

# La Fotografía

Año X

Madrid, Abril de 1911.

Núm. 115.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Belligero.

## Crónica.

### Infancia y juventud de la Fotografía.

**E**N anteriores anuarios—y pueden verse al efecto las páginas 69 y 275 del tomo 2.º, 163 del 5.º, 123 y 340 del 6.º, 337 del 7.º y 313 del 9.º—hemos hablado del *Ayer de la Fotografía*, teniendo ocasión de rectificar algunos errores en que hubieron de incurrir ciertos cronistas, más diestros en revelar placas y enfocar asuntos que en el enfoque y revelaciones de la historia.

Completando los datos que ya conocen nuestros habituales lectores, añadiremos con relación á los tiempos *prehistóricos* de la fotografía y bajo las reservas consiguientes, que la invención de la cámara obscura se atribuye á Roger Bacon en fecha que se remonta nada menos que al año 1297.

Dícese asimismo que varios alquimistas estudiaron y trataron, aunque en vano, de utilizar en el año 1556 y sus inmediatos posteriores, los efectos de la luz sobre la plata.

Se asegura también que Brougham sugirió en 1796 la posibilidad de obtener impresiones en la cámara obscura sobre el marfil sensibilizado por medio de una solución de plata.

Indicados estos precedentes que se invocan hoy como preludio del gran descubrimiento de Niepce y de su socio Daguerre, nada diremos de la gloriosa época 1814-1824, porque no hemos de incurrir en inútiles repeticiones de lo que ya tenemos referido y comprobado con documentos históricos en las páginas de nuestros citados anuarios.

Reproduciremos ahora, como curiosas noticias, las que encontramos coleccionadas por M. Nerchenroder, como extracto de una *Memoria* leída en Noviembre último en la Cámara de Filadelfia.

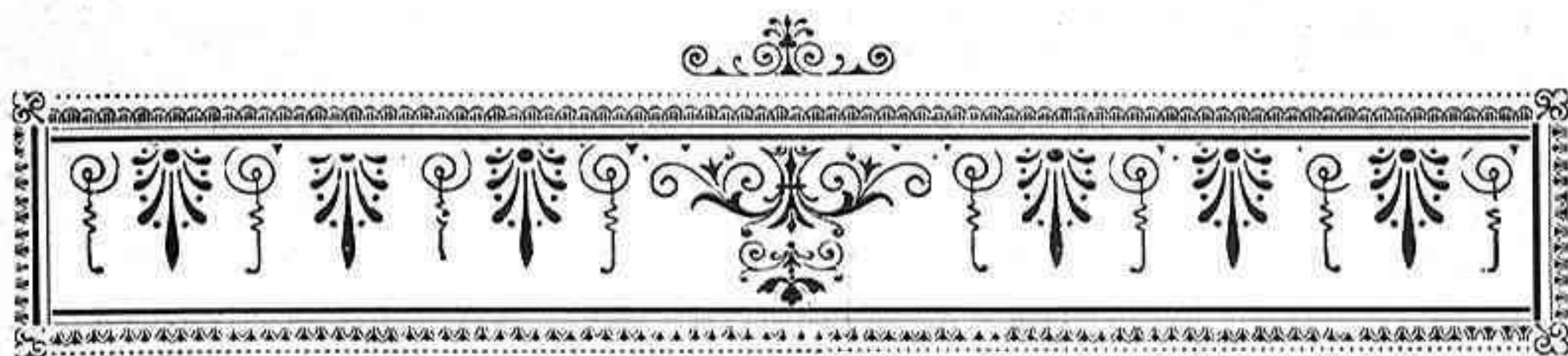
La fotografía que cuenta con más años de antigüedad y á la que por muchos títulos corresponde el *decanato*, se conserva hoy en el Museo de Chalons-sur-Saône, villa natal de Niepce, y es una reproducción fotográfica de un grabado representando el retrato del Cardenal D'Ambroise. He aquí lo que sobre el particular escribe el hijo de Niepce: «Fuí—dice—»testigo de la obtención de esta copia. Mi padre extendió »sobre una hoja de estaño perfectamente pulida, una solución »de asfalto ó betún de Siria y de aceite de Dippel. Sobre »este barniz colocó el grabado cuando hubo obtenido hacerle »transparente, y le expuso á la luz en su aparato. Después de »más ó menos larga duración de minutos, proporcionada á la »intensidad de la luz, colocó en medio la placa, con lo cual »hubo de conseguir que el retrato, invisible hasta entonces, »fuese gradualmente apareciendo. Lavó entonces la placa y la »dejó secar, sometiéndola después al agua fuerte.»

Otro retrato, obtenido por igual medio, fué hecho en Nueva York en el año 1829 y representa á M. Dorotea, hermana del profesor Draper, á quien se debe la primera fotografía que se hizo del visible hemisferio lunar.

La fotografía sobre papel se inició en 1841 y se obtuvo por Fox Talbot.

En 1854 se consiguió en el puerto de Nueva York la primera instantánea.

Respecto de la telefotografía, se atribuye á Peter Barlow, en 1834, la idea de su posibilidad; y un italiano, Sg. Poiró, hizo de ella afortunados ensayos en el año 1851, aunque bien



## El derecho de propiedad en la fotografía.

EN nuestro número anterior tuvimos el gusto y el honor de publicar un interesantísimo artículo que suscribía el notable fotógrafo valenciano J. Grollo, y en cuyo trabajo se nos alienta para que prosigamos la campaña emprendida á favor del derecho de propiedad que pretendemos para las fotografías.

Nuestro distinguido colega, no sólo comparte nuestras opiniones en el asunto, sino que, elevando aún más la puntería, propone otra porción de soluciones provechosas para los fotógrafos profesionales, con las cuales nosotros estamos absolutamente conformes.

Sí: resueltamente hay que hacer algo. Los despojos de que se hace víctima á los fotógrafos van en aumento y, aun en algunos casos, se añade á la usurpación el sarcasmo de mezquinas tomaduras de pelo. Sirva de ejemplo lo que á mí me ocurre con una revista muy popular, que tras de no pagar las fotografías mías que publica, les pone al pie el nombre de otros apreciables compañeros, en venganza *nobilísima* de haber reclamado contra sus continuos desafueros, y para castigarme y anonadarme con su silencio.

Ya dimos cuenta de la instancia dirigida al Excmo. Sr. Ministro de Instrucción Pública, de la que por cierto fueron portadores los dignísimos Síndicos del Gremio de Madrid señores Bueno y Aguilar, y sabemos de manera confidencial que se ha

mandado instruir el inevitable y clásico expediente. En el alma celebraríamos equivocarnos, pero ese expediente ó no se resolverá nunca ó se resolverá mal y haciendo un desaire á los fotógrafos. En el fondo de la instancia de éstos palpita una queja contra el *sancta-sanctorum* de la época presente, ó sea la Prensa, y no creemos que haya ningún Ministro (y ojalá tengamos que rectificar) que tenga valor cívico suficiente para ocasionar la más leve molestia á ningún periodista. Como que ese fué el error en que nosotros incurrimos al enviar la instancia por el conducto que entendimos más autorizado, ó sea por los Sres. Síndicos, representación oficial del Gremio, que, *naturalmente*, no lograron ver al Sr. Ministro. Si en vez de llevarla ellos, la lleva uno de esos *niños* que recortan noticias en un *rotativo*, le hubiesen tocado la marcha real y habría entregado en propia mano el documento, obteniendo de paso una credencial de 8.000 reales, una comisión para el extranjero y un tabaco habano de los de á tres pesetas. Pero, en fin, ¡qué le hemos de hacer!..... los que pagamos contribución no tenemos los mismos derechos que los que de cuando en cuando pueden dar un bombito.

*¡Cosí va il mondo, Grollo amigo!.....*

Lo esencial, sin embargo, es que recaiga una resolución sobre la instancia, sea como sea. Para esperarla cómodamente, hemos comprado ya en esta Redacción dos mecedoras.

En cuanto á lo que el Sr. Grollo en su artículo propone, conste que nos tiene á su lado, pero con la desconfianza más grande en cuanto á su realización. Somos incrédulos, amigo.

La base indispensable para toda gestión provechosa, sería la unión formal y seria de cuantos practican como industria la fotografía, y eso es más difícil que acertar un premio gordo en Noche-Buena. Sin unión, odiándonos unos, sin entendernos los otros, indiferentes los más, ¿qué vamos á conseguir nunca de nadie?..... Se han unido hasta los toreros, y se unirán las fieras del Retiro antes que los fotógrafos. Soy, pues, un escéptico que no tiene fe en la cristalización de los nobilísimos propósitos que se iniciaron en la Asamblea de Valencia y que ahora, tan oportunamente, recuerda el Sr. Grollo.

