

La Fotografía

AÑO IV. || Madrid, Noviembre de 1904. || NÚM 38.

DIRECTOR:
Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:
"ALCOR.,



ENTRE los muchos perjudicados por la reciente Ley del Descanso Dominical, serán muy pocos aquellos que reclamen excepciones á su favor con tanta razón como los fotógrafos profesionales.

Industrias hay en que el trabajo es constante, y en que, por consiguiente, conviene estatuir, más por advertencia y recomendación que por mandato, un prudente reposo semanal. Pero la industria de la Fotografía tiene sobrados descansos, impuestos por el negocio mismo, para que sea equitativo el aumentárselos nada menos que por una ley.

El español, por regla general, trabaja muy poco. Somos holgazanes en grado máximo, y si los tiempos fuesen de idolatría, ninguna deidad recolectaría las ofrendas que la que personificase la ociosidad. Si algo se necesitara para demostrar cuán poco amamos al trabajo, bastaría con fijarse en lo ocurrido con la Ley de que tratamos. Se la combate mucho, se hacen chistes á su costa, se abomina de los que la dictaron, pero no cabe duda de que la gran masa del pueblo español, haragana como ninguna otra de la tierra, está loca de contenta con la innovación. Aun los periodistas, que tan recia campaña han emprendido contra los preceptos del Reglamento, lo combaten *con la boca chiquita*, y maldecirían del que les hiciese volver á trabajar los domingos en su periódico. El no hacer nada, ó hacer muy poco,



es el deleite supremo de todo español que se estime en algo. No importa la escasez, no importa el hambre; lo importante es no trabajar.

Aquí tenemos 52 domingos y 32 fiestas religiosas y oficiales, con lo cual los 365 días del año se convierten en 281 laborables. Y por si todavía fuese poco, esos 281 se merman con el pretexto más insignificante: las Pascuas de Navidad y de Resurrección; los Carnavales, la Semana Santa, las formaciones de tropas, los entierros de personajes, las asonadas del populacho, el frío, una nevada... Todo, absolutamente todo lo que puede no justificar, pero sí disculpar el liar los bártulos y cruzarse de brazos, lo acoge con entusiasmo el clásico español.

Este defecto nacional, el más característico de cuantos contribuyen á separarnos del resto del mundo civilizado, lo tiene agravado en tercio y quinto la que se llama masa obrera. El burgués, el obrero de gabinete, el trabajador de levita, trabaja tanto á veces, como sus congéneres del extranjero. Pero el obrero típico, el 99 por 100 de la masa obrera, esa muchedumbre que se llama *trabajo* nada más que para que no se la confunda con el *capital*, eso es tan devoto del *Descanso*, que puede afirmarse que no le encuentra otro defecto á la nueva Ley, sino el que permita el trabajo los días laborables. El obrero español tiene todavía mucho que aprender: inteligencia no le falta; pero lo de las *ocho horas*, se lo aprendió ya tan maravillosamente, que va camino de las siete..., y, á veces, ni aun brindándole buena paga por el trabajo extraordinario, lo quiere prolongar cinco minutos. La hora de parar, la hora de irse, es sagrada. En cambio, y váyase lo uno por lo otro, no respeta con tan religiosa exactitud el tiempo para la labor, que empieza lentamente, é interrumpe sesenta veces con el liado del pitillo, el trago del botijo, si es verano, el respiratione junto al brasero, si es invierno, el comentario accionado sobre todo lo que no le importa, en todo tiempo, y mil ingeniosidades más, que, unidas á las necesidades verdaderas de todo cuerpo no santo, que se esperan siempre á satisfacer durante las ocho horas consabidas, dejan éstas reducidas á la más raquítica y menudísima expresión. ¡Ay del que para algo necesite obreros!... ¡Ay de éstos cuando se generalice lo que se afirma que ocurre ya en la proyectada Gran Vía de Madrid, y es que las dos ó tres empresas que iban á em-

prender la construcción, desisten del negocio por no poder despejar, para sus cálculos, la incógnita de la mano de obra!...

Pero, en fin, no divaguemos. Con tales obreros y en tales penosísimas y humillantes circunstancias (y conste que el que así califica es socialista), todos los comerciantes é industriales pueden trabajar los 280 días, mal contados, que ya hemos visto le restan al año. El fotógrafo profesional, no.

Tomemos como ejemplo lo que sucede en Madrid.

El fotógrafo profesional, además de ochenta y tantas fiestas consignadas anteriormente, *disfruta* de otras muchas que le hacen la... existencia amena y divertida como pocas. Vayan ustedes contando:

La época de algún trabajo, es el invierno (que es precisamente cuando dura menos el día y escasea más la luz). Pues todo temporal de aguas que dure más de un par de jornadas, poniendo las calles como... se ponen en Madrid, gracias al Ayuntamiento subvencionado que nos goza, se traduce en las galerías fotográficas por... riguroso descanso dominical. Unos, por no salir de casa; otros, por no mancharse, y algunos, porque todavía creen que, en lloviendo, los retratos no salen bien; el caso es que la lluvia condena á soledad á los fotógrafos, no dejándolos otro consuelo que el de que se *diviertan* con las goteras que filtran la cubierta de cristales y que manchan cortinas, muebles y alfombras, oxidan objetivos y, gota á gota, convierten en lagos los estudios, mientras el honrado obrero vidriero medita, no en la manera de trabajar mejor, sino de descansar mejor y más. Idéntica felicidad sobreviene á los fotógrafos los días de grandes fríos y de nieve.

Los días de toros, que, merced á la nueva Ley, se verificarán ahora en día de trabajo, con lo cual se han añadido al país tantas fiestas como corridas se celebren, son también casi perdidos. ¿Quién piensa en retratarse matando *Machaquito*?...

Los días de jarana, que, por un motivo ó por otro, nunca faltan ocho ó diez veces al año, es menester también borrarlos de la lista de utilizables para los fotógrafos. ¡Si supieran los estudiantes, principales y más frecuentes promovedores de esas algaradas, lo que á ellos y á sus parientes les desean el comercio y la industria cuando interrumpen la vida normal de la población!...

Pero todo esto es en el invierno; esto es la gloria; porque llega el verano, la estación ideal (según algunos), cuando el día dá para todo, cuando llueve poco y no se padecen más goteras que las de un pedrisco que hace añicos la cubierta entera de cristales; cuando cesa el gasto de carbón, y entonces..., ¡ah!, entonces... Entonces se marcha todo el mundo de Madrid, y que se retrate la estatua de Espartero... Porque, á partir de la segunda quincena de Junio, para terminar en la primera de Octubre (¡cerca de tres meses!), la gente come, bebe, fuma, viste, calza y hace otra porción de cosas, pero... no se retrata.

De todo lo cual, resulta que el fotógrafo cuenta con los siguientes descuentos para su industria:

- 1.º 52 domingos.
- 2.º 30 fiestas, entre pitos y flautas; y
- 3.º 90 días de verano.

A cuyos 172 días, no es exagerado añadir una quincena de *imprevistos* entre nevadas, aguaceros, tormentas, fríos, calores, accidentes en el ascensor, faltas de agua, huelgas, jaranas, etc., etc., etc...

No queda, pues, para trabajar, más que la mitad del año, y en esa mitad, tan sólo las pocas horas del centro del día.

¿Es ó no justó que se permita á los fotógrafos retratar los domingos?...

Pero aun hay más. Mucha gente no se puede retratar más que en domingo, de igual modo que sólo en domingo puede ir á paseo, al teatro ó á merendar á la Moncloa. Suprimir las fotografías en domingo, equivale á dejar sin posibilidad de retratarse á los muchos que pasan la semana en la oficina, el comercio, el despacho...

Yo soy enemigo de la Ley del Descanso Dominical, aunque me complazca en reconocer la nobleza, alteza y rectitud de las miras en que está inspirada, y aplauda la buena fe y el convencimiento con que sus partidarios la defienden. Pero soy enemigo, porque entiendo que, una ley de este linaje, está muy bien allí donde, como en Inglaterra (y conste que allí no es ley), se padece la fiebre del trabajo. Mas en España, en que la fiebre es totalmente contraria; es decir, donde el que más y el que menos es una fiera para el descanso, obligar á que no se trabaje, equivale á mandar que coma el glotón. Igual daría decretar la afición á los toros. Esa Ley, aquí,

es innecesaria, porque harto se descansa entre semana; es prematura é inoportuna, y así lo comprueba el júbilo, el entusiasmo, el delirio con que ha sido acogida, digan lo que digan, por la llamada clase obrera del país.

Afortunadamente, el incumplimiento paulatino de la Ley, la irá haciendo tolerable, y aun que se corrijan mucho los errores, bien intencionados, pero errores al fin, que, en gran número, contiene. Citemos, entre ellos, el que motiva esta Crónica. Primero: al surgir la Ley, se dijo que los fotógrafos no pudiesen retratar en los domingos más que hasta las once de la mañana. En virtud de atinadísimas reclamaciones que solicitaban autorización para retratar durante todo el día, se ha dispuesto que no se retrate más que de doce á cuatro de la tarde. Dentro de muy poco nadie hará caso de semejante cortapisa, y retratará, mientras tenga luz y gente, siempre que le venga en deseo.

¡¡Nadie olvide que el fotógrafo no puede trabajar más que unas cinco horas, por término medio, durante medio año!!...

Y si es cierto que la inmensa mayoría del país, que es resueltamente holgazana, aplaude á rabiarse la nueva Ley, no sirva este aplauso insensato de una raza perezosa, para perseguir y castigar á las pocas excepciones que estimamos el trabajo como el don más preciado que Dios dejó á los hombres, el deleite más espiritual de que puede disfrutarse en la tierra; la salud del cuerpo y, muchas veces, la del alma...

Aliéntese, excítese, oblíguese al trabajo y al estudio. Pero no se decrete el descanso aquí, donde el no hacer nada es ya la mitad de la vida...

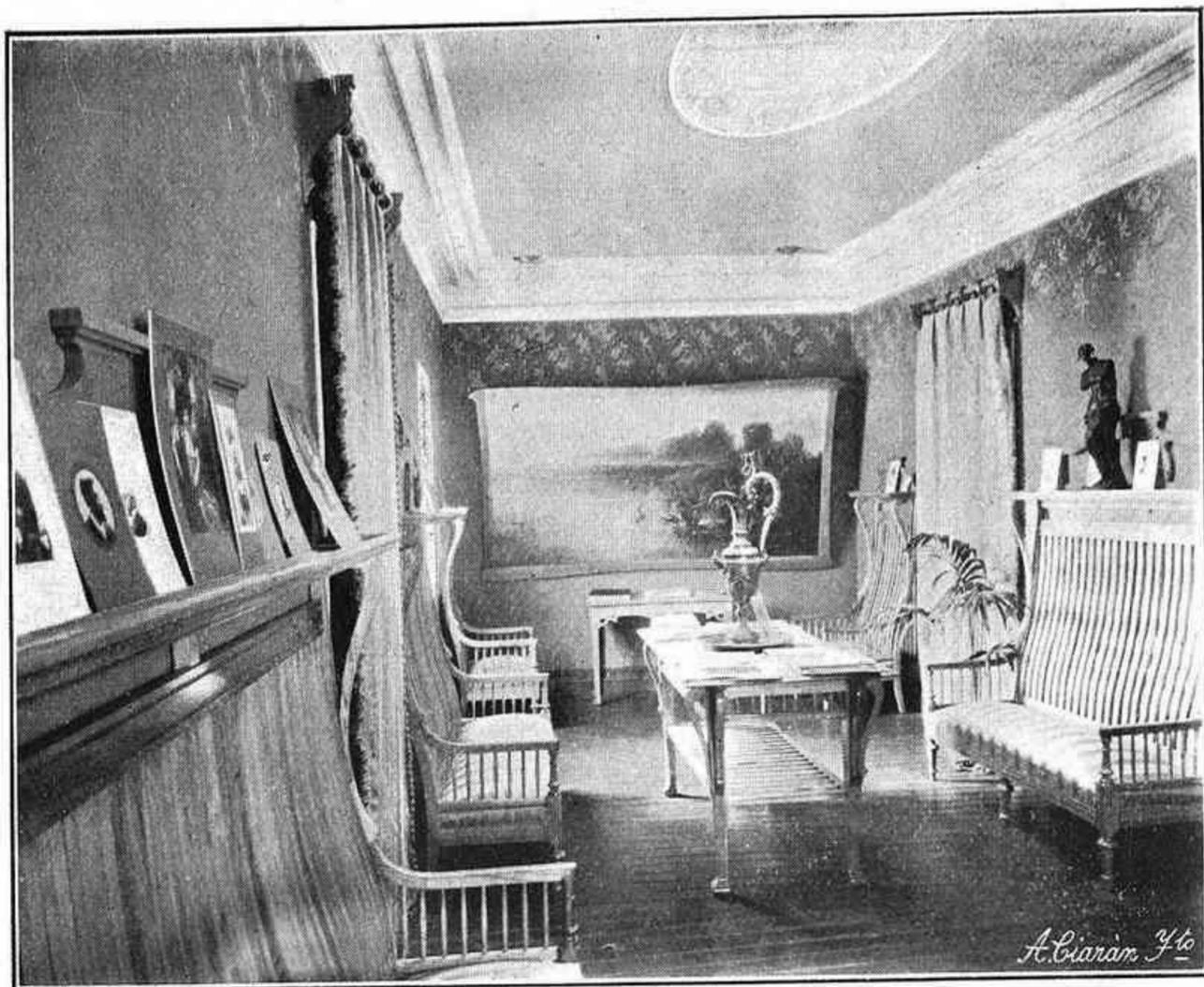
Y todavía menos se castigue el trabajo, dando lugar á que los ciudadanos que profesan en su religión, maldigan de quienes, en vez de buscárselo y aumentárselo, se lo quitan.

¡Ley del descanso, en España!...

¡Es igual que obligar, por una ley, á los ingleses á que beban cerveza y whisky!... ¡Idéntico á decretar que ningún español deje de asistir á los toros!

DIONISIO PEROSTERENA.





Galería de espera de la nueva Fotografía DÁLTON KAULAK, de Madrid.

