

La Fotografía

AÑO VI

Madrid, Enero de 1907.

NÚM. 64.

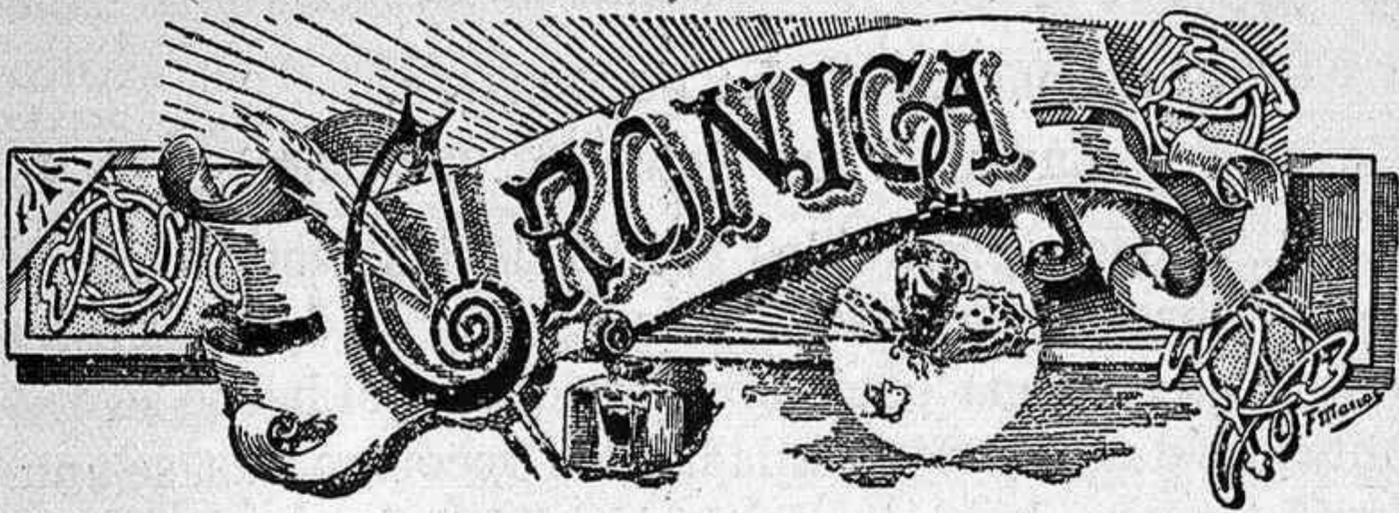
DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.



CONCURSO FOTOGRAFICO DE "LA FOTOGRAFÍA,"

ESTA modestísima Revista tiene motivos para dejar de ser modesta cuando se trata de Concursos fotográficos. Su historia demuestra que cuántos organizó fueron otros tantos éxitos, otros tantos triunfos para LA FOTOGRAFÍA que los organizó, y para cuantos la favorecieron acudiendo á sus espléndidos llamamientos. Y vamos á continuar nuestra historia, realizando un Concurso más, que responda á las gloriosas tradiciones de LA FOTOGRAFÍA.

El Concurso se regirá por las siguientes

BASES

1.^a Pueden tomar parte en el Concurso todos los fotó-

grafos profesionales y aficionados, sin otra condición que la de *ser suscriptores á LA FOTOGRAFÍA*.

2.^a El plazo de admisión de obras dará comienzo el 15 de Abril de 1907 y terminará el 30 del mismo mes, á las doce de la noche.

3.^a Las fotografías se entregarán en paquetes cerrados que se depositarán en la Galería fotográfica de *Dálton Kaulak* (Alcalá, 4, Madrid).

4.^a Los paquetes vendrán rotulados:

«Para el Concurso de LA FOTOGRAFÍA.

Envío del suscriptor de... (tal parte) D. N. N.»

5.^a Quedan prohibidos los lemas, los pseudónimos y los nombres supuestos. En cualquiera de los tres casos no habrá ninguna opción á premio; y, si el hecho se descubriese después de acordadas las recompensas, se anularán las que hubiesen obtenido los infractores de esta disposición.

6.^a No se admitirán más tamaños que los superiores á 9×12 inclusive. Tampoco se admitirán diapositivas estereoscópicas. Las fotografías han de estar precisamente sobre papel.

7.^a Las fotografías pueden enviarse montadas en cartones *passe-partouts...* etc., ó sin montar, á gusto de los expositores. Los concursantes que las envíen sin montar, y lo deseen (siempre que las fotografías hayan cuando menos *sido admitidas*), las recibirán, al devolvérselas, montadas en artísticos cartones, de color y forma los más adecuados (á juicio del Sr. Director de LA FOTOGRAFÍA), para darlas realce y valor. Inútil añadir que este montaje es absolutamente gratuito, aun para aquellos concursantes que no hubiesen merecido del Jurado sino la simple admisión de sus fotografías.

8.^a La condición anterior quiere decir también que, cuantas fotografías se nos envíen, otras tantas serán escrupulosamente devueltas, por nuestra cuenta, al sitio de su procedencia. Para hacernos posible este trabajo, cada

fotografía debe llevar *en una de las esquinas del anverso* la firma del autor y el lugar de su residencia.

9.^a El número de pruebas que presente cada concursante, no podrá, en ningún caso, exceder de 24.

10. La Dirección de LA FOTOGRAFÍA se reserva el derecho de reproducir en la Revista todas las fotografías que sean de su gusto.

11. Se admiten todos los géneros fotográficos, á excepción, naturalmente, de aquéllos que tengan algo que ver con la pornografía, lo cual no excluye los desnudos y *drapés* artísticos y decentes.

12. No habrá *grupos* ni secciones. El Jurado repartirá las recompensas como le plazca, y atendiendo, principalmente, *al conjunto* de todas las pruebas presentadas por cada expositor.

13. El Jurado se reunirá los días 1.^o de Mayo y siguientes, dictando su fallo, de manera que aparezca en el número de LA FOTOGRAFÍA que salga á la calle el día 15 de Mayo.

14. No serán admitidas las fotografías que hayan obtenido premio en Concursos anteriores.

15. Queda terminantemente prohibido el mencionar ni una sola palabra de cómo ni con qué se revelaron las placas ó las fotografías. Esa inofensiva tontería no le interesa á nadie, más que á los comerciantes de artículos fotográficos, para pedir al extranjero unos ú otros reactivos, según la aceptación que tengan por los fotógrafos.

16. Cualquier duda ó deficiencia que pudiera deducirse de estas *Bases* será aclarada y resuelta sin apelación por la Dirección de LA FOTOGRAFÍA.

17. El Jurado se compondrá de las siguientes personalidades:

Excmo. Sr. D. Francisco Pradilla, Presidente.

Excmo. Sr. D. Agustín Querol.

Ilmo. Sr. D. Francisco Cabrerizo y García.

Sr. D. Antonio Rabadán.

Sr. D. Carlos Íñigo.

Sr. D. Máximo Cánovas, y

Sr. D. Antonio Cánovas, Secretario.

En caso de ausencia de alguno de estos señores, el que presida decidirá con su voto los empates, si los hubiera.

18. Los premios serán:

1.º Un *Gran Diploma de Honor* del Concurso de LA FOTOGRAFÍA, impreso en pergamino y suscripto por todo el Jurado, y una máquina *Mondaine* 6 $\frac{1}{2}$ \times 9 con objetivo Zeiss, descentramiento, diafragmas, velocidades, visor, nivel, doche chásis simples y tres estuches de piel.

2.º Un Diploma de *Medalla de Oro* impreso en pergamino y suscripto por todo el Jurado; un *vale* impersonal (para que lo utilice la persona que designe el premiado) de *media docena de salones* hechos en la Galería *Kaulak*, y una *ampliación á hoja* (montada regiamente y retocada) del cliché que designe el autor, entre los que se le hayan premiado.

3.º Un Diploma de *Medalla de plata* impreso en pergamino y suscripto por todo el Jurado; un *vale* (en las mismas condiciones del anterior) para *media docena de París*, hechos en la Galería *Kaulak*, y una *ampliación á hoja* (en idénticas condiciones de la anterior).

4.º Un Diploma de *Medalla de Bronce* como los anteriores; un *vale* por *media docena de americanas*, y una *ampliación también á hoja*.

5.º Un Diploma de *Mención Honorífica* impreso en papel; un *vale* para *media docena de Princesas*, y una *ampliación á media hoja*.

6.º Otro Diploma de *Mención Honorífica*; un *vale* de *media docena de Mignones*, y una *ampliación á cuarto de hoja*, y

7.º Otro Diploma de *Mención Honorífica*, sin añadidos de ninguna especie.

Y ahora, á trabajar, y á quien Dios dé los premios, el Jurado se los bendiga.

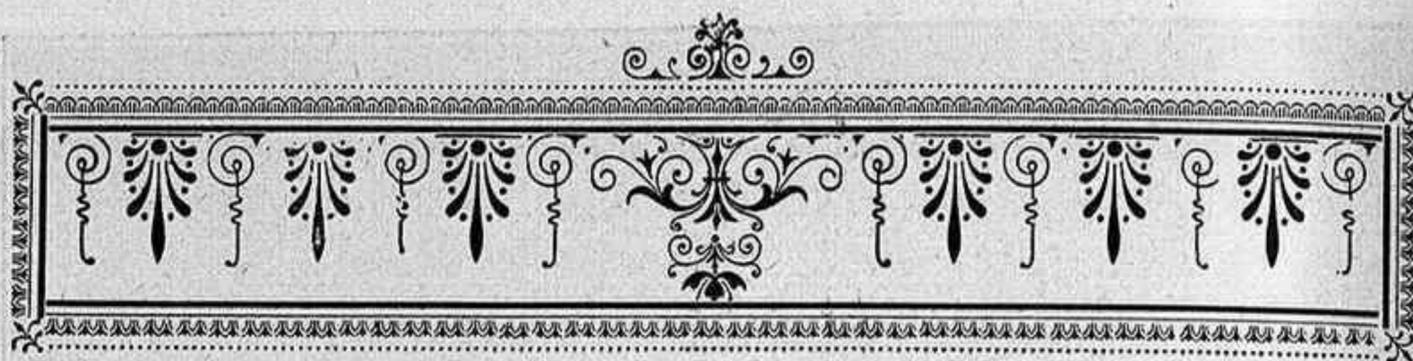
Madrid 1.º de Enero de 1907.

LA REDACCIÓN.



A. Cánovas.

El insigne
MENÉNDEZ Y PELAYO



Sucedido.

UNO de esos que, por error cometido de buena fe, ó por convicciones respetabilísimas, andan jaleando y sacando de quicio la cuestión del revelado de las placas, recibió hace poco, la visita de un amigo que iba á consultarle respecto del problema candente.

—Vengo—le dijo el recién llegado—á que usted me haga el favor de manifestarme cómo debo revelar estas seis placas que he impresionado en casa de mi novia. Yo creo que no me he equivocado de exposición; pero tengo un interés vivísimo en que resulten clichés magníficos, y como creo que tienen razón los que dicen que *con el revelado se puede conseguir todo*, en vez de revelar en casa, que es como revelaba cuando hacía caso á Cánovas, vengo, repito, á que sea usted mi mentor en la operación, evitándome el fracaso que, por tratarse de la familia de mi futura, sería, para mí, de consecuencias. Todos los clichés son de exposición. ¿Quiere usted revelármelos *como usted sabe?*...

—Con mil amores—repuso el interpelado—y celebro que se vaya usted convenciendo de que Cánovas es, fotográficamente, un congrio molesto, al que hay que aplastar á todo trance. Voy á dar las órdenes para que *nos preparen todo*.

—A ver, chico: lava las cubetas; pónme revelador, y... avisa. Dicho y hecho. Minutos después entraban Mentor y Ulises en el laboratorio. Sobre la mesa, ennegrecida por los reactivos, se veía una mugrienta cubeta, conteniendo unos 200 gramos de cierta hidroquinona que se compuso cuando la muerte de Alfonso XII, y,

OXALIC Y SACARIN

á su lado otra vasija con un líquido entre café y tinta que, según dijeron, era el hiposulfito.

Cerróse la puerta, reinaron las tinieblas, se descargaron los chásis, echáronse las seis placas de *tanto interés* en la cubeta, y el Mentor, tapándola con otra mayor, sorprendió á su interlocutor diciéndole:

—Y ahora vámonos fuera á fumar un cigarro.