No falta quien diga que los fotógrafos están enemistados porque anda muy mal el oficio. Pero, á eso se podría contestar lo que dijo Larra cuando cierto autorzuelo se quejaba de que no vendía sus libros, atribuyéndolo á que no se leía. ¿No se lee



### VERDULERA

Obtenida con placa Chromo-Isolar «AGFA».

porque no se escribe, ó no se escribe porque no se lee?..... ¿No se unen los fotógrafos porque el oficio está malo, ó está malo el oficio porque no se unen los fotógrafos?.....

Los fotógrafos de Valencia (los que hasta la fecha han demostrado mayor compañerismo y noble espíritu colectivo) no tienen idea, ni remota, del aislamiento en que vejetamos los de Madrid. Jamás nos vemos todos juntos.

En la reunión de agravios para el reparto de la contribución, solemos vernos unos cuantos (nunca todos) y, gracias al

reparto de las cuotas, nos separamos siempre más enemigos de lo que nos habíamos reunido. Como que hay quien va, se pelea, se queja, distribuye una docena de miradas rencorosas y..... se larga hasta otro año.

Los médicos se reúnen en cafés, los arquitectos en cervecerías....., ¡los fotógrafos no se juntan..... ni para beber!.....

Sobre la base, pues, de que considero muy difícil, si no imposible, la unión de los fotógrafos, vamos á ver qué puede hacerse de lo que propone el Sr. Grollo.

\*  
\* \*

Una Real orden, dictada con carácter general, á petición de parte interesada y con personalidad, nos daría derecho para acudir en queja á los tribunales cada vez que nos robaran *como nos están robando* los muy..... frescos!.....

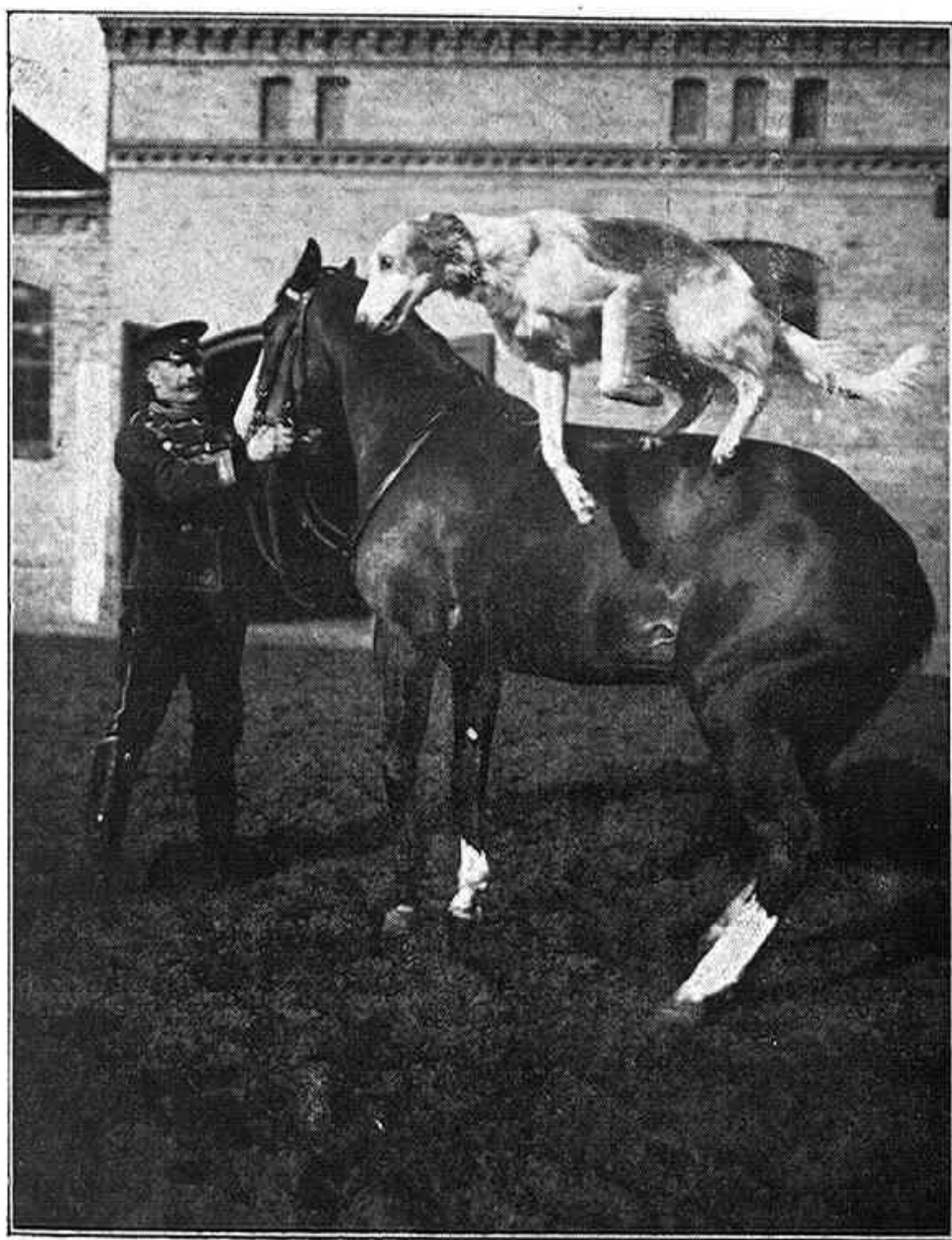
Ello sería el primer paso para conseguir, más tarde, el soñado proyecto de ley. La instancia en que así se solicita ha sido ya presentada con todos sus requisitos hace cerca de dos meses, y, parece ser que ha salido á estas fechas del Registro del Ministerio y hasta se ha dispuesto que se forme expediente, empezando por pedir informe al negociado de Propiedad intelectual. Por consiguiente, así que se emita este informe, cosa que ocurrirá dentro de tres ó cuatro meses (¿qué menos?.....) vuelva al Ministerio, se acuerde pedir nuevas opiniones á la Sección de Faros, Dirección de Obras públicas, Administración Diocesana, Registro de últimas voluntades, Junta de Remonta y otros organismos *conexos*, ó lo que es lo mismo, allá para cuando el Ayuntamiento de Madrid acabe los retretes subterráneos de la Puerta del Sol (año 1919), es casi seguro que tendremos la suspirada disposición oficial, consagrando el derecho del fotógrafo sobre sus fotografías, si ya no es que se nos interpone algún rotativo más ó menos influyente y consigue una Real orden á rija tabla mandando fusilar á todos los fotógrafos de España. ¡Que todo podría ser..... y de menos hizo Dios á muchos personajes de los que hoy bullen!

\*  
\* \*

Esta desconfianza no empece en nada el que se mantenga

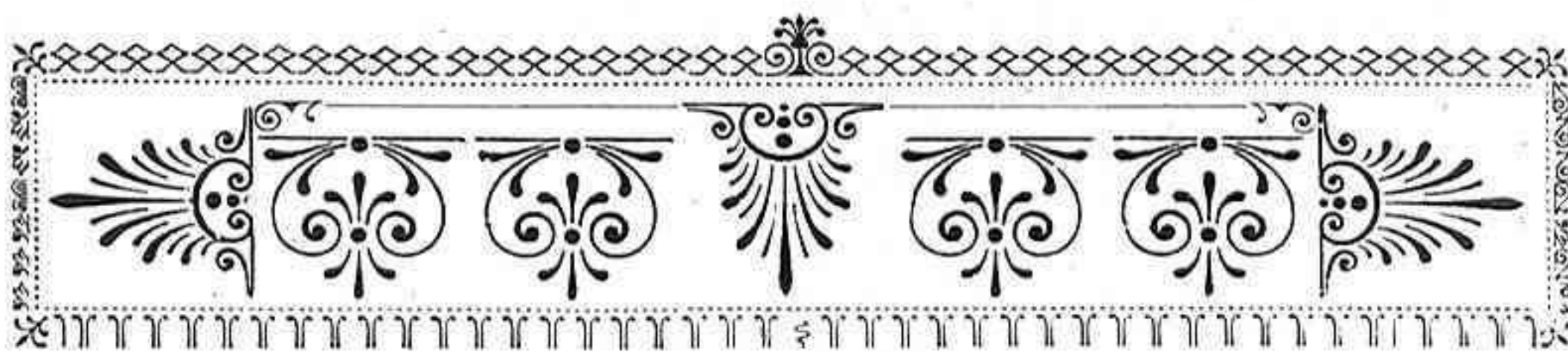
viva la campaña que inició la Asamblea de Valencia y que ahora trata de resucitar nuestra Revista. Con perseverancia y á fuerza de amenes se llega al cielo, cuanto más á conseguir justicia, por excepción, de los poderes públicos que ahora se estilan. No desmayemos, pues, y sigamos dando golpes al yunque. ¡Quien sabe si tanto machacar no será machacar en hierro frío!.....