CARTA DE LONDRES

COMO RETRATA UN ARTISTA

SEÑOR Director de LA FOTOGRAFÍA.

Mi querido amigo: Me encargó usted en nuestra entrevista de despedida, que, aprovechando mi breve estancia en esta capital, visitara las principales galerías y le comunicase el resultado de las observaciones que en ellas hiciera.

Ni usted ni yo contábamos con la huésped. Con que para entrar en una Galería es menester pretexto, y que este pretexto no siempre suele hallarse gratis. Pero, como no quería volver á Madrid sin demostrarle siquiera mi firme voluntad de servirle, investigué quién era en la actualidad el profesional más en auge, y decidí ver cómo retrataba para contárselo á usted y á los lectores de su Revista.

No sé cómo podré cumplir mi misión, pues yo no he escrito nunca más que cartas á mi familia, y carezco del arte de referir que usted posee en tan alto grado.

El caso es que cogí á mi mujer del brazo y la llevé al estudio de Mr. Pênnycan, que me afirmaron en el hotel ser el fotógrafo más de moda y, por consiguiente, el más caro. La galería está instalada en una casa de solo dos pisos, y no grandes. Abajo, el recibo y la exposición. Arriba, la galería y los talleres. Entramos, y chapurreando el inglés que debo al compadre Ollendorf, expresé mi deseo de que retratasen á mi señora. ¡Fatalidad! Aquel día no podía ser. Las dos gentiles inglesitas que nos salieron al encuentro nos comunicaron que Mr. Pênnycan no retrataba si no se le avisaba de antemano. Precisaba solicitarse de él día y hora. Es de advertir que en la galería no había muestras de que estuviese nadie. Diéronme ganas de irme sin comprometerme. Pero las miradas insinuantes de nuestras interlocutoras me ablandaron, y quedé citado, como por favor, para el día siguiente á las diez de la mañana.

Fuimos puntuales. Un negro, vestido de blanco (apunte usted ese *dato* para su galería) nos recogió los abrigos. Las inglesas de marras procedieron á tomar nuestra filiación y á participarnos que, antes de nada, era costumbre *soltar la mosca*. ¡Y en Madrid, que hay fotógrafos que no se atreven á anunciar que los pagos serán adelantados!... Elegimos tamaño, dimos nuestro nombre, y entregamos las tres libras, cuatro chelines y seis peniques que nos costaba el cumplirle á usted, amigo Cánovas, el encarguito.

Al poco rato de esperar, contemplando, eso sí, verdaderas preciosidades, porque Mr. Pênnycan es un artista soberano, sonó una campana de bronce, surgió el negro, abrió una portezuela y nos señaló un ascensor. Subimos, y en el piso superior nos esperaba... ¡ay, amigo Cánovas!... ¿Cómo le describiría yo á usted lo que nos esperaba?... ¡A usted que le gustan las rubias!... Sume usted en su imaginación el tipo de Ofelia y el de Margarita de Hamlet y Fausto respectivamente, eleve usted al cubo la blancura y la cabellera aurífera de ambas, ríase de los peces de colores y del cielo azul de Madrid ante los ojos de aquella diosa que nos aguardaba, y podrá suponer cómo era la nueva interlocutora. En vista de que, excepción hecha del negro, allí todo eran mujeres, llegué á sospechar si también Mr. Pênnycan pertenecería al bello sexo. De repente, la porcelana de Saxe que teníamos ante nosotros, se rompió por la boca y empezó á hablar. Era la encargada de acompañar á las señoras en su visita previa al tocador. Si llego á venir *en garçon* la pregunto si también acompañaba á los caballeros para su *toilette*. ¡Dios de mi vida, qué ángel del cielo metido á dependiente de fotografía!

Prosigamos..., olvidando aquella beldad de espuma de mar nueva.

Mi mujer no traía cuerpo escotado. Pero, en aquel tocador, había dos que, sin ser lo que se llama y tiene por tal, hacían, aplicados sobre el corsé, el mismo efecto que si lo fueran. Quedé encantado del recurso.

Ya dispuesta para el sacrificio mi costilla, fuimos ambos conducidos á la galería. Allí nos esperaban dos garridos sajones, que iniciaron la empresa de sentar á mi mujer en un taburete, ponerla detrás su correspondiente apoya-cabezas, colocar un fondo, situar la máquina, enfocar, y... esperar á que se dignara salir Mr. Pênnycan.

El tipo de éste, pues salió á poco rato, es de lo más elegante que usted se puede imaginar. Vestía traje de americana de terciopelo azul oscuro con ribetes de seda, camisa de cuello bajo, corbata muy grande de lazo suelto, y agitaba sobre su cuello inmaculado una semimelena blonda, que aun parecía más clara junto á la tez rojiza de su robusto dueño. Sus ademanes revelaban una distinción suprema. Con exquisita cortesía nos hizo una profunda reverencia, y tras de una rápida ojeada á la luz, distancia de la máquina y demás, la emprendió con mi mujer, colocándola, haciéndola observaciones (que yo tenía que traducir) respecto de la expresión, la mirada, etc.

Al fin pareció quedar satisfecho. Colocado delante de la máquina, mirando desde una altura idéntica á la que ocupaba el objetivo, entornando la vista, formando con la mano toldo para los ojos, á la manera de alguien, en Madrid, pareció quedar satisfecho. Murmuró unas cuantas palabras á sus ayudantes de que no pude colegir sino... *ready... not... yet... now... go...*, y otras, y, al fin, separándose bruscamente de la máquina, pero sin tocar ni á ella ni siquiera á la goma, dejó que sus operadores dispararan el obturador, é hiciesen el retrato. Acentúo de propósito esto porque en Madrid hay aficionados que sostienen que eso no es retratar y que el que retrata es el que carga el *châssis*, y pasa la brocha por las placas, y se pilla un pellizco al salir del laboratorio, y enfoca, y arrima la máquina, y destapa el obturador, revela, lava, seca, retoca y pega. Mr. Pênnycan no descende á nada de esto.

Dirige el retrato, que después lleva su firma, y lo cobra.. que es lo principal en fotografía y en todo.

Dos posturas más se hicieron, al cabo de las cuales Mr. Pênnycan nos saludó reverentemente y desapareció; dejándonos, encantados de su gallarda figura, que aun nos pareció más gallarda cuando supimos que tenía la fortuna de ser el marido de la rubia de antes. ¡Vaya una yunta!

¡Ah!... olvidaba contar que lo que sí tuvo en las manos Mr. Pênnycan durante la obtención de los retratos, fueron dos varas largas á cuyo extremo había dos pantallas de seda azul por un lado y rojo vivo por el otro, con cuyas pantallas, aproximadas al modelo, cam-

biaba sin moverse de su sitio, y muy á su placer, la iluminación.

Y no vi más que sea digno de contarse. La galería es menor que la de usted, más alta de techo y tiene únicamente cortinas negras. El objetivo era anónimo, ó á lo menos yo no le vi la fe de bautismo. Los muebles parecían muy usados...

Cuando bajamos, vimos en el *Hall* que las empleadas del *comptoir* repetían á otros clientes que aquel día no se podía retratar por estar llena de público la galería (que vacía habíamos dejado nosotros).

Y luego supimos que Mr. Pênnycan no era inglés, sino norteamericano, y su mujer (la tercera que disfrutaba viviendo las dos anteriores, gracias á la ley del divorcio). canadiense (¡Dios la bendiga!...) y que se estaban haciendo ricos con los retratos, con otra porción de cosas más que no son propias de esta carta.

Recíbala usted (la carta) con su benevolencia habitual, y como demostración de los deseos que tiene de servirle su afectísimo amigo seguro servidor,

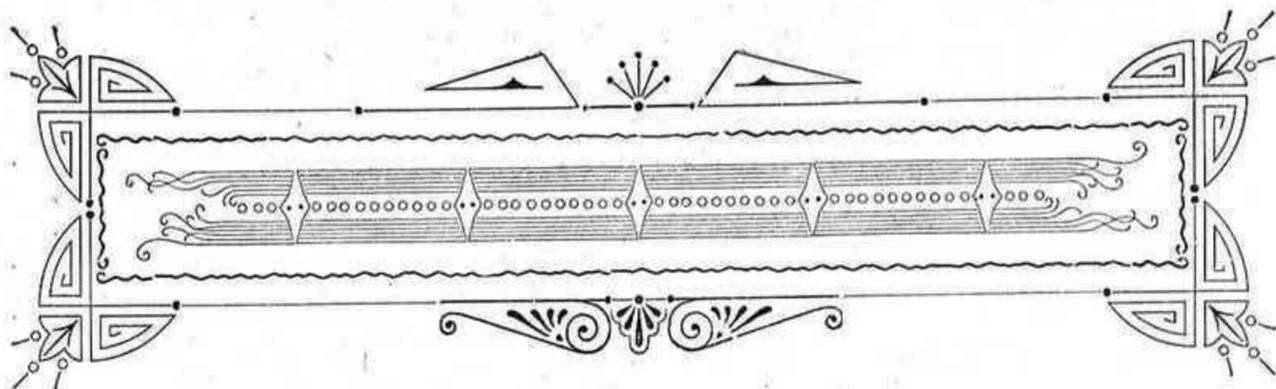
JOSÉ DE LASHERAS.

Londres 17-9-904.



RETRATO

José Garcia Plaza.



ILUMINACIÓN DE DIAPOSITIVAS

EL Conde Ludovico de Courten es un entusiasta de las proyecciones; y, á cuanto con ellas se relaciona, ha dedicado numerosas y constantes experiencias, al par que no pocos trabajos publicados en Revistas y periódicos diferentes.

Ya en el año 1900, el mundo fotográfico saboreó los detalles que el ilustre proyccionista daba respecto de su procedimiento para colorear las diapositivas. Pero, ahora, en el Anuario de fotografía, francés, refiere nuevos perfeccionamientos que, en beneficio de nuestros lectores, procuraremos reproducir sintetizándolos; es decir, limpiándoles de toda la literatura que el natural deseo de que abulte mucho y entren más pliegos y se cobre más por el libro, hincha de una manera considerable cuanto se imprime en la capital de Francia.

Comienza Mr. de Courten, reiterando su opinión de que la base para la acertada iluminación de las diapositivas es una educación artística, y cuando menos un buen gusto muy depurado. Con ello, y la práctica, se logra dar á las sesiones de proyección un interés de que carecen aquellas en que no se exhiben otras positivas que las negras.

Base de todo buen efecto es que la iluminación no altere ni la fineza ni la verdad del diapositivo, sino que, por el contrario, coadyuve á su resultante. La habilidad puede llegar hasta convertir, por medio de los colores, en diapositivo de mérito, algunos que no lo fueran por velo ó gris de la placa, sobra de exposición ó de revelado, etc.

Dos son los fundamentos sobre que descansa todo el sistema que vamos á estudiar:

1.º El método Courten no es aplicable sino á los diapositivos tirados en placas al gelatino-cloruro ó bromuro, ó, en general, en toda clase de placas que tengan á la gelatina por base y vehículo de la preparación sensible á la luz.

2.º Los únicos colores que deben emplearse son los derivados del

alquitrán de la hulla; es decir, los á base de anilina en número reducido y elegidos de suerte que no se usen sino los más resistentes á la acción decolorante de la luz, con la sola excepción del carmín de índigo, que es de naturaleza vegetal.

En un principio, estos colores eran los siguientes: Primulina, amarillo, naranja, (amarillos); Carmín de índigo, azul de metileno, azul patentizado, (azules); Verde malaquita, (verdes); Violeta de metilo (morados); Pardo de Bismark, (sepías). Mas la experiencia los deja reducidos á éstos:

Eosina, Primulina, Amarillo naranja, Carmín de índigo, Azul de metileno, Azul patentizado y Pardo Bismark.

Con ellos se consiguen gamas variadísimas y sorprendentes.

El coste es muy soportable. Con un gramo á lo más, de cada uno, hay para iluminar centenares de diapositivas. Las soluciones hechas á saturación en el agua destilada (pues estos colores cunden que es una hermosura), se conservan infinidad de tiempo. Mr. Courten refiere que emplea con éxito algunos que llevan cinco años de compuestos y que están tan frescos y transparentes como al principio, sin otra excepción que la del Carmín de índigo (entonación azul de Prusia) que precisa renovar de tiempo en tiempo por ser muy propicio á echarse á perder.

Los colores se aplican y extienden con la mayor facilidad sobre diapositivos recién hechos (no húmedos, sino con poco tiempo de secos). La gelatina seca en apariencia, pero conservando mucha humedad y permeabilidad, engulle admirablemente las diferentes tintas, permitiendo trabajar con regularidad, como si se lavase una acuarela hecha en el mejor de los papeles; aun más todavía, puesto que en esta pintura de los diapositivos frescos las tintas continuas se unen desde el primer momento, fundiéndose sin la menor violencia, ni rastro de la pincelada, con igualdad maravillosa. Ningún soporte pictórico puede ni compararse con este de la gelatina acabada, ó poco menos, de secar.

Lo inexcusable de esta condición; es decir, que el diapositivo sea reciente, lo demuestra el que los diapositivos que sirvieron para la proyección y están muy resecaos por el calor que desprende el condensador, se iluminan rematadamente mal. Tan viejo puede ser el diapositivo, que las tintas no quieran ni adherirse á la gelatina. Mr. Courten ha ensayado el someter el diapositivo á un baño previo en agua amoniacal, ó en una disolución de carbonato de potasa ú otro alcalino. La placa, en efecto, se moja con uniformidad y parece perder su superficie oleosa; pero, en cuanto se deja secar, reaparecen sus primitivos defectos, y la gelatina se pone tan refractaria como en

un principio á la iluminación. Indica el distinguido experimentador que aun le falta por ensayar el recurso de un baño de glicerina para devolver á la gelatina su porosidad y permeabilidad primeras. Quizá con tal manipulación puedan llegar á iluminarse cómodamente los diapositivos viejos.

En las descripciones antiguas de la manera de operar que vamos analizando, se decía que los colores debían aplicarse sobre la placa del diapositivo en estado húmedo y, por consiguiente, que antes de iluminarse debía tenerse el cliché en agua fresca, por espacio de una media hora, para que se esponjase. Pero, esta especie de preparación tenía un grave inconveniente: el de que los colores *se corrían* más allá del contorno en que el iluminador los aplicaba, resultando entre tinta y tinta unos bordes de color confuso, que daban al traste con toda ilusión.

