

# La Fotografía

Año II.

Madrid, Septiembre de 1903

Núm. 24.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR,”

## CRÓNICA



No por el pueril empeño en mantener que *han de ser tijeretas*, sino por tener conciencia de que me asiste la razón, voy á replicar al artículo amable en la forma, discreto en el fondo y erróneo en la esencia, que me dedicó en *El Correo*, de Madrid, mi buen amigo el Sr. D. Arturo Perera, y que, en prueba de imparcialidad, publicamos íntegro en nuestro número anterior.

El Sr. Perera insiste en que la Fotografía no puede producir jamás obras de arte. Yo insisto en lo contrario, y nadie me sacará de mis trece. Veamos en qué fundo mi hondo y sincero convencimiento.

Carece la máquina—dice el Sr. Perera—de lo que tiene el artista, en cuyo lugar está y cuya labor desempeña: el alma, el espíritu, el *ideal*.

Que es, como si yo dijera:—“Carece el lápiz, el buril, la pluma, de alma y de ideal”,—confundiendo al *medio* con el que maneja el *medio*. El buril no tiene espíritu, ni el ácido que corroe la plancha de cobre, ni ésta, ni la máquina en que el grabado se imprime, nada de esto tiene alma, es verdad; pero, la tiene el grabador, que, al producir el grabado, hace una obra de arte. No soy tan imbécil que entienda tiene alma el objetivo ni la placa; pero, si la tiene el que maneja y dirige todo esto, producirá, como el grabador, obras de arte.

¿A quién puede caberle duda de que los medios de que el grabador se vale para obtener las múltiples prue-



bas (hasta en lo de ser múltiples es exacta la comparación) de su obra, son medios mecánicos?... ¿Pues qué más da que en vez de ser plancha de cobre sea un cristal, y en vez del buril sea la luz la que grave lo que después ácidos en grabado y ácidos en Fotografía fijan y hacen perdurable?...



AL BALCÓN.

NEGATIVO.—*Juan Mompó.* (De nuestro Primer Concurso Fotográfico.)



Es que, se me dirá, el grabador, antes de grabar, piensa lo que va á dibujar en la plancha. Y yo responderé: ¿Y cuándo copia un cuadro?... Y aunque no sea así; ¿es qué el fotógrafo no puede *pensar antes de hacer* la fotografía?... Ya sé yo que hay fotógrafos que, antes de hacer una fotografía, resuelven mentalmente ecuaciones de sexto grado, calculando el foco, y la raíz cúbica del largo focal, y el logaritmo de la sensibilidad de la placa, y la quinta potencia de la intensidad solar; y los que no hacen más que eso, ni son artistas ni producirán jamás obras de arte, como no lo serían ni las producirían, los grabadores que, previamente de grabar, dedican su *inspiración* solamente á calcular el peso específico del acero, el poder corrosivo del ácido, etc., etc.

Pero, si el fotógrafo, dominando el *medio*, hasta no tener necesidad de ocuparse para nada de él, con un olvido absoluto de cifras, fórmulas y mecanismos, *piensa* en la escena que va á reproducir, y la ve en su inteligencia antes que en el natural, y la inventa y la compone, y la sueña y la hace, en una palabra, poniéndola delante del objetivo, para que el objetivo, en un segundo, se apodere de ella y la placa la retenga, entonces, allí hay *ideal*, allí hay espíritu y hay alma, y hay, por consiguiente, obra de arte y arte.

Dice el Sr. Perera que, "el artista goza ó sufre de una génesis visible desde que comienza hasta que termina su producción. Aquella lucha—añade—porfiada, aunque deleitosa, traducida en infinita serie de tanteos y alteraciones, para dar vida exterior al ideal que palpita, que se acaricia en la mente y el corazón, hasta lograr conformarlo con su realización externa... Y claro es que esa espiritualidad é idealidad, ni ese proceso visible, pueden suplirlo la máquina ni el fotógrafo que la maneje, por medio de la elección del asunto y del momento, con los retoques que se dan á las pruebas. Fuera ridículo sostenerlo."

Naturalmente, en cuanto á la máquina. Absolutamente inexacto, en cuanto al fotógrafo, aunque *sea ridículo* (á juicio de mi contradictor) el sostenerlo. El artista fotógrafo puede padecer ó sentir esa génesis de anhelos y de lucha consigo mismo, en que se persigue un ideal ignoto primero, vago después, hasta conseguir alcanzarle y darle forma plástica. Así procede un pintor y así procede el que sea artista. ¿Por qué no ha de en-



trever, adivinar, inventar una fotografía, el que sería capaz de inventar y de pintar un cuadro?... ¿Por qué no ha de tener ideales, ensueños y revelaciones el fotógrafo como el pintor?...

Pondré un ejemplo de mi vida de aficionado, sintiendo tener que traerme al debate.

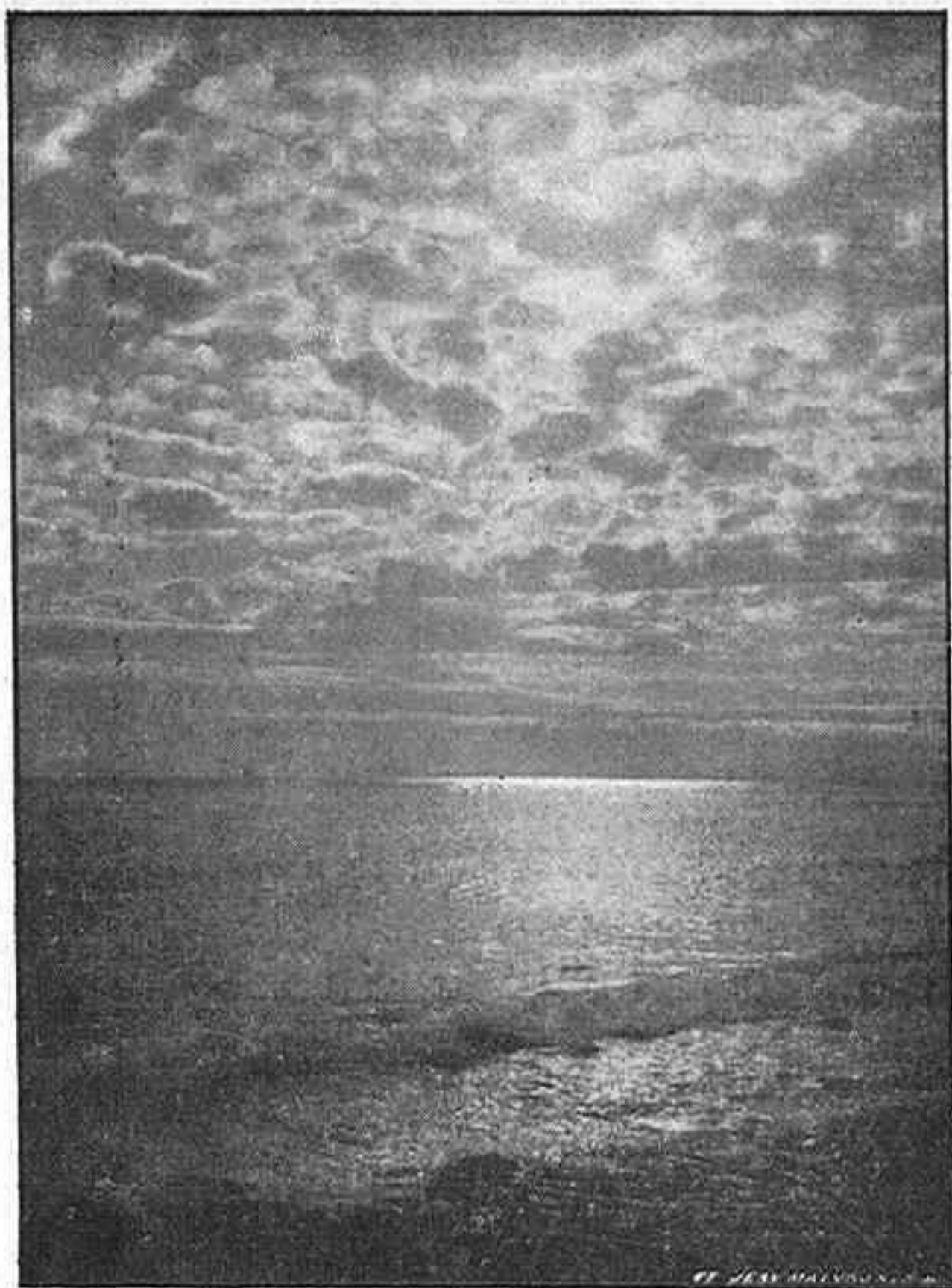
Cuando cierta Revista de Madrid, de cuyo nombre no quiero acordarme, anunció cierto Concurso fotográfico, tuve la fortuna de hallarme en la calle al eminente pintor Emilio Sala, que me dijo:

—Supongo que hará usted algo para ese Concurso. Es una ocasión preciosa para lucirse. ¡Ahí es nada ilustrar fotográficamente las Doloras de Campoamor! Usted puede hacer *verdaderos cuadros* (textual).

Y yo, que había pensado no hacer caso de los anuncios de la no mencionada Revista, cambié de opinión, primero, por parecerme en algo á los sabios que cambian de consejo; segundo, porque la opinión de un artista, como Sala, era para mí casi una orden; y tercero, porque, anunciándose 900 pesetas de premios, medité que no me estaría mal el coger un pico de esa cifra

que, al fin, me llevé íntegra por haber ganado los cinco premios que se ofrecían, y ustedes dispensen la inmodestia que pueda haber en esta cita histórica.

Bien; pues, ya decidido, volví á leer las Doloras de Campoamor, *imaginando*, conforme iba leyendo, la representación plástica de los inmortales poemas del gran poeta. Y pronto elegí, como *posibles* de fotografiar, una docena de Doloras. La que yo *veía* mejor, sin embargo, era la del Cura y la niña que no sabe escribir,



PUESTA DE SOL.

NEGATIVO.—C. Iñigo.

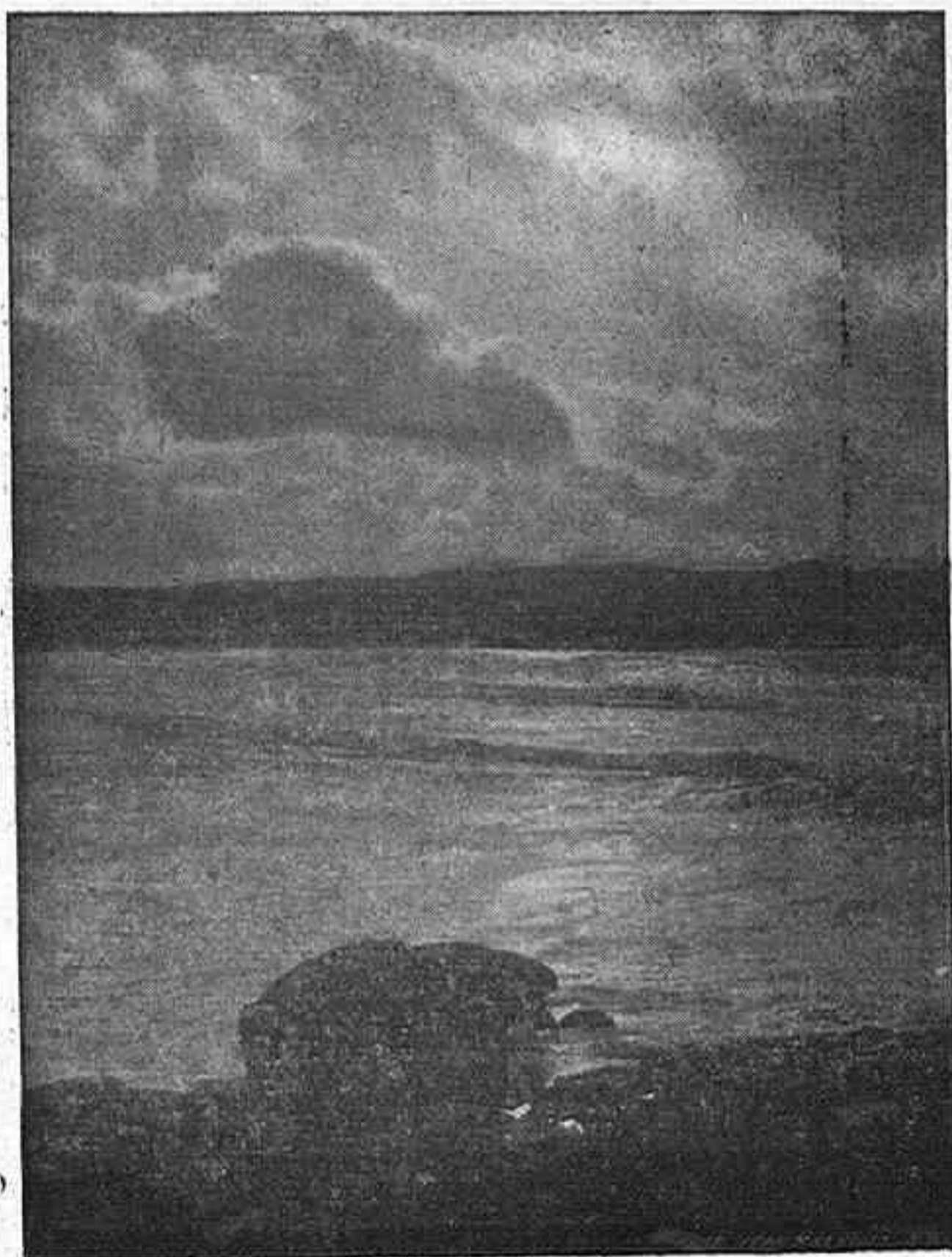


y tan la veía, que, algunas noches, dando vueltas en la cama, preocupado con mi empresa, me parecía que ya la tenía hecha. Al punto me hice en la imaginación el tipo de los protagonistas, y buscaba, en la realidad, gentes que se parecieran físicamente á los personajes que yo, bien ó mal, siempre en la categoría modesta de una medianía, había entrevisto y figurado.

La niña la encontré pronto; me unía de antiguo amistad con la encantadora señorita María Puente, y en seguida comprendí que nadie como ella para representar la interesante figurilla de la aldeana analfabeta y enamorada. No había sino vestirla y ponerla en situación. Yo cerraba los ojos y la veía pidiendo al Cura que la escribiese la carta... ¿Pero, dónde estaba el Cura?... Y el Cura era *el arquitrabe* del edificio. Y emprendí la caza del Cura.

Aguanté, cierto Domingo, todas las Misas de la Catedral, oí otras muchas en mi deseo de ver tipos, seguía por las calles á los sacerdotes con más ardor que en mis verdes años los palmitos de entre quince y veinte, rubias á ser posible, y bien puedo afirmar que, á los quince días, había pasado revista á casi todo el clero de Madrid. Algunas veces corría detrás de unos manteos, pasaba al que los llevaba, le miraba de arriba abajo y me alejaba murmurando: —*No me sirve*. El perseguido se quedaba contemplándome y pensando para qué no me serviría.

En resolución: llegué á la síntesis de que los que querían prestarse á representar la Dolora famosa, no servían para el caso, y los que servían (encontré un don Nicomedes en los Escolapios de San Antón, profesor de



PUESTA DE SOL.  
NEGATIVO.—C. Iñigo.



caligrafía, que era un portento fotográfico) no querían. Acudí al Hospital de San Pedro de los Naturales, donde siempre hay cincuenta ó más sacerdotes achacosos, y cuando ya me disponía á poner en los periódicos un anuncio que dijese:

“Se necesita un Cura, viejo, con cara de bondad, que no sea muy grueso, indispensable que tenga arrugas en la cara..., etc.”

Me fuí al Palacio del Obispo, á donde supuse irían muchos sacerdotes indigentes, y allí, tras de no pocos trabajos, que la discreción me veda referir, me proporcionaron al digno presbítero, que tuvo la bondad de servirme de modelo, desempeñando su papel con un acierto que no necesito yo ponderar por haberlo reconocido todo el mundo.

Hallados los tipos, me dediqué á coleccionar los accesorios: el balandrán del Cura, la mesa, el sillón de cuero, el reloj antiguo y todo lo demás que los lectores de LA FOTOGRAFÍA pueden ver en la lámina suelta de Mayo último. Vacilé mucho en cuanto al *sitio*, y después de recorrer varios estudios, dí fondo en una galería del antiguo Hospital de la Latina, ya derruido, donde el carácter místico de los muros, del entarimado, de los balcones con los cuarterones clásicos del siglo XVI, del jardín monacal, que desde las ventanas se entreveía, y otras menudencias, me parecieron insuperablemente el mejor lugar de la acción.

Después de infinidad de preparativos, llegó el día solemne; á las cinco de la mañana empecé á poner *la decoración*, colgando cuadros, arreglando la mesa (sobre la cual hay objetos de más de doce propietarios diferentes), ó lo que es igual, Sr. Perera, COMPONIENDO el cuadro como pudiera componerlo un pintor. Vistiéronse luego los modelos con trajes, cuyos detalles costaron no poco tiempo de resolver (recuerdo los zapatos raídos que tuvieron la fortuna de aprisionar aquella mañana los piecitos de mi monísima modelo, que estaba que tiraba de espaldas...), y, todo listo, coloqué la primera escena y enfoqué la máquina. ¡Ya ve mi amigo, el Sr. Perera, cuán mezquina participación tuvo el aparato fotográfico! ¡Unos minutos en la labor intelectual de mes y medio!... ¿Quién se acordaba del objetivo ni de las placas?... Hasta la feliz cooperación de mi hermano Máximo me libró providencialmente del engorro. Él cargaba los



*châssis*, descorría la cortinilla, etc... Yo estaba junto á la máquina viendo, *fuera de ella*, la escena, inspirándola, guiándola, moviéndola, apropiándola, identificándola con el poema, siendo, en fin, la mente, el espíritu, el ideal que dirige, y la máquina, el *medio* material que ejecuta.