Por de pronto, insertaremos en otro número, como base de ciertas observaciones que estimamos pertinentes, el proyecto que el Sr. Grollo, de Valencia, presentó á la Asamblea en 1905. Léase con atención y, á renglón seguido, daremos nuestro parecer.—A. CÁNOVAS.



### UN PERRO SALTARÍN

Obtenidos con placa «Cromo-AGFA»



## Fracaso previsto del "negocio" de las ampliaciones obtenidas por procedimientos llamados modernísimos.

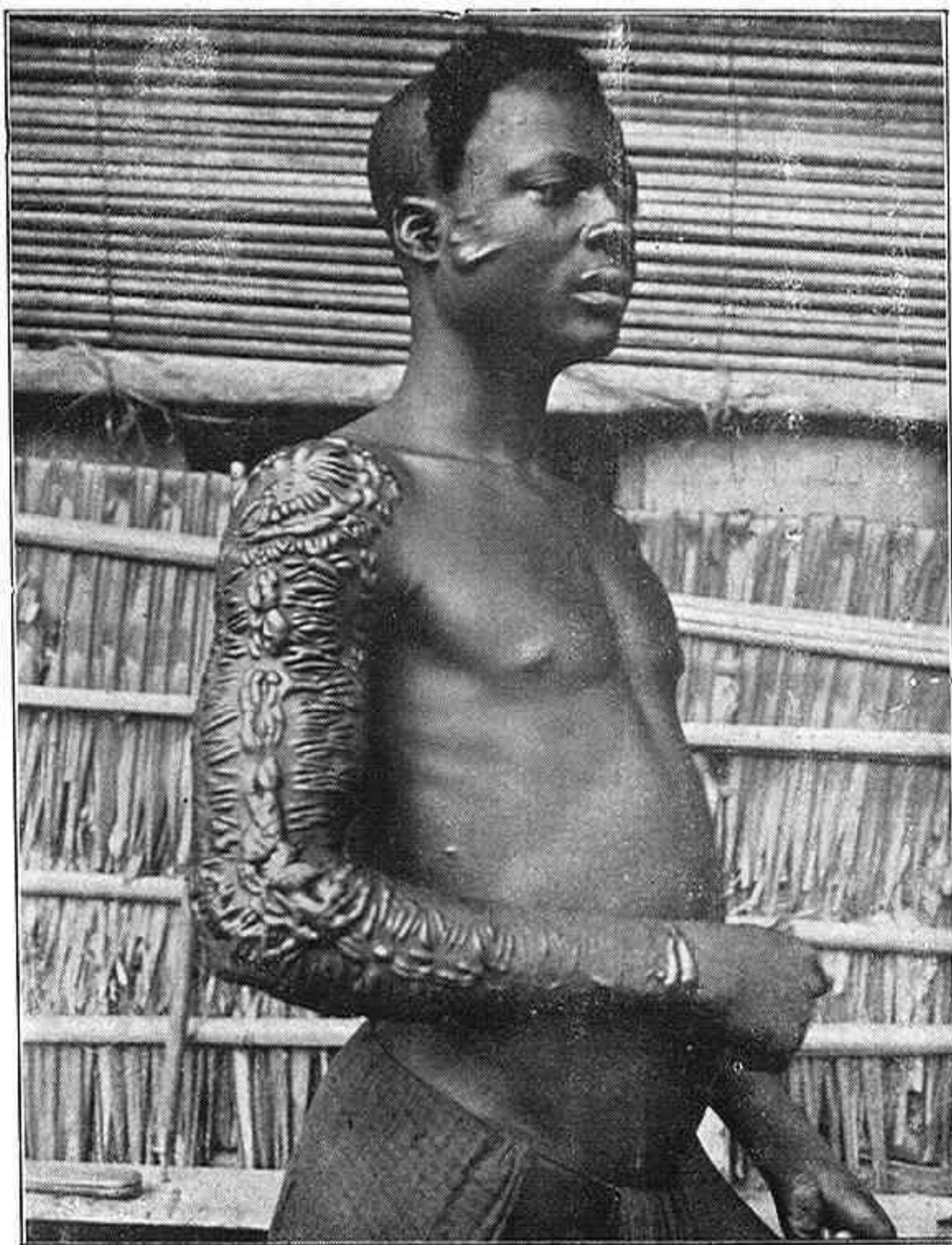
**H**ACE algún tiempo llamamos la atención de los profesionales y aficionados á la fotografía, sobre el pretendido descubrimiento de una nueva manera de hacer ampliaciones, con la que se disponía algún *vivo* á embaucar á cuantos incautos no estuvieran en el secreto de lo que la tal invención significaba. Hicimos nuestra advertencia completamente en broma, que es como únicamente puede hablarse de la susodicha ocurrencia, y predijimos el desengaño que se iban á llevar los infelices que hubiesen comulgado con las tales ruedas de molino. Pero, ni en broma ni en serio pudimos nunca sospechar que la famosa tomadura de pelo iba á descubrirse tan pronto y con tanto perjuicio de los de la cabellera acariciada. Y, sin embargo, ha ocurrido así.

Sí, señores; aquello de las ampliaciones *sin retoque*, por generación espontánea, sin objetivo, y casi sin negativo ni papel bromuro, ha sido, en Madrid, flor de un día; y las bellas personas que se lo creyeron de buena fe y se gastaron miles y miles de pesetas en fundar una industria que diera al traste con la anticuada y cursi de ampliar con ampliadoras, están maldiciendo de la ocurrencia que tuvieron, y del momento en que se encontraron con los pretendidos misteriosos inventores.



Según es público y notorio en la villa y Corte, la estupenda y nunca vista Galería Pantalonchaleográfica, que llevaba tres meses de ganar dinero á manos llenas con eso de no retocar las ampliaciones, *se traspasa* ó se cede en condiciones buenísimas.

Se trata, según dicen, de una mina de oro, que..... á pesar del



### UN TATUAGE EN RELIEVE

Obtenidos con la placa «AGFA» ordinaria extra rápida.

oro, se abandona. ¡Qué público el de Madrid! No haberse apercebido de la sublimidad que representa el hacer ampliaciones de cuatro y cinco metros (*como las hacen TODOS LOS FOTÓGRAFOS del mundo, si se las encargan*) sin retocarlas ni casi mirarlas aunque estén mal y grises y llenas de puntos .... ¡No comprender que eso

de convertir una negativa de veráscope en telón de un par de metros es un secreto que conocían ya en tiempos de Nabucodonosor, pero que únicamente podía hacerse por las manos sacrosantas de un amigo á quien confió el milagro, para que se enriqueciera, algún San Expedito aficionado á la fotografía!.....

Y el hecho, es ese, repetimos. A pesar de la *novedad* (?), de la habilidad, y del lujo (esa es la única verdad del caso) con que se ofrecían las ampliaciones, la estúpida de la gente sigue prefiriendo las que se hacen por el procedimiento antiguo, *retocándolas lo mejor que se puede y al tamaño en que se pidan*, sin pantalonchaleografías ni zarandajas de ninguna clase. ¡Qué gente más atrasada!.....

¡Y qué desengaño para los que arriesgaron su capital en esa utopía!..... ¡Ellos que pensaban hundir á Kâulak, chafar á Compañy, quitarle las tiples á Calvache y desbaratar á todos los profesionales de Madrid, buscan ahora un Juan García ó un Pedro Pérez que siga explotando lo del *sin retoque* y los tamaños descomunales, porque ellos no pueden ya con las ganancias!.....

¡Se acabó lo que daban, amigos!.....

¿Hay polvos para hacer sardinas?..... ¿Se pueden acuñar duros sin plata?..... Pues algo de eso tiene el descolgarse á estas alturas con el nuevo invento para hacer ampliaciones!.....