Hoy día, lo más general, es iluminar la placa sin lavado previo, y cuando se quiere obtener una tinta uniforme de relativa gran extensión (en un cielo azul y limpio de nubes, por ejemplo), se humedece ligeramente y por igual la gelatina con una brocha de pelo largo y fino, se colorea en seguida y, si quedara algún exceso de tinta, se le absorbe con un pincel humedecido, aunque muy escurrido, que, al efecto, debe tenerse preparado. Asimismo debe prevenirse un vaso de agua pura donde limpiar los pinceles, procurando cambiarla en cuanto se colorea, principalmente de tintas azules ó amarillas.

Inútil advertir que debe tenerse un atril de retocar, lo menos vertical posible (para que los colores no se corran hacia abajo), provisto de su cristal esmerilado, y cubierto de papel negro, que no deje abierto más espacio que el indispensable para colocar sobre él el diapositivo, aislándole de la luz ambiente para mejor estudiar su efecto. Muchos atriles de retocar tienen por debajo de su cristal esmerilado un espejo. Es uno de los errores más magnos que pueden cometerse, y sólo comparable al que cometen muchos inadvertidos colocando reflectores metálicos (no calculados matemáticamente) en las luces del alumbrado. El reflector metálico, en general, y no estando, como hemos dicho, construído y calculado *ad hoc*, es absolutamente contraproducente. Refleja más sombra que luz, y la que de ésta refleja es pobre y desigual. Igual acontece con los espejos reflectores de los atriles de retocar. *En lugar de espejo debe ponerse una cartulina ó papel, lo más blanco que sea posible.* Eso refleja mucha luz y muy por igual. Es lo más semejante al haz luminoso, que luego, en la proyección, va á cruzar el diapositivo. Claro es que, si lo que el espejo del atril refleja no es una ventana ó balcón, sino una tela blanca transparente puesta sobre la fuente de la luz, el efecto es el mismo, y entonces no hay inconveniente en tener espejo.

Es de tanta transcendencia la cuestión de la luz que ha de alumbrar el diapositivo durante su iluminación, que no terminaremos de tratarla sin recomendarla muy especialmente á los operadores. Todos los valores de entonación que demos con la pintura, no son sino relativos y en comparación de la cantidad de luz que atraviesa el cristal. Tal verde que á la luz de un foco incandescente es impropio de la arboleda por obscuro, iluminado por un potente arco voltaico ó una llama de acetileno, nos parecerá pálido y débil. Nosotros hemos proyectado una misma vista en dos linternas, paralelas: una alumbrada con petróleo, otra con luz oxhídrica (corriente de oxígeno inflamada sobre un trozo de cal por una llama de gas hidrógeno), y los efectos eran diametralmente opuestos.

De ahí que, al iluminar, deba tenerse presente qué clase de luz se va á emplear para la proyección. Si, por desgracia, es petróleo ó algún otro procedimiento de los que nuestros antepasados padecieron como purga adelantada de sus culpas, las tintas tienen que ser calculadas sobre la base tenue, pobre y amarillenta de semejante deplorable iluminación. Si, por fortuna, el proyccionista dispone de un arco voltaico, ó cualquiera de las demás iluminaciones modernas, entonces debe procurar que el reflector del atril sea blanco, muy blanco, y que mire al Norte, para evitar falsos reflejos y las equivocaciones subsiguientes.

Hemos dicho que el atril debe estar lo menos vertical posible, muy tendido, y debemos añadir que para ciertos efectos (los cielos, pongo por caso), se requiere que el diapositivo esté completamente horizontal. Así no se corren las tintas muy claras que, por precisión, han de ser muy acuosas.

Y en cuanto á la luz, insistamos, como siempre, en que, la más adecuada para proyecciones, es la reflejada sobre un muro dado de cal, por un arco voltaico cuanto más poderoso mejor. Mencionemos en segundo lugar la luz producida por la incandescencia de la cal, oxhídrica, ú oxietérica. La luz del arco es la más aproximada á la del día. Puede calificarse casi idéntica cuando funciona bien, sin más diferencia que el poder. De ahí que las diapositivas iluminadas con luz del día, no falseen su iluminación con la luz del arco, y cambien y pierdan efectos con otras luces más coloreadas.

Un redactor de esta Revista vió en un colegio de Londres, hace algunos años, un aparato de proyecciones que funcionaba con la misma luz del sol, llevada por espejos al condensador mediante un ingenioso mecanismo de relojería. Lo malo, según dijo el Director, era que casi nunca se podía contar con la luz, y que, cuando se contaba, era para desesperarse ver con cuánta facilidad desaparecía.

Nada hay más hermoso en la Naturaleza que los cielos. Reproducirlos con justeza en las diapositivas para proyección, es empresa ardua, á la que sólo pueden dar cima feliz los que sean verdaderos artistas. Sin embargo, con un poco de observación, y otro poco de cuidado, cabe conseguir efectos bellísimos de extremada brillantez, y tanto de día como de noche.

El cielo es, en el paisaje, de importancia suma. Y en la proyección un cielo bien iluminado puede producir la ilusión perfecta de la realidad.

Veamos cómo importa conducirse para ello. Si el cielo es nublado, la iluminación de las medias tintas de las nubes debe ser muy discreta y parca, la precisa para entonar el cielo con el resto del asunto, y que no disuene de éste por no contener más que blanco y negro. Si el cielo está limpio de nubes, lógicamente debe ser más obscuro que los objetos claros iluminados por el sol. Esta relación que, en fotografía monocroma, es muy artística y justa, tratándose de la iluminación de diapositivas, es un inconveniente grave. ¿Cómo obtener la limpieza, la transparencia diáfana de un cielo azul purísimo, poniendo azul, por claro que sea, sobre la media tinta fotográfica que ensombrece en la diapositiva la parte del cielo? .. Y nada digamos si los clichés (positivo, negativo ó ambos) están algo pasados de exposición.

Precisa, pues, acudir á un recurso artificioso que conduzca á conseguir la más perfecta y absoluta transparencia del cielo de la diapositiva. Y esto puede alcanzarse de dos maneras. O forzando la capacidad del cielo del negativo, ó aclarando con un reductor el cielo del positivo. Lo más frecuente es lo segundo.

La solución es la clásica del reductor de Farmer:

Agua.....	100 c. c.
Hiposulfito... ..	5 gramos.
Ferricianuro de potasio.....	1 gramo.

Primeramente, se humedece la diapositiva con una corta inmersión en agua. Después, con un algodón empapado en el reductor, se va repasando toda la parte que se quiere rebajar, teniendo cuidado de colocar la diapositiva de manera que la parte superior del cielo quede hacia abajo, para que si el líquido escurre ó se corre, no alcance jamás los detalles del horizonte. Lo difícil es respetar las líneas de los objetos ó detalles que sobresalgan del horizonte; por ejemplo: los mástiles de las embarcaciones, si se trata de una marina; las ramas de un árbol, las veletas de una iglesia, etc.... Un contorno de éstos, que se borre ó se debilite siquiera con el reductor, bastará para inutilizar para la proyección la diapositiva. Lo más seguro en estos casos, es dejar, en la parte lindante con el horizonte,

una zona que, intocada después, en la proyección hará el efecto de bruma, sin perjudicar al conjunto ni al efecto y dejando la parte alta del cielo completamente brillante y pura.

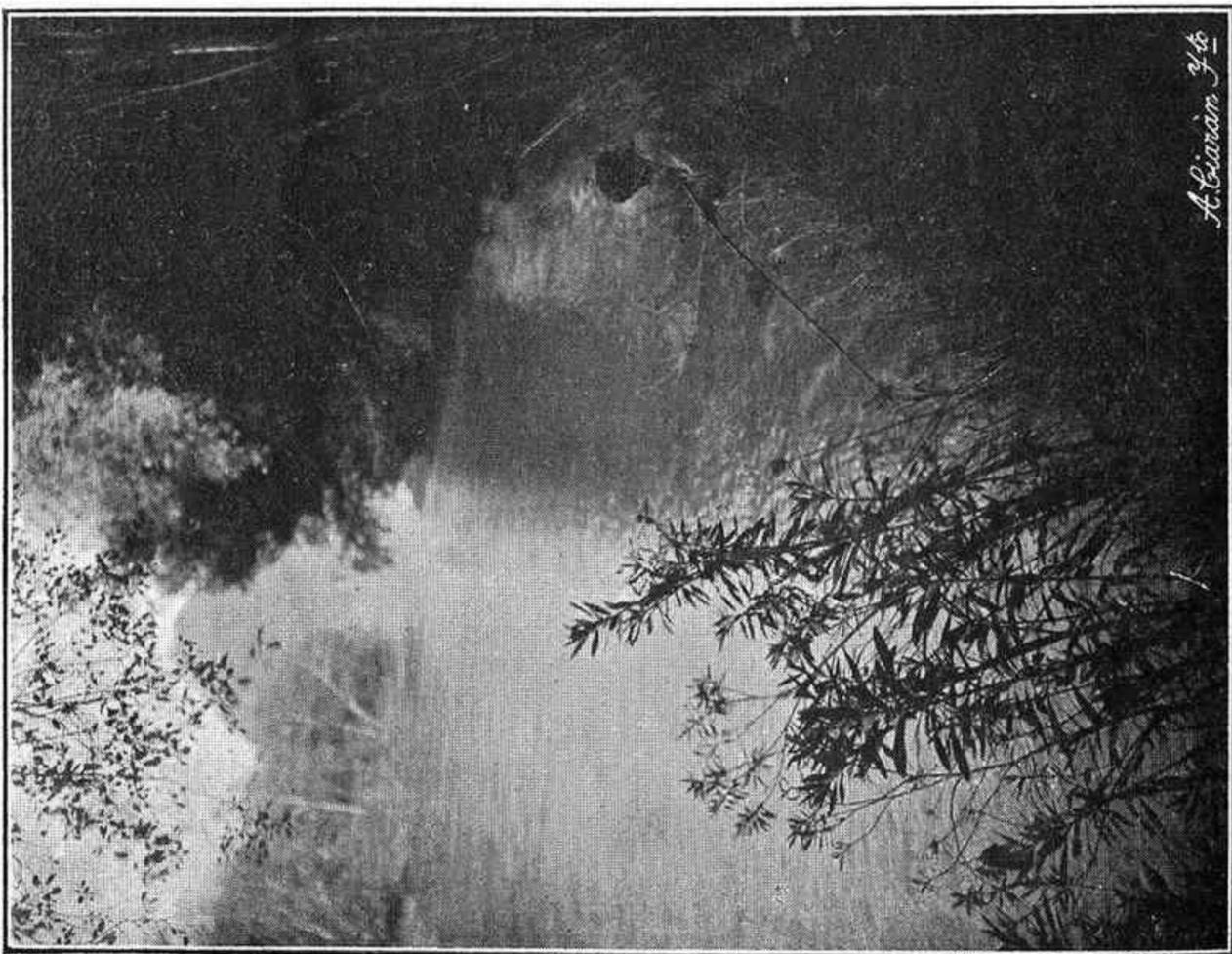
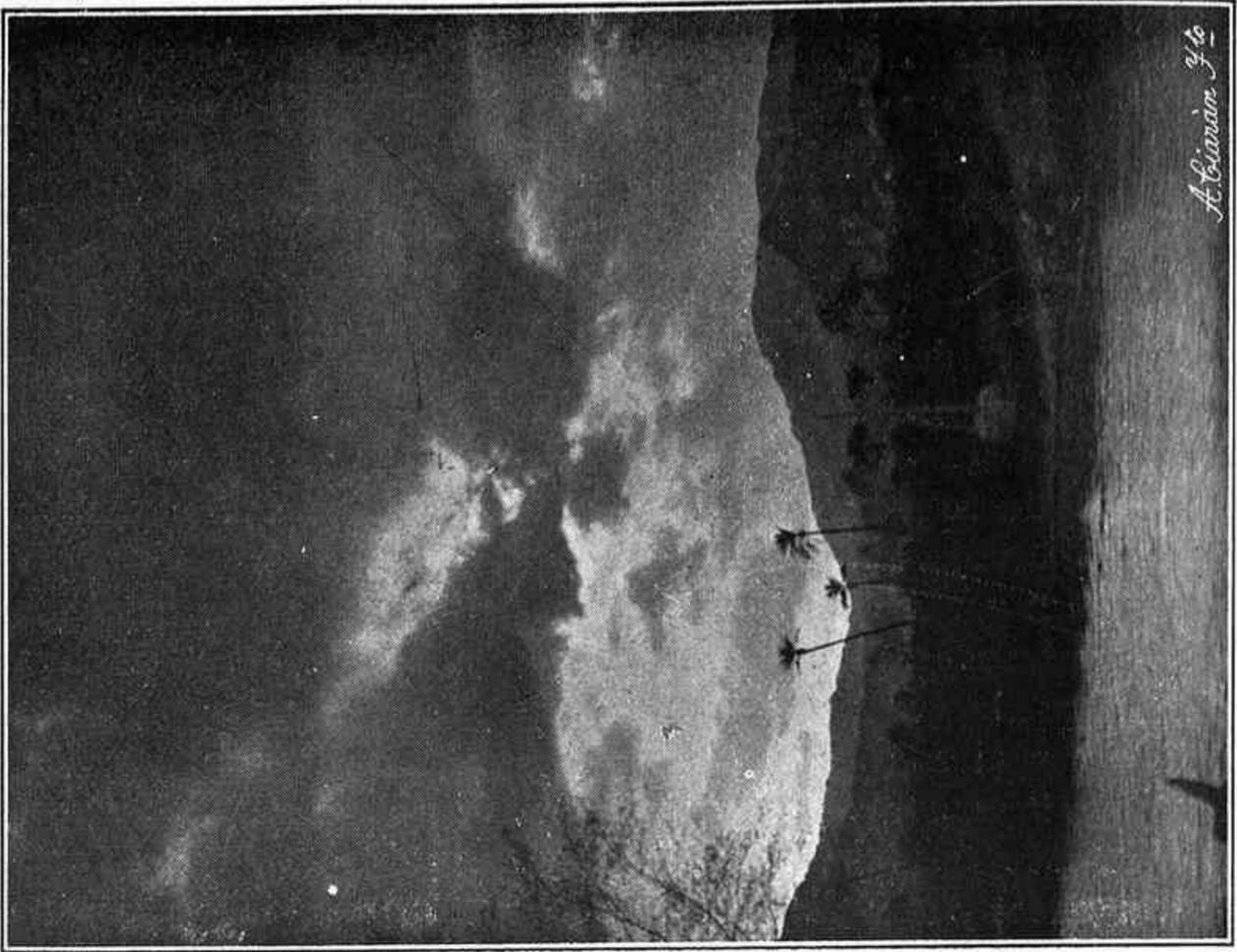
Permítasenos recordar á los operadores, que deben suspender la debilitación del cliché un poco antes de llegar al efecto que se busca, porque como ya es sabido, la acción del reductor se prolonga por algún tiempo todavía después de dejarlo de emplear, aunque la placa esté ya lavándose. Y el lavado debe ser largo y abundante si no se quiere perder el cliché. Si, en último término, se observa que la gelatina amarillea, nada más sencillo que limpiarla sumergiendo la placa en un baño de agua (50 centímetros cúbicos) y un gramo de sulfito de sosa cristalizado, terminando la operación con un abundante lavado.

Tenemos ya, por consiguiente, un cielo limpio, completamente incoloro y transparente. Puede pintarse liso, sin nubes y sin otra variante que la gradación natural entre el azul vigoroso y entero del cenit, y el suavemente pálido del horizonte. Puede, también, pintarse á la manera de los acuarelistas, dejando entre trozo y trozo de azul espacios sin pintar, que en la proyección serán blancos y parecerán nubes y neblinas, imitándose así cielos entoldados, á medio cubrir, aborregados, etc.... La pintura debe darse estando la placa seca (aunque secada recientemente), y sirviéndose del llamado carmín de índigo, que es el color más apropiado para este caso especial. Claro está que un artista que haya pintado anteriormente, que sepa manejar el color y, sobre todo, que se haya dedicado á la acuarela, puede conseguir efectos bellísimo que á un profano en el arte de Apelles le será muy difícil obtener. Un acuarelista es capaz de pintar en el reducido vidrio de una diapositiva de proyección cielos tormentosos, cielos crepusculares, con toda la infinita variedad con que se nos presenta la parte más bella de la creación, después de lo que el Director de esta Revista y yo sabemos.

Los que no hayan pintado nunca ó sean refractarios al arte de pintar, deben dejarse de iluminaciones y dedicarse á pedir buenas positivas á los amigos, para reproducirlas y venderlas, como se dice que han hecho ciertos aficionados de punta.

El iluminador que pinta bien un cielo, puede ya, sin temor alguno, pintar con éxito el resto de la diapositiva.

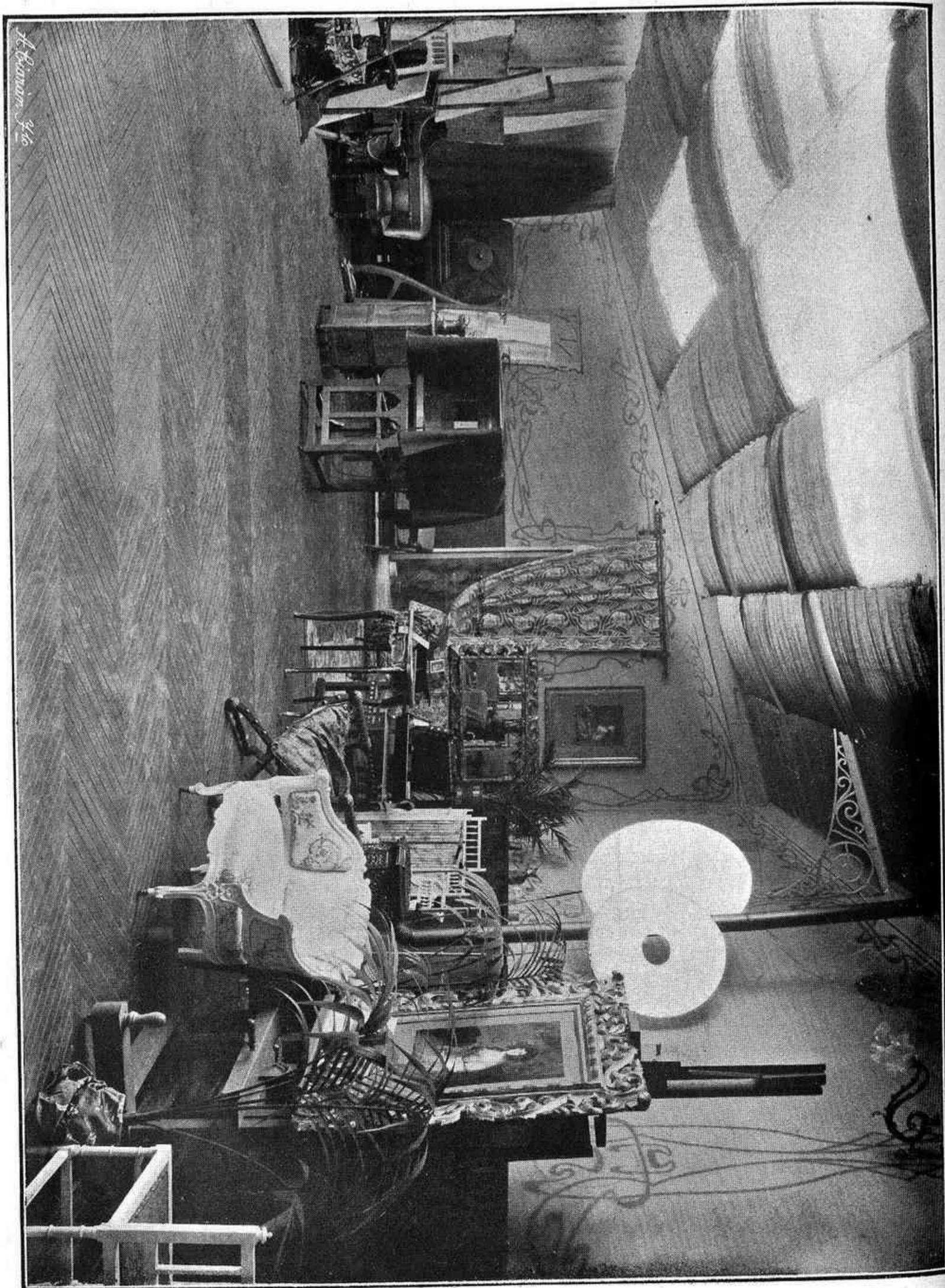
No hemos de enumerar punto por punto cuanto en la iluminación puede alcanzarse, si se iluminan clichés á contraluz, clichés forzados de exposición y de revelación que producen la impresión de efectos de noche, clichés á cuyos cielos se les hace, en la línea del horizonte, unos cuantos segmentos con el reductor de Farmer que, luego dados de naranja y amarillo, hacen el mismo efecto que las brillantes puestas del sol, esos espectáculos, sublimes, imponderables



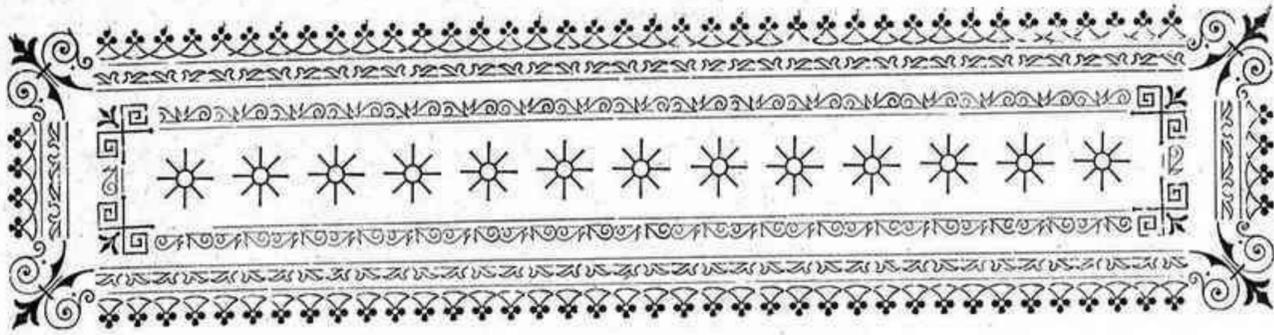
Era un grupo que debía salir de alguna tertulia. Muchachos y muchachas venían delante. Papás, mamás y personas mayores los seguían. El pelotón se detuvo ante la casa del primer término, y claro es que, nuestro amigo, que la tenía enfocada más exactamente que á todo lo demás, tuvo que tapar el obturador. Habían transcurrido unos quince minutos de exposición. El grupo se partió por gala en dos, quedándose su mitad dentro de la casa. Segundos después aparecían en los balcones dos pollitas que prolongaron todavía más la despedida con los de la calle. Y, al fin, hartos de reirse unos y otros, se fueron los de abajo, y los de arriba se metieron adentro, *cerrando tras de sí las persianas de los balcones, que habían estado antes abiertas*. Cuando todo hubo recobrado la calma, y volvió la más solemne soledad á rodear á nuestro amigo, abrió éste de nuevo el obturador y completó la exposición, dando otros quince minutos. Al día siguiente, reveló la placa, y se encontró con un magnífico cliché. Tiró pruebas, y á la primera vió con asombro que la dichosa casa del primer término poseía, por lo visto, doble juego de persianas, dado que claramente se veían que los balcones tenían unas cerradas y otras abiertas.....

(Se continuará).





Galería Fotográfica de DALTON KAULAK, en el núm. 4 de la calle de Alocá, de Madrid.



La Exposición de Vitoria

TARDE va esta revista, casi fuera de actualidad; pero más garantía le presta el transcurso del tiempo para ser emitido con serenidad de espíritu, tratándose de quien no logró el éxito que se proponía. El tiempo le hace ver á cada uno sus defectos y conocer los méritos ajenos. Los defectos de los demás no se rebajan cuando se percibieron con exactitud: á lo más se les concede indulgencia.

Ignoro el provecho que esta crítica puede producir. Creo que doy consejos desinteresados, emitidos á través de mi humilde criterio artístico, formado desde que comencé á vivir en una atmósfera de arte, que constituye siempre el oxígeno de mi existencia, haciéndome envidiar lo bello y estético, sea de quien sea, apartándome de las chocarrerías y efectismos de gusto dudoso.

Soy un aspirante á escultor y pintor, que cedió en la contienda porque las manos no traducían fielmente el pensamiento, acogido á la protección del caritativo objetivo que me da dibujadas y modeladas cosas que no habría yo hecho jamás. Eso sí, consagrado á su manejo con el fervor y entusiasmo más grandes.

Todavía miro la paleta, llena de colores, como el pordiosero ve pasar una hermosa mujer ante él: me conformo con verla sonreír, aunque no sea para mí el pensamiento que dilata su boca.

En fotografía he tenido más tesón y experimentado toda clase de contrariedades en lucha con el modelo. El que no haya salido al campo con él no sabe lo que es bueno, porque en él se encierran todas las dificultades materiales, que jamás se descubren en la positiva ni valen para disculpar el desacierto de la composición.

Esto lo ha tenido en cuenta la Sociedad organizadora al crear una sección en primer término de composición, independiente de la de paisaje, con lo que responde á la clasificación que el arte impone por

la índole secundaria del paisaje, que es un accidente ó fondo del asunto.

Y vamos al

PRIMER GRUPO

El primer premio correspondió á un aficionado que sabe hacer cosas bastante mejores que la premiada, pero que, como buen español, y somos muchos, debió acordarse del Concurso la víspera y mandó lo primero que halló á mano. El lema es expresivo. En efecto, es una prueba tirada con un cliché débil, sin claros, y en la que ha tenido que obtenerlos por frotación, procedimiento primitivo (á fuerza de dedo) con lo cual ha hecho que resulte un claro circular que ha rebajado hasta los oscuros de lo que debía conservar. Véase la paloma que está sobre la valla, que tiene un nimbo por frotación, cuando debió obtener el claro con un pincel ó tirar el cliché (1). Igual detalle observé en la paloma del suelo y en el costillar de la vaca, que se confundía con el fondo y lo rebajó de igual modo, arrastrando parte del fondo, negro puro. Si hubiera tratado de componer con criterio artístico, habría colocado una vaca de pelo blanco, que habría destacado bien; y si hubiera hecho uso del gusto artístico de otras veces, no la habría retratado en la antiartística colocación en que la sorprendió; esto es, de frente y con el hocico en tierra, formando una línea recta, cosa que jamás se le ocurrió al maestro insigne que creó la clase de ese género en España, D. Carlos Häes.

Veo rectificado esto en la otra prueba, en que hizo sentar inocentemente sobre una carretilla á una mujer que, pacienzuda, tiene hierba ó heno sobre la falda, con lo que obliga á la vaca á que vuelva la cabeza. Como había poca luz en ambos momentos, tuvo que dar exposición y las vacas salieron movidas. Esas pruebas las califico yo de defectuosas, porque si buscaba el desenfoque ¿á qué enfocó el segundo término de la valla? Ó se desenfoca todo para imitar lo que llaman *flú*, y que en pintura resulta interesante, tratado por Henner, ó se enfoca lo que se debe enfocar, que es el primer término, para obtener la perspectiva necesaria.

Hay un error cometido por el Jurado, y dos que han cometido los expositores Sres. La Puente y Carlos Iñigo, consistentes en premiar aquél una obra que está mal clasificada en el primer grupo, perteneciendo al tercero, y en presentar el Sr. Iñigo una colección que merecía el premio de composición, y que seguramente no lo llevó porque su autor la incluyó en el grupo de retrato y figura.

¡Señores del Jurado! Los animales pertenecen á la sección de paisaje, y es de extrañar no conste la protesta de uno que tiene el deber de conocer estas clasificaciones por ser laureado artista, y

(1) ¿Y si es halo?... (N. de la R.)

hasta de más de uno, á menos que no sean partidarios de la teoría de la trasmigración de las almas, y hayan visto en la vaca el espíritu de alguna amiga conocida de antiguo; en cuyo caso líbrenos Dios de que pongan en sus manos la dirección del Louvre, porque veo ya decretado el relevo de la Venus de Milo por el buey Apis. ¡Al fin y al cabo, los rumiantes son reflejo de esta edad llena de ideas modernistas!

Segundo premio. Es de los más justos que ha otorgado el Jurado. La "Silla vacía", de Luis Ocháran, es la composición verdadera del Concurso. Sobran algunos detalles, sobre todo la hija mayor y los zuecos de la ausente. Sólo falta que pusiera una nota sobre ellos diciendo de quién son. Demasiado se expresa el asunto con el padre y la expresión justísima sorprendida á los pequeños. Lo demás del envío de Ocháran pertenece al género ramplón. Aquel Tiempo de *guardarropía*, con las piernas de cualquier modo, la guadaña al revés y un pelo que yo no echo á pesar de cuantos petróleos me aplico, no representan al majestuoso Saturno como los grandes artistas lo describen. Aquel Santo Angel de la Guarda, gordito, chato y risueño, aterrorizando al bebé con el zurriago en la izquierda, y la vieja tiesa pensando en la locura fotográfica del Sr. Ocháran, son tipos que se las traen. La del Dante dista mucho de parecerse al que nos han creado los grandes artistas con una delicadeza de líneas y una esbeltez de que carece el modelo empleado. Ha debido recordar las páginas de Doré y la elegancia de las figuras de los cuadros de Botticelli, Giotto y demás pintores florentinos que, á pesar de la decadencia por que atravesaba el arte, las rodearon de una poesía y un misticismo encantadores. Parece que va metido en una camisa de once varas; no es esa su túnica.

Las demás obras adolecen del efectismo teatral: sobran figuras, y además todas desean salir en el retrato.

La mención concedida al Sr. Lanz es justísima. Sus fotografías: "Gritos del Agosto" y "Siempre solo" son obras de uno que piensa, siente y sabe ejecutarlo. Así se llega á ser artista. La primera parece un cuadro de Bretón, la otra tiene una poesía y un sentimiento tan grande como su sencillez.

Bien me anunciaba el amigo Cánovas, cuando me despedí para la capital alavesa, que había de ser de lo que más me gustara de todo el Concurso, como era de lo que más le había gustado á él. Por cierto, ya que hablo de lo presentado por el Sr. Lanz, que me chocó bastante que Cánovas no lo mencionara en su crónica de la Exposición, por ser evidente la contradicción entre sus entusiasmos de palabra y sus silencios por escrito. Bien es verdad que, según me ha manifestado el Director de la Revista, su falta obedeció sólo á un olvido que era el primero en lamentar muy mucho.

A mí me dieron otra mención, y creo que se la tenía ganada el modelo por sí solo. ¡Aspiraba nada menos que al primer premio, pero se conoce que pensaría el Jurado que bastante premio era tirar clichés con un modelo artístico!

Yo ví premiadas mis fotografías con que el Seminario en masa hiciera honor al lema: ¡quién se resiste!

NUESTROS AFICIONADOS

POR

CARLOS ÍÑIGO



BRAULIO LÓPEZ

He de advertir que una es recuerdo de Bouguereau: la "Ariadna" lo mismo puede ser eso que Pepita (por ejemplo), y "Brisa de Mayo" es sólo un efecto de sol á contraluz. Lo demás lo consideré lo mejor de lo que tengo hecho.

Desde luego, es demasiado atrevido el género en un país clerical por excelencia. En París podría tolerarse, pero aquí sólo puede verse en periódicos pornográficos, que vienen á ser los iniciadores del sentimiento artístico de muchos españoles, y voto á que ninguna de mis fotografías llega al extremo que censuro siempre.

Este género es enemigo de la paz doméstica. Yo creo que debiera serlo peor el premiado por el Jurado, pero bien sea por la educación nacional ó por la mucha familiaridad que con él se tiene, puesto que sirve hasta de alimento, es lo cierto que los animales no suscitan desarmonías.

Otras Menciones han otorgado á los Sres. Ortiz, Rolandi y Conde de Polentinos. Las pruebas 604 y 610 son dos rebaños lindísimos, y la 607, si llega á exhibirla en grande, habría llamado la atención: ¡qué caras las del auditorio del predicador más interesantes y expresivas!; es saladísimo el asunto.

Lástima no conozcamos más obras del Sr. Rolandi, que á juzgar por la número 613, debe tener cosas bonitas.

El Conde de Polentinos no ha acertado á clasificar sus artísticas pruebas, cambiándolas en las secciones primera y segunda.

Sin distinción vi cosas preciosas. El número 106, de Angel González, representando la comida á las gallinas. El 121, Palangueros, lema: "Del litoral", preciosísima composición de esas que merecen ir al lienzo. El 649, grupo muy interesante; y permítaseme una observación á tres obras por si quieren aceptarlas sus autores. El 216 denota al Sr.... el inconveniente de colocar un modelo feo. "¡Lástima de niño..., en brazos de una poco agraciada! El 638 es una equivocación, que no debió publicarse por antiestético y mal expresado, como alguno más que no cito; y el 651, niña huérfana, que no es más que un retrato de los baratos de primera comunión con un título á capricho.

Todo esto se aprende viendo una Exposición, y así he podido yo rectificar juicios de obras más, que me parecían admisibles y eran hasta cursis.

Paco Delgado trae el 242, que es muy caprichoso, y un 243 que justifica el que de los colegios de religiosas no salen nunca esos modelos de los grandes aficionados franceses, y el 255 es una prueba modelo de ejecución. Cuando se tiene en la sangre algo de sentimiento artístico está uno obligado á ejercer de pleno la autoridad para imponerla en el hogar. ¡Qué cosas haría Delgado con un buen modelo, dicho sea con perdón, si no temiera las iras conyugales!

SEGUNDO GRUPO

Para hacer indiscutible el primer premio, el artistazo D. Carlos Iñigo mandó una admirable colección, según costumbre, de fotografías; ó mejor dicho, de acuarelas ó sepias. Así no hay premio que se le resista á un artista, por dos razones: una porque lo es y de gusto exquisito, otra porque trabajando gomas no hay quien le venza. No sabe uno por cuál decidirse; pero elijo el "Mártir" y la "Cabeza de viejo".

El segundo lo ha obtenido el Sr. Muñoz con unas gomas bien trabajadas, pero con clichés sin mérito alguno.

Si tuviera práctica de acuarelista y dibujante, otro estilo imprimiría y habría evitado efectos de luz que resultan notas discordantes y duras. Hay que esperar buenos trabajos de quien comienza, abriéndose paso en la afición, de tan brillante manera. El 352 es muy mediano, y el 360 no debe presentarse por ser el descrédito de un artista que presuma de gusto.

Menciones: Al Sr. Salinas, que presenta unos retratos magníficos, sobresaliendo por buenos el 633, el 648, lleno de espontaneidad, el 655 excelente negativo y muy natural en la colocación, y por equivocado el 636, que no está en éxtasis, aunque lo diga Salinas.

Angel González sabe retratar; cosa más difícil que hacer paisajes: véanse los números 82, 101, 105, llenos de poesía; 106, 110, muy natural y 111, precioso de luz.

Rafael Calvo tiene uno que supera á muchos de los premiados, el número 124, los 133 y 134, muy caprichosos; el 142, un viejo que si peca es de sobra de detalle, que está bien tomado; pero en cambio debió esconder los números 126, 127 y 131, que son representación de figuras antiestéticas, dignas del cesto de los papeles. Eso no es de gusto jamás. Se enseña lo bello, no lo repugnante.

Del Sr. Osuna, lo mejor no pertenece á esta sección. El número 316, retrato de viejo, es la mejor fotografía de su envío.

Del Sr. Díaz Custodio hay dos muy buenos, los números 349 y 350.

Sin obtener premio quedan el 356, de Yotti, que es un buen estudio de viejo; el 698, retrato con una cabeza artística colocada sobre un cuerpo rígido y sin movimiento, que desarmoniza.

Yo presento un diluvio de pruebas; una de ellas, 290, que con el pretexto de un beso indico la tendencia del retrato para que sea algo más que retrato, y dos retratos, 291 y 292, que es de lo más malo que se hace, pero esto lo vi cuando estaban colocados junto á magníficos retratos, y esto les pasa á casi todos lo que hacen lo que yo.

Y una advertencia al autor del 155, que representa una niña también en éxtasis, y van... tan *in-extática* como sus congéneres. No sigo.

TERCER GRUPO.—PAISAJE Y MARINA

El que quiera aprender á tomar paisajes, que haga por conocer algunos de la colección premiada, de Miguel Renom, y aunque se resientan algunos (y subsano un olvido), estudien luz en los retratos números 50 y 54, estilo Reembrandt, ¡archicolosales! ¡Pero qué paisajes más puros de entonación y qué gusto para tomar lo interesante solamente! Es indiscutible el primer premio adjudicado.

Lo mismo digo del segundo, otorgado á Artiñano, que bien podía haber presentado gomas en vez de esos cuatro trabajos, escasos en cantidad aunque suficientes en calidad. Me gustan más los números 665 y 667 que el que ha merecido la distinción, número 666.

El número 323, de Yotti, es una marina buena de veras, como se ven pocas; es digna de la Mención.

Delgado trae un bonito cliché traducido á *flú* (lagarto, lagarto), número 250; el lindísimo 252, que está tirado como eso que trae á veces la *Revista de París*, y un rebaño bien tomado y bien tirado en *freson*. No es de lo mejor que tiene en su colección, y doy fe de ello.

El Sr. Galán presenta, obteniendo igual distinción que los dos anteriores, una caída de tarde, 577, llena de poesía, y el 578, preciosa composición.

Barral, también Mencionado por un precioso efecto de luz, número 284, aunque se ha visto bastante, y D. Julio González, que trae dos marinas, 680 y la extraordinaria 681, que ofrece una artística silueta.

Hay sin Mención pruebas interesantes, de Miguel Osuna, que tiene dos colosales patios dignos del pincel de Busatto; los números 196 y 198. Angel González una poética puesta de sol y una "ola" de afortunado, números 105 y 113; otras dos marinas con el lema: "En alta mar", 668 y 674. Otra puesta de sol, número 693, del lema: "Vellox", del Conde de Polentinos, que es de lo mejorcito de su género; y un paisaje (70) de Sanz; y punto, y á otra.

SECCION PRIMERA.—ESTEREOSCOPIA

Está algo débil de obras en cuanto á calidad, pero, no obstante, han sobresalido las distinguidas por el Jurado, algunas de ellas merecedoras de mayor recompensa.

El segundo premio, concedido al Sr. Salcedo, obliga á calificar en primer lugar los trabajos del Sr. Hernández Briz, más artísticos á mi juicio. Tiene el Sr. Salcedo un estilo que no es el más serio de todos ni de muy buen gusto, aunque trabaja bien. Algunas escenas resultan demasiado insípidas y muy rebuscadas. Hay que procurar

la propiedad del asunto, infiltrando á las figuras la mayor espontaneidad posible, y huir de escenas de riñas y juergas, que algunos exhiben más por complacer á los amigos que por voluntad propia.

El Sr. Pericas tiene una que vale la Mención, la número 826, y el Sr. Veramendi se ha distinguido igualmente.

La serie de Hernández Briz es notable. Las números 815 y 816 es de lo poco que se compone con gusto y bien iluminado, y no me detengo á detallar los paisajes é interiores por no ser más extenso, porque tendría que elogiar algunas interesantes del Sr. Bustillo, que ha merecido justamente la Mención.

SECCION SEGUNDA.—VERÁSCOPO

A donde vaya Máximo Cánovas con sus positivas, ya pueden desistir todos de conseguir Medallas de oro y taxifotes.

Elijo, por si me los regala, los números 889, 905, 907, 909 al 914 inclusive, el 918: en fin, todos, porque son un encanto.

Y formemos cruzada para obligarle á que se corte la coleta verascópica si queremos probar algún día el primer premio correspondiente, pues de lo contrario será imposible.

El segundo diploma lo obtiene el Sr. Morales por su magnífica colección, en su mayoría asuntos triviales y muy vistos, pero bien tomados. Sobresalen con justicia el 1.065 y el 1.067, preciosos crepúsculos.

Descuellan como Mencionados el Sr. Blanco Recio, que tiene las preciosas vistas 970, 972 al 75 y 977. Si la figura 975 llega á ser una anciana encorvada por el peso de los años, sería la más bella positiva de todo lo expuesto. El Sr. Ubach, que tiene tres clichés excelentes, 1.223 y 24 y 1.231.

El Sr. Vergés otras tres admirables, 1.282, 89 y 91, y los señores Fontanet, Batlles y Vünsch con otras tantas colecciones interesantes.

No concluyo sin recordar varias no premiadas, que lo merecían, y que son las que llevan los lemas y números siguientes: "Gaztheiz", números 940, 941 y 943; "Zumalacarregui", número 956; de "Br. K.", 1.008, 9, 11, 12 y 22; del "Candiano" el número 1.081, y del "Foto Sport" el 1.187, que todos para mí los quisiera.

Una excitación, y concluyo esta fatigosa revista, á los aficionados: que den paz y tierra á los efectos de sol, agua y demás elementos que deben ser sólo el fondo de asuntos que hagan pensar y sentir. Por falta de ideas perece el arte; y dígalo sino el hastío que produce ver una Exposición de pinturas donde faltan cuadros de ideas, porque ó duerme el genio ó se acabaron los asuntos, cosa que considero inagotable; al Director de la Revista, que proyecte la publicación de

un cuaderno ó álbum con todas las obras que menciono, y verán una obra completa, verdadera manifestación del arte fotográfico en España.

Cada expositor podía contribuir á sufragar el gasto del fotogrado ó heliogrado, según su bolsillo, y el Sr. Cánovas, con esa ayuda, tirar la edición (1). Yo, por mi parte, me suscribo. Así se aprendería mucho y habríamos igualado, en parte, nuestras fuerzas con las del extranjero, sino en calidad á lo menos en entusiasmo.

Una súplica me obliga el oficio de revistero.

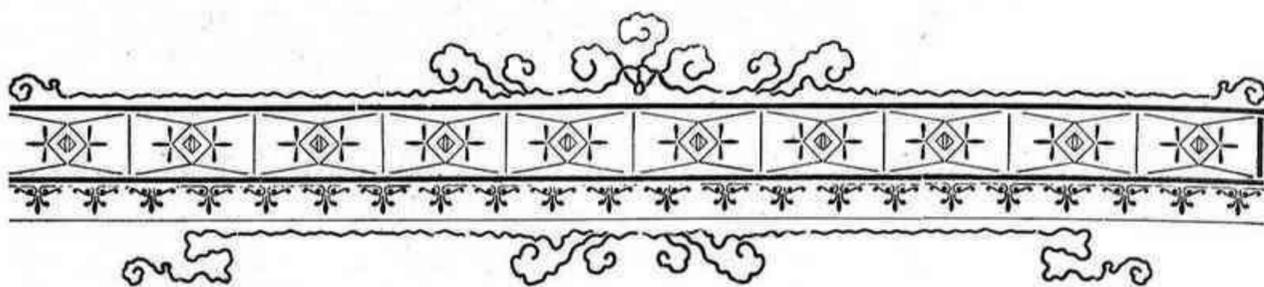
Cuanto he dicho sale de un alma con el afecto fraternal de los lazos artísticos que creo me ligan á todos. Digo lo que siento; á muchos no servirá por estar sobre mi nivel; á algunos quizás aproveche.

¡Y á la recíproca!

FRANCISCO TODA.

(1) Conformes. (N. de la D.)





IMPORTANCIA DEL MODELO

Pocos errores comparables al de creer que el secreto de todo buen retrato está en el retratista. Muy conveniente es, en efecto, que el fotógrafo sea artista antes que tal fotógrafo, que sepa ver y componer, que domine la luz y la técnica. Pero, tan importante ó más es que, el que se retrata, se sepa retratar.

Hay quien sólo con pensar que se va á sentar ante un objetivo, se transfigura, adopta un ceño, una actitud y un gesto, que le hace ser cualquier cosa menos lo que es. El risueño se convierte en sombrío. El humilde se troca en altanero. Talles muy flexibles se endurecen. Miradas tiernas se tornan en foscas...

Vulgaridades como el mover la cabeza á un lado y á otro, cruzar las manos, sonreirse ó ponerse derecho, adquieren la dificultad, para esos tales, de abstrusos problemas de álgebra.

La actitud se fuerza hasta desproveerla de su principal encanto, que es la naturalidad.

Y el fotógrafo que ve entrar en su galería á este personal, es inútil, ó poco menos, que se esfuerce en colocar bien lo que, por impulso inconsciente é invencible, se ha de colocar mal.

En cambio, hay gente que parece que nació para retratarse. Se sienta en una silla y cae como los propios ángeles sobre esos cojines blancos que el vulgo necio ha apellidado nubes (como decía Camús)...

Con tales modelos, no cabe elegir, sino tirar. Siempre están bien, siempre dan buen retrato, y gloria y provecho y alegría al que los retrata. El arte de retratar se facilita considerablemente con esos seres privilegiados, que, por desgracia, son los menos que entran en una galería...

Los que se retratan podían, si pensaran un poco en la absoluta exactitud de estas observaciones, pasar al grupo de buenos modelos. El propio San Juan Bautista, con un Dallmeyer, no es capaz de retratar bien á quien no sepa ó no se preocupe de retratarse bien. Modelos conozco yo, por el contrario, que son susceptibles de convertir al último ramplón en artista consumado.

No poco de culpa, sin embargo, tienen los fotógrafos en que no sea mayor el número de los que se sepan retratar. Entra un individuo del número de los difíciles en una galería. Se le saluda, se le sienta, se le enfoca, se le retrata y se le echa hacia la caja para que pague. Total, diez minutos, en que retratado y retratista no han tenido ni tiempo de mirarse á la cara. Si un cuarto de hora después se encuentran en la calle, no se saludan por no conocerse. Así sale ello.

Hace tiempo publicamos en estas mismas columnas la manera de retratar de un eminente fotógrafo extranjero. Entre su modo de operar, señalábamos la parsimonia con que, al momento del retrato, hacía preceder un rato de conversación y de mutuo conocimiento entre artista y parroquiano. El cliente se tranquiliza y sosiega. El fotógrafo estudia la fisonomía, los rasgos característicos de su modelo, le ve por todos lados, le conoce, en una palabra.

Llega, por fin, el momento culminante. El eminente maestro ha observado en su larga experiencia, que casi todos los que *posan* están nerviosos y agitados al principio y que todas las primeras placas son perdidas. Modo de no de-rochar, aunque parezca gedeónico: suprimir las primeras y empezar por las segundas; en una palabra, dar micos con las primeras exposiciones. Destapar el obturador con el *châssis* vacío. Así el cliente calma sus nervios, se habitúa á la cosa, ve que no pasa nada y de un mal modelo que entró en la galería, se convierte en la propia Venus de Milo con brazos y... vestido.

Arte es el retratar, pero no menos arte el de retratarse.

Importa mucho al buen fotógrafo que le acudan modelos de los buenos.

En Madrid, como en otras muchas partes, se clasifica injustamente á los fotógrafos al ver su exposición, sin tener eu cuenta cuán diferente sería, en mejor ó en peor, de haber dispuesto de modelos diferentes.

Tanto como que sea buena la moneda que entra en la caja de un fotógrafo, debe interesar á éste que la clientela sea como la que yo deseo á mis amigos.

Nunca se ponderará bastante la importancia del modelo.

K.



INSTANTÁNEA.

Manuel Martinez Otero.



Revista de Revistas

La fotografía en el Ejército.—La Fotografía acaba de recibir una nueva sanción oficial en el Ejército de los Estados Unidos, en el que se ha dispuesto que uno ó dos fotógrafos acompañe siempre á cada brigada, agregados á los ingenieros, y con aparatos especiales para la obtención de planos desde globos.

Utilización de negativos sobre-expuestos.—C. Winthrope Lomerville, dice en el *Year Book of Photography* que, cuando un cliché resulta inútil, por haberse movido, por ejemplo, el retratado, puede utilizarse, sin embargo, reforzándolo vigorosamente al mercurio y reproduciendo después la imagen positiva, que con gran claridad se ve por el lado del cristal, sin más precaución que poner el cliché sobre un paño negro. Con perdón del maestro, diremos, por nuestra cuenta, que eso ya lo habíamos hecho algunos en Madrid, con negativos pasados de exposición, obteniendo muy aceptables resultados. Pero, lo que no entendemos es lo de que el procedimiento sea aplicable cuando se movió el modelo, pues si se movió y se aprecia el movimiento en la negativa, también se apreciará en la positiva del revés.

Barniz impermeable.—En los embalajes, principalmente, se necesitan con mucha frecuencia papeles ó telas que resistan la acción del agua.

Los aficionados á la Fotografía, pueden hacerse con un barniz impermeable, de la siguiente manera: Disolver en 1.000 de agua 170 gramos de cola fuerte y 55 gramos de goma arábica, añadiendo, después, una solución caliente de 68 gramos de alumbre y de 110 de jabón ordinario en 1.000 de agua. Enfriada esta mezcla, se sumergen en ella los papeles ó las telas que se desea impermeabilizar, se dejan empapar bien, se secan, se les pasa por un cilindro para estirarlos, y quedan impermeables.

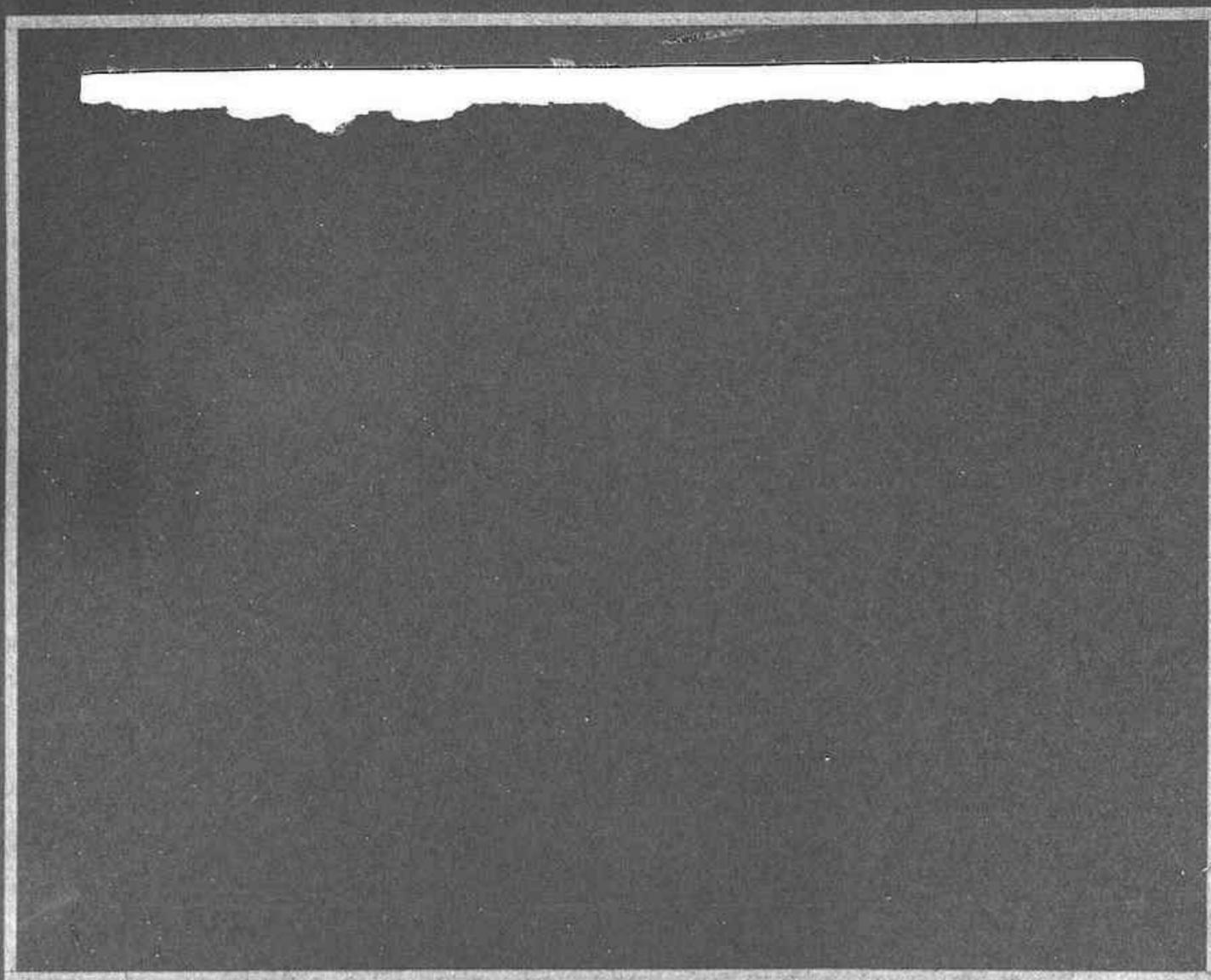
Otra fórmula de impermeable consiste en sumergir la tela ó el papel en una solución de jabón al 25 por 100 primero, y después en otra de sulfato de cobre también al 25 por 100. El jabón de cobre que se forma, y que se reparte por la trama de la materia sometida al tratamiento, no deja paso al agua. Para empaquetar placas, no obstante, es preferible la primera fórmula.

LA FOTOGRAFÍA



REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

⇒ ENERO 1905 ⇐



Papel P. O. P. BARNET

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

DON ANTONIO CÁNOVAS

ALCALÁ, 4.

SUMARIO

		Páginas.
NOVIEMBRE 1904	Crónica , por DIONISIO PEROSTERENA.....	33
	Carta de Londres , por JOSÉ DE LASHERAS..	38
	Iluminación de Diapositivas	42
NUMERO 38.	La Exposición de Vitoria , por FRANCISCO TODA.....	53
	Importancia del modelo , por K.....	62
	Revista de Revistas	64

PRECIOS DE SUSCRIPCION

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

ADMINISTRACION

ANTONIO G. ESCOBAR, VICTORIA, 2

MADRID

NOTICIAS

LISTA

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

- París.**—Mr. Albert Aivas, Boul. St. Martin, 9.
Londres.—“Bolak's Electrotype Agency” - 10-Bolt Court.
Buenos Aires.—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.
Montevideo.—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de Julio, núm. 207.
Habana.—D. Manuel F. Cibrián, Obispo, 79.
Barcelona.—D. Enrique Castellá, Cortes, 539.
Bilbao.—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran Vía, 20. Compañía general de material fotográfico. Para las tres provincias Vascongadas y Santander.
Palma de Mallorca.—Sucesores de Boscana, Cort., 8, para las Islas Baleares.
Madrid.—Administración de la Revista, D. Antonio García Escobar, Victoria, 2. Artículos para la Fotografía.

COMUNICADO

Señor Director de LA FOTOGRAFIA.

Muy señor mío y de mi mayor consideración: Suscriptor desde su fundación á la Revista que con tanto acierto dirige usted, y aficionado á la Fotografía, aunque me deleite más y mejor que hacerlas yo el admirar las que hacen los demás, sigo el curso de cuanto entre la afición ocurre y me he enterado, por consiguiente, del *Cuento* que, aludiendo á usted y con el propósito de mortificarle, ha publicado un periódico de Barcelona.

Aparte de la natural repugnancia que, como hombre de honor, me inspiran las injurias que tras de serlo, se escudan en el secreto del anónimo, la donosa ocurrencia de descolgarse á estas alturas los enemigos de usted con la invención de que un pintor le coloque los asuntos ante su máquina, y un fotógrafo le revele los clichés, ó lo que es igual, que las admirables fotografías de usted no son

de usted, me recuerda una anécdota histórica que, por venir como anillo al dedo, y por si usted, ignorándola, la quiere publicar en su Revista, le voy á referir.

Tuve yo el honor de oírsele contar á su muy ilustre deudo el gran estadista cuyo nombre y apellido lleva usted, y entraña mucha filosofía y, sobre todo, ahora, mucha actualidad.

Su tío, el insigne D. Antonio, se la atribuía á uno de los grandes maestros del periodismo, aunque mi memoria no pueda precisar si era Calvo-Asensio ó Lorenzana, González Brabo ó Nocedal.

En la época de éstos hallábanse las pasiones políticas más excitadas aún que en la actualidad. Cierta vez iba á estrenarse un drama. Al autor de éste se le odiaba de muerte en la Redacción á que el sucedido se refiere. Y ocurrió que, la obra, tuvo un éxito sin precedentes. Venía á corroborar la justa fama del poeta que la había compuesto. La prensa entera, con rara unanimidad, aplaudió entusiasmada la nueva joya del teatro Español. Y en la Redacción de marras, no sabían en qué forma dar cuenta del estreno.

Negar que había sido un éxito hubiese sido ponerse en evidencia. Discutirlo era inútil. Criticarlo imposible. ¿Qué podrían decir para que el público lo creyera?...

Los redactores estaban cariacontecidos y confusos. Principalmente el encargado de la crítica teatral, no sabía por dónde acometer con fortuna al autor y á la obra. Dándose por vencido, entró en el despacho del Director del periódico y le expuso lo apurado de la situación.

—¿Qué le parece á usted que diga? —preguntó al fin lleno de ansiedad.

La respuesta se hizo esperar mucho. El caso no era para menos.

Sólo al cabo de un gran rato de meditaciones, se pronunció la sentencia.

El Director, dijo:

—Pues..., afirme usted que *no es suyo*.

Y eso fué lo que, al siguiente día, publicó el periódico.

El compendio de todas las críticas respecto de una obra, la más fácil de hacer y la más difícil de contradecir, consiste en negar la paternidad del que aparece como su autor.

Cuando á una cosa no se la pueden poner defectos, y á su autor se le quiera aplastar de una vez, no hay sino aplicarle la sentencia del gran periodista: decir que *no es suyo*.

Tal ha ocurrido, á mi juicio, en la campaña que contra usted han emprendido unos cuantos despechados y envidiosos de Barcelona. Negar los éxitos de usted hubiese sido ridículo, aminorarlos inútil. Lo más corto, cómodo, seguro y barato, aparte de la ventaja que en sí lleva toda calumnia, era... lo que han dicho. Que las fotografías de usted no son de usted.

¡Eso, al cabo de seis ó siete años de triunfos y cuando le han visto á usted trabajar y operar en su laboratorio, sin muletas de ninguna clase, que para nada necesita, casi todos los aficionados de Madrid y muchísimos de provincias!...

¡Cómo se habrán reído del cuentista catalán los que, como yo, son socios de la de Excursionistas y le hayan acompañado en sus expediciones!...

Por lo que á mí me consta ¿dónde tendría usted escondido el pintor que le compone, cuando en 1901 realizó su viaje á Murcia, uno de los más fructíferos que ha hecho, y dónde el fotógrafo que le reveló

á usted las placas en aquel silencioso laboratorio de Beniajan, cuyo reposo sólo turbaba el inmediato paso de los trenes?...

Temo enojarle y no quiero proseguir. Le deseo á usted que todos los enemigos que tenga de por vida, sean del gusto y el valor de los palomos barceloneses.

Adjuntándole mi tarjeta, pero suplicándole que no publique más que mis iniciales, á no exigir lo contrario alguna responsabilidad que en modo alguno quiero rehuir, soy de usted afectísimo admirador y seguro servidor, q. b. s. m.,

J. P.

Hablábamos en nuestros números anteriores, del *timo* inenarrable que resulta esa utopía del agua del Lozoya, agua cara siempre, y las pocas veces que corre escasa y sucia. Pero, y dónde me dejan ustedes otro timo no menos encantador y divertido, como resultan los ascensores hidráulicos?... Galería fotográfica conocemos que, deseosa de no engañar á sus clientes ha impreso en el papel timbrado que gasta: *Hay ascensor... á ratos.*

¡Parece mentira que habiendo electricidad en el mundo, andemos á estas alturas fiando los problemáticos ascensores á las intermitencias de la imponderable agua del Lozoya!...

Novedades Fotográficas en la Exposición Universal de San Luis

(Estados Unidos de América)

A un querido amigo y suscriptor, que ha tenido la dicha de ir á esta gran feria del mundo, le encargamos que nos remitiese notas de lo que, en la Sección Fotográfica, llamase más su atención. Las notas que hemos recibido son verdaderamente lacónicas: se reducen á recomendar que *pidamos Catálogos* á las Casas cuyos nombres y señas se nos remiten, asegurando que son las que han aportado á la Exposición novedades fotográficas, desconocidas para nuestro amigo, y, por tanto, para los aficionados españoles. A continuación, pues, transcribimos las notas de nuestro conciso corresponsal, por si pudieran ser útiles á alguno de los lectores de esta Revista:

Llamaban la atención: los objetivos de *Cooke*, con sus nuevas series rápidas, á $f: 4.5$ y $f: 5.6$, anastigmáticas, en las que se reúnen las excelencias de las series III y V con la ventaja de mayor luminosidad.

Los aparatos y materiales, de taller y campo, de H. A. Hyatt, 316 y 318, 8 th Street. San Luis.

La instalación de George Murphy, 57, East ninth Street, New York, con toda clase de máquinas, accesorios y productos, algunos desconocidos en Europa.

Los ensayos y resultados obtenidos por la escuela de fotografía *The Southern School of Photography*, establecimiento modelo, instalado en un magnífico Hotel, que tiene tres pisos y 64 habitaciones, en las que hay aulas, laboratorios, galerías, etc..., y que está dirigido por W. S. Lively. Esta escuela cuenta con centenares de alumnos, y en ella no se empieza á estudiar el arte de la Fotografía, fregando

cubetas y barriendo los talleres, como en España, sino aprendiendo la teoría primero, y la práctica después, del arteciencia que, por lo mismo, tan gran altura alcanza en los Estados Unidos. Allí se toma la Fotografía en serio, como una necesidad de la vida moderna, no como una diversión, ni una manera de vivir al igual de la manufactura de camisas ó corbatas. Los cursos son tres, y las matrículas sumamente económicas.

Compíte con esta escuela el *Illinois College of Photography* (que tiene el mérito de ser la primera del mundo en que se estudió la Fotografía como lo que es), 923, Wabash Avenue, Effliugam Ill, y que posee todo género de perfeccionamientos, dentro del área que ocupa, incluso un parque, donde se estudia la Fotografía práctica.

Pero uno de las mayores atractivos del *Palacio de Artes Liberales*, donde la Sección Fotográfica está incluida, es la exhibición de la *G. Creuner Dry Plate C.º*, de San Luis, con sucursales en New York: (93, University Place); Chicago: (39, State Street) y San Francisco: (819, Marsret Street).

Pidan á esta Casa sus Catálogos los lectores de LA FOTOGRAFÍA, y hallarán en él no pocas sorpresas.

La *Couley Camera C.º*, de Rochester, Minnesota, exhibe su magnífico obturador *Sibut*, el más perfecto que se conoce. Los precios oscilan entre 5 y 20 dollars. A mí me gusta más que el Guery, tan renombrado entre nosotros. Seguramente, si nuestros profesionales lo conocieran, se apresurarían á adquirirlo. No me gusta tanto, de esta misma Casa, el desvanecedor automático, que se coloca delante del objetivo y sirve para utilizarse empleando fondos oscuros. Reconozco sus ventajas; pero lo mismo consigue un cartón cualquiera, situado en el interior de la máquina, entre la placa y el objetivo.

Uno de los grandes muros de la Sección está cubierto por un curioso y sugestivo anuncio: "La luna contempla á la tierra á través de un objetivo Plastigmático, de Bausch y Lomb", y nuestro planeta, vivamente iluminado, refleja la siguiente inscripción, que, naturalmente, traduzco: "Media luz, es buena luz para estos lentes".

Remitiendo 25 céntimos, la Casa proporciona un Catálogo encantador.

También es muy curioso el anuncio de la Casa Voigtlander, cuyos géneros nos son tan conocidos.

Los que gusten del magnesio y de las fotografías de noche, deben ponerse en comunicación con Mr. Sam' L. S. Puigree (100, South main Street, San' Louis). Tiene en la Exposición una máquina, que él llama relámpago eléctrico, y que, en efecto, á juzgar por las pruebas que el inventor presenta, da buenos resultados.

Otras Casas: la de Charles Cooper y C.º (194, Worth Street, New York), especialista en productos químicos de gran pureza; la de Burke and James (118-132, W. Jackson Boulevard, Chicago), cuyo Catálogo, de 1904, es una preciosidad; la de G. Gamert (24 y 26, East 13 th Street, New York), con máquinas de taller de primer orden, á cuyo lado las francesas son juguetes de ebanistería; y Ralph I. Golsen, de Chicago, fábrica de buenos objetivos.

En cuestión de Fotografía, la única novedad, la conocen ya los madrileños, por haberse traído las muestras, y no sabemos si también la patente, un Doctor muy querido amigo nuestro, y cuyo nombre no publicamos por no estar autorizados para ello.

Como novedad, lo es y muy grande. Se trata de unas fotografías positivas, sobre cristal opalino, que colocadas exactamente paralelas á los ojos del que las contempla, adquieren un vigor, una vida,

y, sobre todo, un bulto tan de relieve que, á su lado, la estereoscopia corriente es una broma de mal género.

En San Luis había, como es natural, infinidad de pruebas por el estilo, llamando, y con mucha justicia, la atención; pero nuestro amigo, el Doctor, no nos ha enseñado más que tres, que son otras tantas preciosidades: su autoretrato, el retrato de una actriz norteamericana, muy famosa, y una calavera, fumando en pipa, que es un verdadero asombro.

Por lo demás, y aparte de la tirada de positivas, en que los profesionales norteamericanos rayan á gran altura, la Fotografía, sobre poco más ó menos, está cual en París.

De fotógrafos extranjeros, los que han batido el *record* en San Luis, han sido los alemanes y austriacos. Es, la suya, una Fotografía completamente distinta á la que conocemos.

Hacen unos retratos á contraluz, tan divinamente iluminados, y unas reproducciones de cuadros y esculturas, tan estupendas en todos sentidos, que hacen doblar la cabeza; y reconocer que el arte Fotográfico, en su especialidad más elevada, como es el retrato, no se practica en ninguna parte como en ese centro de Europa, en que concurren alemanes, austriacos y suizos.

Tal es, á grandes rasgos, la opinión que á un suscriptor de LA FOTOGRAFÍA ha merecido la Sección Fotográfica de la Exposición Universal de San Luis.

CATÁLOGO MONUMENTAL

DE

ESPAÑA ⁽¹⁾

III

LISTA DE MONUMENTOS NOTABLES

DE LA FRONTERA A CATALUÑA

LÍNEA DEL INTERIOR

Llausá.—San Pedro de Roda (siglo x). Santa María de Ampurias (siglos xi al xv). Portada é interior; abside; campanario.

Peraleda.—Castillo de su nombre (restaurado); Colegiata de Vilabertrán, exterior y claustro; restos del abside; cruz de la Colegiata; torre de las campanas (siglos xi al xvi).

Figueras.—Castillo de San Fernando; vista panorámica del Alto Ampurdán.

San Miguel de Fluviá.—Torre de la iglesia bizantina (siglo xi).

Besalú.—Colegiata de Santa María (siglo x): Absides; fachada lateral; puerta. Parroquia de San Vicente: Puerta de ingreso; fa-

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

chada. Monasterio de San Pedro: Fachada; absides: puerta románica del Hospital.

Bañolas.—Claustro del Monasterio.

Porqueras.—Santa María de Porqueras: fachada. San Juan de las Fonts.

GERONA

Catedral (siglos VIII al XVII): Puerta de los Angeles; puerta de los Apóstoles; sillería del coro; púlpito; sepulcros de Berenguer y su esposa; sepulcro de Bernardo Pau; tesoro de la iglesia; altar mayor; cruces del mismo; sillón episcopal; estatua llamada de San Carlomagno (en alabastro); abside; claustro de la Catedral. Colegiata de San Félix: Interior; bajo-relieves romanos. San Pedro de Galligans (siglo X): Abside; claustro; portada. Baños árabes en el convento de Capuchinos. San Daniel. San Nicolás. San Jaime de Frontina. Santa Eugenia de Verga.

Hostalrich.—Murallas y torres.

Breda.—Monasterio de San Salvador (siglo XI): Claustro y sepulcros; castillo de Monssorin (ruinas).

Horta.—Iglesia de San Juan (siglo XII).

LÍNEA DEL LITORAL

Caldetas.—Iglesia parroquial (siglo XIII); Torre "dels Encantats".

Vilasar.—Castillo de Vilasart.

Morigat.—Cartuja de Montealegre.

BARCELONA

Catedral (siglos XI al XVI): Puerta de la Inquisición (exterior); puerta de la Piedad (exterior); puerta de San Severo (interior); puerta de San Ivo (exterior); puerta de Santa Eulalia (exterior); puerta de Santa Lucía (exterior); Capillas de San Olegario y Santa Lucía (exterior); Santa Eulalia; del Batisterio de San Jerónimo; rejas de las capillas, lámparas, vidrieras; tesoro de la Catedral; sillería del coro; púlpito; claustro; puertas y sepulcros; torres y absides. Excapilla real de Santa Agueda (siglo XIII), hoy Museo Arqueológico Provincial. Santa María del Mar (siglo XIV): Puertas de ingreso; lámparas de cobre (siglo XVIII); altar mayor; tesoro de la iglesia (cálices y ornamentos). Santa María del Pino (¿siglo XV?): Rosetón; torre de la iglesia; custodia gótica, que se conserva en la sacristía. San Pedro de las Puellas: Fachada; sepulcro de Leonor de Belbehí; columnas y capiteles, que se conservan en el Museo Provincial. San Pablo del Campo (siglo X, principios): Fachada septentrional; claustro; sepulcros, en el Museo Provincial. Santa Ana (siglo XII): Puerta de ingreso; pila bautismal; sepulcros; interior: verja bizantina de la capilla del Santo sepulcro; capilla de San Daniel; sepulcro; imagen de Nuestra Señora, en alabastro (siglo XIV); claustro; puerta de la capilla del Santo Angel. San Justo y Pastor (siglo XIV). La Merced y parroquia de San Miguel: Interior (siglo XVIII); altar mayor; puerta de San Miguel (siglo XVI); pila. San Jaime. San Antonio Abad (escolapios); pórtico (siglo XV). San Agustín (siglo XVIII). Iglesia de Belén (siglo XVIII). Santa Teresa: Religiosas Carmelitas (siglo XVII). Santa María de Junqueras (siglo XIV): Claustro. Iglesia de Montesión: Claustro. Convento de San Agustín (hoy cuartel): Restos del claus-

tro (de la fachada hay un grabado antiguo en la *Revista de Cataluña*, tomo 1, páginas 32 y 90, trabajo de Puiggari). Capilla de Marcús: Pórtico. Capilla de San Lázaro: Abside (siglo XI). Capilla de Santa Lucía: Puerta. Santa María Sorroca. Casa del Arcediano: Sarcófago romano (hoy fuente); portadas platerescas; resto del artesonado; aldabón. Diputación Provincial: Fachada principal; puerta antigua; calle del Obispo: ventanas y puertas en el interior. Audiencia: Patio, escalera, detalles; conjunto general; capilla de San Jorge (tapices, imagen de San Jorge, relicario, misal, terno y frontal); patio de los naranjos; torre del Reloj. Casa Ciudad: Fachada ojival, artesonado y frontispicio del Renacimiento; escaleras; patio de los naranjos; pórtico greco-romano y puerta del renacimiento; ventanas platerescas; cornisa con gárgolas y pináculos; Salón de Ciento; interior y detalles. Casa Lonja (siglo XVIII): Fachada principal; interior; escalera y patio. Casa de Gralla y Desplá. Casa de la Canosija (siglo XVI). Casa de Zapateros (siglo XV). Casa Dalmases: Escalera. Palacio Mayor (hoy convento de Santa Clara). El Palau: Capilla y artesonado.

ALREDEDORES

Monasterio de Pedralves: Interior; vidrieras; panteón de Doña Elisenda de Moncada; claustro; sala capitular. San Jerónimo de la Murta: Claustros y torre. Castillo de Setmanat. San Cugat del Vallés: Fachada; interior; arcos y capiteles; claustros alto y bajo. Santa Eulalia de Provenscina. Santuario de San Magí.

Centellas.—Iglesia parroquial.

Vich.—Catedral (siglo XI, restaurada principio XIX): Interior: verja del santuario; altar mayor; claustro; sala capitular; templo romano (restaurado).

Ripoll.—Monasterio: portada principal; claustro; puerta bizantina; capiteles; columnas; absides; torre; campanario.

San Juan de las Abadesas.—La Excolegiata (siglos XII y XVI), hoy iglesia parroquial. Iglesia de San Pablo: Presbiterio y claustro; San Pedro de Camprodón

Tarrasa.—Iglesia de San Pedro y Santa María y San Miguel. Monasterio de San Llorens de Muns. Santa María del Estagui: Claustro.

Montserrat.—El Monasterio: Ermitas de las Montañas; vista panorámica.

Manresa.—Nuestra Señora de la Aurora, seo de Manresa: Conjunto general; vista interior; abside; botareles; ventanales; puertas de ingreso; claustro antiguo; pila bautismal y sepulcro del canónigo Molet; frontal de altar, representando la Pasión de Cristo. Templo de la Cueva (siglo XVII). Monasterio de San Benito de Bages.

Cervera.—Universidad: Claustro de dominicos.

Bellpuig.—Ruinas del castillo de los Anglesolas. Tumba de don Ramón Cardona (siglo XVI). Claustro de Franciscanos. Fuente estilo del Renacimiento.

LÍNEA DE VILLANUEVA

Villanueva y Geltrú.—Iglesia parroquial (siglo XVIII).

(Continuará.)

Supresión de la sección de "Correspondencia particular,"

Desde la fundación de esta Revista se nos han venido haciendo atinadas observaciones respecto de la Sección de *Correspondencia particular* que nosotros establecimos inspirados en el mejor deseo de ser útiles á nuestros lectores. Pero, teniendo en cuenta:

1.º Que no es correspondencia particular aquella que se despacha con publicidad;

2.º Que esa publicidad de las respuestas molestaba á no pocos comunicantes que, según nos dicen, se retrajeron más de una vez de consultar sus fracasos por temor á las contestaciones;

3.º Que, muchas veces, haciéndonos una consulta, á primeros de un mes, la resolución no llegaba á los consultantes sino en los primeros días del siguiente;

Y 4.º Que publicar lo que, por lo general, no interesa más que á uno, tiene mucho de ocioso;

Resolvemos: Suprimir la Sección referida desde el presente número.

Esto no quita que contestemos por carta privada á cuantos nos favorezcan con sus preguntas. Y conste que para ello no será menester ni que se nos envíe el sello de franqueo que ha de llevar cada respuesta, pues nos impondremos gustosos el desembolso que ello significa, con tal de facilitar nuestra comunicación con los amigos de LA FOTOGRAFÍA.

Hemos dicho, y... á otra cosa.

Los periódicos de mayor circulación de Madrid, han publicado el siguiente anuncio:

FOTOGRAFÍA

Dálton Kâulak

4.—ALCALA, 4.—MADRID

AVISO

Suponen algunos de los que han advertido la importancia y la novedad de los trabajos que se exhiben en nuestra Exposición que, por ello, han de ser los precios mucho más elevados que en ninguna otra parte. Y cumple á la Dirección de la Casa poner en conocimiento de todo el público que, **los precios que tiene establecidos son los corrientes en todas las buenas galerías fotográficas de Madrid.**

EL DIRECTOR,
Dálton Kâulak.

Galería Fotográfica de KAULAK TARIFA para Aficionados

TAMAÑO del negativo.	REVELADO DE		CADA POSITIVA EN PAPEL				CADA POSITIVA EN CRISTAL		MONTAJE SOBRE CARTULINAS
	UNO	DOCENA	ALBÚMINA ó ARISTO	BROMURO	PLATINO ó Celoidina mate.	CARBÓN	TRANSPARENTE para Estereoscopio.	PORCELANA ó PALO	
	Pias.	Pesetas.	Pesetas.	Pesetas.	Pesetas.	Pesetas.	Pesetas.	Pesetas.	
VERÁSCOPO	0,25	2,00	0,25	0,50	0,50	"	0,50	"	El precio depende de la clase del montaje. Puede ser desde 25 céntimos en cartulina Bristol, hasta 15 pesetas en montajes artísticos por el nuevo procedimiento PICTORIAL
6 1/2 x 9	0,25	2,90	0,25	0,50	0,50	1,50	"	4,00	
6 x 13	0,25	2,50	0,35	0,65	0,50	1,75	0,75	"	
9 x 12	0,30	3,00	0,60	0,75	0,75	2,00	"	5,00	
9 x 18	0,35	3,50	0,65	0,85	1,00	2,50	1,00	"	
13 x 18	0,40	4,00	0,75	1,00	1,25	3,00	"	6,00	
18 x 24	0,50	5,00	1,25	1,50	1,50	4,00	"	8,00	
24 x 30	0,60	6,00	1,50	2,00	1,75	5,00	"	10,00	

Revelado de un rollo de película hasta..... 2,00 pesetas.
 Idem id. hasta..... 3,00 "
 Diapositivas en cristal transparente, rebordeadas, para proyecciones, de.....
 Idem id. id. de..... 6 1/2 x 9 0,50 "
 Idem id. id. de..... 8 1/2 x 8 1/2 0,75 "
 Idem id. id. de..... 8 1/2 x 10 0,80 "
 Idem id. id. de..... 9 x 12 1,00 "

Ampliaciones, sin retoque (la Casa se encarga del retoque, pero hay que abonarlo separadamente, según sea el trabajo).

1/4 hoja.....	10 pesetas.
1/2 hoja.....	15 "
Hoja.....	25 pesetas.
Doble hoja.....	40 "

Nuestro "Concurso de Escenas de Playa"

Contra lo que esperábamos, y muy en contra de nuestra voluntad y nuestro gusto, nos vemos precisados á declararlo desierto.

Hemos recibido muy pocas fotografías, y, aunque entre ellas, hay algunas muy interesantes, no nos parecen suficientes para formar lo que se llama un Concurso.

A los mismos vencedores de él no les satisfaría haber vencido en una competencia de cinco opositores á los premios anunciados.

Tal es el acuerdo adoptado por LA FOTOGRAFÍA, que, según las Bases del Concurso, había de ser el único Jurado.

Independientemente del anterior acuerdo, tenemos que elogiar como se merecen las preciosas fotografías que han remitido para el Concurso los Sres. D. J. Galán y D. Felipe González Calzada. Estos aficionados se revelan en ellas como unos artistas, y si nos lo permitieran, antes de devolverles sus obras, reproduciríamos cinco ó seis de las más salientes, y que nos parecen realmente interesantísimas.

Un Sr. *Tirabeque* nos pregunta amablemente, de qué manera podrá pagar las suscripciones á Revistas fotográficas del extranjero. Tanto en eso, como para la segunda parte de su atenta consulta, debe dejarse de giros ni de historias, y hacer el pedido de los libros ó catálogos que desee, á un librero que le merezca confianza y que tenga corresponsales ó agentes en París, Londres, etc... De esa suerte, con menos trabajo y el mismo coste, recibirá cuanto desea. Así lo hacemos nosotros con el Sr. D. Edmundo Capdeville (Plaza de Santa Ana, 7). Le decimos:

—Sírvanos usted suscripciones de los periódicos tales y tales; el Catálogo de tal Casa; el Anuario de tal otra; etc., etc...

Y cuando recibimos cuanto hemos pedido (y esa es otra de las ventajas del procedimiento (que los riesgos del extravío sean de cuenta del librero), le pagamos *en pesetas*, y en paz.

Y, repetimos, que cuesta lo mismo, y se ahorra uno cartas y preocupaciones para mandar sellos, *Bons de poste*, francos, liras, etc...



DEMANDAS

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



OFERTAS

OCASION

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

	Ptas.
—Un trípode de sistema inglés, marca Thornton-Pickard, con plancheta de caoba barnizada y estuche impermeable, todo nuevo.....	15

—Un trípode corriente, que puede sostener una cámara de 18 × 24.....	8
—Un fotómetro Decoudun.....	8
—Dos cabezas de trípode, giratorias en todos sentidos, sistema GUROS..... una.	10
—Una artesa de madera, forrada interiormente de plomo, con doble desagüe, en la que pueden lavarse á un mismo tiempo, 18 placas de 18 × 24, ó 36 de 13 × 18.....	25
—Un lavador de cinc para 12 placas de diversos tamaños, desde el 24 × 30 hasta el de veráscopo.....	3
—Otro ídem para placas 13 × 18.....	8
—Otro ídem para 9 × 12.....	4
—Seis cajas de madera, para guardar, clasificadas, positivas de proyección.....	18
—Una ídem para 100 de veráscopo.....	10
—Unas pinzas, sistema inglés, para sujetar placas 18 × 24 y menores.....	3
—Un reductor de clichés aplicable á las ampliadoras de Gaumont (accesorio utilísimo, sobre todo para obtener positivas de proyección de clichés de grandes tamaños).	10
—Una cubeta de caoutchuc con fondo transparente.....	3
—Un saco negro, forrado de rojo, con ventanillo inactínico, para recargar y cambiar scapa en mitad del campo. Dentro de él cabe, con comodidad, una persona sentada en el suelo y dos ó tres estuches de máquinas 24 × 30.....	25
—Un apoya-cabezas con tres sujetadores y toda clase de movimientos. Recien recibido de la casa de Poulenc, de París, y sin estrenar.....	75
—Una cámara de taller 24 × 30 con triple trípode, chássis, completa, magnífica y nueva.....	675
—Esteróscopo de bolsillo para veráscopo.....	25

—Se venden por la tercera parte de su valor.

- 10 objetivos para 50 × 60.
- 40 × 50.
- 30 × 40.
- 24 × 30.
- 18 × 24.
- 13 × 18.

De Dallmeyer, Ross, Steinheil y Voigtlander.

Cuatro Pantóscopos Busch grandes angulares, diferentes tamaños.

Un objetivo para proyecciones microfotográficas á luz solar.

Una cámara y carro para 60 × 70.

Un aparato para ampliar á luz solar.

Una cámara estereoscópica Dallmeyer, con dos juegos de objetivos para retratos y paisajes. Dallmeyer.

Una cámara estereoscópica á mano Steinheil, último modelo.

En la Administración de esta Revista darán razón.

—Se vende.

Un Altostéreo Quart de Steinheil con tres objetivos, en 450 pesetas.

Una Takyr 9 × 12 con objetivo Zeiss, doble protar.

Una cámara Campaña Folding 18 × 24 con tres chássis de cortinilla.

Una Folding Kodak para películas 13 × 18.

Un aparato Stereo-Cyclo para 6 × 13 con objetivo Goerz.

Un Mirógrafo completo (aparato de Cinematógrafo).

En la Administración de esta Revista darán razón.

—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 Darlot 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 Cascleria, 9 y 11, León.

—Se vende un Cono Guillon para ampliar los negativos del "Veráscopo", haciendo los tamaños de 8 1/2 × 10, 18 × 18 y 24 × 24. Aparato completamente nuevo.

Dirigirse á D. R. del Portal Ribelles, Málaga.

—Se venden: Un Block-notes Gaumont, con 12 chássis metálicos, tableta para operar sobre pie, perz de goma con diapositivo para las vistas á pose, dos bonettes d'apropche para retratos á distancias de 1,50 y 2 metros, un material para revelador lento para el Block-notes, 12 frascos Panchro B. de revelador.

El Block-notes tiene objetivo Protar-Zeiss f: 9.

Todo en estado de nuevo, pues no se ha usado más que tres veces. Precio, 225 pesetas.

Dirigirse á D. Santiago Otero. Borja.

