de la interesada.

¡Y para eso he venido á Kâulak!, decía como un energúmeno, la misma que había venido á mi casa huyendo de mis compañeros de oficio...

—¿...?...

—Del porvenir no hay por qué hablar. Tengo varios proyectos. El más seguro, Dios mediante, es el de establecer ¡al fin! una Galería fotográfica modelo, y tal que no la haya mejor en el mundo. Del sitio y la organización de ella no puedo hablar. Voy á firmar uno de estos días un compromiso de contrato en el que se contiene

una cláusula referente á la *reserva* y quiero guardarla antes de que la tal cláusula me obligue.

—¿...?...

—Todo ello quiere decir, en resumen, que estoy muy contento de haber hecho lo hecho, que siento no haberlo hecho antes, y que los que se ofendieron porque yo no les pedí permiso para establecerme (imitándoles á ellos que tampoco me lo pidieron á mí cuando decidieron abrir sus Galerías), y acordaron vengar la supuesta ofensa augurándome con toda certeza un ruidoso fracaso, en mil sentidos han hecho, como vulgarmente se dice, la más solemne, monumental y archi-sublime *plancha* que registran las historias desde Caín y Abel hasta los Mesejos.

No les guardo rencor, sin embargo. Comprendo las iras que la competencia despierta, y disculpo á mis enemigos de hoy. Y digo de hoy, porque aunque á mí me tiene sin cuidado que ocurra lo que ocurra, no tendría nada de particular que, andando el tiempo, cuando la cosa no tuviese ya remedio, y haya que aceptar más ó menos á regañadientes los hechos consumados, se me tratará á mí como hoy se trata ya á un artista extranjero á quien antes de ahora han odiado á muerte casi todos los profesionales de Madrid. Y ¡qué caramba!, no voy á ser yo de peor condición por el hecho de ser español que el extranjero á que aludo. Tal equivaldría á rebajarse hasta el punto que se rebajan los que no gustan más que de lo de fuera. Y, al fin y al cabo, con una excepción, el gremio de fotógrafos está formado de españoles...

.....
Y aquí hacemos punto á la transcripción de las, á nuestro juicio, interesantísimas manifestaciones que nos dijo, en fecha señalada para él, nuestro querido Director, á los postres de una fiesta inolvidable.

El antiguo y acreditado fotógrafo profesional Sr. D. Antonio Barcia, se ha retirado de la profesión en que tan justo renombre había alcanzado.

Así nos lo comunicó en atentísima carta que particularmente contestamos.

Leemos en *La Epoca*:

"*Impuesto sobre la fotografía en Italia.*—Los turistas sabrán con disgusto que el Gobierno italiano acaba de adoptar una medida fiscal, que lesiona las aficiones artísticas.

En virtud de dicha medida, toda persona que desee tomar vistas fotográficas en territorio italiano, deberá proveerse de una autorización especial especificando la clase de vistas que tiene intención de hacer.

Además habrá de satisfacer un impuesto, que varía entre 50 céntimos y 10 liras, según la máquina empleada."

Como se enteren de la novedad nuestros financieros, ya estamos viendo el nuevo impuesto implantado en España.

Y será curioso saber á cuánto asciende la patente para andar libremente con la *Capsa* reproduciendo los paisajes de Madrid...

Con motivo del viaje del rey al extranjero, son muchas las personas que se creen que los fotógrafos profesionales españoles están realizando pingües ganancias, vendiendo retratos del jefe del Estado en cantidades fabulosas.

Nos consta que no es así. ¡Pues buenos son nuestros vecinos para pagar retratos!... Tenemos la seguridad de que cada ejemplar que desde Madrid se remita se reproducirá millones de veces, y lo que se venda allí serán copias, pero pocas veces originales. Ya lo dicen cuando piden un retrato de S. M.:

—Que no sea en platino,...

De ahí que, el supuesto negocio fabuloso, se reduzca á cifras modestísimas, para los fotógrafos españoles.

