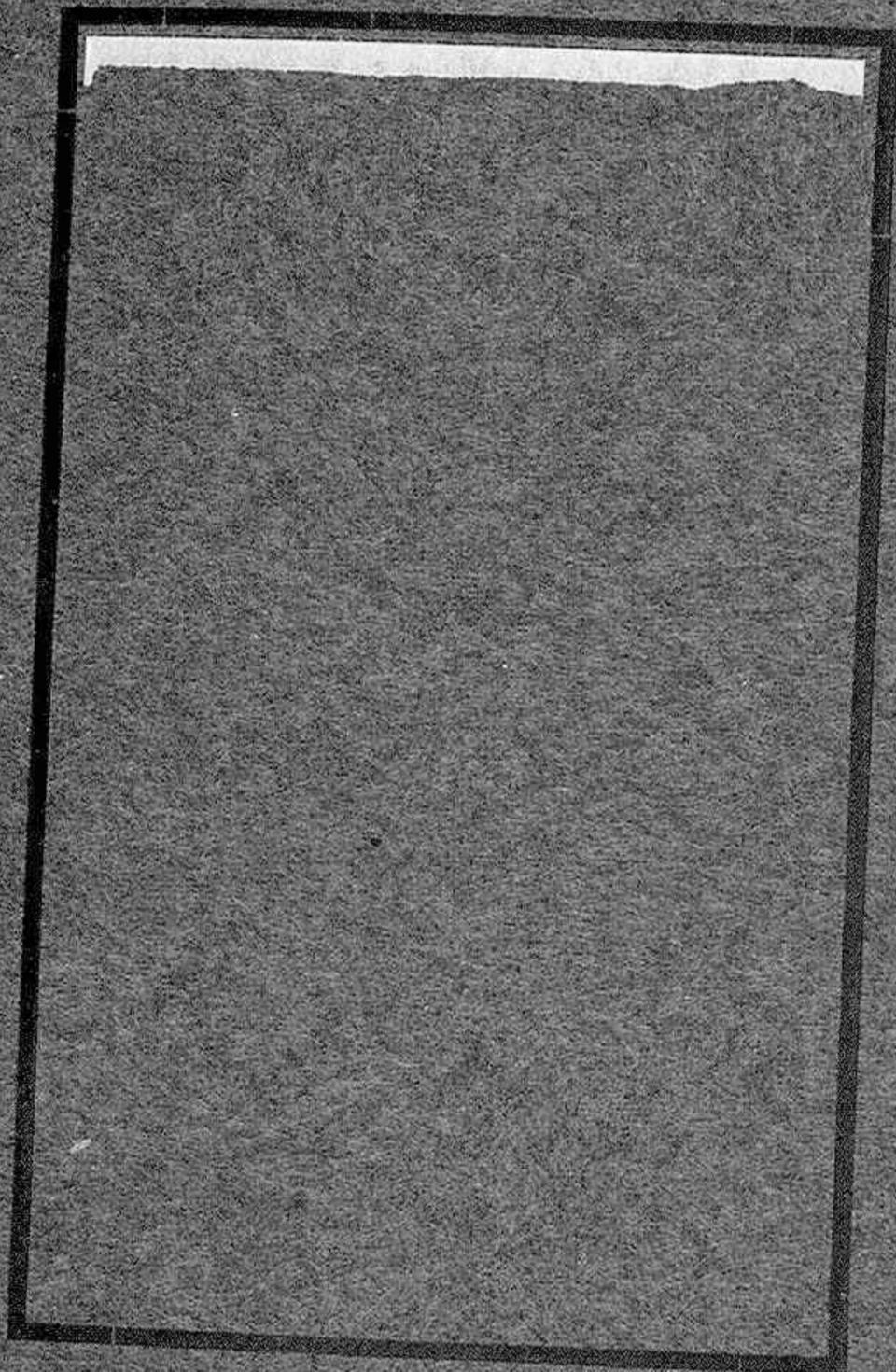


"LA FOTOGRAFIA"

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA



PERFIL

POR MME. G. J. GONZALEZ
(MÉXICO)

La Fotografía

Año III.

Madrid, Marzo de 1904.

Núm. 30.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR,”



CRÓNICA

LA armadura de una galería fotográfica, es cuestión más para tratar por arquitectos y maestros de obras, que por aficionados. Puede estar construída de hierro y de madera, siendo siempre preferible el hierro, por su mayor solidez y por obstruir menos la luz. Aunque repito que la armadura debe dirigirla persona competente, nunca huelga la indicación de que, á ser posible, las barras ó railes de la armazón, prevengan, por su trabazón y su encaje, molestias cual la de las goteras, que tan á poca costa pueden evitarse.

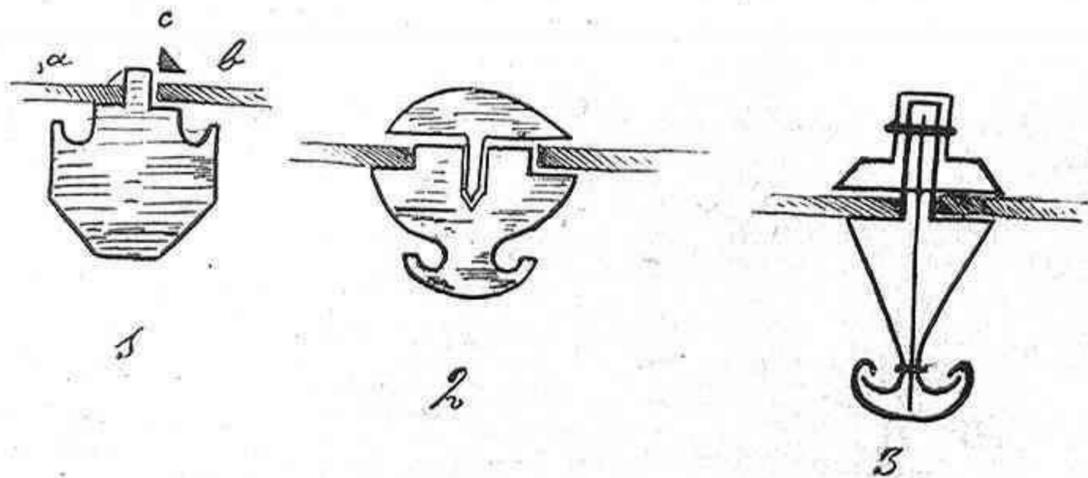


Fig. 19.

Un arquitecto vulgar, dispone la cubierta de un estudio fotográfico, como la de un tragaluz cualquiera. Pero si el arquitecto pertenece á la clase de discretos, no dirige esa armadura en semejante forma, sino que encarga á la fundición una estructura especial, entre las

infinitas que pueden planearse, para que los vidrios cierren herméticamente, y de cuya estructura no son más que ejemplos é ideas las figuras que van á continuación. (Fig 19.)

Son secciones cortadas de las barras más en boga en Norte América. En la número 1, la más sencilla, puede verse la disposición general de todas. El rail de hierro permite la colocación de los cristales *a* y *b*, que van, además, sujetos por unos marcos de madera *c*, y por debajo de los cuales hay dos rebajos en forma de canalones que obligan á correr el agua que pudiera filtrarse á pesar de la precisión de los ajustes, evitando las goteras en la galería.

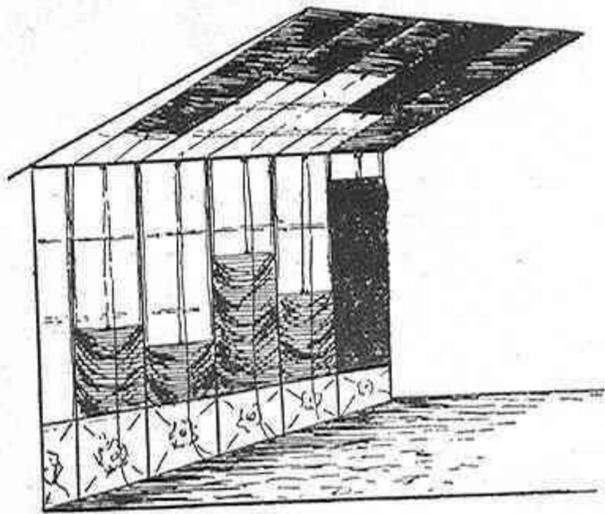


Fig. 20.

Cristales. Antiguamente se ponían azules. Hoy hemos todos convenido en que deben ser blancos y, á ser posible, esmerilados, porque la luz, sin perder de intensidad, es más suave.

Por si fuera pequeña esa ventaja, tiene, además, la de impedir la entrada del sol en el estudio, cuando éste no está completamente mirando al Norte ó cuando, en el verano, los rayos perpendiculares del astro rey caen á plomo, esterilizando todas las orientaciones elegidas para eludirle.

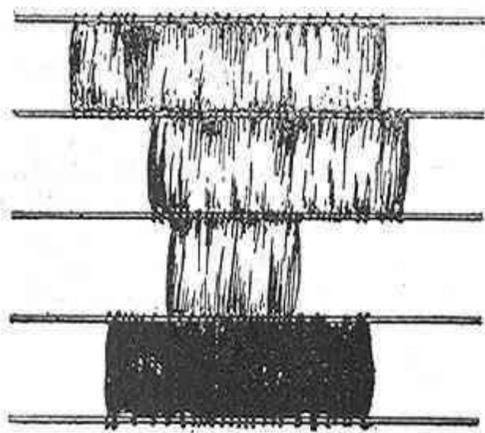


Fig. 21.

No vaya á creerse por esto que el sol es incompatible con todo buen trabajo fotográfico. Velados sus destellos por cristales esmerilados y por cortinas blancas, producen, á veces, luces de armonía y vigor incomparables, que, por lo mismo que resultan, en general, amarillentas, prestan á la imagen una armonía parecida á la de cuando se trabaja con cristal amarillo pálido sobre el objetivo, dulcificándose las sombras, templándose los claros, envolviendo el conjunto en una me-

dia tinta de prodigiosos resultados. Y aun el sol directo, sin intermediarios de vidrio ni de tela, cayendo sobre el modelo, puede dar, administrado y dirigido con talento, clichés de efectos sorprendentes. Un fotógrafo muy artista, de París, Mr. Boisonas, me envió hace poco un retrato admirable hecho *al sol* en la azotea contigua á su galería.



Fig. 22.

Para figuras de aspecto antiguo, esculturas y otras particularidades, el sol es insustituible. Dos precauciones deben tomarse, sin embargo: la de cuidar de los ojos del modelo para que no los cierre, cegado por el sol, y la de *pasarse un poco de exposición* para suavizar los contrastes de luz y sombra.

Inútil me parece recomendar á los que se construyan una galería, procuren dar solidez á la armadura y que los cristales queden bien sujetos. Es menester evitar que el granizo ó el viento den al traste con la cubierta, dejando el estudio sin abrigo contra las inclemencias atmosféricas. Cuanto cobija una vidriera de galería suele valer un capital: máquinas, lentes, fondos, muebles, cortinajes, accesorios, etc...

Los cristales ó lunas de la cubierta de una galería no deben ajustar herméticamente con los rieles de hierro, porque las dilataciones del metal en el verano los quebrarían. Suele ser muy conveniente el colocar cada luna en un marco delgado de madera. Y cada luna debe pisar á la otra que tenga debajo unos cinco centímetros.

Los rieles deben pintarse al óleo con tres manos de pintura *antes* de encajar sobre ellos los cristales. Precisa evitarse que la oxidación del hierro manche de rojo los cristales esmerilados, de tal suerte que, con nada pueden limpiarse, cambiando por completo la luz de la galería. Igual cuidado hay que te-

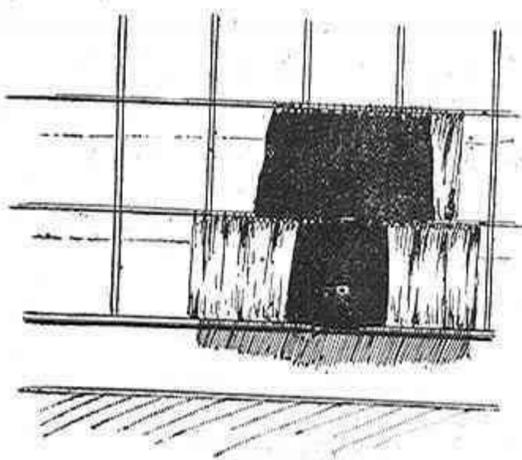


Fig. 23.

ner con los enrejados de alambre ó de tela metálica conque, en algunas galerías, se preservan las lunas.

Y esta operación de pintar al óleo, y bien pintado, cuanto sea de hierro en la cubierta de una galería, debe repetirse, por lo menos, cada dos años.

La mejor pasta para sujetar los cristales á los rieles, dice Bolas que se hace mezclando dos partes de yeso mate (sub-carbonato de cal) y una de albayalde (ó mejor de litargirio) con la cantidad necesaria de aceite de linaza hervido. Consíguese esta pasta, revolviendo bien con una espátula el albayalde y el yeso con el aceite, sobre una tabla ó cristal. Tanto mejor esté hecha la mezcla, tanto mejores serán sus resultados.

Hemos dicho que los cristales deben montar unos sobre otros alrededor de unos cinco centímetros. Ahora bien: conviene que entre plano y plano quede un intersticio de un par de milímetros. Sólo así se consigue que el agua no penetre en la galería atraída por la capilaridad, si las lunas se tocaran, y aún que no se formen capas de polvo en los intersticios que aminoráran algo la transparencia de la vidriera, y por consiguiente la luz.

El maestro vidriero es, en fin, el llamado á determinar otra porción de detalles técnicos, tales como los refuerzos de plomo, etc..., en este particular de la construcción de una galería.

Terminada que la galería esté, el primero y más importante de los problemas á resolver en el interior, es el de las cortinas.

Un buen sistema, un bien entendido juego de cortinas, hace excelente la galería más vulgar; y la mejor construida, resulta deficiente, si en la colocación de las cortinas no presidió el acierto. Son las cortinas las que justifican la conveniencia de una galería, porque ellas, con sus diversas combinaciones, producen multitud de luces varias. Son como los reguladores y llaves de un gran caudal de agua que se reparte y lleva donde decide la voluntad. Ellas son las que reparten, obstruyen, abren y cierran la entrada de la luz cenital ó semi-cenital del estudio. A modo de compuertas gradúan la cantidad de luz que se requiere para iluminar del modo más artístico á un modelo. Y el que conocedor de los efectos del juego de cortinas lo maneje bien, ya puede decir que tiene andado la mitad del camino para conseguir un buen retrato.

Volvemos siempre á mi teoría fundamental de que lo más importante, en fotografía, es lo que está de objetivo para fuera. Poned ante un magnífico objetivo una figura mal alumbrada y os saldrá un retrato vulgar; colocad ante una lente antigua, dotada de todo género de aberraciones ópticas, una cabeza sobre la que caiga la luz bien repartida, acentuando el relieve, haciendo brillar los ojos, resaltando lo que más califique la personalidad del retratado, y la modesta lente arrojará sobre la placa una imagen magnífica, que invertida en positiva, parecerá de bulto.