Salieron á la luz, y recobrando el hilo de su discurso, dijo el archipámpano, mientras encendía un pitillo y daba otro á su oyente:

—Pues, sí; Cánovas dice que el revelado no tiene importancia y que lo puede hacer cualquiera. Error, grande error, amigo mío. El revelado es lo más grave y más transcendental que existe en la fotografía. A su lado palidece hasta el comercio. Cánovas, por darse pisto y aires de super-artista, escribe y escribe tonterías en su Revista; pero, créame usted, Cánovas no sabe lo que se pesca. Si lo supiera, como yo, que pesco hasta en seco, no diría esas sandeces. El revelado es la base y fundamento del arte. El que piensa una fotografía y la compone y la dispone y arregla y la ilumina bien y la da la exposición que necesita, el que hace todo eso, no hace nada, si luego no hace lo que nosotros estamos haciendo; es decir, revelar con todo cuidado y con arreglo á principios científicos. El que, después, tira pruebas en carbón ó á la goma, y recorta y encuadra y monta bien la prueba, ese es un mandria si no reveló el cliché, que es cien veces más esencial que la prueba. A mí me carga Cánovas, ¿y á usted?... Mire usted que salirse ahora con eso del revelado para quitar las ilusiones á los aficionados. ¿Es que no se pasan trabajos revelando?... —(Y al decirlo chupaba el cigarrillo, echaba humo y escupía por el colmillo.)—En el revelado es donde se ven los maestros y no en los retratitos de señoritingas y de cursis. Cuando se revela bien se experimentan las más suaves emociones: ¿Que vé uno que viene bien la placa? Pues se bendice hasta al tatarabuelo del autor de las placas. ¿Que viene mal? Pues le desea uno un cólico miserere á Cánovas. Y así sucesivamente. Para mí no hay nada como revelar. Por eso, sobre las gomas de Bustillo y de Toda, de Rabadán y de Agüera, coloco yo los clichés revelados por García, por Pérez, por Hernández, por González, y, sobre todo, por Lucas Gómez. El arte está en el cliché y...

—Diga usted—se atrevió á interrumpir el interlocutor,—¿y no se pasarán de revelado nuestras placas?...

—¡Caramba!—contestó el otro dando un salto.—Tiene usted razón. Vamos á verlas. Puede que estén ya. No tire usted el cigarro, se puede fumar.

Y entraron de nuevo en el laboratorio.

Se destapó la cubeta, se sacaron las seis placas, y las seis estaban ya en su punto. Por haberse olvidado el agua no se lavaron, y cayeron directamente desde el revelador al moscatel ó jarope sospechoso del hipo.

Se encendió en el acto la luz, y cinco minutos después salían del hiposulfito seis preciosos clichés que enloquecieron de júbilo al aficionado.

—¿Lo vé usted?—decía triunfante aquel Teseo de la revelación;—vea usted qué clichés más soberanos. ¡Qué contrastes!... ¿Por qué no revela así Cánovas?... Porque no sabe hacer esto. Y luego dicen que revela cualquiera. Imagínese usted que nos distraemos y dejamos las placas hasta mañana; ¿qué hubiese ocurrido?... A ver, chico: vuelve á guardar la hidroquinona, que está exquisita para estos clichés de exposición. Pues, sí; Cánovas no reconoce la cantidad de fósforo que se gasta en la justa revelación de una placa.

Y así siguió el hombre despotricando contra Cánovas, hasta que el amigo se despidió, muy ufano de los seis clichés conseguidos, y embozándose en su capa de estudiante, pensó:

—¡Cuánto sabe este hombre!... Mire usted que sacar esos negativos sólo con... hablar mal de Cánovas, mientras fumaba un pitillo...

La primera vez que revele lo voy á hacer en casa, y lo que es á Cánovas, de colorado que es, lo voy á poner verde. ¡Y no van á ser clichés los míos!...

El revelado es lo más esencial de la fotografía... ¡Cánovas, sosteniendo lo contrario, es un clerical digno de ir á sacar instantáneas á Ceuta!...

¡Qué lección, qué lección más interesante!...

(Por la indiscreción),

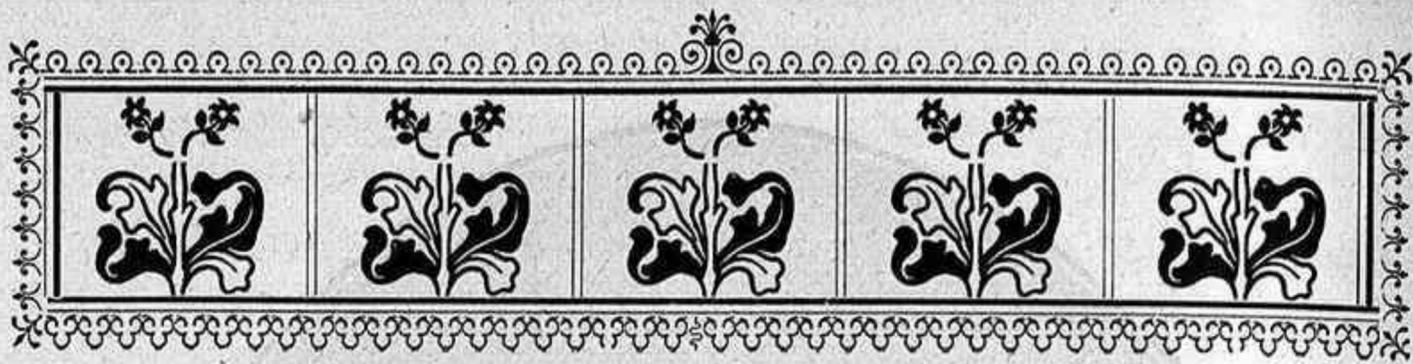
CASIMIRO.





N. Cánovas.

El actor Sr. Borrás.
EN EL "JESÚS" DE GUIMERA.



Profundidad de campo.

ESTE artículo y el gráfico adjunto son la consecuencia y complemento natural del publicado en el número anterior. Decíamos en él el modo de obtener, *enfocada la cámara sobre el infinito ú horizonte*, la distancia, á partir de la cual, todo está ya detallado en el cliché, que es la llamada distancia hiperfocal.

Hoy voy á dar otro gráfico análogo, que permite, *enfocada la cámara sobre una cierta distancia* (no infinita) que llamaré D , obtener los planos entre los cuales todo está detallado, ó sea, las distancias D' y D'' , tales que, todo lo que esté más acá de D' , esté desenfocado; todo lo situado entre D' y D'' esté detallado, y fuera de foco, lo situado más allá de la distancia D'' .

Esas distancias D' y D'' se llaman límite anterior y límite posterior del campo, y el espacio situado entre ellas profundidad de campo, y lo que queremos es hallar esos límites en cada caso.

En un artículo publicado en esta Revista en Enero de 1906, hice los cálculos necesarios para hallar esas distancias límites, y para calcular también la distancia hiperfocal, cuando se conocen el foco del objetivo y el diafragma empleado. Obtuve los siguientes valores, en los cuales e es la tolerancia de foco admitida; H es la distancia hiperfocal con el mismo diafragma $F : n$

$$D' = \frac{F^2 D}{F^2 + ne(D - F)} \quad D'' = \frac{F^2 D}{F^2 - ne(D - F)} \quad H = \frac{E^2}{ne}$$

Pero si de la última deduzco F^2 y lo coloco en las precedentes, queda

$$D' = \frac{H \times D}{H + (D - F)} \quad '' \quad D'' = \frac{H \times D}{H - (D - F)} \quad (1)$$

más sencillas que las anteriores; si ahora en los denominadores pongo D en vez de $D - F$, lo que es admisible, porque la distancia al objeto es grande en comparación con el foco, de modo que el error será muy pequeño prácticamente, se tienen las fórmulas finales:

$$D' = \frac{H \times D}{H + D} \quad '' \quad D'' = \frac{H \times D}{H - D} \quad (2)$$

utilizables cualquiera que sea la tolerancia de enfocado admitida.

Estas fórmulas (2) son sólo aproximadas; las (1) son las exactas; pero la diferencia entre los resultados es pequeñísima, excepto para objetos muy próximos, como reproducciones á gran escala, por ejemplo, ó retratos de busto; pero en este segundo caso conviene, artísticamente, tener muy poca profundidad de foco, para no detallar el fondo tanto como la cara, y además, en estos casos de objetos excesivamente próximos á la cámara, *debe usarse irremisiblemente el cristal esmerilado*; de modo que en ellos no hacen falta fórmulas, pues se aprecia á la vista la profundidad de campo al enfocar. De modo que, en general, basta para el uso corriente con las fórmulas (2).

Ejemplo: Una cámara con objetivo de 20 cm. de foco y diafragma $F : 8$, está enfocada sobre un objeto situado á 5 metros.

Según el gráfico del número anterior, la hiperfocal correspondiente es 50 metros, y las fórmulas (2) darán

$$D' = \frac{50 \times 5}{50 + 5} = 5,54 \quad D'' = \frac{50 \times 5}{50 - 5} = 5,55$$

luego hay foco desde 4 metros 54 centímetros hasta 5 metros 55 centímetros.

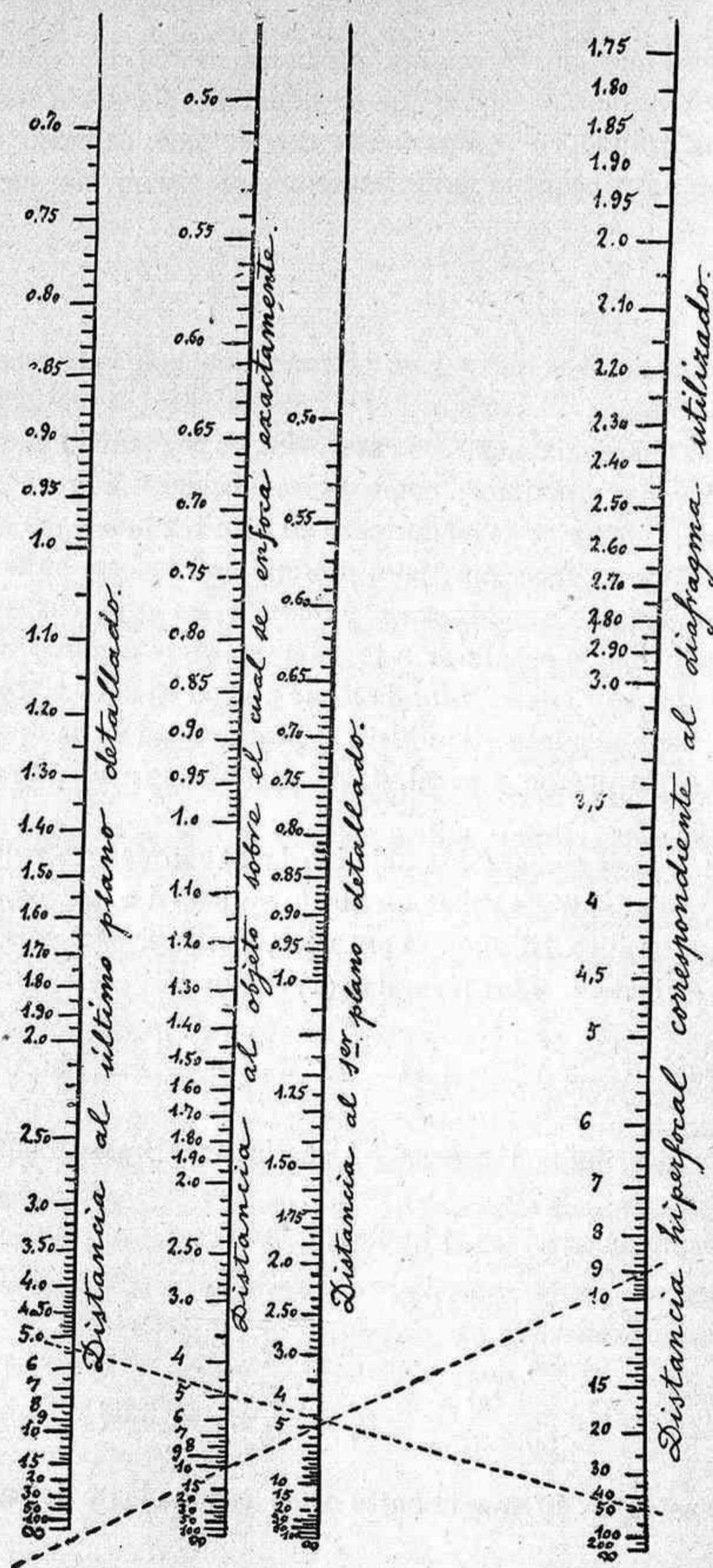
Las fórmulas exactas (1) hubiesen dado

$$D' = \frac{50 \times 5}{50 + (5 - 0,20)} = \frac{250}{54,80} = 4,56.$$

$$D'' = \frac{50 \times 5}{50 - (5 - 0,20)} = \frac{250}{45,20} = 5,53.$$

Como se ve, la diferencia entre estos resultados y los anterio-

res es despreciable. Las fórmulas (1) ó (2), combinadas con el gráfico del número anterior, resuelven bastante fácilmente el problema de hallar los límites del campo detallado.



