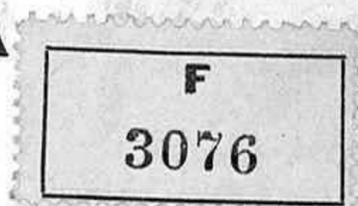


F
3076

LA FOTOGRAFIA

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

(FUNDADOR: ANTONIO CANOVAS)



ORGANO OFICIAL DE
LA REAL SOCIEDAD
FOTOGRAFICA DE
MADRID



DIRECTOR PROPIETARIO

ANTONIO PRAST Y RODRIGUEZ DE LLANO

Secretario de la Real Sociedad Fotográfica
de Madrid

REDACCION Y ADMINISTRACION: ARENAL, 8, ESTUDIO

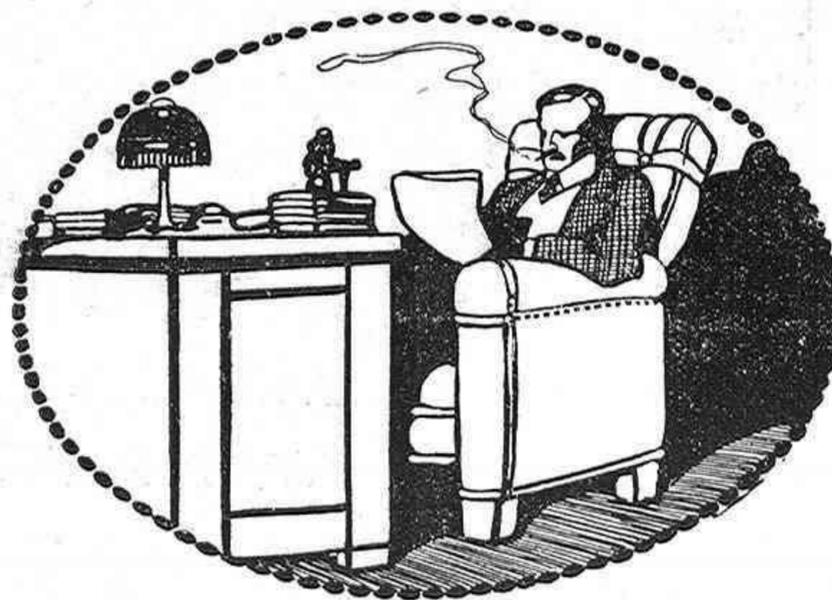
2.^a EPOCA

AÑO I

NUMERO 7

JULIO DE 1914

STAMPA



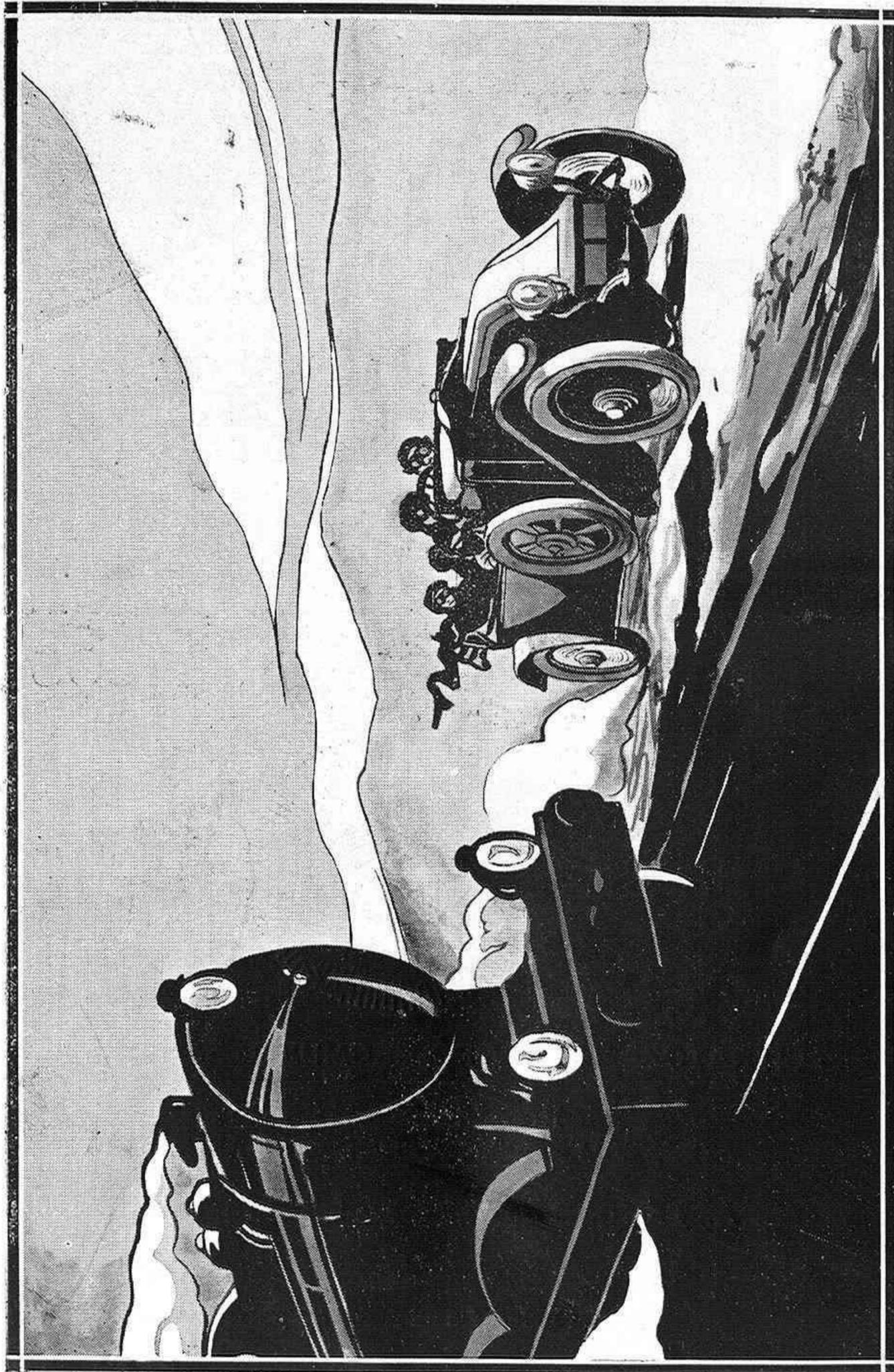
TALLERES TIPOGRAFICOS

SAN MATEO, 28.—TELÉFONO 5078.—APARTADO DE CORREOS 100

Una importante Sociedad
de Papeles y Productos fotográficos
en Francia
desea un Representante general
para la República Argentina.

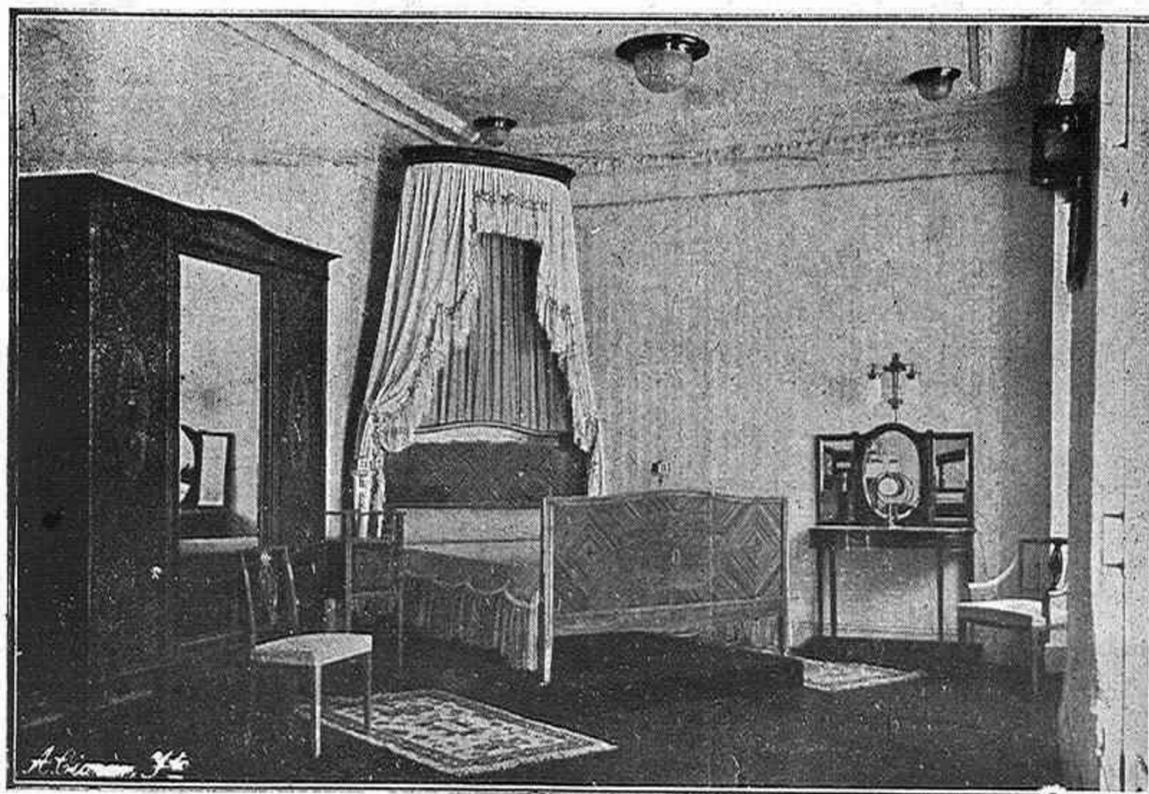
Escribir en francés á la Société TAKIRIS
Villeneuve-le-Roi (S. O.)
France.

Automóviles
RENAULT.
Proveedores
de la
Real Casa.



GRAN EXPOSICION DE MUEBLES

MADRID



EXPORTACION A PROVINCIAS

APOLINAR MARCOS.—INFANTAS, 1 DUPD.º

PAPELES FOTOGRAFICOS

SIP



SIP

GITRATO

GLORO-BROMURO

BROMURO

Representante para España:

S. BOFILL.—260, Calle Córcega.—BARCELONA

S. A. TAKIRIS en Villeneuve-le-Roi (S. O.) FRANCIA

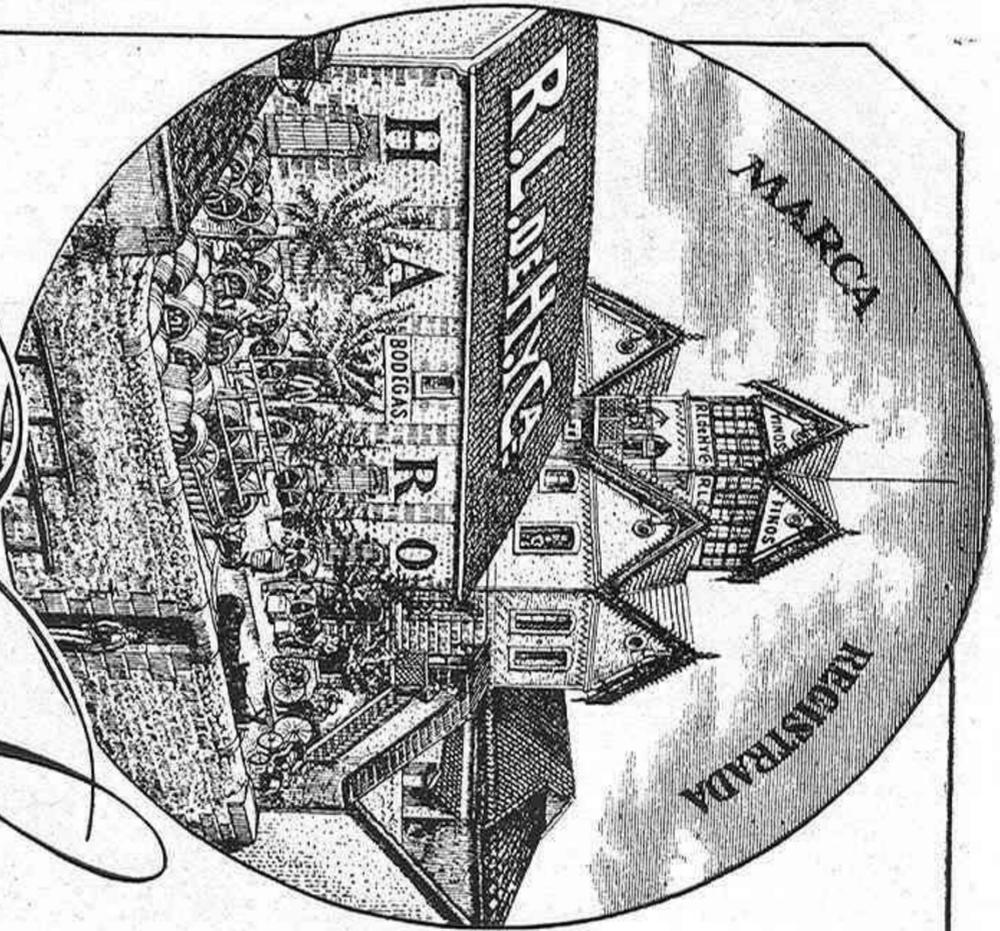
De venta en todos los comercios de artículos fotográficos.