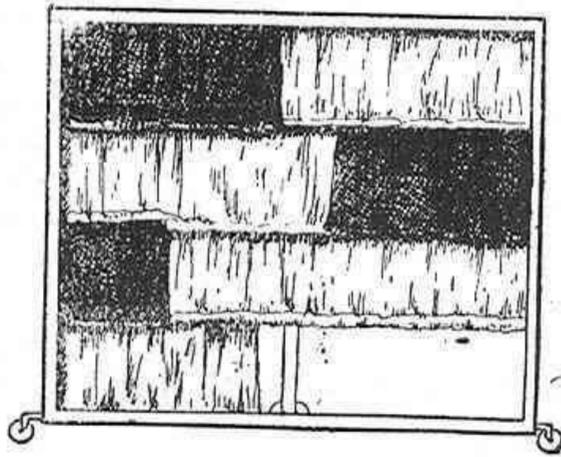


Fig. 24.

Pues todo el secreto de que la imagen llegue así á la placa que ha de retenerla, está, principalmente, en el juego de las cortinas y en su manejo afortunado.

El sistema más corriente y mejor de cortinas, es el doble de blancas y negras. Hay, sin embargo, fotógrafos que prefieren á las negras las grises, y otros las azules, oscuras ó pardas.

Siempre, pues, el doble juego, tiene por base una serie de cortinas claras y otra de oscuras, sea cual sea el color de éstas.

Huelga la descripción de cómo se colocan las cortinas, puesto que está á la vista de cuantos visitan galerías. Los técnicos, no obstante, recomiendan

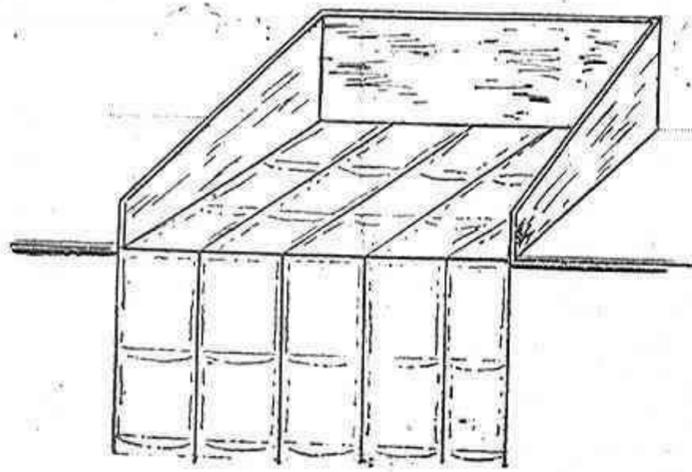


Fig. 25.

que las cortinas oscuras se pongan á unos diez centímetros de los cristales, y á otros diez de las oscuras, por debajo de ellas, las blancas. Para obtener bien todos los efectos, es preciso que cada cortina pise á la que

tiene al lado unos cinco centímetros. El modo de estirar los alambres sobre los que corran las cortinas, el de hacerlas correr, bien con cuerdas, bien, como es menos engorroso, con un palo largo, etc, etc... son pormenores que cada cual arregla á su manera, y que por su facilidad no necesitan de explicaciones.

El ancho de las cortinas no debe ser ni tanto que no permita graduar paulatina y suavemente la luz, ni tan poco que la consecución de una luz cualquiera sea obra de romanos. Ese término medio, que recomiendo, oscila alrededor del metro. Y en las laterales puede aumentarse la proporción.

Las figuras 20 y 21, muestran gráficamente la disposición á que en general se sujetan los cortinajes de una galería.

Claro es que, á más de este doble juego, primordial

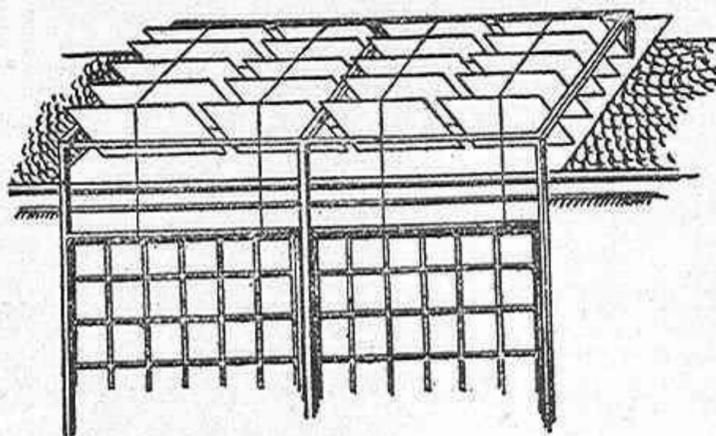


Fig. 26.

de todo estudio, pueden añadirse combinaciones según el gusto de cada fotógrafo, y poner cortinas amarillas, rojas, etcétera...

Complemento conveniente casi siempre y en algunas ocasiones indispensable de una galería, son las pantallas exteriores para impedir la entrada del sol. Dos modelos principales se disputan la preferencia de los fotógrafos para este objeto. El de la pantalla vertical que se coloca á plomo sobre el extremo superior de la cristalería (fig. 24), y el del *cajón* que preconizó la convención de Filadelfia de 1871 (fig. 25). Tiene el primero varias ventajas, á mi juicio. Puede ser la pantalla transparente, en cuyo caso no deja pasar el sol y aumenta la claridad del estudio. Además, deja correr el aire libremente sobre los cristales, y esto de que corra el aire sin dar el sol, es inapreciable en los meses de verano.

¡El verano!... Tal es la palabra terrible para las galerías. ¿Cómo se ventilan, cómo se refrescan?... La ventilación debe procurarse á todo trance, valiéndose de los procedimientos primitivos, como, por

¡El verano!... Tal es la palabra terrible para las galerías. ¿Cómo se ventilan, cómo se refrescan?...

La ventilación debe procurarse á todo trance, valiéndose de los procedimientos primitivos, como, por

ejemplo, el tan conocido molinillo de hoja de lata.

En las galerías deben ponerse varios ventiladores. Los eléctricos está demostrado que no ventilan nada, sino que remueven el aire y levantan polvo.

En cuanto á refrescar... hay galerías que no pueden refrescarse nunca, y en las que una temperatura de 45 y de 55 grados centigrados es lo normal durante los veranos. En algunas partes, existen galerías sobre cuyas vidrieras corre constantemente el agua. Mas persona que ha trabajado en una galería dotada de ese indiscutible perfeccionamiento, me ha referido que los resultados son apenas inapreciables. Mejor es aun el sistema de vidriera movable que presentamos en la figura 26. En este caso, la galería se pone á la temperatura del exterior, pero no se caldea, como se caldean de ordinario los estudios corrientes, haciendo al público retraerse de morir ahogado de calor, á los profesionales ó aficionados pensar con envidia en la *tenue* que usaba á diario nuestro querido suscriptor del Paraiso, Sr. Adán, y al material á resquebrajarse, abrirse y descomponerse, siendo la desesperación de los fotógrafos y la delicia de los ebanistas, que en el otoño tienen que *recorrer* cámaras y *châssis*, sillas y muebles.

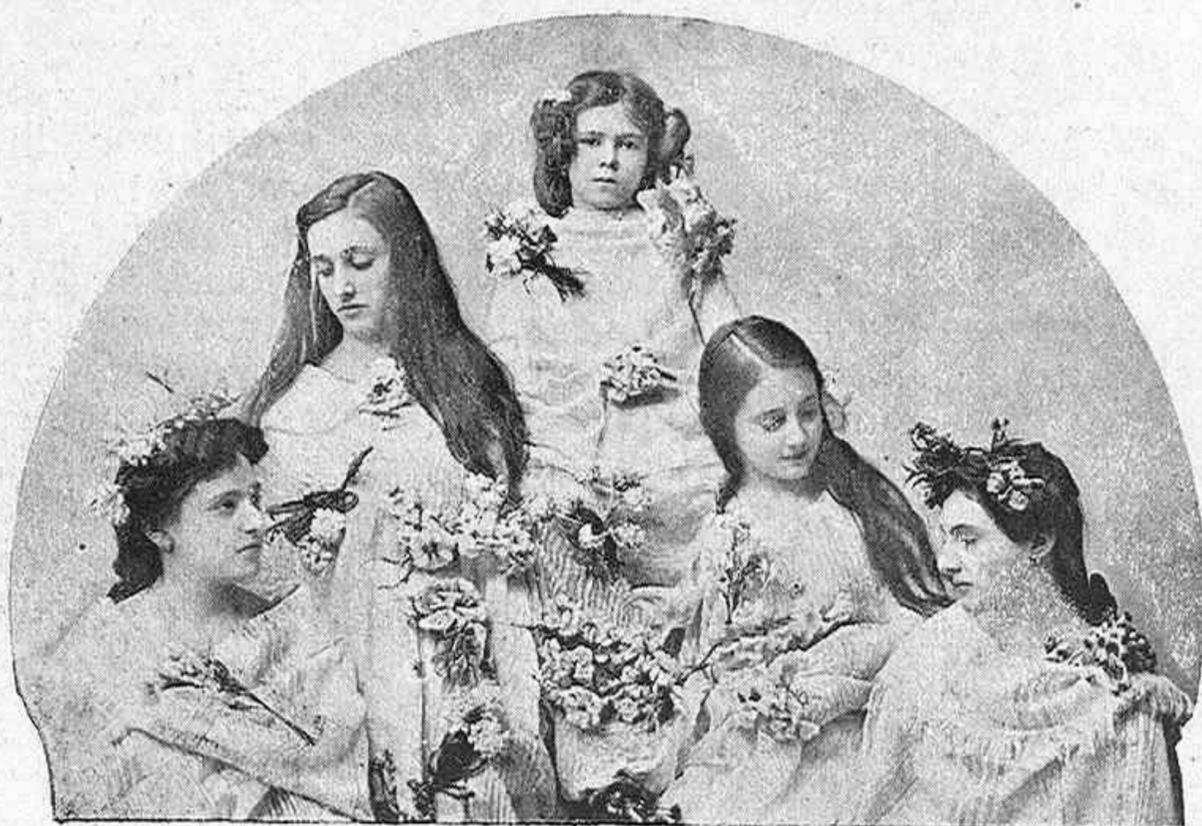
Y hemos con esto terminado cuanto pensábamos decir respecto de la construcción de galerías fotográficas, á propósito de la pregunta que, por escrito, tuvo á bien hacernos un apreciable favorecedor de esta Revista. Dejamos mucho en el tintero; no hemos tratado sino de lo más principal y corriente; pero no es cosa de hacer tema inacabable de estas Crónicas, materia tan árida, cuando tantas más amenas y curiosas reclaman nuestra atención.

Digamos con la antigua *Correspondencia*, cuando después de haber dado sin fundamento la noticia varias veces, exclamó: "Al fin murió anoche Don Fulano..."

Al fin hemos concluido de hablar sobre galerías fotográficas.

A. CÁNOVAS.





RETRATOS

Vallet de Montano (Bilbao).

CARTA DE PARÍS⁽¹⁾

por Mr. G. ROY

SR. D. Antonio Cánovas:

Amigo y compañero: La presentación de aparatos y las comunicaciones referentes á procedimientos, sino nuevos, de gran diversidad, han sido numerosas en los meses de Enero y Febrero.

Ellas son las que explicadas á diferentes Sociedades Parisienses, forman con las Actas de las Sesiones de éstas, lo que pudiéramos llamar la actualidad fotográfica de París, que voy á tener el honor de transmitir á mis colegas lectores de LA FOTOGRAFÍA, de Madrid.

En la sesión mensual del 13 de Enero del *Photo-Club*, de París, Mr. Joux presentó el *Auto-retocador* Joux-Artigue, *châssis* prensa que permite dar automáticamente á las pruebas el modelado artístico sin necesidad de recurrir al retoque ordinario. Es un procedimiento muy interesante que facilitará el cultivo del retrato á mu-

(1) Inauguramos, con ésta, una serie de correspondencias fotográficas mensuales, que tendrán constantemente á nuestros lectores al tanto de todas las novedades de París.

chos aficionados que lo rehuyen por estar poco familiarizados con las manipulaciones del retoque á lápiz, difumino, pincel, y otros medios, sino difíciles, delicados de emplear. Omito la descripción del aparato *auto-retocador*, que consiste en un *châssis* prensa especial.

Mr. Balbreck, el conocido constructor de objetivos fotográficos, envió una lupa de bolsillo, á la que ha bautizado con el nombre de *Tom pouce* y que, á pesar de su tamaño reducido, es de una gran potencia.

Mr. Wallon, en nombre de Mr. Bellieni, el célebre óptico de Nancy, mostró un adaptador especial de su fabricación para el empleo en sus *Jumelles* 8×9 y 9×12 de *châssis* metálicos simples, que están llamados á prestar grandes servicios por permitir su ligereza el llevar muchos de ellos á las excursiones y viajes, y, sobre todo, y esto es lo importante, por hacer posible el empleo de placas de diferente naturaleza y sensibilidad, según el asunto de la fotografía que vaya á obtenerse. Estos *châssis* metálicos, reducidos y ligeros, reemplazan ventajosamente las cajas ó almacenes de escamoteo.

Después de las anteriores exhibiciones, se encendió la linterna de proyecciones y vimos desfilas sobre el blanco ecrán una larga serie de interesantes fotografías. Fueron las más salientes, varias positivas de la Carrera de automóviles París-Madrid, carreras de caballos, la concurrencia al Hipódromo y otras instantáneas de increíble perfección obtenidas con el aparato Sigriste. También se admiraron las presentadas por Messrs, Ducourau y Sainte Claire Deville.

En la sesión del 27 de Enero, asistimos á una conferencia de indudable novedad. El comandante Puyo, el insigne maestro autor de tanta obra de primer orden, enseñó á sus colegas cómo puede y debe vestirse al modelo (1). En lenguaje elevado y documentado, demostró lo que se proponía; y después, pasando de la teoría á la práctica, puso de relieve los resultados que con arte y gusto podían obtenerse. El modelo era una joven vestida nada más que con una túnica, ligerísima, de seda, escotada y sin mangas, y durante una hora larga, que á los espectadores nos pareció mucho menos, sin más ayuda que unas tiras anchas de diversas telas, sin la menor preparación de cintas ni alfileres, consiguió vestir al modelo con los estilos más diferentes y aun opuestos, desde los *peplum* romanos y las túnicas griegas, hasta las *toilettes* Luis XIV, Luis XV y Luis XVI, Imperio, 1830, y de actualidad, sin olvidar algunas formas artísticas de exquisita delicada fantasía. El éxito de Mr. Puyo fué inmenso, y la concurrencia á este

(1) La carta dice *draper*; pero, en español, lengua riquísima aunque sin flexibilidad ninguna, no hay, que nosotros sepamos, ningún verbo que sustituya al *draper* francés en el sentido que lo emplea Mr. Roy; porque aquí nadie dice *plegar* al modelo. Quiere decir, en fin, arreglar los pliegues de la ropa del modelo.

primer ensayo en la enseñanza de las formas, salió encantada é instruida.

La sesión del 5 de Febrero, menos interesante que la anterior, permitió al que suscribe explicar á sus compañeros el procedimiento que sigo para el pelicolaje de los clichés de bromuro.

La *Sociedad Francesa de Fotografía* ha celebrado, también, sus reuniones de costumbre. En la correspondiente al 8 de Enero último, presentó Mr. Pascaud, en nombre de la Compañía Eastmman, la *Film Pack* y su *châssis* adaptador. La *Film Pack* es, sencillamente, una caja que contiene 12 películas y que, tal y conforme la vende la Compañía, puede introducirse en el *châssis* adaptador. Es pues un

almacén de 12 películas planas y separadas, práctico y seguro, que muchos preferirán á los carretes.

Mr. Monpillard, explicó una curiosa conferencia, muy nutrida de datos, sobre la fotografía á través de los nuevos ecranes de colores y las placas ortocromáticas sensibles al amarillo y al verde. El disertante aprovechó la ocasión para mencionar con encomio las anilinas puras de la Casa Meister Lucins.