Pero para comodidad mayor de nuestros pacientes lectores, he trazado también un nuevo gráfico que, combinado con el del número anterior, resuelve todos los problemas referentes al enfocado y detalle sin cálculo alguno.

Este nuevo gráfico es análogo al anterior; consta de cuatro escalas (de inversas longitudes) paralelas, y tomando en dos de las escalas las cantidades conocidas y uniendo los puntos correspondientes por una línea recta, ésta cortará á las otras dos escalas en puntos cuyas graduaciones indican las cantidades buscadas.

Las graduaciones indican *todas ellas metros*, ó *todas centímetros*, ó *todas pies ingleses*, etc., pero hay que tomar todas en la misma clase de unidades de longitud.

El uso del gráfico es, por tanto, análogo al de otros varios que he indicado en esta Revista.

Ejemplo: Con los mismos datos del problema antes indicado, habría que trazar la recta marcada de puntos en la figura y nos da para D' y D'' los mismos valores ya calculados.

Observaciones: 1.^a Si la recta no cortase á la escala de la izquierda, sino que pasase por bajo de ella, entonces el límite posterior D'' del campo está en el infinito. En la figura se indica, por medio de una línea de puntos, un ejemplo en que eso ocurre. Si se enfoca sobre 10 metros y la hiperfocal correspondiente al diafragma usado es de 9 metros, esa línea nos dice que hay foco desde algo menos de 5 metros hasta el infinito. Esto ocurre siempre que se enfoca sobre una distancia mayor que la hiperfocal (D mayor que H), y las fórmulas nos lo indican, porque dan para D'' valor negativo, pues no puede hacerse la resta del denominador. En el ejemplo citado resulta:

$$D' = \frac{10 \times 9}{9 + 10} = \frac{90}{19} = 4,74 \quad D'' = \frac{10 \times 9}{9 - 10} = \frac{90}{-1} = -90$$

metros, valor negativo.

2.^a Recomiendo á cada aficionado que, mediante ambos gráficos (ó mejor por las fórmulas si tiene paciencia para ello), se moleste en calcular de una vez para siempre y apunte en forma de cuadro:

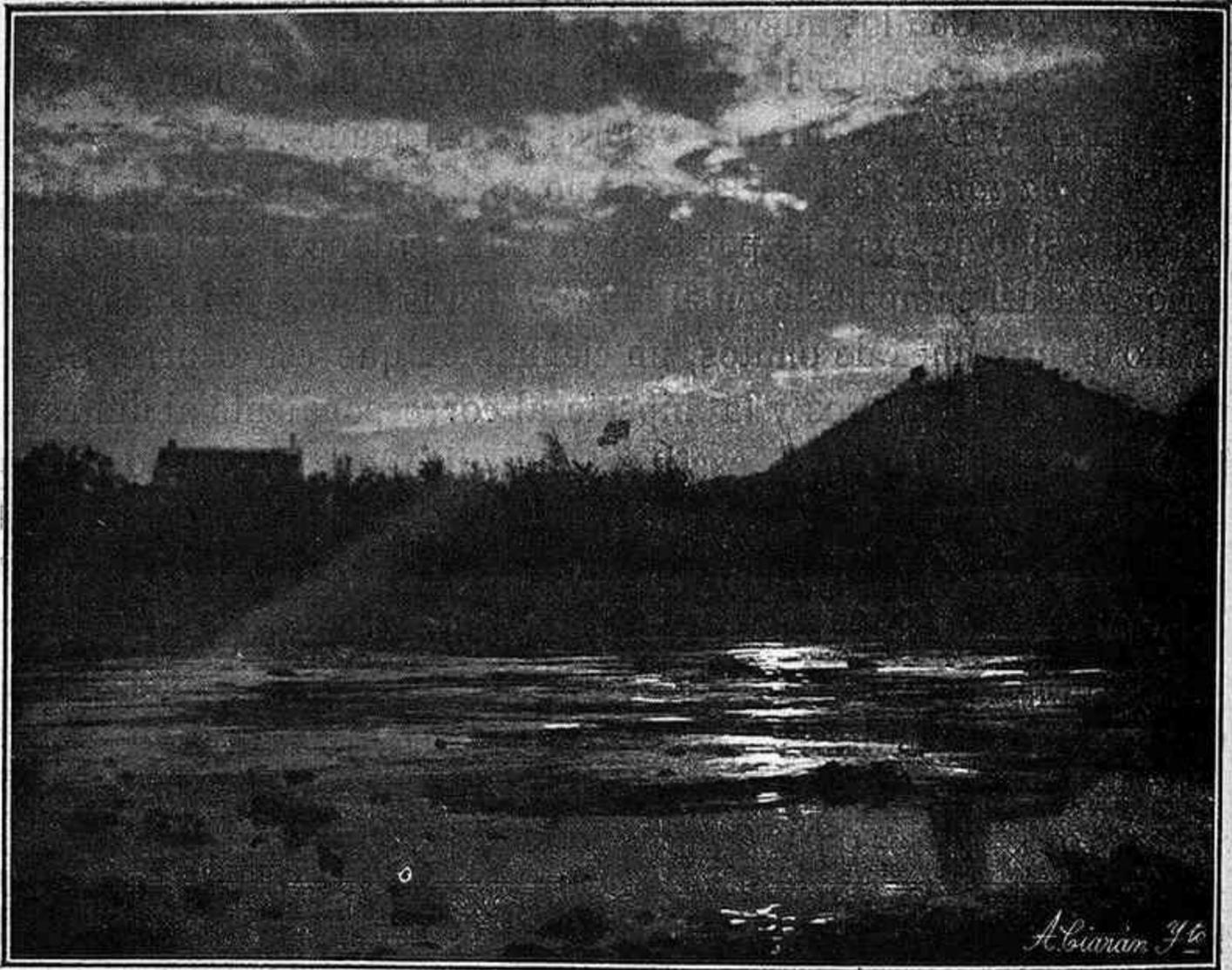
Las hiperfocales con cada uno de los diafragmas de su objetivo.

Los límites del campo con cada diafragma y con cada punto ó graduación de la cremallera ó hélice de enfocar de su aparato.

3.^a Todas las fórmulas y gráficos de estos artículos *no pueden*

usarse cuando se emplean bonnettes (lentes de aproximación) para enfocar, pues entonces, al añadirlas, cambiamos en realidad de objetivo; en otro artículo me ocuparé de este caso de las bonnettes, y daré las fórmulas y gráficos correspondientes.

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.



J. Gartner.

Noche de luna en Alora.



Ocharan contra Cánovas

EN la batalla empeñada por los que defienden y los que combaten la importancia mayor ó menor del revelado de las placas, tercia hoy un nuevo y valeroso campeón: el insigne aficionado, el eminente artista Luis de Ocharan.

Al reproducir *íntegro*, y sin comentarios por hoy, su magistral artículo en contra de las opiniones de Cánovas, queremos, no sólo demostrar la imparcialidad de LA FOTOGRAFÍA en la contienda, sino también rendir un tributo de sincera, de honda admiración al inspirado ilustrador del *Quijote*. Además, para proclamar las excelencias y dificultades del revelado, nadie más autorizado que Ocharan, que ha hecho del laboratorio una especie de santuario. Lo que Ocharan no diga en esa materia, no puede decirlo nadie. Tiene, pues, derecho á que se le considere como el denodado y competente campeón de la hueste contraria á las opiniones de Cánovas, y de ahí que, reconociendo su autoridad y su valía para ser digno adversario de Cánovas, intitulemos esta *Sección* con la cabeza de *Ocharan contra Cánovas*.

Estas discusiones entre los maestros de verdad, como son Cánovas y Ocharan, ilustran mejor á los aficionados sobre lo que se discute, que las murmuraciones de los impotentes.

Cánovas y Ocharan, ambos á dos, discuten de buena fe y guardándose, como es natural entre buenos amigos y colegas, los mayores respetos.

Saludemos al mantenedor de la ciencia reveladora, y, copiando cuanto ha escrito, demos tiempo á que le replique nuestro querido Director:

UN RATO DE CUARTO OSCURO

«El revelado es á la fotografía lo que el mondar patatas á la cocina.» Eso, así como suena, lo estampa mi amigo Cánovas en la Crónica que escribe en su Revista LA FOTOGRAFÍA, y ofrece repetirlo mientras viva. Semejante blasfemia fotográfica no la fulmina por vez primera, puesto que mereció la réplica de mi amigo Adicrot y originó el artículo «Sinceridad» que le endilgó Cánovas. Aunque, en el caso actual, opino de un modo diametralmente opuesto al de mi amigo Cánovas, no hubiese salido de mi cuarto oscuro, entregado á la dulce tarea de verlas venir, si no me viese, no sólo aludido, sino citado como un ejemplo en pro de sus afirmaciones, que niegan toda importancia al revelado de placas; pero, ante lo expuesto, salgo á la palestra, dispuesto á romper una lanza, terciando en la foto-reveladora polémica, y terció en ella, sobre todo porque, doctrinas tan perniciosas, no las predica un cualquiera: las suscribe el proto-estandarte de la afición, quien más ha trabajado con el ejemplo y con la pluma para encarrilarla por las verdaderas vías del arte, apartándola de los trillados senderos de la mercantil y vulgar rutina; y temo que, aun siendo falsos los conceptos, causen verdaderos perjuicios á los aficionados, siquiera por el prestigio que pueda prestarles la personalidad de quien los suscribe.

»Es tan traviesa y guasona la pluma de mi amigo Cánovas, que no puedo negar, en justicia, que en sus afirmaciones hay más guasa y travesura que sinceridad. Yo así lo creo, juzgo y confieso; porque, sólo quien no sabe revelar, puede vivir en persuasión de que, el revelado es á la fotografía, lo que el mondar patatas á la cocina.

»¿Qué se entiende por revelar una placa? Según lo que se desprende de las teorías de mi amigo, revelar una placa es sumergirla en cualquier baño revelador, dejándola allí, sin otro cuidado que esperar á que aparezca en ella la imagen latente que grabó la luz en la emulsión sensible; pero, dejando que aparezca arbitrariamente, al capricho de los agentes químicos que reaccionan en la cubeta. En ese caso, maldita la importancia que el revelado de placas entraña, ni hacen falta grandes desvelos para aprender á revelar. Un niño de seis años sabe revelar con una sola lección de cinco minutos. Con decirle: niño, ve al cuarto oscuro; vierte el baño revelador en la cubeta; pon las placas en ella, y, á los cuatro minutos, las sacas, las lavas al grifo y... al hiposulfito con ellas. Si el niño es obediente, así lo hará... ya sabe revelar... las placas de un profesional, justas de exposición, medida y determinada por el cotidiano uniforme trabajo de galería. Ya tenemos el revelado de placas al nivel de la monda de patatas ó del fregado de platos. ¡No sé por qué mi amigo Cánovas no confía á su cocinera la misión de revelar las placas que en su galería se impresionan! ¡No dejaría de tener gracia el lance! Por mucho don profético que ate-

sorara Cervantes, nunca pudo soñar á Maritornes enchiquerada en el cuarto obscuro, viéndolas venir.

»Pero, vuelvo á preguntar: ¿Qué se entiende por revelar una placa? Revelar una placa es hacer que aparezca en ella la imagen latente con *todos* los valores de claro-oscuro, *justos de intensidad* con relación á los de la imagen, que proyectó el objetivo en la cara emulsionada. Conseguir ésto, es decir, saber revelar, es muy importante y muy difícil. Es de gran importancia, porque por mucha que sea la belleza artística del asunto fotografiado, si, al revelar, no sabemos hacerlo con la necesaria maestría, los valores en claro-oscuro que hagamos aparecer en la placa, al convertirla en cliché, serán falsos; es decir, que allí donde el natural esfumaba planos de infinita dulzura, veremos grabados otros de gran dureza; allí donde el natural proyectaba sus más vigorosos contrastes, aparecerán en el cliché las tintas más dulces, y por ese orden falsearemos los valores; y, siendo falsas las tintas con relación á la imagen fotografiada, perderá ésta en belleza artística y perderá tanto más cuanto peor revelemos, ó sea, cuanto más al revelar cambiemos el valor claro-oscuro del cliché con relación al valor claro-oscuro del asunto fotografiado.

»El llegar á conseguir en el cliché la absoluta verdad entre el valor de sus tintas y las del asunto, es de gran dificultad, y más aún el saber modificar á voluntad aquellos valores durante el revelado, con ventajas para el carácter artístico de la fotografía que se desea obtener; y, para poseer este dominio, es preciso haber consagrado un prolongado, asiduo y largo estudio práctico en el cuarto obscuro, al revelado de placas.