Se desea Agentes en todos los países de América Latina.



Premio del primer concurso de LA FOTOGRAFIA.

Copa de plata de 35 centímetros.



VINOS FINOS

Superior de
Ordinary
HARO-RIOJA

Domicilio Comercial y Depósito Central

MADRID.

G. & D. Mod. 9.

PIDANSE EN TODAS PARTES

CRONICA

Siempre lo mismo y siempre mal

Yo no sé cuándo vamos á percatarnos del verdadero valor de las cosas y, sobre todo, no entiendo cómo miran las personas que viajan por el extranjero, que no asimilan lo que ven, que no sacan enseñanzas prácticas de lo que en otros países se hace, y que, al parecer, el sentido común no les sirve más que para discernir, con un egoísmo personalísimo y refinado, lo que les puede beneficiar para aceptarlo y rechazar lo demás, no como malo, sino como cosa indiferente.

Con motivo de la Exposición de Turismo de Londres y como socio del Glub Alpino Español, sin otros méritos que mi afición al alpinismo, fuí nombrado, en compañía de mi buen amigo D. Manuel Amezúa (Presidente de dicho Glub), Delegado de las Sociedades de Alpinismo, para su representación en dicho certamen y como es natural, lo primero que traté de averiguar fué cuál era nuestra misión.

Desde este momento, comenzaron á presentarse los motivos que me impulsan á escribir este artículo.

Nuestra misión consistía en recibir los trabajos que las Sociedades enviasen y ocuparnos de su colocación en el local destinado á tal fin en Londres, y sabido ésto, pregunté nuevamente y á fin de orientarme, qué clase de trabajos eran los que enviarían, y se me indicó que se reducían en su casi totalidad á fotografías.



No tengo la pretensión ridícula de creer que entiendo de todo, ni siquiera aseguraría que aquello de que entiendo lo domine ni mucho menos; soy joven y tengo el convencimiento de que el saber es fruto de la experiencia de los años y yo no la tengo; pero no obstante, he llegado á comprender, en lo que atañe á concursos y exposiciones, cuál es lo que al público le gusta y cuando supe los propósitos de enviar cientos de fotografías, me aterré.

Gonozco el paño, como vulgarmente se dice, y el tiempo me ha dado la razón en muchas ocasiones, y ante los deseos de los que pensaban concurrir al certamen en esa forma, opuse toda clase de manifestaciones para disuadirles de su idea. El enviar una cantidad tan crecida de fotografías, daría por resultado que el público se marease y aburriese; lo prudente es mandar poco, muy interesante y, sobre todo, muy bien hecho, y esta es la manera de hacer la propaganda del turismo y la del buen gusto.

Se celebraron una porción de reuniones, se cruzaron infinitas cartas y se acordó enviar una representación gráfica, en forma decorativa y á todo color, de los cinco macizos montañosos más importantes de España, y que particularmente cada Sección contribuyera á completar esta información, enviando unas cuantas fotografías de gran tamaño y sumamente artísticas.

Llegó el plazo fatal, se terminaron en Madrid los trabajos de pintura y salí directamente para Londres á fin de ocuparme de su colocación.

Mientras las expediciones llegaban, me dediqué á hacer las indicaciones necesarias á fin de que el local donde habían de instalarse dichos trabajos se decorase dignamente, y gracias á las facilidades que el Sr. Marqués de la Vega Inclán me dió y á la actividad desplegada por el Arquitecto Sr. Laredo, pronto estuvo todo dispuesto para comenzar la colocación de las obras y pronto también se dió fin en lo que se refiere á los trabajos de Madrid.

Comenzamos la labor de abrir las cajas de los envíos de provincias y empezaron á salir de ellas fotografías y más fotografías y...

en fin, aquello era el cuento de nunca acabar; del mal el menos si todavía hubieran sido buenas ;pero eran tan escasas, desgraciadamente, las de esta categoría!

Hecha la selección por grupos, se pensó en colocarlas y, claro, ocurrió lo que se esperaba. Querido lector ¿qué harías en mi caso? ¿Las colocarías con unos clavitos más ó menos artísticos, sujetas á la pared, llenando con ellas habitaciones y más habitaciones? ¿Se debían colocar formando agrupaciones, poniendo unas derechas y otras más ó menos inclinadas?

En el primer caso, resulta una monotonía aplastante de tal colocación y en el segundo, sería lo más probable, que el visitante huyera del local con el cuello en distorsión á fuerza de hacer movimientos de cabeza.

Acaso se figure el lector, que el mayor inconveniente consistía en el exagerado número de pruebas; pero no es así, había otro mayor: la forma en que venían dispuestas en su mayoría. Lo mismo las fotografías de mayor tamaño que las más pequeñas, llegaron sin pegar en un mal cartón y sujetas á un pliego de papel de color, en la misma forma que se sujetan las postales en los álbumes, esto es, metidas las puntas por unas cortaduras del papel.

En otros envios, venían las pruebas pegadas en cartulinas, pero ensartadas unas á otras por medio de unas cintas de raso y adornadas con lacitos. Solamente una entidad de Barcelona que, como otras, no había tenido representante en las reuniones preparatorias, fué la que remitió unos trabajos alpinos dignos de encomio, muy pocos pero buenos, y con una presentación sencilla pero de tan buen gusto, que les honra.

En resumen: los españoles que nos concretamos casi únicamente á hacer la crítica de nuestros defectos y de nuestra falta de actividad, cuando es preciso demostrar lo contrario, somos los mejores propagandistas, para divulgar nuestras flaquezas en el extranjero.

Artistas: No hay derecho á ejercer la crítica, mientras no pro-

bemos con hechos en nuestra propia casa, que somos dignos de figurar en concursos y exposiciones de otros países, y desde luego, si alguien os pregunta qué es la Exposición de Turismo de Londres, podreis decirle lo siguiente: es la mejor propaganda de nuestro descrédito.

¿Cuáles son las causas para que esté justificado?

El egoísmo personal, la falta de entusiasmo y la pereza.

ANTONIO PRAST.

REMBRANDT



QUÉ relación cabe establecer entre el nombre ilustre de Rembrandt y la fotografía? Los catálogos y circulares profesionales contienen, con frecuencia, términos como «Estudios Rembrandt», «Efectos de luz Rembrandt», «Retratos Rembrandt», «Cabezas Rembrandt» y otros análogos. Nada suele haber, sin embargo, en tales fotografías que evoque la influencia del famoso pintor. Existía hace algunos años el hábito vicioso de aplicar el título de Rembrandt á cualquier retrato en cuyas luces y sombras se dieran contrastes vigorosos. ¿Cuál era la razón? No hay quien la conozca. Un retrato extraño, y á veces agradable, puede resultar el que se toma del perfil de una persona sentada, cuyos rasgos define una línea luminosa que contrasta vivamente con un oscuro intenso. Mas no existe razón alguna para designar estos trabajos con el nombre de Rembrandt. Nada, en efecto, más remotamente ajeno al arte de Rembrandt que los retratos en cuestión. No debe, sin embargo, deducirse de ésto que la influencia de Rembrandt es nula en muchas obras de los grandes profesionales. Algunos de éstos han sacado grandes frutos del estudio de sus cuadros. No se limitan á imitar sus maravillosos retratos. Van más lejos aún. Aprenden las lecciones que el trabajo de Rembrandt enseña. Y lo más curioso del caso es que, precisamente, los fotógrafos que manifiestamente relacionan su estilo al de Rembrandt, son los únicos que nadie designa con el nombre del pintor, mientras que usan de él fotógrafos en quienes es imposible hallar el más remoto parecido al pintor.

En el arte de la composición y en la combinación de luces y sombras, le queda muy poco que aprender á quien haya adquirido todos los conocimientos que se derivan de uno cualquiera de los retratos de Rembrandt. Compárese una reproducción fotográfica estilo Rembrandt con una copia de cualquier obra del artista y analícese la impresión primera que en nosotros causa. A la inmensa mayoría ha de parecer que la fotografía es más cautivadora. Este es un dato cuya elocuencia merece ser tenida en cuenta. El verdadero arte raramente alardea de su mérito, ni es ostensiblemente chillón, ni fascina con seducciones repentinas, ni habla á gritos á los ojos. En el arte es todo quietud y simplicidad. Su belleza se va apoderando de nuestra razón y acaba por admirarnos, sin que para ello haya necesidad de luminarias ni destellos efímeros, que son los fuegos artificiales del arte. El efecto producido por éstos dura lo que la pólvora en combustión. En cambio, las obras de arte crecen y se agigantan en nosotros. Nos van gustando más á medida que pasa el tiempo y llegamos á vivir la vida del cuadro. Cuando sir Joshua Reynolds visitó las galerías de Roma, tuvo que preguntar cuáles eran los Rafaeles, y antes de su regreso á Italia ya no sabía mirar ni ver otros cuadros.

Obsérvese la sobriedad con que Rembrandt reparte las luces y las sombras. El abuso de éstas quebranta la armonía y de tal profusión inarmónica resulta un irritante y disparatado conjunto. La vista no halla espacio donde posarse y la imaginación se pierde en confusiones.

Rembrandt gustaba de los grandes espacios sombreados y del medio tono. Su colorido era siempre muy bajo, pudiendo decirse que dos terceras partes de los colores que él usaba eran oscuros. Pero en la oscuridad de sus cuadros hay siempre detalle y no parece sino que ese detalle es sentido por el espectador y no creado por el artista. De la contemplación de los tonos más bajos de Rembrandt se saca el convencimiento de que la vista alcanza al rincón más remoto y al más profundo escondrijo, cuando en realidad el detalle

pintado es muy escaso. Pero sus sombras, son sombras y no impenetrables muros negros. Un buen cuadro inspira más de lo que revela, y esta es, justamente, la razón de que muchos fotógrafos fracasasen en sus tentativas de tonos oscuros. Falta en sus sombras esa luminosidad ó transparencia; no dan la impresión de que más allá del objeto haya aire y espacio y no sugestionan con la ilusión de que en el cuadro hay más de lo que los ojos ven. La reproducción de cualquiera de esas fotografías parece representar una figura rígida apoyada en una pared negra.

