

La Fotografía

Año III.

Madrid, Noviembre de 1903

Núm. 26.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR,”

CRÓNICA



VAGABA incierta la imaginación, buscando, con ahinco, asunto de interés para esta *Crónica*, cuando, á deshora, sobreviene la llegada del correo á nuestra Redacción, y, al recoger las cartas, abrimos la primera de ellas y vemos que, emancipada del sobre, decía así:

“Señor Director de LA FOTOGRAFÍA.

Muy señor mío: Voy á construir, de nueva planta, una galería fotográfica.

¿Quiere usted darme algún consejo antes de acometer la obra?...
De usted afectísimo atento s. s.,

UN SUSCRIPTOR PROFESIONAL.”

Y hé aquí cómo, el que á las diez de la mañana no sabía de qué escribir, para cumplir su obligación, á las diez y dos minutos, tiene tanto que decir, que no sabe cómo empezar.

Lacónica es la carta; mas no puede igualarla en la concisión nuestra respuesta. Porque, ó no decimos nada y pasamos por ignorantes ante nuestro suscriptor, ó satisfacemos su curiosidad correspondiendo á la confianza que en nosotros deposita. Y el dilema no es tal para nuestra cortesía. Le diremos, pues, y así es nuestro deber, cuanto sepamos. Pero, al hablar de *construir* una galería fotográfica, son tantas las cosas que se nos ocurren, y algunas de tanta importancia, á nuestro juicio, que ya, de desechar la idea de dar la callada por contestación, y resueltos á no salir del paso, por com-

promiso y de mala gana, como el que tira el retrato de una fea, antes bien, estimando la materia fundamental, conveniente y digna de meditación, decidimos, *ipso facto*, substituir las divagaciones más ó menos amenas de nuestro pobre ingenio, con que solemos rellenar el espacio de las *Crónicas*, por el estudio concienzudo, hasta donde nuestras luces alcancen, de cuanto tiene conexión aproximada con la construcción de un Estudio Fotográfico, materia, al fin y al cabo, no tratada, si no nos traiciona la memoria, desde la fundación de esta Revista.

El año 1839 puede considerarse como el primero en que la Fotografía descendió del terreno especulativo al de la práctica. En el 1840 se solicitó por vez primera el privilegio de invención de una estancia construida expresamente para la obtención de retratos. Invento y patente se referían á la vidriera inclinada de cristales azules que cobijaron los primitivos daguerrotipos. De entonces acá, el problema de construir un lugar apropiado para Fotografía ha sido constante y excitante tema para los fotógrafos del mundo entero.

Este interés no debe sorprender á nadie. Después de todo, nada tan natural como discutir las condiciones más favorables de lo que será base esencial del negocio ó de la diversión. Y si bien es cierto que, el buen fotógrafo, en cualquier parte y con cualquier luz, hace buenas fotografías, no lo es menos que, la base principal para un buen resultado, es un espacio en el que se pueda manejar, graduar y distribuir la luz, base, á su vez, de la Fotografía.

Porque esa, y no otra, es la finalidad de las galerías. Mucha y buena luz puede haber en una habitación, en un jardín, etc...; pero, *no hay más que una*. Y, en los estudios, discretamente construidos y científicamente organizados, podemos dar mucha ó poca luz, alta ó baja; lateral ó cenital, de frente ó de perfil... Y esa abundancia de combinaciones, sumada á la tranquilidad de no temer al elemento más antipático de la Naturaleza, como es el aire para los fotógrafos, ha determinado la boga y el predicamento de las galerías.

La galería, además, es una necesidad que se siente. No hay aficionado que profundice en el arte un poco y que no se percate al punto de las ventajas que aporta al trabajar bajo la misteriosa montera de cristales. Para

galería en piso bajo. En Madrid hubo una donde se podían retratar hasta *mail-coaches* con seis caballos, y tuvo que cerrarse.

En Nueva York, describe así John Tennaut, lo que ocurre acerca del *sitio* de las galerías: —“Hollinger, buscando los negocios que puede proporcionar la Quinta Avenida, se ha instalado sobre unos almacenes, reformando la cubierta de cristales; Mr. Käsebier, hizo su nido en el último piso de una casa, á la que levantó los tejados; Falk, persiguiendo el enorme movimiento de viajeros que reina en el Hotel Waldorf Astoria, ha construido sobre él una galería suntuosa; Beru, que prefiere, por el contrario, ganar muchos pocos, se ha retirado á un solar desocupado de populoso barrio obrero, donde, aunque pobremente pagado, nunca le falta trabajo; Pirie Mac-Donald, especialista en retratos de caballeros, ocupa una serie de habitaciones regiamente amuebladas en el barrio de los negocios, alumbrándose, principalmente, con luz de ventanas opuestas,

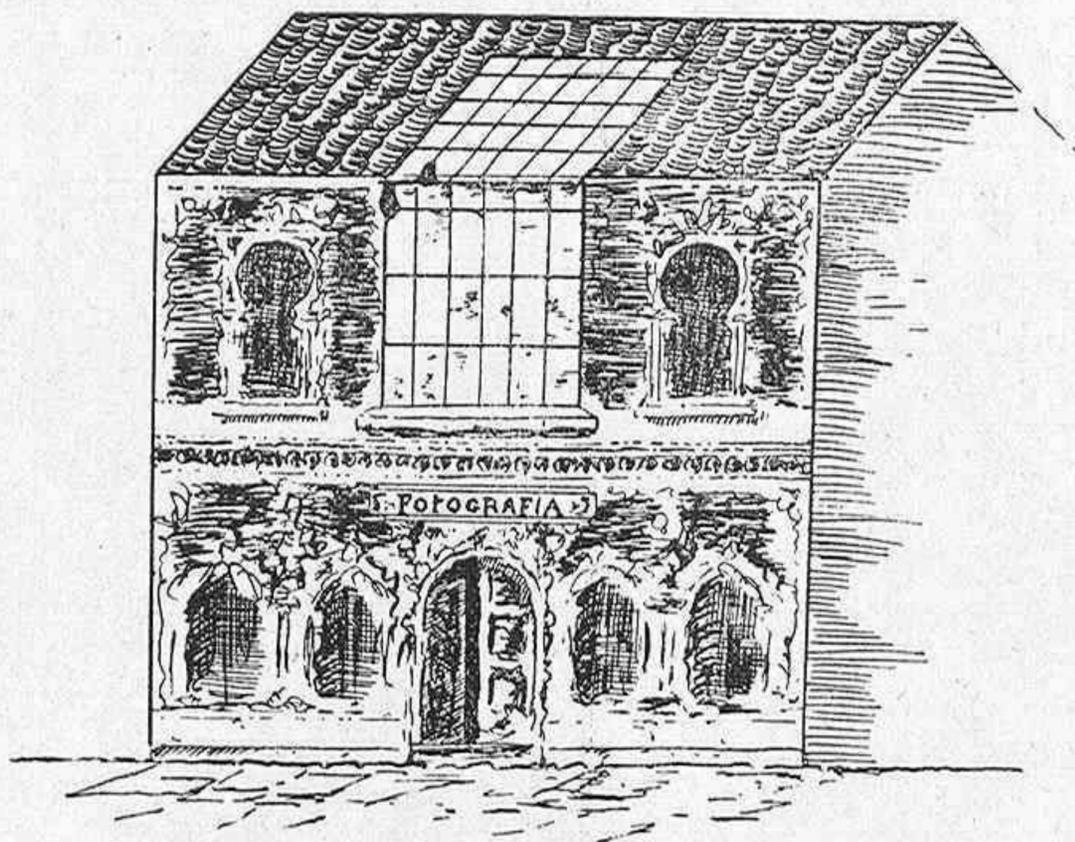


Fig. 1.^a

pero muy frecuentemente con la luz Copper-Hewitt, que tiene la ventaja de reirse de nublados y de horas, pues con ella puede retratarse siempre que se quiera (y dicho sea de paso, esa es la luz del porvenir para retratos);

Fry and Son, ansiosos de emplear sus talentos en la aristocracia inglesa, se recluyen en la más elegante mansión de South Kensington; Hana, especialista en fotografía de gentes de teatro, busca refugio en Bedford Street..., etc."

Esta variedad de instalaciones demuestra que no es *esencial* que las galerías estén ó no á flor de tierra. Cuando las circunstancias de todo lo que á la galería rodea son favorables (cosa que rara vez ocurre), debe ser regla general que, cuanto menos alta esté, resultará mejor. Mr. Mac-Donald indica que un perfeccionamiento posible sería la construcción, desde nueva planta, de edificios *ad hoc* para que sirvieran de galerías, con sólo dos pisos de moderada elevación. (Figura 1.^a) El piso bajo serviría para vivienda, oficinas, exposición, tocadores, salas de recepción, y el principal para la galería propiamente dicha y los talleres. Para nosotros este tipo es el ideal. Cuando en Nochebuena nos caigan los cinco del ala, construiremos el estudio modelo de Madrid. Y no hay que añadir que quedan invitados á utilizarlo todos los suscriptores de LA FOTOGRAFIA. ¡Qué escalera haríamos para comunicación de los dos pisos, alfombrada de tal suerte, que casi diese gusto el rodar de cabeza por ella, bordeada de plantas, con esculturas en los descansos y vidrieras de colores!... La galería tendría un departamento especial clarísimo, al Mediodía, con cristales esmerilados, que, llenándolo de luz de sol, sin sol, permitiera la obtención de retratos en movimiento (bailarinas, niños mal educados y sordos á la voz de ¡quieto, monín!, animales, y señoritas nerviosas de las que se estremecen en cuanto se las enfoca). La galería sería un salón, porque, como dice Mr. Klaefen, es lo que debe ser: un salón muy confortable y muy bien alumbrado, no un desván con rocas de corcho, balaustradas de cartón piedra, sillas de mírame y no me toques y telones de trapo. Nada puede substituir á un fondo *de verdad*, con ricos muebles, tapices, tibores, plantas...

Mas esto es divagar. Lo que debe determinar la altura del estudio es la incógnita de la luz. Hé aquí el dato fundamental: La luz de una galería no debe estar á merced de reflejos ni pantallas, y ella, por tanto, debe elevarse por encima de todo lo que la circunde. Podía antes temerse á los ciento y pico de escalones, que

hacían llegar moribundos á los parroquianos, pero, hoy, con los ascensores, donde haya más y mejor luz, allí debe estar la galería.

¿Cuáles son las obstrucciones que perjudican á la buena y tranquila iluminación de una galería?...

Aplacemos para otro número la respuesta, porque, con la venia de los lectores, hemos de estudiar en sucesivas *Crónicas* todo lo referente á las galerías fotográficas (con inclusión de planos), desde lo escrito, hasta el menor de sus accesorios; desde la elevación, inclinación y extensión de sus vidrieras, hasta el pormenor más secundario.

A. CÁNOVAS.



PAZ DEL ALMA.

D. Enrique de Zárate.

Generalidades fotográficas

(CONTINUACIÓN)



A cuestión de los papeles está á la orden del día. La industria nos presenta cada vez mayor variedad en su preparación, en su manipulación y en sus efectos. Ya hay para todos los gustos: para los que lo que quieren es tener pruebas á poca costa, sea como sea y duren lo que duren, con tal de gastar ó de trabajar poco, y para los que anhelan que la prueba tenga un aspecto artístico y sea perdurable, aunque se sude tinta en su confección.

La *moda* actual, digámoslo así, tiende á facilitar á los aficionados clases de papeles que correspondan á tan opuestos extremos, y así vemos que mientras las mejores fábricas de Alemania esmeran la producción de carbones y gomas bicromatadas medio preparadas ya para el uso de los *exquisitos*, las fábricas que sirven al *gran público* presentan papeles de sencillísimo virado. No hablemos del *H* de Lumière, que no me gusta nada, pero que, con sólo la acción del baño de viraje, adquiere las tintas más diversas conservando los blancos puros. Hablemos mejor del papel *Luna*. Posee mucha semejanza con el salado. Echado directamente en el hiposulfito, sin ningún viraje previo, produce tonos rojos cobrizos muy recomendables para ciertos asuntos. Antes de ello, pueden, también, lavarse las pruebas en agua que contenga de tres á cuatro gramos de creta blanca por litro. Si quiere virarse, puede hacerse formando el baño con dos soluciones que se mezclan á partes iguales:

1. ^a	Agua destilada.. .. .	250	gramos.
	Cloroplatinito de potasa.....	1	gramo.
2. ^a	Agua destilada.....	250	gramos.
	Cloruro de calcio.....	15	"
	Acido fosfórico.....	35	"

Hecha la mezcla, debe filtrarse. Las pruebas pueden estar en este baño un tiempo variable: cuanto más estén, más se acentuarán los negros: los tonos sépias se obtienen teniéndolas muy poco rato.

El fijado se hace en 1 litro de agua, 50 gramos de hiposulfito y 25 gramos de bisulfito. Una hora de lavado en agua corriente es bastante.

Advirtamos de paso que el tono sépia, que tanto gusto dá á muchos aficionados, se obtiene con casi todos los papeles si se echan di-

rectamente en el hiposulfito; y muy especialmente con el *Barnet Self-toning* que hemos probado y que dá gran variedad de colores, desde el rojo al negro, pasando por el amarillo, virando con alumbre y sulfocianuro de amonio, en la proporción que las instrucciones determinan, y fijando luego en hipo, ó simplemente teniendo las pruebas un rato en agua de sal. Día llegará en que las pruebas se viren con solo mirarlas.

Los papeles *Mattos* se distinguen por la infinita variedad de su contextura, habiéndolos de muchos gruesos y de superficies finas, medio graneadas, rugosas, etc... Los efectos que pueden conseguirse son numerosos. Hay emulsiones propias para los negativos duros, otras para los grises. El viraje al oro produce imágenes sanguíneas, carminosas y bistres; el viraje con cloroplatinito produce el negro.

¿Quién no conoce, además, el *Automático*, que se emplea como el clorocitrato y que se vira en agua de sal, lo cual equivale á decir que los aficionados de la costa tienen inacabable provisión de baño viro-fijador en el agua del mar?

Finalmente, con la facilísima fórmula que vamos á indicar, no hay ya límite para el capricho y aún para la extravagancia de los aficionados. Pueden hacerse fotografías en cualquier clase de papel, cartulina, cartón, etc... El color es indiferente, el grueso y la pasta lo mismo. Se recomienda, sin embargo, el papel *Wattman*, que conocen todos los que han dibujado ó pintado alguna vez en su vida.