»Excepción hecha de los trabajos de galería y similares donde se opera con luz graduada á voluntad, con repetición cotidiana de casos análogos, cuyo resultado es la impresión de la placa con la debida exposición, en la mayoría de los que ocurren cuando se impresiona en las placas el atrevido contraluz; el plácido atardecer; el sonreír de la aurora; las umbrosas tintas del bajo-bosque; los juegos de luz que iluminan las brumosas montañas; las ricas tintas de una marina al ponerse el sol tras el fondo del Océano; y las mil y mil artísticas escenas, ya naturales, ya compuestas al aire libre ó al interior que, en tesoro inagotable, brindan al aficionado con infinita riqueza y variedad, asuntos sin número, para que en sus placas los impresione, grabe y perpetúe, es muy difícil acertar con la justa exposición para cada uno de ellos; y, aún acertando, el que no sabe revelar bien, en la mayoría de los casos, no conseguirá con sus negativos, positivas en las que admire toda la belleza del objeto fotografiado. Esto se explica y comprende con facilidad. Pongamos algún ejemplo.

»Se trata de fotografiar una marina. En primer término, á la izquierda, la meseta de abrupto cantil de la costa. Sobre él, pace un grupo de cabras pastoreadas por dos niños que juegan entre los ventiscos que visten aquellas rocas. En segundo término, más cantiles, sirviendo de cimiento á una colina; detrás unas montañas;

en el fondo avanza un cabo ó promontorio que, con silueta bien compuesta, separa el mar del cielo en una extensión media de la línea del horizonte. Desde el segundo plano, hasta perderse con el cielo, el inmenso Océano, cuyos cristales, acariciados por la vespertina brisa, rielan en sus infinitas facetas los postreros rayos del sol poniente, cuyo disco semeja grandiosa cuanto luminosa Hostia Santa que, con majestad nunca aprendida, desciende á reposar sobre el cristalino altar con que el mar le brinda.

»Tenemos, pues, que fotografiar una puesta del sol en el mar, con montañas y rocas: éstas en primer término con tonos ocrados y verdes que le presta la vegetación costanera. ¿Cree usted, maestro, que las placas en que se impresione este asunto las revela bien cualquiera, sea cual fuese el tiempo de exposición que sufran? Yo aseguro que no, bien persuadido de lo que afirmo. Los primeros términos se reflejan en la placa con una intensidad luminosa cientos de veces menor que los últimos; primero, porque están cerca y sus tonos son antifotogénicos, y en segundo lugar, porque las del mar y cielo son luces mucho más fotogénicas. Sumando y dividiendo factores, resulta que, si para impresionar justo el primer plano con las figuras que le animan, vistas á contraluz, dada la abertura á que trabaja nuestro objetivo, hacen falta dos segundos, la exposición para el último término, mar y cielo, con sol en el horizonte, ha de ser siquiera cien veces menor, porque aquellas regiones se reflejan en la placa con luz más de cien veces más intensa, y son notablemente fotogénicas. ¿Exponemos los dos segundos que exige el primer término? Pues quien no sepa revelar bien, no conseguirá un cliché que sea fiel trasunto de la marina fotografiada, porque si deja la placa en el revelador hasta conseguir el justo valor del primer plano, abrasará los últimos y aparecerá el disco del sol aislado y positivo. ¿Qué exponemos una centésima de segundo? Pues se quedará sin el primer término por falta de exposición. ¿Exponemos $\frac{1}{50}$ de segundo? No sabiendo revelar bien, tampoco conseguiremos un buen cliché, porque aunque el cielo y el horizonte del mar podrán pasar, la parte del Este, cercana á la meseta, con su rebaño y pastores, no se grabarán en la placa por falta de exposición. ¿Cómo se obtiene un cliché justo en estas circunstancias? Sabiendo revelar bien. En el caso presente, es indispensable compensar la imposibilidad de una exposición justa para todos los componentes del asunto fotografiado, durante el revelado, conteniendo la intensidad de las zonas de la placa impresionadas con exceso y acentuando aquellas faltas de exposición; y esto, amigo Cánovas, no lo consigue, no ya un limpiabotas, ni su cocinera, ni aun el mejor profesional, *si no sabe revelar bien* y se ayuda de bastante experiencia, relativa al tiempo de exposición más conveniente para el caso que analizamos.

»¿Sabe usted, maestro, cómo hay que revelar las placas de nuestra marina para que en el cliché tengan todos los términos su justo valor con relación al natural fotografiado? Como las teorías que usted explana me demuestran que no, voy á decírselo á usted. Con

un objetivo de lentes soldadas (si trabajamos con el Planar, por ejemplo, corremos el riesgo de hacer plural la puesta del sol) á $F : 5,5$, expongo $\frac{1}{10}$ de segundo todas las placas que impresiono, siendo éstas ultra-rápidas. Y vámonos al cuarto oscuro. Tengo los últimos términos excesivamente expuestos y algo faltos de exposición los primeros. En el disco del sol seis veces más de la necesaria. Para revelar debidamente esas placas, en cuya mayor superficie hay exceso de exposición, preparo un baño revelador *muy energético y muy diluido*: una unidad de mi frasco Piro-revelador y tres de Alkali, disueltas en ocho ó diez partes de agua, por ejemplo: 10 disolución Piro, 30 Alkali y 300 ó 400 de agua. Sumergidas las placas en este baño, dibújanse en ellas todas las tintas del primer término, á los dos ó tres minutos, pero de una manera muy tenue, porque aunque está algo falto el baño, es bastante energético: uno piro y tres álcali. Al mismo tiempo se ven ya los otros términos bien distintos, pero sin dureza alguna, gracias á lo muy diluido que está el baño revelador. Minutos después, al examinar las placas por transparencia, vemos todos perfectamente definidos, con acuse de las medias tintas más tenues, pero lo veremos un tanto gris y como esfumado. Si intentásemos seguir revelando allí la placa por demanda de la intensidad debida, lo echaríamos todo á perder, porque si bien es verdad que el primer cantil, los pastores y el rebaño quedarían casi justos, en cambio se pasaría el resto del asunto y el disco del sol saldría positivo. ¿Qué hacer llegado este punto, para dar al cliché la debida intensidad? Retirarle del baño revelador y pasarlo, durante corto tiempo, al baño reforzador, que se compone de piro y agua simplemente. En dicho baño se acentúan todas las tintas sin que el revelador accione sino de un modo tan poco energético que el cliché llega al grado justo de intensidad y brillantez, si el operador tiene la necesaria costumbre para retirarlos del reforzador en el momento oportuno.

»En resumen: en el caso de que se trata, se convierten las placas en buenos clichés, revelándolas en un baño de piro energético y muy diluido, para conseguir uniformidad en la imagen; suspendiendo el revelado tan pronto como se acusan las medias tintas en todos los planos, por más que carezcan aún de intensidad; y reforzándolas en otro baño, que solo contenga piro, hasta lograr la necesaria y justa, sin perder la brillantez.

»No niego que un aficionado, que revele con cierta pericia, usando fórmulas corrientes, en una sola cubeta, conseguirá algunos clichés cuyas positivas sean de relativa belleza artística, porque, cuando tanto prodiga el natural fotografiado, aunque bastante se cierre, algo queda; pero sostengo que quien no revele como yo revelo, sirviéndose de un revelador de las condiciones del que uso, y no manipule con la misma *fiisologia* reveladora con que yo manipulo, no conseguirá el brillante resultado que consigo, logrando en mis clichés, así revelados, todas las tintas verdad con relación á las del natural fotografiado, y eso á mi capricho, de una manera segura.

»Para adquirir este dominio, solamente para este caso especial, *aprendiendo* á revelar bien las placas en las que impresiono puestas del sol en el mar con primeros términos antifotogénicos y figuras á contraluz en ellos, he tenido que consagrar meses enteros á estudiar y conocer varios métodos y diversos reveladores, y, tras concienzudos ensayos, con más constancia que un preso, dí con lo que podemos llamar fisiología del revelado para esta clase de fotografías cuya manipulación acabo de explicar.

»El alma, la belleza artística, está en el asunto, en la marina; pero si, por no saber revelar, abraso el horizonte, isolo el disco del sol y convierto en negro borrón el primer término, con tan bello asunto, puedo hacer un mamarracho fotográfico, en vez de una marina preciosa, que produce el dominio del revelado de las placas en las cuales se impresionó.

»¿Cree usted sinceramente, maestro, que este estudio es á la fotografía lo que la monda de patatas ó el fregado de platos á la cocina?

»Aunque para muestra basta un botón, vayan botones.

»Dice usted que son dignas de Salomón estas respuestas:

»¿Qué hace usted cuando viene un cliché falto?—Lo tiro.

»¿Y cuando viene pasado?—Lo tiro también.

»Es decir, que además de opinar usted así, esas respuestas le parecen á usted salomónicas de puro sabias. Pues bien, amigo Cánovas, sepa usted que así se responde cuando no se domina lo bastante el revelado de placas, y, esas respuestas, más acusan ignorancia que sabiduría en la materia de que tratamos. Pruebas al canto.

»Cuando hice la fotografía estereoscópica «La Fragua», que presenté al concurso de LA FOTOGRAFÍA, aunque este trabajo satisfizo tanto á usted, estudiando bien el natural, ví que para reproducirlo con toda la belleza artística que atesoraba, era indispensable conseguir en los clichés reproductores de aquel asunto los valores definidos del polvo y del humo, y hacer que las figuras se moviesen con estudiada lentitud. Después de algunos ensayos referentes al mayor tiempo de exposición, compatible con lo que deseaba obtener, ví que tenía que impresionar las placas con una rapidez mínima de $\frac{1}{50}$ de segundo, siendo así que la exposición aproximada, teniendo en cuenta la luz de aquel interior, era un segundo. El problema estribaba, pues, en lograr convertir en buenos clichés, placas que, necesitando un segundo de exposición, tenían que impresionarse en $\frac{1}{50}$ de segundo. No desmayé por eso. Dedicué, durante un año entero, varias horas al estudio de revelar placas tan sub-expuestas, y no perdí el tiempo. Usted posee una de las positivas estereoscópicas $8 \frac{1}{2} \times 17$ de mi segunda «Fragua», y ha sido bastante benigno para calificarla de obra maestra. El amigo Cabrerizo me ha dicho varias veces que es la mejor fotografía estereoscópica que ha visto en su vida. Perdone usted mi inmodestia obligada, pues, en el caso presente y para demostrar lo que pretendo, tengo que manifestar la opinión de mi amigo Cabrerizo y la de usted mismo.

»Que «La Fragua» está hecha en un cincuentavo de segundo, se ve en la definición que alcanzan los polvos, los humos y los fuegos. A pesar de que los humos de primer término distan menos de 25 focos, no están movidos.

»Que esa fotografía ha menester un segundo de exposición, lo sabe usted y cualquiera que haya reproducido interiores con todos los fondos negros, aun cuando tengan una ventana por la cual se filtran rayos de sol.

»Que á pesar de tratarse de un cliché tan falto, la positiva es (para usted y para el amigo Cabrerizo, cuya maestría usted ha proclamado con gran justicia repetidas veces) lo que usted ha manifestado, no ofrece duda.

»Ahora bien: si en vez de revelar los clichés de «La Fragua», se los doy á usted para esos fines, ¿qué hubiese hecho usted? La respuesta no ofrece duda: tirarlos al cesto. ¿Y por qué? Porque no sabe usted cómo se revelan los clichés faltos. En cambio yo los revelé con más *amore* que nunca, precisamente porque estaban faltos, para suplir sus faltas con pericia adquirida á fuerza de estudio y constancia.

»En resumen: el que no sabe revelarlos, tira al cesto los clichés faltos; el que sabe, puede convertirlos en primorosos. Apelo al concepto que merece á usted mi segunda «Fragua».

»Según usted, también deben tirarse al cesto los clichés pasados. Muy mal hecho, maestro, pues eso acusa flojedad de ánimo revelador y falta de destreza. Voy á decir á usted lo que debe de hacer con las placas pasadas, en vez de tirarlas al cesto. Para revelarlas, no ya con esperanzas, sino con grandes probabilidades de convertir una gran parte en buenos clichés, preparo yo el siguiente baño: uno de mi disolución reveladora Piro; medio de la de Alkali; cuarenta de agua, y un 5 por 100 de solución de bromuro potásico al 10 por 100. Ya tengo el baño revelador, propiamente dicho. Vierto en otra cubeta piro-reforzador suficiente, que es simplemente piro disuelto en agua. Así dispuesto, sumerjo las placas en el baño revelador, y allí pasa lo siguiente: Como han sufrido mucho mayor exposición que la precisa y justa, la imagen aparece al poco tiempo, á pesar de lo débil y diluído del elemento reductor, y opera bruscamente lo mismo en las partes claras que en las oscuras. Tan pronto como esto sucede, en vez de tirarlas al cesto, se lavan al grifo bien y pronto, y se sumergen en el baño piro-reforzador. Se tapa bien esta cubeta y se las deja allí tranquilas, mientras se sale del cuarto obscuro á fumar un cigarrro. A los 15 ó 20 minutos se vuelve al cuarto obscuro y se vigila cómo marchan los clichés. Si la sobre-exposición no ha rebasado en grado sumo, al examinarlas por transparencia á la luz roja, se ve que han ganado mucho en intensidad, á pesar de haberlas privado del baño revelador y lavado al grifo. En estas condiciones, retienen las placas en los poros de su emulsión sensible una inapreciable cantidad de elemento reductor que, por el exceso de exposición, es lo suficiente activo para que continúe haciendo aparecer el necesario detalle en

tintas y líneas, aun sumergidas en un baño que solo contiene piro, cuya acción, en esta solución sin álcali, se limita á dar intensidad; como reductor, sólo le queda la atómica cantidad del líquido revelador que absorbieron los poros de la emulsión. Combinando esta pequeñísima acción reveladora, con la que solo presta intensidad y dureza á las moléculas de plata ya reducidas, este modo de hacer aparecer las imágenes, es decir, de revelar, da por resultado que, no solamente se salvan innumerables clichés, sino que, muchos de ellos, producen luego positivos de primer orden; pues, aunque la imagen, por exceso de impresión, apareció bruscamente, con un velo gris y casi uniformidad de valor en tintas claro-oscuro, dejando los clichés en el baño reforzador el tiempo necesario á cada uno, adquieren una intensidad brutal, que puede llegar á la dureza, que es precisamente el caso de las placas sub-expuestas. Además, como el baño piro-reforzador oxida las partes más luminosas del natural, negras en el cliché, adquieren tonos antifotogénicos á pesar de que las partes más oscuras del natural, blancos del cliché, están grises. La intensidad y dureza aparente de los negativos así tratados, dan por resultado final, en la mayoría de los casos, positivas muy buenas, y sabido es que la misión del cliché no es otra que la de producir buenas positivas, sea cual fuere su aspecto aparente.

»Cuando la sobre-exposición rebasa de ciertos límites, no hay salvación posible para las placas; pero esos casos son los menos, por ser más frecuente al exponer una placa darle dos, cuatro ó diez veces más tiempo que el preciso, que no exponerla cien ó cuatrocientas veces lo necesario.

»Usted, maestro, que tanto ha trabajado en demanda de fotografías artísticas, y con tan excepcional acierto en la elección de asuntos, debido al don artístico que posee, ¡de cuántos y cuántos cuadros fotografiados nos ha privado usted por negar al revelado la importancia que tiene! ¡Cuántos artísticos asuntos quedaron en usted *in mente*, por juzgar imposible grabarlos en los clichés, creyendo que, para lograrlos, la ciencia actual no fabricaba aún objetivos bastante luminosos ni placas bastante sensibles, sin pensar que la falta de luminosidad en los objetivos y de sensibilidad en las placas se suplen, en infinitos casos, con la pericia que se adquiere en el laboratorio, concediendo al estudio del revelado de placas toda la excepcional importancia que en realidad tiene! ¡Cuánto cliché sobre y sub-expuesto, digno de ser archivado, fué á parar al infierno (así llamo yo al cesto, donde van los malos, que ni en el purgatorio del piro pueden salvarse) por ignorar usted, maestro, que el laboratorio presta suficientes recursos para conseguir *buenos* clichés de placas cincuenta veces sub-expuestas y cincuenta veces sobre-expuestas!

»De mí sé decir que pocos días dejo pasar sin encerrarme unas horas en el cuarto oscuro para revelar placas que he impresionado anormalmente, con el único fin de seguir adquiriendo nuevos secretos, nuevos recursos, para ver si logro el dominio necesario

del revelado de placas en los casos de mayor dificultad; y, créame usted, siempre aprendo bastante, y espero seguir aprendiendo mucho si mi constancia no flaquea, confesando, como confieso, que es mucho más lo que ignoro que lo que sé de cuanto á secretos de laboratorio se refiere.

»En un arte, cuyos procedimientos son tan esenciales como en fotografía, aunque lo primordial, la base, es la estética, el sentimiento de lo bello, que nos mueve á elegir y crear el asunto, si los desconocemos ó no tenemos el suficiente dominio sobre ellos, no conseguiremos el resultado final. Basta un ejemplo para comprenderlo.

»Supongamos que disponemos del modelo más similar á Don Quijote, vistiendo las propias armas de aquel caballero andante, á lomos del más rocín; y nos hallamos frente al horizonte más manchego cuando apenas el rubicundo Apolo tiende por la ancha y espaciosa faz de la tierra las doradas hebras de su rubia cabellera... y que disponemos de magnífica cámara 13 × 18 con un impecable Planar, un obturador perfecto y unas placas antihalo inmejorables. ¡Qué hermoso contra-luz! Nuestro flamante aventurero, armado de todas sus armas, hablando consigo mismo, mientras camina al lento paso de su cabalgadura, se destaca en parte sobre la inmensa planicie manchega y en parte sobre el amarantado fondo de un cielo iluminado por el sol naciente, cuyo disco lanza sus oblicuos rayos hasta nosotros, dibujando á nuestros mismos pies los agigantados contornos de las sombras que proyectan sobre la árida llanura, caballo y caballero. Para mayor seguridad, hacemos que Don Quijote cabalgue lentamente de derecha á izquierda y de izquierda á derecha, delante de nuestro objetivo, y damos gusto al dedo un centenar de veces, impresionando otras tantas placas con varias exposiciones para asegurar el éxito, y á Madrid nos volvemos. Nuestra impaciencia da con nosotros en el cuarto obscuro, y ¡oh decepción!, allí nos convencemos de que hemos perdido lastimosamente el tiempo. Todos los clichés van al infierno. Ni uno solo se salva. ¿Por qué? porque hemos trabajado con un Planar, y este objetivo, debido á la colocación de sus lentes y meniscos, en estos contrasoles, multiplica los astros, y nos encontramos con más de un sol en el horizonte, sin contar con varias parabólicas curvas, producto de calamitosas irisaciones.

»¿Ve usted, maestro, cómo, aunque todo el interés esté del objetivo para afuera, por despreciar accidentes, desconociendo las condiciones del nuestro, hemos perdido un penoso viaje á la Mancha y un centenar de colosales contraluces?

»Pero no se lamente usted, que le reservo una sorpresa. De contrabando y sustituyendo el Planar por otro objetivo de lentes soldadas, he tirado yo un par de placas á $\frac{1}{120}$ de segundo y, por esta vez, el contraluz es mío. En primer lugar verá usted, el disco del sol en toda su pureza sin halo ni alas, es decir, irisaciones; y aunque la exposición justa era de $\frac{1}{12}$ de segundo, y yo he dado al obturador diez veces más rapidez, para que caballo y caballero no

salgan movidos, *gracias á mi estudio para revelar clichés faltos en esa proporción*, las dos placas serán tan buenos clichés como los de «La Fragua», en los que la sub-exposición fué mayor. No me atrevería á confiar á usted la misión de revelar esas dos placas, porque estoy seguro de que irían al infierno para hacer prácticas sus teorías.

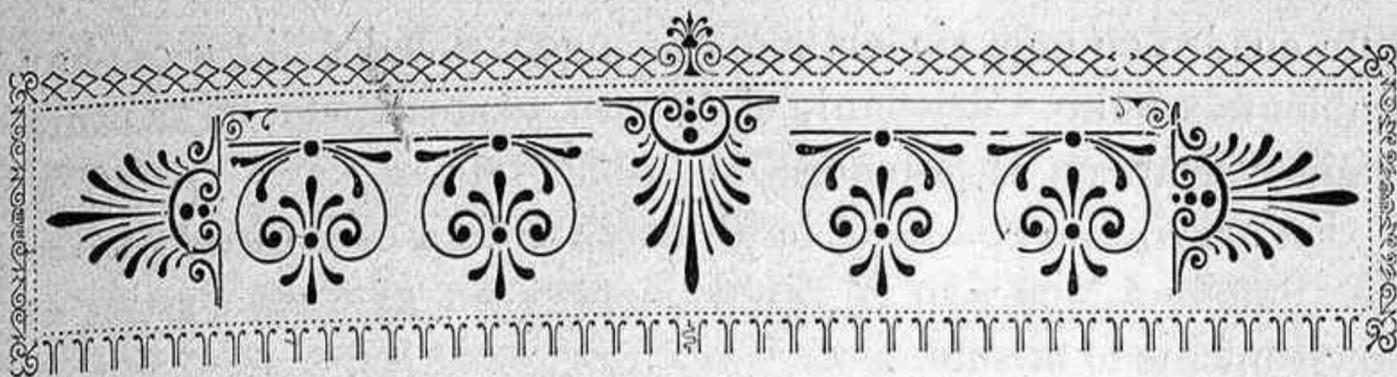
»Sin seguir citando casos y casos en pro de mis afirmaciones, por juzgarlos ya innecesarios y, sobre todo, de prolija enumeración, que harían pesado este ya largo articulejo, debo decir, para demostrar la importancia, que el revelado de placas tiene, que quien sabe revelar bien, compensa y corrige á placer hasta límites muy extensos, los errores de exposición, y modifica las tintas del negativo, en cuanto al valor y fin artístico de la fotografía que se desea obtener, se refiera.

»No quiero terminar, sin decir á usted, caro maestro, que si poseyese sobre usted, el mismo grado de patria potestad que de amistad siento y poseo, en justo castigo á su blasfemia fotográfica, agravada por el propósito de perdurar en ella, le condenaba á tres horas diarias de cuarto oscuro durante tres años, al cabo de los cuales, aunque no llegaría usted á dominar con absoluta maestría el revelado de placas en los tan heterogéneos, diversos, complejos é infinitos asuntos con que pródiga Naturaleza brinda á la nunca saciada afición (porque es empresa que mayor tiempo y estudio reclama), por lo menos sería usted iniciado en tanto y tanto secreto reveladoresco artificio que, al verlas venir, no al azar, sino sujetas á su albedrío, dándole á usted, sin regateo alguno, con ciega obediencia, las tintas y luces que usted exigiese de las placas, al metamorfosearlas en clichés, sería tanto su placer ante las monumentales positivas que prometían á usted negativos surgidos con tan absoluta sumisión á sus artísticos antojos que, después de agradecerme el castigo, cantaría usted gustoso la palinodia, proclamando que el revelado de placas tiene sus encantos, y, sobre todo, grandísima importancia en cuanto á la fotografía-arte toca y atañe.

LUIS DE OCHARAN.

Madrid, Diciembre de 1906.»





Sobre estereoscopia.

EN una de las cartas recientemente recibidas por nuestro Director, le dice un furibundo aficionado á la estereoscopia, de resultas de su imprudente intimidad fotográfica con Cabrerizo:

«Aquí me tiene usted, maestro, dedicado á *la escultura fotográfica* y la caza del jabalí, por partes iguales. Cuando usted vea algunos de los clichés obtenidos, rectificará sus magistrales errores y sostendrá conmigo:

- 1.º Que la estereoscopia es arte.
- 2.º Que existe la *escultura* fotográfica, y
- 3.º Que la composición estereoscópica supera en dificultades á la del *vil papel...*»

Si no fuera porque creemos que esta parte de la carta es una pura broma, traída á colación para sacarnos de nuestras casillas, discutiríamos *en serio*, negando rotunda y resueltamente las tres proposiciones de nuestro queridísimo amigo.

Mientras él, pues, no nos diga si se ratifica ó no en las tres blasfemias que quedan transcritas, estaremos arma al brazo, pero sin chistar.

En cuanto chiste y vuelva á proferir enormidades del calibre de las apuntadas, la emprenderemos con él y no le dejaremos hueso sano.

Por hoy, permitasenos oponer á los tres enunciados de referencia, estas tres solemnes manifestaciones:

- 1.ª La *estereoscopia* no es un arte, como la fotografía artística lo es, por la misma razón de no ser igual un panorama de esos en que sorprende y maravilla el relieve y la ilusión de las distancias,

á un cuadro en que, sin artimañas, ingeniosidades ni *trucos*, hay ambiente y bulto. Castellani, el famoso panoramista, no se podrá jamás codear con Meissonier.

En artes, como en todo, hay clases. Artista es Borrás, y artista... llaman á Moncayo. Y... no me negarán ustedes, que no es precisamente lo mismo...

2.^a La *escultura fotográfica* no existe. Hay, por virtud de un intermediario entre la visión y la fotografía (el estereoscopio), una *ilusión* de relieve, mentira, que no tiene de verdad sino una curiosa apariencia que se desvanece y huye en cuanto se mira la fotografía sin intermediarios. Y el verdadero arte no necesita artificios para expresarse ni para comprenderse. ¡Ay del cuadro que no pudiera verse sino por medio de un anteojol!...

Y 3.^a La consecución del relieve y otras cualidades de la fotografía estereoscópica, es cosa un millón de veces más sencilla que el vencimiento de la menor dificultad en la fotografía plana.