Mr. Mallon, enseñó el nuevo teleobjetivo *Adón* de Dallmayer, construído en París por la Casa, Turillon, hablando, después de

una comunicación de Mr. Bellieni, sobre las correcciones indispensables de hacer á las cámaras de ampliación, cuando se usan lentes de antejo, para modificar el foco de los objetivos.

Los Sres. Clement y Gilmer aportaron á la sesión del 5 de Febrero, un disparador metálico para reemplazar la pera y el tubo de goma de los obturadores.

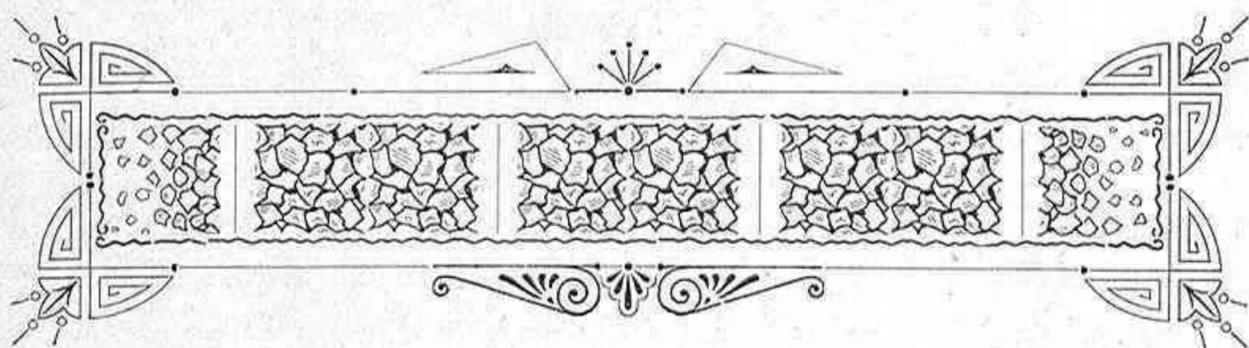
Los hermanos Demaría pusieron de manifiesto un nuevo *châssis* adicional panorámico. Redúcese éste á un ingenioso *châssis* que permite sostener un cristal esmerilado y *châssis* negativos de dimensiones muy superiores al tamaño normal de su cámara que, de este modo, puede obtener vistas panorámicas, idea excelente, dado que los actuales objetivos cubren una superficie mayor de aquella á que aparecen aplicados.

Mr. Molteni, representando á sus sucesores los Sres. Radiguet et Massiot, expuso á nuestra consideración una linterna de ampliación, nuevo modelo, así como una lámpara de arco de 3 amperes, cuyo



RETRATO

Cayetano Gallo y Rojo (Gijón).



OZOTIPIA

(CONCLUSIÓN)



EN el anterior artículo hicimos una sucinta exposición del método conocido por ozotipia, y señalamos las ventajas que reportaban al artista fotógrafo, y en el presente vamos á ocuparnos del modo de proceder en la práctica.

De antemano es preciso hacer la elección del papel, y es tanta la latitud que al gusto del operador deja el procedimiento, que bien puede asegurarse que cualquiera es bueno, siempre que cumpla con la condición de falta de porosidad y que el encolado sea perfecto: mas como no es fácil á los profanos en la industria papele-
ra determinar *á priori* estas cualidades, conviene, una vez elegido, encolarlo, sumergiéndolo en una solución de arrow-root al 2 por 100, ó bien en una de gelatina á la misma proporción, y secándolo después de la inmersión, que debe durar un par de minutos, cuidando de expulsar las burbujas de aire que quedan adheridas al papel.

El papel Ingres, el Watman de acuarela y un papel de cartas americano que en su estructura asemeja pergamino, que son los que con preferencia usamos, nos han dado buen resultado, en especial el último para imágenes delicadas y pequeñas; pero no son, ni con mucho estos papeles los que gozan de la exclusiva de dar imágenes apropiadas al asunto que representan, y con alguna iniciativa puede elegirse en cada caso el más conveniente.

Encolado según hemos manifestado el papel, seguimos nuestras operaciones por la sensibilización, á cuyo objeto la compañía que explota el procedimiento en Inglaterra (The Ozotype Company) tiene á la venta el licor sensibilizador ya dispuesto á su uso, pero como es molesto obtenerlo por la dificultad de giro de pequeñas cantidades y demás inconvenientes con que en muchas ocasiones habrán tropezado mis colegas para procurarse del extranjero lo necesario

al sustento de la afición, ensayamos una solución compuesta de sulfato de manganesio y bicromato de potasa al 14 y 7 por 100, respectivamente, adicionada de unas cuatro ó cinco gotas de substancia coloide (sindeticón, goma, secotina, etc.), y el resultado ha sido excelente, por lo que no titubeamos en recomendarla como tal á los que sigan mis instrucciones.

La sensibilización es operación fácil y no exige cuidados extraordinarios, con una brocha cualquiera (nosotros usamos una plana de cerda de 8 cm. de ancho), se extiende una capa de la solución sobre el papel, sujeto por los cuatro ángulos á un tablero ó cartón que se mantiene vertical, y cuando se ha impregnado perfectamente, se deja secar colgado por un ángulo en lugar resguardado de la luz actínica. Terminada la rápida operación del secado, es hora de impresionar el papel, colocándolo en prensa en contacto con el negativo y exponiéndolo á la luz, vigilando la formación de la imagen en la misma forma que se hace con los papeles de ennegrecimiento directo, y llegado el punto de intensidad que se desee para la imagen final, se retira del *châssis* y se procede á fijar, lavando el papel en agua corriente hasta que haya desaparecido el tinte amarillo que cubre su superficie, y quedará entonces la positiva en tono sepia sobre fondo blanco, que es permanente, y seco puede conservarse durante algún tiempo (una ó dos semanas) para proseguir en otro momento las siguientes operaciones, que ya son distintas en el procedimiento al carbón y á la goma.

PROCEDIMIENTO AL CARBÓN.—Como la imagen que se obtuvo es invertida con relación al cliché y sobre ella ha de formarse por superposición de la gelatina y materia colorante la final, ésta resultará directa y no será preciso el doble trasporte ni la pelicuración del cliché para la inversión si se quisiera prescindir de él, operaciones que siempre son delicadas y origen de muchos sinsabores para el fotógrafo.

Cortado el papel mixtionado, bien el especial para este procedimiento ó bien uno cualquiera de los que el comercio tiene á la venta con el nombre de *papel al carbón*, se sumerge en un baño compuesto de

A.	{	Agua... ..	1.000 c. c.
		Solución de ácido sulfúrico al 10 por 100	5 "
		Sulfato de hierro.....	5 gramos.
		Alcohol.....	5 c. c.

De antemano se habrá colocado en un baño de agua fría el papel en que está impresa la imagen inicial, y cuando haya adquirido éste la flexibilidad, se trasporta al baño A en el mismo momento en que el papel mixtionado, que á su vez se ha colocado en este baño, ha perdido la rigidez que la gelatina seca le comunica, colocando en con-

tacto entonces la imagen con la parte del papel carbón que contiene el pigmento, se procura expulsar las burbujas de aire que quedan entre ambos, sacando al mismo tiempo en conjunto ambos papeles, se someten á una ligera presión de un rodillo ó regleta de caucho y absorbiendo el exceso de agua por medio de papel secante, se colocan durante un tiempo que varía de media á una hora entre dos cristales, encima de los que se coloca un peso suficiente á mantener unido y plano el blok que componen.

El desarrollo final se hace por medio del agua caliente á 45° centígrados, en la misma forma que se procede para el carbón ordinario, esto es, esperando á que los filamentos de gelatina coloreada aparezcan por los bordes de la prueba, y levantando por un ángulo el papel que soportaba el pigmento (que ha de cuidarse quede en la parte superior) se tira de él con precaución hasta separarle por completo y agitando el baño, que ha de quedar á la misma temperatura constantemente por la adición de agua caliente, hasta que se limpie completamente de la materia colorante que haya en exceso la imagen, que se lava entonces en agua corriente y con objeto de endurecer la gelatina, se pasa durante unos diez minutos por una solución de

B. {	Agua	100,0 c. c.
	Alumbre en polvo	5 0
	Acido clorhídrico	0,2 gramos.

y lavada de nuevo, se seca, quedando terminadas las operaciones.

En cuanto á la posibilidad de modificar el resultado en consonancia con la idea del artista, manifestaremos que puede conseguirse por dos medios: uno de ellos es la alteración de las cantidades relativas de sulfato de hierro y ácido sulfúrico en la fórmula A aumentando en un gramo el peso del sulfato de hierro, disminuye la cantidad de gelatina que queda adherida á la imagen y por tanto, existirán en menor cantidad los detalles y más dura será la prueba, ocurriendo lo contrario si sólo se aumenta en 1 c. c. la cantidad de solución de ácido sulfúrico de la misma fórmula.

Otro de los medios de corregir los defectos que pudieran provenir de la exposición corta ó exagerada de la imagen inicial, es tener en cuenta que, cuanto mayor es el tiempo que el papel soporte del pigmento permanece en el baño ácido A, tanto mayor es la cantidad de gelatina y materia colorante que quedará adherida á la imagen, y, por tanto, que este tiempo de inversión debe ser tanto mayor cuanto más debil sea la imagen inicial.

Y por ultimo, otra ventaja á mi juicio, interesantísima y de que carece el procedimiento ordinario al carbón, es poder conseguir, por la adición al baño A, de una cantidad de sulfato de magnesia, que varía entre seis y ocho gramos por cada cincuenta centímetros cúbicos

de dicha solución, hacer de tal modo blanda la gelatina que forma la imagen, que se pueda retocar ésta para producir los efectos deseados con un pincel duro, según el gusto del autor.

NUESTROS AFICIONADOS

POR

CARLOS ÍÑIGO



ANTONIO CÁNOVAS

Presidente, sin cartera, de LA FOTOGRAFÍA.

PROCEDIMIENTO Á LA GOMA.—En su fundamento es completamente igual el método al anterior, pero tiene algunas ligeras diferencias en la manera de proceder, que detallaremos.

En lo referente á la obtención de la imagen inicial, cuanto hemos dicho anteriormente es aplicable en este caso.

Para continuar las operaciones, es preciso tener de repuesto una solución de goma arábiga (en grumos, con objeto de tener mayor seguridad de su pureza), al 40 ó 45 gramos por 100 de agua. Se filtrará á través de una tela blanca, limpia y tupida, y puede conservarse durante largo tiempo, pues está demostrado que cuanto más vieja la solución, mejores son los resultados obtenidos.

Preparada la solución de goma, se mezclan

B. Agua	30 c. c.
Solución de ácido sulfúrico á 10 por 100	2 „
Sulfato de hierro puro	1 gr.
Alcohol	4 c. c.

esta solución no puede usarse más que en un plazo que no exceda de tres ó cuatro días, y por tanto, es conveniente no hacer más que la cantidad que sea necesaria para cada caso.

Colocada la imagen sobre un tablero ó cartón, y sujeta con chinchas por los ángulos, se prepara la mixtión de goma y solución B en la forma siguiente:

Solución de goma	30 c. c.
Solución B	10 c. c.

añadiendo color de acuarela en cantidad suficiente (es difícil determinar aquí esta cantidad pues depende del color que se emplee, pero la práctica lo hace conocer bien pronto), y se extiende sobre el papel que soporta la imagen, con una brocha ancha y fuerte, igualando la capa con otra fina y que ha de pasarse suavemente para desvanecer las estrías que forma la primera, con objeto de que quede una superficie igual. En esta operación ha de tardarse, á lo sumo un minuto, y aunque al principio parezca pesada y difícil, aseguramos que es de las que pronto se dominan en absoluto.

Extendida la capa de goma según hemos explicado, se deja secar durante una hora ó tres cuartos y se procede después al desarrollo, sumergiendo el papel en agua fría, en donde se irá disolviendo la goma primero en las partes que formaban los claros de la imagen y más tarde en los oscuros, hasta que se juzgue suficientemente desarrollada, en cuyo caso se deja secar colgándola de un ángulo, siguiendo después el retoque que se crea preciso cuando aún conserve algo de humedad.

Con objeto de tener dominio absoluto sobre el procedimiento, indicaremos que es muy fácil obrar en todos los casos si la práctica en cada uno nos hiciera ver que era preciso intervenir para aumentar ó disminuir la solubilidad de la goma en el desarrollo, y que aumentando la cantidad de ácido del baño *B*, ó agregándole una pequeña cantidad de sulfato de magnesia ó glice-

NUESTROS AFICIONADOS

POR

CARLOS ÍÑIGO



ANTONIO G. ESCOBAR

Ministro de Hacienda, de LA FOTOGRAFÍA.

rina, se aumenta la solubilidad, y que por el contrario disminuye agregando mayor cantidad de alcohol ó bien un poco de alumbre, de potasa ó de cromo, y sobre todo cuando, para detener en el acto el despojo si viéramos en el desarrollo que desaparecía rápidamente la mixtión; una mezcla de

Percloruro de hierro al 10 por 100.....	100 gramos.
Alcohol.....	10 "

tomando para su uso 10 c. c. de ésta, por 100 de agua, se sumergirá en ella la prueba durante ocho ó diez segundos.

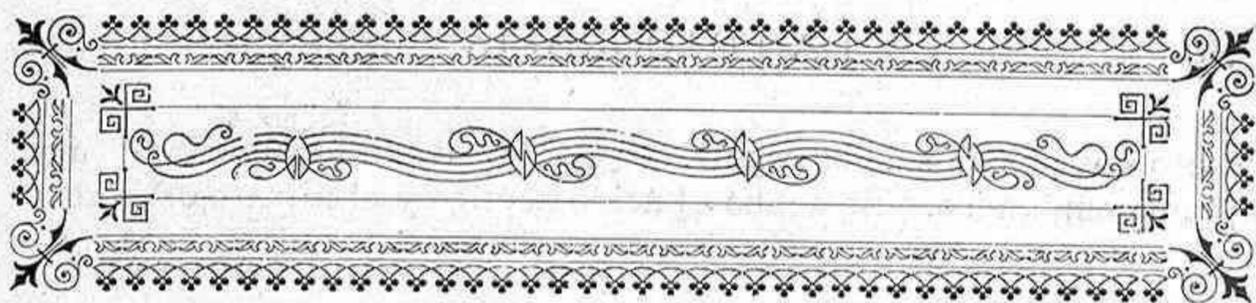
Quédanos tan sólo animar á nuestros compañeros á intentar este método que tanto se presta á sus iniciativas y que seguramente habrá de darles satisfacciones, si perseveran en él, sobre todo sabiendo que no depende el resultado más que de su habilidad y constancia, pues los elementos necesarios en todas partes se encuentran y no es esta la causa que menos participación ha tenido en que seamos entusiastas partidarios suyos y que lo continuemos practicando tanto como las ocupaciones nos permiten.

ALCOR.



RETRATO

Juan Marti (Barcelona).



REVELADO AL DIAMIDOFENOL

EN BAÑO ACIDO (1)

Es realmente curioso el que nos cause pena abandonar los procedimientos anticuados. La rutina ha impedido evidentemente el desarrollo de buen número de progresos, y lo impedirá sin duda para lo sucesivo. Hubo un tiempo en que no se revelaba la imagen latente, sino con la ayuda de reveladores ácidos. ¿Hace falta recordar á este propósito el ácido pirogálico, cuando se le combinaba con el ácido acético cristalizable y se le ponía en contacto con la imagen en presencia de la plata libre?

Esto ya data de veinticinco años. ¿En qué fecha y por qué se nos hizo abandonar tan excelente procedimiento? Y digo excelente, porque los negros de la imagen resultaban siempre é indefectiblemente *transparentes*. Este es el carácter especialísimo del revelado ácido; carácter ó propiedad que jamás he olvidado, pues hace veinticinco años ya tenía yo un buen número de negativos sobre mi conciencia.

En Cimiey, lo recuerdo todavía, me hallaba un día haciendo los preparativos para impresionar una placa magistral de 27×33 . Justamente á mi lado había un colega, á quien yo no conocía, haciendo lo mismo, pero con una cámara monstruosa de 30×40 . Teníamos cada uno seis placas para exponer y no nos dábamos prisa, porque en realidad, es poco el tiempo que se tarda en tirar seis placas, sobre todo si se compara con el que es necesario para prepararlas.

(1) Nuestro corresponsal en París nos remite este artículo, **escrito expresamente para LA FOTOGRAFÍA**, por Mr. **George BALAGNY**, el inteligentísimo maestro á quien la ciencia fotográfica debe hace mucho tiempo innumerables adelantos en los procedimientos y hábiles recursos de su iniciativa, que han venido á perfeccionar los métodos conocidos de laboratorio.

Inútil nos parece consignar el gusto con que damos cabida á su trabajo en nuestras columnas y el vivo reconocimiento que sentimos hacia nuestro distinguido corresponsal Mr. **Roy**, por sus esfuerzos para dar mayor brillo á nuestra Revista.

Pronto nos pusimos á conversar.—“¿Conoce usted la novedad? me dijo mi compañero.—Se acabó el ácido acético y el nitrato de plata. Ahora se revela todo con el ácido pirogálico adicionado de carbonato de amoníaco.”

Este recuerdo tiene veinticinco años de fecha, y desde aquel tiempo estamos entregados al revelador alcalino y no podemos abandonarlo aunque nos cueste rabiarse á veces. ¿Tenemos razón? Puede darse á juzgar por los resultados que obtenemos con el revelado ácido.

En la Fotografía contamos con un *enemigo* terrible: la *Dureza*. Las instantáneas nos resultan duras á pesar nuestro, y por ello perdemos muchos clichés. En la exposición no nos pasa lo mismo, y esta es la causa de que los listos prefieran el cliché expuesto. Este puede tener dulzura en los negros. Pues bien; yo tengo lucha empeñada con la dureza, y entiendo que hace falta procurarse un medio de suprimirla en todos los casos.

Desde hace tres años empleaba ya el ácido cítrico, y mejor, el ácido tártrico, en una solución de diamidofenol y de sulfito de sosa anhidro. Pero el ácido tártrico me descomponía el sulfito y, en definitiva, era absolutamente igual que si empleara una solución menos fuerte de sulfito. Mi baño no quedaba por eso menos alcalino y, sin embargo, comprendía que la salvación debía encontrarla en un revelador francamente ácido para llegar á componer el que me diera la dulzura deseada en los negros. Pero, ¿qué ácido emplear? Todos los que tenemos á nuestra disposición en nuestros laboratorios descomponen el sulfito. ¿Qué iba á hacer? Por fin se me ocurrió aplicar á mi revelador, aunque fuera algo aventurado, cierta cantidad de bisulfito de sosa, como lo hacía con el fijador, habiéndome asegurado previamente de que ese cuerpo no era nocivo á la placa fotográfica.

Y comencé á trabajar con el baño siguiente:

Agua.....	150 c. c.
Diamidofenol.....	1 gramo.
Sulfito de sosa anhidro.....	2 gramos.
Solución de bromuro de potasio al 10 por 100.	5 c. c.
Bisulfito de sosa.....	5 ”

Este baño tan ácido enrojecía fuertemente el tornasol.

El sulfito en presencia del bisulfito, revela enérgicamente, pero, cosa rara, el revelado no se hace de la misma manera. El efecto se produce en toda la masa del bromuro y no sólo en su superficie. Con un baño alcalino, lo primero que se presenta son los negros, que suben vigorosamente sin dejar que las medias tintas tengan tiempo de llegar, y claro es que de esto resulta un cliché de grandes contrastes. Con el baño ácido, si la exposición ha sido justa ó hasta un poco exagerada, el revelado se hace lentamente. Los negros se presen-

tan dulcemente, dejando llegar las medias tintas casi al mismo tiempo. Además, hay otro detalle importante, y es que el color de la plata reducida en un baño alcalino resulta opaco, prestándose á la oposición de contrastes, mientras que en el baño ácido se presenta transparente y con dulzura en sus tonos.

Abandoné, sin embargo, la fórmula citada, y hoy preparo una solución S. B. (de sulfito y bisulfito) que se conserva indefinidamente con toda su energía.

Se compone como sigue:

Solución S. B.	{ Agua.....	100 c. c.
	{ Sulfito de sosa anhidro.	25 gramos.
	{ Bisulfito de sosa.....	100 c. c.

Para revelar una instantánea, hecha con buen tiempo, aunque no haya sol, tomo:

Agua.....	150 c. c.
Diamidofenol.....	1 gramo.
Solución S. B.....	15 c. c.
Bromuro de potasio al 10 por 100.....	5 "

La imagen aparece á los cuatro minutos próximamente, y la revelación completa se efectúa en veinticinco ó treinta minutos, poco más ó menos. Este baño puede conservarse después de haber servido, y constituye, transcurridos ocho días ó más, un revelador excelente para placas de exposición, al que, siendo necesario, pueden agregarse 10 c. c. de la solución activa S. B.

Cuando el baño llega á ponerse muy rojo, para lo que tiene que pasar mucho tiempo, debe tirarse; pero, repito, que los preparados recientemente, con los que se hayan revelado instantáneas, deben guardarse.

Yo me atengo, por hoy, á este procedimiento.

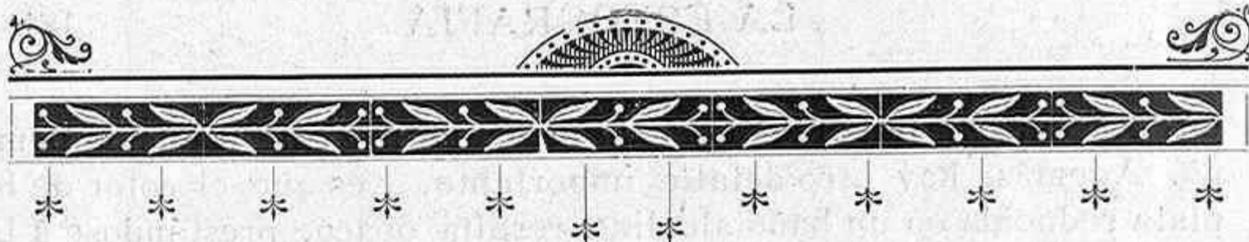
El baño ácido tiene un sin fin de aplicaciones, y singularmente para obtener la imagen invertida, pero la explicación de esto nos llevaría muy lejos.

Entiendo que con lo dicho ya tienen en qué trabajar los que gustan de novedades. Por el momento no deben ver en el método expuesto más que la facilidad de obtener, con algo de paciencia, clichés perfectamente modelados, y por esto mismo muy á propósito para los papeles al bicromato y á la goma en los que Mr. Roy es un maestro incontestable.

GEORGES BALAGNY.

Enero, 1904.





OBJETIVOS Y DIAFRAGMAS

en relación con el carácter artístico de las fotografías.

LAS Revistas ilustradas y los concursos fotográficos, así en España como en el extranjero, son práctica demostración de dos cosas que con placer consigno: primera, que la Fotografía es un Arte; y segunda, que los aficionados consagran sus facultades á producir obras de Arte.

El fotógrafo siente como el pintor la obsesión artística que le hace crear, forjarse *in mente* la composición; ve las figuras, expresando en semblantes y actitudes la parte del todo del cuadro que cada personaje constituye; busca el fondo apropiado al asunto, y durante ese período de gestación, el fotógrafo, como el pintor, es presa de ansias, alegrías y temores dimanados de toda concepción artística. Una vez concebida la obra de arte, hay que crearla.

El pintor la realiza con pinceles, colores y lienzo. El fotógrafo con objetivos, placas y papeles. El pincel fotográfico es el objetivo.

Voy á decir algo de lo que la experiencia me ha enseñado acerca de objetivos y diafragmas en relación con el carácter artístico de las fotografías, y lo voy á decir sin pretensión alguna, por si algún servicio práctico puedo prestar al aficionado principiante, que sepa menos que yo, y que sintiéndose artista y dando á la fotografía toda la importancia que tiene, sueñe y persiga un cuadro en cada cliché; comunicándole lo que la experiencia me ha enseñado á fuerza de querer convertir en cuadros las innumerables placas que ha revelado.

Dos cosas importa conocer y distinguir bien en todo objetivo para poder entenderme: el *foco* y la abertura á que trabaja.

Huelga definir aquí ahora lo que es foco y lo que es abertura, pues no habrá lector de LA FOTOGRAFÍA que lo ignore.

El objetivo refleja y proyecta las imágenes en el cristal esmerilado y en las placas con un ángulo más ó menos agudo; algunos grandes angulares con ángulo recto, puesto que la proyectan con

ángulo de noventa grados, y aun llegan á proyectarla con ángulo obtuso, pues pasa de noventa en algunos casos.

La vista humana, en la generalidad de las personas, ve los objetos con un ángulo de treinta á treinta y dos grados. El mejor objetivo para que la fotografía tenga carácter artístico, será el que proyecte las imágenes, llenando el lado mayor del cristal esmerilado con el ángulo que más se acerque al de la vista humana.

Hay una fórmula con la que, conociendo el tamaño de la placa y el foco del objetivo, se sabe el ángulo que alcanza; pero huelga estamparla aquí, porque doy después á conocer el método sencillísimo de que me valgo para saber la relación que debe de existir entre el foco y el tamaño del lado mayor de la placa, con lo que se resuelve el problema al instante.

He dicho que el objetivo para hacer fotografías artísticas, debe proyectar las imágenes en la placa con un ángulo igual al que las ve la vista humana. Si el ángulo que abraza el objetivo es mayor, la perspectiva será falsa, exagerada. Si fotografiamos un paisaje, los árboles del segundo término aparecerán en cuarto ó quinto, confundidos con el horizonte; los edificios se verán con líneas que son mentira, y si hay personas ó animales, el absurdo será mayor porque resultará lo siguiente: las personas del primer término formando grupo, á no estar colocadas todas en línea paralela al plano del cristal esmerilado de la cámara, aparecerán de tan diverso tamaño como si estuviesen colocadas en distintos términos; y los animales, si están algo escorzados, se deformarán. En estas condiciones, ¿es posible reproducir con arte un paisaje ó una escena animada?

No. Con líneas falsas no se puede conseguir nada artístico. ¿Qué sucede cuando trabajamos con objetivos cuyo foco es igual ó menor que el lado mayor de la placa, y que por consiguiente, abrazan un ángulo de cuarenta y cinco ó cincuenta grados? Que los caballos se convierten en girafas, los edificios resultan monstruosidades arquitectónicas, y las olas de una playa, á poco oblicuas que se las fotografíe, semejan embudos. En cambio, cuando el ángulo del objetivo es igual ó parecido al de nuestra vista, todo resulta verdad en la



Muniel Suárez Valdés (Madrid).

placa, todo se ve en ella con el reposo y la belleza con que los ojos lo ven y contemplan en el natural.

Simplificando un método para saber qué foco debe de tener un objetivo para proyectar las imágenes con verdad y á similitud de como las vemos, doy la regla siguiente, que á mí me sirve de pauta: El foco del objetivo debe de ser vez y media el tamaño del lado mayor de la placa. Ejemplo: usamos placa 9×12 centímetros, el focc del objetivo debe de ser $12 + \frac{12}{2} = 18$ centímetros; usamos placa

18×24 ; debe de ser $24 + \frac{24}{2} = 36$. Como casi todos los fabricantes determinan en los catálogos el foco de cada uno de los objetivos de su fabricación, nada más sencillo que adquirir uno que abrace el ángulo debido. No es sólo el foco, el diafragma juega también papel importante en el carácter artístico de la Fotografía. Las condiciones esenciales del diafragma son: disminuir la abertura del objetivo, aumentar la profundidad del foco y acusar más los detalles.

Debe usarse del diafragma de modo y manera que coloque al objetivo en las mayores condiciones posibles de similitud con la vista humana. El abuso del diafragma produce la exageración del acuse del detalle de los objetos colocados en los últimos términos, y mata el ambiente necesario á toda fotografía artística. Por eso, en principio, se debe diafragmar lo menos posible, lo indispensable para conseguir la necesaria profundidad de foco que acusa á nuestra vista el natural que reproducimos.

Ruego al lector que me acompaña á impresionar en unas placas: un asunto de figura y composición, un paisaje y un interior. De este modo, viendo el uso que yo hago de los diafragmas, se enterará mejor que no cansándose en leer explicaciones que mi torpeza haría confusas si se las comunicara por escrito.

La Confesión. Acaece la escena en el claustro de un convento. En perspectiva se ven las ojivales arcadas, por entre cuyos huecos de encaje vierte su luz el sol poniente. En el fondo de la galería en grupo, varios monjes, charlan ó leen, solazándose en aquella hora de recreo monjil. En primer término, el prior, anciano de majestuoso porte, blanca cabellera, rizada, gris y luenga barba, negro sayal y tosca sandalia. A su lado, un novicio imberbe, de negros cabellos, vistiendo sayal blanco. De repente, el novicio cae á los pies del prior pidiéndole confesión. El prior, inclinándose, tiende al novicio el brazo izquierdo al cuello con paternal solicitud, cual si quisiera aminorar la natural confusión del improvisado penitente. El grupo de monjes del fondo los contempla con la natural extrañeza. Trabajamos con cámara 13×18 , con objetivo tessar F: 6,3 con foco de 35,5 centímetros. Enfocamos bien el grupo y diafragmamos F: 8.

De este modo, el confesor y el penitente, que son el *alma del asunto*, aparecen perfectamente detallados; la primera arcada detrás del grupo se ve con algo menos acuse y las siguientes y las figuras de los monjes del último término esfumadas tal y como las ven nuestros ojos.

Si la escena de la confesión hubiese tenido por fondo el de una celda, no hubiésemos diafragmado nada, ganando así en ambiente; pero nos ha obligado á diafragmar siquiera F: 8 la arcada y el grupo de monjes del último término, que á F: 6,3 hubiesen resultado aquélla demasiado borrosa y aquél muy confuso.

Paisaje. En otoño nos colocamos á pocos metros del remanso de un río, cuyas márgenes visten corpulentos árboles, despojados ya de la mitad de sus hojas, y ostentando en las que aun lucen tonos más fotogénicos que en primavera y verano. A nuestra derecha, un corpulento sauce inclina sus caprichosas ramas para verlas mejor en el remanso del río, que las retrata, y retrata también el raigambre descarnado por las corrientes invernales. Al pie del sauce, dos niños, rústicamente vestidos, se entretienen en mirarse reflejados en el fondo de las cristalinas ondas, mientras unas vacas aplacan en ellas su sed. En el fondo, el río se pierde formando un recodo sombreado por seto vivo de yedras, jarales y otras rústicas plantas.

La luz se filtra al través de las ramas de los árboles que orlan ambas márgenes. Aquí toda la importancia está en el paisaje. Por eso colocamos los niños y las vacas á unos cincuenta focos de nuestra cámara, para que *ayuden* al paisaje, no para que lo *dominen*. El *alma* de este asunto está en el plano del sauce, remanso y figuras y animales que lo animan. Evitando los primeros términos inmediatos á la cámara, la colocamos sobre un altonazo de la ribera; damos al pie de campo la mayor altura posible, y, si aun no basta con eso, descentramos á lo alto la tablilla portaobjetivos; basculamos ligeramente hacia atrás la parte posterior de la cámara y enfocamos el plano del sauce.



Agustín Seco (Madrid).

Esta vez dejaremos al *tessar* que trabaje á toda abertura. Hemos evitado que pueda reproducirse en la placa el terreno contiguo á la cámara; el plano, que por decirlo así, constituye el paisaje, está á bastante distancia, y, enfocado aquél, aun acusa el fondo el suficiente detalle, esfumándose lo necesario para que la fotografía tenga el máximo de ambiente que pueda darnos nuestro objetivo. Además, como trabajamos con placa ortostigmática anti-halo, ó por lo menos de esta última condición, á F: 6,3, tenemos luz suficiente para poder dar al obturador la prudente velocidad para que no salgan movidos, ni figuras, ni ramas, ni hojas, y para que se graben bien en la placa los verdes de las partes sombrías del paisaje.

Un interior. Queremos fotografiar la nave lateral de una de nuestras soberbias catedrales, prodigios del estilo ojival. Colocamos la cámara á un lado, de modo que los pilares no se vean simétricos, á fin de que la perspectiva resulte más hermosa.

Desde el pilar del primer término, que está á unos treinta focos, hasta el del segundo, se dibuja la suntuosa verja de repujado hierro que cierra el paso á la nave central, cerca de la cual oran algunos fieles. En estas circunstancias no diafragmamos nada nuestro *tessar*, y resulta, que si bien sólo hemos podido reproducir un trozo del interior del suntuoso templo, lo hemos reproducido con el mismo ángulo que lo ve nuestra vista, desvaneciéndose pilar, verja y arcadas con la misma dulzura con la que se desvanece el natural ante nuestros ojos. Efecto de la gran abertura á que ha trabajado el objetivo, hemos podido conseguir que animen figuras nuestro interior y el trabajo se ha hecho rápidamente. Siguiendo mi sistema he conseguido clichés de interiores en un cuarentavo de segundo, trabajando con objetivos de mayor abertura que el *tessar*, y sin diafragmarlos; y las fotografías que me han dado han merecido elogios de los artistas que las han visto. Señalo el hecho porque sé lo arraigada que está la costumbre de emplear para interiores objetivos cuyo ángulo llega á los noventa grados, y de usarlos con su menor diafragma, F: 50 ó F: 64. Sirviéndose de esos objetivos y diafragmándolos, así se podrán conseguir fotografías de valor documental, pero no de la belleza *artística* de las que se obtienen con objetivos de gran abertura, sin diafragmarlos y cuyo ángulo se aproxime al de la vista humana. No conozco nada tan antiartístico como esos interiores hechos con objetivos gran angulares muy diafragmados; aquellas líneas rectas que en perspectiva tan exagerada se abaten ó elevan buscando el plano de nuestro visual; aquellas curvas inverosímiles que trazan los arcos, de tal manera lo dislocan todo, que si, con una positiva de esas en la mano y desde el punto en que se obtuvo el negativo, miramos alternativamente la fotografía y el natural, nos asusta ver aquel conjunto de líneas falsas.

En resumen: para hacer fotografías artísticas, de cualquier género que sean, en cuanto al foco y diafragmas toca y atañe, usemos objetivos que proyecten las imágenes en la placa con el mismo ángulo con el que las ven nuestros ojos, y diafragmenos lo menos posible, tan sólo lo necesario para colocar al objetivo en las mayores condiciones posibles de similitud con nuestra vista. Procediendo así, á poco que sintamos lo bello, crearemos cuadros fotográficos, ricos en verdad y en ambiente, que harán confesar hasta á los más reacios que la Fotografía es un Arte.

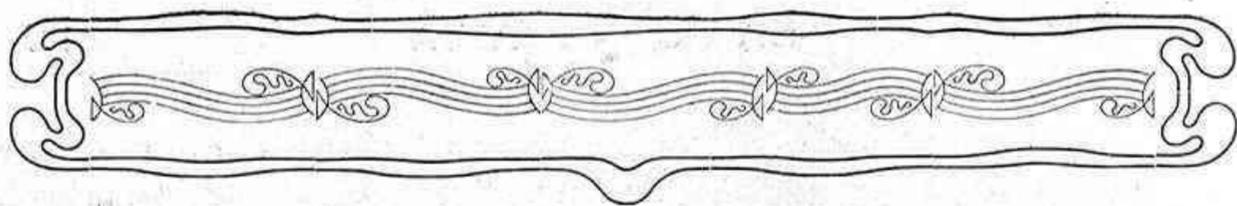
LUIS OCHÁRAN.

Madrid, Enero 1904.



RETRATO

Luis Rodes Lamaiguere. (Alicante.)



EL ARTE PROFESIONAL

LA afición á la Fotografía ha adquirido durante el trascurso de bien pocos años, un incremento de tal modo extraordinario, que ha venido á ser del dominio de todos lo que en otros tiempos era monopolio de unos cuantos, quienes, tras espesas tinieblas de laboratorio, trataban con aire enigmático de hacernos creer en su superioridad, revestidos de blusa pontifical y de solemnes acentos de liturgia oriental, depositarios de impenetrables altísimos secretos.

No podía suceder de otro modo. Los profesionales, entregados al *nirvana* de la posesión, vegetaban descansados en sus colodiones y sus albuminados, sin cuidarse para nada del silencioso trabajo del hombre de ciencia, casi siempre aficionado, que tras de labor prolongada y constante y de uno en otro ensayo, han hecho públicos los secretos del alquimismo daguerriano, llevando á todas las manos las placas secas y los mil papeles y procedimientos de la moderna fotografía.

De aficionados eminentes proviene casi todo el progreso físico-químico que informa hoy el arte de la reproducción por medio de la luz y las emulsiones sensibles; casi nada, de los profesionales que debutaban como mecánicos y han llegado á los actuales tiempos en el mismo estado de rutinarismo y de penuria de recursos artísticos y de conocimiento de las más rudimentarias leyes que regulan las reacciones que ante sus ojos se operan.

Salvo excepciones, siempre honrosas, la mayor parte ignoran el por qué ó cómo revelan, viran, refuerzan ó rebajan, y claro está no pueden explicarse en el curso de una operación, cualquiera inesperada dificultad, ni por tanto remediarla acudiendo á los recursos que los conocimientos de lo que se manipula facilitan; siguen siendo fabricantes de retratos buenos ó malos, según la experiencia ó gusto personal.

El *amateur* ha progresado de un modo admirable inventando nuevos procedimientos y colocándose en la cima del arte, merced á sus estudios técnicos y á su familiaridad con las leyes de la estética, que fijan la norma de la composición, dando á la perspectiva y á las diversas partes del cuadro su verdadero sitio y valor. Véase si no, como brillante argumento, en demostración de lo que antecede, las admirables obras de arte que llenan las paredes de esas magníficas Exposiciones y Concursos que periódicamente se llevan á cabo en las diversas capitales europeas.

Este incesante nobilísimo empuje del *amateur* no ha inspirado al profesional más que un sentimiento de alarma y de protesta, debiendo haberlo sido de emulación y estudio de la Naturaleza.

Lo hemos oído todos uno y otro día: "El aficionado ha mermado nuestros ingresos; ha invadido nuestro campo; nos arruina sin pagar al fisco lo que diezma nuestros beneficios; realiza trabajos en condiciones imposibles para nosotros; retrata al orbe entero."

Padecen un grave error los señores del oficio; desgraciadamente todos no poseemos los medios técnicos para hacer trabajos en consonancia con los actuales gustos del público, ni estamos dispuestos á sufrir en calma las molestias, á veces impertinentes, que ese mismo público proporciona.

No; el aficionado no produce daño al profesional, porque, además de que cultiva otro género casi siempre, yo soy de los que creen que él es el que acredita al que realmente produce arte y él es el que lleva á la galería al que desea un buen retrato, retocado y bien de luz.

Pienso, y estoy seguro de ello, que lo que ha traído á los profesionales al estado en que se encuentran, no se debe más que á una mal entendida competencia, á una excesiva ambición, á una desunión y á un desconocimiento de sus propios intereses verdaderamente lastimoso.

¿Qué ocurre, por ejemplo, aquí en Zaragoza? Lo siguiente: Hay media docena de profesionales para 110.000 habitantes (población rural mucha parte, que no se retrata ó dedica á ese menester una ó dos pesetas); pues bien, pudiendo ser dueño del negocio é imponer los precios remuneradores á que tienen derecho por el capital invertido en el negocio, hacen cuanto pueden por rebajar sus trabajos, ofreciendo en sendos anuncios precios inverosímiles de *una á seis* pesetas media docena de retratos *¡con ampliación!* y otras gollerías, á consecuencia de lo cual son sus beneficios irrisorios, y es natural, cuantas más gangas ofrecen menores resultados alcanzan.

Y de tal modo el público se ha acostumbrado á semejantes mezquindades, que ya es imposible de todo punto exigirle que pague los precios que se acostumbran en Bilbao, Barcelona, Madrid y otras capitales, aun cuando en cambio se le entreguen trabajos dignos de todo encomio, pudiendo afirmarse que el negocio de la fotografía en esta capital ha muerto de muerte violenta, producida por quienes, parricidas, debieran enaltecerla, poniendo á su servicio sus cuidados y especiales amores en vez de prostituir el arte, degradándolo á la baja condición á que ha llegado, haciendo difícil, sino imposible, su redención.

¿Tienen de esto culpa alguna los aficionados? ¿La tiene el público solamente?

La tiene el artista, que por su deseo de producir el mayor daño al colega, ha dado golpe de muerte á su negocio, haciéndolo mezquino é imposible, cerrando el bolsillo del cliente, con la agravante de que una inteligencia es quimérica por aquello de que á iguales precios el público acudirá siempre donde se cree mejor servido.

Dignificad la profesión, elevad el arte ¡oh, profesionales! á la condición de algo que es obra del númer y que no es privilegio de los espíritus adocenados ni de las almas muertas; haced comprender al vulgo ignaro que vuestras manos no son máquinas, sino hermanas gemelas de vuestro pensamiento creador, acostumbrándole á cotizar vuestra firma, no como vil mercancía ó producto en cambio, sino como resultado de una labor hondamente meditada y de un gusto educado en la contemplación de los grandes maestros y en la observación de la Naturaleza, origen y fuente sublime de inspiración.

EDUARDO DE LETE.

Zaragoza, Enero 1904.

Revista de Revistas

Elección de objetivos para paisaje.— Leemos en *Lechners Mitteilungen*.—En tésis general, salvo algunos casos excepcionales, Mr. Hinterberger recomienda, para paisajes, los objetivos cuyo foco sea igual por lo menos al lado más largo de la placa que se va á impresionar, sin exceder de la diagonal de la misma. La aplicación de esta regla conduce á la adopción de los siguientes focos:

13.5 centímetros, para el tamaño	9 × 12.
18.," " " "	12 × 16.
20.," " " "	13 × 18.
23.5 " " "	16 × 21.
27.," " " "	18 × 24.
45.," " " "	30 × 40.

Si el objetivo está constituido por dos sistemas de lentes simétricas, el operador dispone con quitar la de delante de un largo focal doble. Semejante objetivo, así simplificado, de un foco tan grande, es de inmensa utilidad para estudios de árboles sobre fondos montañosos, etc...

Los objetivos grandes angulares, que algunos aficionados no emplean sino cuando tratan de reproducir reducidos interiores, rinden inapreciables servicios en el paisaje, con la sola precaución de evitar en los primeros términos accidentes que no se quiera que predominen mucho en el conjunto, y que, por hallarse más cerca del objetivo, saldrán desproporcionadamente enormes. La distancia focal más conveniente en estos objetivos para paisaje, es la que iguala al lado menor de la placa que se utiliza.

Para instantáneas rápidas, escenas animadas, movimientos de grupos, un día de mucho aire, etc... deben emplearse objetivos muy luminosos con un foco aproximadamente doble, del lado menor de la placa.

El tele-objetivo, en fin, se recomienda para la obtención de detalles lejanos cuyo acceso es difícil ó imposible, como ocurre con los picos de sierras escarpadas, etc...

La calotipia.—Aunque en números anteriores de LA FOTOGRAFIA hemos tratado ya de este interesante procedimiento, lo creemos tan útil para los buenos aficionados que, enemigos de la rutina, anhelan, plausiblemente, presentar artísticas fotografías fuera del patrón vulgar de los papeles en uso, que vamos á insistir y ampliar en la explicación del procedimiento, deseosos de que nuestros amigos lo ensayen, produciendo esas positivas que dan quince y raya á las mejores de los mejores profesionales, por su sabor estético y su apa-

riencia elegante y novísima de verdaderas obras de arte, con la ventaja, además, de su permanencia, sólo comparable á la del papel bromuro.

Según la Revista *Focus*, sirve para la *calotipia* cualquiera clase de papel, aunque se recomienda por sus buenos resultados el conocido Watman. Determinada la calidad del papel, se procede á encolar éste por los procedimientos ordinarios, pero con la siguiente preparación:

Agua.....	300	gramos.
(1) Arrowsroot.....	1.3.	"

Añádense á esta mezcla, cuando ya está perfeccionada, 150 c. c. de alcohol metílico, filtrándose el total á través de una muselina. En tal baño se empapa el papel durante un cuarto de hora aproximadamente, y después se deja secar.

Para operar, deben previamente haberse preparado las soluciones que se expresan á continuación, y se conservan bien en frascos herméticamente cerrados.

Solución.—A.

Oxalato férrico.....	30	gramos.
Goma arábica.....	3	"
Agua destilada.....	150	c. c.

Para que esta preparación opere bien, es indispensable componerla en un frasco de vidrio amarillo, en el que se echa primero el agua, después, muy poco á poco y agitando el agua constantemente, el oxalato de hierro, y dejando reposar la mezcla veinticuatro horas en la obscuridad. Disuelto al cabo de este tiempo y en esas condiciones el oxalato, se completa el baño con la goma.

Solución.—B.

Oxalato férrico-potásico.....	15	gramos.
Agua destilada.....	240	c. c.

Solución.—C.

Acido oxálico ..	15	gramos.
Agua destilada.....	120	c. c.

La temperatura á que debe hacerse esta solución, es la de 27 centígrados. Inmediatamente antes de usarse, se añaden 6 c. c. de amoníaco y se filtra.

Solución.—D.

Bicromato de potasa.....	8	gramos.
Agua destilada.....	120	c. c.

La solución sensibilizadora del papel se compone de:

A.....	30	c. c.
B.....	15	"
C.....	30	gotas.
D.....	4	"

(1) *Arrowsroot*.—Se llama también *Indian arrowsroot*, y es el polvo nutritivo de la raíz de una planta arundinácea de Jamaica, que, á su vez, es la *Maranta Arundinácea* de los botánicos.

Obtenido este compuesto, se toman de él 6 c. c. y se les combina con 3 c. c. de una solución al 10 por 100 de nitrato de plata, ayudando á la rápida y completa combinación con una varilla de vidrio. Tal es la preparación que se aplica al papel, con pincel ancho, en una habitación de luz muy débil ó alumbrada por cristales amarillos. El secado, conviene favorecerlo para que se complete pronto.