Y la superchería ha corrido hasta provincias. Acabamos de recibir en la Redacción una carta de Vigo, en la que se nos promete confiarnos el temible secreto si juramos no decírselo á nadie. ¡No, no juramos nada, querido colega, en ese sentido!..... El meter un cliché en un cajón herméticamente cerrado y sin otro objetivo que un minúsculo agujero, para ampliarlo (como el obtener fotografías con el propio artificio), es un misterio óptico que conocen hasta los niños de teta fotográfica, y tiene mucho de guasa el venírsele á contar á quien, aunque muy burro, se sabe todas esas majaderías de memoria. Y lo de *sin retoque* es el huevo de Colón. ¿Saben los lectores en qué consiste el no retocar las ampliaciones?..... Pues, *en no retocarlas*.

¿Cómo puede hacerse una paella sin arroz?..... Pues no echando arroz. ¿Que está mal?..... Pues también están mal, rematadamente mal, las cacareadas ampliaciones sin retoque.

Pero, en fin, no discutamos tanto una tontería. Magnífico ó necio, *el invento* no da dinero, y la primera Galería fotográfica que ha querido explotarlo ha vivido tres meses. Duerman, pues,

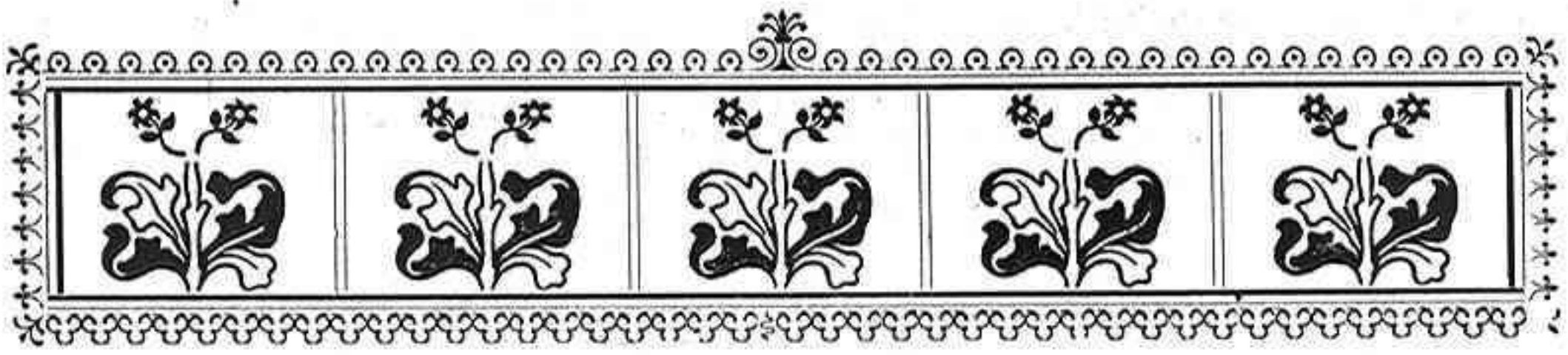
tranquilos los asustadizos profesionales que iban á poner sus barbas en remojo porque veían pelar las del vecino. ¡No hay tales carneros! Es decir, no hay tales ampliaciones, ni tales ganancias fabulosas.....

DIONISIO PEROSTERENA.



### CREPÚSCULO

Obtenido con la placa «AGFA» ordinaria extra rápida.



## El verdadero gomista.



ENTRE exclamaciones de admiración; con extrañeza de que pueda ser cierto lo que sus ojos vieron; con aderezo de graciosa ironía; con reservas restrictivas, como vencido que reconoce supremacías negadas, el Sr. Perosterena, simpatiquísimo, como lo prueba el siguiente párrafo (suyo) exclama ante la goma *Diego Velázquez* del Sr. Gamonal:

«Eso es mejor que el carbón; es una cosa distinta, superior, una cosa que está en la cúspide de un monumento cuyos cimientos sean Freso-

nes y carbones. Eso ya no es fotografía, porque es la fotografía elevada al cubo y trocada en obra de arte supremo.»

Que es—digo yo—lo que debe ser y para lo que debe emplearse el procedimiento tan discutido.

Sí, mi señor Perosterena; ya pueden ustedes ir á Gijón, ó

mejor, á Somió, y sacar á nuestro queridísimo Bustillo de los palomares y gallineros por que trocó su laboratorio, llevado de los crueles desengaños y las amargas aflicciones de su contrariada pasión gomística; ya pueden ustedes irles con jaculatorias de plañidero arrepentimiento á los *rabadanes* todos de buena ley; y una vez obtenida la absolución, entonar una loa ante ese *Diego Velázquez* del Sr. Gamonal si no *con el sombrero en la mano y la voz queda, como ante un cuadro de Pradilla*, de hinojos y en cruz, como penitente en el sagrado templo del arte.

Y vayamos, ¡oh, *rabadanes* amigos! á lo para nosotros esencial, esto es, las deducciones que sugiere el sabrosísimo artículo *¡Una goma!* que yo tomo por el corriente sentir de la opinión reinante, entre cuantos infelices no gozaron de las sensaciones artísticas del *amateur*, ante una obra maestra, donde, el pigmento puesto al servicio de los pinceles del artista, ha dado vida á lo que el cliché diseñó.....

¿Qué tienen que ver con la fotografía pictórica, esas pruebecitas que todos nos regalamos *modestamente*..... pruebas enterradas ó simples *réplicas*, sin acierto ni arte algunos, pruebas que no se tiran á la basura porque..... aún se las ama un poco? ¿Qué tienen que ver con el arte que buscamos esos geoglíficos, esos extravíos de los que ven un Rubens, un Rembrandt ó un capricho de Goya, en el primer desaguisado que sacan del agua y les recuerda una nota de color ó un apunte, como Venus, Marte, Halley..... y un jamón, sumidos en las insondables negruras de la noche, podrían recordar el retrato de un amigo?

Ya sé por experiencia, que las buenas gomas GENERALMENTE se quedan en casita y las otras..... se regalan.

¡Las *otras!*..... Esos son los hijos que no queremos, los que van á parar al álbum-inclusa del compañero..... Y así corren por ahí pruebas que hacen buenas las opiniones de citratistas y *carboneros*; y que perjudican al crédito del procedimiento y del *apostolado*, aunque ellas sirvan de consuelo á los vanidosos que, tomándolas por gomas de ley piensan cándidamente ante las suyas:

—«Yo lo hago mejor».

Hagan todos los gomistas lo que el amigo y *amateur* Salamó y se evitarán muchas diatribas de los enemigos. Salamó, dice con su independendencia de carácter admirable, y su más admirable sonrisa, al que le pide una *gomita*:

—No tengo ninguna disponible..... Ya haré..... Yo..... Verá usted: la prueba mala la rompo, la buena..... es para mí. Y sigue sonriendo con aquella amabilidad angelical que caracteriza su deliciosa frescura, hija tal vez de una gran experiencia.

Pues hagan todos eso. No lancen (como yo arrepentido pecador, he hecho con frecuencia) los hijos defectuosos á la inclusa del coleccionista..... Ya sabemos que en materia de gomas no hay prueba mediana. La buena es superior; la que no es superior es..... pigmento, puro pigmento.

Pero este artículo tiene un objeto esencial: y ese objeto es contestar respetuosamente á dos preguntas del Sr. Perosterena.

Ellas son:

1.<sup>a</sup> ¿Vale la pena de molestarse—haciendo gomas—sabiendo pintar?

2.<sup>a</sup> Los que se meten en esas honduras de retocar bien una prueba á la goma, ¿han probado á pintar?.....

Como respuesta, pregunto yo á mi vez:

—Señor Perosterena: ¿no conoce usted, no ha tenido ocasión de tratar usted, á uno de esos seres que sienten y conciben, y no expresan sus concepciones artísticas, por falta de dominio de la técnica del arte, bien sea con el carboncillo en la mano, bien con el lápiz, el pincel ó la pluma?..... Pues yo sí; yo he conocido alguno, cuyos pensamientos, cuyas concepciones, cuyas ideas, tenían todo el sentimiento, toda la grandeza, todo el atractivo interés y toda la médula que á veces nos falta á los emborrón-cuartillas que de ello vivimos..... Y aquel gran cerebro, nada exteriorizó jamás, por falta de dominio de la expresión, por no saber vestir sus concepciones con las galanuras de la palabra..... Lo intentó; pero lo soporífero de su prosa, lo enrevesado de sus períodos incidentales (hijos de un exceso de concepción) hacían imposible leerle. Pues aplique usted, mi compañero de afición, mi buen Perosterena, el caso de ese



Goma de D. Isidro Gamonal.