Cualquier tontería hace bien en estereoscopia. Todo tiene aire, términos, corporeidad. El chiste está en hacer todo eso sobre un papel. Veamos las *Meninas*. Lo asombroso es que unas cuantas pinceladas consigan sobre un lienzo plano aquella atmósfera, aquel verismo, aquel saliente grosor de las figuras todas. Como *bulto* verdad, quizás tengan más las decoraciones teatrales de Muriel, que contemplamos con los gemelos. Y, dicho sea con perdón de Cabrerizo, á mí me gusta más Velázquez que Muriel, aun siendo éste un apreciable artista á quien yo admiro sinceramente.

Esos son los fanáticos estereoscopistas: pintores escenógrafos.

Los aficionados á la fotografía sobre *vil papel* están más cerca de Velázquez, que los proveedores de *titiri-mundis* (vulgo *Taxiphotes* y congéneres) y trabajadores sobre vil y deleznable y quebradizo cristal.

Vuelve por otra, Paquito.

MILCIADES.





Origen, progresos y utilidad del Arte fotográfico

Los infinitos y variados seres existentes en la Naturaleza, además del importante papel que por sí desempeñan, llevan inherentes otros fines útiles que, á la vez, sirven de «medios» para otros seres, por más que en su inmensa mayoría sean conocidos únicamente de aquél que los creó, y los menos aprovechados y perfeccionados sucesivamente por el hombre, por su inteligencia, esa facultad inestimable, que como privilegio le fué concedida por el Supremo Ser, para hacerle superior y más perfecto de todos. Este privilegio, esta extraordinaria ventaja, que por la bondad infinita el hombre goza sobre aquéllos, le infunde el conocimiento en sí y de muchas de sus propiedades que logra combinar sabiamente en el transcurso de las generaciones, los perfecciona y transforma, produciendo fenómenos físicos y químicos, debidos, las más de las veces, á la casualidad, pero que mejorados por el estudio realiza las aplicaciones convenientes para satisfacer sus necesidades, comodidades y caprichos.

Este origen y marcha progresiva de los descubrimientos y conocimientos humanos, ha seguido, como es consiguiente, el precioso «arte fotográfico»; conocidos desde los tiempos más remotos su base y elemento principal, ó sean las sales de plata, y estudiadas sus propiedades, se notó la descomposición de las mismas por la acción de la luz, pero siguió ignorándose á través de los tiempos; por más que muchos genios no abandonaron su estudio, la reproducción y fijeza de la imagen dentro de la cámara obscura, hasta el primer tercio del siglo XIX, perfeccionándose luego con rapidez asombrosa, originando el arte que se denominó «Daguerreotipia» y más tarde «Fotografía». Sus aplicaciones se multiplicaron y vie-

nen á ser utilizadas como auxiliar por unas artes como la pintura y otras como principal; tales son la «astrofotografía», que copia las estrellas; «microfotografía», que se vale del microscopio, y la «fotogeometría», para el levantamiento de planos y otros varios.

La pintura ha encontrado en ella un poderoso auxiliar utilizándola el pintor para el diseño ó formación del boceto, que le indica la posición natural y real, lo mismo en quietud como en movimiento, valiéndose de la instantánea, marcándole con admirable precisión la actitud y expresión del objeto, y señalando sus proporciones con exactitud matemática, que luego adopta ó compone aquel artista en el que ha de servirle de modelo.

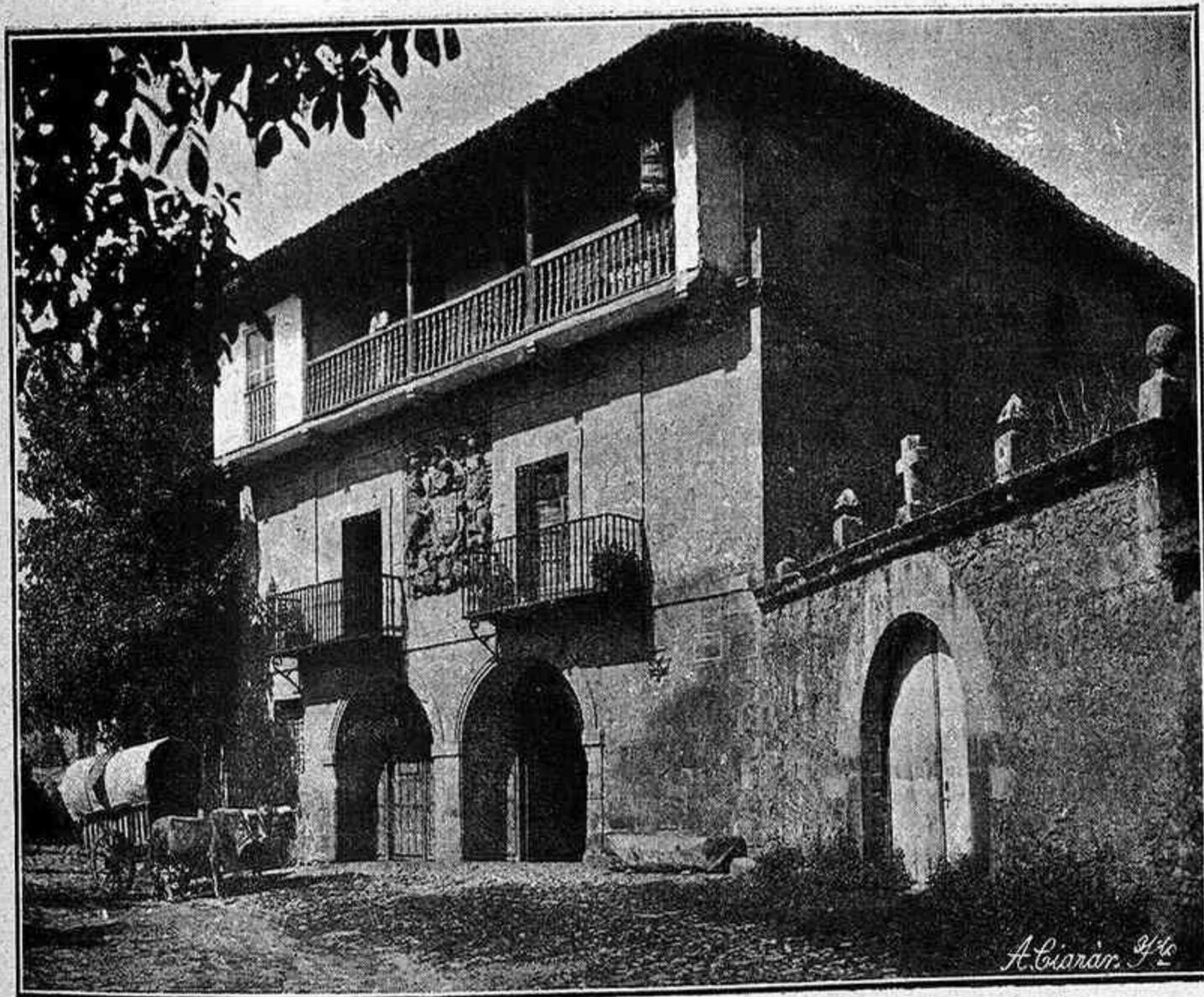
La brevedad, perfección y baratura, sobre todo, con que se consigue la copia fotográfica, influye para que en multitud de circunstancias el público la prefiera á la pintura; por cuanto siendo asequible á todas las fortunas, rara es la persona, por modesta que sea, que carezca del retrato de sus seres más queridos, lo que no era factible antes del descubrimiento de tan preciado arte, que sólo era dado obtener á los que disponían de medios pecuniarios para recompensar el ímprobo trabajo y costoso material empleado por el artista pintor. Ella facilita el conocimiento de las obras y monumentos de todas las naciones; acerca y presenta á nuestra vista los más lejanos pueblos y ciudades; se comunican, relacionan y conocen infinitas personas amantes, y hasta se remonta á lo que se halla fuera de nuestro suelo, ó sea á la bóveda celeste.

La imprenta difunde las ideas, propaga los inventos, pero auxiliada por el fotograbado, representa y da á conocer el concepto exacto de los acontecimientos, presentando á la vista y legando al porvenir lo mismo la fisonomía del héroe, como la del sabio ó virtuoso; y si también aparece la del criminal, lo es para evitar eluda éste su responsabilidad y sea burlada la acción de la justicia, sirviendo en algunas naciones como un magnífico y provechoso medio de espionaje, utilizado por la policía, cuyos individuos, provistos de aparatos instantáneos, consiguen con facilidad y prontitud obtener sigilosamente la fisonomía de los sujetos sospechosos, prestando inmensos servicios á los procesos criminales. Un ejemplo reciente nos presenta el repugnante atentado contra SS. MM. Una casual é inesperada instantánea, improvisada en el mismo sitio y funesto acto, ha comprobado dónde y cómo tuvo lugar la explosión de la bomba arrojada por una mano criminal, que ha regado con sangre el suelo de la corte.

El extraordinario desarrollo y propagación que este grandioso arte ha adquirido en brevísimo espacio de tiempo, prueba es también de su gran utilidad, sirviendo de medio de especulación para infinidad de individuos, que lo ejercen como profesión, con el nombre de «fotógrafos», y de recreo ó distracción para un sin número de aficionados, que por todas partes se les ve circular provistos de sus detectivas instantáneas.

Finalmente, entre los muchos y útiles servicios que proporciona, solamente enumeraremos, por no aparecer molestos á nuestros lectores, el que presta á la Cirugía, que se sirve de ella para el examen y estudio de los fenómenos «irradiográficos».

JUAN MANUEL GARCÍA FLORES.



N. Cánovas.

Casa solariega en la Montaña.



Preparación de un anti-halo.—Varias de las composiciones recomendadas para servir de anti-halo presentan el inconveniente de que secan sin dificultad á consecuencia de estar preparadas con glicerina, caramelo ó jarabe de azúcar; además, cuando secas se desprenden con facilidad al menor frotamiento y forman cierto polvillo en el interior de los chasis-almacenes que contienen las placas.

Como resultado de varias experiencias practicadas, puede recomendarse la siguiente fórmula, que no presenta el anterior inconveniente.

Alcohol de vino de 90°.....	500 cc.
Jabón blanco en polvo fino.....	30 gr.

disuélvase al baño maría y añadir luego:

Eritrosina.....	5 gr.
Aurina.....	4 »
Negro marfil.....	4 »

En el momento de preparar las placas se mezcla bien la solución, que se extenderá con una paletilla suave. El líquido quedará seco á los diez minutos, obteniéndose un anti-halo perfecto, de poco grueso y resistente, el cual se eliminará después con facilidad con un lienzo húmedo.

Tetracloruro de carbono para la preparación de barnices.—Cualquiera solución de alguna resina, utilizando este disolvente, proporciona un barniz superior, que podrá aplicarse en frío sobre los negativos.

El tetracloruro de carbono es un líquido incoloro, denso y de olor agradable; se mezcla fácilmente con el alcohol y con el éter, y disuelve bien las grasas y diversas resinas.

Una solución de

Tetracloruro de carbono.....	100 cc.
Resina Dammar.....	5 á 10 gr.

después de filtrado, forma una solución incolora, la cual, extendida

sobre una placa de vidrio, deja al evaporarse, una película transparente, resistente y dura.

Dicho barniz se presta admirablemente para negativos sobre placas á la gelatina, y en adecuada concentración sirve también para negativos al colodión.

Aun cuando la resina mastic sea menos soluble en el líquido citado, se puede preparar en caliente un barniz de excelentes cualidades.

Se disuelven en caliente:

Resina mastic.....	5 gr.
Tetracloruro de carbono.....	80 cc.

y después de dejar enfriar la solución, se filtra y se conserva en un frasco bien tapado.

La goma laca no se presta bien, por su insuficiente solubilidad, en el tetracloruro de carbono.

(E. Valenta.)

Empleo de los alumbres en los baños virofijadores.—El alumbre ordinario se utiliza en los baños virofijadores, para endurecer la capa gelatinada de los papeles. La cantidad de alumbre empleada en este caso, no produce más que un ligero endurecimiento, quedando fácilmente fusible la superficie de los papeles, lo que obliga á enfriar los baños cuando hay que utilizarlos en tiempo ó países cálidos.

El sistema habitual de preparación de los baños virofijadores, que consiste en añadir alumbre á la solución de hiposulfito de sosa en el agua hirviendo, contribuye á la insuficiencia de este endurecimiento, á causa de la precipitación de la alúmina contenida en el alumbre.

Esta práctica, que tiene por objeto evitar la precipitación abundante de azufre y de alúmina que se produce en los virofijadores preparados en frío, no ofrece más que una ventaja ilusoria. Con ella no conseguiremos introducir más que una pequeña cantidad de alumbre en el baño, pues el resto se descompone por la solución caliente del hiposulfito.

Hemos utilizado la propiedad que posee el bisulfito de sosa de hacer prácticamente imposible ó difícil la descomposición del hiposulfito de sosa por el alumbre, para preparar á frío los virofijadores después de haber determinado cual es de los dos alumbres de alúmina ó de cromo, que produce en el virofijador la insolubilización más completa de las capas sensibles gelatinadas, y pudimos llegar á comprobar que, si se añade frío uno ú otro de los dos alumbres en cantidad creciente á la solución normal de virofijador, teniendo la composición siguiente:

Agua	1.000 c c.
Hiposulfito de sosa.	250 gr.
Sulfato de plomo	2 »
Cloruro de oro al 1 por 100 . .	60 c c.

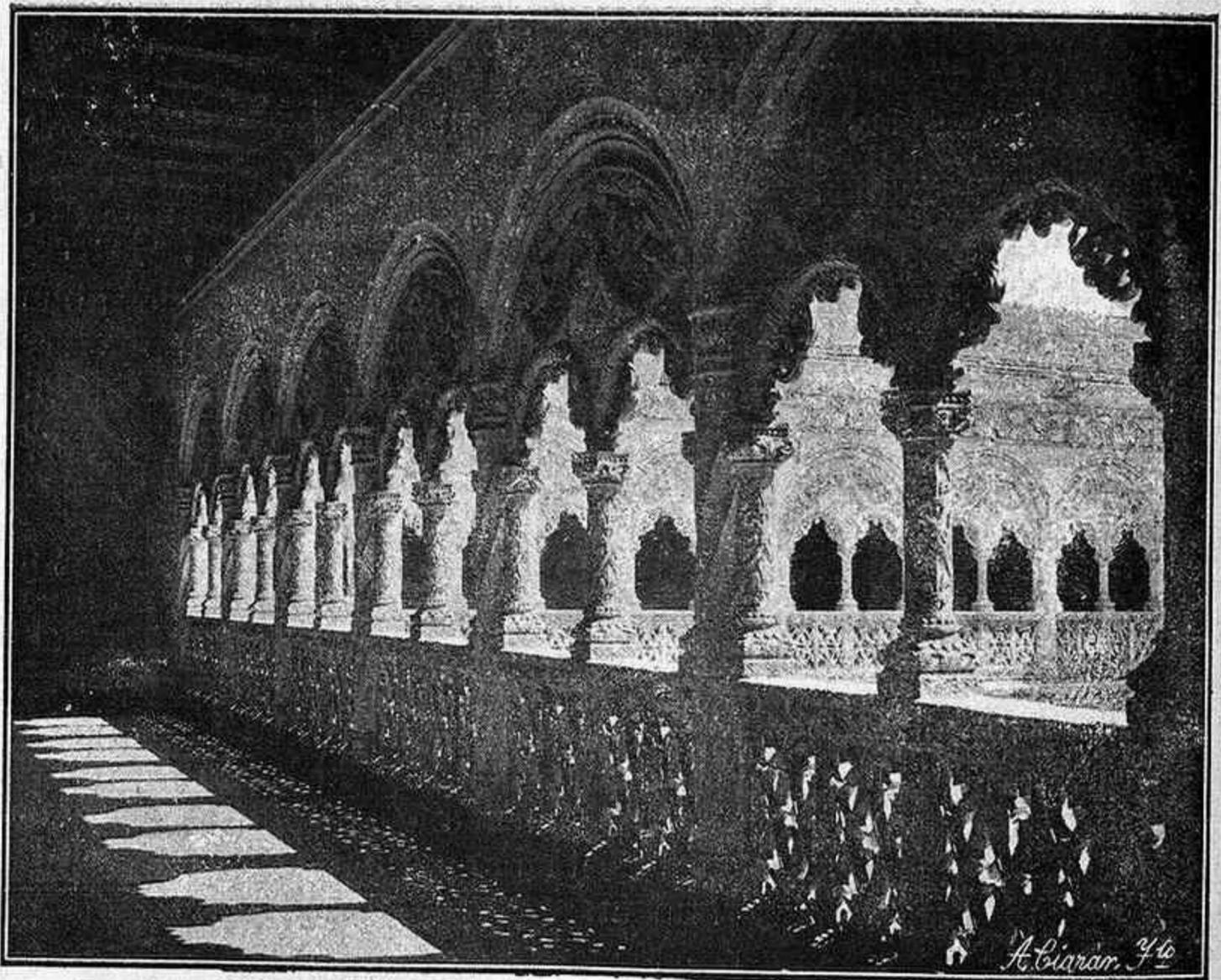
las capas gelatinadas no resisten en ningún caso á la acción del agua hirviendo y el alumbre de cromo produce una insolubilización menos completa que el alumbre ordinario, contrariamente á lo que pasa con el hiposulfito de sosa solo.

Después de ensayos comparativos, haciendo variar metódicamente las proporciones relativas de alumbre y de bisulfito, hemos adoptado la fórmula siguiente:

Agua	1.000 c c.
Hiposulfito de sosa	250 gr.
Bisulfito de sosa líquido	10 c c.
Acetato de plomo	2 gr.
Alumbre ordinario	40 »
Cloruro de oro al 1 por 100	60 c c.

En esta solución, las pruebas viran algo más lentamente que con la ordinaria, pero se evitan las ampollas, y la capa gelatinada de los papeles resiste sin fundirse una temperatura de cerca de 80.º. El baño se conserva sensiblemente líquido.

(A. y L. Lumière &.^a Seyevez.)



A. Cánovas.

Claustro de San Gregorio.—VALLADOLID

Imprenta de A. FERNÁNDEZ.—Ceres, 30 (frente á Flor Alta).—MADRID

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario :

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4

SUMARIO

		<u>Páginas.</u>
ENERO	Crónica , por A. CÁNOVAS.....	65
	Sucedido , por CASIMIRO.....	102
1907	Profundidad de campo , por PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.....	106
	Ocharan contra Cánovas , por LUIS DE OCHARAN.....	111
NUMERO	Sobre estereoscopia , por MILCIADES...	121
	Origen, progresos y utilidad del Arte fotográfico , por JUAN MANUEL GARCÍA FLORES.....	123
64	Revista de revistas	126

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Madrid, un año	2	P esetas
— — un semestre.....	6,50	—
En Provincias, un año.....	12,50	—
— — un semestre.....	7	—
Extranjero, un año	15	Francos.
República Argentina.....	10	\$ m/n.

Número suelto, una peseta.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

ADMINISTRACIÓN

Alcalá, 4. * FOTOGRAFIA KAULAK * Madrid.

NOTICIAS

LISTA

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

Londres.—«Bolak's Electrotype Agency» - 10-Bolt
Court.

Buenos Aires.—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.

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

Habana.—C. Elizburu, Gómez frente á Albisu.

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

Bilbao.—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran
Vía, 20. Compañía general de material fotográfico.
Para las tres provincias Vascongadas y Santander.

Palma de Mallorca.—Sucesores de Boscana, Cort.,
8, para las Islas Baleares.

Madrid.—Administración de la REVISTA, Alcalá, 4,
Fotografía Kaulak.

Todo recibo expedido desde 1.º de Octubre de 1906
por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera
que fuere su ascendencia, así como los cupones que apa-
recen en la primera página de cada número y que pue-
den al efecto ser recortados, son canjeables y abonables
en la galería fotográfica de DALTON KAULAK, que los

admitirá **POR TODO SU VALOR** los recibos y por el de una peseta cada uno de los cupones, en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción y gratuita también la compra de números de esta REVISTA.

Arco Iris

Es muy notable el último número de la Revista ilustrada de Sevilla, *Arco Iris*.

Publica la fotografía, en gran tamaño, del Arzobispo de Sevilla, Sr. Castellote, muerto el mes anterior en Jaén; una vista de Sevilla; el retrato del Director del periódico de *Sanlúcar*, D. Arbidio Pulet, y el de Ricardo Torres (*Bombita*).

Además contiene notables trabajos de bordados, muy útiles á las señoras.

Inserta trabajos literarios de los escritores Larra y Cerezo, del Real Rodríguez (don J. y don A.), propietarios de *Arco Iris*; Oiredo, Ospineira, Carlos Cano, Blanco, Belmonte, Zahonero y otros.

Y, por último, publica las condiciones de un Concurso fotográfico iniciado por *Arco Iris*, y cuyo plazo de admisión termina el 10 de Febrero próximo.

La acreditada Sociedad *Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrikation*, de Berlín, (AGFA), se presenta otra vez en el mercado, ofreciendo un nuevo producto de su sección fotográfica, en su constante propósito de perfeccionar los accesorios fotográficos.

La SAL FIJADORA RÁPIDA AGFA es el nombre de este producto, que, en primer lugar, fija más pronto que los fijadores ácidos conocidos hasta ahora, y además, por el empleo repetido del baño, no debilita apenas su acción.

En los baños fríos de sal fijadora rápida AGFA, por ejemplo, la duración del fijado no es sino la mitad, y en los baños que hayan servido hasta el límite de su acción, se necesita solamente un cuarto de hora en un baño de hiposulfito de sosa ácida (1 : 4).

En los almacenes de efectos fotográficos hay cajas de 400, 1.000 y 2.000 centímetros, así como tubos de cristal con 100 centímetros de baño fijador rápido. La *sal fijadora rápida Agfa*, cuya patente está en trámite, da un baño fijador rápido ácido.

La sucursal de *Optische Anstalt C. P. GOERZ Aktien-gesellschaft*, en los Estados Unidos, cuyas oficinas y fábrica se encuentran en Nueva York, 52, Eats Union Square, ha sido transformada en sociedad independiente con un cuantioso capital social.

El nombre de la nueva Empresa es *C. P. Goerz American Optical Company*. Su domicilio social es Nueva York, con Sucursales en Chicago, Heyworth, Buildings y San Francisco.

El éxito creciente de la Sucursal aconsejó tomar esta determinación, y es en alto grado plausible el hecho de que la industria óptica alemana ocupe prominente sitio en los Estados Unidos.

Las acciones quedan, como es natural, en manos de la casa alemana Goerz, así como también la dirección general para la casa americana.

El Presidente de la Sociedad americana Goerz es Mr. Kommerzienrat; el primer Vicepresidente, Mr. Rinnebach, y el segundo Vicepresidente, Mr. L. R. Hobst, quien dirigió la Sucursal durante muchos años. Deseamos á la nueva Empresa toda la prosperidad que se merece.

Fundaciones benéficas.

La acreditada Casa Emil Busch A.-G., que estableció Caja de ahorros para sus trabajadores y empleados, ha tenido años de gran movimiento en sus existencias y balances.

Al finalizar el mes de Marzo anterior los ingresos ascendieron á 63.100 marcos, que ofrecían un interés de 4 por 100 por las entradas entregadas durante un *año completo*. El año 1905 fué distribuído un 14 por 100 á los empleados y operarios, ascendiendo el total valor de los intereses á 6.100 marcos.

Recibe cada asociado el interés íntegro de las entradas hechas, sin descontar gasto alguno, que no existe en esta Caja.

Además de esto, en 1900, la «Industrie Anstalt vorm Emil Busch» estableció una Caja especial para remunerar con pensiones á sus empleados y trabajadores cuando se inutilizaban á su servicio ó por su avanzada edad quedaban jubilados.

Durante el año anterior se han satisfecho 4.500 marcos á 22 operarios, cuya cantidad podrá ser elevada en los próximos años. El capital de la Caja de ahorros es ahora de 108.000 marcos.

La fundación de estas Cajas y los beneficios que reportan son debidos á Mr. Perl, director de la fábrica, quien no sólo supo colocar á la «Optische Industrie Anstalt vorm Emil Busch» á la altura

de las primeras casas comerciales del mundo, sino que se ha preocupado también con gran solicitud por el bienestar de todos los obreros de sus fábricas.

Un album de Sevilla.

Hemos recibido, con expresiva dedicatoria, un ejemplar del album titulado *Sevilla Artistica é Industrial*, que acaban de publicar los Sres. D. Emilio Canet y D. Juan Barrera.

Es una lujosa recopilación de vistas fotográficas de Sevilla, así en su parte monumental como en sus detalles más típicos y en muchas de sus representaciones comerciales é industriales.

El album ha sido grabado y estampado en Barcelona, en los talleres de J. Thomas, en magnífico papel.

La portada, rica y artística, con el escudo de la ciudad en el centro y una silueta de la Giralda en fondo de plata, débese al dibujante catalán Sr. Criado, y las fotografías, que no titubeamos en calificar de obras maestras, al reputado fotógrafo sevillano don Juan Barrera, quien, si necesitara de recomendación en esta clase de trabajos, con presentar el album que nos ocupa, le bastaría para acreditarse entre los primeros fotógrafos artistas.

Precede al album un resumen histórico de la ciudad.