La tirada debe llevarse hasta que los contornos aparezcan perfectamente determinados.

Para revelar las imágenes se recomiendan los baños de acetato de sosa:

Solución de 1 á 7 por 100 de acetato de sosa	240 c. c.
Acido tártrito.....	12 gramos.

Solución.—D. (la anteriormente citada)—20 c. c.

El baño trabaja en mejores condiciones cuando se prepara con cuarenta y ocho horas de antelación.

En general, la imagen aparece perfectamente clara, al cabo de cinco ó diez minutos, aunque algunas veces invierta en mostrarse decidida más de un cuarto de hora. Un ligero lavado, debe proceder entonces á la inversión de las pruebas, durante treinta minutos, en el siguiente baño clarificador:

Oxalato de potasa.....	30 gramos.
Agua.....	250 "

Otro ligero lavado, y para entonar y limpiar los blancos échense las pruebas en:

Citrato de sosa.....	7,5 gramos.
Acido cítrico.....	1,3 "
Agua.....	240 c. c.

El lavado final debe ser de una hora.

Muchos lectores no abordarán este procedimiento, por creerlo un laberinto de complicaciones. Y, sin embargo, no es así. Esta es una de esas cosas en que el describir cuesta tanto ó mayor trabajo que el hacer. Si se tiene en cuenta, además, la baratura extremada de los ingredientes y lo infalible de las combinaciones, tendremos que, sirviendo como hemos dicho, *cualquier clase de papel*, la molestia de salir por una vez de la rutina preparándose uno mismo el papel, nos resultará una economía evidente, pudiendo, además, obtener pruebas de alto sabor artístico. Para paisajes y retratos artísticos, es el indicado, un bellissimo procedimiento. Se pierden algunos detalles del cliché, pero se gana más en ambiente, transparencia, suavidad de tintas, y, sobre todo, en aspecto de trabajo artístico y no corriente.

Reducción de proporciones.—Supongamos que tenemos una solución de sulfito de sosa al 15 por 100 y que queremos obtener otra al 3 por 100 aprovechándonos de la anterior. Viértanse 3 c. c. de ella en una probeta y échese agua hasta completar 15 c. c.

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

DON ANTONIO CÁNOVAS

ALMAGRO, 12.

SUMARIO

		Páginas.
	Crónica , por A. CÁNOVAS..	161
MARZO	Carta de París , por GEORGES ROY.....	168
	Ozotipia (conclusión), por "ALCOR".....	173
1904	Revelado al diamidofenol en baño ácido , por GEORGES BALAGNY.....	179
NUMERO	Objetivos y diafragmas en relación con el ca- rácter artístico de las fotografías , por LUIS OCHÁRAN.....	182
30.	El arte profesional , por EDUARDO DE LETE.	188
	Revista de Revistas	190



PRECIOS DE SUSCRIPCION

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

ADMINISTRACION

ANTONIO G. ESCOBAR, VICTORIA, 2

MADRID

NOTICIAS

Una y muy grata tenemos que dar, ante todo, á nuestros favorecedores.

Hace mucho tiempo que deseábamos contar en París con un "Amateur" de calidad, que nos pusiera constantemente al tanto de cuantas novedades fotográficas llamaran la atención en la capital del mundo civilizado.

Nuestro constante anhelo, lo vemos ya realizado, merced á la cortesía con que, favoreciéndonos sobremanera, se ha servido aceptar el cargo de "corresponsal y colaborador de LA FOTOGRAFÍA" el insigne aficionado

MR. GEORGES ROY

Aparte del relieve que á tan señalada personalidad prestan sus propias obras, conocidas de cuantos hojean Revistas fotográficas francesas, dásela aún mayor los títulos que ostenta Mr. Roy, como miembro distinguido de multitud de Asociaciones fotográficas. Mr. Roy, es

- Tesorero de la Sociedad Francesa de Fotografía.
- Presidente de la Sección fotográfica del Círculo Artístico y Literario.
- Vice-Presidente de la Sociedad de Estudios y de manipulaciones fotográficas.
- Secretario de la Comisión de Fotografía, de la Sociedad para la protección de los paisajes de Francia
- Consejero de la Sociedad de excursiones de aficionados á la Fotografía de París.
- Delegado de la Sociedad Lorenesa de Fotografía.
- Miembro de la comisión permanente de la Unión de Sociedades fotográficas de Francia.
- Miembro de la Unión Internacional de Fotografía.
- Socio vitalicio de la Sección fotográfica del "Touring-Club", etc., etc...

A estos títulos, y otros varios que omitimos para no hacer la enumeración interminable, hemos oído decir que Mr. Roy,

añadirá pronto el de **Socio de Honor**, correspondiente de la **Fotográfica de Madrid**.

Nuestro eminente colaborador nos enviará todos los meses, empezando por el presente número, una "Nota" de actualidad fotográfica parisiense, una síntesis de lo que allí constituya la última palabra de nuestra afición, "un compte rendu" de lo más palpitante que agite á nuestros hermanos de allende el Pirineo.

LA FOTOGRAFÍA rinde público testimonio de gratitud á su nuevo insigne colaborador, y al felicitarse á si misma por adquisición tan valiosa, cree, que cuantos leen esta Revista están hoy de enhorabuena.

¡Ahí es nada conocer, al día, la última novedad fotográfica, por conducto tan autorizado!...

Reciba Mr. Georges Roy el testimonio de nuestro reconocimiento.

Gran Concurso

ESTEREOSCÓPICO

Internacional (1)

LISTA DE PREMIOS

Un gran Diploma, único de honor y MIL PESETAS al autor de la mejor y más completa colección de positivas estereoscópicas, sea cual sea el grupo ó grupos á que pertenezcan.

Un Accésit y DOSCIENTAS CINCUENTA PESETAS al autor de la colección que siga en mérito á la anterior.

PRIMER GRUPO

(Toda clase de estereoscópicas, excepto las de Veráscopo.)

Un Diploma de Medalla de Oro, dos de Plata, tres de Bronce y número ilimitado de Menciones honoríficas.

(1) Véanse todos los detalles referentes á nuestro Concurso en el número 27 (Diciembre) de esta Revista.

SEGUNDO GRUPO

(Estereoscópicas de Veráscopo.)

Un Diploma de Medalla de Oro, y un TAXIPHOTE, premio de

MR. JULES RICHARD, (2) de París,

dos Diplomas de Medalla de Plata, tres de Bronce y número ilimitado de Menciones honoríficas.

LISTA

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

París.—Mr. Albert Aivas, Boul. St. Martin, 9.

Londres.—“Bolak's Electrotype Agency” - 10-Bolt Court.

Buenos Aires.—D. Guillermo Parera, Alsina, 491.

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

Habana.—D. Manuel F. Cibrián, Obispo, 79.

Barcelona.—D. Enrique Castellá, Cortes, 539.

Bilbao.—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran Vía, 8. Compañía general de material fotográfico. Para las tres provincias Vascongadas y Santander.

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

Madrid.—Administración de la Revista, D. Antonio García Escobar, Victoria, 2. Artículos para la Fotografía.

(2) La acreditada Casa del afortunado inventor del Veráscopo, ha ofrecido á la Empresa de LA FOTOGRAFÍA no sólo el magnífico aparato **Taxiphote**, que se entregará al agraciado con Medalla de Oro en este grupo, sino otros varios más, según el número y calidad de los concurrentes al Concurso, y que se detallarán oportunamente.

En el caso de que los premios 1.º ó 2.º, de 1.000 y 250 pesetas respectivamente, ó los dos, fueran adjudicados á colecciones de vistas de veráscopo, corresponderá el **Taxiphote**, y las demás recompensas anunciadas á los que sigan en mérito á los agraciados.

Las Revistas extranjeras que recibimos, contienen noticias aterradoras respecto de las numerosas víctimas que causa el empleo de las pólvoras fotográficas. En un principio, cuando no se trataba sino del magnesio, reducíanse los peligros á quemaduras más ó menos graves; pero, desde que entró en las mezclas el clorato de potasa, para hacer más rápida la explosión, el entretenimiento suele acabar en la carbonización completa de los operadores. La última víctima de las temeridades á que nos referimos, ha sido un industrial de Elberfeld, cuyo cadáver, hecho pedazos, fué á duras penas reconocido por la propia familia.

Hemos recibido un muestrario completo de los productos que fabrica la acreditada Casa de **Marión** para que los ensayemos y demos nuestra opinión acerca de ellos.

Exquisitos, de primera calidad, son los papeles bromuro, platino, mate y rugoso, etc... que hemos probado; mas siendo muy buenos, aun encontramos mejores las placas, que reúnen, á una gran finura y mayor limpieza, sin puntos ni defectos en la gelatina, rapidez igual á las, por este concepto, placas más en boga.

Véndense, Mayor, 25, Madrid.

El nuevo local de la Sociedad Fotográfica de Madrid.

Tomado el acuerdo de variar de domicilio, por la culta entidad, no han sido pocos ni pequeños los obstáculos que ha habido necesidad de remover para encontrar local adecuado á los fines sociales.

Después de registrar todo Madrid, en esta época del año en que no se encuentra un piso desalquilado con la facilidad que un Kodak de lance, la comisión designada para busca y captura de nuevo domicilio, se fijó en el piso bajo de la calle de Colmenares, donde antes estaba instalada la Real Academia de Jurisprudencia, y el digno Presidente de la Sociedad Fotográfica de Madrid, firmó el oportuno contrato con los dueños de la finca el día 4 del pasado Febrero.

Ya tiene, pues, nueva casa la Sociedad Fotográfica de Madrid.

El sitio es quizás algo menos céntrico que el de la calle de las Huertas, pero, en cambio, sobrepaja y excede á éste en toda clase de ventajas y comodidades. Sus salones, sobre todo el que se dedicará á proyecciones, no tienen ni comparación con los de la calle de las Huertas, por su grandeza, su aspecto, el ancho de su crujía y la altura de sus techos. La entrada es elegante é independiente. Es, en suma, un local inmejorable.

La comisión hubiera querido encontrarle en la calle de Sevilla, pero, ni en quinientos metros á la redonda lo pudo hallar ni parecido.

Tenemos entendido que el nuevo local se va á decorar con todo lujo, dentro de la obligada modestia en que tiene que girar una Sociedad que carece de ingresos *ilegales*.

Mas lo que es menester, es que, cuando la instalación esté concluida, la Junta Directiva de la Sociedad inaugure la nueva residencia con una Exposición fotográfica, que bien á poca costa puede organizarse, para que el público se entere de la existencia de la Sociedad y ésta afirme nuevamente los alientos vitales que posee.

Hágase por el digno Presidente, Sr. Ripollés un expresivo llamamiento á todos los buenos aficionados de Madrid, y pocos serán los que le desatiendan. Reúnanse en los magníficos, espaciosísimos salones, las gomas admirables del Conde de Agüera, de Antonio Rabadán y de Carlos Iñigo, las composiciones y retratos de los hermanos Cánovas, las arquitecturas de Redondo y Clavería, las instantáneas increíbles de Ocháran, los desnudos artísticos de Toda, las estereoscópicas de Gutiérrez Guirao y Cabrerizo, los veráscopos de Delgado y Puntas, los estudios, en fin, de tanto y tanto maestro como debe dar fe de vida en esta ocasión solemne de inaugurarse nuevo local social y existencia nueva.

Reúnanse sin más aliciente que el de aportar un atractivo á la Exposición, que podría ser admirable y curiosísima, sin premios, ni diplomas, ni jurados, ni disgustos.

Todos al ideal de inaugurar brillantemente la nueva casa.

LA FOTOGRAFÍA ofrece cuantos medios tiene á su alcance para que este ensueño no se quede en proyecto, y acaricia la ilusión de que se realizará.

Un aplauso anticipado y caluroso á cuantos no se hagan los sordos, y ahora esperemos.

El Presidente de la Sociedad Fotográfica de Madrid tiene la palabra.

Leemos en *La voz de Nuevo León*, de México:

ARTE FOTOGRAFICO

Potencia del entendimiento.—Cómo fué inventada la Fotografía.—Fox Talbot —Las ciencias se encadenan.—Fotografías que miden once metros.—Mil dependientes en un cuadro.—No más luz.—No más cuarto oscuro.

Allá por los años de 1813, José Nicéforo Niepce, bañándose á orillas del Saona y mirando, como Narciso, su figura en el agua, se preguntó por qué no era posible estampar también sobre el papel la imagen de una persona, con todos sus rasgos, tal como aparecía en el líquido elemento.

Niepce, como su hermano Claudio, era hombre de ciencias y de no escasa fuerza de imaginación; y ésta, como hemos dicho en diferentes ocasiones, cuando nos hemos referido á algún invento, puede más que la potencia del entendimiento.

Después de mil tanteos, Niepce, que no se desalentaba, descubrió al fin y al cabo que con el betún de Judea, expuesto á la luz, podía solucionar el problema. Para ello aplicaba una capa del agente químico mencionado sobre una lámina de cobre recubierta de plata, y la exponía luego en una cámara oscura.

Desgraciadamente, el procedimiento es muy lento, pues con él se necesitan diez horas poco más ó menos para obtener un dibujo.

Casi desalentado, supo Niepce que el pintor Daguerre perseguía el mismo fin, y no vaciló en ponerse en comunicación con el inventor del diorama. De la unión de estas dos inteligencias brotó al fin la chispa, y el 7 de Enero de 1839, Arago anunció públicamente desde la tribuna de la Academia de Ciencias de París, el descubrimiento de Niepce y de Daguerre, y explicó los procedimientos de que se valían para fijar las imágenes producidas por la luz.

Niepce y Daguerre, después del triunfo que acababan de obtener, no se contentaron con el procedimiento sobre placa y daguerreotipo, y pensaron reemplazar ésta por el papel. Pero cuando seguramente estaban entregados á sus nuevas experimentaciones, supieron que Fox Talbot, químico inglés, acababa de llevar á la práctica lo que en ellos apenas empezaba á germinar.

Desde entonces la fotografía sobre papel dió al traste con el daguerreotipo que en el día son muy contados los que lo usan; y desde entonces, el hermoso descubrimiento ha prestado utilísimos servicios á las ciencias y á las artes y ha ido en creciente progreso como ninguna de las invenciones efectuadas en aquellos tiempos.

Y así como hay perfumes que tienen la virtud de fijar y aun de concentrar los otros perfumes, la Fotografía, por así decir, ayuda y se asocia á las demás ciencias, y las empuja en el camino de los descubrimientos. Muchos triunfos débenle la Astronomía, la Química y la Medicina, para no citar más, triunfos que hubieran sido un imposible sin tan precioso auxiliar.

Y, sin embargo, á pesar del creciente progreso del descubrimiento de Daguerre, el arte fotográfico no ha dicho su última palabra. El público y los artistas—porque la Fotografía es un arte—piden á gritos nuevas fórmulas y procedimientos nuevos en consonancia con la agitada existencia que se lleva.

Los inventores—que á su vez no desmayan—contestan de tiempo en tiempo satisfactoriamente, y lanzan al mundo nuevas maravillas, que dejan perplejas las más refinadas exigencias.

Tal sucede con el nuevo aparato fotográfico, con el cual se obtienen fotografías que miden once metros poco más ó menos.

Fué construído en Chicago por cuenta de una Compañía ferroviaria para fotografiar sus nuevos trenes, destinados á la gran exposición de San Luis.

La fotografía de los grandes trenes de los Estados Unidos, tomada sobre placas de tamaño ordinario, no tienen ningún valor por lo pequeño de la imagen. Para que se destaquen los contornos es preciso hacer uso de cámaras oscuras sumamente grandes, y la que acaba de construirse, hasta el presente la única en su género, es de tal magnitud que, para moverla de un lugar á otro, es necesario el empleo de un vagón especial.

Cuando está dispuesta para tomar vistas, retratos, etc., la cámara oscura tiene una longitud de seis metros, de altura y ocho y medio y de ancho 1,83. Su capacidad interior es tal que puede alojar fácilmente 50 hombres. La placa del vidrio que sirve para el negativo pesa más de 200 libras y cuesta 200 pesos oro.

Diez hombres experimentados y fuertes son indispensables para transportar la cámara oscura, del vagón á los sólidos banquillos que reemplazan el trípode ordinario. Diez hombres también unen sus fuerzas para abrir y cerrar el aparato cuando se va á poner en foco el objeto que se quiere fotografiar.

Con este aparato gigantesco se tomó últimamente la fotografía más grande que se conoce. El asunto es el interior de una casa de comercio de Chicago, y en él están representados más de mil empleados, que fácilmente se reconocen sin necesidad de ampliarlos.

Al mismo tiempo que se exhibe este gigantesco aparato, el profesor Oswal, químico alemán, ha descubierto la fotografía sin necesidad de luz, de modo que se pueden reproducir negativos hasta de un número infinito, por medio de la plata ó del platino como catalíticos.

Esta acción catalítica se verifica por la unión de una tercera sustancia. Así el hidrógeno y el oxígeno pueden existir sin reaccionar el uno sobre el otro en condiciones ordinarias; pero si se pone en contacto con plata finamente pulverizada, se producirá la explosión de la mezcla.

El profesor Oswal, ante un público numeroso de aficionados á la Fotografía, puso de manifiesto su descubrimiento y las grandes ventajas que de él se obtendrán. Con negativos comunes y una solución de peróxido de hidrógeno, presentó vistas y retratos que nada dejaron que desear en cuanto al tono y nitidez en los detalles. Tiene el procedimiento otra ventaja, y es la de que se puedan conservar las planchas por tiempo indeterminado sin que sufran alteración alguna, aunque se saquen miles de copias.

A su vez el doctor Nicolás León, de México, ha hecho un hermoso descubrimiento que promete revolucionar el arte fotográfico. El invento consiste en desarrollar las placas fotográficas sin necesidad de ocultarlas de la luz del día, para lo que emplea soluciones químicas que reemplazan en un todo al cuarto oscuro.

El invento ha despertado el mayor interés y es indudable que él prestará los más señalados servicios á los fotógrafos, y los aficionados al arte, que no cuentan siempre con buenos cuartos oscuros, se multiplicarán en no lejano tiempo.—DR. ARCOS.

COMUNICADO

Sr. Director de LA FOTOGRAFÍA.

Muy señor mío y Maestro: Ahora que la Revista de su digna dirección va siendo conocida de las primeras Casas del mundo de construcción de accesorios y fabricación de productos fotográficos, como lo demuestran las nutridas páginas de anuncios que podemos hojear y hojearnos con interés los suscriptores, ¿por qué no inicia usted una campaña abogando por la supresión de tantas aberraciones como marean y arruinan al aficionado?...

¿Por qué, por ejemplo, no escribe usted diez artículos protestando de que las cubetas sean tan poco hondas?... Mucho cambiar de material, porcelana, cristal, cartón, cautchuc, celuloide, etc... y á ningún fabricante se le ocurre hacerlas incluso de pan mascado, pero hondas, muy hondas, para que al agitarlas no nos manchemos!...

¿Por qué no pone usted de vuelta y media á los fabricantes de papel bromuro, que en su afán de hacerlos rapidísimos van contra sus intereses, produciendo unas emulsiones funestas, inaguantables, que no dan otro color que el repugnante de pelo de rata neurasténica?... Así hay aficionados que le huyen al papel bromuro como á los cocheros de punto... *Queremos papeles bromuros lentos QUE DEN TONOS NEGROS*, pero no esas tintas grises, frías y antipáticas características de las marcas A, B, C, D, etc.

¿Por qué no influye usted porque los tapones de los frascos que recibimos con productos químicos sean de cristal y no de corcho?... Así sucede que hay veces que teniendo cientos de botes en el laboratorio, tenemos que enviar á comprar un frasco para el bromuro de potasio.

¿Por qué, en fin, no predica usted una cruzada contra los precios de placas, papeles, reveladores, álcalis, aparatos, etc., etc?...

Porque por lo mismo que ocupa usted el puesto que ocupa en la afición, tiene usted mayores deberes y responsabilidades que nadie, y es menester que sea usted nuestro abogado, paladín y defensor.

Si algo hace usted en este sentido, volveré á indicar á usted muchas cosas que están pidiendo á gritos una modificación urgente, y se modificarán en cuanto los de primera línea, como usted, lo pidan como reclamaciones de justicia y de equidad.

El amigo Escobar puede ayudar á usted mucho. Recabe su apoyo, y él y usted cuenten con el aplauso de muchos abonados á su Revista y sobre todo de su afectísimo atento colega,

P. DIGUEÑO.

SUBASTA EN LA SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE MADRID

Siguiendo la costumbre de años anteriores, el día 3 de Febrero del corriente año, se celebró en la Sociedad Fotográfica la subasta anual de las Ilustraciones á que estuvo suscripta durante el año de 1903, y que fueron adjudicadas á los señores siguientes:

	Pesetas.
Sr. Ripollés.— <i>Ilustración Española y Americana</i>	5
Sr. Peiro.— <i>Por Esos Mundos</i>	2
Sr. de Calonje.— <i>The Illustrated London News</i>	5
” ” <i>The Studio</i>	27
” ” <i>Moderne Kunst</i>	25
Sr. Cubillo.— <i>L'Illustration</i>	9
” ” <i>Nuevo Mundo</i>	1,50
” ” <i>Illustrazione Italiana</i>	5

Hemos recibido el Menú del Banquete anual del *Photo-Club* de Lausanne, que copiamos á continuación por creerlo curioso:

Potage Velours Artigue.
Truite sauce Luna.
Gigot de Cheuzenil.
Riz de veaus en cuvettes 6 1/2 x 9.
Petits pois à la celoidine.
Poularde sepia à la Poitevin, du jus de bromure.
Salade hernoise à l'Amidol.
Bombe panachée à l'Hidroquinone et Metol.
Petits fours du Jury Vin Chateau Hipo.

En los tiempos primitivos de la Sociedad Fotográfica de Madrid, cuando aun el automovilismo no había venido á diezmar las filas de los aficionados á la fotografía, y reinaba mejor humor que ahora, se dieron varios banquetes en que los menús estaban adaptados al tecnicismo fotográfico.

Aun recordamos con espanto cierto *Dindon sur exposé au feu à la phebusine*, que nos tuvo toda la noche buscando aceleradores y rebajadores y cubetas redondas y hondas...

o Pero, ¡era tan agradable padecer *por el Artel*... ¡Cuánto endulzaba

los retortijones pensar en que aquello no era un cólico vulgar, sino el revelado lento pero incómodo de un *Dindon á la phebusine!* .

Bien es verdad que, desde entonces, no hemos vuelto á comer pavo ni á usar la febusina...

Por si acaso...

Se está poniendo muy de *moda* (en el extranjero) el no dar más que una prueba de cada cliché que se hace á los amigos, regalando después los negativos á los interesados, para que éstos, si quieren más pruebas, las encarguen á los profesionales de su preferencia.

Es una *moda* que envidiamos,
A ver cuándo se imita por aquí.
Porque, á seguir como vamos...
Ya lo dijo el maestro Sacristán:

*El arte fotográfico es un vicio
que llevará á tus hijos al hospicio.*

Y convencido de lo mismo, hay redactor de esta Revista, que cada vez que ve reunida á su familia, piensa:

—Lo que es en el porvenir... ¡cómo no comáis clichés!...

Hemos recibido, acompañados de una tarjeta postal en que se nos suplica el cambio, varios números de una Revista Fotográfica Japonesa. Lo curioso del caso es que no podemos decir ni el nombre de dicha Revista, esmeradamente impresa é ilustrada, pero en caracteres japoneses, incluso los anuncios, que no somos capaces de descifrar.

Remitimos la portada de dicha Revista al Cónsul de España en Tokio, para que nos descifre la charada y establecer el cambio con nuestro colega japonés.

Pero como ellos nos entiendan á nosotros, como nosotros á ellos.... poco fruto vamos á sacar ambos de la combinación.

COMUNICADO

Madrid, 13 Febrero 1904.

Sr. D. Antonio Cánovas del Castillo.

Mi querido amigo (me he equivocado, quería decir "distinguido maestro"): Al ver el último número de LA FOTOGRAFÍA, se me ocurre distraer su atención, y quizá creará, que para censurarle, pero bien sabe Dios que es todo lo contrario. Lo primero que se me viene á las mientes, es felicitarle por la publicación de las etiquetas, cosa muy útil, sobre todo, para los que tenemos tan poco de pendolistas, y no podemos echar mano de la máquina de escribir, como lo hace usted. Encuentro en esto de las etiquetas un inconveniente al ver todas del mismo color, no sólo por la monotonía que resulta, sino porque sería más cómodo, diversidad de tintas que permitiesen encontrar más fácilmente el frasco que se busca. Esto le costaría lo mismo (sé por experiencia lo que valen los papeles), y todos queda-

ríamos más satisfechos. A más de esto, me parecería muy bien que se pusiese un precio (aunque fuera pequeño) para vender á los suscriptores cada hoja de etiquetas, pues así tendría uno más libertad para pedir las, y no temería abusar. Yo, á más de mi laboratorio de *amateur* modesto, tengo otro en una casa de campo, y claro es que por lo menos necesito tener *frasquería* duplicada: añada usted los desperfectos y manchas, conque calcule si tengo bastante con una etiqueta de "Amidol". Lo mismo les ocurre á mil aficionados buenos y malos que pasan temporadas fuera de Madrid.

Mucho más hubiera querido decirle, pero se acaba el papel, es día de Carnaval y no quiero molestar su atención. No puedo firmar, porque ¡claro es! recibiría en seguida un paquete de etiquetas y me llamaría usted *gorrón*.

En el artículo de *Gran Vida* no cita usted nombres de aficionadas, y crea que más de una he visto yo armada de Codack y Photo-Jumelle. Y basta con Angelita Patilla, Condesa de Polentinos y mil más. ¿Eh?

FORMOL.

Agradecemos el aplauso de nuestro incógnito amigo, y crea éste que no nos falta voluntad para imaginar iniciativas favorables á nuestros lectores. Si algún día podemos, el ser suscriptor á esta Revista equivaldrá á tener una renta de doce mil duros. Pero, para llegar á ese ideal, es menester que se nos ayude.

En cuanto á las etiquetas, tenga la seguridad nuestro amigo de que *puede pedir cuantas quiera*, pues otras tantas se le darán con mucho gusto.

Y en cuanto á *Gran Vida*, ya hablaremos en el próximo número.

Hemos tenido el gusto de recibir en esta Redacción la comunicación siguiente:

Sección Fotográfica del Ateneo de Zaragoza.—Tengo el gusto de comunicar á usted que, en el Concurso de **Bibliografía Fotográfica y Aplicaciones de la Fotografía á las Artes Gráficas**, celebrado por esta Sociedad en Octubre de 1903, el Jurado le concedió Diploma de Medalla de Oro por su Revista fotográfica.

Al mismo tiempo pongo en su conocimiento el fallo íntegro del Jurado, advirtiéndole que el retraso en notificarle el resultado ha sido motivado por el deseo de anunciarle la fecha en que podrá recoger el Diploma.

Esta Sociedad le felicita por la recompensa que ha alcanzado en el Certamen de 1903, y le agradece el importante apoyo que usted, con su concurso, le otorgó.

Dios guarde á usted muchos años.—Zaragoza 1.º de Febrero de 1904.—*El Secretario*, JOSÉ MARÍA AZARA.

Señor Director de LA FOTOGRAFÍA, Madrid.

CAMBIO DE POSITIVAS DE VERÁSCOPO

La *Sección Fotográfica del Ateneo de Zaragoza* desea cambiar positivas en cristal, de veráscopeo ú otros aparatos similares. Con este

objeto ha reunido tres docenas de negativas de los mejores aficionados de la Sociedad, y ha hecho con ellas una tirada de positivas. Ofrece tres series de 12 positivas cada una, cuyos asuntos son: 1.^a serie. Interiores de las catedrales del Pilar y La Seo de Zaragoza, de San Pedro el Viejo, de Huesca, del R. Monasterio de San Juan de la Peña (Jaca), etc.; 2.^a serie. Vistas de Zaragoza y tipos y costumbres de Aragón; 3.^a serie. Asuntos taurinos.

Se solicitan á cambio, asuntos de arte, arquitectura, monumentos históricos ó artísticos, interiores de Museos, cuadros de costumbres populares tomados del natural, etc.

Si son del extranjero también se admitirán paisajes y vistas de interés.

Todas las positivas deberán traer indicación del asunto que representan.

Los envíos deben hacerse por *correo certificado*, cuidadosamente empaquetados y se remitirá en igual forma la colección que se desee de las tres anunciadas.

Dirigirse al Señor. Secretario de la Sección Fotográfica del Ateneo, Dormer, 8. Zaragoza.

COMUNICADO

Murcia 12 de Febrero de 1904.

Sr. D. Antonio Cánovas, Director de LA FOTOGRAFÍA.

Madrid.

Muy señor mío: En una cámara 9×12 c/m tenía un objetivo de E. Krauss, de París, serie VII^a núm. 4. Como dicho objetivo se compone de dos lentillas iguales, las remití á la fábrica de donde procedían para que me las pusieran exactamente iguales y me mandasen otra montura para poder usarlas en cámara estereoscópica.

Así lo hizo dicha casa y me las remitió en un paquete postal, el cual llegó perfectamente hasta Irún, pero al recibirlo en ésta no había nada dentro de la caja.

Le escribí á la fábrica diciéndole lo que me había sucedido, y ésta con una caballerosidad que le honra mucho, me contestó que remitiría otro en iguales condiciones que el extraviado.

Esta manera de obrar tan decorosa, creo deba ser conocida por los aficionados á la fotografía y me dirijo á usted por si tiene á bien publicarlo en su ilustrada Revista, de la cual no soy suscriptor.

Doy á usted anticipadas gracias y me ofrezco de usted afectísimo seguro servidor

Q. S. M. B.

MIGUEL TRUJILLO.

Su casa, Cetina, 3.

Publicamos la carta anterior con mucho gusto, á pesar de no ser suscriptor nuestro la persona que la suscribe, por entender que es de justicia alabar y hacer público el rasgo de la acreditada Casa Krauss, de París.

GRAN CONCURSO INTERNACIONAL «LUNA»

Queda abierto, en Londres, un Gran Concurso Internacional entre fotógrafos aficionados y profesionales

Se repartirán premios en especies de un valor total de 240 libras esterlinas—6.000 francos,—distribuidos en 72 premios, que se otorgarán á las mejores pruebas hechas sobre los papeles y tejidos artísticos **Luna** por los procedimientos de viraje, revelado ó fijado que se indican en las instrucciones.

1.^a Clase.

Pruebas sobre los papeles lisos, rugosos, vergés ó de lujo indicados en las tarifas.