Lo de menos es que los tonos sean altos ó bajos; lo importante es que el valor de esos tonos sea exacto. Rembrandt nunca ascendió mucho en la escala de los colores. Eligió su nota aguda, por decirlo así, y, paso á paso, fué ascendiendo hasta alcanzar las sombras más profundas. Y es que así como en la fotografía las transiciones de tonalidad son bruscas y violentas por no haber matices intermedios, en la pintura es infinito el número de escalones graduados para ascender de color. Algunos fotógrafos creen, equivocadamente, que tal escasez puede compensarse con el uso del difumino, sin darse cuenta de que el realismo de tonos es el único medio capaz de prestar suavidad y armonía. Rembrandt alcanzó sus mágicos efectos gracias á su acrisolada honradez artística y sus cuadros son fuente de sana doctrina para pintores y fotógrafos.

KODAK.



EL BROMOIL

(Continuación)

3.º Elección de revelador.

Es natural que utilicemos un revelador que no curta la película, lo que impediría el levantamiento de ésta. El amidol es el revelador por excelencia, mezclado, aproximadamente, como en la fórmula siguiente:

Sulfito sódico anhidro	3 gramos.
Agua	300 »
Bromuro potásico al 10 por 100 . . .	4 á 5 gotas.
Amidol, en polvo	1½ gramo.

Es preciso preparar cada vez la disolución antes de su empleo. Esta preparación es buena cuando se tiene un negativo vigoroso y hasta duro. Para obtener contrastes de un cliché dulce, es preciso añadir una gran porción de bromuro, ó bien emplear el revelador siguiente:

Disolución de reserva A.

Sulfito sódico anhidro	20 gramos.
Bromuro potásico	3 á 5 »
Agua	900 »

Para su uso, tomar un gramo de amidol para 300 gramos de la disolución de reserva A.



Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid

D. DIEGO DEL CORRAL Y ARELLANO
por Diego Velázquez
N.º 1195 DEL MUSEO DEL PRADO

4.º De la exposición.

Es preciso dar la exposición de manera que la prueba obtenida sea clara y esté exenta de velo.

Los reveladores arriba indicados no deben tener menos de 15 grados de temperatura al emplearlos.

Lo principal es obtener una prueba con buena graduación, siendo conveniente no revelar á fondo. Con esto se trata de evitar, en las pruebas poco expuestas, el relevado durante largo tiempo. Estas blanquean difícilmente y dan un relieve poco apreciable, y, por el contrario, una prueba sobreexpuesta resulta gris é igualmente mala.

5.º Fijado.

Después del relevado se lava y se fija en una disolución compuesta únicamente de

Hiposulfito sódico neutro	15 gramos.
Agua	100 »

Se debe de tener en este baño de quince á veinte minutos, á la temperatura mínima de 16' cent. Enseguida lavado á fondo. Se puede inmediatamente hacer la operación del blanqueo.

6.º Si la prueba ha sido secada, mojarla en agua fría algunos minutos y sumergirla en el baño de blanqueo, que puede estar preparado conforme á una de estas dos fórmulas siguientes:

Primera fórmula.

Bicromato amónico	5 gramos.
Sulfato cúprico	30 »
Bromuro potásico	30 »
Agua	1000 »
Disolución de ácido clorhídrico al 10 pcr 100	5 »

Segunda fórmula (según E. Mayer).

Se preparan en tres pequeños frascos las disoluciones siguientes:

Frasco I.	Sulfato cúprico	20 gramos.
	Agua	100 »
Frasco II.	Bromuro potásico	20 »
	Agua	100 »
Frasco III.	Disolución de bicromato potásico saturada en frío.	

Para usarse se toman:

Núm. I.	30 gramos.
Núm. II.	30 »
Núm. III.	10 »
Agua	225 »
Acido clorhídrico puro	6 gotas.

Es conveniente no dejar pasar diez ó doce minutos para el blanqueo, pues si no éste se hace muy difícilmente ó es casi imposible.

Después de blanqueado, lavar á fondo, con preferencia en agua templada, renovada varias veces, hasta que el agua del lavado no tome tinte amarillo. Pasarlo, después, brevemente (uno ó dos minutos) en una disolución de 1 por 100 de ácido sulfúrico puro. El papel se vuelve entonces completamente blanco y los ligeros restos de la imagen desaparecen. El papel vuelve á tomar su color primitivo, lavado á fondo durante diez ó quince minutos, y, finalmente, fijar en una disolución de hiposulfito sódico neutro al 15 por 100 durante un cuarto de hora. Esta última operación tiene por fin fijar el bromuro de plata incoloro que en el blanqueo ha reemplazado la plata metálica negra, bromuro de plata que se ennegrecería á la larga bajo la influencia de la luz del día. Se termina por un corto lavado de diez minutos en agua renovada varias veces y se seca en segui-

da. El secado, después de estas operaciones de blanqueo, es indispensable para evitar dificultades en el entintado.

Se puede de esta manera preparar un gran número de pruebas, que se conservan indefinidamente, pudiendo ser más tarde entintadas, como ya se ha visto, por el procedimiento Rawlins.

Antes del entintado se deja hinchar la gelatina en el agua, que debe ponerse á una temperatura de 40 grados, si se desean grandes contrastes.

(De la *Association Belge de Photographie*).

PRIMER CONCURSO DE LA "FOTOGRAFÍA"

LAS CUATRO ESTACIONES DEL AÑO
PRIMAVERA — VERANO — OTOÑO — INVIERNO

Este concurso, como todos los que piensa organizar LA FOTOGRAFIA, será esencialmente artístico, y con él pretende, saliéndose del asunto de las ya trilladas exposiciones y concursos generales, dar un pie forzado para que los aficionados puedan demostrar su arte y depurado buen gusto.

La mira que LA FOTOGRAFIA lleva al organizar este certamen, es la de reunir el elemento preciso para poder publicar un número extraordinario, con la reproducción de las obras premiadas y no premiadas que se presenten á concurso, dignas de ello.

Las condiciones para poder concurrir á él, son las siguientes:

Podrán enviar trabajos los aficionados y profesionales españoles; pues tratándose de paisaje no implica el carácter de estos últimos para que puedan asistir al certamen.

Este estará dividido en cuatro grupos:

- 1.º Primavera.
- 2.º Verano.
- 3.º Otoño.
- 4.º Invierno.

En todos ellos el artista buscará el medio de que su obra, realizada en cada una de estas épocas, llene por completo el ideal que se persigue.

Los concursantes podrán asistir á todos ó á cada uno de los grupos en particular.

El número de pruebas es ilimitado.

El tamaño mínimo será de 13 por 18 y las pruebas se presentarán en papeles lisos.

Los procedimientos, se admiten todos; únicamente se han de acomodar á los colores negro ó sepia muy obscuro, pues dedicados á la publicación, son los únicos colores que dan la garantía de una exacta reproducción.

RECOMPENSAS

PRIMERA SECCIÓN

Una copa de plata y 150 pesetas al concursante que presente la colección completa de las cuatro estaciones, digna de esta recompensa, y

125 pesetas al que en iguales condiciones le siga en mérito.

SEGUNDA SECCIÓN

Cuatro primeros premios de 50 pesetas á la mejor fotografía de cada uno de los grupos, y

Cuatro segundos premios de 25 pesetas, á los que en iguales condiciones les sigan en mérito.

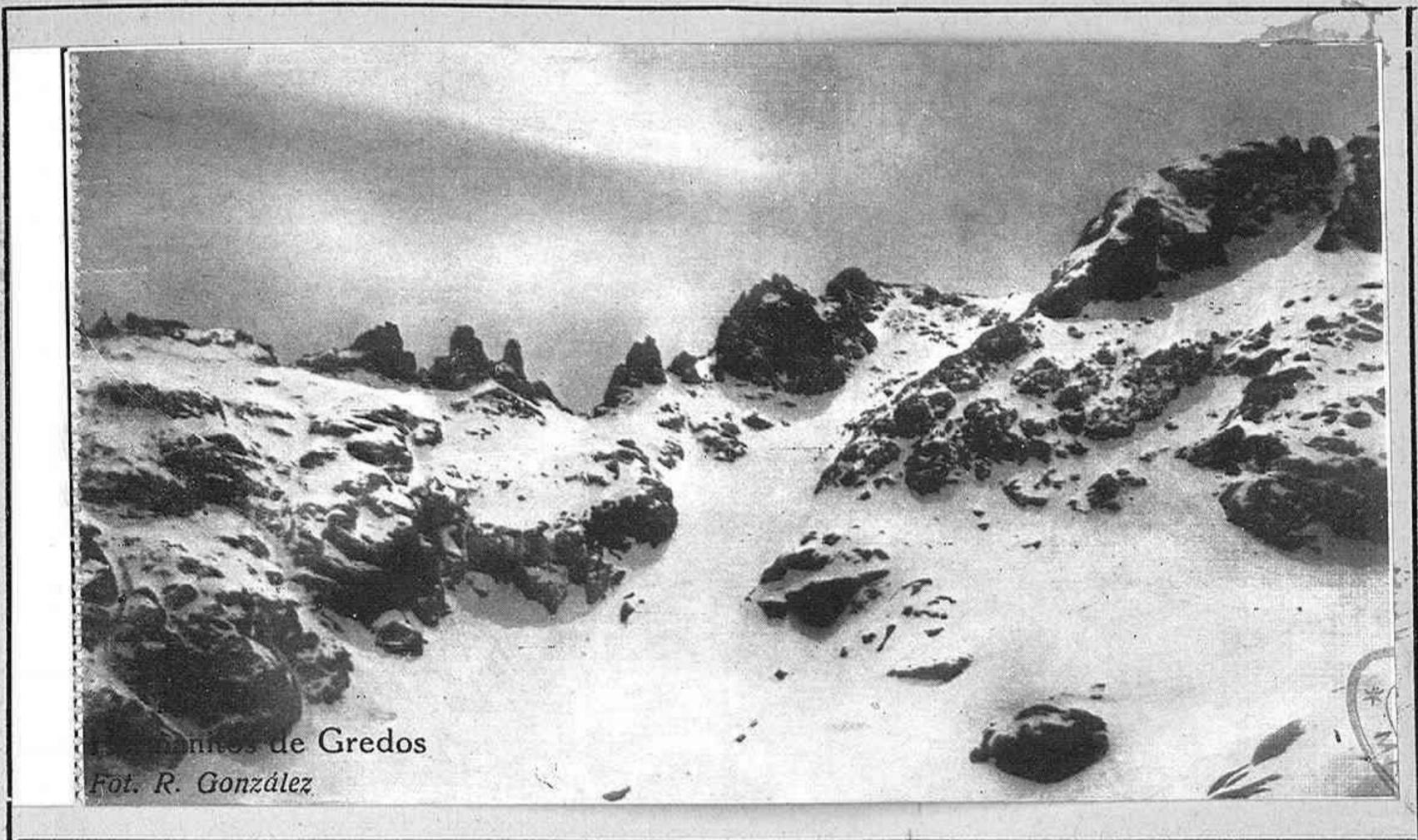
Y, por último, esta REVISTA, deseosa de favorecer á los distinguidos aficionados ó profesionales que le honran con su suscripción, tiene el gusto de poner en su conocimiento que, á las recompensas que se les otorguen, se añadirán 50 pesetas á los de la primera sección y 25 á los de la segunda.