Se trata, pues, por todos conceptos, de una publicación notable, que dignamente puede competir con las mejores que de este género existen, no ya en España, sino en el extranjero. Acaso entre nosotros, de ninguna de las provincias españolas, se haya hecho hasta hoy nada tan perfecto.

El libro constituye un interesantísimo recuerdo de Sevilla, que trae á la memoria sus infinitas preciosidades. Al mismo tiempo es un ingenioso procedimiento para anunciar, que tiene la ventaja de que nadie, por bruto que sea, se desprenderá jamás del anuncio.

Felicitemos á los Sres. D. Emilio Canet y D. Juan Barrera por su pensamiento; por el ejemplar de su publicación, con que nos ha favorecido, y les agradecemos además cordialísimamente la dedicatoria con que han favorecido á nuestro querido Director.

El precio de un cubierto.

Hablábase noches pasadas en una tienda, frecuentada por aficionados, del precio más caro que algunos de los circunstantes habían pagado por cubierto en determinadas fiestas gastronómicas.

Y decía uno:

—En el banquete á Flammarión, organizado por *El Imparcial*, salimos á 60 pesetas cubierto.

—Hace poco—repuso otro—he pagado yo 65 pesetas en casa de Lhardy.

—Pues yo—observó un tercero—tuve que abonar 80 pesetas en el *Ideal Room*, recientemente inaugurado.

—A 190 pesetas por cabeza—dijo un cuarto—tocaron los cazadores que dieron un almuerzo á...

Y así se fueron mencionando cifras y banquetes, hasta que un fotógrafo, ahora establecido en Madrid, y que fué hasta hace poco un aficionado que retrataba mucho, se arrancó con la siguiente declaración:

—Todo eso es nada comparado con lo que á mí me costaron ciertas comidas. Verán ustedes: Invité yo á mi Galería de *amateur* á la señora... X, y la hice una docena de clichés en 18 × 24. De ellos se aprovecharon solamente seis, que fueron retocados por el más hábil artista de Madrid, y de los seis me pidieron pruebas de cuatro, una docena de cada uno, ó sean 48 retratos. Vayan ustedes sumando:

Placas.....	11	pesetas.
Retoque.....	18	—
Papel.....	15	—
Cartulinas.....	12	—
Timbrado.....	10	—
É ingredientes (supongamos).....	10	—
	—	
<i>Total</i>	76	—
	—	

La señora... X tuvo la amabilidad de convidarme á comer. ¿Habrá nadie que me dispute que aquel cubierto me costó 15 duros?...

Y cuenta que de estos cubiertos pagué muchos...

En casa de la marquesa de... H se representó un drama. Para perpetuar la *función* se llamó á dos fotógrafos: el uno, profesional; el otro, yo. Al primero se le pagó una cuenta de 1.600 pesetas por salidas, pruebas, etc... A mí *me convidaron á comer*..., y recuerdo perfectamente que el drama me salió por más de 500 pesetas. ¡A más de tres reales cada cucharada de sopa!...

¿Comprenden ustedes por qué digo yo que he sido uno de los hombres que se ha pagado festines más costosos en Madrid?...

¿Comprenden ustedes ahora por qué me dejé de convites y me dediqué á fotógrafo profesional?...

Y... se acabó la conversación.

OFERTA

Venta de algunos accesorios fotográficos en la Galería "Kaulak". Alcalá, 4, Madrid.

	<u>Pesetas.</u>
Se venden:	
El antepecho de un palco de teatro.	9
Un pedestal hueco para simular bustos escultóricos.	9
Peñas de cartón piedra.	6
Una valla de cartón piedra.	9

En una de las Galerías fotográficas de Madrid, de cuyo nombre no queremos acordarnos para que no trascienda á *reclamo* lo que es sólo curiosa referencia, se ha llegado ya al *colmo* en lo de proporcionar al público que la frecuenta toda clase de comodidades y entretenimientos.

Lealmente declaramos que jamás pudimos sospechar que se llegara á tanto por nadie.

La Galería, casi renovada en su totalidad, ofrece un aspecto suntuoso y artístico. Pero, había un lugar, que era excusado tapijar ni amueblar por lo recóndito y privado de su destino. Allí no se podía ofrecer á los clientes sino la cómoda y limpia satisfacción de necesidades imprevistas, y el secreto y la tranquilidad conveniente al buen funcionamiento de esas imperiosas exigencias del organismo.

Podía, pues, la clientela invertir dos, cinco, diez minutos (según la urgencia del caso) en aquel solitario reservado, obligada por la necesidad, pero sin diversión de ningún género durante la realización del fenómeno. Y he aquí que al fotógrafo no se le ocurra otra cosa sino amenizar, divertir y hacer amable y risueño aquel lugar de apuros y de trances... ¿Cómo?... Poniendo todo alrededor del gabinete una docena de espejos curvos, todos distintos, que ofrecen al paciente la más animada y risueña perspectiva que puede imaginarse. Así, el que ocupa el trono (y no de San Fernando) ve, mientras padece ó goza (se dan casos de todo), multiplicada de diversas maneras su fisonomía. Si hace un gesto, los espejos, cada cual

según su aberración, lo copian estirándolo, abollándolo ó descoyuntándolo hasta el infinito. Y ya ha ocurrido que en el recinto, en el que antes no se escuchaban sino suspiros y gemidos de congoja, se escuchen ahora con frecuencia francas risotadas.

No nos negarán ustedes que es un colmo. Hacer que suenen carcajadas donde antes no se oían sino vagos rumores, no todos de alegría, es un *chef d'oeuvre* de la facundia de un fotógrafo.

Para lo que falta, debían poner allí también un fonógrafo que reprodujese trozos escogidos de *El Terremoto de la Martinica* y otras obras alegóricas.

¡Cuidado que es afinar!

No hacía falta, en realidad, ningún esfuerzo para percatarse de la inusitada pobreza, rayana en la miseria, con que la actual Empresa del Teatro Real de Madrid pone en escena las óperas con que viene entreteniendo á los incautos, que se abonaron.

Pero, á título de curiosidad, y como demostración de que la referida miseria alcanza hasta á la luz del escenario, diremos que el insigne maestro Ocharan (que va siempre al teatro con máquina), nos ha proporcionado el siguiente interesantísimo dato:

Exposición que se requiere para hacer una fotografía en el Teatro Español: 4 segundos.

Idem íd. en el Real: ¡¡12!!

Ante estas matemáticas, huelga insistir en que el *vivo* de Arana tiene á obscuras á sus favorecedores...

Cuando, hace tiempo, volvió de Londres nuestro Director, materialmente deslumbrado por las excelencias de las máquinas *Réflex* que allí había visto, creyeron muchos que el estruendo de sus crónicas más era debido á la impetuosidad proverbial del Sr. Cánovas, que á los méritos positivos de la referida clase de aparatos.

Y bien (como dicen los afrancesados), ya hay varias máquinas *Réflex* en Madrid, y... los que las poseen están convencidos de lo que parecían exageraciones del Sr. Cánovas.

Para hacer arte, la mejor máquina de mano es LA RÉFLEX.

Todos los demás aparatos son... juguetes más ó menos ingeniosos para sacar... 300 ó 400 pesetas á los que los compran, y hacer muy bien trabajos corrientes.

Así como para velocidades extremadas, para grandes, exageradísimas instantáneas, saltos de caballo al galope y de costado, no

hay más que una sola máquina útil, que es la *Sigristo*, así para componer no hay más que la *Réflex*.

Dígalo si no el gran maestro Rabadán, que está, como si dijéramos, en la *luna de miel* de su *Réflex*, y que lleva ya manchadas varias americanas con la baba que se le cae de la boca viendo la imagen neta, limpia, verdad, derecha, exacta de cuanto enfoca, reflejada divinamente en el espejo. Rabadán tenía á Cánovas por uno de sus mejores amigos. Desde que posee la *Réflex*, venera, ama y respeta á Cánovas como á su segundo padre.

¡Y ahora que Voigtlander se ha descolgado con unas *Réflex* á mitad de precio que las inglesas! ¡Y con tele-objetivo!

Lo que muchos echaban á broma, creyéndolo (repetimos) cosas de Cánovas, va á ser una revolución en la fotografía.

Ya no habrá que jugarse la vida acercándose á un toro para retratarle ó mojándose los pies en la playa para fotografiar unas cuantas bañistas, exponiéndose á cuestiones enojosas con los parientes. Todo eso lo arregla definitiva y satisfactoriamente una *Réflex* con tele-objetivo.

Mucho nos halaga que los acontecimientos hayan venido á dar la razón (que alguien quiso negar) á nuestro Director.

Digamos con los ingleses:

¡*Réflex for ever!*

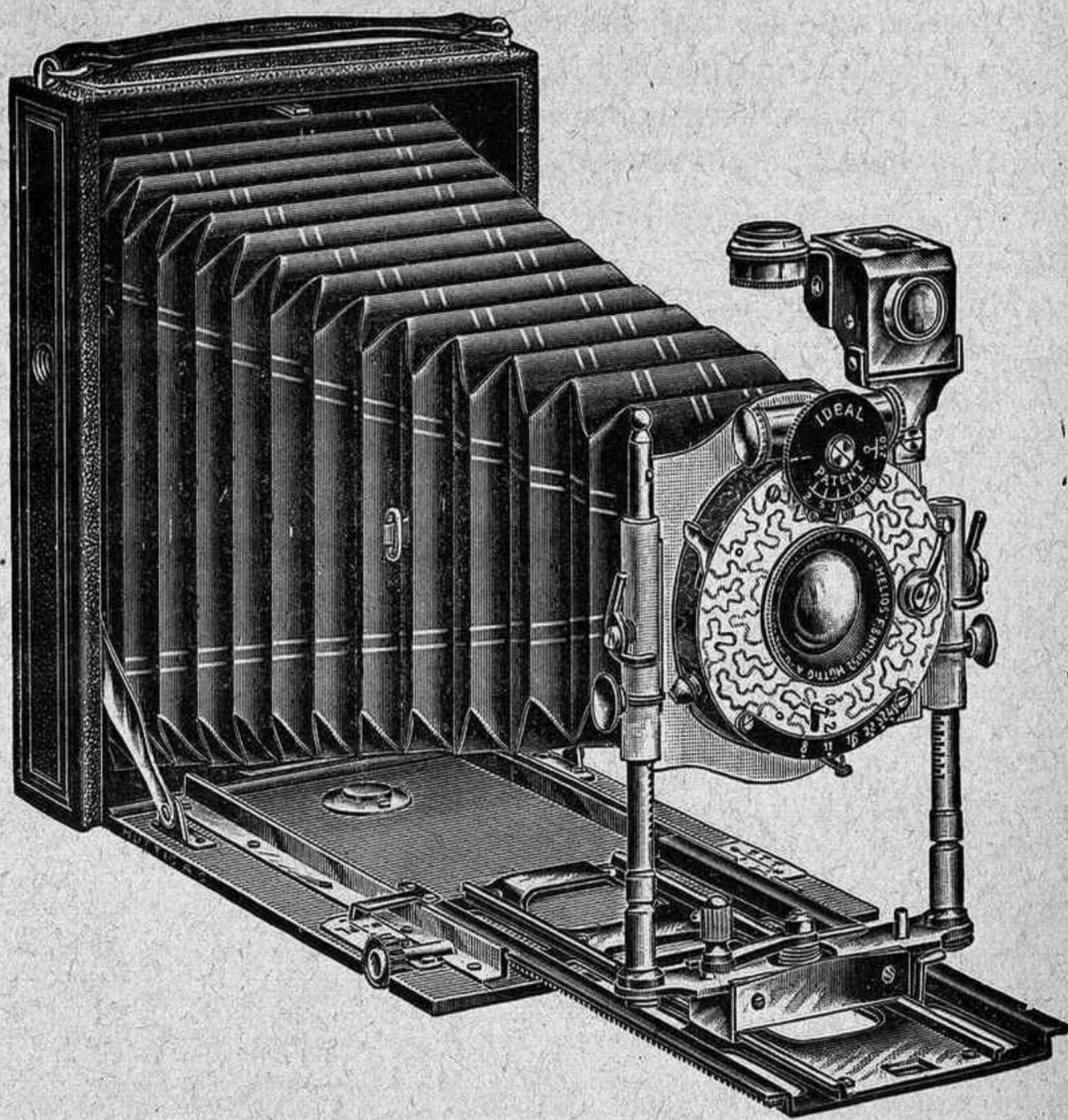


“IDEAL”

LA CAMARA MAS PEQUEÑA Y COMODA

Tamaños: $6 \frac{1}{2} \times 9$, 9×12 y 13×18 .

S. M. DON ALFONSO XIII se sirve de un IDEAL



Pídase nuestro Catálogo núm 140.

Hüttig A.-G., Dresde, A.

La más antigua é importante fábrica de aparatos fotográficos del Continente.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.