¿Es que no hubo génesis previa en aquella fotografía?... ¿No luché porfiadamente, aunque con deleite, recorriendo una serie infinita de tanteos y alteraciones para dar vida exterior al ideal que palpitaba en mi corazón y en mi mente?... ¿Pues, qué significan el mes y medio de insomnio y de preparativos de madurar intelectualmente mi primer pensamiento, redondeando, puliendo, mejorando, hasta donde pude, la primera idea?...

¿Qué más pudo hacer un pintor?... Él lo hubiera pintado, yo lo fotografié. ¿Resultó bien?... Ya sé yo que un Pradilla ó un Moreno Carbonero hubieran producido un cuadro inmortal, donde yo no acerté, por deficiencia propia, á obtener sino un grabado aceptable y que produce agradable efecto. Pero, más ó menos modesto, aquello que yo hice es una obra de arte.

Moreno Carbonero lo certificó cuando, apretándome las manos en la Exposición pública de la Revista, de cuyo nombre, repito, que no quiero acordarme, me dijo:

—Si usted, en vez de ser un aficionado á la Fotografía, hubiera sido un pintor, y *se limita á pintar eso, tal y conforme está*, gana un premio de honor en la Exposición de Bellas Artes. Difícil armonizar más la *verdad* y la *belleza*.

Me repugna exhumar estos textos, que alguien puede creer que saco á relucir para darme tono. Pero, el hecho de haberlos tenido callados tanto tiempo, me autoriza á reproducirlos por necesidad y no por necio orgullo, que Dios sabe que jamás he sentido.

Prosiguiendo con el Sr. Perera, dice éste: “Además, las máquinas fotográficas sólo pueden copiar y reflejar el mundo exterior tal cual es y se presenta á la vista; pero ¿cómo ha de reflejar ese otro mundo íntimo, más grande, interesante y bello, que se encierra en el alma humana? El mundo del sentimiento, donde únicamente aspira el artista su inspiración, y á cuyo calor sólo se pintan, se esculpen ó se escriben las obras de arte.”

Exacto; como los pinceles, las brochas, los cinceles, la paleta y los tubos de colores, no pueden copiar, *por*



sí, el espíritu de las cosas, y sí puede interpretarlo, por medio de ellos, el artista, así, la cámara y el objetivo jamás retratarán el alma, pero la retratarán si el fotógrafo artista pone ante ellos una cosa, una escena, una figura que tenga alma y en que palpite un sentimiento cualquiera.

¿No tiene alma la muchacha que se inclina ante la mesa, atisbando y siguiendo la escritura del Cura complaciente? ¿Carece de ella el Cura que se presta á escribir una carta de amor á un hombre?... ¿No dice nada al espíritu aquel cruce de ideas y de sentimientos que flota entre las dos cabezas: gentil la de ella, vencida y plateada por las canas la de él?...

Y este ejemplo que he puesto con una obra mía, sintiéndolo, puede repetirse, hasta la saciedad, en todos los casos en que, sobre los menguados medios mecánicos de la Fotografía, actúe una inteligencia directora y *creadora*. Y crear y dar vida, es arte. Y hacer sentir y conmover, es arte. Y si la Fotografía, algunas veces, conmueve, hace sentir, vive y crea, ES ARTE.

La falta de color la hace no poderse comparar á la pintura. Mientras ese momento llegue, que llegará, permítasenos á los fotógrafos sustentar el convencimiento de que, junto á dibujos, carbones y grabados, pueden muy bien ponerse nuestras fotografías *artísticas*.

Hace tiempo que era así: hoy lo es más, por las pruebas que pueden producirse con los novísimos procedimientos del carbón y la goma bicromatada.

Y prometiendo formalmente no volver á molestar á mis lectores con nada referente á esta polémica, deplorando haber tenido que apelar á una obra mía para ejemplo, cosa que tampoco volveré á hacer, y cambiando con mi simpático contradictor, Sr. Perera, el saludo que pone término á toda lucha entre caballeros, conste que, sin compartirla, respeto su opinión, y me quedo con la mía:

LA FOTOGRAFÍA PUEDE PRODUCIR OBRAS DE ARTE.

A. CÁNOVAS.





## INSTANTANEAS



Lo que priva (1). ¿Qué aficionado no posee, sin perjuicio de una cámara de pie, alguna de las innumerables de mano más ó menos perfecta y práctica? Y como esta es la estación propicia para que luzcan su rápida obturación los focales planos y congéneres, me voy á permitir decir algo que exclusivamente á la fotografía instantánea toca y atañe; no porque pueda ni pretenda dar lecciones, sino para exponer con sencillez aquello que la experiencia me ha enseñado, en un ramo al que soy muy aficionado, y en el que trabajo bastante; y voy á decirlo por si acaso entre los lectores de LA FOTOGRAFÍA hay alguien que, sabiendo menos que yo, pueda, en ese caso, utilizar mi experiencia.

En la fotografía instantánea es donde más importa conocer el tiempo de exposición y la manera de revelar.

Referente al tiempo de exposición en casos generales, algo dije en un articulejo que tuve el honor de publicar en el número 16 de LA FOTOGRAFÍA; pero hoy se trata de casos especiales. No hay que extrañar lo mucho que varía la exposición.

Estamos en Julio. Luz exuberante, muy viva de rayos actínicos que prodiga el sol desde el cenit, y fotografiamos, al mediodía, marinas sin primeros términos oscuros, es decir, mar y nubes á más de cien focos. Usamos placas extra-rápidas. Pues la exposición *normal* con un Planar F: 3,6 á plena abertura debe de ser—no se asusten ustedes,— $\frac{1}{3200}$  un tres mil doscientosavo de segundo. A F: 4 =  $\frac{1}{3000}$ ; á F: 5,6 =  $\frac{1}{650}$ ; á F: 8 =  $\frac{1}{325}$ ; á F: 11 =  $\frac{1}{160}$ , y á F: 16 =  $\frac{1}{80}$ .

Podrá extrañar á quien esto lea que siendo F: 5,6 una abertura mitad que F: 4 fije yo  $\frac{1}{650}$  trabajando el objetivo á F: 5,6 y en vez de una rapidez de obturación doble para F: 4, que sería  $\frac{1}{650} \times 2$ , es decir  $\frac{1}{1300}$ , señale  $\frac{1}{3000}$ .

La razón es la siguiente. Si existiese el obturador perfecto, ideal, que diese paso en un solo momento á la totalidad de los rayos luminosos reflejados por el objetivo, dejándolos herir uniformemente toda la superficie sensible de la placa durante el tiempo deseado por el operador, y, después, de un solo golpe, parase con instantaneidad absoluta la acción de todos aquellos rayos; en este supuesto la exposición á F: 4, aun para fotografiar asuntos tan iluminados como mar y cielo al sol del mediodía en Julio, debiera ser el doble de la necesaria á F: 5,6; pero como, por desgracia, la obturación ideal no existe, aun en los focales-planos que funcionan á un décimo de milí-

(1) Eso va en gustos, amigo Ocháran. (N. de la D.)



metro de la placa, se produce tal difusión de luz cuando la abertura del objetivo llega á  $F: 4$  y trabaja en las condiciones que apuntamos, que sólo forzando la rapidez en la obturación se consigue la necesaria brillantez en el cliché.

¡Y qué olas resultan las fotografiadas con esas velocidades, inverosímiles por lo mínimas, valiéndose de una cámara de mano "Sigriste" dotada de un Planar  $F: 3,6$ !

En las mismas condiciones de tiempo y luz, para escenas en una playa expondremos: á  $F: 11 = \frac{1}{120}$ "; á  $F: 8 = \frac{1}{240}$ ", y á  $F: 5,6 = \frac{1}{480}$ ".

Viajando en automóvil, con una velocidad de sesenta kilómetros por hora, al sol del mediodía expondremos  $\frac{1}{800}$ ". Para esto hay que usar un "Sigriste" con Planar  $F: 3,8$  ó  $F: 3,6$ , según sea para placa  $9 \times 12$  ó  $6 \frac{1}{2} \times 9$ .

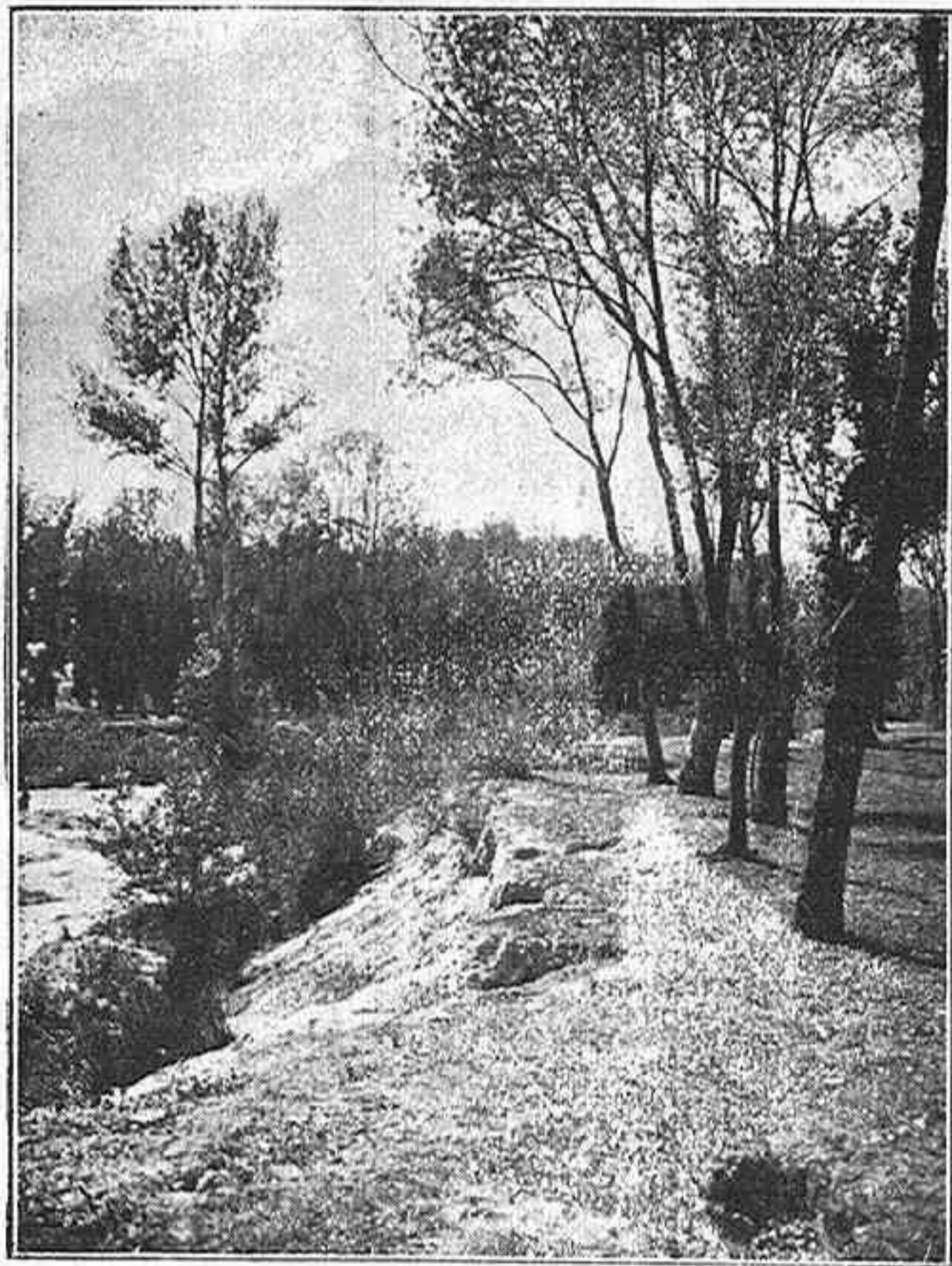
A esa velocidad de obturación se consiguen preciosos paisajes desde el vehículo en marcha, sin que nada resulte movido; pero es la mínima necesaria.

Al fotografiar personas ó animales saltando, hay que tirar la escena á menos de cien focos, generalmente á cincuenta, porque á mayor distancia las figuras resultan pequeñas. En esta clase de instantáneas expondremos á  $F: 5,6 = \frac{1}{1000}$ "

para caballos saltando ó al galope, y  $\frac{1}{800}$ " para niños tirándose á nadar ó brincando, caballos al trote ó casos parecidos.

En cambio para fotografiar grupos en un jardín ó para hacer retratos en las proximidades de sitios frondosos, aunque las figuras estén al sol del mediodía en plena canícula, expondremos á  $F: 5,6 = \frac{1}{100}$ ". Se necesita esta mayor exposición porque los verdes absorben una gran cantidad de luz; mientras las playas reflejan tanta que basta con  $\frac{1}{480}$ " á  $F: 5,6$ , según hemos dicho anteriormente.

En escenas de calle, paseos y fiestas públicas, como es necesaria



PAISAJE.

NEGATIVO.—Dr. Hernández Briz.



bastante profundidad de foco; en verano mediodía al sol ó con buena luz difusa—es la mejor—diafragma F: 11 y expongo  $\frac{1}{60}$ " con buen resultado casi siempre.

Y no sigo enumerando más casos especiales por no marear á los lectores de LA FOTOGRAFÍA.

Vamos á revelar. En la mayor parte de los asuntos, menos en los dos primeros que he citado, marinas y escenas de playa, teniendo en cuenta las cámaras de pie y mano que hoy privan, las instantáneas ultra-rápidas—designo así las que se tiran en  $\frac{1}{800}$ " ó á mayor velocidad—resultan faltas de exposición: clichés duros. Por esta razón, el mejor revelador es aquel que dándonos mayor fuerza de detalles, aun en los oscuros, nos permite durante el revelado un esfuerzo todo lo enérgico necesario, pero que pueda graduarse á voluntad hasta dar á los clichés la intensidad deseada.

Para conseguir esto revelo del modo siguiente:

Preparo tres disoluciones. La primera que llamo Piro Reforzador. La segunda Piro y la tercera Álcali.

En un frasco de unos 300 gramos disuelvo 50 gramos de ácido pirogálico en 280 de agua y agrego 9 de Metabisulfito de potasa. Este producto dura aun después de empezado tres ó cuatro meses.

En un frasco de un litro vierto 80 gramos de dicha disolución y agrego agua hasta llenarlo. Rotulo: *Piro Reforzador*.

En un frasco de 200 gramos disuelvo:

Ácido pirogálico.....	10 gramos.
Disolución bromuro al 10 por 100. ....	10 "
Disolución sulfito de sosa cristalizado al 25 por 100 hasta.....	200 "

y rotulo: *Piro*.

Disuelvo, por fin, en agua muy caliente:

Sulfito de sosa cristalizado.....	200 gramos.
Carbonato de sosa puro.....	150 "
Carbonato de potasa.....	100 "
Agua hasta completar.....	1.000 "

y lo vierto en un frasco de un litro, rotulando: *Álcali*.

Tenemos en tres frascos: Piro Reforzador, Piro y Álcali.

Para revelar me valgo del modo siguiente: Preparo tres cubetas de una misma dimensión,  $13 \times 18$  por ejemplo. Vierto en la copa graduada, para dos placas de aquellas dimensiones:

Piro.....	10 gramos.
Álcali.....	30 "
Agua.....	300 "

Cuando se trata de revelar placas que suponemos faltas de ex-



posición, en vez de 30 gramos Álcali pondremos 50 gramos. Una vez mezclados bien Piro, Álcali y Agua se vierten en dos de las tres cubetas á partes iguales. En la otra Piro Reforzador de 80 á 100 gramos. Se empieza por sumergir dos placas  $13 \times 18$  cada una en una de las dos cubetas que contienen Piro Álcali agitándolas de tiempo en tiempo; y... á verlas venir.

Que la imagen aparece al minuto y medio ó dos minutos, y *viene* normalmente: se dejan los clichés en las cubetas hasta que tengan la intensidad deseada; y al hiposulfito con ellos.

Que después de estar revelando de diez á quince minutos se observa en los clichés falta de intensidad: pues se saca, primero uno y á la cubeta del Piro Reforzador un rato. Se vuelve el mismo cliché á la del Piro Álcali, y con el otro se hace la misma operación: al baño Piro Reforzador. Así se repite ese juego alternativamente hasta que los clichés tengan la intensidad necesaria; lo cual se consigue en la mayoría de los casos.

Que apenas se sumergen los clichés en las cubetas Piro Álcali aparece bruscamente la imagen y se vela; sin perder momento se lavan bien al grifo y uno tras otro á la cubeta Piro Reforzador. Después vuelta á las de Piro Álcali hasta darles intensidad y detalle deseados.

En las instantáneas ultra-rápidas conviene extremar mucho el revelado; no sólo hasta que la imagen aparezca al dorso del cliché,



AL AGUA PATOS.

NEGATIVO.