Las pruebas se enviarán pegadas en cartulinas lisas, ó sin pegar, entre cartones gruesos, al domicilio de la REVISTA, Arenal, 8, Estudio, y á nombre de su Director, Antonio PRAST.

El plazo de admisión terminará el día 31 de Octubre del año corriente.

Una vez terminado este plazo, las fotografías serán expuestas á la consideración de los miembros de la Real Sociedad Fotográfica, y por votación secreta de éstos, se concederán las recompensas é inmediatamente se dará á conocer en la Prensa el resultado y directamente á los interesados.

A las fotografías acompañará un lema, y en sobre cerrado que ostente el mismo lema, el nombre, apellidos y dirección del autor.



Montes de Gredos
Fot. R. González

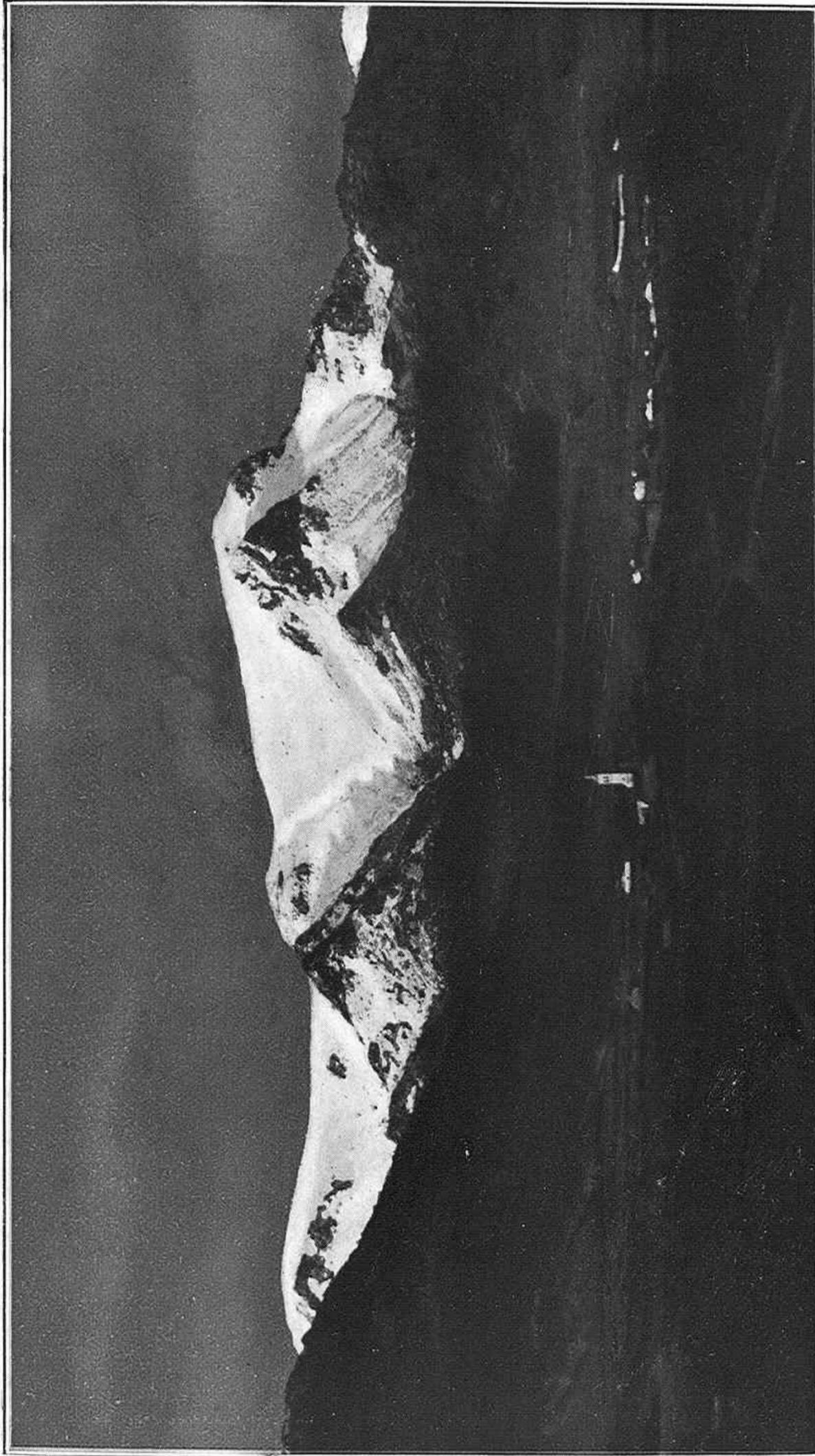
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS
BIBLIOTECA DE MONTAÑAS
MADRID



El Almanzor
Fot. R. González

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS
BIBLIOTECA DE MONTAÑAS
MADRID

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS
BIBLIOTECA DE MONTAÑAS
MADRID



Fot. A. Prast

Sierra de Guadarrama.—La Maliciosa
Reproducción de una goma coloreada



THE UNITED STATES OF AMERICA

1900

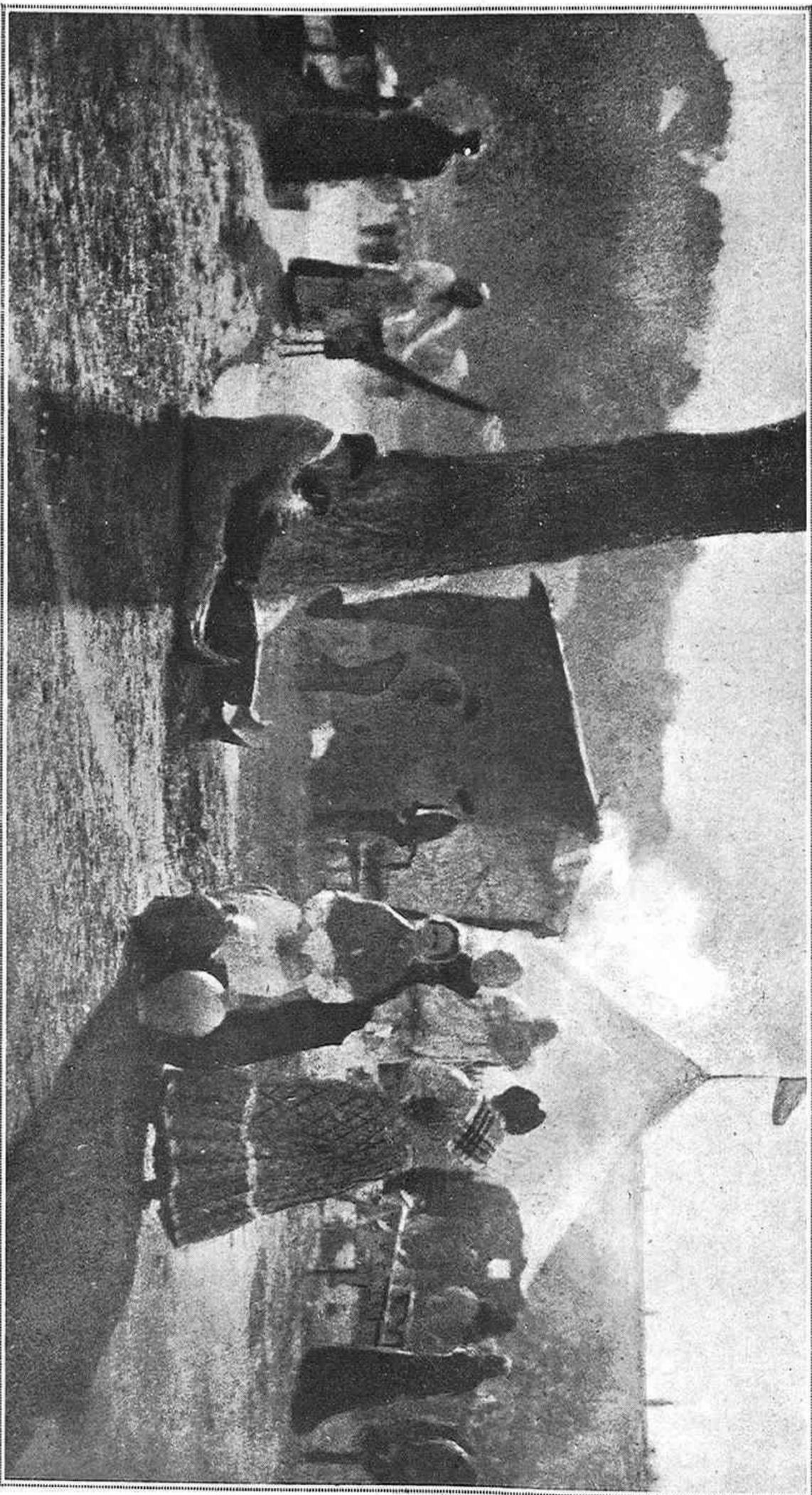
1900

THE UNITED STATES OF AMERICA



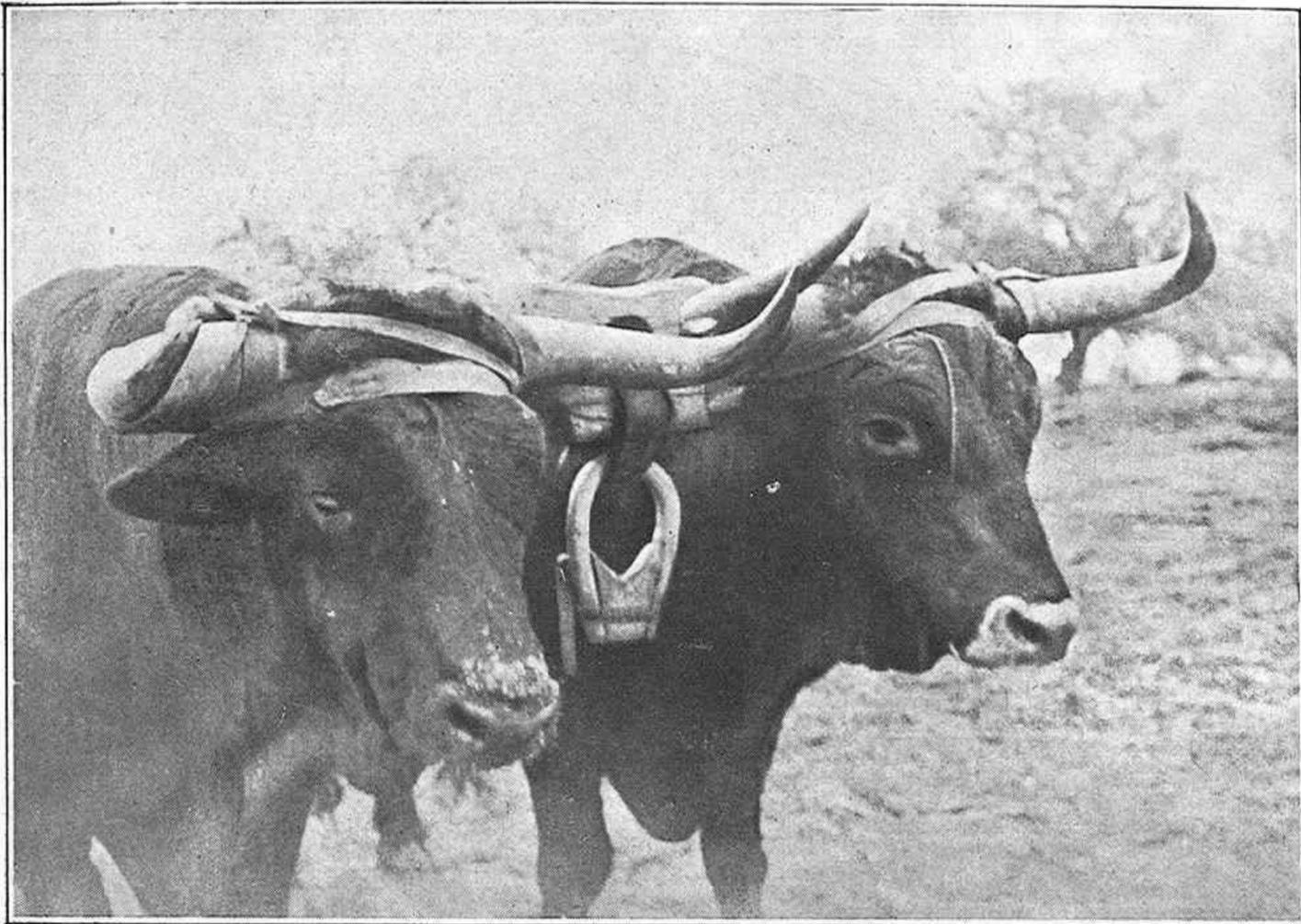
Composición

Fot. T. Pérez Oliva.—Madrid



En la Pradera (goma)