Sección A		Sección B	
<i>Pruebas 13 × 18 cm. y menores.</i>		<i>Pruebas 18 × 24 cm. y mayores.</i>	
1. ^{er} Premio.....	500 frs.	1. ^{er} Premio.....	500 frs.
2. ^o Premio.....	375 "	2. ^o Premio.....	375 "
3. ^{er} Premio.....	100 "	3. ^{er} Premio.....	100 "
4. ^o Premio.....	75 "	4. ^o Premio.....	75 "
Cuatro premios de...	50 "	Cuatro premios de...	50 "
Diez premios de . . .	25 "	Diez premios de.....	25 "

2.^a Clase.

Pruebas sobre tela ó seda.

Sección A		Sección B	
<i>Pruebas 13 × 18 cm. y menores.</i>		<i>Pruebas 18 × 24 cm. y mayores.</i>	
1. ^{er} Premio.....	500 frs.	1. ^{er} Premio.....	500 frs.
2. ^o Premio.....	375 "	2. ^o Premio.....	375 "
3. ^{er} Premio.....	100 "	3. ^{er} Premio.....	100 "
4. ^o Premio.....	75 "	4. ^o Premio.....	75 "
Cuatro premios de ..	50 "	Cuatro premios de...	50 "
Diez premios de	25 "	Diez premios de.....	25 "

Todo el que gane un premio de 500 francos puede escoger entre ese premio en especies y un aparato *Téléphot Vautier Dufour Schaer 9 × 12* ó un *Spido Gaumont 8 × 16*, últimos modelos de estos fabricantes. El que obtenga un premio de 375 francos puede escoger entre este premio en especies y un aparato *Sigriste 9 × 12*; un *Spido Gaumont 6 × 13*, un aparato, de mano, plegable, *13 × 18* de *E. Suter* ó un objetivo *Dallmeyer*.

Todos estos aparatos tienen un valor real superior al del premio correspondiente en especies.

Ningún concurrente puede enviar al Concurso menos de tres pruebas. Se admiten todos los sujetos: paisajes, composiciones, retratos, etc. Las pruebas deben ir solamente, montadas sobre cartón, pero sin marco ni cuadro alguno. El nombre y las señas de cada concurrente irán escritos con claridad, al dorso de la prueba.

Las pruebas deberán remitirse á *MM. Allegre et C.^o*, 59 New Oxford Street. W. C., Londres, con la debida anticipación para que

lleguen á su destino antes del 10 de Octubre de 1904. También pueden enviarse, antes del 30 de Septiembre, á MM. P. Thibaud et C.^{ie} Rue Sainte-Anne 69, París. Los concurrentes españoles pueden enviarnos las pruebas á Bilbao, Gran-Vía, 20, Compañía General de Material Fotográfico, antes del 30 de Septiembre de 1904, y nosotros nos encargamos de embalarlas cuidadosamente y remitirlas, *aseguradas*, á Londres.

El Jurado se reunirá inmediatamente después de cerrado el concurso y su fallo se publicará en seguida en el periódico *Amateur Photographer* de Londres, y en el Boletín *Lux* del mes de Octubre.

Las pruebas premiadas quedarán de la propiedad de la Sociedad Anónima **Luna**. Las no premiadas, serán devueltas á sus autores si éstos remiten los gastos de envío.

La exposición pública de las pruebas tendrá lugar en el local de exposición permanente **Luna**. Regen's Street en Londres.

COMPOSICIÓN DEL JURADO

MM. Reginald Craigie, Esq.
Horsley Hinton, Esq.
Furley Lewis, Esq.
Maurice Bucquet, Presidente del Photo Club de París.
León Vidal, Profesor de la Escuela Nacional de Artes Decorativas de París.

MM. E. Puttemans, Vice-Presidente de la Unión Internacional de Fotografía de Bruselas.
Dr. R. A. Reiss, Jefe de los trabajos fotográficos de la Universidad de Lausanne (Suiza).

Experimentamos viva contrariedad por el extravío de una cuartilla conteniendo varias contestaciones para la *Correspondencia particular*.

No recordamos, siquiera, quiénes eran nuestros amables comunicantes. Perdonen todos el percance, y no achaquen á descortesía nuestro silencio.

Una de las respuestas, sin embargo, podemos reproducirla por habernos chocado mucho la pregunta que la motivó.

Quejábanos un apreciable suscriptor de que, habiendo seguido al pie de la letra las intrucciones de D. Adelardo Campinns para la obtención de CONTRATIPOS, había cogido un negativo, había operado y, por último, conseguido *otro negativo*.

¿En qué consiste este fracaso?, nos preguntaba nuestro colega.

En que (le repusimos), no hay tal fracaso. Precisamente obtener un negativo de otro negativo, es hacer un *contratipo*. Resulta, pues, que, sin darse cuenta, nuestro comunicante consiguió lo que deseaba, comprobando de una manera evidente la eficacia del procedimiento recomendado por el Sr. Campinns.

Las Farbenfabriken de Friedr. Bayer y C.^a, de Elberfeld (Alemania), desde 1.º de Enero de este año han tomado á su cargo la fabricación de los papeles fotográficos de la casa Ed. Liesegang de Düsseldorf, y han puesto á la venta los papeles que hasta ahora se

expendían en el comercio con este nombre, así como también algunas novedades que respecto de la fabricación de los papeles ha dado á conocer por primera vez la casa Bayer. Los papeles cuya fabricación ha emprendido, procedentes de la casa Liesegang, son: 1.º El **Papel Aristo-Liesegang**, el primer papel gelatinado para reproducciones y por consiguiente el más antiguo, cuyo invento se debe, como es sabido, al fundador de la casa Ed. Liesegang. 2.º El **Papel Pan**, papel para el desarrollo, de impresión rápida, para la obtención de tonos de color, es decir, de tonos negros, verdes, pardos, rojo pardos, rojos y amarillos; es un sustituto del papel al carbón. 3.º El **Papel Tula**, papel para el desarrollo con luz del día, para la obtención de tonos negros fuertes, platinados y cuya capa impresionable es casi indestructible, resistiendo hasta la acción del agua hirviendo; 4.º **Papel St. Lukas**, papel al clorobromuro de plata, que puede iluminarse y desarrollarse con cualquier foco de luz artificial, aunque sea una luz de petróleo, especialmente apropiado para la obtención de los tonos negros y de los tonos pardos de los grabados. Además de estos papeles, algunos de los cuales eran ya muy conocidos desde mucho tiempo antes, la casa mencionada pone á la venta con el nombre de 5.º **Papel Bromid-Bayer**, un nuevo papel al bromuro de plata, para las impresiones por contacto y para las ampliaciones, brillante y mate.

(Para más detalles, etc., dirigirse á la casa Federico Bayer y Compañía, Barcelona, Rambla de Cataluña, 43.)

Copiamos de *El Liberal*, de Murcia:

Sección fotográfica.—A la convocatoria anunciada por el Círculo de Bellas Artes para constituir en él una Sección fotográfica, respondieron, acudiendo ayer á su salón de actos, numerosos aficionados.

Recordamos, entre otros, los siguientes: D. Claudio Hernández-Ros, D. Juan Ortega, D. Pedro Picazo, D. Eduardo Montesinos, D. Federico Amaré, D. Enrique Bernal, D. Juan Pagán, D. Mariano Palarea, D. Antonio Cuadrado, D. Juan Antonio Perea, D. Ceferino Pérez, D. Manuel Costa, D. José Castillo, D. Enrique Visedo, D. Joaquín Amo, D. Rafael Quintanilla, D. Ricardo Izquierdo, D. Miguel Soriano, D. Miguel Iglesias, D. César Izquierdo, D. José Solís, D. Ramón Silván, D. Antonio Ruiz, D. Manuel Herrero, don Antonio Alarcón, D. Ricardo Villar, D. Manuel López, D. Antonio Nicolás y D. Juan Pedro Crespo.

Dada cuenta por el señor Presidente del Círculo del objeto de la reunión y aceptada unánimemente y unánimemente por todos aplaudida la feliz iniciativa, tan en armonía con sus fines artísticos, se procedió en seguida al nombramiento de una comisión encargada de redactar las bases sobre las que la Sección ha de constituirse. Forman esta comisión los señores presidente del Círculo, Hernández-Ros, Amaré, Picazo, Bernal y Visedo.

Puede considerarse, pues, como un hecho la Sociedad fotográfica murciana, la que, tal vez en breve, para las próximas fiestas de Abril, dé gallarda prueba de los grandes entusiasmos que la animan, en relación con su objeto.

RELACIÓN de las fotografías premiadas en el Concurso de vistas de proyección, celebrado en Noviembre último por la Sociedad Fotográfica de Madrid.

PRIMER GRUPO

PREMIO	LEMA	AUTOR
Medalla de Oro.	<i>Lástima de duro.</i>	D. Telesforo Pérez y Oliva.
1. ^a Medalla de Plata.	<i>Canovrerizo.</i>	D. Carlos Iñigo.
2. ^a Medalla de Plata.	<i>Chindas.</i>	Sr. Conde de Polentinos.
3. ^a Medalla de Plata.	<i>Sine luce sileo.</i>	D. José María Pericas (Barcelona).
1. ^a Medalla de Bronce.	<i>Alma Española.</i>	D. Jaime de Colsa (Burgos).
Mención Honorífica.	<i>Acetileno.</i>	D. Joaquín Fungairiño.
Mención Honorífica.	<i>Lopa.</i>	D. Félix Monteverde.

SEGUNDO GRUPO

1. ^a Medalla de Bronce.	<i>Fulanito.</i>	D. Francisco de Cárdenas.
2. ^a Medalla de Bronce.	<i>Frégoli.</i>	D. José Batlles y Fontanet (Barcelona).
3. ^a Medalla de Bronce.	<i>Lealtad.</i>	D. José Fontanet Manen (Barcelona).
Mención Honorífica.	<i>¿Habré acertado?</i>	D. José Guri Forn.
Mención Honorífico.	<i>Jaramago.</i>	D. Jacinto R. del Portal (Málaga).

DEMANDAS

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

Cuanto más caro peor.

Dirigir las ofertas á la Administración de LA FOTOGRAFIA.

—Se desea una buena Linterna para ampliar clichés de 9 × 12.

Dirigir ofertas á D. Benito Rodriguez, Pez, 40, Madrid.

—Se desea adquirir una cámara plegable á mano, sistema Anschutz Goerz para 13× 18, con objetivo Goerz, serie III, núm. 2, con obturador focal plano, graduable por fuera.

Dirigir ofertas á D. A. Caldés Martí, Alcira (Valencia.)

◆ * ◆

OFERTAS

Aparato estereoscópico á mano Steinheil 8 1/2 × 17, escamoteo de 12 placas y dos *châssis* dobles, cristal esmerilado, 250 pesetas.

Princesa, 42, 1.º. D. J. Guri.

—Se vende Fotogemelo Charpentier, objetivo Zeiss en buen uso, con ó sin ampliadora y accesorios.

Razón, D. Natalio de Fuentes, Palencia.

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

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

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

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

Sr. Nuedá, Desengaño, 10 triplicado.

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

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

—Cámara 13 X 18 metálica, seis *châssis* dobles, objetivo Voitglander, trípode y mochila para cámara y trípode.

En la Administración de la Revista.

—Se vende una Linterna Centauro sin objetivo para ampliaciones y proyecciones, admitiendo placas hasta 13 × 18, condensador 220 milímetros y Lámpara "Sol" todo nuevo por 225 pesetas.

Dirigirse á Zacarías Ciria, Torrenueva, 39, Zaragoza.

—Cámara á mano 9 × 12' Objetivo Goerz, para placa y película, seis *châssis* dobles y mochila, por la mitad de su valor.

—Cámara 18 × por 24 con seis *châssis* dobles, un objetivo etc., etc., cuyos precios son los siguientes:

	<u>Francos.</u>
Cámara Mackenstein de campaña con tres <i>châssis</i> dobles y báscula, valor.....	250
Objetivo rectilíneo Voitglaender, serie IV, número 4.....	250
Objetivo Gran angular Dallmeyer, cubriendo 24 × 30.....	190
Tres <i>châssis</i> suplementarios.....	75
Pie.....	20
Mochila.....	20
Satinadora de 25 centímetros.....	75
<i>Total</i>	880

Se dá en 600 pesetas. Dará razón D. Isidoro Molina Bueno, Farmacia de San Agustín, Granada, 79, Málaga.

—Aparato de Fotografía se vende uno, marca "Goerz Anschuts" 6 1/2 × 9, con *châssis* almacén, dos *châssis* dobles, pie-bastón y saco, por 290 pesetas. Ha dado excelentes resultados y está poco usado.

Agustín Beltrán, Correo, 27, Bilbao, dará razón.

—Anschutz 6 1/2 × 9, último modelo, en magnífico estado, con seis *châssis* dobles y uno para películas en rollo, 325 pesetas.

Razón en la Administración de LA FOTOGRAFÍA.

—Cámara 18 × 24, tipo "Ideal", de Rochester, Optical C.^o con cuatro *châssis* dobles, objetivo Gran angular Laverne y C.^o, trípode, cuatro prensas, tres cubetas celuloide de 13 × 18. Se dá en 100 pesetas.

—Detectiva 9 × 12 con escamoteo automático para 12 placas con dos visores. Se dá en 50 pesetas.

CORRESPONDENCIA PARTICULAR ⁽¹⁾

Sr. D. J. M.^a P. V.—Estepa.—Suponemos recibiría nuestra respuesta privada que le dirigimos, por haber ya cerrado la edición del anterior número y no querer dilatar la contestación á sus observaciones.—La reproducción por el grabado de fotografías estereoscópicas, suele ser desastrosa. Por eso, después de hecha la prueba con una fotografía del Sr. Dr. Briz, no hemos repetido el intento.—Tal es el motivo de no complacer á usted y á otros suscriptores que nos han pedido lo mismo. Además, profesamos la opinión de que, para poder apreciar con éxito una positiva estereoscópica, es menester verla en cristal y por transparencia. En papel, padece ya mucho el relieve y con la retícula del grabado, el relieve pierde todo su efecto.

Sr. D. A. del C.—Baena.—De acuerdo: son magníficas, aunque algo lentas: para galería inmejorables.—Hemos recibido la libranza: sobran, después de hecho el pago al Sr. Escobar, *sesenta y cinco céntimos*. ¿Qué hacemos con esta cantidad?... ¿Desea usted adquirir lincas, ó prefiere papel del Estado?... Denos órdenes para transmitir las á nuestro Agente. Y gracias.

Sr. D. R. A.—Madrid.—La elección de Jurado será un modelo de formalidad y de legalidad. A poco que usted medite, caerá en la cuenta de que nosotros no tenemos ningún interés particular en el Concurso. Deseamos que sea muy brillante por el crédito de esta Revista, que esté muy concurrido, que queden muchos contentos y pocos tristes y, sobre todo y ante todo, que nadie se pueda quejar. Además, crea usted que nos hemos despedido ya de las 1.250 del ala, y que... nos es completamente indiferente quien se las lleve...

Sr. D. M. S. y S.—Valparaíso.—Agradabilísimamente sorprendidos con su envío. ¡Caracoles con los retratos que hace usted! Y dice que... *empieza*. ¿Cómo piensa usted acabar, compadre?... Inútil decir que se publicarán.

Sr. D. C. I.—Madrid.—Las seis preciosas. Ya han salido para Niza.

Mr. S. B.—Niza.—Y suponemos que usted las habrá recibido.

Sr. D. S. A. M.—Madrid.—El papel velado. Tal es el secreto.

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