DIEGO VELÁZQUEZ

(Retrato del L. D. G. Zapcajo).

*¡Quién supiera escribir!.....* al de muchos que, seguramente con dotes naturales de artista, con cerebro y hasta puede que con más cultura que muchos que viven de pintar lienzos, encajando figuras en telas bromuradas ó proyectándolas con la lámpara, conciben una idea, la componen con perfecto dominio de la estética, con un buen gusto exquisito; y ven en su imaginación, sin poder trasladarla al papel ó al lienzo por medio del lápiz ó los pinceles, la expresión de los gestos, aumentada en la violencia ó disminuída en la ternura, por medio de las pinceladas mágicas de vida, que da la luz.

—*¡Si yo supiera pintar!.....*—Habrá usted oído decir á alguno de esos impotentes de la técnica.

Y hay más..... Muchos de ellos tendrán nociones de dibujo y hasta del color; pero su trabajo será fatal, incorrecto, malo, inútil en una palabra..... Pero presénteles usted un trabajo hecho, y señalarán con acierto los defectos del mal gusto, de la incorrección, que ellos cometerían mayor, seguramente, pero que allí saben corregir bien con un simple retoque que perfecciona una línea ó acentúa una sombra ó vigoriza la luz, que es á veces *el todo* del efecto que atrae y admira.

Sí, Sr. Perosterena; hay quien concibe, compone y siente bien, y dibuja y pinta mal; y sin embargo, corregirá bien líneas, tonos y acentos de la luz. ¡Ese..... ese es el buen gomista! y no el productor de vaguedades no buscadas, sino hijas del acaso, ni el de las réplicas de clichés, ni el de las eternas cabezas con el *chirlo* de luz, de que con tanta razón nos habló el director de este conjunto de buenos *chicos*, que buscamos *algo* con excelente voluntad y exceso de exaltación..... El gomista es ese que concibe la verdadera obra de arte, que ve la composición, que distribuye la luz y la gradúa, que hasta mete *ripios* como cualquier pintor de nota, para llenar un hueco que el conjunto de la composición reclama no quede vacío, y en un momento de entusiasmo y conoedor de la sencilla técnica del fotógrafo, se agarra á la máquina, y tira y revela y..... ya tiene el molde de su cuadro que retoca y perfecciona, aumentando ó disminuyendo valores, corrigiendo líneas y borrando lo que le place..... Allí no trabaja el pintor de hecho, pero sí el de



alma; en aquel trabajo entran como factores el buen gusto, la imaginación, el sentimiento, el saber ver; en una palabra, el artista que no sabe pintar y tiene condiciones de pintor, con ligeros conocimientos de la técnica del arte.

Ya ve usted, pues, que se puede hacer gomas que merezcan el título de obras de arte, sin que se sea pintor: y esas gomas, no serán *mucho para fotógrafos*, aunque sean «poco para pintores», pues en fotografía como en todas las artes, sean de la clase que se quiera y por modestas que fueren, no debe limitarse la esfera de acción artística. Hay gomas, hay obras fotográficas, que son obras de arte y superiores, hasta en un simple retrato, á muchos retratos al óleo, hechos por pintores que se llaman artistas; porque entre una fotografía *buena* ó un lienzo *malo*, en su modesta esfera, la primera será algo y el segundo..... un cachivache sentenciado con justicia al vergonzoso Rastro.

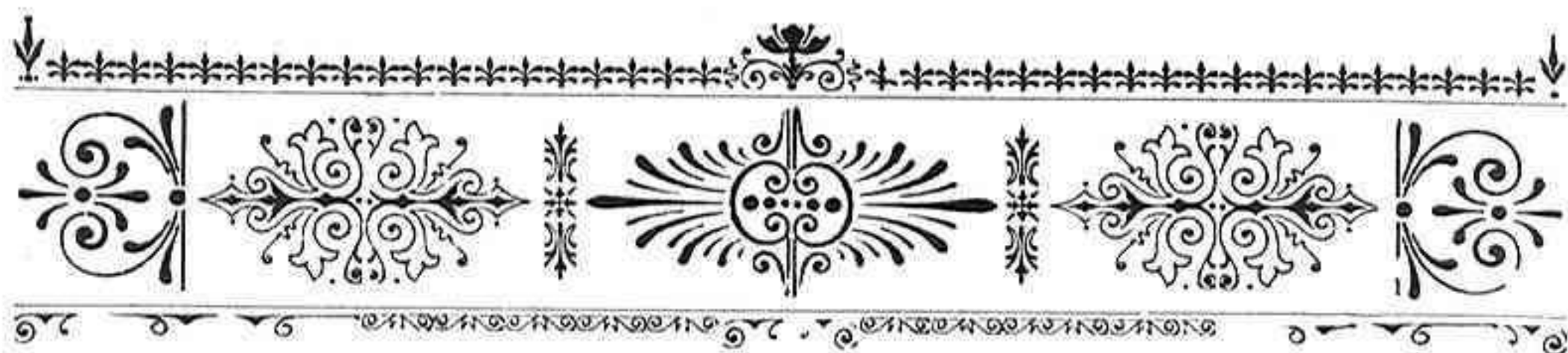
Una producción notable, una obra maestra del arte fotográfico, que no sea como dicen Puyo y Pulligny en su obra *Les Objectifs d'artiste* «una fotografía hecha con arte» sino «arte hecho por medio de la fotografía», podrá figurar siempre, sin desdoro, junto á las aguas fuertes y los mejores grabados, de todo género, y con ventaja junto á los malos cuadros y dibujos, ¡pero..... guay, queridos *rabadanes*, con que la exaltación nos lleve á querer que nuestras *cosas* se codeen con las grandes producciones de los grandes hijos de Apeles! Porque sacar á colación, con motivo de nuestras discusiones, á Velázquez, Moreno Carbonero, á Sorolla y Pradilla ó al amigo Benedito, etc., etc., es tan pernicioso..... como que nos regalemos gomitas malas unos á otros, para que corran por ahí y se rían los condenados citratistas.

De usted amigo, Sr. Perosterena.

LUIS DE VAL.

Barcelona, IV-11.





## Fotografías de monumentos.

**E**s muy frecuente que en todos nuestros viajes y con especialidad en los que hacemos por el extranjero, sintamos deseos de obtener la fotografía de cualquier edificio que nos produzca admiración ó del cual conservemos algún recuerdo; y también con mucha frecuencia lamentamos el hecho de que en las tarjetas postales que se encuentran en el comercio no aparezcan bien representados tales monumentos, como iglesias, castillos históricos, palacios imperiales, etc.

La mayor parte de estas vistas parecen haber sido tomadas sin la menor idea artística del sistema de curvas y de perpendiculares que en primer término constituyen la magnificencia de cualquier edificio.

Lo primero que debe aconsejarse al aficionado que quiera por sí mismo hacer un buen trabajo de este género, es colocar su cámara en posición bien horizontal, de manera que quede perfectamente vertical la placa. Para conseguirlo con toda la necesaria exactitud, hay que servirse de un nivel ó de una plancha, pues en ningún caso conviene fiarse del golpe de vista, por mucha confianza que de él se tuviere.

Algunas veces es conveniente usar una cámara de báscula; y siempre es preciso poner gran atención en el punto de mira. Lo mejor es dirigir el punto sobre la parte más importante del

asunto fotografiable, y emplear un diafragma pequeño para conseguir la mayor limpieza. El tiempo de exposición debe ser suficientemente largo, á fin de obtener detalles en las sombras y de evitar la crudeza de los grandes blancos. Dando el pleno sol á uno de los lados, se proyectan bien las sombras directas de las partes más salientes de la construcción y se consiguen muy lisongeros resultados. Se suele decir que un tiempo cubierto es excelente para la fotografía de arquitectura, y en efecto podrá en ciertos casos resultar oportuno para asegurar la riqueza de detalles en las sombras; pero preciso es procurar entonces no producir una prueba demasiado trivial como consecuencia de faltar contrastes y de carecer de vigor.

Tiene grandísima importancia la determinación del mejor punto de vista. Se escoge generalmente la fachada, pero algunas veces lo pintoresco del asunto puede exigir una vista más angular, ó sea una fachada con la vista parcial del costado. Cuando se quiera obtener la fotografía de algún edificio elevado, debe tomarse desde lo alto de una casa vecina.

Conviene siempre emplear objetivo de largo foco, sobre todo para fotografiar edificios de estilo gótico.