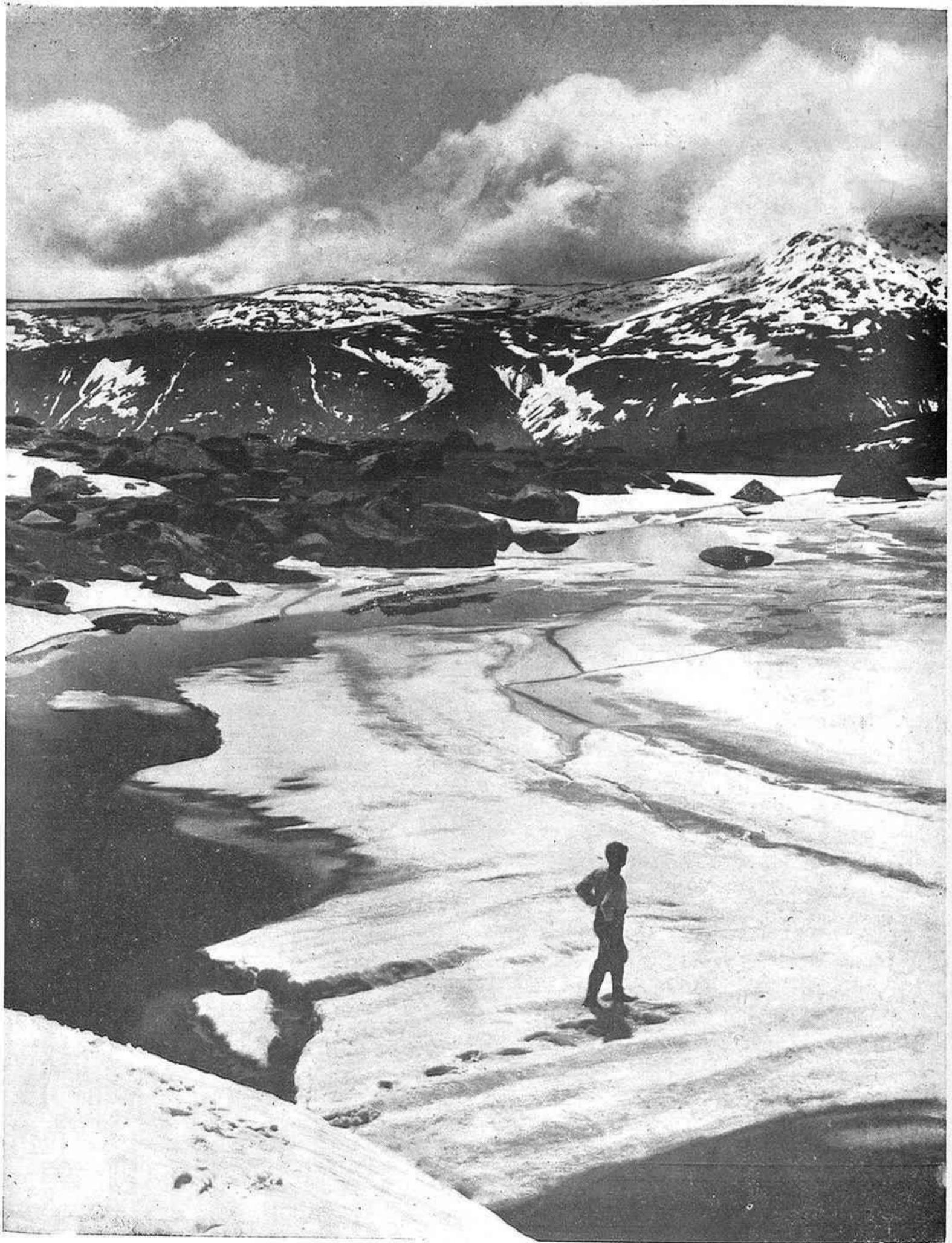
Fot. S. Castedo.—Madrid



Fot. T. Pérez Oliva.—Madrid

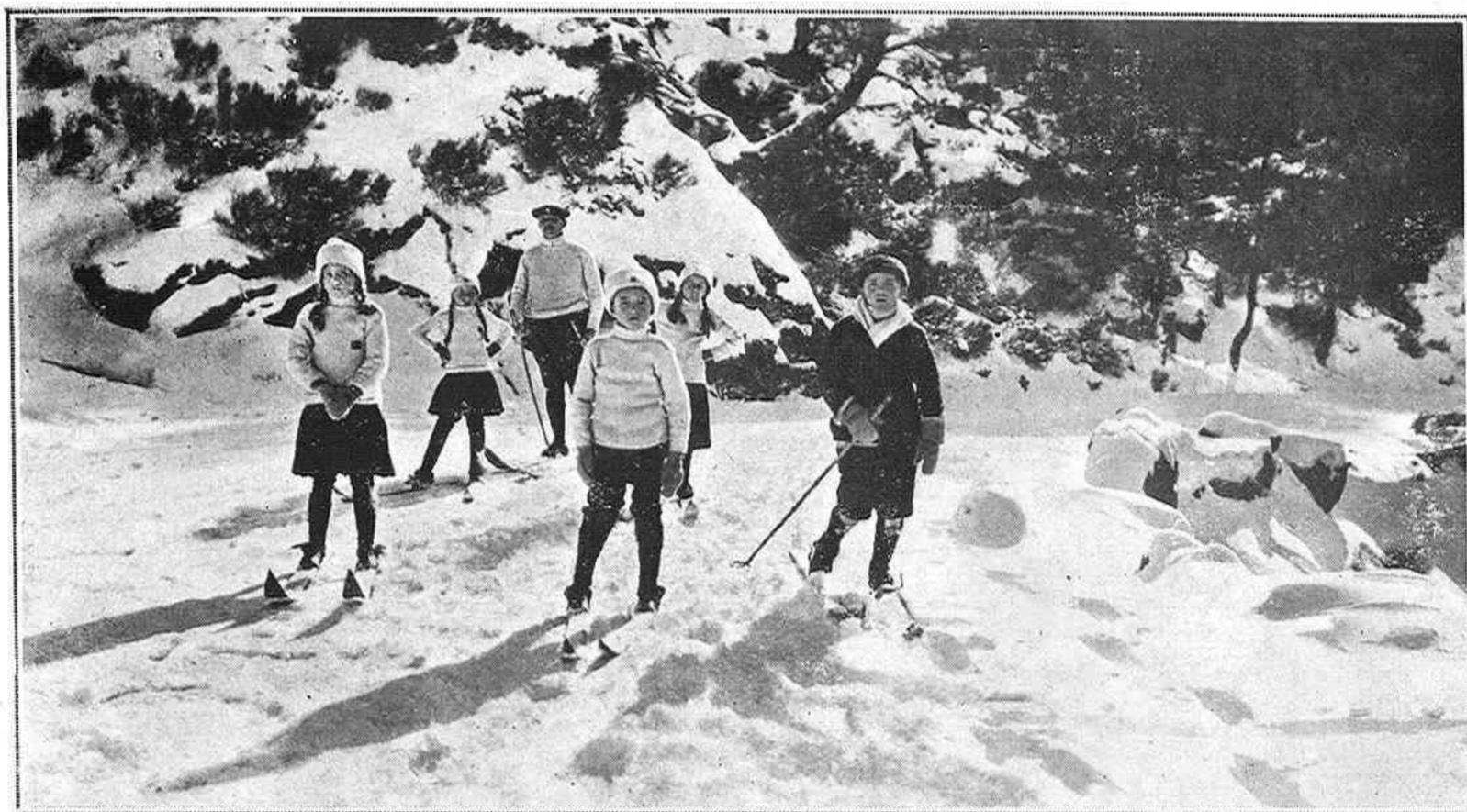


Fot. M. Morales.—Madrid



Laguna de Peñalara

Fot. F. Bárcenas.—Madrid

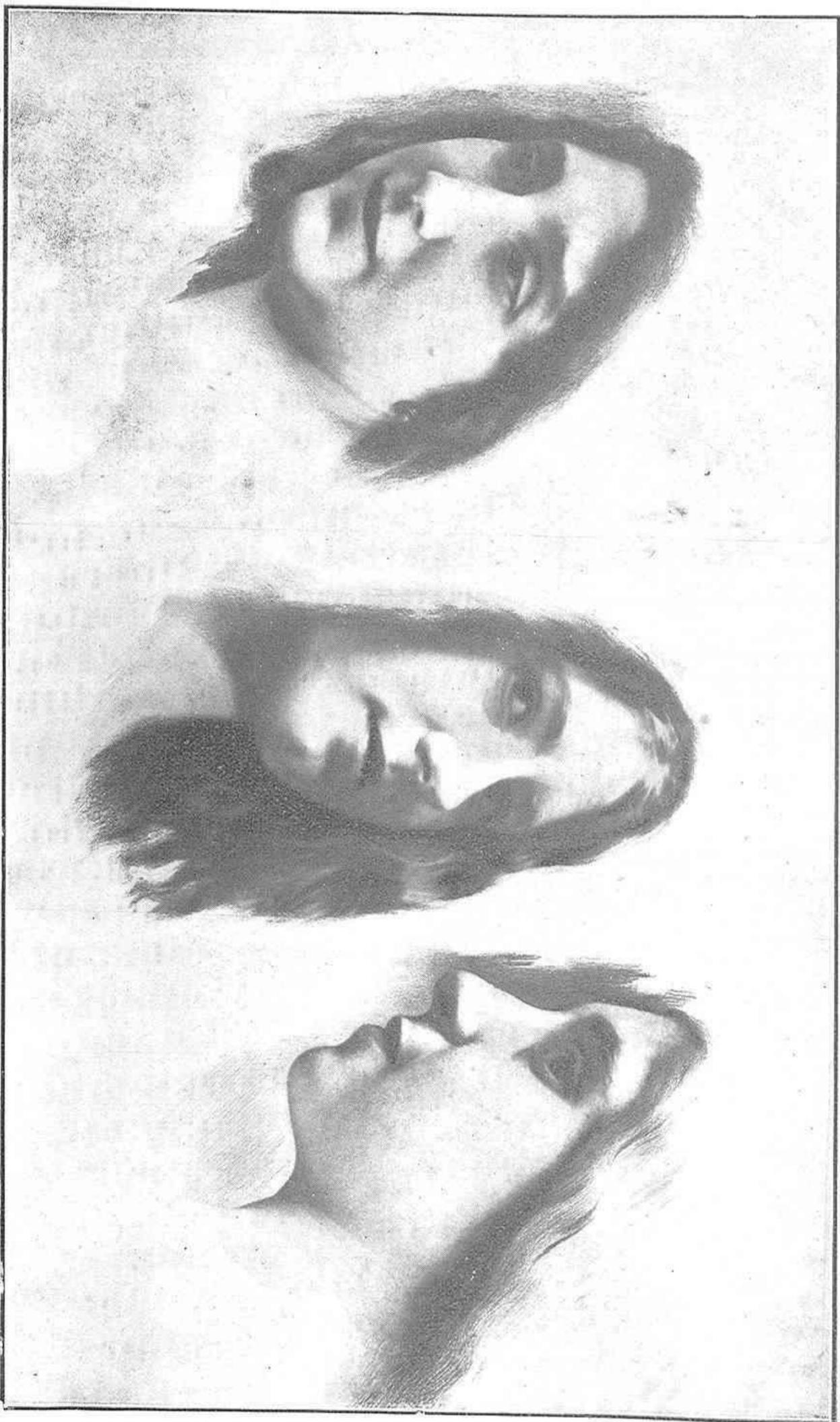


En el Puerto de Navacerrada

Fot. F. Delgado —Madrid

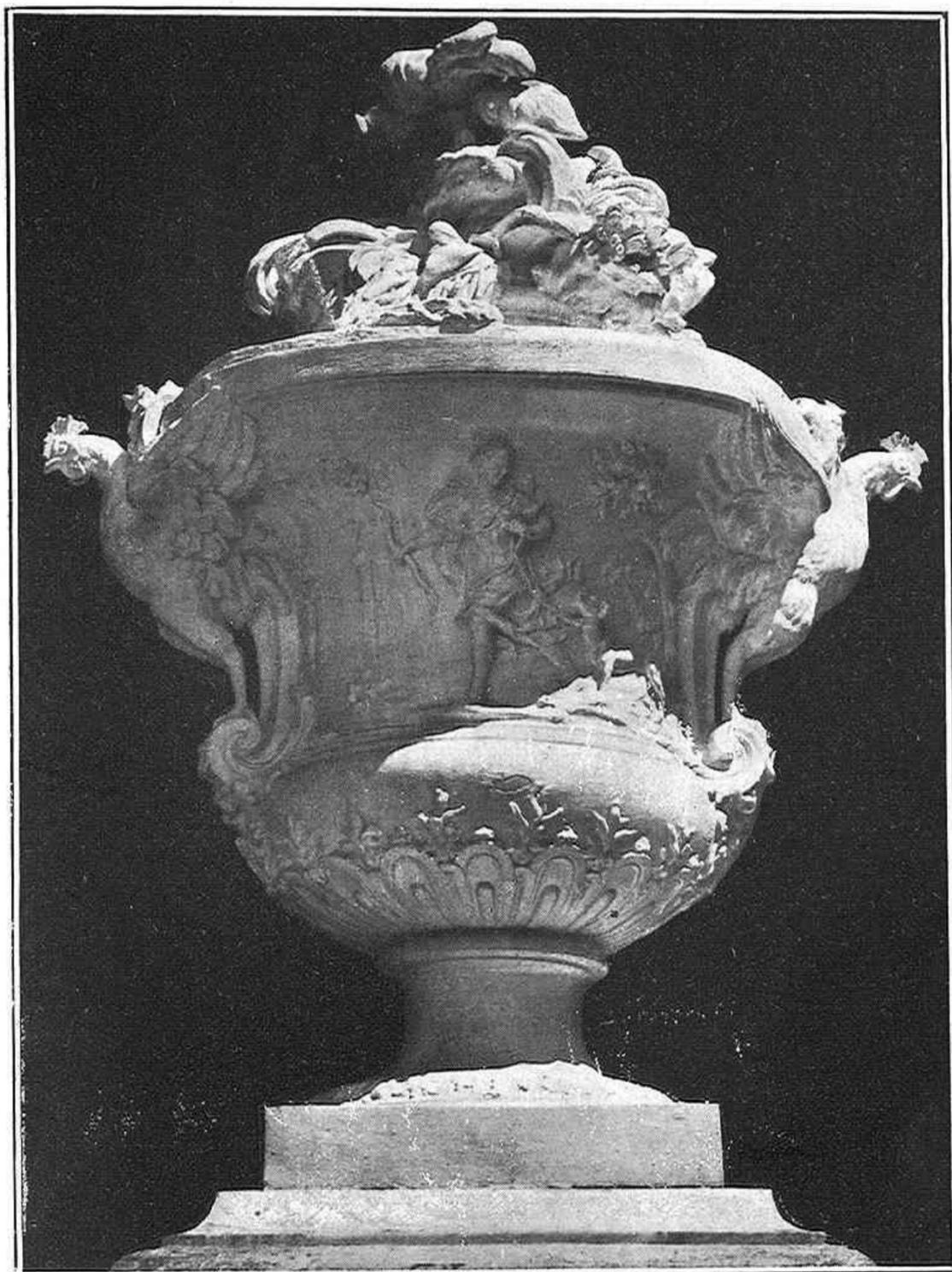


Fot. Emilio Corti.—Zamora



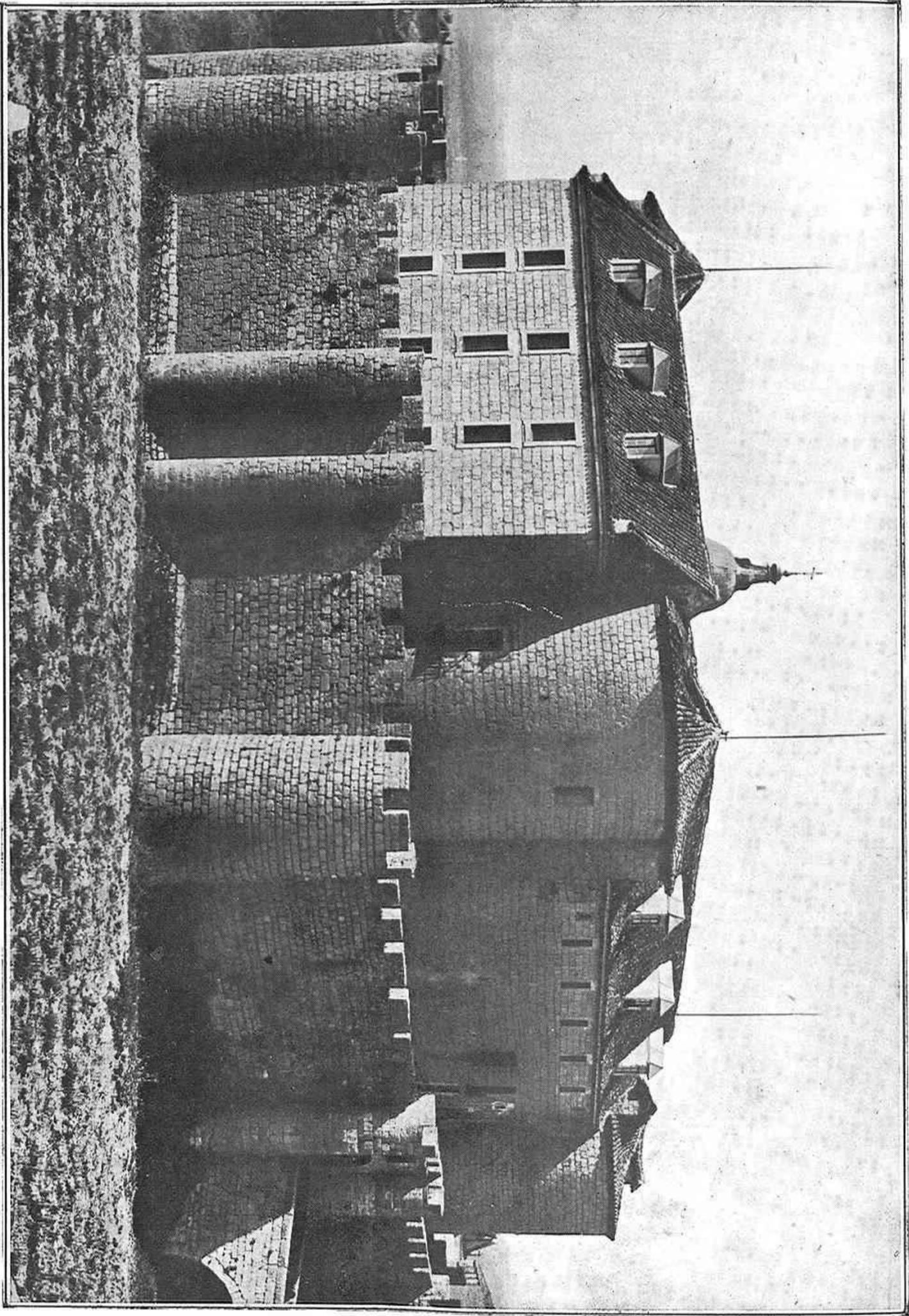
Hoja de album

Fots. A. Prast.—Madrid



Jarrón de los jardines de la Granja *Fot. A. Prast.—Madrid*





Castillo de Simancas

Fot. A. Prast

Castilla y sus castillos

Simancas

Desde la Edad Media, conserva el título este baluarte y sirvió de escenario á hechos tan sangrientos, que al contemplarle y recordar su historia, llena el alma de tristeza y terror.

Pertenece al Estado, desde que los Reyes Católicos lo adquirieron de sus propietarios, los Almirantes de Castilla, y como casi todos los ejemplares arquitectónicos de esta época y estilo, se halla edificado en una colina, en la cual se escalonan las viviendas que forman la villa que baña el Pisuerga.

Conserva hoy, en parte solamente, los fosos que le rodeaban, y sus entradas de oriente y poniente, que fueron en tiempo puentes levadizos, hoy están unidas por puentes de piedra de sólida y vetusta construcción.

Difícil sería enumerar todos los hechos históricos que en él se han desarrollado, y sólo como extracto, interesante para el estudio de esta sección gráfica, pueden citarse los siguientes:

Durante el tiempo que fué prisión de Estado, en sus muros se ahogaron penosísimos lamentos. Allí fué encerrado por mandato del Rey Fernando el Católico en el año de 1515, Antonio Agustín, Vicecanciller de Aragón, por haber osado declarar su amor á la Reina Doña Germana de Foix.

Por orden de Carlos V. fué castigado con la muerte D. Antonio de Acuña, Obispo de Zamora, por alentar la insurrección de los Go-

muneros de Castilla, denominándose todavía una de sus torres «Gubo del Obispo», por ser la que ocupó durante su prisión.

También encontró el fin de su existencia en aquel triste recinto el desventurado señor de Montigny, Floris de Montmorency, llevado á la prisión de Simancas por el odio de Felipe II.

Por fortuna, después de haber servido de cárcel, se le transformó en archivo, sin que perdiera por ello gran cosa en su aspecto general.

El genial arquitecto Herrera fué el autor de las reformas que en él se introdujeron.

En el itinerario romano, figura esta villa con el nombre de Septimanca, y en los escudos que en la actualidad ostenta se ve una torre con una estrella encima y rodeada de siete manos, que aluden á la fábula de las siete mancas, inventada por el pueblo para explicar el origen del nombre de Simancas, invención completamente gratuita, pues no está basada más que en la palabra Septimanca.

Desde la época en que tuvieron lugar los hechos históricos citados, hasta la fecha, se han desarrollado en aquel recinto otros muchos de verdadera importancia, pero su reseña haría interminable este extracto.

Hoy sigue siendo archivo, y en sus estantes se hallan clasificados documentos de un valor inestimable.

A. P.

Fórmulas que recomienda "La Fotografía"

VIRAJES PARA TONOS NEGROS EN LOS PAPALES AL GITRATO

Sumérganse las pruebas en la siguiente disolución:

Agua.	1000	gramos.
Hiposulfito sódico.	200	»
Acido bórico.	20	»
Nitrato de plomo.	15	»
Sulfocianuro amónico.	20	»
Disolución de cloruro de oro á 1%.	60	»

La disolución precipita un depósito negro, á causa de la formación de sulfuro de plomo, que se elimina fácilmente por decantación.

DEBILITADOR DE PER- MANGANATO POTÁSICO

Se prepara la disolución:

Agua	1000	gramos.
Acido sulfúrico.	1	»
Permanganato potásico.	0,5	»

Esta disolución debilita los negativos y los positivos al gelatino-bromuro y deja en punto las pruebas demasiado expuestas. Cuando

el negativo sumergido en este baño se haya debilitado lo necesario, se le saca y se le lava. Si muestra manchas amarillas, debidas al depósito de un poco de bióxido de manganeso, se le sumerge en una disolución de ácido oxálico al 1 por 100, que las hace desaparecer enseguida.

Este reductor armoniza de una manera perfecta los negativos demasiado duros, sin atacar la gelatina, siendo, además, muy económico.

REVELADOR BALAGNY

Agua	125 gramos.
Sulfato sódico anhidro	20 »
Añadir después, disolución:	
Bisulfito sódico líquido	75 gramos.

Siendo todo alrededor de 200 gramos de disolución.

Para usarlo, emplear:

Agua	175	gramos.
Diamidofenol.	0,50	»
Licor bisulfitado.	10	»
Bromuro amónico al 10 por 100.	10	»
Bisulfito sódico líquido	5	»

EGRANES DE COLOR PELIGULARES

M. Corwain Gitchell ha imaginado un método muy simple y muy práctico para la preparación de los ecranés necesarios al ortocromatismo.

Se pule cuidadosamente un anillo de acero muy delgado (de medio ó un milímetro) y el diámetro del anillo depende del objetivo á

que debe ser acoplado. Se vierte mercurio en una vasija ó vaso un poco más ancho que el anillo y se deposita éste sobre el líquido, donde flota libremente. Se vierte entonces sobre el mercurio, y en el centro del anillo, colodión, teñido con anterioridad en el tono deseado. Se debe verter lo suficiente para que el colodión rebase los bordes del anillo. Se cubre entonces el recipiente con una hoja de papel, á fin de evitar la entrada de polvo, y se deja en reposo absoluto hasta que el colodión esté perfectamente seco. Se levanta entonces con cuidado el anillo, se raspa con un cortaplumas el colodión que ha quedado en el exterior y se tiene así un écran muy transparente, sin espesor apreciable y sin el menor defecto óptico.

COLOREADO DE POSITIVOS SOBRE CRISTAL

Los diapositivos sobre cristal son, algunas veces, rebeldes al pincel, ya sea que la gelatina haya sido endurecida con alumbre ó formol, ya por otra cualquier causa.

El extendido de los tintes se facilita recubriéndolo con una capa de albúmina líquida filtrada y adicionada de algunas gotas de amoníaco.

La superficie obtenida así toma muy bien los colores á la acuarela, sobre todo si se tiene cuidado de engomarlas de la manera siguiente: Se disuelven 15 gramos de goma arábica blanca en la cantidad de agua necesaria, para que todo esté bien sumergido desde el principio. Acabada la disolución se filtra á través de una tela fina y se añaden 6 ú 8 gotas de glicerina, así como un pequeño pedazo de alcanfor.

ELIMINACION DEL HIPOSULFITO EN PRUEBAS SOBRE PAPEL

A la salida del baño del hiposulfito, se enjuaga la prueba y se la pasa al baño A; el hiposulfito se destruye y las sales formadas se eliminan rápidamente en algunos lavados con agua. La prueba



se debilita ligeramente. El baño B se emplea á la salida del hiposulfito y evita la formación de ampollas.

A

Agua.	1000 gramos.
Agua de Javel	15 »

B

Agua.	1000 gramos.
Sal marina	150 »

RESTAURACION DE LAS PRUEBAS VIEJAS

Mojar la prueba hasta que las luces sean blancas y las sombras negras, en la disolución siguiente:

Agua destilada	100	gramos.
Bicloruro mercúrico.	0,02	»

Si la prueba ha sido virada primitivamente en una gran cantidad de oro, la imagen puede destruirse.

DISOLUCION PARA IMPEDIR EL LEVANTAMIENTO DE LAS PELIGULAS

Agua.	1000	gramos.
Sulfito sódico.	20	»
Tanino.	2	»
Acido clorhídrico	10	»

Esta disolución, que se conserva largo tiempo, destruye el velo amarillo que pueda existir. Para endurecer la gelatina se sumerge el negativo durante varios minutos en esta disolución, entre las operaciones de revelado y fijado.

REFORZAMIENTO DE PRUEBAS AL PLATINO

Se sumerge la prueba en agua adicionada de ácido acético, después se añade, poco á poco, el pyrogalol de plata. Una adición de bicloruro mercúrico de tono pardo. Se puede enseguida virar al oro.

Agua	100	gramos.
Acido acético cristalizado.	0,20	»
Disolución de nitrato de plata al 12 por 100.	6	gotas.

TRIPODE

EL HALO

Sus causas y medios de evitarlo

(Continuación.)

Para impedir la reflexión total, se ha imaginado primeramente impregnar la placa con una materia absorbente. Así, en 1864, el Mayor Russel aplicaba una capa de gutapercha; 1869, Luttón empleaba una mezcla de tierra de Siena, de glicerina y dextrina. En 1878, Ghardou extendía un barniz de crysoidina, y este colorante, era igualmente utilizado varios años más tarde por los hermanos Henry en sus trabajos astronómicos.

Otras mixturas fueron propuestas con el mismo fin, y la mayor parte de ellas, sobre todo en los últimos años, eran á base de ocre rojo. De aquí el nombre de *Ocrage* adoptado por los fotógrafos para designar la operación que consiste en impregnar el anverso de algunas placas de una capa anti-halo.

Un gran número de fórmulas han sido propuestas para este efecto, pero ninguna realiza por completo las condiciones requeridas.

Es preciso que lo extendido seque enseguida, pero sin abrirse. Es preciso también pueda levantarse fácilmente de la placa, de manera que no impida ver cuando se la revela, la marcha de su desenvolvimiento, y sobre todo, que absorba completamente los rayos actínicos.

Se ha pretendido que era necesario que el índice de refracción de la materia que se extiende, fuese el mismo que el del vidrio. En este caso, en efecto, toda reflexión es imposible: los rayos pasan sin desviación del vidrio en la capa absorbente, donde penetran, cual-

quiera que sea su incidencia. Pero el halo es también evitado por una materia más refringente que el vidrio, porque en este caso los rayos pasando del vidrio al pigmento absorbente, se aproximan á la normal, lo que excluye la posibilidad de un ángulo límite.

Por el contrario, una materia menos refringente que el vidrio, disminuiría solamente los efectos del halo, sin poderlos impedir del todo, puesto que los rayos pasando del vidrio al pigmento serán desviados, formando con la normal un ángulo mas abierto.

Ciertos rayos tendrían así, una incidencia tal, que el ángulo de refracción, pasaría de 90 grados, lo que produciría la reflexión total.

Se comprende, sin embargo, que todas las substancias empleadas que sean más refringentes que el aire, su empleo aumenta la amplitud del ángulo límite y disminuye la cantidad de rayos susceptibles de reflejarse.

Augusto Hélain, que ha ejecutado numerosas experiencias sobre los diversos halos y ha ensayado un gran número de anti-halos, ha propuesto la mezcla siguiente, que da excelentes resultados:

Agua.	100 grs.
Dextrina amarilla.	100 »
Gloruro amónico	6 »
Negro de humo.	10 »

Se hace una mezcla bien homogénea, que se extiende al dorso de las placas con la ayuda de una brocha plana de pintura, de las llamadas de *cola de bacalao*. Una capa extremadamente delgada es suficiente y no hay ninguna ventaja porque aumentar su espesor.

Esta mezcla, seca pronto y queda en perfecto contacto óptico con el cristal, sin duda á causa de la flexibilidad de la sal de amoníaco. Antes de revelar se debe pasar una esponja húmeda sobre esta capa para levantarla en algunos instantes.

La experiencia demuestra que esta mezcla arriba indicada pre-

serva absolutamente la emulsión del halo de reflexión y atenúa notablemente los otros.

El colodion ricino, al que se le adiciona una materia colorante inactínica, constituye igualmente un excelente anti-halo:

Colodion normal á 2 %	150 c.c.
Disolución de aurina á saturación sin alcohol. .	100 c.c.
Aceite de ricino.	2 c.c.

Se extiende este barniz al dorso de la placa, se escurre bien el exceso y se le quita con papel secante el barniz que se aglomera en los bordes del cristal.

La sociedad Jougla ha puesto en el mercado en 1903 un adhesivo anti-halo, constituido por una debil hoja, negra y aglutinante de un lado, que se aplica muy facilmente al dorso de la placa y forma cuerpo con ella. Absorbe perfectamente los rayos perjudiciales y puede servir un gran número de veces. Actualmente las placas anti-halo de esta casa son entregadas dispuestas á emplearse, es decir, revestida cada una de un anti-halo pelicular que se quita antes de comenzar el revelado.

En lugar de absorber las radiaciones que atraviesan el vidrio se ha propuesto también impedirles llegar á ella, interponiendo entre el vidrio y la emulsión una capa absorbente. 1893, los Lumière tomaban una patente para una placa anti-halo interpuesta como se acaba de indicar, coloreada en rojo, que se decoloraba después del revelado. Dos años más tarde, la casa Guilleminot, ponía á la venta las placas de capa anti-hálica interpuesta, de ioduro de plata. Este compuesto era mucho menos sensible á la luz que el bromuro de plata, quedaba sin sufrir alteración alguna durante el revelado y se disolvía enseguida en el hiposulfito sódico, al fijar la placa.

Estas dos combinaciones son utilizadas aún actualmente por varios fabricantes con diferentes substancias absorbentes. Así la casa Lumière, prepara ahora dos especies de placas anti-halo; las unas

de capa roja interpuesta, que se decolora después del fijado en el ácido hidrosulfuroso. La coloración roja no impide vigilar en condiciones el revelado, á condición que el cristal de la linterna sea rojo y no verde. Las otras placas Lumière anti-halo, designadas con el nombre de *Simples*, tienen una capa interpuesta que se elimina automáticamente en un baño de fijado fuertemente ácido, de manera que su empleo no produce ninguna complicación.

Todas estas placas impiden perfectamente la formación del halo por reflexión total, pero no evitan los halos de difusión que necesitan otros medios preventivos.

Quando se emplean emulsiones espesas, en las cuales la difusión lateral es mucho más extensa que en las capas delgadas, el solo paliativo conocido es impregnar la gelatina de un colorante rojo ó amarillo. León Vidal, aconseja con este fin el picromato amónico. Se prepara una disolución de ácido pícrico al 2 ‰, que se neutraliza con el amoniaco. Las placas se sumergen en esta disolución durante algunos minutos, lavarlas rápidamente, escurrirlas y secarlas. Este tratamiento detiene la irradiación, pero hacer perder á la emulsión, alrededor de un tercio de su sensibilidad.

La mayor parte de las causas de los halos quedan suprimidas con el empleo del parasol. Si el objetivo con que se opera está desprovisto de él, es conveniente improvisarle uno cualquiera, tal como un cornete de papel negro, cada vez que se opera en condiciones en que la acción perturbadora de rayos extraños á la imagen es de temer.

Además, esta precaución, no dispensa repasar con cuidado el objetivo, que será conveniente limpiar frecuentemente, sobre todo, las superficies exteriores de los lentes y desatornillar de cuando en cuando éstas, á fin de limpiar también sus superficies interiores.

El polvo penetra facilmente en el tubo de los objetivos de diafragma de láminas, por la hendidura que tiene para la introducción de éstas.

En cuanto á los tubos de los objetivos de diafragmas iris, el

polvo exterior no puede apenas entrar, pero el baño negro de que el metal está recubierto, se desprende poco á poco y deposita á la larga sobre las lentes restos impalpables que disminuyen la transparencia, siendo indispensable su limpieza. Se evitará mojar las lentes con una piel de gamuza, sirviéndose de un pedazo muy fino de batista ya usado, ligeramente embebido en un poco de alcohol.

Quando se está obligado á utilizar un instrumento óptico, cuyo campo pasa notablemente de las dimensiones del cliché, es conveniente interponer en el interior de la cámara obscura un cuadro negro que no deje pasar más que los rayos necesarios á la formación de la imagen.

En cuanto al halo atmosférico, el solo medio de atenuarlo, es el no dar más exposición que la estrictamente necesaria para obtener una imagen bien detallada.

Gualquiera que sea, por otra parte, la causa del halo, el tiempo de exposición y el revelado influyen también muy poderosamente en la irradiación. La sobreexposición, así como un revelado prolongado, lo agravan.

La manera que debe uno conducirse en el revelado difiere, según la causa de que provenga la irradiación. El halo de difusión se manifiesta, sobre todo, en las capas superficiales de la emulsión, mientras que el halo de reflexión interesa principalmente á las capas vecinas, á la materia soporte por donde vuelven los rayos reflejados. En el primer caso se pueden atenuar los efectos de la irradiación, revelando lentamente, y en el segundo, es conveniente emplear un revelador de una actividad tal, que una imagen suficientemente densa se obtenga en los primeros espesores de la capa, antes que el baño haya tenido tiempo de operar en las capas inferiores.

El primero de estos dos casos es evidentemente el más frecuente, puesto que será de los halos de difusión, de los que es necesario desconfiar, pues el halo de reflexión queda casi totalmente atenuado por el empleo de placas anti-halo.

Es conveniente hacer notar que estas placas son superiores á las ordinarias, aún en los casos que no son de temer los halos. Los clichés son más vigorosos y más puros, las sobreexposiciones se evitan más fácilmente, (hay más elasticidad en el tiempo de exposición), las medias tintas se dan más fácilmente y los planos sucesivos de un paisaje extenso se ven mucho más claramente que sobre las placas ordinarias, en las que tienen gran tendencia á confundirse.

ERNESTO GOUSTET

(De «*Le Photographe*»).

NOTICIAS

Por diferencia de criterio suscitada, entre la Junta Directiva del C. de B. A y los Presidentes de las secciones artísticas del mismo, han presentado estos señores la dimisión de sus cargos y solicitado su baja como socios de dicho Circulo.

Contándose entre ellos nuestro querido Director D. Antonio Prast, ha dejado por la causa indicada la presidencia de la sección de Fotografía.



La fábrica óptica y de cámaras fotográficas, Fa. Hch. Rietzschel G. m. b. H., de Munich, acaba de publicar su novísimo catálogo general alemán con sólida y elegante ejecución que son características de esta casa. El índice está sistemáticamente dispuesto en forma clara y fácil y en la segunda página pueden verse las construcciones recientes.

Como novedad digna de mención, hallamos en la sección Optica, la de que en adelante se podrán obtener por el mismo precio de ahora, Dobles Anastigmático hasta el núm. 3 inclusive con aumento de potencia lumínica F 6,3. De los aparatos Tip, desaparecerá por completo el Aplanate y llevarán en cambio un doble Anastigmático Dialyt F 7,5, sin aumento de precio. Esta misma casa lanza al mercado un nuevo Teleobjetivo de mayor potencia lumínica, con el nombre de Tilinear. El Teleobjetivo está dispuesto para ampliaciones de 3 á 6 veces y aún más, según el tamaño de la cámara.

Como última novedad en la sección de cámaras fotográficas, aparece un nuevo Estereoscopio 45/107 con el nombre de Gosmo Glack. Esta cámara es una pequeña obra maestra en cuanto a precisión y en todos sus detalles.

Con ella se puede obtener á voluntad, una serie estereoscópica ó panorámica sin que precise para ello más que hacer resbalar ó deslizar el objetivo.

Además posee esta cámara un *fuelle* extra largo con doble *inclinación*, plancha de objetivo de cambio rápido para el empleo del Sazt y el Teleobjetivo y la lente anterior. Esta cámara de precisión despertará seguramente el interés de los aficionados, especialmente en la actualidad que están en aumento las demandas de tamaños pequeños. La conocida Heli-Glack, se construirá también en tamaño 13/18. Aparecen además dos aparatos baratos Spezial-Tip I 9 × 12 de tamaño alto y bajo con doble *fuelle*.

Todos los aparatos de la casa Rietzschel están provistos de dobles anastigmáticos de la mejor calidad, montados en metal y á petición puede aplicárseles el muy práctico aparato, Patente aleman núm. 249.848. Le rogamos que antes de comprar una máquina fotográfica, pida el catálogo de la Casa Rietzschel.



Rollos de películas Goerz Tenax.

El éxito alcanzado en todas partes por los Tenax-Packs, producto fabricado por la Goerz Photochemische Werke, ha conducido á la Optische Anstalt G. P. Goerz. A. G., Berlín Friedenau, á comenzar igualmente la fabricación de rollos peliculares.

Todos los que conocen las dificultades, en el primer momento casi insuperables, de la fabricación de rollos peliculares, quedarán satisfechos sabiendo que la casa Goerz, ha puesto á la venta películas en rollo de una calidad superior y que no presentan ninguno

de los inconvenientes á que están sujetas esta clase de películas (enrollamiento después del secado, etc).

Las películas en rollos Goerz Tenax se venden provisionalmente en los tamaños siguientes:

8 por 10 1/2.....	para 6 y 12 exposiciones.
9 » 9	» 6 y 12 »
8 » 14	» 6 y 10 »

Quedan absolutamente planas después de secas, poseyendo una alta sensibilidad y una excelente graduación. Su grano extraordinariamente fino permite ampliaciones de todos los tamaños.



Colorista de Arte, habiendo dirigido ya diversos talleres, busca colocación en imprenta, fototípia ó fábrica de tarjetas postales.

Para detalles escribir á Mr. L. Besson, 4, rue Lariche. Paris (Francia).



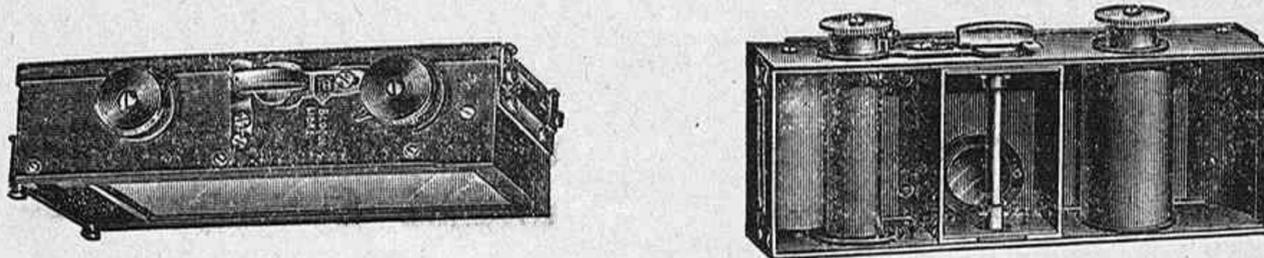
La casa Richard, de París, presenta este año entre sus novedades más interesantes el

Almacén para Películas de Bobina.

Se sabe que las películas fotográficas son muy sensibles á las variaciones del estado higrométrico y de la temperatura. Se levantan con la sequedad del ambiente ó al contrario se bombean bajo la acción de la humedad.

Además, las películas tienen el inconveniente de no presentar absolutamente rígido el plano focal del aparato fotográfico, no es-

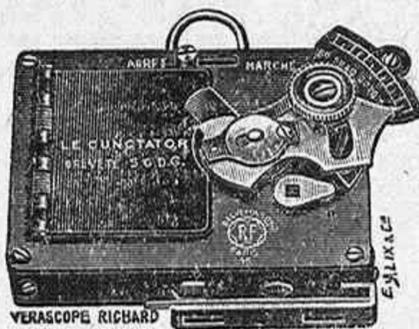
tando, por tanto, en la película todos los puntos que deben ser impresionados no se encuentran exactamente en el mismo plano focal.



El nuevo sistema de almacén que construye la casa Richard para el veráscopo, tiene por objeto mantener la película bien rígida en el mismo plano focal, durante la toma de fotografías. Para esto la película va prensada contra un cristal fijo de caras paralelas, hacia el lado de los objetivos, y mediante una tableta móvil puede aquélla aproximarse ó alejarse; este movimiento está accionado por un mecanismo especial. Este aparato está completado por un sistema de seguridad que impide hacer avanzar la película cuando está sujeta contra el vidrio. El cerrojo que asegura este funcionamiento, según va marchando indica si la película esta libre ó sujeta.



Cunctator automático que permite al aficionado fotografiarse á sí mismo.



El Cunctator funciona por un movimiento de relojería que se pone en marcha imprimiendo un botón especial. Aproximadamente 3 segundos antes de dispararse el obturador, se abre una tapita pintada de rojo, que advierte que la exposición va á tener lugar. El mismo mecanismo reemplaza algunos instantes después de la exposición la tapita roja por otra blanca, que advierte la terminación de la operación.

El Gunctator se monta directamente sobre el veráscopo por un sistema de enganche de botón. Este aparato se construye en dos modelos. El uno no sirve más que para instantánea, rápida ó lenta, según la posición del botón de reglaje de la velocidad del obturador; el otro permite hacer exposición de tiempos variables, entre 2 segundos y 60, ó ya entre 1 y 30 segundos, y teniendo á la vez la propiedad de servir también para instantánea. El tiempo de exposición se indica por la punta de un índice que se coloca sobre un cuadrante dividido y sostenido este índice por un tornillo de presión.



CENTROS DE SUSCRIPCION

MADRID

En las principales librerías.
Iturrioz. Fuencarral, 20.
Román García. Victoria, 10.
Braulio López. Plaza de Santa Ana, 27.
Phota-Hall. Plaza del Angel, 20.

BARCELONA

Señores Fernández y Carbonell.
Rambla Canaletas, núm. 1.
Riba y C.^a (S. en C.) Plaza Cataluña, 20.

BILBAO

Manuel Torcida Torre. Gran Vía, 20

TOLEDO

José Luis Díaz. Venancio González, 4.

VALENCIA

Daniel Martínez. Poeta Querol, 8.

BUCARAMANGA (Colombia).

David Martínez C.^o; Librería.
Juan B. Florez. Avenida del Norte, 142.

MARSELLA

«Revue Photographique du Sud-Est.» 15, Quai du Canal.

PARIS

Manuel Alcalde. Rue de L'Arcade, 20.

VALPARAISO (Chile).

Hans Frey.

STAMPA.—Talleres Tipográficos, San Mateo, 28, Teléf. 5.078