En ese particular, los que van á hacer su agosto, como vulgarmente se dice, son los fotógrafos extranjeros.

Además de los nueve premios ya publicados por la "Juventud Artística Figuerense" para el *Concurso local*, se ha recibido otra oferta de dos más de la casa fotográfica "Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation", de Barcelona, consistiendo en *dos colecciones de artículos fotográficos de su casa*, que contiene cada una las siguientes piezas:

1 c. Placas "Agfa" ordinarias 9 × 12 centímetros.

1 c. ídem "Isolar" íd. 9 × 12 centímetros.

1 paquete películas rígidas "Agfa" ord.^o 9 × 12 centímetros.

1 × 1/10 litro Revelador "Rodinal".

1 c. á 10 × 2 gramos ídem "Unal".

1 c. á 10 tubos ídem "Metol".

1 × 100 gramos Reforzador "Agfa".

1 × 100 gramos Reductor "Agfa".

1 × 200 gramos sal viro-fijadora "Agfa" neutra al oro.

1 × 250 gramos sal fijadora "Agfa" ácida.

1 × 10 gramos Luz Relámpago "Agfa".

Pertenecen estos dos premios á los temas:

1.^o (señalado en el número 18.) *Escenas de Mercado en esta Ciudad, típicas.*

2.^o (señalado con el número 19.) *Aguas estancadas.*

Rigen para su opción las mismas bases ya establecidas.

COMUNICADO

Señor Director de la Revista LA FOTOGRAFÍA.

Muy señor mio: Aunque no soy suscriptor á su periódico, he visto ya en varios de sus números que se deshace usted en elogios de varios profesionales extranjeros, y entre ellos de *Alice Hugues*, no la mejor de Londres, ni mucho menos, pero sí la preferida, y yo no sé por qué, de los españoles.

Está usted en su derecho entusiasmándose con lo que más le plazca; pero no me explico sus alabanzas á la profesional que he nombrado. El saber dibujar y meterse á fotógrafo, para borrar una nariz defectuosa y sustituirla por otra digna del perfil de cualquier deidad helena, será muy meritorio y tendrá mucho éxito, pero no quiere decir que se sea buen fotógrafo.

Eso y no otra cosa hace *Alice Hugues* (1). Obtiene el cliché de una

(1) No estamos conformes. (*N. de la R.*)

señora de pequeña estatura, bizca del izquierdo y con unos brazos que parecen fideos italianos: pues no se apura: tira de goma, borra el cuerpo y dibuja otro alargado y esbelto como una palmera; agranda, iguala y abrillanta los ojos, rellena el escote, achica la boca, engorda los brazos, dulcifica las ojeras, acentúa la luz en la nariz, suprime grietas, borra arrugas, comisuras y pecas, suprime granos, berrugas y lunares, aclara el pelo, alarga los dedos, redondea la barbilla, recorta el talle achicando la cintura, subraya las caderas y después de recorrer la figura entera, y dejarla convertida en una divinidad (que claro es que no se parece ni por asomo al original), se queda muy tranquila y cobra, por la primera prueba no sé cuánto, pero las restantes (y me refiero á un París cuadrado cuerpo entero) á *libra esterlina* CADA, ó lo que es lo mismo *siete duros cada prueba en carbón*.

No me negará usted, Sr. Cánovas ó Sr. Kâulak, ó como se llame usted, que *eso* será todo lo que á usted le dé la gana, menos retratar.

Además, á esos precios, también se pueden hacer pruebas bien pintaditas.

Usted, que según parece está cobrando caro *la novedad* de su galería, ¿ha conseguido usted vender pruebas en tamaño París á siete duros *cada una*?

Además, yo he visto ya varios retratos de esa señora Alice tan decantada por las señoras españolas que van á Londres á retratarse caro, dejando para nosotros los profesionales de Madrid *los kilométricos* ¡y gracias!.. y los he visto porque ya he reproducido varios para varias interesadas que encuentran cómodo el no pagar muy altas las copias, y todavía no he visto ningún retrato que no pueda hacerse igual, exactamente igual en Madrid.

Son, ó somos, varios los profesionales de Madrid que podemos hacerlos iguales, ó mejores.

Por consiguiente, no sé á qué viene el entusiasmarse tanto con lo que aquí podemos hacer lo mismo y con la ventaja del precio.

Y como estoy seguro de que usted, en el fondo de su conciencia, está de acuerdo conmigo, le ruego que, cuando se tercié la ocasión, escriba usted algo en su periódico diciendo que ese éxito de esa señora de Londres (c. p. b.) es una pamplina más de las que impone la moda, y nada más. ¡Pues no hemos visto y vemos aquí todos los días retratos como los susodichos!..

De usted afectísimo seguro servidor que estrecha su mano, *un Profesional*“.

Publicamos sin el menor comentario al *comunicado* precedente, prometiendo contestar algunas de sus apreciaciones en el próximo número.

Se nos comunica de la “Juventud Artístico Figuerense” una importante rectificación que debe hacerse al tema número 1 del Concurso Fotográfico, perteneciente al premio del Rey, el que se había señalado en la siguiente forma: *A la mejor fotografía aplicada á la Instrucción Pública*; debiendo ser el tema: *La Fotografía aplicada á la Instrucción pública*, quedando por consiguiente suprimidas las palabras *A la mejor*, con cuya variación tiene y tendrá indudablemente el tema un desarrollo tan grande como variado, por ser hoy día muchas y muy trascendentales las aplicaciones de la fotografía para facilitar la enseñanza.

Nuestro Director no reniega de sus antecedentes y de su historia en la Fotografía, como tantos otros.

Cuando, por la vida que lleva, se le debía suponer harto de fotografía (si es que ustedes no creen que no es para hartarse el ver diariamente cien clichés nuevos), decide reposar durante la Semana Santa, á imitación del famoso Hidalgo de la Mancha, para quien *sus arreos eran las armas, y su descanso el pelear*, lo primero que incluye en su equipaje, es ¡ah, valientel., una cámara (ideal, dicho sea de paso) de 18 × 24, con su correspondiente docena de *châssis*, y docena de cajas de placas.

¡Eso es entusiasmo y constancia, y lo demás es cuento!..
Y todavía hay quien... (Tente pluma...)

A propósito de *paisajes*.

No es exacto que se haya prohibido ni que se vaya á prohibir la entrada en la Casa de Campo. El único paseo decente de Madrid, seguirá abierto al público como hasta aquí.

Excursión de la Sociedad Fotográfica de Madrid al Real Sitio de El Pardo.

De todas las excursiones celebradas en lo que va de año por la Sociedad Fotográfica, la más animada ha sido sin duda alguna la verificada á El Pardo el día 29 de Marzo último.

A las nueve en punto de la mañana salieron de San Antonio de la Florida con dirección al interesante Real Sitio, en el tranvía de vapor, los Sres. Bilbao, Conde de Polentinos, Calonge, Fungairiño (padre é hijo), Mahou, López Arenzana, Gutiérrez Garijo, Conde de Manila, La Roca, General Hierro y Vial, y en el soberbio automóvil Richard-Brassier, propiedad del inteligente aficionado y mejor *chauffeur*, D. Angel Redondo de Zúñiga, su dueño, y los Sres. Vargas Machuca, Carlos Iñigo y Cánovas (M.).

Terminado el corto y agradable viaje, y después de haber encargado el almuerzo (que no por la anticipación con que se pidió dejó de ser detestable), entraron los expedicionarios en el Palacio, cargados con la impedimenta correspondiente, y dió comienzo el funcionamiento de Spides, Belienis, Mackensteins, Rubys, Veráscops y Capsas.

Una observación digna de anotarse es que fueron muchos los que llevaron Fotómetro, olvidando la tan conocida *Dolora* fotográfica.

¡Te asombra que haya timos todavía, cuando hay quien del Fotómetro se fía!... Y en honor de la verdad hay que confesar que tales aparatos sirvieron para poca cosa, pues sea por falta de práctica en su uso ó por defecto de los modelos, es lo cierto que después de medir el tiempo con su ayuda, la generalidad daba la exposición con arreglo á su propio juicio, que es, después de todo, lo mejor, más corto y más cómodo, ya que los procedimientos modernos de laboratorio nos permiten corregir luego fácilmente los defectos ó excesos de luz.

El atracón de reproducir tapices fué fenomenal, y aunque allí se gastaron muchas placas, todavía hubo restos que aprovechar en la Casa del Príncipe y en las orillas del Manzanares que en aquel término ofrece puntos de vista más artísticos que á su paso por la Corte.

Del éxito de la excursión ha podido juzgarse en las sesiones de proyección celebradas el pasado mes en el local de la Sociedad Fotográfica, donde hemos visto verdaderas maravillas de acierto, llamando singularmente la atención una positiva presentada por el señor Fungairiño del cliché que obtuvo desde el corredor del tranvía, estando éste en marcha, cuando el automóvil iba á pasarlo con una velocidad que no bajaría de 60 kilómetros por hora. Aparte de lo interesante del asunto, pues resulta un precioso contra-luz en que se ve al automóvil en un recodo de la carretera, dejando grandes nubes de polvo que se funden á trozos con el humo de la máquina del tranvía, hay que admirar en el autor el pulso de que dió muestras, porque no es grano de anís vencer las dificultades de contrarrestar tanto movimiento hasta el punto de conseguir, como él ha conseguido, obtener en esas condiciones un negativo perfecto.

Se han presentado también panorámicas excelentes de 45×107 y de 6×13 centímetros, que acreditan la exquisita finura de los objetivos Goerz, Zeiss y Demaría con que se obtuvieron, y como está visto que en la proyección resultan interesantísimas las fotografías en esa forma, no estaría de más que los que tengan aparatos panorámicos regalaran vistas al Archivo de la Sociedad, que no cuenta aún con gran número de positivas de ese género.

El mal tiempo ha impedido que la Sociedad lleve á cabo las excursiones proyectadas para primeros de Abril, y como la anunciada á Aranjuez se celebra el 25, daremos cuenta de ella en el número siguiente.

Hemos tenido el gusto de ensayar las nuevas placas de la Casa Broquier de Bilbao.

Hicimos el experimento con toda la mala intención que pudimos. Tiramos, á qué negarlo, á reventarlas. Y nos falló el intento.

Las placas BROQUIER que nosotros hemos probado son muy buenas. Resultan (la etiqueta rosa), tan rápidas como las violetas de Jouglá, y además, carecen de picaduras y están perfectamente cortadas.

Los retratos que hicimos de varios redactores de esta Revista son clichés de primer orden.

Sin ánimo de hacer reclamos, sin querer pagar favor alguno, sin simpatía ninguna por los fabricantes que nos tienen absolutamente sin cuidado, inspirados tan sólo por el espíritu de justicia que procuramos gué siempre nuestros actos y nuestros escritos, publicamos con mucho gusto el resultado de nuestros ensayos de las placas Broquier

Hemos oído que, muy en breve, se venderán en Madrid: nosotros vamos á comprarlas. Son además bastante más baratas que las extranjeras.

Muy sinceramente deseamos, en bien de todos, que las placas Broquier se hagan un nombre preferente en el comercio fotográfico.

No siempre hemos de dar fórmulas y procedimientos para hacer fotografías.

Su conservación al aire libre tiene numerosos enemigos, y entre ellos son de contar las moscas, que comienzan á *favorecernos* en esta época del año.

Para corregir las *incorrecciones* que las moscas se permiten en las pruebas fotográficas, cabe el sencillo tratamiento de someter éstas á un ligero lavado con jabón disuelto en alcohol, que sólo produce sus efectos en la superficie, sin humedecer interiormente la capa sensible.

Con motivo del eclipse de sol, que tendrá efecto el 30 de Agosto próximo, preparan su venida á España el eminente astrónomo M. Jassen y el Director del Observatorio de Odessa, M. Hansky.

Su principal objeto es comprobar si son ó no exactas las fotografías que de la corona solar se han obtenido desde las alturas del Mont-Blanc por medio de pantallas coloreadas.

Con el presente número, aunque separado de él para que, los que gusten, lo pongan en marco, regalamos **á nuestros suscriptores** un magnífico heliograbado, primera obra que, en ese género, hace el insigne artista, nuestro querido amigo y colaborador Carlos Iñigo, que, por lo visto, se ha propuesto demostrar que cuanto intente otro tanto hará bien.

Creemos que nuestros amigos estimarán en lo mucho que vale la nueva prueba de la grande valía de Iñigo como fotógrafo y como grabador y de la esplendidez, ya proverbial, de LA FOTOGRAFÍA al obsequiar á sus favorecedores con reproducciones del coste de "*Un crítico de arte*".

El vademecum publicado en lengua española por la renombrada casa alemana "Actien-Gesellschaft für Anilin Fabrikation", de Berlín, sobre sus artículos fotográficos "Agfa", titulado *Guía Agfa*, ha sido recibido con tan extraordinario éxito entre fotógrafos y aficionados, que á pesar de su edición relativamente numerosa de 10.000 ejemplares, queda ya casi agotada por completo.

Indudablemente ofrece esta obra en su reducido espacio de 114 páginas, tal abundancia de conocimientos teóricos, fórmulas cuidadosamente experimentadas, instrucciones, advertencias prácticas, tablas de sensibilidad, certificados, precios, etc., que su adquisición se hace indispensable á todos cuantos á la fotografía se dedican; así, pues, pídase un ejemplar de tan útil libro á todo vendedor de artículos fotográficos, ó bien directamente á la Sucursal de la casa "Agfa" en Barcelona, calle Bailén, 33, cuya adquisición es completamente gratuita.

Con el crédito favorable obtenido por las placas "Agfa", películas "Agfa", reveladores "Agfa", etc., en España entre fotógrafos y aficionados, creemos muy conveniente el estudio juicioso del indicado manual.



DEMANDAS

Se desea adquirir objetivo de ocasión Goerz de la Serie III para 13×18 . Dirigir las ofertas á la Administración de LA FOTOGRAFÍA.

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

OFERTAS 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 18×24 , ó 36 de 13×18	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 18×24 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 24×30 con triple trípode, châssis, completa, magnífica y nueva.	675
—Esteréoscopio de bolsillo para veráscopo.....	20
—Cámara "La Mondain", para $4 \frac{1}{2} \times 6$ cm., con objetivo Tessar, Zeiss, Krauss y seis châssis metálicos simples.....	175 pesetas.
—Block-notes con châssis, tableta para pie, lente de aproximación y ecrán amarillo.....	225 pesetas.

Razón en la Administración de esta Revista.

Nueva CORRESPONDENCIA PARTICULAR ⁽¹⁾

AL estimadísimo suscriptor que, usando termómetros ingleses, nos pide alguna fórmula para la equivalencia entre los grados *Fahrenheit* y *Centigrado*, podemos complacerle, diciéndole que, para convertir éstos (cuando son sobre cero) en aquéllos, se multiplican los centígrados por 1'8, y al producto se le añaden 32.

Por ejemplo: 50° centígrados, ¿cuántos son en la escala Fahrenheit?

$$50 \times 1'8 = 90$$

$$90 + 32 = 122$$

De modo que 50° centígrados equivalen á 122° Fahrenheit.

Cuando los centígrados son bajo cero, se restan de 32 al producto hallado.

Vamos á convertir en grados Fahrenheit 8° centígrados bajo cero:

$$8 \times 1'8 = 14'4$$

$$32 - 14'4 = 17'6$$

Ocho centígrados bajo cero equivalen á 17'6 Fahrenheit.

(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.