Síganse con atención las instrucciones. El papel elegido se sumerge en un baño de 7 1/2 gramos de cloruro de sodio *puro*, 5 gramos de cloruro de amonio, 0'20 de bicromato de potasa y 600 c. c. de agua.

Esta es la preparación del papel.

Después de seco, se sensibiliza en otro baño, compuesto de 20 gramos de nitrato de plata, 7 1/2 gramos de ácido cítrico y 600 c. c. de agua.

Déjese flotar el papel durante dos minutos y póngase á secar en sitio obscuro.

Una vez seco ya está dispuesto para producir pruebas. La exposición ó insolación debe forzarse porque, al virar, pierde la prueba algo. Lávese para que desaparezca la entonación amarilla del bicromato, y vírese en un virador corriente. Concluye la operación fijando en hipo al 10 por 100 durante diez minutos. El lavado final debe prolongarse más que de ordinario.

Un aficionado que tenga tiempo para practicar y probar combinaciones con estos papeles hechos sensibles por uno mismo, puede conseguir preciosidades, á poco que el ingenio y el arte le inspiren.

ADELARDO CAMPINNS.

(Se continuará.)

¿ESTAMOS LOCOS?...



RETRATO

D. Baltasar Hernández Briz.

RAZÓN hay, y muy sobrada, para que nos dirijamos esa pregunta los aficionados á la Fotografía, si recapacitamos un poco sobre nuestras veleidades.

Muy humano ha sido siempre el defecto de la disconformidad, pero hay que reconocer que en nosotros, los aficionados á la Fotografía, ha llegado á un punto que raya en lo inverosímil, porque puede decirse que vivimos en continua contradicción, y que de seguir así, acabaremos por contagiar de nuestra locura á los

hombres de ciencia y á los fabricantes que hasta ahora han hecho todo lo posible por complacernos.

¿Se quiere una prueba de la verdad de lo que afirmo? Pues ahí van algunas, capaces de convencer al más incrédulo.

No he de hablar, porque esa *mania* es natural en todos los aficionados, del sin-número de veces que cambiamos de placas y de revela-

dor, sin más motivo que el cansancio de lo conocido, ni de las que compramos nuevas máquinas ú objetivos, desprendiéndonos de otros, tal vez mejores, solo por el afán de poder producir pruebas de mayor ó menor tamaño de aquel que anteriormente nos pareció más adecuado á nuestra conveniencia ó á nuestro gusto. Esto, repito, no

traspasa los límites de lo admisible dentro de la poca estabilidad de las ideas de un hombre que se siente dominado por una pasión como la de la Fotografía; pero lo que carece de lógica (y conste que al criticarlo me critico á mí mismo, puesto que entono con toda sinceridad el *yo pequé*) es que variemos constantemente de manera de pensar sin que, al cambiar de opinión, seamos siquiera razonables.

Veamos, por ejemplo, lo que ocurre con los papeles.

Nos libró la industria las emulsiones al citrato y á la celoidina para obtener, con la ayuda del oro, preciosos tonos, desde el amarillo anaranjado hasta el sépia fuerte y el café obscuro, y pareciendo contentos con eso, no transcurrió mucho tiempo sin que nos obstináramos en conseguir el negro absoluto, triunfo que al fin conseguimos con el auxilio de las sales de platino. Pero, se ocurre preguntar: ¿no teníamos ya el papel bromuro, mate y brillante, que nos daba *negros* excelentes, más ó menos intensos, según su clase, y el reductor que empleábamos? Pues ¿á qué luchar con los demás, si el resultado era el mismo? Por simple contradicción; es evidente.

¿Y qué decir de nuestra obstinación por variar el tono de las positivas en bromuro? ¿Podemos negar que todos hemos manchado nuestros dedos y estropeado algunas cubetas con las sales de *Urano*, sólo por lograr el sépia, que tan fácilmente conseguíamos con el papel celoidina?

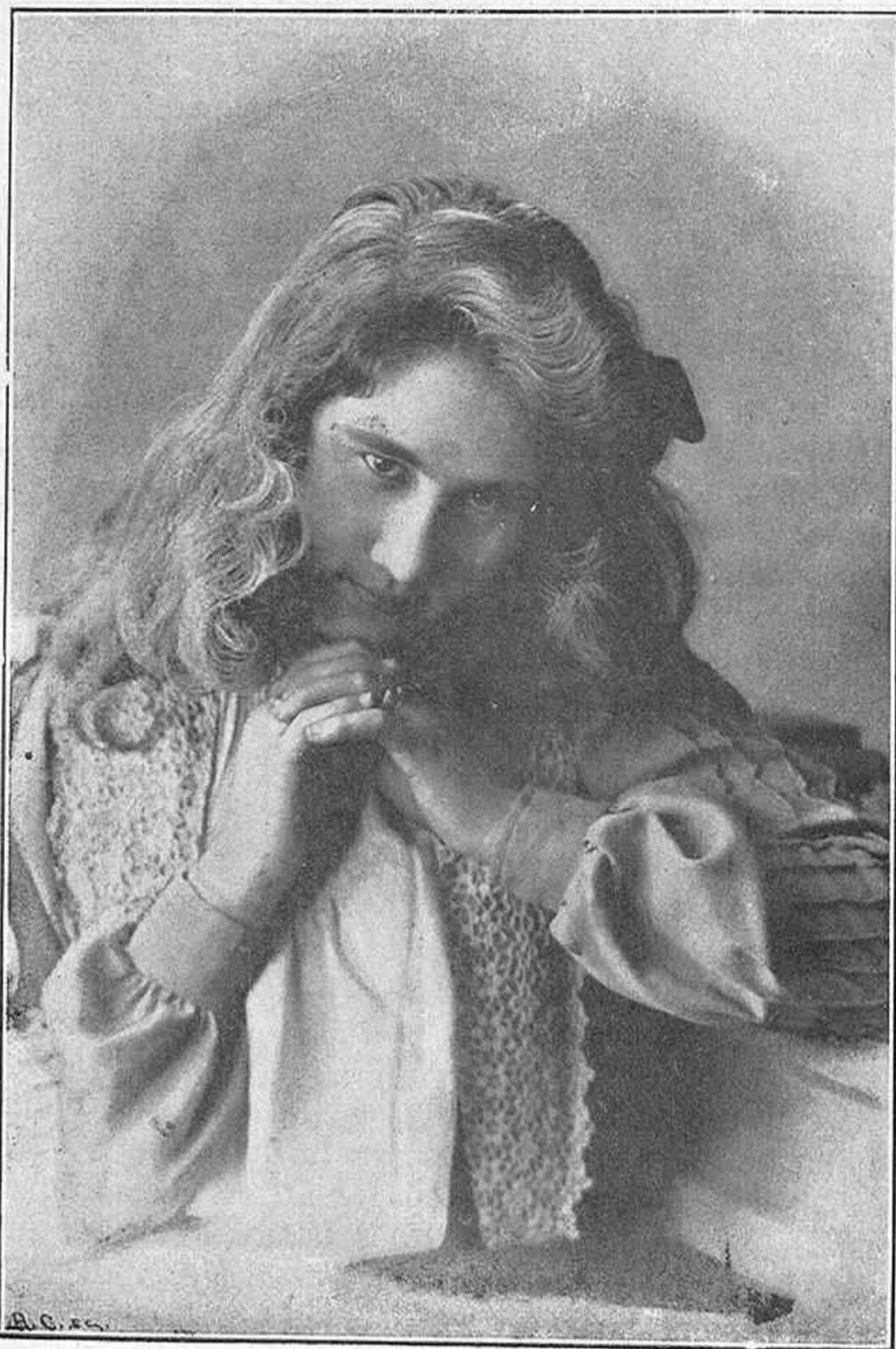
Pero profundicemos más, si nos parece poco lo expuesto, y examinemos lo que nos pasa con algún detalle de las máquinas. Toda la vida ha merecido nuestras censuras el aparato que carecía de descentramiento de la tablilla del objetivo para poder tomar los asuntos en la justa proporción de lo que llamamos cielo y suelo. Pues bien, el *modernismo*, muy fundado en esto, á mi entender, nos exige que reproduzcamos las cosas lo más aproximadamente posible á como las percibe nuestra vista, y ya puede decirse que en la generalidad de las fotografías artísticas (y todos *tiramos* á hacerlas dignas merecedoras de ese nombre) procuramos que quede mucho suelo, y es inútil, en consecuencia, aquella mejora que pedíamos á grito herido, y que al presente casi nos parece un estorbo á la perfecta rigidez de las máquinas.

Pero lo extraordinario, lo que podemos, sin vacilar, calificar de *colmo* en la materia, es el delirio que nos ha entrado con el *flou*. Los hombres eminentes que, por gusto ó por negocio, emprendieron el difícilísimo trabajo de corregir una por una, y á costa de profundo estudio, las aberraciones de los objetivos, tienen para darse mil veces al diablo al ver que la moderna tendencia es la de que la Fotografía produzca la emoción estética del arte por el *desenfocado* de las imágenes. Es decir; que después de tantos afanes y sinsabores, ven

que la *afición*, por quien tanto hicieron, se acoge con entusiasmo á las antiguas lentes para *idealizar* los asuntos.

¿Es ó no es esto motivo suficiente para que se discuta nuestra consecuencia? Lo es, sin duda, y aun cuando los nuevos derroteros de la Fotografía han de llevarnos tal vez más allá en nuestras presentes contradicciones, hoy por hoy, deteniéndonos un poco para recapacitar en lo que hacemos, podremos dudar si nuestra actual manera de pensar tiene razón de ser ó estamos locos.

M. C.



RETRATO

D. José Gil.



D. ANDRÉS RIPOLLÉS



LA figura del respetable y respetado Presidente de la "Sociedad Fotográfica de Madrid", es de las más salientes entre los aficionados de la corte.

Honra del Cuerpo de Ingenieros militares, al que pertenece, y Ayudante en la actualidad de S. M. el Rey, ha sabido aprovechar los pocos ratos de ocio que deja una vida completamente entregada á la ruda labor científica, hasta llegar á ser en la Fotografía todo un maestrizo.

Precisamente, de esa unión de sus grandes conocimientos científicos, con su vehemente afición á los trabajos fotográficos, ha surgido en él el artista concienzudo que pone en sus obras cuanto sabe y

puede (y hay que reconocer que puede y sabe mucho) para llegar á producir pruebas perfectas.

Hoy día posee una máquina 13×18 , en la que ha resumido para los trabajos serios las que tuvo de 18×24 y hasta de 24×30 , usándola con objetivos de diverso ángulo y con un tele-objetivo Dallmeyer, si la memoria no nos es infiel; una Anschütz 9×12 con doble combinación de Zeiss y Goerz; una estereoscópica Steinheil $8 \frac{1}{2} \times 17$ con ortostigmáticos y tres Veráscoptes, pues recientemente adquirió un último modelo con descentramiento; todo ello sin contar, es claro, las ampliadoras y linternas consiguientes á un material por el estilo.

Los anteriores datos dicen bastante al lector discreto para que comprenda si aquél con cuya efigie honramos hoy nuestras columnas, es ó no aficionado de corazón.

La firma de Ripollés es una de las más acreditadas en los comercios de artículos fotográficos. Producto nuevo, es sabido que lo adquiere para ensayarlo, y como nunca lo hace con ligereza, se le puede consultar en la seguridad de que su opinión es ley.

De trato afabilísimo, con esa llaneza aragonesa que encanta, se ha creado tantos amigos como personas le conocen, y en todas partes ha sabido captarse simpatías.

Como compañero de viaje es *insustituible*, y de esto pueden dar fe las excursiones de la Sociedad que ha dirigido.

Seguros estamos de que estas cortas líneas ofenden su modestia; pero, aun convencidos de ello, se las dedicamos como humilde testimonio de admiración y cariño, al modelo de amigos, al perfecto caballero y al excelentísimo aficionado.



LA AGUADORA.

D. Alfredo J. Manglano.

Empleo de los hilos de araña

en los instrumentos de óptica



LA araña se sirve de la seda que elabora para diferentes usos; construye con ella su tela, tapiza su nido, hace lazos para rodear su presa y forma el capullo donde cobija sus huevos. Esta seda sale por pequeños agujeros ó poros, cuyo número se calcula en 10.000 para formar un solo hilo, cuya fineza es tal, que son menester 90 para igualar el tamaño del hilo del capullo del gusano de seda, y 18.000 para conseguir el del hilo que se usa ordinariamente en la costura. Esta fineza extremada del hilo de araña es lo que le hace tan apreciado para las retículas de los instrumentos de óptica, con tanta mayor razón cuanto que es fácil de obtener.

En los bosques, en los jardines, por todos lados se encuentran arañas grandes, la *Epeira diadema*, llamada también "Portacruz," (Cruz de San Dionisio), por los dibujos abdominales que ostenta.

Pone en otoño gran cantidad de huevos, que rodea de un capullo hecho de una borra espesa y apretada de seda color amarillo que la madre coloca en un sitio resguardado (caballete de una tapia, grieta de un muro, hendidura de corteza que protegerá los huevos durante todo el invierno, puesto que el nacimiento ó salida de los mismos, no puede ocurrir hasta el mes de Mayo).

Sumergido en agua hirviendo que contenga jabón y goma, ese capullo se devana fácilmente y da el hilo cuya fineza acabamos de calcular y que se emplea en las retículas de los aparatos de óptica. Pero á falta de él, puédense tomar para este uso los hilos de la tela que esta araña teje entre los árboles y que puede uno fácilmente procurarse. Al menor choque que se dé á su tela, déjase ordinariamente caer la araña al extremo de un hilo; cójese éste y enróllase su extremidad alrededor de un lápiz, dando después ligeras sacudidas. La araña, al tratar de escaparse, va alargando el hilo, que sigue enrollándose con sólo dar vueltas entre los dedos al lapicero.

Una vez procurado el hilo, nada más fácil que servirse de él, por más que la operación no deja de ser delicada.

Con unas pinzas finas se separa un trozo, introduciendo en una bola de cera, en la que se ha metido un perdigón, ambos extremos. Del lente se quita el diafragma que ha de llevar la *reticula*. Dáse

este nombre á un sistema de hilos cruzados en ángulo recto que se coloca en el foco del objetivo de un lente, y que sirven para determinar el eje óptico. Este nombre se extiende en la práctica al mismo diafragma con sus hilos, cuyo cruce debe ser en su mismo centro. Lleva unas ranuras sumamente finas que han sido grabadas con el mayor cuidado para marcar (?) la retícula.