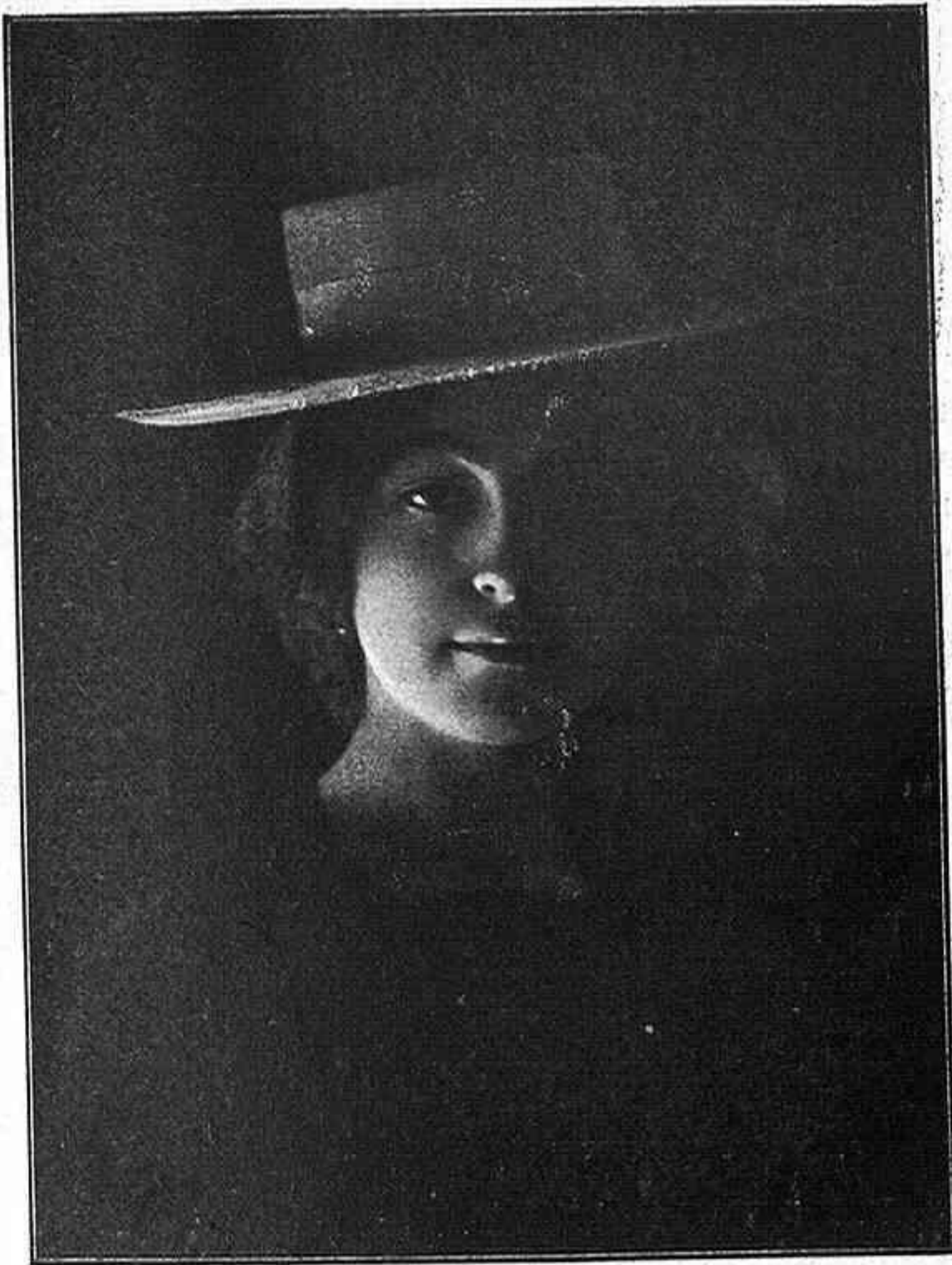
sino hasta que el mismo cliché parezca á la débil luz del laboratorio francamente velado.

Con este método de revelar me dan excelente resultado las placas Barnet, Isolar é Intensiva, que son las que más uso. Las Lumière, muy rápidas, tienen el inconveniente de que se les desprenden las películas.

Termino encareciendo la fórmula Piro Álcali que uso para revelar instantáneas ultra-rápidas, pues creo que me dará las gracias quien dedicándose á esa especialidad en fotografía, llegue á dominar el revelador que recomiendo, por lo menos, mejor de lo que yo he sabido explicar el modo de emplearlo.

LUIS DE OCHÁRAN.

Castro-Urdiales, Julio 1903.



ESTUDIO.

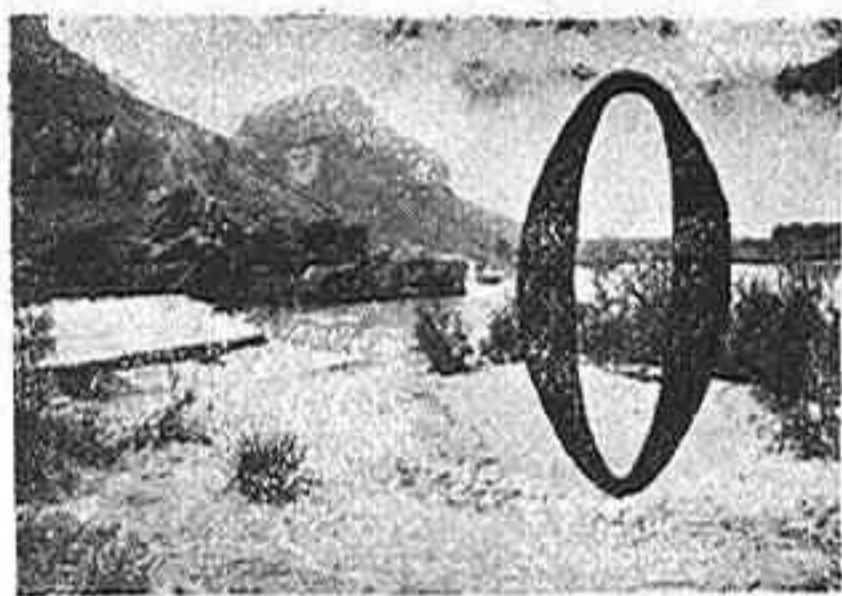
NEGATIVO.—L. Vallet de Montano.—(Bilbao).  
(De nuestro Primer Concurso Fotográfico).



## Generalidades fotográficas

### PREPARACIÓN DE LAS PLACAS AL GELATINO BROMURO DE PLATA

(CONTINUACIÓN)



TRAS investigaciones sensibilimétricas de las placas al gelatino-bromuro de plata ha realizado el famoso Dr. Eder, demostrando que basta ensayar desarrollos de cinco á diez minutos de duración con una temperatura de 18° centigrados. Con el hierro, las buena placas, ó no se velan nada, ó se velan muy poco, aun sin necesidad de recurrir á los salvadores efectos del bromuro de potasio.

El comandante Hondeville, por su parte, ensaya las placas y los reveladores, utilizando una gama de tinta normal que dobla su entonación en proporciones iguales á los dobles tiempos de exposición á que somete las placas.

Por medio de un estado ó cuadro gráfico fácil de componer, puede calcularse por adelantado la duración de los desarrollos que corresponden á las distintas tonalidades de la gama expresada, dulces, normales ó duras, dados un revelador y una emulsión determinados.

El trazado de este cuadro gráfico, tiene necesariamente que basarse en las tres leyes siguientes, bastante exactas en la práctica: 1.<sup>a</sup> La duración de la aparición de una tonalidad está en proporción inversa del logaritmo de la cantidad de luz que ha producido esa tonalidad. 2.<sup>a</sup> El logaritmo de una tonalidad es proporcional al tiempo invertido en la aparición de la tonalidad. 3.<sup>a</sup> Dada una misma duración de revelado, el logaritmo de las entonaciones es proporcional al de las cantidades de luz recibidas. Esta ley, sin embargo, no se verifica sino dentro de ciertos límites dependientes de la sensibilidad de la emulsión.





A *energía* del revelador influye, principalmente, sobre la rapidez del revelado; el *poder reductor* de un revelador afecta, sobre todo, á la densidad de la imagen que se desarrolla. Comparando la duración de varios revelados, hechos en condiciones idénticas, puede reducirse á cifras la rapidez de los distintos reveladores. Si, por ejemplo, se representa por 100 la rapidez del desarrollo con el amidol, las velocidades, duraciones, ó rapidezces de la hidroquinona (perdón, Sr. Cánovas), y el glycin, serán

de 33 y 25 respectivamente. La energía de un revelador alcalino depende, casi exclusivamente, de la cantidad de álcali disuelto. Si se aumenta progresivamente la proporción del álcali en el revelador, échase de ver, desde luego, un crecimiento sensible en la rapidez del desarrollo. Esta rapidez, no obstante, llega pronto á un límite máximo que no puede rebasar. A la inversa, diluyendo un revelador alcalino, se prolonga la duración del revelado, regulándose el retraso por la mayor ó menor alcalinidad de la disolución. Asimismo deben tenerse en cuenta las intrusiones de sustancias extrañas, tales como el bromuro de potasio, la glicerina, el azúcar, la glucosa, etc..., y las variaciones de la temperatura que, en realidad, y como todos saben, constituye un excelente procedimiento para acelerar ó retardar el desarrollo sin modificar en lo más mínimo la constitución del baño revelador.

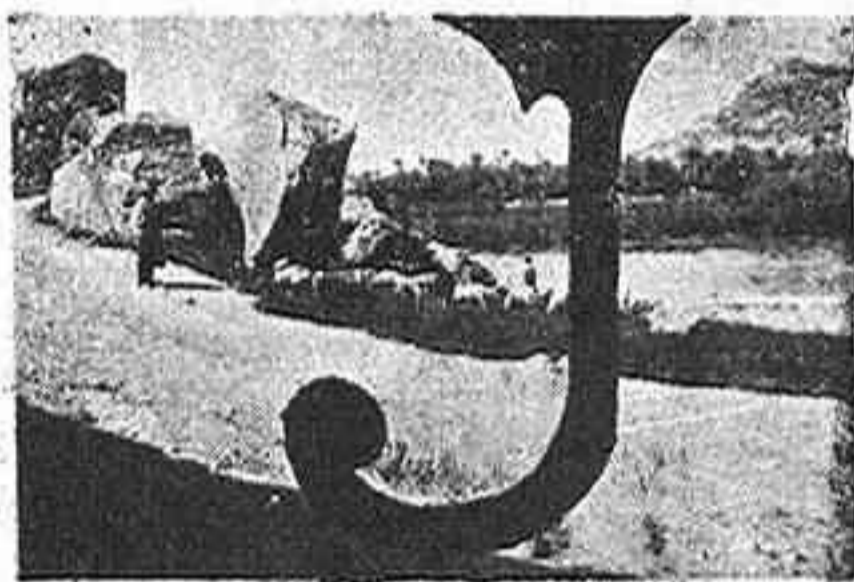


El revelado lento son muchos los profesionales y aficionados que rinden culto desde hace un par de años. Designase revelador lento á la operación de desarrollar una placa utilizando un baño muy diluído que, como es natural, opera despacio.

Es, después de todo, un método que se empleaba hace medio siglo para revelar las imágenes sobre albúmina, que después se aplicó al colodión seco, y que ahora se usa para las emulsiones corrientes. El empleo de un baño de ácido pirogálico conteniendo, **5** gramos de sulfito de sosa, **3** gramos de carbonato de sosa y **1** gramo de pirogálico bi-sublimado, en un litro de agua, constituye el más anticuado, pero al mismo tiempo el más sencillo, barato y seguro de los reveladores lentos. Las imá-



genes obtenidas con el pirogálico, nadie lo ignora, son infinitamente más finas que las de todos los demás reveladores, el glycin inclusive. Es, no ya, como en LA FOTOGRAFÍA se le ha calificado, Rey de los reveladores, sino el Emperador, más aun, el Padre Eterno de los reductores á la disposición de los fotógrafos. Permítame el Director de esta Revista un inciso y una alusión, apropósito de estas afirmaciones mías: el día que tuve le fortuna de visitar por vez primera el espléndido archivo de clichés del Sr. Cánovas, me refirió el insigne maestro que revelaba con Ortol, pero, que durante algún tiempo, había revelado con Ácido Pirogálico. Entonces, el que esto escribe, tuvo la satisfacción de señalar los clichés que procedían de *la época del piro*, SIN EQUIVOCARSE NI EN UN CLICHÉ. No sólo les caracteriza su débil coloración amarillenta, sino la insuperable finura, la delicadeza y la transparencia de sus medias tintas. Y perdonen el señor Cánovas y los lectores este desahogo de un aficionado que no concibe el revelar con el mejor de los reductores conocidos y por conocer, mientras haya pirogálico en el mundo.



¡**S**UZGAN muchos que, los reveladores *sin álcali*, son útiles, principalmente, para desarrollar placas, cuya gelatina posea el defecto de tender á levantarse. He tenido ocasión de comprobar esta verdad. La Sociedad Baeyer, que debe compartirla, ha obtenido patente de un nuevo procedimiento para la fabricación de ciertos productos químicos desconocidos, ó poco menos, hasta aquí, y que pueden, perfectamente, emplearse como reveladores. Los cuerpos de la serie benzénica, que presentan en muchos casos la función del phenol, suelen formar compuestos que, bien cristalizados, se prestan á servir de reductores en presencia de sulfito alcalino sin adición de álcalis libres ó de carbonatos. En 100 c. c. de agua se disuelven, por ejemplo, ocho gramos de sulfito de sosa y un gramo de la combinación de pirogalol-dimethylamine, consiguiéndose un buen revelador. Esta combinación se prepara, disolviendo 126 gramos de ácido pirogálico en la cantidad de agua destilada que se requiera, añadiendo, al abrigo del aire, 225 c. c. de una solución de dimethylamine á 20 por 100; la mezcla se calienta, desde luego, por sí sola, y gruesos cristales prismáticos llegan á formarse dentro del líquido hasta que, terminada la reacción, se filtra la composición, se lavan y



secan los cristales (siempre preservando del aire), y tenemos un reductor, cuya fórmula es  $C^6 H^3 (OH)^3 - NH (CH^3)^2$ .

A mí, no obstante, me sorprende la asiduidad con que los químicos, y los que no son químicos, persiguen la invención, obtención y aplicación de nuevos reveladores cuando son en tal número los de primer orden ya conocidos, experimentados y abonados por la experiencia. No parece sino que se proponen volver tarumbas á cuantos de Fotografía se ocupan, y que se pierden en el laberinto de reveladores, que hacía decir á un chistoso aficionado tortosino, después de leerlo: —¿Queda algo en el mundo que no sirva, también, para revelar?... Realmente, si las energías que se pierden en la busca y captura de nuevos reductores, se emplearan en otras verdaderas necesidades fotográficas muy sentidas, tendríamos ocasión de felicitarnos.

Revelar á dos cubetas equivale á doblar las probabilidades de éxito en el desarrollo de clichés. Expliquémonos: no está el *quid* en trabajar con dos cubetas en vez de hacerlo con una, sino en revelar con diversos baños de diferente concentración, ó más ó menos cargado de bromuro. El Dr. Vogel ha sido un apóstol convencido de este procedimiento. Más tarde, Edwards lo empleó con el iconógeno y la hidroquinona. Y últimamente, Mr. Decaux recomienda el sistema que es utilizable con cualquiera de los reveladores que se use.

Pondremos dos ejemplos: uno, tomado de cierto Anuario francés, que goza de merecida autoridad; otro, tomado de mi práctica, ya no corta, por mi desgracia. Primero: Se prepara una solución A, conteniendo:

Agua.....	1 litro.
Sulfito de sosa anhidro...	60 gramos.
Hidroquinona .....	15    "
é Iconógeno.....	10    "

La solución B se compone de:

Agua.....	1 litro.
Prusiato amarillo de potasa.....	20 gramos.
Carbonato de potasa.....	75    "
y Potasa cáustica.....	15    "

Para revelar, se echan en una cubeta 100 c. c. de la solución A y 2 c. c. de la B. En otra segunda cubeta se vierten 3 c. c. de A y 100 c. c. de B. Este segundo baño está destinado á hacer aparecer los detalles de la imagen, mientras que el primero sirve para aumentar los contrastes. Echase la placa en la primera cubeta. Si nos corremos



en la exposición, la imagen se desarrolla en seguida y toma toda su intensidad sin salir del mismo baño. Si acertamos con la exposición, la imagen no aparece hasta los cuatro ó cinco minutos, y las sombras vienen sin detalles; entonces se echa la placa en la segunda cubeta, cuyo baño multiplica los detalles. La intensidad se consigue por sucesivas inmersiones en el primer baño. Si la placa, en fin, está falta de exposición, se revela, desde luego, en la segunda cubeta, y por inmersiones sucesivas en la primera y viceversa, se obtiene la intensidad necesaria. No se olvide que, el primer baño, produce negativos duros con violentos contrastes, y que, por el contrario, el segundo da negativos suaves y dulces, á más de muy detallados. Con un poco de paciencia, y dejando la prisa para mejor ocasión, por ejemplo, para alejarse de un fotógrafo tonto, se consigue revelar correctísimamente una serie de negativos de las más diversas y encontradas exposiciones. Puede modificarse la composición de este baño, utilizando, para los negativos sobre-expuestos, un líquido que contenga bromuro de sosa:

A	{	Agua.....	1.000 c. c.
		Sulfito de sosa cristalizado.....	200 gramos.
		Iconógeno .....	16 "
		Hidroquinona.. ..	4 "
		Bromuro de yodo.....	7 "
B	{	Agua.....	1.000 c. c.
		Carbonato de potasa.....	50 gramos.

Si la sobre-exposición no es muy exagerada, se mezclan 80 c. c. de A con 20 de B. Si el exceso de exposición es mucho, se utilizan 100 centímetros cúbicos de A y 10 c. c. de B. Y tal puede llegar á ser la *metedura del tripode* (la plancha), en lo de pasarse de exposición, que se deba emplear la solución A sin ninguna adición de carbonato.

En general, el revelado en varias cubetas de diferente contenido, produce los mejores resultados cuando se trata de revelar una colección de placas de exposiciones distintas. Porque, si por ejemplo, fuimos á Toledo, y allí tiramos instantáneas á la sombra, instantáneas al sol, interiores de diez minutos ó de media hora..., etc..., el más vulgar buen sentido dice que se debe revelar con cuidado y dar á cada placa su merecido y su necesidad. El revelar con un mismo baño placas de diversa iluminación, y cuyo acierto se desconoce, es sencillamente un disparate.

Hemos transcrito un método científico y garantizado por verdaderas eminencias. Veamos ahora otro más pedestre y humilde, que es el que usa este pobre entusiasta de la Fotografía.

Yo, desde que ví que D. Antonio Cánovas revelaba con Ortol, me dediqué, en cuerpo y alma, á este simpático, aunque poco famoso re-



velador. Por algo lo empleará el maestro, me dije; y copiando su fórmula (A.—Agua, 1.000; Ortol, 15; Metabisulfito de potasa, 7 1/2.— B.—Carbonato sosa, 180; Sulfito sosa, 120; Agua, 1.000), llené mis dos frascos, amarillo el del reductor (Ortol) y blanco el que yo llamo de los carbonatos. Se me presenta para revelar una placa incógnita; es decir, cuya exposición es un misterioso arcano..., y la echo en una cubeta que contenga revelador usado y viejo (porque el Ortol puede guardarse y servir varias veces). Agito la cubeta amorosamente, y estoy al acecho de la venida de la imagen: si ésta tarda mucho en aparecer, ya es un dato, por lo menos no me pasé de exposición; si viene á escape, es otro dato: hay que retardar y defender. De esa primera cubeta de exploración, digámoslo así, paso la placa, en el primer caso, á otra cubeta que contiene (mitad y mitad) revelador nuevo y revelador viejo. Las instantáneas normales y los interiores justos de *pose*, suelen revelarse bien en esa composición y no necesitar de más requilorios; pero, supongamos que la placa se acusa, en este segundo baño, de *falta*, pues la zambullo en otra cubeta en que tengo preparado revelador absolutamente nuevo y recién hecho (mitad de A y mitad de B). Y el cliché que se resiste á esta prueba enérgica, lo suelo reforzar como mi maestro, el Sr. Cánovas, que es *rompiéndolo*, á no ser que, por alguna circunstancia, resulte de tal interés, que merezca conservarse y reforzarse. Pero, imaginemos que la placa viene sobre-expuesta, pues la vuelvo á la cubeta del revelador viejo, hasta que, ó quede justa y la guarde, ó se convierta en cisco y la tire.

El baño viejo suelo debilitarlo aún más con la adición de agua y de bromuro de potasio. Quedan dos casos: el de venir el cliché muy duro, ó el de venir extremadamente gris y sin contraste. En el primer supuesto preparo un baño que tenga dos ó tres veces más B (carbonatos) que A (Ortol), y, en el segundo, al revés.

Y con este vulgar y primitivo sistema, pierdo muy pocos clichés, aunque me está mal decirlo.

ADELARDO CAMPINNS.

(Se continuará).





## Las nubes en los paisajes



RECIENTEMENTE oímos lamentarse á los aficionados de las dificultades con que tropiezan para obtener los cielos en todo su efecto cuando positiván negativos de paisajes á marinas, en cuya composición entran nubes.

Realmente el procedimiento indicado en la generalidad de los Tratados de Fotografía para conseguir su presencia en las positivas, sin que el resto del asunto padezca ante la extremada acción de la luz, no es siempre aplicable, pues el ocultar con un papel ó cartulina durante alguna parte de la exposición todo aquello que no sea cielo para que éste adquiriera vigor, sólo puede hacerse en ciertos y determinados casos, pero no en los clichés en que figuren edificios ó árboles, en los que resulta difícilísimo, y la mayor parte de las veces imposible, el perfecto siluetado del cielo.

Claro es que, á fuerza de paciencia y pulso, puede conseguirse extender una veladura uniforme con carmín, ó disolución de *ácido picrico*, por toda la parte bien entonada ó débil del cliché para retardar su impresión y facilitar así el que la luz pueda obrar más tiempo en los puntos más vigorosos de la imagen. Esto es lo que hacen muchos, sin que siempre les acompañe el éxito por las desigualdades inevitables en la veladura, mas para conseguir el mismo fin hay procedimientos de laboratorio de gran resultado, y á explicarlos tienden estas líneas.

En primer lugar, he de ocuparme de la facilidad con que pueden corregirse los exagerados contrastes de luz durante la revelación de las placas. Conseguida la dulzura en éstas, nada más fácil que obtener luego los efectos de cielos con el necesario vigor. Conociendo como conocemos las propiedades de los dos elementos constitutivos de todo revelador (reductor y acelerador), y la del bromuro de potasio como retardador de la función reveladora, no hay más que dirigir el revelado racionalmente hasta conseguir la igualdad de la entonación entre el cielo y el resto del asunto.

El sistema que voy á indicar es aplicable solamente á los casos en que el cielo aparezca perfectamente limitado, pues de no estarlo, surgirían las mismas dificultades aludidas anteriormente al tratar del procedimiento de la veladura.

Apenas iniciada la presentación de la imagen, se retira la placa del revelador, y por medio de un pincel impregnado en la disolución de bromuro de potasio al 10 por 100, que se reparte por toda la extensión del cielo, se detiene la revelación en su superficie, dando lugar con esto á que, puesta de nuevo la placa en la cubeta, el reductor siga obrando rápidamente en las partes menos iluminadas del cliché y que al final del revelado aparezca aquél en la relación debida de intensidad.

Para mejorar estos efectos, puede ayudarse el desarrollo de la parte de imagen menos iluminada extendiendo por ella, con auxilio



de otro pincel, revelador más concentrado ó nuevo si se usa una fórmula en que figuren los varios componentes en una sola solución, ó la disolución del álcali más concentrado, si se trata de revelador en dos soluciones.

De este modo se conseguirá siempre dulcificar los contrastes violentos que pueda haber producido la dureza de la luz del natural ó la falta de exposición; pero como el sistema no es de aplicación general por las razones expuestas, vamos á describir el medio, á nuestro juicio más racional y práctico, para remediar en todo caso la diferencia de intensidad que se observa en los negativos en que los cielos aparecen casi intransparentes.

Para esto basta recurrir al rebajador de *persulfato de amoníaco*. Seco ya el negativo, después de lavado se le somete á la acción de una disolución de aquella sal al 3 por 100, y como posee la cualidad de atacar desde el primer momento las partes más impresionadas por la luz, respetando las medias tintas y las sombras, se consigue atenuar los contrastes.

Hay que observar, no obstante, la marcha de la operación, para interrumpirla en el instante en que empiecen á verse los efectos del rebajador en las medias tintas, en cuyo momento se pasa la placa, sin lavar, á otro baño, compuesto con una disolución de sulfito anhídrido de sosa al 10 por 100, en el cual se detiene en el acto la acción del persulfato de amoníaco, bastando luego un cuarto de hora de lavado al agua corriente para la completa eliminación del sulfito. Repetida esta operación varias veces, dejando para ello que se seque previamente el cliché (pues estando blanda la gelatina el rebajado se produce casi por igual), es seguro llegar á obtener contrastes suaves en lo que era un negativo duro.

El procedimiento es digno de ensayarse, porque dá los mejores resultados, y en el caso de que se trate de asuntos en que no entren en la composición más que mar y cielo, puede limitarse la operación á rebajar solamente el espacio que comprende este último, extendiendo el rebajador con un pincel y poniendo cuidado en no rebasar la línea del horizonte.

En la tirada de positivas en cristal y aun en las de papel bromuro, puede mejorarse el resultado final haciendo uso del pincel en la forma indicada anteriormente, pues con la ayuda del moderador y del acelerador se logran efectos que en un revelado normal resultan imposibles.

El medio que queda expuesto es el único que permite obtener positivas de paisajes ó marinas con nubes y hasta con la imagen del sol sin necesidad de forzar la exposición del cliché á la luz, lo cual trae como inevitable consecuencia el que fotografías hechas en el centro del día parezcan obtenidas en el crepúsculo de la tarde, y que las puestas de sol no representen ni más ni menos que simples efectos de luna.

HIPÓ.





## AMENIDADES

**Entre paréntesis y por excepción**

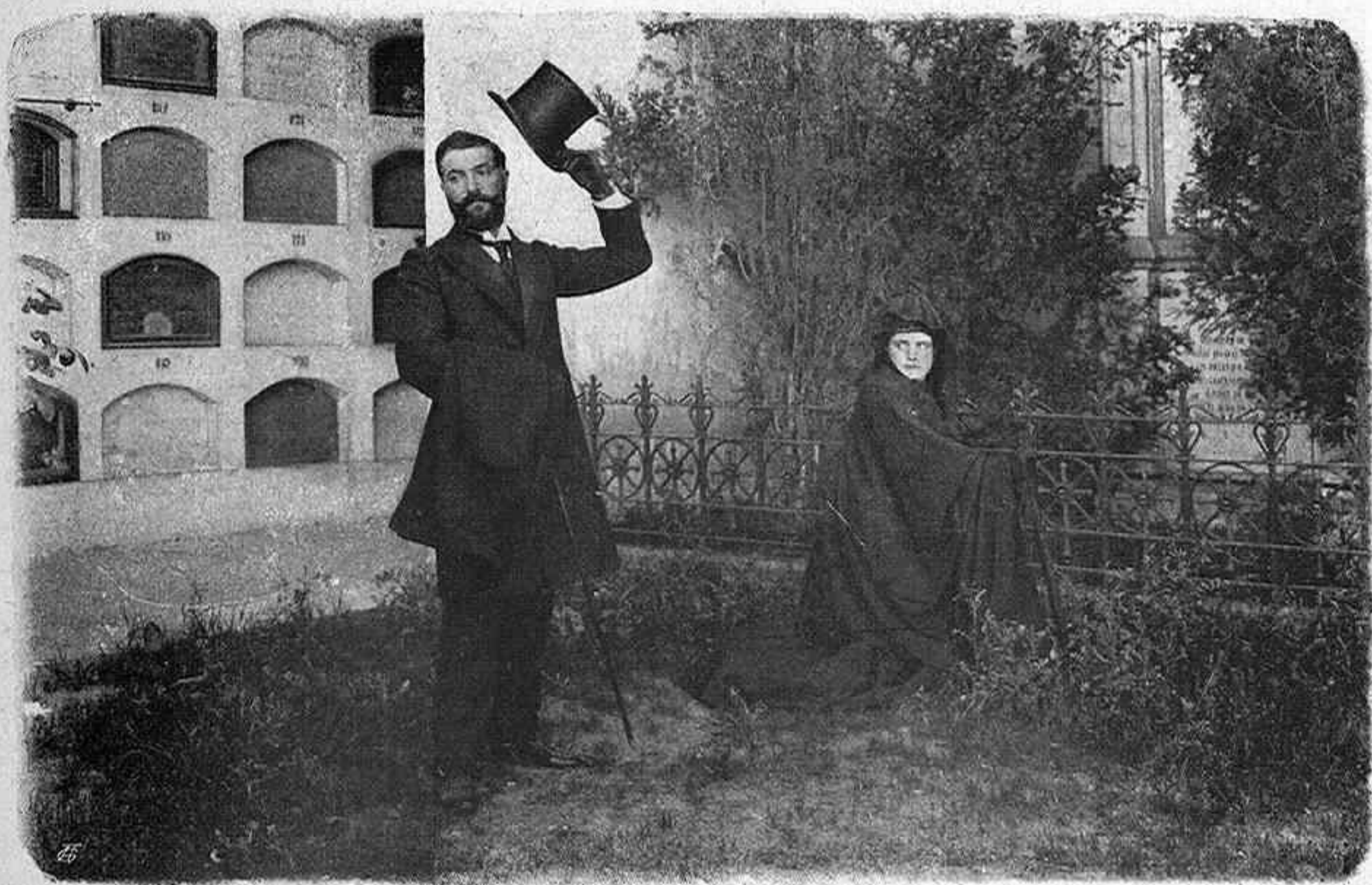
FRAGMENTOS DE UNA DOLORA DE CAMPOAMOR, ILUSTRADA POR LA FOTOGRAFIA

*(Clichés, A. Cánovas.)*

**Rogar con cierto misterio,  
en un cierto cementerio  
á una sombra se divisa:  
es que por Juan reza Luisa.  
Otra sombra que hay cercana,  
es Luis, que reza por Juana.**

.....





Se lamentan los dos vivos  
por sus muertos respectivos  
con corazón tan ardiente,  
que **al mirarse frente á frente,**  
**dicen la una y el uno:**  
**—¡Qué importuna! —¡Qué importuno!**

.....







**Y Luis, huyendo de Luisa,  
y Luisa, de Luis huyendo,  
se marchan, casi corriendo,  
y corren, casi deprisa.**

.....  
.....  
En el mismo cementerio,  
y con el mismo misterio,  
se hallan los dos otro día,  
y mientras Luisa exclamaba:  
—Cuando mi amante vivía  
le hallaba donde le hallaba,  
y hoy, que en la tumba me espera,  
su sombra está donde quiera;—  
lanzando quejas amantes,  
dice Luis del mismo modo:



ahora tú estás en todo.  
—Si todo estaba en ti antes,

.....



**Y esta vez menos esquivos,  
ó de agradarse más ciertos,  
después de orar por los muertos  
se hablaron algo los vivos.**

.....

Saliendo del cementerio,  
mas ya sin ningún misterio,  
se miraron otro día,  
diciendo, ¡quién lo creería!





—¡Es buen mozo! —¡Pues es bella!

—Pero aquél! —¡Ay! ¡Pero aquélla...!

Y ella de amor suspirando,  
y Luis aún de amores loco,  
ya no corren, van marchando,  
pero marchan poco á poco.

.....

En conclusión; cuando se aman  
con un amor verdadero,  
así mutuamente exclaman:





--¡Como á él y por él te quiero!  
—¡Te amo como á ella y por ella!—

Así el buen mozo y la bella,  
fingiendo vivo lo muerto  
y haciendo falso lo cierto,  
que eran los muertos creían,  
creyendo lo que querían.

Y desde entonces, el duelo  
trocando todos en risa,  
Luisa á Luis y Luis á Luisa,  
después de aquella semana,  
se prestan mutuo consuelo,  
creyendo que Juan y Juana  
harán lo mismo en el cielo

.....





# Revista de Revistas

**Rebajador insuperable.**—Así debe calificarse, según el *Wilson's Photographic Magazine*, al persulfato de amoníaco. Las experiencias hechas para comparar la acción de éste con otros reductores (peróxido de hidrógeno, permanganato y bicromato de potasa acidulados con sulfúrico, etc.), actuando sobre las varias tiras en que se partió un cliché, han demostrado plenamente su superioridad. Los hermanos Lumière, llegan á afirmar que es *el único* rebajador que debe usarse porque no destruye, como otros, las medias tintas, y á sentar además las proposiciones siguientes: 1.<sup>a</sup> El persulfato de amoníaco opera más rápidamente cuando el cliché está húmedo que cuando está seco. 2.<sup>a</sup> La acción rebajadora no comienza inmediatamente; pero, una vez empezada, opera con regularidad. 3.<sup>a</sup> Los negativos sometidos al rebajador, deben seguirse con cuidado, para sacarlos *un poco antes* de que hayan alcanzado el tono que se quiere, lavarlos un momento, y echarlos *en seguida* en una disolución de sulfito, porque la acción del persulfato, aun con todas estas precauciones, persevera no escaso tiempo. 4.<sup>a</sup> Cualquiera que sea la concentración del baño de persulfato, actúa *igualmente* sobre todas las partes del cliché. 5.<sup>o</sup> El velo, producido por una fuerte sobre-exposición, persiste á pesar del rebajador.

Sin embargo, á creer lo que dice una Revista alemana, si la sobre-exposición no es exagerada en el momento de revelar, debe forzarse el cliché hasta que desaparezcan casi todos los detalles, dejando á la acción posterior del persulfato el que deje al cliché en su tono natural.

**Refuerzo anterior al fijado.**—*Practical Photographer* dice, que el Dr. Reiss; recomienda la siguiente fórmula.

Agua . . . . .	10 onzas.
Bicloruro de mercurio . . . . .	130 gramos.
Cloruro de sodio . . . . .	230 "
Bromuro de potasio . . . . .	230 "

La placa falta de exposición se revela con energía, hasta que empiece á velarse; entonces, se la somete á un lavado de cinco minutos en agua corriente, y en seguida se la sumerge en la disolución copiada hasta que no se vea apenas ningún detalle por transparencia; vuélvase á lavar la placa por espacio de una media hora; métsela de nuevo en el revelador y téngasela en él unos minutos; lávese, y al hiposulfito.

**La limpieza, es la mejor garantía del éxito en Fotografía.**—Tal es el apotegma que sienta el Director de *Photography* y con el cual esta-



mos muy conformes. El mayor enemigo del buen resultado fotográfico es la porquería. Quien no tenga muy limpios todos sus accesorios fotográficos (cubetas, probetas, *châssis*, prensas, etc...), no producirá jamás obras perfectas. Frecuentemente se echa la culpa de los fracasos á las placas, al revelador y al *Sursum Corda*, sin que nada de ello tenga la menor participación en el desastre. Pero hay fotógrafos que tienen reluciente y limpio y cuidado todo su material, y se olvidan de... sus propias manos. Y así como emplean una misma cubeta para revelar, virar, fijar, etc... (costumbre deplorable y de seguros efectos negativos), cuando *cada cubeta no debe servir más que para un fin determinado* (y casi lo mismo puede decirse de las probetas, *embudos*, coladores, balanzas, etc.), así, después de haber cogido, por ejemplo, hiposulfito, cogen los terrones de sulfito y de carbonato, que es como si se quisiera clarificar la leche á fuerza de tinta china. *Las manos deben estar siempre intachables*, y los que acostumbran á no lavárselas más que los domingos, en vista de la ley del descanso dominical, harán bien en dejar de hacer fotografías. Entre manipulación y manipulación, deben lavarse bien las manos en agua clara y corriente; si los productos con que se anda (lo mejor es no tocar ninguno) son algo complicados (mercurio, hipo, etc.) el jabón y la sal deben estar á la orden del día; si las manos se impregnaron en alguna solución alcalina, deben lavarse en una composición al 1 por 100 de ácido (níttrico, oxálico ó acético); los ácidos crasos barnizan la piel dejándola pegajosa y suave y dificultando la abertura de grietas. Después del uso de ácidos minerales, es conveniente el lavado con jabón y en una disolución al 1 por 100 de sosa. El ácido níttrico destruye la epidermis tan rápidamente que, una vez quemada por él, tarda infinidad de tiempo en recobrar su estado primitivo. Las manchas de yodo deben tratarse con una disolución al 10 por 100 de hiposulfito de sosa. Después de trabajar con sales de mercurio, conviene lavarse en una disolución al 2 ó 3 por 100 de sal común. Lo ideal sería trabajar con guantes de goma siempre nuevos; pero, aparte del coste insoportable de ese lujo, son muchos los que, á semejanza de los gatos que no cazan con guantes, con guantes no atinan á trabajar en ninguna manipulación fotográfica en que entre para algo el sentido del tacto.

**Revelado en plena luz.**—En una reciente sesión de la Sociedad de Amateurs de Eberfeld, Mr. Herr Suss tomó, no la palabra, sino la cubeta, y demostró que se podía revelar en pleno día una placa extremadamente sensible sin más que introducirla en la obscuridad del laboratorio, en una composición reveladora de

Agua.....	100	gramos.
Sosa cristalizada.....	40	"
Acido rosólico del comercio.....	0'2	"

añadido á

Fenoltaleina.....	0'1	gramos.
Sulfito de sosa.....	25	"
Edinol.....	3	"
Agua.....	100	"

La placa se tiñe instantáneamente de una coloración carminosa



que la hace insensible á la luz durante el revelado, y que desaparece á la simple inmersión en el hiposulfito.

**Barnizado de clichés y de diapositivas en cristal.**—La conveniencia del barnizado está fuera de toda duda. Los fotógrafos clásicos no tienen ningún cliché de interés sin barnizar. Los que guardan positivas estereoscópicas y los que hacen vistas de proyección, sin cuidarse de defender ambas cosas con otro cristal debían barnizar siempre. Así se evitan los rayados, puntos, manchas y hasta el peligro de una mojadura, porque la gelatina queda impermeable. El calor de los focos de luz, además, no derrite el barniz y puede, en cambio, derretir la gelatina.

Muchos son los barnices que el comercio pone á nuestra disposición, pero, la mayor parte de ellos necesitan para usarse la ayuda del calor. *Photo News* recomienda uno que puede usarse en frío, ahorrándose tiempo y fuego. Es una disolución simple de celuloide en acetato de amilo ó acetona. Ambos disolventes, sobre todo el primero, producen unas emanaciones olorosas que hacen desear, á veces, el suicidio, pero, como de lo que se trata es de barnizar y no de mirar con perfumes á la membrana pituitaria...

**Tele-estereoscopia.**—Leemos en el *American Inventor*: Mr. Helbromier acaba de adaptar el teleobjetivo á la estereoscopia. Sabido es que, en ésta, sólo se obtiene un gran relieve, cuando los primeros términos están muy próximos á los objetivos de tal suerte que, cuando el estereoscopista desea obtener perspectivas lejanas, tiene que sacrificar los primeros términos. La *tele-estereoscopia* que ahora propone el eminente físico, produce un relieve artificial de grande ilusión; planos sucesivos que la vista y el estereoscopio ordinario presentan sin bulto, adquieren una forma extraordinaria con la nueva invención. En el estereoscopio ordinario, la distancia entre los objetivos es de unas tres pulgadas. El relieve se produce hasta una distancia de 160 pies, aunque el perfecto relieve no traspase los 65. Con el tele-estereoscopio la doble imagen no se obtiene de una vez, sino en dos exposiciones diferentes.

Para objetos que están situados á una distancia menor de 325 pies de la cámara, deben separarse los objetivos (ó las exposiciones, porque las dos vistas se toman con el mismo objetivo) tantos centímetros como metros separen el aparato del objeto; ó lo que es igual: la separación de los objetivos es el 1 por 100 de la distancia al objeto. Un objeto colocado á 100 pies de la máquina requerirá, para resultar en relieve, una separación de doce pulgadas. Pero, cuando se trata de obtener efectos estereoscópicos de objetos distantes más de 300 ó 400 yardas, debemos dividir y promediar la distancia. Así, en una vista panorámica cuyo asunto esté á más de una milla, la separación debe ser, aproximadamente, de 33 pies. Inútil advertir que la cámara debe estar absolutamente bien fija y en idéntica posición con referencia al horizonte, en ambas vistas, debiéndose tomar para conseguir esa igualdad matemática todo género de precauciones, con niveles, etc...

**Aclaración de negativos velados y grises.**—El profesor H. Kessler, afirma que los negativos más densos, grises y velados, adquieren



transparencia y ricos contrastes, con el siguiente procedimiento. El cliché, negativo ó positivo, en seco, se sumerge en una solución de bicloruro de mercurio, hasta su más completo blanqueamiento. Lávese un cuarto de hora en agua corriente, y ennegrézcase bien en una solución de

Sulfito de sosa.....	50 gramos.
Metol.....	5        "
Agua.....	16 onzas.

Cuando el negro haya penetrado hasta el cristal cubierto por la gelatina, lávese de nuevo, y sométase el cliché á un rebajado de sosa y prusiato rojo de potasa, en el que el cliché adquiere notable transparencia. Lávese por última vez, y séquese. El ennegrecimiento con sulfito ó amoníaco, no puede hacerse porque el refuerzo desaparecerá en el rebajado y no se habría conseguido nada.

**Aplicaciones fotográficas del agua oxigenada.**—*El British Journal of Photography* describe las nuevas propiedades que al peróxido de hidrógeno ha descubierto Herr Ebert. Basta, según éste, rociar un negativo con la solución etérea de peróxido, para producir un refuerzo infinitivamente más considerable y enérgico que el producido por un tratamiento de bicloruro ó de urano. Al mismo tiempo la imagen *se hincha*, digámoslo así, aun más sensiblemente que cuando revela el pirogálico y el cliché adquiere relieve; pero, basta sumergir la placa en agua pura, para que la densidad recobre su situación primitiva y el relieve desaparezca. De esta propiedad curiosa, sacan algunos gran partido cuando desean reforzar parcialmente un cliché, porque lo refuerzan todo, pero luego, rebajan las partes demasiado densas aplicando un pincel empapado en agua.

El agua oxigenada sirve, asimismo, para virar. Una prueba de gelatino-bromuro, bañada en el peróxido etéreo y expuesta á la luz durante unas veinticuatro horas se tiñe en sepia, y tantas más veces se repita la operación de lavar la prueba en agua oxigenada, tanto más viva será la entonación que se consiga. Sin embargo, para obtener una coloración permanente, requiérese inmergir la prueba en metol-hidroquinona. La imagen comenzará por ponerse sepia, después rojiza y, al mismo tiempo que se coloree se reforzará. Sirviéndose en seguida de un baño de sulfato de hierro se obtienen muy diversas entonaciones, que dan á la prueba gran originalidad de aspecto.

El agua oxigenada, en fin, está ya al alcance de todas las fortunas y se vende en todas partes, porque las muchachas y muchas señoras hacen de ella gran consumo. La mitad de las rubias que nos trastornan con su cabellera de color de oro son morenas ó castañas que se mojan el pelo con agua oxigenada y luego *se exponen* al sol, como si fuesen papeles bromuro...

**Los secadores.**—Se lamenta, con razón, *Kolnische Photographen* de que la rutina de ciertos constructores continúa autorizando la fabricación de esos secadores de placas, cuyas ranuras sólo distan entre sí cinco ó seis milímetros. Tal dislate, motiva que muchos principiantes lloren fracasos inesperados. Al ver un secador con veinte ranuras, por ejemplo, colocan en él, á secar, veinte placas. Y esta temeridad da sus naturales resultados. Si es invierno las placas tar-



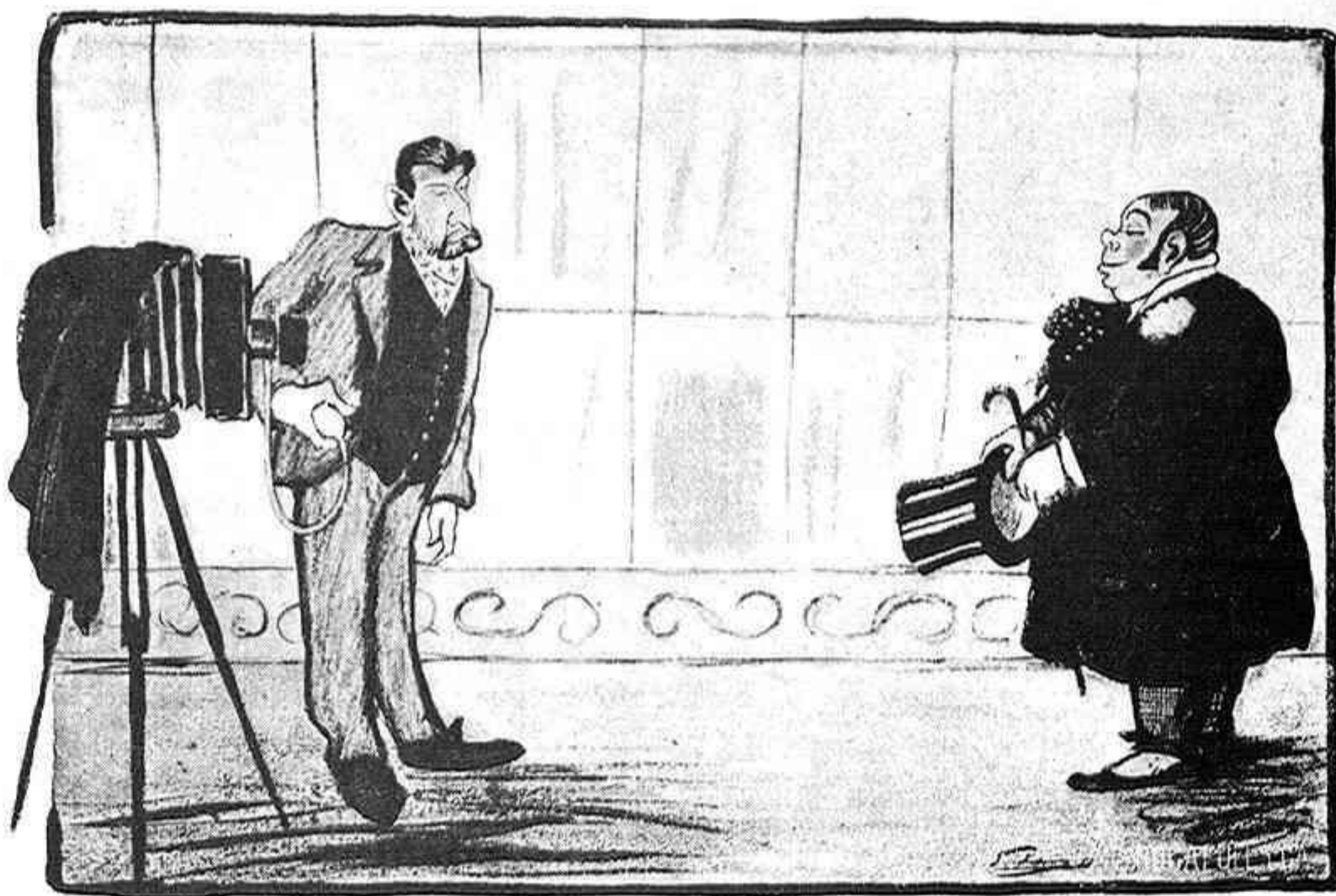
dan hasta seis y siete días en secarse, y si el calor aprieta, suele darse el caso de llenarse las placas de picaduras, ampollas y hasta derretimientos de la gelatina.

Por esta razón se han perdido muchos clichés. Realmente, el momento de secarse la placa es delicadísimo. Mr. Stor afirma que no cuenta por seguro con ningún cliché mientras no le mira seco, y añade que, *la distancia mínima que debe mediar entre placa y placa para un secado normal* que no peque ni de precipitado ni de excesivamente lento, *es cinco ó seis centímetros*. Más vale gastar un poco en tener varios secadores, que no cargar en uno solo doce placas con riesgo de perder la mayor parte. Claro está, sin embargo, que estas observaciones se refieren, principalmente, á los que trabajan con placas de  $9 \times 12$  para arriba, pues en los tamaños menores no se corren casi nunca esos peligros.



## NOTA CÓMICA

POR S. LENGÓ



—¡Conserve esa caída de ojos, y... quieto!

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



# ADVERTENCIA

*En consonancia con lo que anunciamos á nuestros lectores al frente de la Sección de Noticias de este número, retiramos del reparto la lámina suelta que teníamos preparada para hoy, por haber resultado en la tirada absolutamente impresentable.*

*En el número de Octubre próximo, daremos, además de la lámina correspondiente al mismo, la de Septiembre, y otra tercera en concepto de INTERESES por el aplazamiento de que más que culpables somos los primeros víctimas. Las tres han sido encargadas á la casa más reputada de Europa.*

*Y á fin de no perjudicar á nadie, advertimos que, todos los poseedores del presente número de Septiembre, sean suscriptores ó no, tendrán derecho á la lámina cuyo reparto aplazamos.*

LA DIRECCIÓN.



Este documento es una copia de un archivo digitalizado de un libro. El texto original puede contener errores de ortografía y gramática. Se ha intentado corregirlos, pero no se garantiza la exactitud. El uso de este documento es de carácter informativo y no debe considerarse una fuente oficial de datos.

El presente documento es una copia de un archivo digitalizado de un libro. El texto original puede contener errores de ortografía y gramática. Se ha intentado corregirlos, pero no se garantiza la exactitud. El uso de este documento es de carácter informativo y no debe considerarse una fuente oficial de datos.

El presente documento es una copia de un archivo digitalizado de un libro. El texto original puede contener errores de ortografía y gramática. Se ha intentado corregirlos, pero no se garantiza la exactitud. El uso de este documento es de carácter informativo y no debe considerarse una fuente oficial de datos.



# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

DON ANTONIO CÁNOVAS  
ALMAGRO, 12.

## SUMARIO

		Páginas.
	<b>Crónica</b> , por A. CÁNOVAS.....	353
Septiembre	<b>Instantáneas</b> , por LUIS DE OCHÁRAN.....	361
1903	<b>Generalidades fotográficas</b> (continuación), por ADELARDO CAMPINNS.....	366
	<b>Las nubes en los paisajes</b> , por HIPO.....	372
NUMERO	<b>Amenidades</b> .....	374
24.	<b>Revista de Revistas</b> .....	380

## PRECIOS DE SUSCRIPCION

Un año, España.....	<b>12,50</b> Pesetas.
— — Extranjero.....	<b>15</b> Francos,
— — República Argentina..	<b>10</b> \$ m/n
Un número suelto.....	<b>1</b> Peseta.
Colección del primer año <b>13</b> 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. Georges Chapin. Artículos para la Fotografía, rue de Ste.-Cécile, 16.

**Londres.**—“Bolak's Electrotype Agency” - 10-Bolt Court.

**Buenos Aires.**—D. Guillermo Parera, Alsina, 491.

**Montevideo.**—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de Julio, núm. 207.

**Habana.**—D. Manuel F. Cibrián, Obispo, 79.

**Barcelona.**—D. Enrique Castellá, Cortes, 167.

**Bilbao.**—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran Vía, 8. 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.

---

## ADVERTENCIA

---

En honra y prez de la sinceridad á que rendimos culto, en descargo honrado de nuestra conciencia, y en justa defensa de los buenos amigos que nos envían fotografías para su reproducción en nuestras columnas, vamos á consignar una declaración, cuya espontaneidad y cuya nobleza no podrá poner en duda el más apasionado de nuestros censores.

El problema magno de todas las publicaciones ilustradas, es el de las ilustraciones. Ignoramos qué especie de fatalidad pesa sobre las imprentas madrileñas. Pero, es el caso, que, ni aun á costa de los mayores sacrificios, de los más constantes desvelos, de la buena voluntad de los impresores, de cuanto, en fin, se acumula por editores y



operarios para la obtención de fotograbados perfectos, llega casi nunca á conseguirse este soñado ideal.

Dicho sea sin ofensa ni molestia de nadie, rara es la reproducción que acierta á dar una idea del original.

Empresas mucho más poderosas que la modesta de LA FOTOGRAFÍA trabajaron años y años antes de lograr la publicación de buenos fotograbados. Algunas hay que han gastado sumas enormes en maquinaria, operarios extranjeros, etc..., y aun *cojean*, valga la frase, en eso de los *monos*. Dijérase que una sombría y aterradora *jettatura* se cierne sobre todos los que queremos intercalar el grabado en la imprenta, ahogando aspiraciones y esfuerzos.

No era posible, aunque sea muy lamentable reconocerlo y confesarlo, que LA FOTOGRAFÍA escapara á la funesta regla general.

Constantemente viene dándose el caso de recibir fotografías admirables, intachables, verdaderos modelos de perfección; darlos á reproducir, sin reparar en precios ni en cuantos elementos parecen infalibles para asegurar el resultado, y publicar, después, increíbles adefesios que, más de una vez, habrán hecho pensar á nuestros suscriptores:

—Pero, ¿para qué publicarán esto?.. (ó lo que es aun más grave).—¿Qué será esto?..

Amado Teótimo: esos geroglíficos empastelados, sin tinta, con puntos, rayas, nubes, manchas, pelos y demás alifafes de la mayor parte de las ilustraciones nuestras y de muchos colegas, fueron un tiempo, no *Itálica* famosa, pero sí fotografías admirables, que por serlo, entregamos á la segur implacable de la reproducción. Algunas veces, la chiripa, consigue que un grabado salga bien *porque sí*. La mayoría de las veces el grabado es detestable, también por la misma óptima razón de *porque sí*.

Es de advertir que, como ya hemos indicado, aquí no se omite nada para prevenir la catástrofe. Nos surtimos de las casas más acreditadas, tacos y papel son inmejorables, en ocasiones pagamos doble (como sucedió con el grabado del retrato que obtuvo el Diploma de Honor en nuestro Concurso, que hora es ya, hermanos, que sepáis que no se rompió, como dijimos en el calor de la improvisación y de la desesperación, sino que salió sin que se pudiera descifrar si era una cabeza ó una marina con peces de colores, y hubo que repetirlo á cuenta *¡ay!*.. del bolsillo) y, no obstante todo lo apuntado, y bastante más que nos callamos, al freir es el reir... de rabia.

Conste, pues, de una vez para siempre, que, cuando publicamos una reproducción desastrosa, somos los primeros en padecer el correspondiente berrinche por el crédito de nuestra publicación y el honor profesional y artístico del autor de la fotografía deficientemente reproducida. Conste, asimismo, que, en nuestra Revista, y en otras, NADIE DEBE JUZGAR DEL MÉRITO DE UNA FOTOGRAFÍA POR SU



REPRODUCCIÓN. Piénsese, siempre, que *el original es millones de veces mejor* y que todas, ó la mayor parte de sus cualidades meritorias, se las dejó entre las zarzas y vericuetos del fotograbado y de la estampación. Así como casi ningún retrato de mujer hermosa llega nunca jamás á comunicar la impresión y la expresión del original, así los fotograbados, aquí y fuera de aquí, rara vez traducen las bellezas del original primitivo. A evitar esa desproporción patente é incuestionable, tienden nuestros esfuerzos, que más redoblamos cuanto más difícil es el valladar que la realidad nos opone. Pero, mientras tanto, sépase que nos conocemos, que estamos al corriente de defectos que se nos pueden achacar, que cuando publicamos una fotografía es que la juzgamos muy buena en la prueba que damos á reproducir, y que compartimos con los autores la tristeza de verlas deplorablemente reproducidas cuando eso ocurre.

A muchos les parecerá extraña esta singular manera de cantar la palinodia, confesando faltas que, aunque no nuestras, pueden atribuírse nos.

Cuando menos, nadie nos negará el mérito de la franqueza y lealtad para nuestros amigos y favorecedores.

Preferimos hablar alto y claro, á aparecer como cómplices ó encubridores de la fatalidad que preside al problema de los fotograbados.

Y colorín, colorado.

---

## COMUNICADO

Señor Director de LA FOTOGRAFÍA.

Amigo Sr. Cánovas: Soy suscriptor de la excelente Revista que usted edita desde su fundación; leo con deleite, no sólo el texto, siempre interesante y progresivo, sino la amenísima *Sección de Noticias* que dá á LA FOTOGRAFÍA un carácter especial y personal que no tiene ninguna otra publicación técnica del mundo; y la observación que voy á tomarme la libertad de hacer á usted, no tiene, por consiguiente, el carácter de censura remota ni de queja; sólo, repito, el de una observación amistosa.

Tengo entendido que es usted una especialidad en todo lo que representa una dificultad fotográfica; que domina usted el retrato y que practica mucho los contraluces. Siendo esto así, permítame una confianza:—¿Por qué no publica usted algo referente al mejor procedimiento de dar *veladuras* á los negativos?

Porque, cuando se trata de un retrato *americana*, por ejemplo, y lo que se quiere dulcificar con la veladura es un trozo insignificante del cliché, bueno y santo que se nos aconseje la tradicional pastilla de carmín y el pincel de marta y luego la yema del dedo para igualar con aliento... Pero, cuando se trata de violentos contraluces, de retratos obtenidos, pongo por caso, dentro de una habitación, junto á una ventana, ¿de qué sirven ni las pastillas de acuarela, ni los pinceles, ni el aliento, ni los dedos?...



Y esta es mi cuestión. Debe haber algún otro procedimiento para las veladuras. Y si existe debe usted saberlo. Y si lo sabe, nos lo debe decir á los que no tenemos más Koram fotográfico que su Revista.

Porque yo me vuelvo loco ensayando sistemas de velar, y el que no me sale malo es, porque me resulta peor.

¿Cuál es, en fin, la última palabra en ese punto?

Crea usted que somos muchos los que deseamos averiguarlo aunque sean pocos los que tengan el atrevimiento que yo, para molestar á usted y para declararme, como me declaro, s. s., *Un ignorante*.

\*\*\*

Después de agradecer á nuestro discreto comunicante sus amables frases para con esta Revista, vamos á decirle que su pregunta está perfectamente justificada, porque, en efecto, el problema de las veladuras *bien hechas y que luego no se noten en la prueba* sigue constituyendo una dificultad á pesar de los pesares y digan lo que digan los termómetros y las recetas.

Por nuestra parte, anticipamos la noticia de que nos seguimos rigiendo por el sistema, ó sistemas antiguos. Nosotros empleamos una pastilla, no de carmín, sino de *laca amarilla*, que empasta y envuelve con mayor suavidad que el carmín, damos el color á pincel en un justo medio (que no tenga ni mucha agua ni esté muy espeso) y luego, sin dejar de echar aliento sobre el cristal, igualamos á fuerza de dedos. El procedimiento es malo de aplicar y aun peor para aprender, por una explicación escrita; todo él es cuestión de práctica: al principio se vuelve uno loco, como dice con razón nuestro comunicante, pero á fuerza de dar veladuras con el dedo, se llegan á hacer primores. Retocador hay que domina el punto hasta tocar los límites de lo maravilloso, y no le nombramos para que la afirmación no parezca reclamo.

También en algunos interiores con contrastes muy violentos hemos empleado con éxito el barnizar ó esmerilar el cristal con barniz mate (que se echa como el colodión) raspando, después de seco, aquellas partes que no necesitan veladura. Y si al barniz se le mezcla alguna anilina carmesí ó amarilla, miel sobre hojuelas.

Hace algún tiempo ensayamos el pintar el cliché, por la parte de la gelatina, con una solución acuosa de ácido pícrico que se puede hacer más ó menos condesada, según la intensidad amarilla que se desee; y, aunque reconocemos que quizá la práctica consienta hacer prodigios con este sistema, la verdad es que no quedamos contentos del ensayo, y el frasco de ácido pícrico preside la reunión de menurjes inútiles que todos tenemos en el rincón de los desperdicios en el laboratorio.

También sabemos de otros procedimientos, con formalina, anilina y goma, etc..., pero no los podemos recomendar porque no los hemos experimentado.

Ahora bien, y va de consejo: *la mejor veladura* es evitar, hasta donde sea posible, la necesidad de su empleo.

Cuando se abordan grandes dificultades de luz, tirando, por ejemplo, frente á frente de un balcón por donde entre el sol, si la figura ó el objeto que se retrata resulta muy en negro, conviene iluminarla con reflejos ó como se pueda, á fin de que el contraste sea menor. Una sábana blanca sostenida por dos amigos cariñosos (las amigas dan todavía mejor resultado) echando luz, valga la frase, al modelo,



hasta á veces. Si sobre la sábana se quema un alambre de magnesio, durante el tiempo de la exposición, mejor que mejor. Y en algunas ocasiones, el antipático fogonazo de pólvora fotográfica (magnesio y clorato de potasa, mitad y mitad, y ojo al hacer la mezcla, porque se han dado casos de volar...) ha prestado inenarrables buenos servicios.

Todo esto, sin embargo, es andarse por las ramas, junto á la habitación que *se ha construido* un distinguido estereoscopista para hacerse contraluces morrocotudos y perfectamente entonados de claridad. El muy... gatera, se ha puesto enfrente de la ventana *ad hoc* otra ventana que le dá la luz que quiera al modelo que retrata. De lo cual deben sacar nuestros lectores una consecuencia práctica, con la que concluimos esta disertación: la de que, una pieza que tenga, fuentes opuestas de luz, balcones ó ventanas, es una ganga que permite á los cucos hacer primores, sin exponerse á durezas ni tener que apelar, después, á veladuras de ninguna clase.

Y ahora que cada cual se la busque como pueda.

---

Hemos recibido el nuevo Catálogo ilustrado de la Casa W. Watson and Sons (313-High Holborn) de Londres, para el año 1903.

Es un señor Catálogo.

Pídanlo ustedes y se convencerán.

El recorrer sus 200 páginas, equivale á aprenderse de memoria lo más sustancial de una enciclopedia fotográfica.

---

Y ya que hablamos de Catálogos ilustrados, permítasenos aventurar una opinión. Nada impone tanto, á nuestro juicio, al aficionado curioso y reflexivo acerca de los últimos adelantos y novedades fotográficas, como el estudio de los Catálogos que todos los industriales ofrecen. Tenemos en esta redacción los de todos nuestros anunciantes (y sólo con pedirlos directamente á las Casas pueden tenerlos también nuestros lectores), y realmente, el que los hojee con cuidado, aprende más fotografía con ellos que en un año de conversación fotográfica con compañeros, por muy ilustrados que éstos sean.

Además, cuando se va á comprar un aparato, una lente, un accesorio ó producto cualquiera, *conviene leer varios Catálogos* y ELEGIR.

Y si costaran dinero...

Pero, con escribir,

Sr. D. ó Mr. Tal...

*He leído su anuncio en LA FOTOGRAFÍA de Madrid. Sírvase enviarme su Catálogo ilustrado.....*

*Y pax Christi.*

---

*Sólo sé, que no sé nada.*

Parodiando esta frase famosa, debíamos encabezar hoy esta Sección, diciendo que, la única noticia ó poco menos de que podemos hablar á nuestros amigos, es la de que no hay ninguna.

No pasa nada. Madrid está en el apocalipsis de la soledad. La



manía del veraneo sigue convirtiendo durante dos meses en un desierto á la capital peor administrada del mundo. La Sociedad Fotográfica de Madrid, sin socios; las tiendas sin tertulias y sin parroquianos; calles y paseos, con poca gente y desconocida; las galerías, cerradas ó poco menos; el calor, haciendo de las suyas; los fotógrafos, ociosos; el botijo, el hielo artificial y los ventiladores eléctricos, en su apogeo; las gelatinas, divorciándose de los cristales como si fueran matrimonios franceses..., tal es el cuadro actual de Madrid.

Un consuelo nos queda, sin embargo. Cuando se publique el próximo número de LA FOTOGRAFÍA exornado con su *Indice* de materias contenidas en el segundo tomo, y su portada para el mismo (lo cual equivale á anunciar que, Dios mediante, vamos á entrar en el tercer año de nuestra publicación), todo habrá cambiado, y Madrid recobrará la animación y el movimiento fotográfico que, al presente, están interrumpidos.

Hagamos votos por verlo, y demos punto con esta esperanza á la feliz terminación de nuestra segunda campaña anual.

Gracias sean dadas á los buenos aficionados que alientan y sostienen LA FOTOGRAFÍA.

---

De regreso de su excursión médico-fotográfica, ha vuelto á encargarse de la Dirección de esta Revista, nuestro entrañable amigo D. Antonio Cánovas.

---

Una buena noticia para los verascopistas. Mr. Richard, el afortunado autor del *verascope* le ha añadido un perfeccionamiento que le hacía suma falta: el descentramiento de la plancha delantera. Hemos visto el primer modelo llegado á Madrid y resulta curiosísimo.

---

### VERSOS DE LEON XIII

Los primeros que quizá compuso después de su elevación al Pontificado en 1878, los escribió en el reverso de una fotografía, donde el inglés Mr. Eastham retrató al nuevo Papa rodeado de toda su corte.

León XIII, además de expresar por tan delicado modo su satisfacción, condecoró al fotógrafo con la orden de San Gregorio el Magno.

Hé aquí los versos del Pontífice:

### ARS PHOTOGRAPHICA

Expressa solis speculo  
Nitens imago, quán bene  
Frontis decus, vim luminum  
Refert, et oris gratiam!  
O mira virtus ingenii  
Novumque monstrum! Imaginem  
Naturæ Apelles æmulus  
Non pulchriorem pingeret.



Que, traducidos, dicen:

### LA FOTOGRAFÍA

¡Clara y brillante imagen! Los reflejos  
de la lumbre solar le dieron vida.  
¡Cuán bien copia el decoro de la frente  
vivaz mirada y plácida sonrisa!  
Admirable es la fuerza del ingenio;  
portentosas sus nuevas maravillas.  
Ni Apeles, el rival de la Natura,  
otra imagen más bella pintaría.

---

Aunque por circunstancias independientes de nuestra voluntad, no nos sea posible todavía publicar las *Bases* de nuestro próximo SEGUNDO CONCURSO FOTOGRAFICO, que como ya hemos dicho, será *exclusivamente estereoscópico*, y promete revestir gran solemnidad por la importancia y *positivismo* de los premios (metálico), recordamos á nuestros suscriptores el firme propósito en que seguimos de celebrar el torneo en cuestión, para que *se preparen*. Porque, hay quien dice que, á una de las recompensas en proyecto podrán optar todos los estereoscopistas del globo terráqueo, sean ó no lectores de LA FOTOGRAFÍA; pero, claro está que, á esos tales, les cogerá *de nuevas* la Convocatoria, y... *de los prevenidos será el reino de los cielos*.  
*Intelligentis pauca.*

### ¿LADRONES ANTIFOTOGRAFICOS?

Nuestro estimado amigo, el maestro verascopista D. Francisco A. Delgado, ha tenido la desgracia de que, durante una corta ausencia de Madrid, le hayan ahorrado varios *caballeros* el trabajo de preocuparse por unas cuantas alhajas, ropas, muebles, etc...

El robo fué realizado con prontitud, aseo y economía. Y, claro es que no daríamos cuenta del hecho, absolutamente anti-fotogénico (la operación fué de noche y sin magnesio), á no concurrir una circunstancia particular que entra ya de lleno en la especialidad de esta Revista. Los ladrones se metieron con todo, todo lo abrieron y todo lo destrozaron ó se lo llevaron. Tan sólo se salvó, ¡oh, prodigio!.. el laboratorio. En él guardaba nuestro amigo, dos veráscopos con cinco almacenes, tres cámaras más, objetivos, obturadores, placas, etc... Todo fué respetado: hasta unas cajas que ostentaban el sugestivo lema de: *Ojo, placas escogidas para revelar*, y que muy bien, ó muy mal, pudieron ser abiertas, permanecieron cerradas.

Y aquí de nuestra duda: ¿respetaron el laboratorio los amigos de lo ajeno, por tener enemiga á la fotografía, por ser ladrones anti-fotográficos, ó por el contrario, detuvieron allí su fiebre de apoderarse, por *respetos* al noble arte que nos ocupa, por amor á la ciencia, por simpatía hacia cubetas y secadores?..

En el primer caso, sea la justicia inexorable con los rateros (caso de haberlos, porque, probablemente, no los habrá); pero, en el segundo..., ¡ah!... Piedad, señores Jueces y Fiscales, para esos... compañeros de afición...



¡Quién sabe si necesitaban placas y fueron á robar para tener con qué comprarlas!... A saber para qué y por qué robaron...

Por lo demás, en vista de que el laboratorio es el *nolli me tangere*, el *Sancta Sanctorum* de los ladrones, estamos por no llevar á guardar en el Banco nuestras alhajas cuando nos ausentamos de Madrid. En lo sucesivo, meteremos el dinero en las cajas de placas vacías, poniéndolas una inscripción: *retratos* (y así no mentimos); las alhajas, entre dos cubetas, sobre las cuales escribiremos: *veneno*; y los valores, en sobres de papel bromuro de esos que tienen los letreros,

*Sensitive to light.*

*Crainit la lumière.*

*Voz licht zu schützen.*

*Si tema la luce.*

*Receio da luz.*

ó lo que es lo mismo:

Cuidado con la luz.

Y con este rasgo de erudición filológica, á pesar del cual no aumentamos el precio del presente número, como hubieran hecho otras Revistas, ponemos punto al robo de que ha sido víctima el señor Delgado, el cual no sólo se parece á Francisco I de Francia, en que se llama Francisco como el monarca de Pavía, sino en que, parodiando su frase, puede decir:

— ¡Todo lo he perdido... menos el laboratorio!...

## INTERESANTE Á TODOS LOS FOTOGRAFOS

LIBRE ENTRADA EN ESPAÑA DE LAS FOTOGRAFÍAS QUE SE REMITEN  
Á LAS EXPOSICIONES DEL EXTRANJERO.

Conocen ya nuestros lectores la instancia presentada por nuestro Director, D. Antonio Cánovas, á la Dirección General de Aduanas.

Hé aquí, ahora, la resolución del referido Centro Directivo:

*Dirección General de Aduanas.*— Vista la instancia presentada por la Revista LA FOTOGRAFÍA á este Centro Directivo con fecha 30 de Junio último, en que solicita la adopción de una medida que garantice la libre entrada en España de las fotografías que se devuelven de las Exposiciones y Concursos del extranjero; esta Dirección general ha acordado manifestar á usted, que los artículos devueltos de las Exposiciones extranjeras son libres de derechos á la reimportación según el caso 3.º de la Disposición 7.ª del Arancel, pero siempre que se cumplan las formalidades que al efecto señala el art. 156 de las Ordenanzas de Aduanas, cuyo incumplimiento anula el beneficio arancelario y lleva consigo la exacción de los derechos correspondientes, caso que habrá ocurrido seguramente á los fotógrafos y aficionados á que alude en su solicitud, y sin que sea posible alterar los términos de la legislación citada, que se aplica única y exclusivamente cuando los efectos proceden de Exposiciones extranjeras.

Lo que comunico á usted para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á usted muchos años. Madrid 17 de Julio de 1903.—*Juan B. Sitges.*

Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo, Director de la Revista LA FOTOGRAFÍA.



Ahora bien; esta disposición, como casi todas las que emanan de las esferas oficiales, necesita de comentarios, explicación, aclaración y traducción al lenguaje en que se entiende la gente. No es la menor de las causas de que en España se falte tanto á la ley, la de que nadie ó casi nadie comprenda la *Gaceta*. TRADUZCAMOS, pues, para conocimiento de todos los que envían fotografías á los Concursos del extranjero y quieran evitarse el pagar derechos fiscales al regreso á España de sus envíos, lo que quiere decir, aunque no lo diga más que en el idioma simbólico, geroglífico y sicalíptico exclusivo de la Administración, la respetable resolución de la Dirección de Aduanas.

Dice así el art. 156 de las Ordenanzas de Aduanas:

“En el despacho de efectos nacionales, *devueltos de las Exposiciones extranjeras*, se observarán las formalidades siguientes:

1.<sup>a</sup> Los expositores, ó sus representantes, presentarán en la Aduana de salida las facturas de exportación en los términos prescritos en las Ordenanzas, indicando, además, la clase y la unidad de peso ó cuenta de cada objeto, las marcas ó señales que tengan y las circunstancias de que se destina á las Exposiciones de que se trata. La Aduana verificará al reconocimiento y conservará la factura, entregando al interesado el duplicado.

2.<sup>a</sup> Dichos expositores ó sus representantes, presentarán factura duplicada al Comisario de la Exposición para que certifique la llegada y salida del local en que ésta se celebre de los efectos recibidos, indicando los que no se devuelvan. El Cónsul de España certificará la exactitud del cargo y de la firma de dicho Comisario.

3.<sup>a</sup> A la factura duplicada con esta formalidad acompañarán los efectos devueltos, en la inteligencia de que por las diferencias que demás resulten del reconocimiento, se exigirán los derechos de arancel y las penas que procedan.

4.<sup>a</sup> Si las mercancías se importasen por Aduana distinta de la de salida, la Administración pedirá á ésta certificación de la factura principal y verificará el despacho, dando aviso de haberlo efectuado; y

5.<sup>a</sup> Los objetos que se devuelvan transcurridos tres meses después de cerrada la Exposición, no disfrutarán de franquicia.

Y dice, asimismo, el caso 3.<sup>o</sup> de la Disposición 7.<sup>a</sup> del Arancel:

Se admitirán también con *franquicia de derechos*, previo el cumplimiento de las reglas establecidas en las Ordenanzas de Aduanas, los siguientes artículos nacionales.

1.<sup>o</sup> Vinos, etc.

2.<sup>o</sup> Carruajes, etc.

3.<sup>o</sup> ARTÍCULOS DEVUELTOS DE LAS EXPOSICIONES EXTRANJERAS.

Y vean ustedes cómo, después de tanto trabajar, seguimos á obscuras de lo que pretendíamos saber, porque si para la *franquicia* se requiere el previo cumplimiento de TODO lo que exige el art. 156, pocas serán las fotografías que logren entrar libremente en España.

Primeramente habrá que ingresar en una Academia preparatoria para Aduanas, á fin de aprender cómo se redactan *las facturas de exportación* para que estén en los términos que la ley impone. Después, y esto sí que es grave, se presentará factura duplicada del envío al Comisario (suponemos que español) de la Exposición, el cual en las Exposiciones fotográficas NO EXISTE casi nunca, por no decir que jamás. Hay, además, que molestar al Cónsul de España para que extienda el consabido certificado.

En una palabra: que eso es casi un lío, y que, aunque nos proponemos firmemente enviar fotografías á la primera Exposición que se



anuncie, al solo objeto de *ver qué pasa* á la vuelta á España, cumpliendo hasta donde nos sea posible, al pie de la letra, las famosas *disposiciones vigentes* en el pus, digo, en la materia, presumimos lo que ocurrirá.

Los envíos devueltos quedarán al arbitrio que acerca de su entrada, libre ó no, se sirva disponer el Jefe de la Aduana por donde vengán, y no será extraño que alguna vez, el final de estudiar Ordenanzas, firmar Cónsules y trabajar más que en las mismas fotografías que se remitan, sea el consuetudinario:

—Pague usted y reclame.

¡El eterno expediente!..

¡Venga mil veces antes la hidroquinona!

---

### COMUNICADO

Sr. D. Antonio Cánovas, Director de LA FOTOGRAFÍA:

Maestro de mi mayor consideración: ¿Será usted tan amable que me dijera si existe en el mundo la ciudad de Reus, ó es solo el atávico producto de mi *ardiente fantasía*?..

¿Lo he soñado yo, ó, en efecto, hay en España una población llamada Reus?..

Dejo á la adivinación de usted el averiguar el motivo de estas *inocentes* preguntas.

De usted afectísimo admirador y compañero de chifladura.--  
T. V. O.

Nosotros también *vemos* al simpático é intencionado comunicante y, después de afirmarle que Reus existe, le añadiremos que existe con todas *sus consecuencias* y que tenga paciencia que todo llega en el mundo, y que, aunque el que espera, desespera, no creemos que sea para desesperarse el que esos premios tarden más ó menos.

---

Según noticias fidedignas que recibimos de Bilbao, se ha constituido ya la importante Sociedad que va á acometer en grande escala la fabricación de placas y papeles fotográficos. El edificio fabril está asimismo adquirido, y han comenzado á montarse las maquinarias para empezar los ensayos en el próximo Septiembre. Es probable que á principios de Noviembre estén ya á la venta varios productos de la primera fábrica española.

Los suscriptores de LA FOTOGRAFÍA disfrutarán gratuitamente de las primicias de esta simpática empresa, porque recibiremos buen número de cajas de muestra que nos proponemos sortear entre nuestros favorecedores, para que ensayen y nos digan su opinión.

Nuestro más cordial parabién á la Sociedad P. Broquier y Compañía, de Bilbao, de la que esperamos en breve grandes beneficios para la afición fotográfica.

LA FOTOGRAFÍA ayudará cuanto pueda dentro de sus fuerzas á la nueva empresa.

---



## ¿TENDREMOS «TRUST»?...

Hace tiempo que venimos percibiendo insistentes rumores que, de confirmarse, afectarían grandemente á la numerosa clase fotográfica á que tenemos el inmerecido honor de pertenecer.

*Se dice...* nada menos que se va á formar un potente Sindicato que monopolizará la venta de las placas fotográficas.

Al efecto, se citan y barajan nombres, cámbianse impresiones y se hacen, en fin, infinidad de cábalas

Dícese (conste que no conocemos más que vagos pero insistentes rumores) que la Casa Eastman es la que capitanea el proyecto, y que Ilford, Kadet y otros fabricantes de Londres, secundarán el movimiento para dominar el negocio de las placas, elevando los precios á su gusto (¡y qué gusto!).

Y así estábamos con el alma en un hilo, pensando en

*Si será mentira,  
Si será verdad,...*

cuando hé aquí que nos convencemos de que no habíamos oído mal, y que *el río lleva agua*, porque recibimos del digno representante de la Casa JOUGLA, D. Pedro Closas, el siguiente suelto, que nos complacemos muchísimo en insertar.

Oído á la caja:

“La Sociedad de placas, papeles y películas fotográficas “J. Jouglá” pone en conocimiento de su numerosa clientela, que están desprovistos de todo fundamento, y son por lo tanto falsos cuantos rumores han circulado en España, respecto de su participación ó entrada en ninguna combinación que tenga por objeto el monopolizar la fabricación de productos fotográficos.”

¿Eh?.. ¡Qué tal!...

¿Pues saben ustedes lo que les digo?...

Que si se llega á formar el *Trust*, los que se van á poner las botas son los que no entren en él...

Como que llegarán los parroquianos á las tiendas, y dirán:

—Una caja de placas.

—¿De qué marca?..

—Con anti-halo y... *sin trust*.

---

A última hora, y cuando ya nos es imposible darle cabida en el presente número, recibimos el programa del *Primer Concurso Fotográfico Logroñés*, organizado por los señores Hijos de Alesón, propietarios de la acreditada librería de *El Riojano*, y corresponsales de LA FOTOGRAFÍA en la mencionada capital.

Ya que hayamos llegado tarde para la convocatoria, nos apresuraremos á publicar la lista de los fotógrafos premiados.

---



## DEMANDAS

Se quiere adquirir un objetivo para retratos de buena marca (Dallmeyer, Ross, Zeiss, etc.), y que cubra, por lo menos, á toda abertura  $24 \times 30$ .

Cuanto más caro peor.

Dirigir las ofertas á la Administración de LA FOTOGRAFÍA.

---



---

## OFERTAS

---

*Fotógrafos.* La Sociedad Española de Artes Fotográficas y Fotomecánicas, ofrece *Operadores, Retocadores y Positivistas*, para Madrid y provincias.

Informes en la Secretaría del "Centro general de Dependientes de Comercio", Mayor, 1, entresuelos.

Horas de Secretaría, de nueve á once de la noche.

—*Ocasión.*—Se vende una cámara *Watson*  $13 \times 18$ , absolutamente nueva y último y más perfeccionado modelo de la célebre Casa inglesa. Tiene objetivo holostigmático (tres combinaciones y tres juegos graduados de diafragmas), obturador *unicum*, tableta turnante en la misma cámara y trípode magnífico. Tanto el trípode como la cámara, tienen estuches de cuero con cerraduras inglesas de secreto. Además de los tres *châssis* que lleva la cámara, tiene otro estuche separado con seis *châssis* más. Pueden, pues, llevarse 18 placas. Es un aparato de excelentes cualidades y condiciones, seguramente el más perfeccionado que existe: está sin estrenar: solo probada para asegurar su buen funcionamiento. Ha costado, según la factura que se entregará al comprador, 42 libras esterlinas. Se vende para comprar otra del mismo modelo, pero de mayor tamaño.

Se da en 1.000 pesetas.

—Aparato estereoscópico á mano *Steinheil*  $8 \frac{1}{2} \times 17$ , escamoteo de 12 placas y dos *châssis* dobles, cristal esmerilado, 250 pesetas.

Princesa, 42, 1.º. D. J. Guri.

—Se vende un Cinematógrafo *Chrono de poche* con aparato de relojería, en 200 pesetas.

Objetivo para proyección y linterna del mismo aparato, 100 pesetas.

En la Administración de esta Revista informarán.

—Se vende Fotogemelo *Charpentier*, objetivo *Zeiss* en buen uso, con ó sin ampliadora y accesorios.

Razón, D. Natalio de Fuentes, Palencia.

—Se vende un objetivo rectilíneo de la serie IV, núm. 3, de la casa *Voigtlander*; dirigirse al mismo.

—Cámara *Krügner*,  $9 \times 12$ , seminueva, objetivo anastigmático. Se da por la mitad de su valor.

En la Administración de la Revista informarán.

—Se vende un objetivo *Voigtlander & Sohn* de la Serie IV en 125 pesetas.

Dirigirse á Isidoro Molina, calle Molina-Lario, 1, Málaga.

—**Panorámica Kodak núm. 4.**—Con los siguientes accesorios:

25 cartones para vistas  $9 \frac{1}{2} \times 31$  centímetros.

2 cubetas barnizadas " " "

2 Pinzas para películas rígidas.

1 Máquina para cortar películas.

1 saco de cuero para el aparato.



25 hojas papel Barnet brillante.

25 " " platino mate.

10 " " Solio Eastman.

2 *châssis* prensa  $9\frac{1}{2} \times 31$ .

Todo, recientemente comprado, se cede por **100** pesetas.

**Kodak Cartucho núm. 4.**—Con obturador especial Bausch & Lomb, 3 *châssis* dobles para  $10 \times 12\frac{1}{2}$ , otros tres para  $9 \times 12$ , adaptador para placas, vidrio esmerilado y saco de tela. Se cede el lote, en estado nuevo, por el ventajoso precio de **195** pesetas, habiendo costado francos 215,50, que al cambio actual equivalen á pesetas **295**.

Dirigirse L. Artecona, Correo, 18, 2.º Bilbao.

—Instantánea  $9 \times 12$ , objetivo Zeiss, se vende ó cambia por ampliadora que convenga. Precio venta, 100 pesetas. Buenavista 48, 2.º izquierda.

---

## CORRESPONDENCIA PARTICULAR <sup>(1)</sup>

Sr. D. S. A.—San Sebastián.—Conformes. Se lo remitiremos.

Sr. D. J. N.—Olavarría. Buenos Aires.—Mil gracias por su atentísima carta de felicitación. Hizo usted muy bien acudiendo al Concurso, y el premio fué merecido. Hay que perder el miedo, porque el temor excesivo es tan abominable, aunque no más que la osadía. Pero trabaje, para que el próximo Concurso le valga un premio de mayor importancia. Suponemos que habrá recibido el Burton traducido. Y vamos á su consulta. Si usted tira grupos ó retratos al aire libre estando las cabezas sobre el horizonte, no hay duda de que las caras (sobre todo en las instantáneas rápidas) le saldrán á usted oscuras. Pero si tiene usted la precaución de colocar el grupo ó las figuras sobre un fondo oscuro, árboles por ejemplo, y da una exposición justa, ya verá usted cómo las caras salen entonadas y claras. Utilice el consejo y díganos cómo le va con él.

Sr. D. M. M. Otero.—Caibarien.—Recibida su interesante carta. Le deseamos las mayores prosperidades y le agradecemos vivamente sus ofrecimientos.

Sr. D. E. L.—Laredo.—Lo principal es que la plancha ferro-típica esté en perfecto estado de conservación y muy limpia. Procure usted que no tenga grietas, ni rajaduras, y límpiela con alcohol primero, y después con una muñequita de trapo que contenga talco muy pulverizado. Hecho esto, pegue la prueba que desee charolar *sin apretar demasiado* con el rodillo ó la regleta de goma, sólo lo suficiente para que no queden burbujas de aire, y déjela secar sin precipitaciones, que suelen traer fracasos. Para levantar la prueba (si es que ella no se levanta sola, que es lo mejor), una vez completamente seca, se introduce un alfiler por una de las esquinas, levantando ésta y tirando con cuidado hasta completar la separación. Una precaución muy conveniente es no pegar las pruebas en las planchas á renglón seguido del lavado, porque sobre todo en verano, suele reblandecerse la preparación del papel y salir la prueba hecha girones. Para evitar esto, uno de nuestros redactores, que *todavía* usa papeles brillantes, deja secar las pruebas y no las moja de nuevo sino un par de segundos antes de aplicarlas á las planchas de ferro-típica. Y ya que mencionamos éstas, y aunque parezca bombo ó reclamo, le diremos que hemos visto en casa de nuestro Administrador Sr. Escobar las primeras planchas ferro-típicas construidas *con sín-déresis*, porque merced á un reborde muy fuerte, son difícilmente estropeables. Se las recomendamos.

---

(1) En esta Sección contestaremos á cuantas consultas nos hagan nuestros suscriptores.



Sr. D. A. M.—Cádiz.—Eche usted un poco de bicarbonato de sosa, y verá como se le conserva el engrudo de almidón por varios días.

Sr. D. S. Rentero y Díaz.—Habana.—La clasificación de tamaños, varía según el capricho de los fotógrafos: éstos llaman á su antojo, *salón, imperial, americana, visita*, etc..., á proporciones peculiares de cada cual. Puede usted, pues, adoptar la que le parezca, incluso inventando nombres, en la seguridad de que lo mismo hacen todos sus compañeros. Los aficionados son poco aficionados á entrar por ese aro, y por lo general, no entienden más que de retratos en  $6\frac{1}{2} \times 9$ ,  $9 \times 12$ ,  $13 \times 18$ , etc...

Sr. D. Calixto Muricedas.—Santiago.—El artículo es muy nuevo y curioso: lo publicaremos en cuanto usted nos rectifique las fórmulas de los lentes, que nos parece vienen con algún error.

Sr. Camarón.—San Sebastián.—Pues que nade usted mucho. Así estará usted más fresco de lo que está. ¡Compadre, y que alegrías despiertan las ondas salinas...!

Sr. D. M. A. R.—Yokohama.—Las fotografías de ciertos países (y ese es uno de ellos) no tienen más remedio que resultar interesantes, aunque adolezcan de pequeños defectos. Calcule usted, pues, lo que nos parecerán las suyas, que además de la curiosidad del asunto, son fotográficamente perfectas. Muy agradecidos á su correspondencia.

Sr. D. T. O'D.—Manila.—Pida el Catálogo á la Casa. En él tiene usted la escala de focos, diámetros y precios. Son lentes de primer orden.

Sr. D. C. G. M.—Gijón.—La fotografía de usted (que es lindísima), nos dá idea para un Concurso que anunciaremos el año próximo. Daremos uno ó varios premios á escenas de playa.

Sr. D. R. de la R.—Oviedo.—Las ocho están bien, y algunas (la de la fuente de un caño, la de las gallinas y la de las casitas) son preciosas. En el tamaño en que vienen, ninguna daría buena reproducción. Amplíe alguna de las indicadas y se publicará con mucho gusto. Y ahora, una advertencia amistosa y un consejo leal á usted y á muchos queridos compañeros de afición: *Cuando se quieran obtener grupos artísticos, escenas de campo con naturalidad y arte, composiciones, en fin, que resulten interesantes, prohibase á las figuras que miren á la máquina: nada hay más antipático que esa manía de casi todos los que se ven apuntar por una cámara. O dígameles que miren á otro lado ó sorpréndaseles cuando estén distraídos.*

Sr. D. J. R. del P.—Málaga.—Estamos en las mismas condiciones que usted á estas fechas (16 Agosto) respecto de Reus. Lea el gracioso *comunicado* que hemos recibido aludiendo á ese asunto. Se retirará el anuncio.

Sr. D. J. F. M.—Guadalupe.—Muy duras, durísimas. Revelar con hidroquinona vieja clichés faltos de exposición y tirar luego, en citrato, conduce á esos deplorables resultados. No pueden publicarse. Lo sentimos.

Sr. D. A. I.—Madrid.—Esmérese más, si quiere que sigamos siendo amigos. Ya usted nos entiende.





A decorative border with intricate, symmetrical scrollwork and floral motifs framing the page. The border is composed of thick black lines with elegant, flowing curves and small, detailed designs at the corners and midpoints.

**DISPONIBILE**



# INDICE

ALFABÉTICO POR MATERIAS

DE

TODO LO CONTENIDO EN EL TOMO CORRESPONDIENTE

**AL SEGUNDO AÑO**

DE PUBLICACIÓN (Octubre 1902-Octubre 1903)

DE

## “LA FOTOGRAFÍA”

*Páginas.*

### A

<b>Aclaración</b> de negativos velados y grises...	382
<b>Adición</b> de alcohol al Pirogálico...	315
<b>Adurol-Metol</b> (Revelador al)...	351
<b>Afinamiento</b> central máximo...	208
<b>Agua</b> (Procedimiento para destilar el)...	32
<b>Agua</b> destilada (Algo acerca del)...	251
<b>Aire</b> en movimiento (Fotografías del)...	57
<b>Al</b> valle de Cercea...	271
<b>Alterabilidad</b> de las pruebas fotográficas...	107
<b>Alterabilidad</b> de las soluciones del sulfito de sosa...	158
<b>Amenidades</b> ...	374
<b>Ampliaciones</b> ...	148
<b>Anatomía</b> de las placas fotográficas...	133
<b>Angulo</b> óptico...	214
<b>Aparatos</b> panorámicos sin objetivo...	186
<b>Aplicaciones</b> fotográficas del agua oxigenada...	383
<b>Aplicación</b> de la fotografía al estudio de las nubes...	233
<b>Arte</b> en Fotografía (El)...	12
<b>Arte</b> en Fotografía (El)...	193
<b>Astigmatismo</b> ...	210



## B

<b>Baño</b> lento para rebajar clichés.....	192
<b>Barnices</b> negros para aparatos.....	156
<b>Barniz</b> negro.....	94
<b>Barnizado</b> de clichés y diapositivas.....	382

## C

<b>Caballos</b> (Fotografía de los).....	124
<b>Cámara</b> de bolsillo (Se necesita una).....	166
<b>Capa</b> sensible de las placas (Gruoso de la).....	136
<b>Cinematógrafo</b> (Aplicaciones del).....	127
<b>Cinematógrafo</b> (Fundamento óptico del).....	63
<b>Cola</b> al arrow-root... ..	223
<b>Composición</b> (Reglas de la).....	45
<b>Concurso</b> fotográfico (Nuestro).....	129
<b>Consejos</b> á los que empiezan... ..	268
<b>Consejos</b> de la experiencia.....	325
<b>Conservación</b> de las soluciones de cloroplatinito de potasa..	157
<b>Crónica</b> .....	2
<b>Crónica</b> .....	33
<b>Crónica</b> .....	65
<b>Crónica</b> .....	97
<b>Crónica</b> .....	129
<b>Crónica</b> .....	161
<b>Crónica</b> .....	193
<b>Crónica</b> .....	227
<b>Crónica</b> .....	257
<b>Crónica</b> .. ..	289
<b>Crónica</b> .. ..	321
<b>Crónica</b> .....	353
<b>Cubetas</b> (Modo de proporcionarse).....	319
<b>Curvatura</b> del campo focal.....	212

## D

<b>Daguerrotipos</b> (Manera de restaurar los).....	285
<b>Descubrimiento</b> de los polos de una red eléctrica.....	156
<b>Desenfoque</b> de los objetivos para la consecución de fotografías artísticas.....	349
<b>Desvanecedores</b> .....	78
<b>Desvanecedores</b> baratos.....	126



<b>Diapositivas</b> á la albúmina.....	220
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	12
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	45
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	74
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	110
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	146
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	172
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	243
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	281
<b>Diez</b> lecciones de Fotografía .....	302
<b>Dimensión</b> del grano argéntico por comparación con el elemento sensible.....	140
<b>Distancia</b> focal principal. ....	204
<b>Distorsión</b> en los objetivos .....	214

## E

<b>Economía</b> de residuos... ..	317
<b>Elección</b> de asunto.....	12
<b>Elemento</b> sensible de las placas fotográficas .....	134
<b>El</b> General Bona. LA FOTOGRAFÍA de duelo.....	225
<b>El</b> primer aniversario.....	1
<b>Empleo</b> del alcanfor para impedir la oxidación de las soluciones.....	123

## F

<b>Fijado</b> .....	80
<b>Flores</b> (Fotografía de las). ..	89
<b>Fogonazo</b> monstruo (Un).....	348
<b>Fotocromía</b> .....	306
<b>Foto-pólvora</b> al magnesio... ..	189
<b>Fotografía</b> en colores (La).....	330
<b>Fotografía</b> (El ayer de la). ..	275
<b>Fotografía</b> (El libre ejercicio de la).....	38
<b>Fotografía</b> estereoscópica (La).....	262
<b>Fotografía</b> de cadáveres.....	181
<b>Fotografía</b> de noche (La).. ..	155
<b>Fotografía</b> metereológica.. ..	96
<b>Fotografía</b> (Origen de la).....	69
<b>Fotografías</b> fosforescentes. ...	315
<b>Fotografías</b> de color en papel.....	220
<b>Fotografías</b> múltiples..... 92 y	328
<b>Fotografía</b> sobre madera.....	556



<b>Fotografófono</b> ó fonógrafo fotográfico. ....	93
<b>Fotolitografía</b> . . . . .	304
<b>Fundamento</b> teórico del método. . . . .	216

## G

<b>Galería</b> fotográfica casera. ....	224
<b>Gelatina</b> (Endurecimiento de la). ....	127
<b>Generalidades</b> fotográficas . . . . . 297, 344 y	366
<b>Glycin-hidroquinona</b> . . . . .	191
<b>Goma</b> bicromatada (Interesante modificación en el procedimiento á la). . . . .	222
<b>Goma</b> bicromatada (Nueva modificación en el procedimiento á la). . . . .	308
<b>Grabado</b> fotográfico. . . . .	281
<b>Grano</b> en la placa revelada. . . . .	136

## H

<b>Hiposulfito</b> de sosa (Los reactivos del). . . . .	31
---	----

## I

<b>Impresión</b> . . . . .	247
<b>Impresiones</b> en blanco sobre pruebas. . . . .	192
<b>Impresiones</b> fotográficas en mármol. . . . .	191
<b>Impresiones</b> fotográficas sobre cualquier clase de papel. . . . .	125
<b>Impresiones</b> foto-mecánicas. . . . .	172
<b>Impureza</b> del sulfito de sosa. . . . .	219
<b>Incidente</b> administrativo fotográfico. (Suplemento al número 14).	
<b>Influencia</b> de la luz sobre la plata y el cobre. . . . .	156
<b>Inscripciones</b> sobre vidrio. . . . .	252
<b>Insolación</b> . . . . .	245
<b>Instantáneas</b> faltas de exposición (Tratamiento de las). . . . .	23
<b>Instantáneas</b> rapidísimas . . . . .	338
<b>Instantáneas</b> . . . . .	361
<b>Inventor</b> de la fotografía (El). . . . .	162

## K

<b>Kestenol</b> , revelador nuevo. . . . .	223
--	-----



## L

<b>Laboratorio</b> (Ventilación del).....	251
<b>La</b> cámara fotográfica en la sastrería. ....	95
<b>La</b> Fotografía, ¿puede ó no puede ser arte? .....	289
<b>La</b> limpieza es la mejor garantía del éxito en fotografía... ..	380
<b>Lavado</b> . ....	84
<b>Luz</b> artificial para fotografiar interiores oscuros.....	157
<b>Luz</b> del laboratorio (La).....	346

## M

<b>Macpherson</b> (D. José de).....	86
<b>Manchas</b> de grasa en papel.....	252
<b>Medallas</b> y monedas (Fotografías de).....	120
<b>Método</b> para hacer sensibles las placas al color rojo.....	316
<b>Metol-Quinon</b> (A propósito del).....	288
<b>Metoquinona</b> . ....	287
<b>Montaje</b> de las pruebas fotográficas (El).....	19
<b>Montaje</b> de pruebas.....	151

## N

<b>Negativos</b> (Maquillaje de los).....	32
<b>Novedad</b> del día (La).....	153
<b>Novedad</b> interesante (Una).....	256
<b>Nubes</b> en los paisajes (Las).....	372
<b>Nuevo</b> aparato telefotográfico.....	220

## O

<b>Objetivos</b> (Deterioro insensible de los).....	347
<b>Ortrocromatización</b> de las placas.....	286
<b>Oxidación</b> de las soluciones (Empleo del alcanfor para impedir la).....	123

## P

<b>Páginas</b> de un libro (Para fotografiar) .....	124
<b>Paisaje</b> (Del, en Fotografía).. ..	45
<b>Papel</b> á la goma ya preparado por los fabricantes.....	351
<b>Papel</b> bromuro (Menosprecio del).....	348
<b>Papel</b> platino goma.....	350



<b>Paramol</b> (Nuevo revelador al).....	42
<b>Películas</b> (Enderezamiento de).....	125
<b>Películas</b> y su desarrollo (Las).....	313
<b>Perfeccionamiento</b> indispensable á las cámaras fotográficas.	325
<b>Perfilado</b> y pintado de los clichés .....	252
<b>Peritas</b> de goma agujereadas.....	188
<b>Phtaleine</b> du Phenol.. ..	219
<b>Pirogálico</b> (Adición de alcohol al).....	315
<b>Placas</b> fotográficas (Anatomía de las).....	133
<b>Placas</b> pancromáticas.....	188
<b>Placas</b> reforzadas y placas rebajadas.....	141
<b>Placas</b> sobre-expuestas.....	139
<b>Platino</b> (Procedimiento para dar tono al).....	63
<b>Platino</b> (Pruebas de color azul en el papel).....	126
<b>Positivas</b> transparentes sobre cristal.....	152
<b>Prensas</b> (Nuevo sistema de).....	169
<b>Preparación</b> de las placas al gelatinobromuro de plata. 297 y	344
<b>Preparación</b> de papeles para procedimientos pigmentarios.	157
<b>Primavera</b> fotográfica (La).....	249
<b>Problemas</b> de física recreativa.....	253
<b>Procedimientos</b> de medias tintas continuas.....	174
<b>Procedimientos</b> pigmentarios.....	157
<b>Protección</b> de las fotografías contra la falsificación.....	187
<b>Proyecciones</b> fotográficas con colores naturales.....	330
<b>Pruebas</b> á las sales de hierro.....	112
<b>Pruebas</b> á las sales de platino.....	112
<b>Pruebas</b> al carbón.....	113
<b>Pruebas</b> de objetivos fotográficos (Algo sobre).....	202
<b>Pruebas</b> (Montaje de).....	151
<b>Pruebas</b> positivas.....	74 y 110
<b>Pruebas</b> satinadas (Montaje de las).....	30
<b>Pruebas</b> sobre papel Artigues y engomado.....	146
<b>Puntos</b> nodales (Situación de los).....	208

## Q

<b>¿Qué</b> hacen los inventores?.....	280
--	-----

## R

<b>Radio</b> del círculo de máxima superficie cubierta con un afinamiento determinado.....	210
<b>Rebajado</b> de clichés en baño lento. ..	193



<b>Rebajado</b> parcial de clichés.....	92
<b>Rebajador</b> insuperable.....	380
<b>Reducción</b> ó debilitación de un cliché....	253
<b>Reductor</b> lento (Un).....	94
<b>Reforzado</b> de bromuro de cobre.....	317
<b>Reforzador</b> á base de plata.....	92
<b>Reforzador</b> al ferro-cianuro de uranio.....	7
<b>Reforzador</b> (Otro).....	287
<b>Refuerzo</b> anterior al fijado.....	380
<b>Refuerzo</b> de negativos al colodión.....	285
<b>Refuerzo</b> sin reforzador.....	185
<b>Relieves</b> .....	306
<b>Reproducción</b> fotográfica de pequeños objetos sin empleo de aparatos.....	316
<b>Reproducciones</b> á igual tamaño con aparatos de mano.....	125
<b>Restauración</b> de las pruebas en papel albuminado.....	255
<b>Restauración</b> de negativos manchados por el refuerzo.....	96
<b>Restauración</b> de negativos sulfurados.....	31
<b>Retoque</b> de clichés.....	96
<b>Retratos</b> .....	98
<b>Revelado</b> de placas de tonos calientes con glycin.....	122
<b>Revelado</b> en plena luz.....	381
<b>Revelado</b> lento.....	65
<b>Revelador</b> al Adurol-Metol.....	351
<b>Revelador</b> al iconógeno en solución única.....	222
<b>Revelador</b> baratísimo.....	105
<b>Revelador</b> combinado de Glycin Hidroquinona.....	191
<b>Revelador</b> para papeles al bromuro.....	317
<b>Revelador</b> para positivas en papel al citrato ó cloruro de plata.....	254
<b>Revelador</b> que dura quince años.....	319
<b>Revelador</b> (Modo de desleir el).....	64
<b>Revelador</b> seco (Preparación de un).....	159
<b>Revelador</b> siempre fresco.....	53
<b>Reveladores</b> (Fórmulas de).....	27

S

<b>Salto</b> de caballos.....	338
<b>Secadores</b> (Los).....	383
<b>Sensibilización</b> del papel al ferro-prusiato.....	255
<b>Sensibilización</b> de tarjetas postales, menús, membretes de papel de cartas, etc.....	30
<b>Simplificación</b> del revelado por el Formosulfito.....	186



<b>Situación</b> de los puntos nodales.....	208
<b>Soldadura</b> de celuloide.....	319
<b>Sombras</b> y fantasmas (Fotografía de las).....	128
<b>Sulfito</b> de sosa (Alterabilidad de las soluciones de).....	158
<b>Sulfito</b> de sosa (Impureza del).....	219
<b>Substitución</b> del sulfito de sosa por el sulfito de acetona...	159
<b>Superficies</b> fosforescentes sensibles.....	29

## T

<b>Tamaño</b> normal de las fotografías inglesas y norte-americanas.....	94
<b>Tele-estereoscopia</b> .....	382
<b>Telefotografía</b> .....	183
<b>Telegrafía</b> fotográfica.....	253
<b>Temperatura</b> y los reveladores (La).....	156
<b>Teoría</b> del revelado (Resumen de la).....	348
<b>Tessar</b> , nuevo objetivo... ..	223
<b>Tiempo</b> de exposición (Algo referente al).....	117
<b>Tirada</b> de positivas (Elección de procedimiento según la placa).....	189
<b>Tiraje</b> para las positivas (Elección de).....	123
<b>Tirajes</b> por contacto y ampliación.....	147
<b>Tonos</b> calientes en las diapositivas.....	126
<b>Transporte</b> de clichés.. . . .	243

## U

<b>Un</b> ecrán al alcance de todos.....	187
<b>Uranio</b> empleado como reforzador (El). .....	7

## V

<b>Variación</b> del volumen del grano argéntico con los diafragmas angostos y la luz monocromática... ..	140
<b>Velo</b> coloreado de los negativos (Modo de quitar el).....	342
<b>Velo</b> dicróico.. ..	143
<b>Velo</b> normal y patológico (El).....	142
<b>Viraje</b> .....	80
<b>Viraje</b> al hiposulfito y el alumbre.....	93
<b>Viraje</b> al platino.....	93
<b>Viraje</b> y fijado.....	111