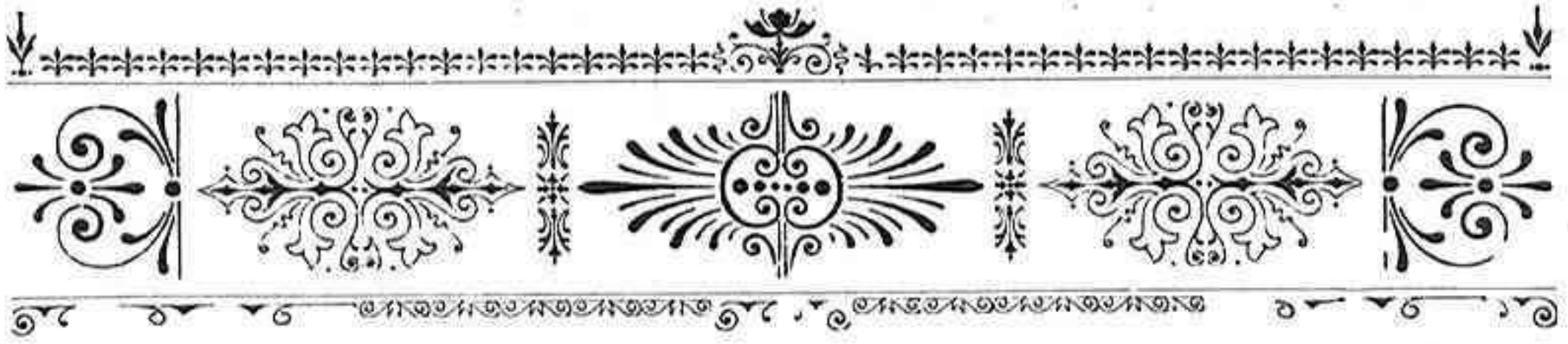
Sucedec frecuentemente que falta el necesario espacio para fotografiar desde la conveniente distancia algún monumento, y se siente entonces la tentación de utilizar un objetivo de corto foco; pero vale más sacrificar alguna parte de la vista, tomándola todo lo más lejos que fuere posible.

Si la cámara se inclinare hacia adelante ó hacia atrás, no resultarán paralelas las líneas perpendiculares del monumento; entonces es preciso servirse juiciosamente de la báscula.

Algunas nubes en el cielo sobre el asunto fotografiado, favorecen poco una prueba, á menos que el edificio sea lo suficientemente pequeño para que pueda quedar acompañado de paisaje.

W.





## INFLUENCIA DE LA TEMPERATURA EN FOTOGRAFÍA



ONVIENE recordar la influencia que la temperatura demasiado baja puede ejercer sobre los trabajos fotográficos.

Todos sabemos que la acción del frío aumenta la tensión de los resortes metálicos de nuestros aparatos, y por consiguiente, la rapidez de los obturadores que estos resortes ponen en movimiento: circunstancia que es preciso tener en cuenta en el cálculo del tiempo de exposición. Por el contrario, todas las partes á base resinosa, como el caucho, se agrietan por el frío, se ponen duras y frágiles, y por consecuencia inútiles. Esto se aplica naturalmente en primer lugar á las peras de los obturadores.

Lo que generalmente se pierde de vista, es la influencia del frío sobre las propiedades foto-químicas del negativo.

Hasta una temperatura de tres á cuatro grados bajo cero, ni las placas ni las películas pierden, por decirlo así, nada de su sensibilidad. Más abajo de este límite, por el contrario, no solamente disminuye la sensibilidad general del bromuro de plata, sino que aun las emulsiones ortocromáticas pierden un poco la propiedad de dar las tintas, y tienden á acercarse á las emulsiones ordinarias.

El doctor Kuhfahl, de Dresde, supone que ciertas placas á una temperatura de doce grados bajo cero, pierden hasta la mitad de su sensibilidad ordinaria: las películas, al contrario, parecen sustraerse á la acción del frío; y varias instantáneas



Kâulak, fot.

María Guerrero en «Doña María la Brava».

que hizo sobre películas á una temperatura de 29 grados con el tiempo de exposición habitual, no acusaron ninguna disminución de su sensibilidad.

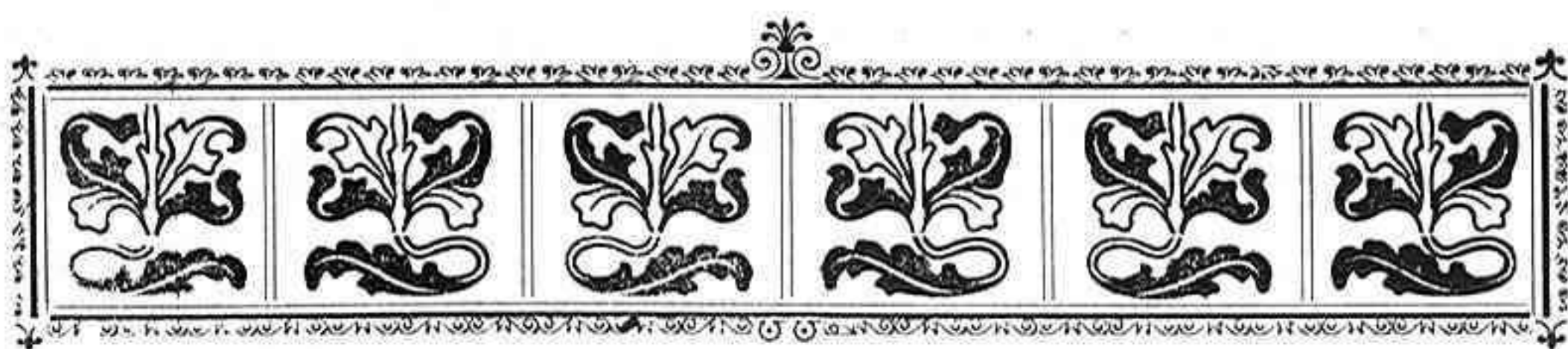
La temperatura desempeña igualmente gran papel en el revelado de negativos. La energía del revelador aumenta á medida que su temperatura se eleva; y de ahí que sí se tienen motivos para creer que la placa está corta de exposición, se haga bien en calentar el baño revelador.

F. J. Clute, de Londres, describe sobre este asunto una experiencia convincente. Se trataba de revelar una serie de clichés representando paisajes de la misma naturaleza. Desde la primera placa observó que el tiempo de exposición había sido de todo punto insuficiente: tomó una segunda, la que suponía que pudo haber obtenido mejor resultado y no fué más que un negativo inútil. Entonces las otras placas fueron endurecidas durante un cuarto de hora en una débil solución de formol, lavadas á fondo y reveladas en un baño de metol á 40 grados; este resultado fué satisfactorio; los negativos eran pasaderos y en todo caso mucho mejores que los otros dos.

Si se quiere experimentar este procedimiento, se deberán tomar ciertas precauciones. El agua que se emplea para enjuagar el negativo después del revelado, así como el fijador, deberán estar ligeramente calentados de antemano para impedir que la gelatina, á la salida del baño revelador, se separe del cristal por el enfriamiento brusco.

En fin, el baño fijador sufre también la influencia del frío; y el velo amarillo que se presenta algunas veces sobre el negativo, después de fijado tendrá frecuentemente su causa en la temperatura demasiado baja del baño de hiposulfito. Se ha hecho la siguiente experiencia: en una cámara estereoscópica fueron expuestas dos placas al mismo tiempo, después reveladas simultáneamente; la una fué colocada en un baño fijador á 3,4 grados, la otra en un baño á 16,7 grados; la primera placa fijada en el baño relativamente frío, acusaba un velo amarillo muy pronunciado, mientras que la segunda estaba completamente limpia.

*(Photos.)*



## Consejos para el uso y cuidado de los aparatos fotográficos.

**Precauciones para la conservación de los objetivos.**—  
Conveniente creemos dar á conocer algunas previsiones que pueden ser muy útiles á los aficionados; y empezaremos por lo concerniente á los objetivos.

Muchos de los defectos que sin causa aparente se observan en algunos fototipos, en la impresión de los cuales se ha creído cumplir con todas las reglas oportunas para obtener un resultado satisfactorio, provienen de un descuido en la limpieza de las lentes, de su mala colocación ó de cualquiera otra omisión de esta índole. Conviene, pues, no olvidar que para que un objetivo dé el máximo de claridad y limpieza de la imagen, es preciso que sus lentes estén claras y desprovistas de cuerpos extraños, rayaduras ú otros defectos que puedan interceptar la luz ó deformar los rayos de la imagen que el objetivo recibe; tales defectos é inconvenientes son fáciles de evitar, observando los cuidados que á continuación indicaremos.