Después de bien limpias, se coloca el hilo en tensión por las bolas sobre el diafragma, haciéndole deslizar con precaución y ayudándose de una lupa hasta que esté colocado en las ranuras.

Se le fija entonces dejando caer en cada extremidad una gota de colofonia (resina dura de color dorado, residuo de la destilación de la trementina), ó de una mezcla de cera y colofonia.

Las retículas ordinarias están formadas por dos hilos cruzados en ángulo recto; colócaseles en el plano focal del objetivo: la línea que une el punto de cruzamiento con el centro óptico, forma el eje óptico. Generalmente se le hace coincidir con el eje geométrico; es decir, con el eje del lente. Sirve de visor. Para observaciones de una gran precisión se emplean retículas de varios hilos. El hilo vertical puede ser reemplazado por dos hilos paralelos muy aproximados, el plan de mira pasará por una línea ideal situada á igual distancia de los dos hilos. Pueden también existir varios hilos tendidos á distancias que vayan aumentando. En los instrumentos meridianos se ponen, por regla general, cinco hilos verticales y uno horizontal. Para determinadas medidas, diámetro aparente de cometas ó planetas, distancias de estrellas dobles, posición de las estrellas circumpolares con movimientos aparentes lentos (?), se sirve uno de un segundo *châssis* ó diafragma móvil, movido por tornillos micrométricos, resbalando contra el primero, que está fijo. Los hilos de cada *châssis*, para poder encontrarse todos sensiblemente en el plano focal del objetivo, se colocan sobre sus caras conjuntas, cuidando que no puedan frotarse una contra otra y romperse mutuamente. Estas retículas se designan también con el nombre de *micrómetros*.

Los dobles hilos sirven, sobre todo, para los instrumentos ecuatoriales. Hay retículas de lentes que llevan hasta 16 verticales fijos y 1 móvil, y 6 horizontales móviles y 3 fijos; total, 26 hilos cada uno de 14 centímetros de largo.

Con los oculares negativos la retícula, colocada sobre un diafragma entre los dos cristales del lente (ocular y objetivo), llega exactamente á la vista del observador, después de lo cual el ocular se cambia de sitio, de modo que la imagen que se ha de observar aparezca distintamente, siendo evidente que en ese momento se halla en el plano de la retícula.

Para las observaciones de noche se practica en el cuerpo de la lente una abertura lateral por la que, gracias á una bujía ó un es-

pejo, se iluminan los hilos. A veces se sustituyen las retículas en los hilos de araña por hilos de platino extremadamente finos, que se obtienen pasando por la hiladora un hilo de platino rodeado de plata, metal que se disuelve en ácido azótico. Estos hilos se hacen luminosos haciendo pasar por ellos una corriente eléctrica.

Añadamos también que los microscópicos que sirven para evaluar el segundo de arco sobre los círculos divididos, están provistos de hilo de araña, colocados en un *châssis* que se mueve por medio de un tornillo micrométrico.



RETRATO

D. José Sánchez Rivera.

INSTANTÁNEA

¡UN NUEVO REVELADOR!



La noticia cunde como el rayo, el frasco misterioso está incitante en el mostrador del comerciante, la frase tentadora suena al fin:

—¿Ha revelado usted con esto?...

—¿Qué es?...

—¡¡Para-meta-orto-mica-hidro-amidofenol!!...

El aficionado se cae de espaldas. Levántanle los mancebos encargados de revelar en la tienda con hidroquinona centenaria las películas de los kodistas. Y repuesto del susto, mete la mano en el bolsillo, y dice:

—¿Cuánto vale?...

—Valer, vale muchísimo—le replican;—pero, no cuesta más que tanto. El aficionado peca. Compra, y al día siguiente revela seis placas con el nuevo maravillosísimo producto. Si estuvo acertado en la exposición, y á las placas les dió por ser buenas, y el asunto estaba bien elegido é iluminado, el aficionado vuelve á la tienda loco de entusiasmo, con aire de triunfo, y tomando aliento, como para dar un do de pecho ó saltar un trampolín, dice:

—¡Fulano: he probado el para-meta-orto-mica-hidro-ico-rodí-ami-dofenol!...

—¿Y qué tal?...

—El disloque. ¡Qué clichés!...

Pero, sucede lo contrario. Las placas estaban veladas, ó la exposición fué corta, ó el asunto era una tontería, ó se movió la máquina, y el aficionado regresa á la tienda con cara de película levantada, mustio, desalentado:

—¡Lo he probado!...

—¿Y qué?..

—¡Un desastre! Ya he tirado el frasco. ¡Un timo! Me vuelvo á mi hidroquinona...

Moraleja: El que esté en posesión de un buen revelador, de los diez ó doce de primera fila, y lo domine, comete una tontería dedicándose al ensayo de nuevos productos, que raras veces, y casi nun-

ca á la primera prueba, le darán el resultado del revelador que use habitualmente.

Se puede revelar con cualquier cosa. Lo interesante no es con lo que se revela, sino *lo que se revela*. Ningún buen aficionado debe perder su tiempo probando reveladores, si ya conoce á fondo los efectos de uno. Todo *amateur* que tenga muchos reveladores, tendrá pocos clichés. Lo difícil es hacer fotografías; el revelarlas..., Piragólico, Glycin, Metol, Amidol, Iconógeno, Adurol, Ortol, Rodinal... Hay otros, también buenos, que no nombro para no pasar de exposición esta instantánea... Elíjase uno, lúchese con él, hasta vencerle, y cuando se le tenga dominado, ¡á buscar *asuntos!*..., que es lo *principal*, por no decir *único* en Fotografía.

BLAS.



APUNTE

D. Eleuterio Lomba.

Utilidad de la Fotografía para los artistas.



o solamente es cierto que las obras fotográficas pueden llegar á ser, hechas en ciertas condiciones y por un artista, obras de arte, sino que, la Fotografía en general, puede prestar inmensos servicios de cooperación á pintores y escultores.

Es esta una verdad tan admitida, que no necesita de comprobaciones. Mas si las requiriera, bastaría con fijarse en un detalle elocuentísimo: es raro (quizá no exista) el pintor ó el escultor que no tenga una camarita fotográfica ó que, en alguna ocasión, no haya recurrido al auxilio de la Fotografía. La razón es obvia, y en modo alguno arguye la menor censura á los artistas. Es que la Fotografía no es, después de todo, sino la estampación matemática del natural, un espejo que refleja el natural y lo hace permanente, con sus crudezas y sus aberraciones; pero que es, al fin y al cabo, *el natural*. ¿Y qué otra cosa persiguen, estudian y tratan de reproducir (aunque no siempre lo reproduzcan con acierto) los artistas, sino el natural?

De ahí que, cuando *aún vestía y hacía el pie pequeño* el burlarse y el desdeñar de la fotografía, se utilizaba *en secreto*, y hoy es uno á voces que, quién más quién menos, no puede producir ni un cuadro ni una estatua sin apelar en algún instante de la producción de su obra al Cirineo del objetivo. Los *puristas* y la parte de público que supone á los artistas seres sobrenaturales que están libres de todo género de debilidad ó imperfección humana, se consuelan con pensar que *los antiguos* no hubieran jamás utilizado la Fotografía. Aunque estas afirmaciones sean tan aventuradas como la de que Nabucodonosor; por ejemplo, no hubiera nunca montado en bicicleta si las hubiese conocido, bueno es advertir que los artistas antiguos recurrían á procedimientos mecánicos que les facilitaban el dibujo. No citaré sino el *trasguardo*, que era un bastidor de gasa negra, sobre el cual se dibujaba con yeso, *calcando* la figura que á una distancia variable del trasguardo, según las proporciones que al dibujo quería darse, estaba colocada. El predicamento de éste y de su accesorio, los maniqués, la cuadrícula y tantas cosas más como yo podría citar si quisiera ahora darme tono de erudito en lances pictóricos, permiten creer que si D. Diego de Silva hubiera conocido la Fotografía, se habría ayudado de ella como hacen hoy con perfecto derecho y plausible intención todos los artistas del mundo.

¿Es, sin embargo, por ahorrarse trabajo, ó por hacer lo que sin la Fotografía no podrían hacer? No; es porque con la Fotografía lo hacen antes y mejor.

El tema es vasto, pero basta iniciarlo para que la discreción de los lectores se imagine todo lo que en este artículo no vaya, en nuestro deseo de hacerlo corto.

Los artistas usan de la Fotografía por mil novecientas tres razones. Veamos algunas:

Van dos pintores de viaje por el ferrocarril. El uno no transije con la fotografía y lleva su álbum de apuntes y media docena de lápices. El otro es iconoclasta, ó mejor, politeísta, y se digna alternar con la Fotografía, llevando al efecto su camarita 9×12 . El camino de hierro atraviesa perspectivas encantadoras, valles pintorescos, montañas de silueta soñada. Ambos pintores, idólatras de la Naturaleza, van, con la boca abierta, mirando por las ventanillas. El uno, no puede dibujar nada por el movimiento del vagón, un coche de tercera clase que sirvió veintidós años en el Midi de Francia, estuvo luego en Argelia transportando cebada una década, y por fin vino á España á servir de *berlina-cama-tocador* en la Compañía del Norte. Bueno; pues además de los brincos y encontrones del vagón, resulta que el pintor dibujante empieza un paisaje, y al quinto trazo, el paisaje, á pesar de la *velocidad*, que no excede de 10 kilómetros la hora, por ser expreso rápido entre Madrid é Irún, ha desaparecido, y se encuentra con una hoja más, inútil, en su álbum. Mientras tanto, el otro pintor, sin dejar de ser tan artista como su compañero, ve un paisaje deliciosamente compuesto, como compone Dios, como la Naturaleza se muestra compuesta, y apunta con su máquina y *se lleva á su casa* la línea y el ambiente del paisaje. Llegan los pasajeros milagrosamente á su destino y con un insignificante retraso de once horas, y se encuentran con que son iguales ante la Compañía, porque á los dos les han robado el equipaje; pero desiguales ante el arte, porque el uno tiene *doce* (supongamos que no llevaba más que doce placas) recuerdos imborrables del viaje, y el otro no ha podido añadir ni una sola página en su álbum de impresiones.

¿Sirve ó no la Fotografía?

Otro caso: trátase de reproducir los movimientos de un hombre que corre: el artista que lleve el álbum copiará *un rasgo* del movimiento, lo que pueda durante el rapidísimo paso del carrerista; el artista que lleve la máquina y tire, se quedará *con todos los rasgos* de un movimiento en un momento determinado.

La razón es muy sencilla: los ojos del hombre, en un segundo, no pueden ver más que una sola cosa: el objetivo puede ver y retener muchísimas: cuantas se le pongan por delante.

Obsérvese lo que ha sucedido en la pintura de marinas. Antes de

la invención de la Fotografía, se pintaban las aguas agitadas por el oleaje, puede decirse que de memoria. Los pintores, fascinados por el eterno bellísimo espectáculo de las ondas que se deshacen en montañas de espuma, no veían, no podían verlo todo, y pintaban el conjunto por *impresión*. ¡Cualquiera estudia el dibujo de una ola que nace, crece y se estrella ante una roca en tres segundos! Pero, vino la Fotografía, y como el objetivo sorprende todos los rasgos de una ola, y esos rasgos quedan impresos en la prueba, los pintores se han enterado, *por la Fotografía*, de la línea exacta y en todas sus partes que una ola presenta. Puede decirse que la pintura de marinas, se divide en dos épocas: antes y después de la Fotografía.

Lo propio acontece con otra multitud de cosas que serían el cuento de nunca acabar, y en varios órdenes del conocimiento humano. Los artilleros, antes de existir la Fotografía, *imaginaban* las trayectorias del proyectil; hoy, con auxilio de la Fotografía, puede decirse que *las ven*. El humo de un barreno, las corrientes del aire, las dislocaciones de un caballo al saltar, el movimientos de los astros, etc., etc... ¡Cuánto ha descubierto la, por algunos, menospreciada Fotografía!...

A los artistas, sin embargo, es á los que nuestra afición predilecta ha prestado, presta y prestará mayores servicios. Lo que hay es que, unos lo confiesan y otros se lo callan. Pero, creedme: todos cogen. Y no hablemos de esos artistas que, confundiendo lo que no debe ser más que *un auxilio*, convierten la Fotografía en única base y fundamento exclusivo de su inspiración. ¡Cuántos cuadros se ven por ahí que no son sino fotografías iluminadas!...

Y como el natural escueto, de por sí, sin que lo dignifique y enaltezca el arte, jamás será arte, los pintores que *copian con colores* una fotografía, serán cualquier cosa, menos artistas.

Tengan, pues, máquina y enseres fotográficos los artistas. Aprovechense de las lecciones de dibujo que de toda fotografía se desprenden. Aprendan á ver la línea del natural, á componer, á interpretar los términos, á calcular las perspectivas, que todo eso y más enseña el ojo infalible del objetivo. Mas deténganse ahí, porque, si no hacen más que calcar fotografías y rellenar con color, el día en que se descubra la fotografía en colores, tendrán que liar los bártulos y dedicarse á formar una Sociedad como la de autores cómicos, para explotar las obras de Murillo y de Velázquez, exigiendo derechos por mirar á las *Meninas*, á peseta el cuarto de hora; por copiar *La rendición de Breda*, un duro, y así sucesivamente.

Y eso no será. Siempre habrá Fotografía, y siempre habrá Pintura. Aún más: se exigirá más del pintor, se pintará mejor, y no será ese el menor de los servicios que á los pintores y al Arte en general, habrá prestado la Fotografía.

A. CÁNOVAS.

PAPEL PARA "PRUEBAS,"



UES para qué había de ser?...—dirá, de seguro, algún lector.

Y, sin embargo, no podemos decirlo de otro modo. Porque nos referimos á una necesidad apremiante que sienten todos los aficionados, y en la que debían fijar su atención los fabricantes de papeles.

Pongamos un ejemplo: un barbián de esos que trabajan en firme, tira en una tarde 12 placas de 18×24 , y, por suerte, acierta con la exposición; las placas están bien y le salen 12 clichés. Ya hemos convenido en que no debe desecharse ninguno de éstos, ó, por lo menos, no es prudente hacerlo hasta ver qué prueba dá. Y entre el legítimo deseo de saber á qué atenerse, y la prisa *por ver lo que ha salido*, se coge un paquete de papel 18×24 , que, aun siendo del más barato, nunca costará menos de tres ó cuatro pesetas, y se gasta *íntegro* en satisfacer la curiosidad.

Y digo yo: ¿por qué no hacen los fabricantes un papel especial que resulte muy económico aunque dure poco? Sería un papel que podría llamarse *papel de ensayos* y que compraríamos todos, á reserva luego de comprar de los corrientes y más caros cuando ya hubiésemos averiguado lo que cada cliché daba de sí.

Ya hay quien, abundando en estas opiniones económicas, ha echado mano, en ocasiones como la indicada, del *ferro-prusiato*; pero la verdad es que tal papel resulta deficiente para la fotografía y no permite apreciar las cualidades de un cliché, sobre todo tratándose de un *examen* ú oposiciones al derecho de ser considerado como cliché utilizable.

Por consiguiente, señores Fabricantes: Ya que vuestras mercedes se rompen los sesos inventando emulsiones, calidades, virajes y novedades para batirse el *record* unos á otros, ¿por qué no inventan un papel deleznable que dure un día, pero que deje ver á poco coste los resultados obtenidos?...

Supongan vuestras señorías que se trata de un viaje en el que se han impresionado 400 placas; el aficionado necesita ver qué prueba dan. ¿No es un dolor utilizar para esas primeras pruebas que, aun siendo obra de maestros, irán al cesto en su mayoría, los papeles espléndidos que nos vendéis?...

¡Ah, señores!...

Ya sé que á ustedes les convendrá más, quizá, seguir como hasta

aquí, favoreciendo el mayor gasto... Mas sé, también, que el fabricante que echara á la circulación un papel como el que yo para mí deseo, bajo el nombre, supongamos, de *Papel premonitorio*, ese fabricante, digo, haría buen negocio, porque los que usan Barnet, Verox, Guilleminot, Satrap, Celoidina, Luna, bromuros, etc., según sus gustos, usarían *sin excepción* el nuevo papel cuya falta me ha movido á molestar brevemente á los compañeros y á los lectores de LA FOTOGRAFÍA.

Nadie olvide que *el abaratar la afición*, es el mejor procedimiento para *aumentarla*.

DEMETRIO SANJURJO.

Revista de Revistas

Revelado lento sin cubetas especiales.—Es ingenioso el procedimiento de que se vale Berdiu Gatouillet para revelar lentamente sus placas sin recurrir á las cubetas especiales. Nadie ignora que éstas son necesarias para mantener las placas verticales, y que los precipitados naturales del revelador no se poseen sobre la gelatina, produciendo manchas, riesgo que se evitaría, también, si se pudiera hacer oscilar la cubeta durante las dos ó más horas que el revelado durase. Mr. Gatouillet revela lento con las cubetas ordinarias. Para ello coge la placa con unas pinzas, y cruzando por el eje de éstas una varilla que baste á suspender el artificio de los bordes de la cubeta, deja la placa, gelatina para abajo, y de suerte que entre la gelatina y el fondo de la cubeta haya uno ó dos centímetros del líquido reductor, con lo cual, y gracias á la imposibilidad de que ningún residuo ó poso precipite para arriba, obtiene espléndidos resultados. Repetimos que es ingenioso, y añadimos que práctico, porque lo hemos ensayado y nos salió muy bien el experimento.

Equivalencia de medidas inglesas y decimales.—Contestando á varias preguntas que acerca de esto se nos hacen, reiteramos una vez más que, lo mejor y más sencillo, es tener en el laboratorio una probeta marcada por *onzas*, etc... y una colección de pesas inglesas por granos, etc. Con esto pueden componerse las fórmulas inglesas sin necesidad de recurrir, en momentos de prisa y apuro, á proporciones, tablas, ni números de ningún género.

Rebajador de jabón.—Los que, durante un viaje, y con pocos medios á su disposición, quieran rebajar el todo ó parte de un cliché, no deben desesperarse porque les falte, pongo por rebajador, el persulfato de amoníaco. Si donde estén hay jabón, en él tienen el rebajador. Mr. Farlón, lo recomienda, previniendo que debe disolverse el jabón en alcohol ó en agua, y frotar con el dedo ó con algodón en rama las porciones del negativo cuya mayor transparencia se desea. El jabón debe ser de buena calidad, y claro es que no se requiere que esté muy perfumado.

Barniz al agua para negativos.—Un barniz inofensivo y fácil de componer. Échense 120 gramos de goma laca en un litro de agua, y póngase el todo en un frasco de vidrio provisto en su tapón de un tubo refrigerante ascendente. Hágase hervir, añadiendo poco á poco bórax hasta que la goma se haya disuelto del todo (siendo preferible que quede alguna, á abusar del bórax), fíltrese y en cuanto la disolución se enfría, puede emplearse. Dos manos de este simplicísimo barniz, defienden la gelatina de un cliché igual que los más renombrados.

Reforzador indirecto.—Cuando se tiene un negativo muy detallado, pero sumamente claro, tan claro que no dá tiempo á ningún papel para impresionar una buena prueba, no hay más que revestirse de paciencia y dar exposiciones muy largas (hasta de un par de horas), interponiendo entre la fuente luminosa y el *châssis* ó prensa, cristales esmerilados, verdes y á veces, si todo esto es poco, anaranjados. Demostrado, como está, que la gradación de las tintas que se obtiene con la luz roja es más vigorosa que la que producen las blancas ó azuladas, hemos conseguido valiéndonos de esos ecranes rojizos, pruebas en bromuro que de ninguna otra manera habríamos alcanzado.

Fotografías de bajo bosque.—Los que deseen hacer fotografías de este género, la umbría de una frondosa arboleda, alamedas de copudos y espesos árboles, etc..., deben, ante todo, proveerse de placas ortocromáticas *frescas* (de reciente emulsión) anti-halo, y sensibles al amarillo y al verde obscuro que predominan en los bosque, y que rara vez ó nunca *interpretan* las placas ordinarias extrarrápidas. El uso de un *ecrán* amarillo claro (de los tres números que suele haber á la venta, el más ténue) es, también, indispensable.

Ocioso añadir que, en estas condiciones, es poco menos que imposible la obtención de instantáneas, tanto más cuanto que conviene *pasarse un poco de exposición* para evitar el efecto de *nieve* que la re-

flexión de los rayos solares produce en las partes claras del follaje. Y no hay que decir se requiere aguardar al día ó al instante en que no reine viento alguno para que las ramas y las hojas *estén quietas*. Los *efectos de nieve* á que aludimos, y que tratándose de *bajo bosque* son un defecto capital, suelen aminorarse y hacerse no tan desastrosos, diluyendo mucho el revelador y suavizándolo con prudente adición de más carbonatos al reductor.

Tratándose de fotografía de selvas, florestas y umbrías es, asimismo, muy interesante la cuestión de la hora. La oblicuidad de la luz es convenientísima. Durante el verano no debe tirarse el bajo bosque después de las diez de la mañana y antes de las cinco de la tarde: en las horas intermedias, los rayos de sol son verticales con exceso, porque las sombras resultan *cortas* en demasía y la imagen no tendrá *ambiente* ni casi perspectiva. Ese *manque d'air*, dice *La Photographie*, constituye otro defecto capital en las fotografías de paisaje.

Fotografías de objetos de arte.—Recomiendan sabios extranjeros, y á su frente Mr. Gosselin, que, cuando se quiera reproducir un jarrón, una estatua, un objeto cualquiera, con la pretensión de que después no se vea la raya horizontal que separa la tabla ó mesa en que el objeto descansa y el fondo, aparentando sólo un dibujo, se coloque una hoja de papel que encierre bien todo el objeto que se va á retratar y que cuelgue desde más arriba de los límites del objeto, hasta el primer término de delante del objeto, cuidando de que no haga arrugas ni dobleces.

Negativos rotos.—Uno de los accidentes que, por desgracia, ocurren con mayor frecuencia á los aficionados, es la de quebrarse el vidrio de un cliché. Si éste no es interesante, lo mejor es tirarlo; pero, puede darse el caso de que no haya medio de repetirlo y tratarse de un negativo capital, en cuya conservación tengamos gran empeño. Si esto sucede, veamos lo que Mr. Reeb aconseja en el *Bulletin de la Société de Photographie*. El negativo roto debe pegarse á una superficie gelatinizada, una placa vieja, por ejemplo. Esta placa se echa en agua, y sin aguardar á que la gelatina se hinche por completo, sin más espera que el que se esponje bien y por igual, se la saca del agua y se pone encima de ella el cliché deteriorado, el lado del vidrio del cliché roto sobre la película húmeda. Eligiendo un plano, lo más perfecto posible, se ponen en él las dos placas pegadas y apretando uniforme y suavemente, se coadyuva á la más completa adherencia entre una y otra. Cúidese del perfecto ensamblaje de las porciones rotas del cliché. La gelatina inflada de la placa vieja, se adhiere de

tal manera al cristal que, una vez seca, es materialmente imposible su separación. Se recomienda la rapidez en la operación de aplicar el negativo roto sobre la placa. Para pelicular no hay sino recurrir á las operaciones habituales, es decir; insolubilizar la gelatina con una disolución de formol ó de alumbre, dejar secar, y recubrir con una mano de colodión. Cuando éste ha agarrado, se sumergen las placas en agua glicerinada y se levanta la película que se separa del vidrio, obteniéndose el negativo sobre película que se deseaba y en el que no se advierten (si se hizo bien la juntura exacta de todas las partes), la menor traza de rotura.

El peliculaje se evita (y en muchos casos es lo más seguro), poniendo, en lugar de un negativo viejo, una placa sensible simplemente fijada en hiposulfito que, de ese modo, es transparente y deja paso á la luz para la tirada de positivas, ejerciendo adhesión por su gelatina al cliché que se ha roto y que se quiere conservar.

Separación de la gelatina del papel.—Para limpiar el papel de gelatina, se lucha con algunos inconvenientes. Se ha probado la *caseína* en cierta forma, demostrando ser la preferible.

Hay dos fórmulas distintas de caseína, de resultados completamente diferentes según se preparen, produciendo, una de ellas, una substancia insoluble y la otra una substancia soluble prontamente. Se emplea esta última.

Tómese una cantidad de leche desnatada, mientras más desnatada mejor (pues debe quitarse cuanta partícula tenga de nata ó de gordo.)

Para hacer esto, colóquese en un embudo largo, taponando el cuello. Sosténgase el embudo en posición vertical, colocando en él la leche que se dejará allí durante toda la noche. Pasada ésta, quítese cuidadosamente el tapón, sacando la leche sin nata y colocándola en otra vasija. Si quedan en la leche residuos gruesos, solamente pueden hacerse desaparecer por medio de reactivos químicos. Añádase á la leche desnatada ácido hidroc্লórico, hasta que dejen de formarse cuajarones. Fíltrense éstos, lávense con ácido hidroc্লórico diluido y disuélvase de nuevo en una solución diluida de carbonato de sosa (sosa de limpiar.)

Déjese reposar la solución y extráigase con sifón el líquido que quede debajo de la película que se formará en su superficie.

Reprecipítese con ácido hidroc্লórico, disuélvase de nuevo en una solución de sosa y vuélvase á precipitar. Se lava en ácido hidroc্লórico muy diluido y se seca.

La caseína formada de este modo puede secarse y conservarse indefinidamente.

Se hincha en agua cubierta con una película, disolviéndose gradualmente y mejor si la temperatura es algo elevada.

Hace un excelente engrudo en la proporción de dos dracmas de caseína, sea por 10 ó 12 onzas de agua.

Fabricantes de clichés.—Tal es el nombre despectivo con que una Revista extranjera distingue á aquellos aficionados que limitan sus entusiasmos al revelado de las placas, á ver los negativos y... á no volverse á ocupar de semejante cosa, olvidándoseles que les falta lo principal: la prueba. El mismo periódico dedica casi todo su editorial á la enumeración de montajes de las pruebas, cuestión de gran interés, si las pruebas pretenden resultar con aspecto artístico. No traducimos, porque, en realidad, el artículo es para aquellos países en que los modernos procedimientos de la goma invitan al realce de las pruebas por medio de montajes adecuados á los asuntos, clase de papel, forma de la prueba, color de ésta, etc...

La exposición y el diafragma en las ampliaciones.—Con este título debemos al ilustre Dillaye un artículo que publica *La Revue de Photographie* y que analizaremos. Comienza sentando el principio de que "*La duración del tiempo de exposición, dada una iluminación determinada, varía en razón de la superficie total de la imagen que se desea obtener, es decir; en razón del cuadrado de la ampliación lineal*". Con toda su aparente sencillez, esta pequeña ley física proporciona numerosos disgustos y equivocaciones á los que amplían. El traidor inciso *dada una iluminación determinada* es la causa.

Un objetivo proyecta una imagen ampliada. Ese objetivo presenta una abertura determinada por el diámetro del diafragma que se ha usado. No es, pues, como algunos creen, la superficie del negativo que se amplía lo que constituye la intensidad de la iluminación dada, sino la superficie de la abertura del diafragma empleado. Por consiguiente, si la superficie del negativo no varía, sean cualesquiera las variaciones de la ampliación, no sucede lo mismo con la abertura del diafragma. Su valor se modifica por el coeficiente de alejamiento.

Supongamos—dice Mr. Dillaye—que tenemos un negativo de 10 centímetros de distancia focal principal, diafragmado á $F/10$. Esta definición indica que el diámetro real del diafragma, multiplicado por el coeficiente de refracción de la lente delantera, representa con exactitud el décimo de la distancia focal principal F , ó, lo que es igual, un centímetro. El valor del coeficiente de refracción siendo igual á ella misma, dado un mismo objetivo, si queremos una am-

pliación lineal de tres veces uno de los lados del cliché, tanto la práctica como la teoría nos enseñan que la imagen ampliada distará del punto nodal de emergencia del objetivo de $4 F$, ó sea $3 F \times F$. Donde dice punto nodal de emergencia, puede leerse plano del diafragma.

En estas condiciones, el diámetro de *un* centímetro de nuestro diafragma, no representará más el $\frac{1}{10}$ de la distancia focal real, sino $\frac{1}{40}$. La exposición sin que se haya modificado tangiblemente la abertura del diafragma, no deberá calcularse por $F/10$, sino por $F/40$. Y como sabemos que la iluminación está en razón inversa del cuadrado de las aberturas, la exposición será en este segundo caso diez y seis veces más larga que en el primero.

Apliquemos la regla anunciada olvidándonos del *inciso*. Y veremos que la exposición deberá ser solamente nueve veces más larga en el segundo caso, que en el primero, puesto que 9 es el cuadrado de 3 representando el coeficiente de ampliación lineal. Tanto equivale á una imagen muy *falta*, porque 9 es casi la mitad de 16. Para que el coeficiente de exposición perdurara en 9, siguiendo la ley transcrita, requeriríase abrir el diafragma, de suerte que, su diámetro, representara $F/30$ en vez de $F/40$, ó lo que es igual, $F/7.7$ en lugar de $F/10$.

La experiencia demuestra que una imagen ampliada presenta tanto más relieve cuanto mayor es la suma de rayos marginales y centrales del objetivo, que es tanto más brillante cuanto más viva fué la iluminación, y que, por el contrario, los pequeños diafragmas aplastan y empastan las imágenes, las privan de relieve, las agrisan, y aún, cuando son demasiado reducidos, pueden llegar por efecto de la difracción á perturbar las líneas y valores de la imagen.

Es frecuente el error de decir:—Para ampliar cualquier objetivo sirve: el más mezquino c... de vaso, diafragmando al mínimo, etc... A esta equivocación corriente responde Mr. Dillaye que, para que una ampliación resulte inmejorable por su relieve, brillantez y limpieza, hace falta un objetivo perfectamente corregido de todo género de aberraciones, singularmente de la del astigmatismo, á fin de que pueda emplearse á *toda* abertura sin que la ampliación padezca ni en los bordes ni en sus líneas. Cuanto mayor sea la abertura, mejor que mejor.

Las precedentes consideraciones nos llevan al dilema: ó se varía á cada paso la abertura del diafragma para que la exposición esté en proporción del cuadrado de la ampliación lineal, ó se deja siempre la misma abertura y se calcula la exposición á razón del cuadrado de la distancia que separa la imagen ampliada del objeto, ó sea el cuadrado de la cifra lineal referida, *más uno*.

Dillaye prefiere la segunda solución. Renuncia, por defectuoso, al procedimiento de ensayar exposiciones en pequeños trozos de papel, y recomienda la ampliación entera en una hoja completa en que puedan manifestarse todos los valores del cliché. Apuntando después, en el sobre en que se guarda el cliché, las cifras obtenidas, supongamos que tal inscripción diga: 27 Abril, cielo despejado, á las dos de la tarde, objetivo X á toda abertura, papel H, revelador N, exposición 8 segundos. Veamos ahora lo que hacer si queremos repetir la ampliación en Julio y á las cinco de la tarde. Pongamos en todo la más absoluta identidad de condiciones, sobre todo en el revelador. La exposición referente á 4, será el cuadrado de $4 \times 1 = 5$, ó sean 25. La exposición referente á 1, será $1 \times 1 = 2$, ó sean 4. Si tomamos como unidad la exposición relativa á 1, bastará multiplicarla por la relación de 4 á 25 ó sean 6,25. Y, en el ejemplo puesto, será: $8 + 6,25 = 52$ segundos, que deberán, después y además, multiplicarse por los coeficientes relativos al mes, día, hora, luz, etc... que constan en todos los cuadros de tiempos de exposición.

Si por azar, la ampliación se ejecuta inmediatamente de haber determinado la exposición, no hay más que multiplicar ésta por la relación entre la ampliación l y la ampliación que se desea. Es tanto más fácil cuanto que cada cual puede tener preparada de antemano su tabla *ad hoc*. Basta dividir por 4 el cuadrado de la relación de la ampliación más 1. Así, para una ampliación al doble, la exposición proporcionada por la relación 1, deberá multiplicarse por 2,25, para ampliación al triple, por 4; por ampliación al cuádruplo por 6,25, etc., etc.

Aunque parece abstruso, en la práctica es sencillísimo.

Dillaye, acaba su disertación, estableciendo:

1.º La exposición (con un mismo diafragma ó abertura), aumenta en razón del cuadrado de la distancia, es decir; en razón del cuadrado de la suma representada por la cifra de la ampliación lineal aumentada de *una* unidad.

2.º La exposición necesaria para la obtención de una imagen en tamaño natural (ampliación á la relación 1) tomada como unidad, si se quiere averiguar la exposición fija para una ampliación determinada, habrá que multiplicar aquella unidad de tiempo por el cociente del cuadrado de esta ampliación, más uno, dividido por cuatro.

Para fotografiar objetos de cristal.—Para atenuar el vigor de la impresión de la parte superior, la anterior del cristal debe frotarse con talco pulverizado, limpiándolo ligeramente con un trapo fino, á fin de que el talco quede solamente en las partes labradas. Entonces, el objeto de cristal debe llenarse con una solución de permanga-

nato potásito muy bien diluido. Después de este tratamiento, se obtendrá muy fácilmente una fotografía que presente una clara imagen de la figura ó grabado.

A los que revelan con amidol (1)—Recomendamos á los que usan ese reductor para el revelado de placas y papeles, que agreguen á la disolución de reserva del *Sulfito de sosa anhidro* al 10 por 100 *Bisulfito de sosa* en proporción de 1 por 100, pues así, no sólo se conserva mejor aquélla y se evitan los precipitados, sino que en ningún caso se presenta el *velo* de aspecto metálico que se observa en las placas, cuyo revelado se prolonga mucho en el Amidol, ni aparecen manchados de amarillo los blancos de las positivas en papel al Bromuro de plata.

Nuevo aparato Dunham para la fotografía en colores.—La delicada operación de la fotografía en colores, expuesta de un modo magistral por el incansable vulgarizador de la ciencia, D. Vicente Vera, en *La Ilustración Española y Americana* y en nuestra Revista última, exige muchos cuidados y presenta muy serias dificultades si no se dispone de aparatos especiales.

Cualquiera que sea el método empleado, el principio de la fotografía en colores es muy sencillo: descansa en la descomposición de la luz solar, siguiendo los colores del espectro rojo, araranjado, amarillo, etc. Superponiendo estos colores, se obtendrá de nuevo la luz blanca.

Para obtener la fotografía en colores se impresionan los objetos tres veces consecutivas, interponiendo la primera vez entre el objetivo y la placa un cristal rojo, la segunda un cristal violeta y la tercera uno verde; las pruebas así obtenidas serán únicamente fotografías de los rayos rojos emitidos por los objetos para la primera prueba, de los rayos color violeta para la segunda y de los verdes para la tercera. Bastará la superposición de estas tres pruebas para obtener una fotografía que reproduzca exactamente los colores naturales.

El aparato de MM. Dunham y Cowper está constituido por una cámara obscura provista de un objetivo ordinario. Sobre la pantalla central se coloca un *châssis* para obtener fotografías directas por los procedimientos usuales.

Para hacer fotografías en colores se quita la pantalla central, utilizando solamente el dispositivo situado en la parte posterior del

(1) El revelado *racional* con el amidol, se explicó detalladamente en el núm. 3 de LA FOTOGRAFÍA.

aparato, formado por tres *châssis* colocados en triángulo y unidos á un eje central que permite al mecanismo un movimiento giratorio.

Basta apretar un simple resorte para que todo el mecanismo gire un tercio de su vuelta total, quedando siempre los *châssis* frente al objetivo, llevando uno de aquéllos una pantalla de cristal rojo, el otro una de color violeta y el tercero un cristal negro. Detrás de cada cristal se coloca la placa sensible.

Con tan sencillo aparato podrán los *amateurs* obtener muy fácilmente fotografías en colores.

NOTA CÓMICA

POR S. LENGÓ



UNA INDIRECTA

- Y usted, ¿cuánto gana?...
 —Pues, una peseta; pero, cuando me retratan, tres, porque, todos los retratistas me regalan siempre dos pesetas...
 —(¡Hum!...)

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

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

DON ANTONIO CÁNOVAS
ALMAGRO, 12.



SUMARIO

	Páginas.
	33
	40
Noviembre	42
1903	45
	47
	50
NUMERO	52
26.	55
	56

PRECIOS DE SUSCRIPCION

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

ADMINISTRACION

ANTONIO G. ESCOBAR, VICTORIA, 2
MADRID

SECCIÓN OFICIAL

SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE MADRID

AVISO

Los Señores que hayan sido premiados en el Concurso estereoscópico, celebrado en el mes de Mayo próximo pasado, pueden pasar á recoger sus Diplomas del 1.º al 10 del corriente, previa la presentación del correspondiente resguardo.

Horas de 16 á 20.

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 Electrottype 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.

NUESTROS GRABADOS

Con este título inauguramos hoy una nueva *Sección* de nuestras hojas suplementarias de Noticias.

Hace mucho tiempo que varios señores suscriptores nos habían indicado la conveniencia de que publicáramos algún juicio crítico de los grabados que estampamos y, por consiguiente, de las fotografías de que los grabados proceden. La idea nos pareció, desde luego, acertada, pero tropezaba con una dificultad: la de que, siendo muchas las fotografías que se publican, y cuyos autores forman parte de la Redacción, cómo, ni con qué autoridad, íbamos á censurarnos ó alabarnos á nosotros mismos.

Hoy, que esa dificultad no existe, merced á la benevolencia de un distinguido crítico de Bellas Artes que se ha dignado aceptar el encargo de nuestro Director, para calificar las fotografías que publicamos, sin entrar á formar parte de la Redacción ni dar su nombre, complacemos á nuestros amigos, y sin poder ser tachados de parciales, puesto que hemos rogado al censor la mayor severidad con todos, y aún más con los fotógrafos de casa, hacemos aquí punto y dejamos la palabra al que empuña las disciplinas, y dice así: Abruadora es la tarea que la bondad del Sr. D. Antonio Cánovas ha echado sobre mis hombros. Toda mi buena voluntad no podrá con ella. Y el defecto inicial de mis juicios, aplicados á los grabados de una publicación técnica, como LA FOTOGRAFÍA, será el de la falta de autoridad para censurar, lo que yo sería incapaz de hacer hoy, á pesar de haber sido en la remota antigüedad de mi juventud un aficionado muy trabajador. Mi juicio, pues, se dirigirá principal, si no únicamente, á estudiar muy en síntesis el aspecto *artístico* de cada uno de los trabajos que vean la luz en la simpática Revista, nacida al calor de los prestigios de su Director.

Y como se me ha encargado la brevedad, basta de exordio, y digamos *qué me han parecido* los grabados del número 25 de LA FOTOGRAFÍA.

El *Retrato* de caballero que firma Mme. González, de Méjico, es una obra maestra de iluminación y de relieve. La imagen se sale del fondo; nada distrae que no sea lo principal, y la suavidad de las medias tintas compite con la serenidad del conjunto. Un retrato, en suma, admirable.

El *Retrato* de señora, de D. Juan Díaz N. Custodio, es una obra efectista, en la que su autor se revela como artista consumado. La linda cara de la señorita retratada, destacando por obscuro sobre la claridad del abanico, produce agradable impresión. La distribución de la luz que cae sobre la figura de arriba y de atrás, es acertadísima, porque esa clase de contraluces tiene el riesgo de crear durezas antipáticas. Será muy buen retrato, pero no tanto como excelente fotografía.

Los dos paisajes, de D. Arístides Mondelli, me gustan mucho, aunque me parezcan compuestos en demasía. El vertical, que es el mejor, á mi juicio (*Vuelta del trabajo*), no tiene más que ese defecto. Muestra á la Naturaleza esclava de la máquina. Todo está en su sitio. Es una fotografía asombrosa. El Sr. Mondelli, sin embargo, debe tener presente que, *el exceso de composición*, enfría y aleja la emoción estética. Precisamente el Arte estriba en *componer* sin que parezca que se ha compuesto, para no privar á la obra artística de

frescura ni espontaneidad. El otro paisaje argentino, como fotografía, una maravilla; adolece de lo repartido que está el asunto. En cada cuadro no debe haber más que uno, y allí hay tres: el hombre que ara, á la derecha; la niña del centro, y la mujer de la izquierda. Y ninguna de las tres cosas prepondera ni se sobrepone á lo demás, *no domina*, y el que haya una dominante, es esencial para toda buena composición.

Del propio *exceso de composición* adolece el *Rincón de Aldea*, de D. Antonio Cánovas. Aquel corral y aquellas figuras son, en efecto, que ni hechas adrede para una fotografía. Están pidiendo la máquina á voces. Y Cánovas la llevó y ¡enfocó bien!... Pero las modelos están aún en la postura en que Cánovas las dejó, y se ve que están *puestas allí* por él; es decir, que *no estaban*, sino que las *pusieron*, y... digo lo que de Mondelli: la falta de sinceridad en Arte, es un delito. ¿Que el cliché es bueno?... Pues no faltaba más. Pero á Cánovas hay que pedirle mucho más que eso; hay que *exigirle* que haga siempre lo que puede.

Su Retrato de *Lolita*, no me gusta. Se ve que es una mujer guapa, pero si los fueros de la hermosura se respetaron, no así los del Arte. El movimiento de la cabeza dá lugar á una línea feísima en el cuello, la boca hace grande, y en el aspecto general, no hay interés. ¡No me dirá usted, D. Antonio, que no soy imparcial! Ya ve usted que no me muerdo la lengua para morderle á usted cuando, á mi juicio, lo merece...

En cambio, cuando toquen á aplaudir (y en eso me diferencio de algunos consocios de usted, que no le cortan la cabeza por falta de valor, pero no de ganas), verá usted con cuánta alegre sinceridad le aplaudo.

¿Cómo no elogiar la lindísima figura que, recordando el retrato de Mme. de Recamiere, que se exhibe en el Louvre, de París, nos ha ofrecido usted en soberbio fotograbado?... Ahí acertó usted de lleno. Todo está como en el cuadro; lo único distinto, está *aún mejor* que en el cuadro. La postura de *ella* es más natural, más reposada, más artística, en fin, que en la célebre obra de David. Aquel día estuvo usted inspirado y produjo una obra maestra, más, de esas que no le pueden discutir ni los más encarnizados enemigos con que usted, como todo el que vale, cuenta. Ante *eso*, no caben discusiones. Eso es un retrato y un cuadro al mismo tiempo.

La *Costa Brava*, de D. Joaquín Babé, es un trozo muy bien encontrado del natural. El grupo de niñas, de D. Julián Vera, me sabe á poco, porque la reducción del cliché no deja apreciar en todos sus encantos los preciosos originales. El retrato de Mondelli es un retrato sin más fin que el de darnos á conocer al entusiasta aficionado argentino. Muy linda la marina de Mme. González. Arrebatador el paisaje de *Vernou*. ¡Qué cosas podrían haber hecho en tal sitio algunos redactores de LA FOTOGRAFÍA!...

La instantánea de Madrid, de Ocháran, está bien sorprendida. La *lectora*, de autor incógnito, está acertadamente colocada: es una fotografía muy discreta. Y en cuanto á la caricatura, la Nota Cómica, de Lengo, aunque el chiste parece de una pieza del género chico, según lo rebuscado, realmente hay que reconocer que tiene gracia.

No se me ocurre decir nada más respecto de los grabados del número 25. Veamos los del 26 y hablaremos.

ANAXÍMENES.

Extracto de los Aranceles de Aduana

Lo que pagan los aparatos, accesorios y productos fotográficos que, procedentes del extranjero, cruzan las fronteras españolas.

	PARTIDA del Arancel.	BASE	DERECHOS — Pesetas.
Aparatos fotográficos.....	294	K.º	2
Objetivos, lentes y toda clase de cristales ópticos.....	294	K.º	2
Placas fotográficas.....	16	‰ K.º	35
Frascos de vidrio.....	15	‰ K.º	50
Prensas, cubetas, pinzas, intermediarios, etc., etc., y cualquier artículo de aplicación exclusivamente fotográfico.....	294	K.º	2
Papeles fotográficos.....	232	‰ K.º	40
Papeles filtros.....	229	‰ K.º	10'85
Sobres de papel.....	221	‰ K.º	63'35
Trípodes de metal.....	81	K.º	1'65
Trípodes de madera ordinarios.....	242	‰ K.º	31'20
Alumbre.....	116	‰ K.º	1'50
Acido fosfórico.....	120	K.º	0'25
Sulfato de hierro puro.....	133	‰ K.º	1'50
Carbonato de potasa y sosa.....	118	‰ K.º	3'80
Amoníaco.....	118	‰ K.º	3'80
Acido sulfúrico.....	112	‰ K.º	2'20
— acético.....	110	K.º	0'50
— clorhídrico.....	20	‰ K.º	2'20
Eter sulfúrico.....	126	K.º	1 "
Alcohol (1).....	352	K.º	160 "
Productos químicos no mencionados.....	139	K.º	0'10
Lápices para retoque.....	294	K.º	2 "
Lapiceros.....	409	K.º	1'50
Cola para pegar fotografías.....	125	‰ K.º	12 "
Cortadoras de tarjetas.....	51	‰ K.º	66 "
Madera ordinaria de envase.....	242	‰ K.º	31'20
Cartulina en hojas.....	233	‰ K.º	36'40
Tarjetas para fotografía.....	225	‰ K.º	78 "
Cajas de cartón para envase.....	234	‰ K.º	10'40
Passe-partouts.....	235	K.º	1'50
Paños para enfocar (más de 26 kilos).....	157	K.º	3'70
Herramientas ordinarias.....	61	‰ K.º	30 "

Los derechos que anteceden, y que son los mayores, comparados con los Aranceles franceses, italianos, belgas, alemanes y rusos, se hallan recargados en algunos productos químicos con los de aforo de consumos.

(1) El alcohol paga además, por aforo especial, 37'50 el Kilo.

Para modificar en algo la exagerada tarifa de dos pesetas el kilo en los accesorios de fotografía, se han incoado varios expedientes á petición de algunos de nuestros almacenistas, sin que en ninguno de ellos haya recaído sentencia favorable, dándose el caso, en las cubetas de porcelana y loza, cuyos adeudos son también de dos pesetas el kilo, de pagar por este concepto *tres veces* el valor de la mercancía en fábrica.

Lo mismo ocurre con otros varios artículos, cuyo valor es en infinidad de casos mucho menor que sus derechos de aduana.

Añádase á esto la necesidad de nombrar un Agente de Aduanas en la frontera para que se haga cargo de la remesa y la afore, reexpidiéndola á su destino, y por cuyos trabajos percibe muy justamente su comisión, recargada siempre por los innumerables gastos de mozos embaladores, derechos de estadística, declaraciones, copias y guías, marchamos y precintos, correo y telegramas, timbre del certificado de origen, etc., etc., etc., pues en el caso de ser las expediciones menores de tres kilos y por tanto despachables por la Agencia Internacional, sin necesidad de tener agente especial y reducir por tanto los gastos, se corre el riesgo, ya repetido, desgraciadamente, de hallarse al recibir las expediciones con cajas llenas de piedras, tacos de madera ú otros artículos que no tienen aplicación fotográfica.

Hemos recibido el magnífico Catálogo de 1902 de la Casa Thornton-Pickard, de Altrincham (Inglaterra), al que acompaña una interesante nota de *rebaja de precios*, proporcional á lo que se compra. Sinceramente recomendamos su lectura á nuestros suscriptores.

El EDINOL en la práctica por el Dr. Gg. Hauberrisser, Munich

(Tomado de la *Crónica Fotográfica*, 1902, núms. 54 y 57)

Entre los diferentes reveladores que han sobresalido durante los últimos años, debería ocupar el primer lugar, en vista de las experiencias hasta ahora llevadas á cabo, el *Revelador Edinol*, preparado en la fábrica de colores de Friedr Bayer y Compañía, de Elberfeld.

Las propiedades del Revelador Edinol han sido ya detenidamente examinadas y publicadas por el Consejero aulico Eder, el Dr. Mieth y el Profesor Precht.

En los pareceres favorables que respecto de esta substancia se han emitido, á los que yo me adhiero completamente, se ensalza la *fácil adaptabilidad* y la *gran suavidad* de las negativas, teniendo éstas *gran claridad* y estando *desprovistas por completo de velo*, su acción es *independiente de las oscilaciones térmicas*, etc.

En todos estos favorables juicios me sorprendió la observación de que el bromuro potásico ejerciera una acción benéfica y de ningún modo retardante. Y como este dato me parecía importante, emprendí una serie de investigaciones, para las cuales me serví de un fotómetro formado por capas de papel de seda. De este modo quedó demostrado que la adición de bromuro potásico al Revelador Edinol obraba solamente retardando, pero sin aumentar de un modo notable los contrastes; revelando durante un tiempo algo más largo se obtuvo una negativa igualmente uniforme que cuando no se añadía bromuro potásico (en igualdad de exposición.)

Si habiendo exceso de sobreexposición, se quiere obtener un re-

tardo verdadero, se recomienda añadir de 10 á 20 c. c. de solución concentrada de bicarbonato sódico, á 100 c. c. de revelador, ó mejor aun añadir un gramo de sulfito de acetona á 100 c. c. de revelador.

La poca sensibilidad del edinol respecto del bromuro potásico, hace que el Revelador Edinol sea especialmente apropiado para revelar las impresiones en bromuro de plata. Una vez establecido por investigaciones previas que un gran número de hojas de papel N. P. G., que habían sido iluminadas en un fotómetro de papel de Paus, en idénticas condiciones y durante igual tiempo, después de revelarlas con edinol alcanzaron la misma cifra en el fotómetro, ó en otras palabras, ofrecieron los mismos detalles, emprendí experiencias prácticas, haciendo que una serie de impresiones en bromuro de plata, preparadas con una misma negativa y con igual tiempo de exposición, se revelaran una tras otra con un determinado revelador edinol, siempre el mismo (5 c. c. de edinol concentrado, 95 c. c. de agua.)

En esta experiencia todas las copias *obtuvieron el mismo tono é iguales detalles*; las últimas copias no fueron más duras, ni diferían notablemente de las primeras. Que yo sepa, con ningún otro revelador, se puede lograr, revelando muchas impresiones una tras otra, el mismo resultado, el mismo tono, iguales detalles y el mismo matiz colorante.

En todas las copias ó reproducciones se reveló hasta formarse en las sombras más pronunciadas un negro completamente puro, lo cual al principio sucedió: sólo después de tres minutos y más tarde requirió más de quince. A través del revelador, la imagen apareció primeramente con un tono gris, presentándose pronto cada uno de los detalles y de los medios tonos, y solamente después, á lo menos por lo que podía reconocerse trabajando con luz amarilla oscura, el tono gris de las sombras oscuras se convirtió en un bonito y puro color negro. Otras investigaciones demostraron que siempre se obtienen negros de buena calidad, cuando no se revela durante más de diez á quince minutos; si el tiempo de exposición es aproximadamente el conveniente, no hay que temer que los blancos se cubran.

Es muy intesante hacer la *comparación del Revelador Edinol* con el revelador *Eikonogen-hidro-quinona*, considerado como el mejor, con el *Revelador Glicina*, para la exposición, y con el *Revelador Rodinal*. Relativamente á la obtención de detalles en las sombras, el Revelador Edinol se mostró exactamente de igual eficacia que los demás reveladores. Pero *todos los reveladores son notablemente superados en claridad por el edinol*. Para revelar poses, resulta conveniente diluir una parte de edinol concentrado solamente con 125 veces su cantidad de agua privada de aire. El revelador para pose, no debe ponerse en vasos de plancha de cinz (Cron. Fhot. 1902, núm. 12, pág. 73), sino en vasos de pedernal ó de vidrio (por ejemplo, vasos Frankonia de las casas de Hamburgo.)

Comparado con el rodinal (1: 10), el edinol (1: 20) dió los mismos detalles, mientras que en claridad, el edinol fué notablemente mejor (revelando durante el mismo tiempo.)

Teniendo en cuenta que el rodinal se disolvió al décimo en agua, mientras que el edinol lo fué al vigésimo, y que el precio del rodinal y de la solución concentrada de edinol es el mismo, se deduce de ello una nueva ventaja del edinol sobre el rodinal.

Los resultados de mis numerosas investigaciones, puedo reunir-las en las siguientes conclusiones:

1.^a Relativamente á revelar con *claridad y sin velo*, ningún otro

revelador alcanza el valor del edinol; basta con que el tiempo de exposición haya sido aproximadamente el conveniente, para que al revelar con el edinol se tenga la seguridad de que no se velen las imágenes.

2.^a La adición de *bromuro potásico* no produce negativas duras, sino que lo que solamente hace es prolongar el tiempo de revelar.

3.^a El edinol debe ser considerado como el revelador más racional para la obtención de las impresiones en bromuro de plata.

4.^a Para revelar las imágenes con exposición, el edinol es por lo menos de tanto valor como el revelador glicina.

5.^a La solución concentrada de edinol, debe considerarse como una mezcla sumamente oportuna, puesto que, solamente diluyéndola en agua puede adaptarse á todos los casos.

6.^a En cinco semanas de trabajar con el edinol, no he podido aún encontrar en él ninguna condición desfavorable.

La acreditada casa *Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation*, de Berlín, que había presentado en la Exposición Internacional de Fotografía y Artes gráficas de Mayence, 1903, sus productos **Agfa**, de universal renombre, reveladores **Agfa**, Unal, Rodinal, Metol, Iconógeno, etc., así como sus especialidades **Agfa** reforzador, reductor y viro fijador neutro, acaba de recibir del Jurado la

MEDALLA DE ORO

como testimonio y premio de la inmejorable calidad de sus productos fotográficos.

COMPLEMENTO DE UNA INICIATIVA

Sólo alabanzas merece el hecho de enviar al extranjero cien operarios españoles para que se perfeccionen en sus respectivos oficios, estudiando los últimos progresos de las naciones más adelantadas. Así lo ha reconocido todo el mundo, incluso los que, olvidando que lo mejor es enemigo de lo bueno, deseaban un plan más meditado, y así hay que consignarlo.

Ignoro cuál será el pensamiento que presida á la distribución por oficios ó industrias de las cien pensiones. Mas por si acaso quisiera la desgracia que se olvidara una de las necesidades más sentidas, voy á permitirme la libertad de hacer una indicación al actual Señor Ministro de Obras públicas.

Todas las profesiones requieren perfeccionamientos en España, pues'lo que de ninguna puede decirse que aquí somos los primeros. Pero hay una que no es que se encuentra atrasada, sino que apenas ha empezado. Lo digo con pena, aunque no sea un secreto para nadie. En España no hay casi obreros foto-mecánicos. Las aplicaciones fotográficas á la imprenta se encuentran en un atraso desconsolador. El que, en España, desee publicar algo gráfico que sea parecido á lo más corriente, siquiera, de lo que se publica en Europa, tiene que hacer una de dos cosas: ó pedirlo hecho al extranjero. ó traer operarios extranjeros. Aquí el arte de la estampación está en mantillas, y cuando se comparan nuestros fotograbados con los artísticos pro-

cedimientos que, á diario, mejoran las ilustraciones extranjeras, dá ganas de llorar.

Apelo á cuantos hayan publicado ó publiquen periódicos ilustrados. Es el de las ilustraciones *bien hechas*, un problema todavía por resolver. Algunos salen del paso acudiendo á fábricas belgas y alemanas, poniendo operarios franceses é ingleses en sus máquinas y gastando en todos los casos un dineral.

Tenemos magníficas imprentas. Publicamos libros que pueden compararse á los más primorosos de fuera en todo... menos en las ilustraciones.

El fotograbado español es deficiente; el helio-grabado casi se ignora; la fototipia se conoce algo por los extranjeros que han venido á enseñarla; el auto-grabado y otros procedimientos más que pueden nombrarse, los apreciamos, como quien dice, de oídas, es decir; de vista.

Urge salir de esta situación vergonzosa y cara. Para empezar á intentarlo es única ocasión la que el Sr. Gasset ofrece á los obreros españoles. Que vayan seis siquiera á estudiar cómo se fotografiaba y se estampa en casas como las de Angerer, Malvaux, Meisenbach y cien más.

¡Quién sabe si esa enseñanza sería el comienzo del renacimiento de nuestras artes gráficas, hoy tan decaídas!...

Tanto equivaldría á libertar á las publicaciones españolas de la esclavitud en que, con raras excepciones, gimen.

El Sr. Gasset es, sin duda, la mayor autoridad para comprobar la verdad de cuanto queda dicho. Aun no hace mucho tuvo la feliz idea de fundar un nuevo periódico ilustrado. Seguramente lo tenía ya todo dispuesto y todo con la seguridad de que había de responder á sus propósitos. Seguramente, también, lo que más le inquietaría, hasta hacerle desconfiar del éxito, sería la cuestión de los fotograbados. Tendría redacción, administración, artistas, máquinas... pero ¿operarios que estampasen bien las ilustraciones?...

Fíjamente figuraba en el programa el pedirlos al extranjero.

Por ello reconocerá el digno Señor Ministro de Obras públicas, que no es pretensión baladí ni infundada la de solicitar que vayan al extranjero á aprender unos cuantos impresores...

A. CÁNOVAS Y VALLEJO.

El decir que nuestro amigo el entusiasta aficionado D. Francisco Cabrerizo hace en la estereoscopia lo que no hace nadie, es un *refrito* para todos aquellos que se saben de memoria tamaña verdad y aún para nosotros, que varias veces hemos consignado la misma opinión.

Ahora bien: aun á costa de *repetirnos* diremos que hemos visto ya colocadas en un magnífico estereóscopo de cadena que contiene 200 vistas, las últimas obras del maestro, incluidas, naturalmente, las hechas en el pasado verano, y... señores, ¡aquello es una ferocidad!...

Aunque lastimemos la modestia que, igualando á su robustez física, caracteriza á Cabrerizo, referiremos lo que nos contaba en un puerto de mar cierto ilustre aficionado, que ostenta un apellido popular en la política y que ha desempeñado recientemente un alto cargo en Hacienda.

—Me he traído, para entretenerme, la colección que me ha regalado Cabrerizo. La semana pasada la vió un francés, amigo mío y que poseía un yate que estuvo anclado ahí enfrente, y al acabar de admirar la última estereoscópica, se despidió de mí apresuradamente.

—¿A dónde va usted tan deprisa?...—le dije.

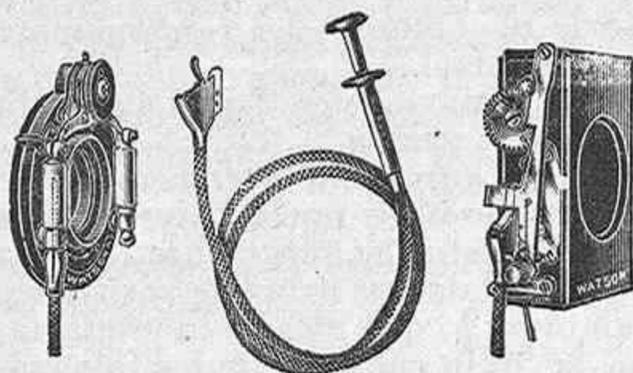
Y me respondió:

—¡A embarcarme en mi yate y á ir por el mundo hasta que encuentre al hombre que ha hecho esto!...

UNA "NOVEDAD,, INTERESANTE

De tal debe calificarse el tubo metálico, flexible y recubierto de seda que la Casa Watson and Sons, de Londres, ha puesto á la venta, en substitución de los tubos de goma pneumáticos que se aplican á los obturadores.

Las ventajas del **Orlwyr** (que así se llama el novísimo accesorio)



son inenarrables. La goma ó el *caoutchouc* se deterioran con rapidez, y el *Orlwyr* puede durar toda la vida. Las peras ó globos de goma actualmente en uso, abultan demasiado y son un estorbo en los embalajes. Las diferencias de temperatura y la humedad no producen en el *Orlwyr* la menor alteración. Añádase á esto que su

coste es ínfimo (2 chelines y 6 peniques) y dígasenos si no es para decidirse y encargar uno á Watson (313. High Holborn.—London.—W. C.

Hemos probado el que se nos ha remitido de muestra y fallamos y sentenciamos que...

It is all right.

Se aproxima la mejor estación para la obtención de paisajes, y aunque se nos tache de repetir lo mismo que todos los años decimos por esta época, recomendamos á nuestros amigos que se aprovechen de la entonación gris que ahora tiene el campo para conseguir á poca costa clichés excelentísimos.

Las hojas secas, además, son ornamento imponderable de los suelos que, por lo menos en los paisajes de Madrid, pecan de sosos, mientras no vienen las lluvias y se forman charcos, etc.

Animo, pues, y á hacer paisaje. Ahora es su tiempo. Ahora no hacen falta *ecranes*.

LA FOTOGRAFÍA tiene el honor de poner en conocimiento de sus lectores, que ha recibido varias cartas de felicitación del eminente fotógrafo francés Mr. Puyo, alma y base fundamental del *Photo-Club* de París, y Director de la *Revue de Photographie*.

El insigne *amateur* aplaude la tendencia artística que imprimimos

á nuestra campaña, y para confirmarnos en su benevolencia, nos ofrece colaborar en LA FOTOGRAFÍA, enviándonos pruebas de sus hermosas composiciones para que las publiquemos.

Inútil decir lo que nos satisface la opinión de tan alta autoridad, universalmente reconocida, y el orgullo con que veremos favorecidas nuestras páginas por las prometidas ilustraciones.

MONASTERIO

¡Uno menos!...

El mundo del Arte ha perdido para siempre al insigne músico, al inimitable violinista D. Jesús de Monasterio.

La *Sociedad Fotográfica de Madrid* y la afición fotográfica madrileña, han perdido también un compañero de los más entusiastas.

Porque Monasterio, que no tenía rival haciendo llorar con el violín, honraba á los aficionados madrileños compartiendo sus trabajos. Cuando al caer de la tarde salía de su casa para descansar de su labor, entraba en la *Sociedad Fotográfica de Madrid* y allí nos deleitaba á todos con su amena conversación sobre fotografía, allí nos preguntaba y allí nos mostraba las estereoscópicas que obtenía en sus ratos de ocio. Era un entusiasta del *veráscopo*. Su colección de los Picos de Europa era completa y primorosa.

Era un hombre todo alma, y en más de una ocasión, sentado ante los estereóscopos de la Sociedad, vimos correr lágrimas por sus ojos, por la sola contemplación de una puesta del sol, de un paisaje agresivo ó de un grupo de niños. Cuando llegaba, sobre todo á la positiva, en que una nietecita suya viene saltando á la comba por un jardín, decía conmovido:—¡Mírela usted... Está en el aire... Parece que baja del cielo!...

Y no decía más porque le ahogaba la emoción.

La reputación de Monasterio como músico, ha entrado en la inmortalidad. Hay quien *ejecuta* más que él ejecutaba: no queda nadie que haga *sentir* como él.

A nosotros no nos queda sino la vanagloria de haberle tenido por compañero y el pesar hondísimo de no volver á verle más.

¡Descanse en paz el Maestro, y crea su familia que, entre las expresiones de dolor que reciba, no son las menos sinceras las de los aficionados á la Fotografía!...

Se nos anuncian varias excursiones fotográficas. Con que se realizaran siquiera la mitad de las que se proyectan nos daríamos por muy contentos. *Por si acaso*, no daremos cuenta de ninguna hasta después de verificada.

Advirtamos de paso que es un solemne error el esperar, como hacen muchos, á que suba el barómetro y esté el cielo completamente despejado, para realizar una excursión en busca de paisajes. Salvo los días de lluvia continua (que tienen también su encanto, y pruébese sino á tirar calles con el piso mojado) nada hay que tanto realce un paisaje como los nubarrones y la diversidad de cielos. Hasta el viento, sabiéndolo aprovechar, produce paisajes muy originales. Claro es que conviene no acercarse mucho á los árboles por

el viento movidos, y que se requiere siempre la instantánea, y que se lucha *á brazo partido* con el más antipático y molesto de los elementos de la tierra, que á menudo se lleva el paño negro ó derriba las cámaras. Pero, en definitiva, en fotografía puede decirse mejor casi que en otra cosa alguna, que no *se pescan truchas á bragas enjutas*, ó lo que es igual, que no hay atajo sin trabajo, ni cliché bueno que no haya costado algo: no es, por consiguiente, motivo para estarse en casa con los *châssis* cargados y esperando la monotonía del sol, el que éste no brille, y se oculte tras de nubes, que, cuanto más oscuras sean, nos han de parecer mejor una vez revelado el negativo.

Los crepúsculos que siguen á las tormentas y á los temporales suelen ser ocasiones de primer orden para hallazgo de preciosidades en el campo.

Ténganlo presente los excursionistas que nos comunican sus propósitos, añadiendo á sus atentas invitaciones, que agradecemos, la tauromáquica coletilla de: *si el tiempo no lo impide*.

REFRANES FOTOGRÁFICOS

El insigne aficionado D. Fermín Sacristán, autor de los *aforismos* que hace tiempo publicamos y que por su oportunidad y su chiste han quedado como *textos sagrados* en todos los laboratorios madrileños, donde casi á diario se repite aquello de

*... Te asombra que haya timos todavía
cuando hay quien del fotómetro se fía,*

con otras sentencias no menos profundas y acertadas, nos favorece con el siguiente puñado de refranes fotográficos.

Tienen gracia... y justicia.

Hélos aquí.

— Antes que retrates, mira lo que haces.

— Un chiflado, hace ciento.

— Tirada de ayer, viraje de hoy y lavado de mañana, sacan prueba sana.

— Enfoca bien sin mirar á quien.

— Pon tu cliché en consejo, y unos te dirán que es blanco y otros que es negro.

— ¿Interior sin anti-halo?... Saldrá malo.

— Quien no pegó pruebas, no sabe de penas.

— Cuando el cliché de un amigo oigas criticar, no dejes el tuyo á mirar.

— Hasta el secado nadie es dichoso.

— Más sabe un chambón de su cámara, que de la ajena un Cánovas.

— Donde menos se piensa salta un asunto.

— De placas malas me libre Dios, que de la hidroquinona me libro yo.

— Al revelar será el rabiarse.

— No se puede enfocar y salir en la placa.

— Cada cosa á su tiempo, y el paisaje cuando no sople el viento.

— Máquina, aun regalada, te saldrá cara.

— Cliché vendrá que buenos los malos hará.

— Quien Glycin tiene,
é hidroquinona escoge,
de los infames buñuelos que haga,
no se enoje.

— Lo que no has de revelar, déjalo enfocar.

— Por aparatos nuevos non vos matedes,
se venderá de lance y... los tendredes.

La manía de asociarse ha encontrado en Francia un nuevo pretexto. Leemos con asombro que se ha formado en París la Asociación para la protección del paisaje, es decir; para defender el aspecto pintoresco de todas las perspectivas fotografiables.

La nueva entidad reclamará la protección de los poderes públicos cada vez que las obras de un camino, de una mina, de un puente, etc... venga á perturbar ó á descomponer la armonía de los paisajes...

La idea nos parece de perlas y habla muy alto en favor de los entusiasmos fotográficos de nuestros compañeros de allende el Pirineo; pero, francamente, tememos que resulte *trop de zèle*.

Porque, imagínense ustedes que una municipalidad quiere sustituir un puente de estribos fenicios ó romanos, casi derruido y cuyo tránsito ofrece peligro, por un puente de hierro, muy fuerte, pero antiestético. El puente antiguo hace las delicias de los aficionados de la localidad. Quitarlo, equivale á condenar á la ociosidad á veinte ó treinta máquinas. Surge la sociedad. Formula la protesta y la reclamación. Pide que no se quite el puente, aunque el mejor día se hunda, y vayan al río todos los que en el instante de hundirse pasaran por él. Alégase como razón, la de que, *hace muy bonito...*

Y no les quiero á ustedes decir el puntapié que en pleno trasplante social, reciben los apasionados reclamantes...

NUESTROS GRABADOS

En el número de Septiembre, prometimos á nuestros lectores regalarles en Octubre *tres* láminas sueltas tiradas en la casa más reputada de Europa. Suponemos que ningún suscriptor se habrá enfadado por no haber recibido *tres...* sino *siete*.

Casi **21** láminas .. Porque *siete* por *tres...* Multipliquen ustedes.

Accediendo á reiterados ruegos de varios Señores Suscriptores, hemos hecho unas elegantes tapas en tela roja y estampación oro para encuadernar el Tomo II de LA FOTOGRAFIA, que tenemos en esta Administración para los que deseen pedir las.

Hablándonos costado diez y seis reales cada una, y estando resueltos á ganar en todo, las ofrecemos á nuestros lectores al precio de 4 pesetas.

Los Señores Suscriptores de provincias se servirán añadir á este importe 0'50 pesetas por franqueo certificado.

DEMANDAS

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

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* 13×18 , 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*, 9×12 , seminueva, objetivo anastigmático. Se da por la mitad de su valor.

En la Administración de la Revista informarán.

—Objetivo para retratos, firmado *Hermagis* en los cristales, para 30×40 , montura completamente nueva. 300 pesetas, dirigirse á L. Vallet de Montano, fotógrafo, Bilbao

—Gemelo marca *Cadot*, de París, tamaño 9×12 , objetivo *Daslot* muy luminoso, cristal esmerilado para enfocar, almacén de escamoteo á cortinilla para 12 placas. Obturador funcionando á la pera y á mano, haciendo la exposición y la instantánea con distintas velocidades, saco de cuero negro, aparato en muy buen uso habiendo servido sólo un mes. Precio: 175 pesetas.

Dirigirse á D. Celestino Vallet, calle Cascalería, 9 y 11, León.

—Se vende *Verascope* rectilíneo, con cambio de velocidades, diafragmas y obturador para pera de goma.

Sr. Nueda, Desengaño, 10 triplicado.

CORRESPONDENCIA PARTICULAR ⁽¹⁾

Sr. D. M. del N.—Torrejón.—Perdone que le digamos que está usted en un error. No es que prefiramos unos aficionados sobre otros. Es que *á nosotros*, en uso de un legítimo derecho, nos gusta más *lo que se hace* en fotografía que enredar en *cómo se hace*; en una palabra, nos seduce más *el fin* que *los medios*. Por lo demás, ¿qué va usted á decirnos? Conocemos nosotros aficionados muy distinguidos, á quienes profesamos verdadero afecto que, entre un número de la *Revue de Photographie*, verdadero asombro de arte, de gusto y de distinción, lleno de preciosidades, y un número de la *Photo Revue*, sin un grabado, pero repleto de fórmulas, recetas, figuras geométricas, ecuaciones y geroglíficos, no vacilan. Respetando sus opiniones y por lo visto las de usted, tampoco nosotros vacilamos, pero, al revés. Aquí se escribe para todo el mundo, y todo suscriptor tiene derecho á decir lo que le dé la gana (siempre, naturalmente, que no sea un disparate), pero, no nos niegue usted ni nadie que, á lo menos, no ocultemos lo que en fotografía más nos gusta.

Sr. D. Carlos Marradón.—Cádiz.—La marina es preciosa y se publicará. El paisaje, aun procediendo de un cliché modelo de finura, tiene poco interés y, además, no está bien cortado. Procure usted, al componer, que no resulten iguales ambos lados del cuadro. Lo dominante de una composición no debe estar nunca en su centro matemático, pero, tampoco sus elementos principales deben equidistar de los bordes. Supóngase usted que fotografía una alameda de árboles: si á la derecha hay tres troncos gruesos que contrapesan paralelamente otros tres iguales que haya á la izquierda, la composición hará monótona y de puro equilibrada resultará sin equilibrio. Fijándose un poco es sencillísimo de comprender.

Sr. D. E. L.—Laredo.—Nos referíamos á la niña, que parece un excelente modelo. En fotografía, lo de menos es ser bonito ó feo, y lo interesante es estar bien *de línea*, que es lo único que la fotografía reproduce. Mujeres divinas hay que nunca tienen buen retrato. Y, en cambio, otras, que á primera vista no ofrecen nada de particular, salen preciosas. Aquéllas pueden tener un conjunto delicioso, un color encantador, y sin embargo, línea vulgar. Las segundas, aunque sean amarillas ó verdes, si tienen buenos ojos y poseen *línea*, saldrán siempre bien. Pudiéramos citar ejemplos curiosísimos, pero... El montaje sobre papeles ásperos y de color obscuro hace elegantísimo. Pida muestras Escobar.

Sr. D. G. P.—Pinatar.—Millones de gracias por su amabilidad. Es usted la goma bicromatada de la benevolencia. Gracias, repetimos. De las tarjetas postales le escribimos aparte.

Sr. D. C. d'H.—Lisboa.—Recibida su carta. Nos lo explicamos todo. Si usted hubiese empezado diciendo que lo había hecho con un Kodak, nada nos hubiera maravillado. En fotografía hay que resolver un problema previo y fundamental: el de saber qué quiere hacerse. ¿Se quieren hacer cosas en serio?... Pues hay que renunciar á ciertas comodidades. ¿Se quiere jugar únicamente?... Pues se compra un aro, una pelota ó un Kodak. En cuanto á la máquina porque nos pregunta, es magnífica. Un amigo nuestro, el Sr. Oliver, hace maravillas con su *Nydia* 13 x 18. Eso es un aparato serio. Y del revelador, CUALQUIERA. Fijese usted en uno, estúdielo, y no vuelva á preocuparse de semejante cosa. ¿Quiere usted convencerse de la verdad de lo que decimos?... Prepare 4 cubetas con 4 reveladores distintos: Pirogálico, Glycin, Metol y Ortol (puede usted elegir otros, si éstos no le agradan). Tire usted *seguidas* 4 instantáneas absolutamente iguales, y *revele*, fije, lave y seque. Cuando los 4 clichés estén revueltos, desafiamos á la humanidad entera á que nos señale cual es el cliché del Piro, cual el del Glycin, etc. Muchos no lo creen así. Nosotros estamos persuadidos de que, de haber alguna diferencia es tan exigüa que no merece tenerse en cuenta.

Sr. D. Tomás.—Tortosa.—No hemos recibido la prueba á que usted alude. La hemos buscado inútilmente. Si, señor: hemos visto esos frascos con embudo de cristal en el tapón. El Sr. Escobar los tiene. Son baratos. El color *sépia* puede obtenerse echando las pruebas en hiposulfito sin ningún viraje previo. Y duran mucho tiempo.

Sr. D. F. C. y C.—Alcoy.—Cada vez que un artista nos pide que le contemos en el número de nuestros suscriptores, rebosamos de júbilo, que aun es más grande cuando se trata de pintores de la valía de usted. Son adhesiones que nos orgullecen y que nos confirman en la idea de que algo hay de arte en la Fotografía, cuando los artistas consideran á ésta y aprenden en ella lo mucho que les puede enseñar. Después de todo, ¿qué es la fotografía, sino un dibujo exacto del natural?... ¿Si el natural se busca, pues, por qué los artistas no han de estudiarlo en la Fotografía?... En ella tienen *la verdad* escueta, lisa y moronda, quedando para los artistas el interpretarla y embellecerla según su propio sentimiento. Es como un espejo, como un calco, del natural. Algún día publicaremos un trabajo que, como decía Alarcón, nos está dando pataditas en la frente, por salir, y en el que hablemos de la gran utilidad que á los

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

artistas reporta, no el copiar á la fotografía, sino el observarla, estudiarla y aprovecharse de las enseñanzas que, como eco fiel mismo de la verdad del natural, desprende. Con que, lo dicho, y, gracias.

Sr. D. M. C. y R.—Concentaina.—Bueno es el *flo* discretamente empleado, pero...

*Si es broma, puede pasar;
mas á ese extremo llevada,
ni así las pruebas son nada,
ni se pueden publicar.*

Fijémonos en la mejor de todas: la de la lluvia (y conste que no estamos seguros de que sea un efecto de lluvia). La publicamos y, aunque imprimamos debajo:—*Juramos ante Dios, que esto, es que llueve*, cometeremos un pecado, porque juraremos en vano, toda vez que ningún suscriptor nos va á creer, y unos se figurarán que es el caos, otros la efervescencia del éter putrefacto, algunos el estallido de un bólido y no pocos la tomadura de pelo más grande... Respete usted la cabellera de sus compañeros de afición.

Sr. D. L. O.—Castro Urdiales.—Bueno: usted se ha empeñado en fumarnos á todos en pipa, y lo va á conseguir. ¡Qué fragua, cielo santol!... Recordamos de pocas fotografías que nos hayan producido tanta impresión. Y, si; hará muy bien en este reóscopo, pero, no le dé usted vueltas; hace mejor en papel como lo hemos visto.

Sr. D. S. A.—Alfarnate.—Visto.

Sr. D. M. B. y P.—Barbastro.—Ignoramos si el autor de la primera fotografía que nos pide la querrá vender. La del manteamiento del perro, debe usted pedirla á D. Luis Ocháran, quien seguramente se la dará porque es tan buen aficionado, como espléndido y amable. Le hemos remitido el catálogo de las premiadas en nuestro Primer Concurso. En lo demás, nos inhibimos.

Sr. D. L. P. C.—Irún.—Es natural lo que le ocurre. Los aparatos Kodak son, hoy por hoy, aceptables compañeros de viaje, pero... nada más. Para trabajar seriamente, como usted quiere, por lo visto hacerlo, provéase de una máquina sólida, escogiendo entre los infinitos modelos que encontrará en todos los comercios. Seguramente apreciará usted la diferencia.

Sr. D. Antonio Cánovas.

Querido compañero:
Hoy va la mía
en el metro más fácil,
en seguidillas;
de esas que un ciego
compone en una hora
cerca de un ciento.

Quiero charlar un rato,
mi caro Antonio,
del próximo Concurso
estereoscópico;
pues no comprendo
por qué de vil moneda
seían los premios.

¡Tú, que sientes el Arte
como ninguno,
vas á premiar el Arte
con unos duros!
Si no estás loco,
me temo que has de estarlo,
pero muy pronto.

Después que he recorrido
montes y valles,
penetrado en cavernas,
surcado mares,
hollado abismos,
y, con riesgo de ahogarme,
vadeando ríos;

Esclavo de mi furia
de tirar placas,
siendo la impedimenta
todas mis cámaras,
sin miedo alguno
para hacer algo digno
de tu Concurso;

Si la suerte me ayuda
y un premio alcanzo,
¿piensas que me complace
uno del Banco?
Las peluconas
las codicia quien quiera;
yo anhelo Gloria.

¿Por ganar unos duros
piensas acaso
que trastorné á las gentes
de todo Castro,
y en pro del Arte
hice á Papí y consortes
emborracharse?

Ellas, que son tan pulcras
y timoratas,
que sólo los domingos
están borrachas,
por darme gusto
cogieron grandes pítimas
para el Concurso.

Y sabrás, caro Antonio,
que en pro del Arte
hasta mi jardinero
hizo de Dante:
y de Virgilio,
un cura de esta villa,
muy erudito.

Y nuestro amor al Arte
fué tan inmenso,
que todos penetramos
en el *infierno*.
Digo que sueñas,
si eso premiar pretendes
con diez pesetas.

Aunque cueste un ochavo,
venga un diploma,
que nunca tendrá precio,
porque es la Gloria,
la que su frente,
de laurel, no de oro
corona siempre.

Cariñosos recuerdos
á tu tocayo,
y de ti se despide,
con un abrazo,
tu buen amigo
que vuelve ya á sus placas
y á su objetivo.

LUIS DE OCHÁRAN

Sr. D. Luis de Ocháran.

No cabe duda, mi amigo;
el honor es lo primero.
Mas, ya sabes lo que dijo
un filósofo hace tiempo:
—No de pan sólo se alimenta el hom-
(bre.

sentencia que, á lo que advierto,
puede volverse al revés
diciendo, como Frascuelo,
que no sólo con laureles
se hace el estofado; luego
conviene mezclar, á veces,
la gloria con el dinero;
porque, créeme, Luis, la gloria
es floja como alimento,
aunque á ti, por ser muy rico,
te importe el metal un bledo.
Por lo demás caro Luis,

con el alma te aconsejo:
ven al solemne Concurso,
llévate ¡ay!... el Gran Premio,
y si te basta el Diploma,
y nos dejas el dinero,
ni Escobar, ni yo, ni nadie
te hemos de reñir por eso.
Conque, á enviar positivas
y á no escribirme más versos,
que me ponen pésia á mí,
en el vil disparadero
de responderte con ripios,
en un romance funesto
digno de la hidroquinona...
conque aún revelan los Servios.
A los pies de tu mujer:
Dá á tu Sigrisi mil besos,
y es tuyo muy buen amigo

A. CÁNOVAS Y VALLEJO

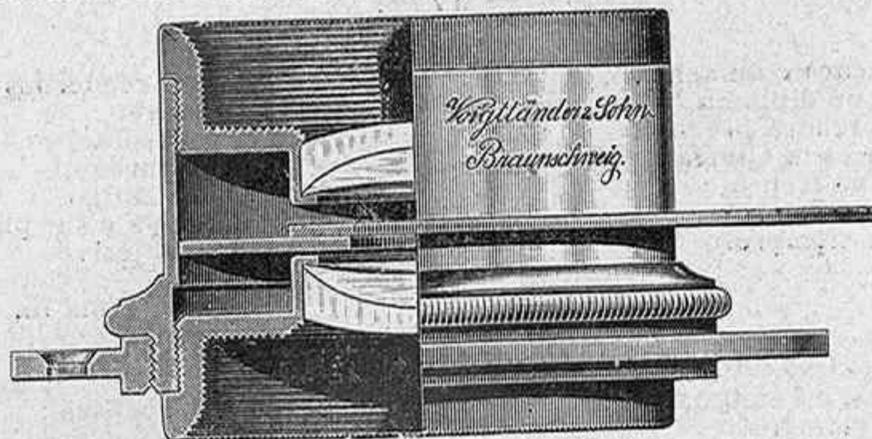
IMPORTANTE

A este número de Noviembre, acompaña, en
hoja separada, para facilitar su circulación, la
Convocatoria de

NUESTRO SEGUNDO CONCURSO FOTOGRAFICO



Fábrica DE APARATOS Y ACCESORIOS PARA LA Fotografía

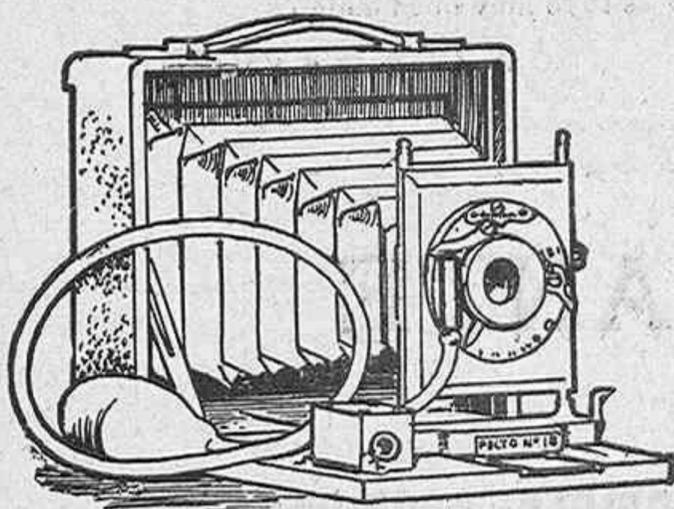


Berrens y Soulé

GRACIA—BARCELONA

Apartado 203—Teléfono 3.522—Telegramas: **BERRENS**—Gracia.

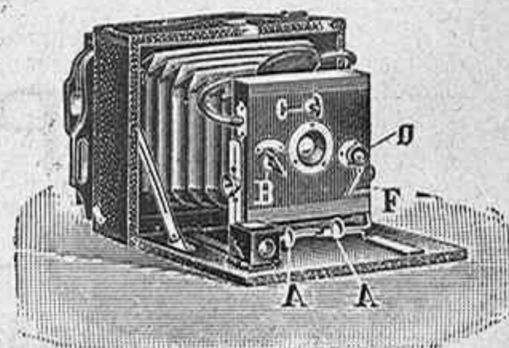
Constructores de Cámaras sobre tripode y de taller.



DETECTIVAS
FOLDINGS—PRISMAS TRÍPODES
LINTERNAS—CUBETAS
ETC., ETC.

GRANDES

existencias
de accesorios de
todas clases.



Agentes y Depositarios exclusivos de los

Objetivos y Gemelos prismáticos **Volgtlander**.

Papeles **N. P. G. Bromaryt** (al bromuro).

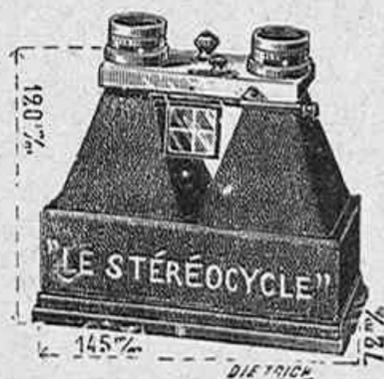
Idem **Hemera** (aristotípicos).—Placas **Westendorp** y **Wihner**, etc.

NUEVO aparato estereoscópico con óptica superior.

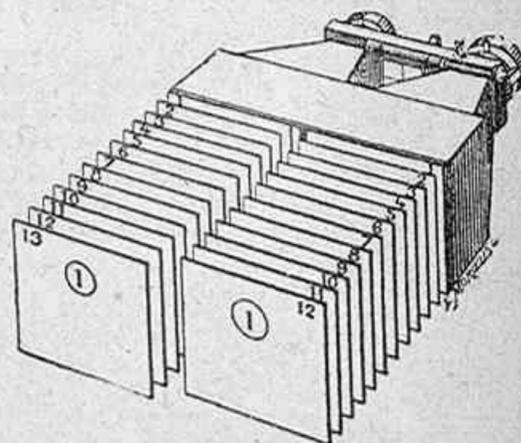
El «*Stèreocycle*» **12** vistas de **6 × 13**

ó **24** vistas de **6 × 6,5**.

Sin **tiroir** de escamoteo.



El mismo Anastigmat
sirve para
las ampliaciones.



Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.