Los objetivos sueltos, «trouses», etc., deben conservarse envueltos en una piel suave y bien limpia, resguardados de la luz y de la humedad.

Si el aficionado no dispone más que del objetivo montado en su aparato, procurará que permanezca cubierto con su tapa siempre que dicho aparato no trabaje. No conviene desmontarlo ó destornillar las lentes con excesiva frecuencia, pues esto acarrearía el rápido desgaste y deterioro consiguiente de las roscas del montaje.

Es preciso, sin embargo, ejecutar esta operación de vez en

cuando para limpiar á fondo los cristales y la armadura, y en tal caso se debe procurar volver á atornillar las lentes con la más escrupulosa exactitud y sin esfuerzos violentos, para no falsear las roscas ó espirales.

El polvo es uno de los grandes enemigos del objetivo fotográfico; su permanencia prolongada sobre la superficie de las lentes cuando por la presencia del vaho ó de la humedad se adhiere fuertemente al cristal, puede producir picaduras. Es de advertir que los cristales de óptica, y muy especialmente los de los objetivos modernos, tienen gran sensibilidad y dureza muy relativa; las huellas de los dedos y todo contacto que deje en la superficie materias extrañas, grasa y líquidos, disminuirán la cantidad de luz y producirán velos en las placas y en la imagen.

Tampoco conviene dejar los objetivos durante mucho tiempo en el laboratorio; las emanaciones que se desprenden de los ácidos y de muchos productos químicos pueden atacar el pulimento de las lentes; el calor excesivo es asimismo perjudicial por lo que puede influir en el reblandecimiento de las preparaciones con que los cristales están pegados y ser causa del descentramiento de los mismos.

Los objetivos y aparatos en que estén montados deben guardarse, pues, en una habitación seca y encerrados en sus estuches.

Antes de limpiar los cristales se debe pasar por encima de ellos una brocha ó pincel de pelo fino, para expulsar el polvo y las materias duras que se hayan adherido; luego se les frota suavemente con un pedazo de tela fina de algodón muy suave hasta que queden perfectamente claros. Si hubiera alguna mancha muy persistente, se humedecerá el trapo con unas gotas de alcohol puro ó éter y después se secará la superficie con otro trapo bien limpio.

No debe emplearse en ningún caso la gamuza ú otra piel, aunque sea muy suave, para la limpieza de las lentes; estas pieles tienen á veces entre sus fibras materias ó granos duros que son susceptibles de rayar la superficie pulimentada; además, la gamuza engrasa los cristales.

Conviene, por último, cerciorarse de cuando en cuando del buen estado de la capa de barniz que cubre la parte interna de la armadura del objetivo; en el caso de que esta capa haya saltado por algunos lados dejando el metal al descubierto, habrá que volver á cubrirlo inmediatamente por medio de un barniz negro mate.



**Precauciones para usar y conservar las placas sensibles.**—Son varias las circunstancias que además de la exposición á la luz pueden determinar la destrucción ó alteración de la imagen y aun la irremediable inutilización de la capa sensible. La luz, la humedad, el calor, las emanaciones ácidas y otras causas semejantes, son otros tantos peligros de que conviene preservar á las placas y películas si se las quiere conservar en buen estado durante un período bastante largo.

Si al regreso de las operaciones fotográficas no se han impresionado algunas de las placas que se cargaron en los chasis, se extraerán de éstos con las debidas precauciones, volviendo á empaquetarlas en los papeles negros en que ya lo estaban, y colocándolas de nuevo en sus cajas, que se procurará cierren herméticamente. Lo mismo se puede recomendar para los casos en que no se quiera hacer el revelado inmediatamente, no existiendo mejor embalaje para las placas, impresionadas ó no, que el que ellas tenían al ser adquiridas.

*Carga de los chasis.*—No debe olvidarse que la superficie sensible de la placa ha de estar vuelta hacia el objetivo cuando se va á operar. Así, pues, ha de cuidarse de introducirla con el lado brillante, que es el dorso de la placa, contra el fondo del chasis. Si éste se carga con ayuda de la luz roja del laboratorio, se procurará no tener mucho tiempo la cara emulsionada de la placa expuesta á dicha luz, que aunque inactínica puede velarla. También ha de cuidarse de no tocar con los dedos la capa sensible, á fin de evitar manchas.

Si por temor al velo que pudiera producir la luz del laboratorio se desea cargar el chasis á obscuras, ó si la luz roja fuese demasiado ténue para distinguir ambos lados de la placa, existe para conocerlo un medio bien sencillo, que consiste en humedecer ligeramente la extremidad de un dedo y aplicarla á una de las esquinas de la placa; el lado de la gelatina producirá una sensación determinada de adherencia, mientras que el lado del cristal no producirá efecto ninguno.

Las placas no deben permanecer dentro de los chasis más que el tiempo necesario. Su permanencia en ellos puede producir velos, influencias químicas y otros deterioros, sin contar con la adherencia del polvo, que es uno de los mayores enemigos de la placa sensible.

Cargada la placa en el chasis, se pasará por encima de ella un

pincel ó brocha de pelo de marta, á fin de expulsar el polvo que pudiera contener sobre la emulsión. Esta precaución es muy importante y conviene no olvidarla, pues de esta limpieza y de la de los mismos chasis depende que se produzcan ó no las *picaduras* que después del revelado se observan en los fototipos y que no tienen, por regla general, otro origen que la omisión de tal cuidado.

**Alumbrado del laboratorio.**—El laboratorio ó habitación en que se trabaje debe estar iluminado únicamente con una luz roja ó verde. Es fácil cerciorarse del inactinismo de esta luz, exponiendo una placa á un metro del foco durante 15 minutos. Si al ser después desarrollada presenta la placa otras señales que un insignificante velo muy ténue, es prueba de que el alumbrado no reúne las condiciones debidas y se impondrá la modificación de la luz por medio de otros cristales de color, que se superpondrán á los que tenga la linterna.

**Revelado.**—Sea cual fuere el revelador que se emplee, conviene disponer una cantidad de líquido bastante para que la placa quede completamente cubierta al ser introducida en la cubeta. La placa ha de introducirse de golpe en el líquido, ó bien verter éste sobre aquélla con la suficiente rapidez para que no se formen ampollas de aire en la superficie.

**Fijado.**—Concluído el revelado, se procederá á un ligero enjuague de la placa, que pasará inmediatamente al baño fijador. Durante el verano ó cuando se trabaje en lugares donde la temperatura sea muy elevada, se debe añadir á la solución de hiposulfito una cantidad de alumbre en proporción de 3 á 4 por 100. En este caso, debe dejarse reposar la solución durante 24 horas, después de las cuales se decanta el líquido antes de utilizarlo.

**Lavado y secado.**—El lavado definitivo del cliché debe prolongarse durante una hora en agua corriente ó dos horas en diferentes aguas, que se cambiarán quince ó veinte veces en este espacio de tiempo; mientras más se prolonguen estos lavados, más se aumentan las probabilidades de conservación indefinida de los fototipos. Al sacar los clichés del último baño de lavado, se colocarán en el aparato llamado escurridor, en una habitación seca y bien aireada, lejos del calor y al abrigo del polvo. Si se han de sacar varios clichés al mismo tiempo, habrá de cuidarse de que no estén demasiado próximos los unos á los otros en el escurridor, ni gelatina contra gelatina, pues esta proximidad impediría que el secado se opere por igual en toda la superficie.



### Revelado lento á la metoquinona.

Agua.....	1000 cc.
Metoquinona.....	1 gr., 25.
Sulfito anhídrico.....	12 gr., 25.
Bromuro de potasio al 10 %.....	2 gotas.

Se obtienen con esta preparación muy buenos resultados.

(Photoman.)

✱

### Pruebas pigmentarias sobre postales y papel de escribir.

Se disuelve almidón en cantidad de agua, de manera que se obtenga una cola ligera y se agrega carmín en polvo (nada de colores á la analina). Se remueve vivamente el líquido hasta la obtención de una mezcla perfecta, y se pasa á través de una muselina.

Se extiende la mezcla con un pincel sobre el papel que se quiere sensibilizar, y una vez seco, se frota durante cinco minutos con la solución siguiente:

Bicromato de potasa.....	30 grs.
Agua.....	520 »

Es preciso tener cuidado de no mojar el reverso del papel, por lo cual recomendamos emplear una hoja de dimensiones un poco más grande que la forma deseada.

Después de haber hecho secar el papel en la obscuridad, se mete en el chasis-prensa con el cliché. La exposición en plena luz dura de cinco á seis minutos, y á la sombra una hora aproximadamente.

Para desarrollar, basta con lavar en agua corriente las pruebas como el papel ferro-prusiato.

✱

### **Imitación de relieves por la fotografía.**

El medio para la obtención de pseudo-relieves, tomados de originales en negro y blanco, es el siguiente:

Una vez ejecutado el dibujo en negro y blanco ó el texto impreso en caracteres bastante gruesos, se obtiene un negativo fotográfico del cual se tira un positivo; se efectúan estas operaciones al colodión húmedo de manera que se obtenga la mayor densidad y al mismo tiempo una pureza absoluta de fondos: después del refuerzo del positivo al cobre y á la plata, se le blanquea de nuevo; se le aclara, si hay necesidad, al cianuro de potasio, y después se lava á fondo. El asunto se presenta entonces en blanco opoco sobre fondo transparente. Se aplica entonces esta positiva sobre un papel ó una carta de tinte gris neutro bien uniforme y perfectamente mate, con el cristal hacia el papel: las letras ó el asunto proyectan una sombra sobre el papel gris, y este conjunto que se puede reproducir fácilmente en simili-grabado dará la ilusión bastante completa de un relieve modelado; para llegar á obtener este éxito se deberán elegir cuidadosamente: el color del fondo, el espesor del cristal, bajo el cual se puede colocar, ya sea celuloide transparentemente, ya sean otros cristales, y en fin, la orientación de iluminado.

*(Photos.)*

✱

### **Escritura sobre el vidrio.**

El profesor Margot, de Génova, descubrió un sencillo procedimiento simple, al observar por casualidad que ciertos metales, sobre todo el aluminio, dejan sobre el cristal señales metálicas adherentes. No hay más que escribir sobre el vidrio bien limpio con un lápiz de aluminio como se escribe con la mina de plomo sobre el papel. Ni lavado, ni fricción pueden borrar los caracteres. Resisten hasta á los ácidos que atacan al cristal. El profesor Berger, de Bruselas, ha seguido las experiencias de Margot, y ha descubierto que los caracteres ó dibujos trazados sobre el cristal son aún más resistentes si la superficie ha sido de antemano frotada con ácido sílico. El descubrimiento del profesor Margot es muy útil para el fotógrafo, que puede reemplazar ventajosamente sobre los clichés la frágil etiqueta de papel.

✱

### **Conservación de los productos químicos.**

Deben elegirse botes cuidadosamente tapados con corcho parafinado ó mejor aún con caucho. Estos tapones son preferibles á los de cristal,

por no tener la excesiva adherencia que á veces resulta muy desagradable:

Acido pirogálico.	Metol.
Amidol.	Nitrato de urano.
Carbonato de amoniaco.	Percloruro de hierro.
Carbonato de potasa.	Potasa cáustica.
Cianuro de potasio.	Sosa cáustica.
Glicina.	Sulfato de hierro.
Hidramina.	Sulfito de sosa.
Iconógeno.	Sulfocianuro de amonio.
Metabisulfito de potasio.	Sulfocianuro de potasio.
Metoquinona.	Yoduro de potasio.

Productos corrosivos que deben conservarse en botes con tapones de cristal esmerilado:

Acido acético.	Bromo.
Acido azótico.	Agua oxigenada.
Acido clorhídrico.	Persulfato de amoniaco.
Acido sulfúrico.	Yodo.
Amoniaco.	

Productos volátiles que han de conservarse en botes bien tapados con tapones esmerilados y ajustados herméticamente:

Acetato de amilo.	Colodión.
Acetona.	Eter.
Alcohol.	Formol.
Amoniaco.	

Productos que se conservan mejor en botes de color, con tapones de cristal esmerilado:

Cianuros.	Nitrato de plata.
Cloroformo.	Solución de cloruro de oro.
Materias colorantes.	Solución de cloroplatinio.

Productos que no necesitan precauciones especiales:

Acetato de sosa.	Calomel.
Acido cítrico.	Carbonato de sosa.
Alumbre.	Citrato de potasa.
Alumbre de cromo.	Ferrocianuro de potasio.
Bicloruro de mercurio.	Hiposulfito de sosa.
Borax.	Oxalato de potasa.
Bromato de potasa.	

✱

### Revelador en polvo.

Mézclense bien y guárdense en un frasco perfectamente seco y bien cerrado:

A.—Iconógeno.....	40 gr.
Hidroquinona.....	32 »

En un segundo frasco se colocarán:

B.—Sulfito sódico anhidro.....	90 gr.
Carbonato de litina.....	24 »

Para preparar el baño revelador se disolverán 1,58 gr. del polvo A y 1 gr. del polvo B en 120 cc. de agua. Cuando se trate de un exceso de exposición bien caracterizado, se añadirán á la solución algunas gotas de bromuro potásico al 10 por 100.

(Mr. Valmsley.)

✱

### Fotografías fosforescentes.

Tómese una placa de celuloide transparente y báñese por una de sus caras con la siguiente solución:

Agua.....	100 cc.
Gelatina.....	9 gr.
Bicromato de potasa.....	1 »
Sulfuro de calcio fosforescente.....	5 »

La gelatina se funde al baño maría y se le agrega después el bicromato y el sulfuro de calcio.

Se filtra si es necesario. Cuando la solución se haya extendido sobre la placa lo más regularmente posible, se deja secar en la obscuridad y luego se impresiona bajo un positivo y no bajo un negativo.

Cuando se juzgue suficiente la exposición (y en esto sólo la experiencia puede servir de guía), se transporta bajo el agua á 40-45°, como si se tratara de una prueba al carbón. Luego se cubre por el lado impresionado con un papel negro y se obtiene una fotografía positiva, visible por reflexión. Expuesta á la luz del día, la imagen se hace fosforescente y luminosa en la obscuridad.

(Photo-Review.)

✱

### Retoque de pruebas en papel albuminado.

Agua.....	1.000 cc.
Corteza del panamá.....	15 gr.
Alcohol.....	125 cc.
Acido salicílico.....	7 gr.

se hace hervir la corteza en agua por dos horas, se filtra, y cuando esté fría se añaden el alcohol y el ácido.

Se pasa este líquido sobre las pruebas con un pincel y quedan en disposición de recibir la tinta china y los colores de acuarela.

(British Journal.)

# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4

## SUMARIO

	<u>Páginas.</u>
<b>Crónica</b> , por GONZALO PELLIGERO.....	97
<b>El derecho de propiedad en la fotografía</b> , por A. CÁNOVAS.....	101
<b>Fracaso previsto del «negocio» de las ampliaciones obtenidas por procedimientos llamados modernísimos</b> , por DIONISIO PEROSTERENA..	106
<b>El verdadero gomista</b> , por LUIS DE VAL.....	110
<b>Fotografías de monumentos</b> , por W.	116
<b>Influencia de la temperatura en fotografía</b> .....	118
<b>Consejos para el uso y cuidado de los aparatos fotográficos</b> .....	121
<b>Revista de revista</b> .....	125

ABRIL  
1911  
NUMERO  
115

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Madrid, un año.....	12	Pesetas.
— — un semestre.....	6,50	—
En Provincias, un año.....	12,50	—
— — un semestre.....	7	—
Extranjero, un año.....	15	Francos.

Número suelto, una peseta.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

## ADMINISTRACIÓN

Alcalá, 4. \* FOTOGRAFIA KAULAK \* Madrid.

# NOTICIAS

## LISTA

DE LOS REPRESENTANTES QUE TIENE ESTA PUBLICACIÓN  
PARA ANUNCIOS Y SUSCRIPCIONES

**París.**—Corresponsal para Francia: Mr. Charles Mendel, Director de la «Photo-Revue», 118-118 bis, rue d'Assas.—París.

**Marsella.**—La «Revue Photographique du Sud-Est», 4, rue Rougier.

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

**Barcelona.**—D. Enrique Castellá, Hospital, 36, 1.º--2.ª

**Bilbao.**—D. Manuel Torcida Torre, 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, Alcalá, 4, Fotografía Kâulak.

Todos los recibos expedidos desde 1.º de Octubre de 1905 por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera que fuere su ascendencia, son canjeables y abonables en la Galería Fotográfica de DALTON KAULAK, que los admitirá POR TODO SU VALOR en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción.