

La Fotografía

Año III.

Madrid, Agosto de 1904.

Núm. 35.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR.”

CRÓNICA

ENTRE la multitud de peligros como rodea á los fotógrafos, quizá ninguno tan traidor cual el encanto de los colores que tiene lo que vamos á retratar. Toda experiencia es poca para huir de esas entonaciones que nos hacen presagiar una fotografía encantadora, allí, donde al quedarse solos el blanco y el negro, no hay sino una línea indiferente y fría.

Se trata de un retrato. Se sienta ante nosotros, ó ante nuestra máquina, una cosa con forma de mujer, que cuesta trabajo discernir si es un ángel caído del cielo, ó un vestido lleno de flores, ó un pedazo de sol, ó algo sobrenatural, divino y trastornante. Sentimos lógica impaciencia por reproducir tanta hermosura, y como para el espectador siempre está comible, enfocamos, y á disparar. Y son muchas las ocasiones en que, siendo el modelo una maravilla, primero el cliché, y por último la prueba, nos dejan fríos y desencantados. Es que la máquina, que rara vez copia la vida, no reproduce jamás el colorido con que la vida se nos ofrece. Tal es la causa de que no siempre las más guapas, puesto que de mujeres estamos tratando, sean las que den mejores retratos, y que, á veces, palmitos que poco ó nada tienen que agradecer al cielo, produzcan retratos seductores. Si la belleza proviene sólo del color, no habrá belleza en el retrato. Si independientemente del color hay hermosura en las líneas, el retrato será bello.

¿Qué deben, pues, hacer los retratistas? Prevenirse muy mucho contra tales atractivos, aun más tentadores

cuando se los mira reducidos al través del cristal esmerilado, y ponerse una venda ante los ojos de hombre con que ven, para no acordarse sino de la inflexible imparcialidad con que mira el objetivo. Hay quien (y yo lo recomiendo) hace un estudio de la persona que va á retratar, contemplándola y estudiándola á través de un cristal monocromo que anule las coloraciones y tonalidades que tantos chascos dan. Hay, también, quien no se toma esa molestia; pero, al ponerse frente á frente de una mujer ideal, la descuenta, como es de razón, de su activo bello la púrpura de sus labios, el sonrosado de las mejillas, la blancura de marfil del cuello y de los hombros, la armoniosa relación entre el oro de sus cabellos y el azul celeste, pongo por caso, del vestido que tiene la fortuna de ceñirla y poseerla. El que ante espectáculos de ese jaez, demasiado frecuentes para nuestra serenidad, se marea y tira sin más ni más, se expone al doble ridículo del que obtiene un retrato feo de una mujer guapa.

¡Cuánto se repite el hecho de estar colocando una figura y no acertar con la posición que buscamos, y ponerse la retratada una flor en el pecho y creer nosotros resuelto el problema, y al ver la prueba, hallarnos tan mal ó peor que en un principio!

Lo que acontece retratando, acontece igualmente en el paisaje. Entrase en un florido jardín. Recréase la vista con el vivo contraste de la luz del sol que se filtra por la enramada y la intensa umbría del follaje. Salpican la verdura notas agudas de rojo y de carmín, de amarillo y de blanco. El deleite de los ojos se traduce por impaciencia de retratar tanta hermosura. Se tira de máquina, se enfoca y, al mirar en el cristal esmerilado, la gama de notas brillantes que componen los claveles y los geranios, los alelíos, los lirios y las rosas, la entonación azulada de las sombras, la dulzura de las luces, la nota, en fin, de color de aquel conjunto, se olvida uno de que el bromuro de plata tiene pupilas monocromas, se hace la fotografía, y si en el paisaje ó en el jardín no había *línea*, además de colorido, viene luego el desencanto de ver una mancha informe casi, en la que las luces parecen copos de nieve, los verdes, tinta, el vermellón de los geranios, negro; y así todo por el estilo trocado y destruído hasta no dar idea, á veces, ni recordar apenas el original.

Los ejemplos citados comprueban lo indispensable que es no fiarse de relumbrones ni de colorines, y teniendo muy presente que *sólo la línea* queda, lo prudente que es no tirar sino aquello que, mirado á través de un cristal amarillo intenso, tiene relieve, atractivo, belleza, en una palabra.

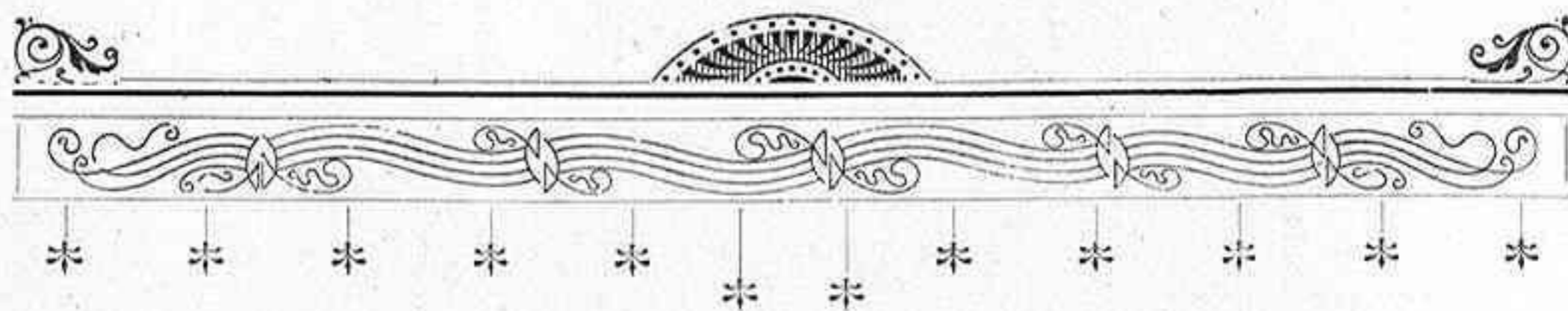
Y ahora pienso que, el engaño de los colores, es tan pronto para la mortificación de los aficionados, que ninguno de éstos ignorará, probablemente, lo que yo, con la diligencia bien intencionada de quien advierte un peligro, he ido á decirles como novedad...

A. CÁNOVAS.



CAMBIO DE PAPELES.

A. Cánovas.



FOSFORESCENCIA DE LAS PLACAS FOTOGRÁFICAS

MR. T. A. Vaughton acaba de realizar, en Inglaterra, una interesante serie de experimentos curiosísimos, al objeto de determinar y reducir á cifras las cualidades fosforescentes de la placa seca ordinaria.

Estas experiencias de Mr. Vaughton parecen demostrar que las sales de plata sensibles á la luz, tales como el bromuro, el ioduro y el cloruro, si se hacen precipitar y se recogen en la obscuridad, tienen la propiedad, bajo ciertas y determinadas condiciones, de emitir luz en proporción directa de su grado de sensibilidad.

Una de las maneras de observar tan extraordinario fenómeno, es tomar una placa de gelatina bromuro y echarla *sin haberla expuesto á la luz* en una solución reveladora ordinaria al piro-sosa, dejándola en ella durante diez minutos.

Tírese el revelador, lávese, apáguese la linterna roja, y en medio de la más completa obscuridad, sumérgase la placa con rapidez en una cubeta que contenga una solución tan concentrada como sea posible, á saturación mejor, de sulfato de aluminio.

La placa adquiere fosforescencia en el acto; y no es ello lo más sorprendente, sino que la solución de aluminio, lo es también aunque no tanto como la placa lo es en un principio.

La luz, va debilitándose gradualmente, y en un minuto, á lo más dos, se extingue.

Si se echa la solución en un frasco, el líquido entero despide reflejos y parece como si tuviéramos embotellada la luz de la luna. Así permanece durante unos minutos, y la luz aumenta en intensidad si se agita el frasco con violencia.

Si solamente la mitad de la placa de nuestro experimento, se expone á la luz del día durante medio segundo, antes de someterla á la acción del piro-sosa, esa mitad aislada permanece obscura y sin emitir el menor reflejo cuando la placa entra en el sulfato de aluminio.

Si la placa entera ha sufrido una cortísima exposición en una cámara, á través, naturalmente, de un objetivo enfocado, y se revela en el piro-sosa y después se echa en el sulfato de aluminio, la imagen aparece por obscuro sobre un fondo fosforescente. En una pala-

bra: la fosforescencia no proviene sino de aquellas partes á que no llegó la luz.

Si echamos algún precipitado de bromuro de plata (que haya sido previamente guardado unos cuantos días en un tubo de ensayo herméticamente cerrado y en la obscuridad) en una cubeta de porcelana, y lo exponemos á una luz roja algo viva mientras le añadimos la solución de piro-sosa, aparece negro; pero, en cuanto lo sacamos del piro, el precipitado adquiere gradualmente un reflejo verde brillante, á la luz roja, y si lo sacamos á la luz blanca aparece gris oscuro ó negro.

La parte más interesante de estos experimentos consiste en el hecho comprobado de que la exposición de las sales de plata sensibles, á la acción de la luz, destruye todo su poder fosforescente, toda su facultad de emitir luz en los procedimientos referidos.

Esta interesante luminosidad parece poseer cualidades misteriosas. Dice Mr. Vaughton que, todavía no ha podido examinar ni determinar la naturaleza de estas radiaciones, no pudiendo afirmar si no que su poder actínico es sumamente pobre.

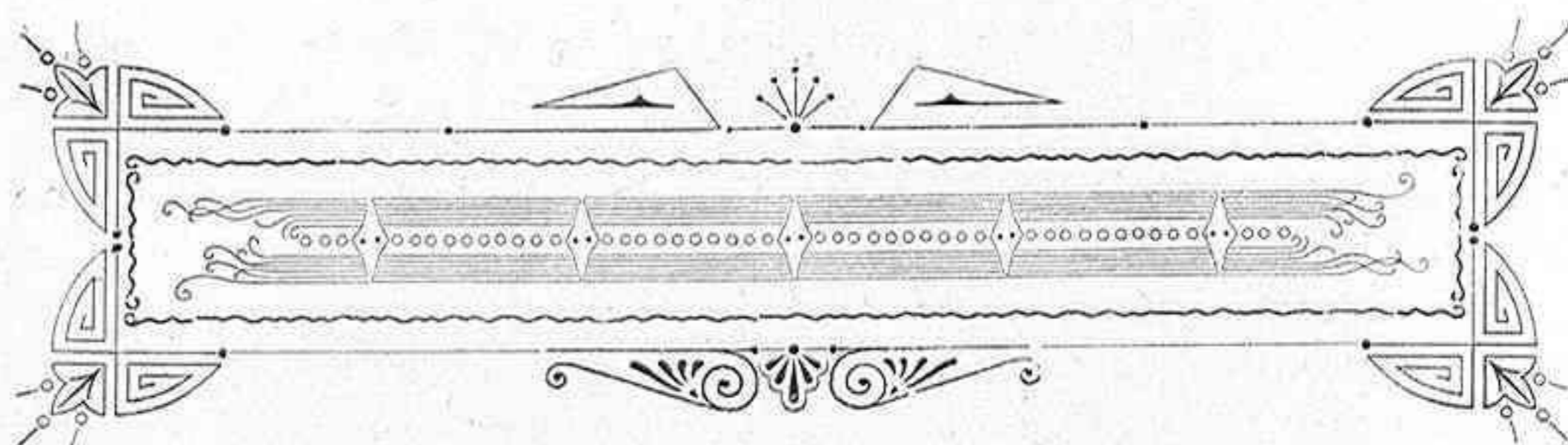
Debe recordarse que hace próximamente veinte años, Mr. W. K. Burton advirtió algunos fenómenos completamente paradójicos relacionados con la fosforescencia de una emulsión, sorprendiéndole de tal suerte que decía que no se atrevería á afirmar lo que había visto, hasta que otra persona le acompañara en el experimento, pues estaba como el que ve un fantasma y no se atreve á decirlo temeroso de que los demás no le crean.

Alguna otra observación se ha hecho diferentes veces del propio fenómeno, pero ahora volverán á reanudarse los estudios acerca de la fosforescencia de placas y emulsiones, adquiriendo nuevo interés, si, como se espera, Mr. Vaughton prosigue sus estudios y llega á resolver el problema.

El resultado de los experimentos de Mr. Vaughtón ha sido corroborado por Mr. H. Edwards, que los ha llevado aún más lejos, llegando á decir que, no solamente la placa sino el mismo revelador usado en su desarrollo, produce fosforescencia con una solución de alumbre. El sulfato de quinina ó el hidroclicórico no despiden luz cuando se les añade revelador usado, pero sí la producen cuando se añaden unas cuantas gotas de ácido sulfúrico.

El experimento se simplifica aun más mezclando soluciones de bromuro de potasio y nitrato de plata á la luz débil del gas, decantando, y desarrollando el bromuro de plata resultante con piro-soda. De ello resulta un líquido rojizo que produce efectos fosforescentes cuando se le mezcla con una disolución de alumbre ó ácido sulfúrico muy diluido.

(*Wilson Photographic Magazine.*)



LAS MANOS EN LOS RETRATOS

Entre las muchas dificultades con que tiene que luchar un retratista para producir obras perfectas, quizá ninguna tan compleja y dura de salvar como la colocación de las manos del modelo.

Una cabeza sola, hasta un busto, los hace cualquiera sin mucho esfuerzo. Lo que ya no es tan fácil de hacer es poner bien las manos á la persona que se retrata. ¿Quién dedicado al retrato no pasó alguna vez por el duro trance de ver un cliché perfecto, un buen retrato echado á perder por unas manazas horrendamente feas?... Hay quien las tiene más miedo y con razón que á todo el resto de la figura.

El remedio más radical y seguro es *cortarlas* con el difuminado, con el calibre, con el *passé partout*, con las tijeras...

Influye mucho en la posición de las manos la calidad del que se retrata. Si es hombre natural, de maneras elegantes, hecho á sociedad, pondrá las manos bien dándole al fotógrafo resuelto la mitad del problema.

Si se trata de un hombre tosco, de esos que empiezan ellos mismos por no saber qué hacer de sus manos, puede prepararse el fotógrafo á pasar las de Caín. En este caso pueden incluirse los cómicos adocenados, que no disponen de otros movimientos manuales que un par de ademanes y... ¡al bolsillo!... En el primero los artistas hechos á colocar manos y á ver cómo las ponían los grandes pintores del siglo de oro de la pintura como Van Dyck, Rubens, Tiziano y Velázquez.

No consiste la belleza de las manos en su tamaño. Influye poderosamente su forma y aun más la manera de moverlas. Entre el puño cerrado y los cinco dedos colgando á manera de fleco, hay infinidad de posiciones artísticas que el buen gusto de cada cual puede inspirar.

Pero, el fotógrafo, que no es como el pintor, que al pintar una mano sólo se ocupa de ella para mejorarla, afinarla y embellecerla, sino que tiene que ocuparse en el espacio de unos segundos de la

cabeza, del cuerpo, de los brazos, de la expresión, de la luz, de la posición, de la iluminación y además de las manos, lucha como una fiera para no descuidar tanto elemento tan distinto, al par que influyente en el efecto definitivo de su composición.

Otra contra padece el fotógrafo. No siempre las lentes con que retrata tienen el ángulo que deben tener para evitar las desproporciones que originan las diferencias de planos en el retrato y las leyes inflexibles de la óptica. De ahí que, estando, por lo general, las manos más adelantadas que el busto y la cabeza, hagan grandes con relación á lo demás. Y aumenta esta desproporción, la ilusión en que el hombre vive (y á la que han contribuido los pintores) de que las manos son menores de lo que son en la realidad.

Para salvar el inconveniente de las manos en cuanto á su tamaño no hay sino hacerlas retirar al mismo plano de la cara. En cuanto á su posición, lo mejor es no decirle nada al modelo respecto de ellas, para que no se preocupe. La mujer que mejor las maneje y disponga si llega á preocuparse de ellas, las pondrá mal. También debe procurarse, siempre que se pueda, ponerlas *de canto*, porque son pocas las posiciones artísticas en que se puede colocar á una mano cuando está de frente.

Tampoco debe admitirse la regularidad de las manos en cuanto á su altura de suerte que hagan con la cabeza un triángulo isósceles. Si una está alta, la otra debe estar baja, ó viceversa; y si están casi á la misma altura, es menester descomponerlas de modo que no haya ningún paralelismo.

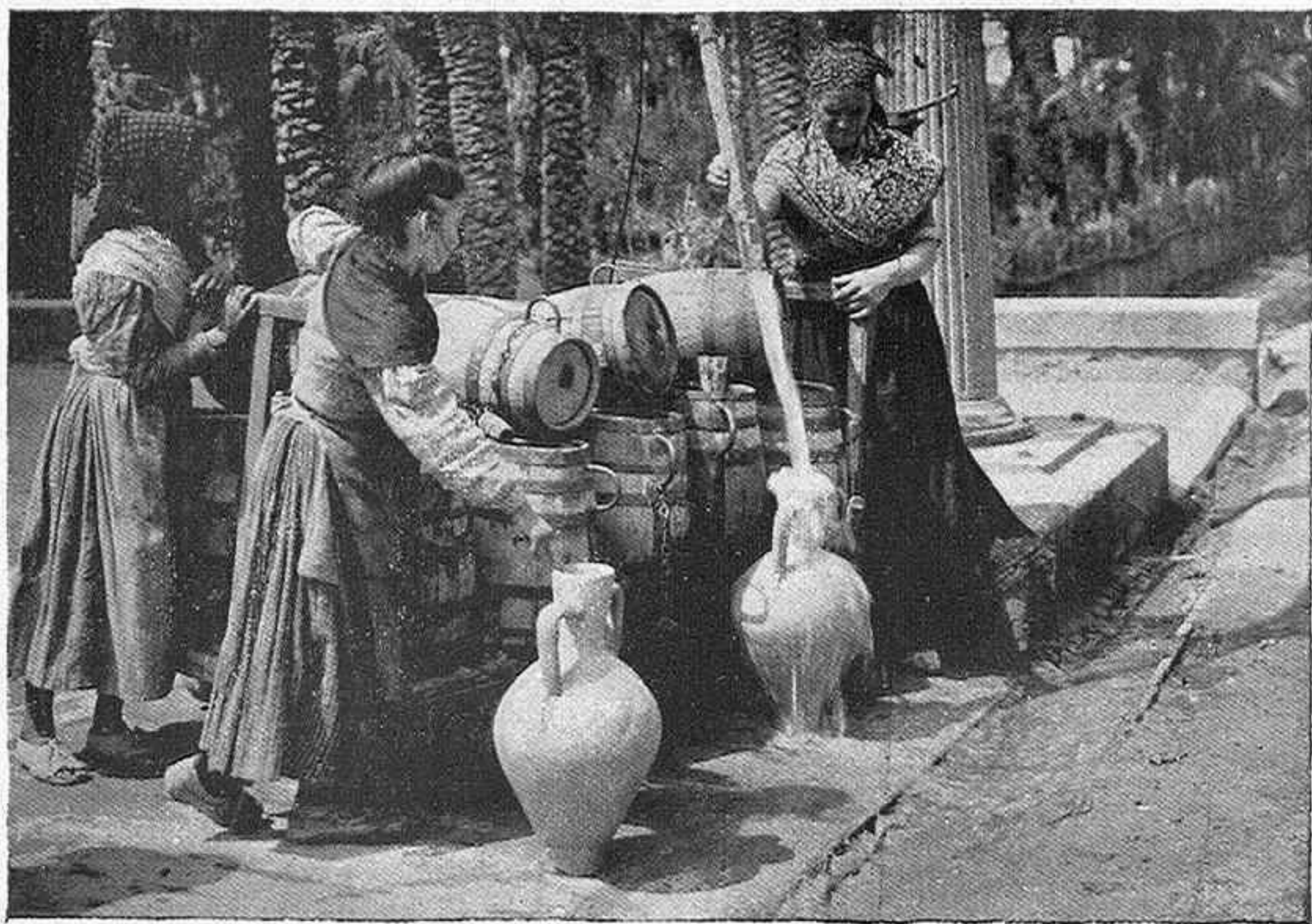
En los retratos de fondo negro y con trajes ó vestidos oscuros hay que cuidar más las manos que en los claros.

Asimismo puede apelarse al recurso de ocultar parcialmente una mano en los pliegues de la ropa, el brazo de una butaca, un abanico, etcétera...

En la disposición de las manos de un retrato es donde se ve quizá más que en otro detalle alguno lo artista que es el que retrata.

The Studio, de Londres, convocó hace poco un Concurso de fotografías de manos. LA FOTOGRAFÍA siente deseos de organizar uno análogo en España. Porque, lo repetimos, son las manos fuente inagotable de dificultades para el fotógrafo; pero, cuando se acierta y es una mano bonita (artísticamente), lo que tantos sinsabores suele producir, produce, también, bellezas de forma y de colocación incomparables.

Animamos á nuestros lectores á que estudien el problema, hasta que, á fuerza de dominarlo, deje de serlo para ellos.



AGUA DE LA ESTACIÓN.

A. Cánovas.

Ventajas de las exposiciones rápidas

MUCHO y muy á fondo se ha discutido, comparando las ventajas y los inconvenientes de las exposiciones lentas y rápidas, en aquellos casos en que pueda optarse por unas ó por otras.

Durante no poco tiempo, los artistas fotógrafos han profesado la opinión de que era á todas luces y en todos los casos preferible una exposición prolongada, aunque luego hubiera de compensarse con el empleo de un revelador muy diluído, para obtener clichés de gran suavidad y delicadeza de medias tintas.

Pero, al presente, no va por ahí la corriente general, y se nota una regresión hacia las velocidades. El hecho es que, la mayor parte de los fotógrafos, vuelven á aficionarse á las exposiciones rápidas, más satisfechos cada día de las admirables cualidades de las modernas placas extrarrápidas, y de los resultados que producen los grandes diafragmas (aquellos que dejan mayor abertura), y los velocísimos obturadores en uso.

No se trata aquí de las cámaras de mano, en las que, por regla general, la instantánea se impone, aunque los aficionados exijan de ellas (y con muchísima razón) esas encantadoras velocidades medias de medio y hasta un segundo, que tantos clichés aseguran en el aire libre. Se trata de las ventajas ó desventajas de las exposiciones cortas, sin tener para nada en cuenta el género de la cámara que se emplea.

El argumento más poderoso en favor de las exposiciones breves, es el de que una fotografía debe sintetizar una impresión fija y definitiva que no puede alterarse por mucho y muy diferentemente que se la mire. A diferencia de la poesía ó de la música, artes que tienen á su favor el poder contener la variedad en su unidad, una pintura ó una fotografía, impresionan de una vez para siempre, desde el momento en que los ojos se fijan en ellas. Las sensaciones posteriores que una fotografía ó una pintura nos produce, son puramente procesos mentales, basados constantemente en la primera y rápida ojeada. Y por consiguiente, la deducción de este razonamiento, no puede ser más que una sola. Una impresión instantáneamente recibida, será tanto mejor reproducida cuanto con más igual instantaneidad sea retratada.

Nos explicaremos: pongámonos ante un bello paisaje: aunque parece quieto, no lo está: entre el aire y los cambiantes de la luz, se suceden varios momentos distintos que la vista percibe, apreciándolos con mayor lentitud de la con que ellos se suceden. En esa sucesión de aspectos, está quizá el encanto que nos atrae para reproducirlo. Y ni el fotógrafo ni el pintor pueden copiar la seductora sucesión. Ambos tienen que dar idea de ella, apoderándose únicamente de una de sus fases. ¿De cuál?... De aquella que más sintetice y más exprese las demás, viniendo á ser como su resultante. De ahí que, nosotros, los fotógrafos, debamos espiar el momento preciso, cuando todo armonice y diga algo; cuando el sentimiento de la totalidad se manifieste; cuando nuestros ojos vean á la vez cuanto nos impresiona, para disparar nuestros obturadores y apoderarnos de la escena con tal acierto, que, una vez reproducida en la prueba de papel y vista por otra persona, la comunique y haga sentir las mismas, exactamente las mismas, impresiones que nosotros experimentamos ante el original.

Lógicamente se desprende de este raciocinio que, como nosotros no podemos reproducir el paisaje, sino como él aparece en una fracción casi infinitesimal de tiempo, y como, además, es indispensable que la reproducción hiera la imaginación del que la contempla en un intervalo no más largo, la fotografía de exposición debe desecharse, al menos en teoría, porque, en vez de comunicar la simple y única impresión que deseamos, muestra á los ojos, de una sola vez, en

un momento rapidísimo, lo que ellos no hubiesen podido apreciar ante el original durante el mismo tiempo.

Entre las ventajas indirectas de las exposiciones rápidas, debe citarse el hecho de que implican el uso de grandes aberturas y de placas extrarrápidas. Y ambas cosas son deseables desde el punto de vista artístico, por la mayor dulzura y más armónica definición que su empleo lleva consigo. Los fotógrafos del antiguo régimen, que trabajaban invariablemente á $f/64$, prefiriendo las emulsiones lentas, van desapareciendo poco á poco, para dar á paso á los modernos artistas. Porque, dicho sea de paso, es de justicia consignar que gran parte de la delicadeza y del encanto de los trabajos fotográficos de hoy día, son debidos al indudable progreso y mejoramiento en la fabricación de placas de gran sensibilidad. Ocioso es decir, que, mientras en la mayoría de los casos, el fotógrafo puede libremente optar entre las exposiciones rápidas y las lentas, hay infinidad de ocasiones en que las rápidas se imponen. Citemos entre ellas, el retrato de los niños, los objetos en movimiento, los animales, etc...

¡Y cuántas veces se ha demostrado que el operador habituado y aficionado á las exposiciones lentas, obtiene sus mejores y más expresivas fotografías de esos asuntos que no son de su predilección, y en los que su manera usual de operar no puede prevalecer! Esta obligado á hacer por una sola vez, ó por unas pocas veces, lo que haría bien en ejecutar siempre, y se encuentra con que su obra es instantáneamente mejor. No nos sería difícil señalar casos concretos en los que, fotógrafos de segunda y tercera fila, cuyas obras son, de ordinario, vulgares, aunque técnicamente aceptables, consiguen retratos de niños, por ejemplo, que dejan poco ó nada que desear. Esos tales, argüirían que el resultado se debía al atractivo de los pequeños modelos, y á la menor dificultad que tienen para colocarse, lo que es raro que no parezcan siempre bien.

Naturalmente, tendrían razón en algo, y su creencia sería aceptable hasta cierto punto; pero, el observador profundo é inteligente, comprenderá que, aparte de todas esas razones ó suposiciones, el secreto del éxito no es otro que el haberse visto forzado el fotógrafo á trabajar con una velocidad desacostumbrada. No significa nada de esto que deba exagerarse la rapidez en la exposición, porque pudiera convertirse en peligro lo que es una ventaja. Tenemos la prueba de ello en la reproducción de objetos que están en movimiento rapidísimo, con una velocidad superior á lo que puede apreciar detalladamente nuestra vista. Recuérdese, si no, cuán feas é inverosímiles, cuán absurdas y repulsivas resultan, por ejemplo, las fotografías del galope tendido, ó de los saltos de un caballo de carrera. Pocas líneas hay tan airosas, flexibles y elegantes como las de un caballo en movimiento. Y en las instantáneas fotográficas (y cuanto mejores sean,

peor), las curvas suaves, de la cabeza á las ancas, y de los remos, se convierten en líneas angulosas, dislocadas y antipáticas. Hasta la impresión de movimiento, que parece que la fotografía debía dar exacta, está desnaturalizada, sino perdida, y de todas suertes, en caricatura. Fácilmente se comprende la causa de esto. Lo que el objetivo ve y produce, es exactamente la verdad; pero no es lo que nuestra vista ve. Merced al curioso fenómeno de la *persistencia de la visión*, por el cual la humanidad debe estar muy reconocida á la Naturaleza, estamos incapacitados para distinguir por separado cada uno de los movimientos de una serie rápida de ellos, y los vemos en conjunto, dulcificados y armonizados como nunca los ve el objetivo. Por consiguiente, la crudeza, la desproporción, el desorden con que nos refiere la cámara fotográfica la manera de suceder los movimientos rápidos, es incomprendible para nuestra vista, que no puede cambiar de visión con la misma velocidad vertiginosa con que los movimientos se producen, sino que los retiene y conserva para darnos una sensación colectiva de ellos.

De aquí se deduce, como regla general, y aunque parezca paradójico que, tratándose de objetos en movimiento, conviene dar las más prolongadas exposiciones que sea posible, dentro de lo que consienta la limpieza de la imagen para no parecer, en efecto, movida. En este punto, hay quien cree que ciertas cosas pueden estar lo que se llama movidas en fotografía, sin que ello perjudique, sino todo lo contrario, al efecto que se persigue. Un buen aficionado de Madrid hizo una visita al magnífico Museo del Prado, donde tanto pueden aprender á componer los fotógrafos y adonde debería ser obligatorio el ir para los aficionados que se las echen de artistas, sin saber distinguir un cuadro de Ribera de otro de Van Dyck: tenía por aquel entonces en proyecto la fotografía de una vieja hilando á la puerta de un corral, y de propósito fué á estudiar el cuadro de las *Hilanderas*, de Velázquez. La mujer que está en primer término, parece que hila de verdad, y que mueve la rueda del aparato... Y es que la rueda la pintó Velázquez en movimiento, no detallando sus radios, sino pintando el reflejo de su rapidísimo girar. No fué lección perdida para el fotógrafo. Al retratar á su vieja, la retrató primero con la rueca parada, y parada parecía en la prueba. Pero puso el artefacto en movimiento y á la vieja en actitud de seguirlo, alumbró más la escena, dió más velocidad al obturador, y como la rueca *salió movida*, la fotografía, que hemos visto, es perfecta, porque se ve que la vieja hila y mueve el aparato. La impresión de movimiento, pues, lejos de perjudicar, puede, en algunos casos, favorecer.

Véase lo que ocurre á los incautos que atisban el paso de un tren á gran velocidad, y le disparan una instantánea á $\frac{1}{10.000.000}$ de segundo (como diría Ocháran). El tren sale tanto más parado, cuanto

más rápida fué la fotografía. Y lo mismo hubiese conseguido con el tren parado, otro aficionado que hubiese dado $\frac{1}{2}$ segundo de exposición. Como que el dar idea clara y precisa de los movimientos, es quizás una de las mayores dificultades que existen en fotografía.

En las exposiciones rápidas, la mucha luz se impone. Y tanto importa la *cantidad* como la *calidad*, puesto que, á veces, conviene y hace mejor una luz muy igual y dulce, aunque no sea deslumbradora, que otra violenta y agria, aunque ciegue por su brillantez. Tírense dos instantáneas: una en un balcón, al sol; otra en el interior de la habitación á que corresponde ese balcón y también el sol: ambas son al sol, en un espacio de tres metros: la luz es igual. La de fuera del balcón será siempre mejor imagen, no por mayor luz, sino por más igual.

El que use habitualmente placas lentas y guste de las exposiciones largas, puede permitirse el lujo de ser en esto menos exigente. No quiero decir que necesariamente lo sea, sino que puede serlo. Y siempre que el fotógrafo que haya de escoger entre la exposición y la instantánea rápida, sea aficionado á éstas, hallará más facilidad para trabajar, por conocer experimentalmente las condiciones de la luz, que el aficionado á lo expuesto.

Es un hecho, pues, que las exposiciones rápidas, adoptadas como regla general de conducta, conducen á ventajas diversas. Señalaremos la más decisiva. Pocas cualidades tan favorables, ni que más predispongan al éxito como la decisión sin vacilaciones ningunas. El que vacila y duda, en fotografía, está perdido. Invertirá medio día para obtener lo que el decidido conseguirá en unos minutos. Está comprobado con lo que ocurre, actualmente, en el gran retrato. El método de trabajar de los mejores operadores ingleses, hoy en día, comparado con el lento de los fotógrafos antiguos, ofrece un instructivo contraste digno de consideración.

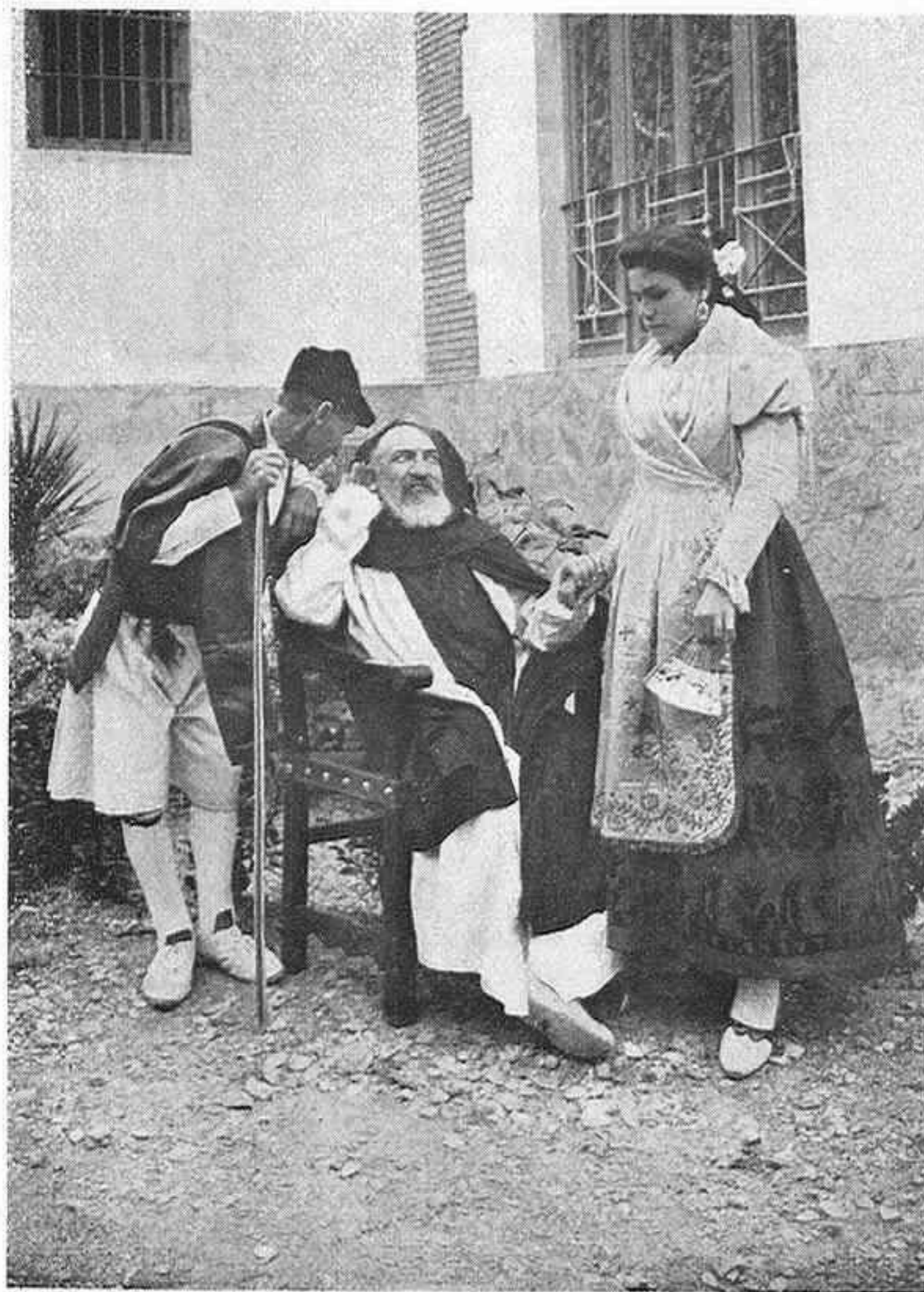
Otra de las ventajas de las exposiciones rápidas, es el menor riesgo que se corre en la producción del halo. Este sobreviene, con preferencia, en las sobreexposiciones.

Y, al recomendar las exposiciones cortas, no recomendamos las faltas ó escasez de exposición. La falta de exposición debe evitarse á todo trance. Puede aplicarse á la fotografía lo que ocurre en el billar, donde, á veces, conviene tirar muy suave y fino, pero donde siempre, *lo primero es dar bola*. Lo primero es que haya cliché: después, habrá tiempo de exigirle que sea más ó menos perfecto, justo, suave, transparente, etc... Todos los defectos de un cliché, pueden corregirse en más ó menos escala, excepción hecha de la falta de exposición. Este pecado original, no tiene bautizo que lo redima, á despecho y pesar de los reforzadores, que son á los clichés faltos, lo que ciertas pomadas para los calvos.

Síntesis y resumen de cuanto antecede, es que debe darse la menor exposición que se pueda, dadas las circunstancias; pero, sin llegar á la producción de un cliché falto, que es la mayor calamidad que puede acontecer al que se ocupa de fotografía (1).

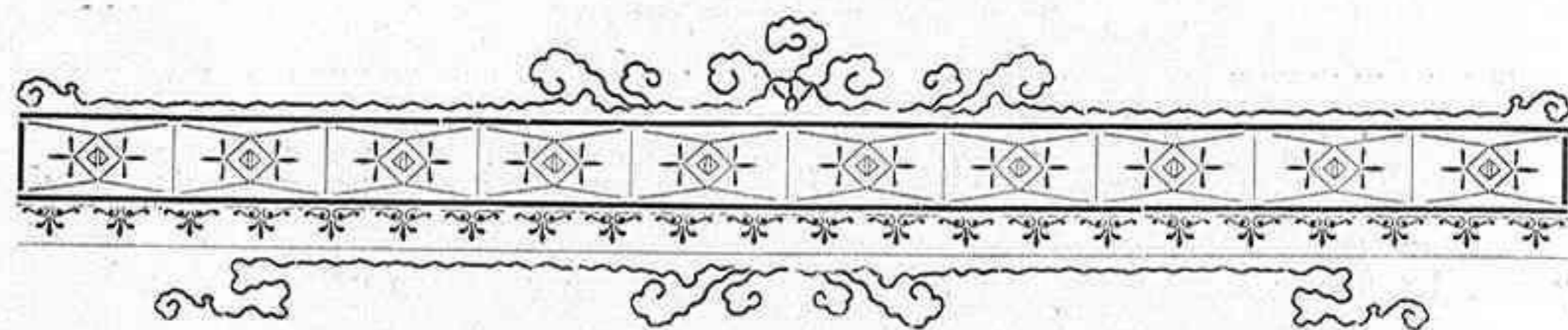
(British Journal).

(1) Reproducimos, extractándolo, este notable artículo, por lo respetable de su origen y en nuestro deseo de que los lectores se enteren de todas las opiniones corrientes, haciendo constar, sin embargo, que no estamos conformes con algunas de sus afirmaciones.—*(N. de la R.)*



CONFIDENCIAS.

A. Cánovas.



Generalidades acerca de los objetivos

I

Los objetivos, pueden ser:
Simples, Aplanáticos y Anastigmáticos.

Son objetivos simples aquellos que, como su nombre indica, tienen el sistema óptico menos complicado. Su característica es necesitar, para su empleo racional, la corrección de un diafragma bastante pequeño, frecuentemente $\frac{F}{14}$; ó de otra manera, aquellos que, para emplearse necesitan de un diafragma máximo, cuyo diámetro es el cociente que se obtiene dividiendo su largo focal (F) por 14.

Son objetivos aplanáticos aquellos que, con una combinación óptica más complicada, y más corregida, por consiguiente, de las diversas aberraciones imputables á los lentes, requieren menos corrección del diafragma, y trabajan bien á una abertura mayor, generalmente $\frac{F}{10}$, por lo cual son más luminosos.

Son objetivos anastigmáticos, los que los progresos de la óptica han permitido ya construir y que, sea por las materias empleadas, sea por las combinaciones ópticas ó las curvaturas de las lentes, y sobre todo por el conjunto de las correcciones reunidas, pueden trabajar á la perfección con aberturas más grandes que los anteriores, aberturas que varían según sus géneros, aplicaciones y marcas, y llegan, en algunos casos, al $\frac{F}{5}$, lo que les dota de un poder luminoso desconocido hasta hace poco tiempo.

Todos ellos, sin embargo, son susceptibles de tener defectos, que anulan, en gran parte, su valor fotográfico. Dejando á un lado los defectos de puro interés científico, veamos los que principalmente deben preocupar seriamente al aficionado.

Todo buen *amateur*, al estudiar un objetivo, debe averiguar:

- 1.º Relación exacta entre su foco y el que anuncia el constructor.
- 2.º Diámetro exacto de la mayor abertura del diafragma.
- 3.º Diámetro exacto de la superficie que cubre á toda abertura, sobre la base de una finura determinada, el $\frac{1}{10}$ de milímetro. (Entiéndese por finura de $\frac{1}{10}$ de milímetro, la limpieza absoluta de un cliché reproduciendo de puntos de un décimo de milímetro) (1).
- 4.º Acromatismo y extravío del foco químico.
- 5.º Distorsión, si existe.
- 6.º Astigmatismo medido en ciertas condiciones
- y 7.º Defectos del centraje.

1.º **Foco del objetivo.**—Ocioso ponderar la conveniencia para todo aficionado de conocer el foco de su objetivo. Conocida esa cifra, puede resolver, con unas cuantas medidas, infinidad de problemas relativos á la ampliación. Además, siempre es una experiencia saludable para contrastar la conciencia y la buena fe de determinadas casas constructoras que... *aliquando dormitat Homerus.*

2.º **Diámetro exacto de la mayor abertura del diafragma.**—Este dato importante, permitirá al buen aficionado averiguar la exactitud de la relación anterior, teniendo en cuenta el foco asegurado por el fabricante $\left(\frac{F}{x}\right)$ y le facilitará el cálculo de los tiempos de exposición para aberturas más reducidas, si también mide el diámetro preciso de esas aberturas.

(1) Esta limpieza de $\frac{1}{10}$ se ha determinado como tipo para la práctica corriente. Corresponde, como dice el Comandante Haudalle, en su *Método para ensayar los objetivos*, al límite extremo de la percepción del ojo humano á la distancia de la visión clara y ordinaria.

Claro está que una limpieza mayor no estaría de más en muchos casos; pero en la mayoría, sería inapreciable é inútil. Los papeles positivos, excepción hecha de los aristotípicos, no aprecian limpiezas más exageradas del $\frac{1}{10}$.

Para el paisaje y las instantáneas, puede uno darse por satisfecho con el $\frac{1}{5}$ de milímetro.

Para las positivas en cristal, tanto más si se trata de ampliaciones, debe exigirse el $\frac{1}{20}$ por lo menos.

Los objetivos más baratos dan en el centro de la imagen una limpieza de $\frac{1}{20}$. Y los buenos llegan á veces hasta al $\frac{1}{50}$. A partir de esta cifra, el grano y espesor de la gelatina, impiden toda comprobación. Por lo demás, esas supinas limpiezas ó nitideces de la imagen son casi inútiles en la práctica.

3.º **Diámetro exacto de la superficie que cubre á toda abertura sobre la base de una finura de $\frac{1}{10}$ de milímetro.**—Averiguada la longitud de

NUESTROS AFICIONADOS

POR
CARLOS ÍÑIGO



JUAN GUTIÉRREZ GARIJO

este diámetro, el aficionado descubrirá fácilmente si *á toda abertura* el objetivo cubre las dimensiones anunciadas y cacareadas por el constructor. En efecto, un cálculo sencillo, le permitirá saber si la superficie cubierta, rectangular ó cuadrada, presentada por el óptico, está dentro de un círculo, cuyo diámetro coincide con el efectivo que la lente cubre.

4.º **Acromatismo y extravío del foco químico.**—Llámase *acromatismo* la corrección de un defecto á que se dá el nombre de *aberración cromática*, y que consiste en el defecto de coincidencia de los rayos luminosos y los químicos de un objetivo; es decir, que los rayos que han formado la imagen visible sobre el cristal esmerilado, no alcanzan su máximo de limpieza sobre ese mismo plano que sobre el plano en que obraran con su mayor determinación los rayos capaces de modificar la placa sensible, imprimiendo en ella una imagen. De suerte que, los rayos luminosos y los rayos químicos del objetivo sospechoso y culpable de aberración cromática, teniendo su máximo de limpieza en dos planos diferentes, darán por resultado que ese objetivo que *refleja* una imagen absoluta y escrupulosamente neta sobre el cristal esmerilado, *no imprimirá* (si la diferencia entre ambos planos es muy pronunciada), más que una imagen *flou* ó deshecha y borrosa sobre la placa sensible.

La diferencia comprendida entre ambos planos, es lo que se llama *extravío del foco químico*.

Por lo que antecede puede calcularse el interés capital que tiene para el aficionado el saber si es perfecto el acromatismo de su objetivo. Si no lo fuera, debe medirse esa imperfección, pues, así como si no excediera de 2.^{mm} no tendría importancia, si pasara de esa cifra, el objetivo debería desecharse, á menos que su propietario fuese un idólatra exagerado del *fou*, ó que, siendo *vetista* se tomase constantemente la molestia de corregir, después de enfocar, la no coincidencia, avanzando ó retrocediendo la placa en proporción igual del extravío del foco químico, pues claro es que, cuando un objetivo adolece de aberración cromática, los rayos químicos se forman siempre en un plano situado delante ó detrás del en que coinciden al enfocar sobre el cristal esmerilado los rayos luminosos.

5.º **Distorsión, si existe.**—Los objetivos que tienen este defecto, no producen las líneas rectas de las fachadas de una casa, por ejemplo. Y á medida que esas líneas rectas se alejan del centro de la imagen, se tuercen unas veces hacia el centro y otras hacia los bordes de la placa.

Este pecado óptico, muy frecuente en los objetivos simples, es capitalísimo y mortal en la fotografía de monumentos, edificios, planos y dibujos, y solo venial, casi casi indiferente, en la fotografía de paisaje.

6.º **Astigmatismo medido en ciertas ocasiones.**—Esta deficiencia, muy común á los objetivos aplanáticos, no puede corregirse, y eso sólo en parte, más que empleando diafragmas que, reduciendo la abertura, aminoren la luminosidad. El objetivo que adolezca de astigmatismo, no podrá, sin mucho diafragma, dar la misma limpieza de detalle en todos los puntos del plano de la placa sensible.

Es decir, que el astigmatismo podría definirse: Desigualdad de

NUESTROS AFICIONADOS

POR
CARLOS IÑIGO



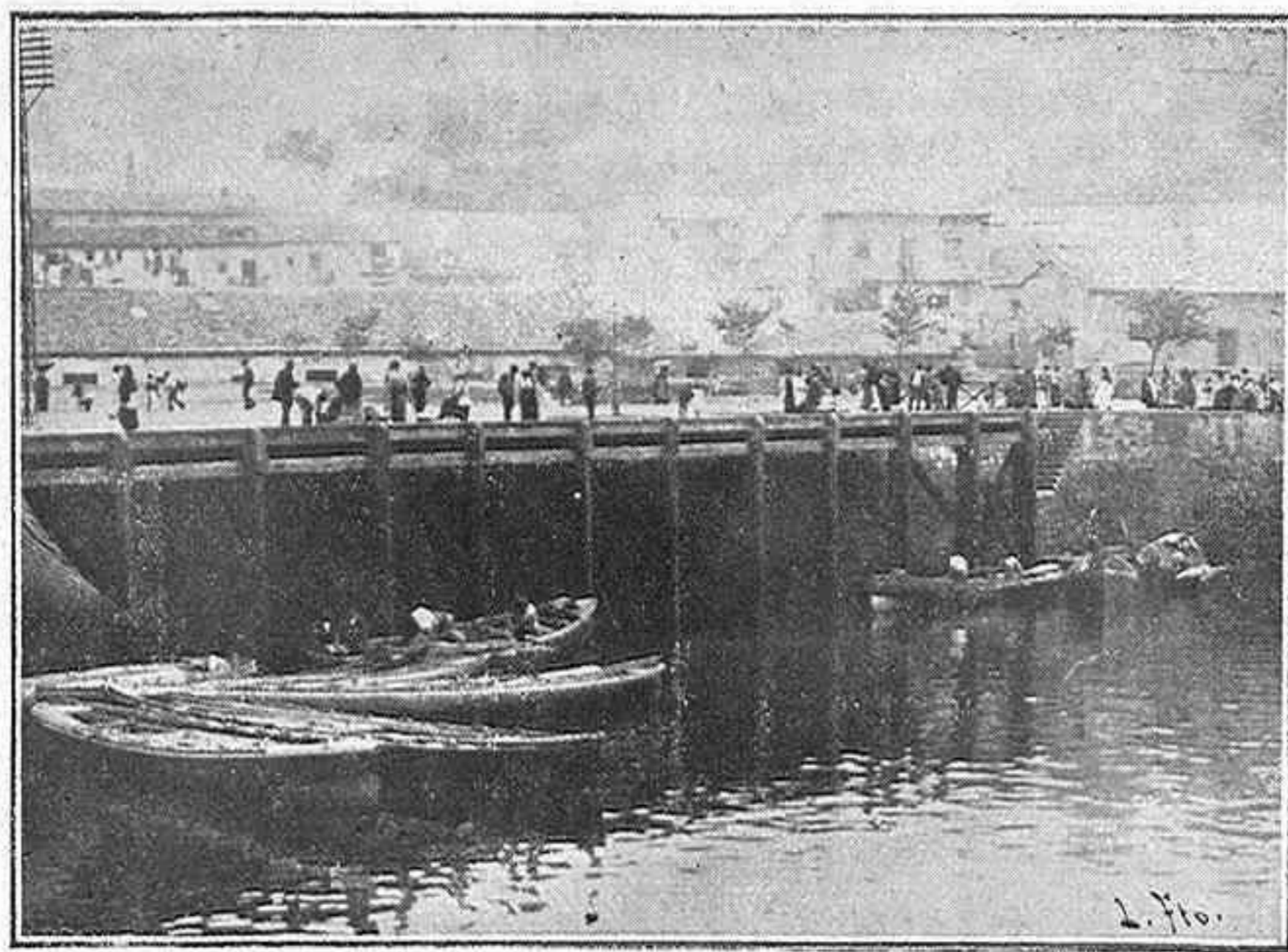
FRANCISCO TODA

finura sobre los distintos puntos de un plano. Enfóquese con un objetivo de éstos: el centro aparecerá perfectamente detallado, los bordes, no. Sobre la placa se advertirán variaciones, *ondulaciones*, zonas á foco, y zonas desenfocadas. Para la tirada de positivas directas, el defecto es grave, pero para ampliaciones, el defecto llega á lo morrocotudo. Nada más desagradable, en efecto, que una ampliación en la que, á trechos, hay alternativas de un *flou* confuso y mareante.

Ese es el mérito de los objetivos anastigmáticos. La extremada corrección de sus lentes que dejan paso á *toda abertura* á una imagen igualmente detallada y fina en toda la superficie de la placa. Y como todo ahorro de diafragma implica aumento de luminosidad, de ahí que los anastigmáticos sean más rápidos.

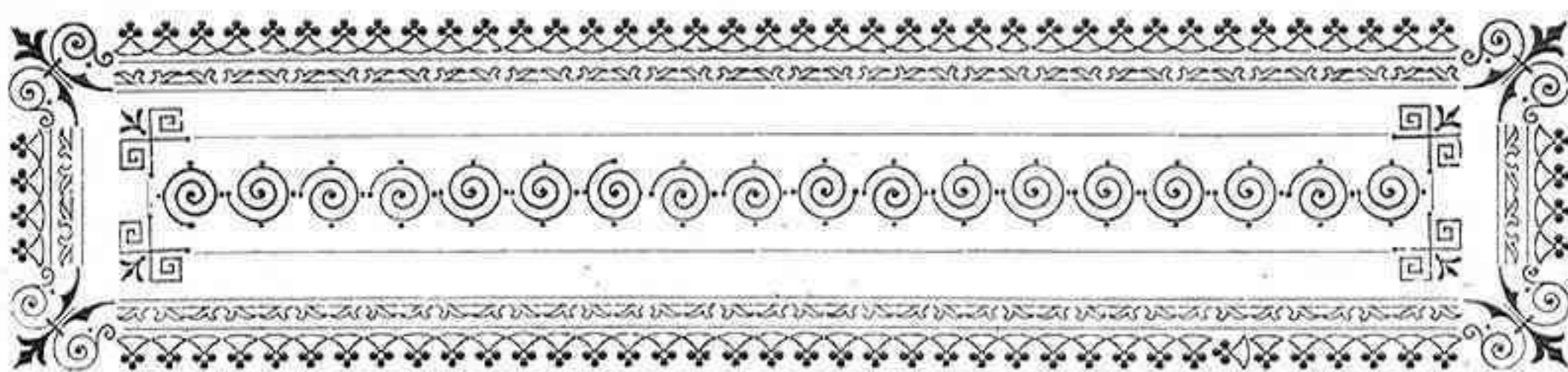
7.º **Defectos del centrado.**—Las lentes mejor construidas y mejor calculadas, las más corregidas de aberraciones por los grandes maestros de la óptica, pueden no producir sino un mediano objetivo si al montarse no se centraron bien. Y ¡ay de los aficionados!... aun los más célebres objetivos no se hallan á salvo de este defecto. Afortunadamente, las buenas marcas de objetivos, aun conteniendo esa incorrección, la tienen en escala tan reducida que sus consecuencias son casi despreciables.

ADELARDO CAMPINNS.



JUNTO AL MUELLE.

A. Cánovas



EL ECRÁN AMARILLO

EL objeto de los ecranes amarillos, que, de ordinario se emplean juntamente con las placas ortocromáticas, es absorber los rayos azules y violetas, para los cuales todas las placas son muy sensibles, á fin de dar lugar á los rayos amarillos y verdes (los que menos operan sobre la emulsión) para que *tengan tiempo*, digámoslo así, de impresionar la placa. Y, sin embargo, los hechos no corresponden á semejante aspiración. Las cifras que van á continuación lo comprueban. Son datos precisos que nos proporciona el espectro-fotómetro.

Coefficiente del tiempo de exposición. Proporciona por 100 de los rayos absorbidos.

	Azules.	Verdes	Amarillos.
2.....	61 %	55 %	13 %
6.....	35	29	32
10....	95	83	50

Como se ve, en el más favorable de los casos, en el mejor ecrán, en el primero, la mitad del verde, color para el cual toda placa es menos sensible (de ocho á diez veces menos que el azul), es impotente todavía para impresionar. En el segundo, todos los colores son absorbidos, poco más ó menos, en la misma proporción, y el solo efecto del ecrán, es prolongar la exposición sin el menor beneficio. En el tercero, casi todo el verde y la mitad del amarillo, son detenidos por el ecrán, cuando el ideal y la teoría son que pasaran por él íntegramente.

Midiendo la opacidad de las diferentes regiones del espectro por clichés obtenidos con tales intermediarios, se observa que, para una misma placa, la interposición del ecrán da por resultado el debilitar la parte correspondiente al verde; y, además, la opacidad de esa región, es tanto más débil cuanto más oscura y densa es la entonación del ecrán. Esta observación explica el reproche á menudo, aplicado á las placas ortocromáticas, de no ser sensibles, ó poco menos, al verde. Y demuestra, además, que la causa del fracaso no hay que buscarla en la placa, sino en el ecrán.

Tales inconvenientes de los ecranes coloreados en su masa, han sido ya observados tiempo atrás, y, para evitarlos, se apeló á las películas de colodión ó de gelatina coloreada de amarillo. Son varias las Casas que, en la actualidad, proporcionan esos ecranes que, bien preparados, ofrecen gran transparencia para los rayos verdes y amarillos, y son superiores á los de cristal. Pero, la elección de la materia colorante y la intensidad de la coloración, deben ser muy prolijamente estudiadas.

La *aurantia*, propuesta en un principio por el Dr. Vogel, extingue á la dosis de 0 gramos 0005 por centímetro cuadrado, la totalidad de los azules y de los violetas, y deja pasar todo el amarillo, pero, como absorbe una gruesa proporción de radiaciones verdes, es sustancia que debemos desechar.

Otros colorantes, como son el amarillo naftol, la tartracina, ácido pícrico, aurámina, etc..., no presentan el mismo inconveniente. Estudiando la absorción de los diferentes colores por estos agentes intermediarios, se comprueba que, á partir de una cierta dosis de colorante, correspondiente á una dosis determinada, la absorción del azul y del violeta no aumenta más, prácticamente, mientras que la del verde llega á ser notable. Esta dosis límite, es, por consiguiente, importantísima de conocer, puesto que el rebasarla sólo trae perjuicios.

Por ejemplo: con 0 gramo 01 por centímetro cuadrado de ácido pícrico puro, se detiene todavía $\frac{1}{3}$ de las radiaciones verdes: si no se emplea más que 0 gramo 00125, el verde pasa casi por completo, el violeta está totalmente absorbido, y el azul lo mismo, aproximadamente en una mitad: se tiene así un ecrán que convendrá perfectamente á la fotografía de paisajes. Disminuyendo la proporción de la materia colorante, se tiene la facultad de conseguir una absorción menos considerable de las radiaciones azules y violetas, según el género y la naturaleza de los asuntos ó motivos que intentemos fotografiar. Estos ecranes peliculares presentan, por otra parte, sobre los otros, la ventaja de ser siempre contrastables, si para prepararlos nos servimos de productos químicamente bien definidos y puros, lo cual, hoy en día, es perfecta y absolutamente posible.

Si se comparan clichés obtenidos con un ecrán coloreado en la masa y un ecrán pelicular convenientemente dosificado, con una exposición cuádruple de la normal sin ecrán, se ve que, en el primer caso, el azul da casi la misma intensidad que sin ecrán, y la opacidad de las partes correspondientes al verde, no se aumenta más que de un 10 á un 30 por 100. En el segundo caso, los azules y los violetas no producen ningún ennegrecimiento apreciable; la opacidad para el verde está aumentada hasta un 60 por 100 (sin ecrán es de un 9 por 100 aproximadamente); en el amarillo es casi completa (98 por

100 en vez del 60 por 100 sin ecrán); es decir, que, prácticamente, la totalidad de los rayos amarillos ha operado sobre la placa.

Véase por estos resultados la infinita superioridad de los ecranes peliculares amarillos puros, sobre los ecranes coloreados en la masa, para la fotografía ortocromática. Es natural pensar que, dada la transparencia de estos ecranes á las radiaciones amarillas y verdes, el tiempo de exposición se reducirá considerablemente. Y esta importante cuestión del coeficiente del tiempo de exposición, debe ser objeto de más profundos estudios todavía (1).

(*Photo-Gazette*).

(1) La nota resultante de estas observaciones para los aficionados no profesionales dedicados á la reproducción de cuadros, es que conviene no exagerar la densidad del ecrán, como algunos hacen en su desco de obtener mejores resultados, y sin conseguir otro que aumentar estérilmente el tiempo de exposición. Un viejo maestro nos dijo la primera vez que nos vió comprar un ecrán, y elegir entre los tres que nos presentaban:

—Llévese usted el menos fuerte. En cuestión de ecranes, los más pálidos mejor.—
(*N. de la R.*)



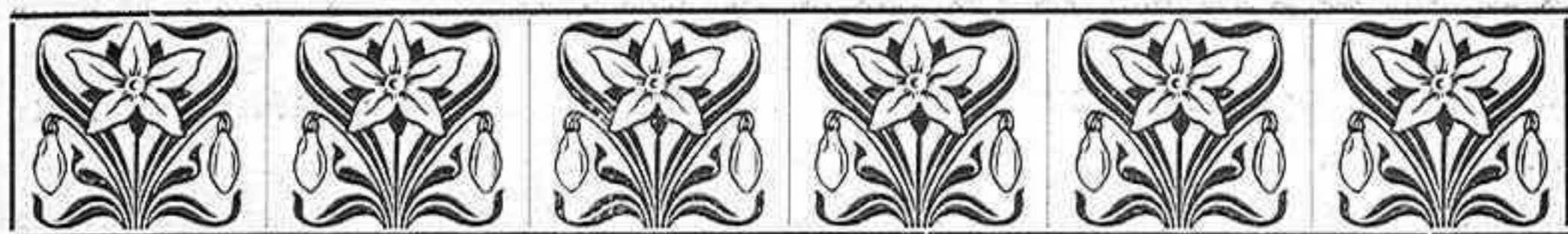
ENTRE TORO Y TORO,

A. Cánovas.



LA SEGADORA

A. Cánovas.



¿Puede una placa, después de revelada y bien lavada,

fixarse en plena luz sin experimentar velo ninguno?..:

TAL es la pregunta que hace Mr. Arthur W. Mc. Curdy, planteando un interesante problema de fotografía práctica ante la Sección Fotográfica del Instituto de Franklin.

Dice así el curioso experimentador:

1.º Revélase, por el procedimiento ordinario, una placa expuesta normalmente.

2.º Después de revelada, póngasela al agua corriente, hasta que, racionalmente, no quede absolutamente nada de revelador sobre la gelatina.

3.º Ábrase la ventana del laboratorio, ó enciéndase su luz blanca, si es de noche, y, en plena luz, échese la placa en el baño fijador.

El fijado completo, sin ningún velo, se realizará en unos diez á quince minutos, según la fuerza del baño fijador.

Llevóme á este ensayo el observar que los comerciantes, á quienes sus parroquianos entregan tiras de películas para que se las revelen, las revelaban en las máquinas *ad hoc*, que todos conocemos, y después de lavarlas, las sacan en plena luz y las echan en una artesa con hiposulfito, sin que se velen lo más mínimo.

Al punto se me ocurrió buscar la razón de un perfeccionamiento posible que permita á los aficionados acortar sus estancias en el laboratorio.

Y llegué á establecer las reglas que van á continuación.

a) Una placa expuesta normalmente, revelada, lavada y fijada en la obscuridad del laboratorio, resulta sin velo.

b) Una placa expuesta como la anterior, echada, sin revelar, en el baño fijador, á la luz del día, después de fijada, quedará completamente transparente y, por consiguiente, sin velo.

c) Una placa igual á las anteriores, revelada en la obscuridad y echada, *sin lavar*, en el baño fijador á la luz del día, se velará.

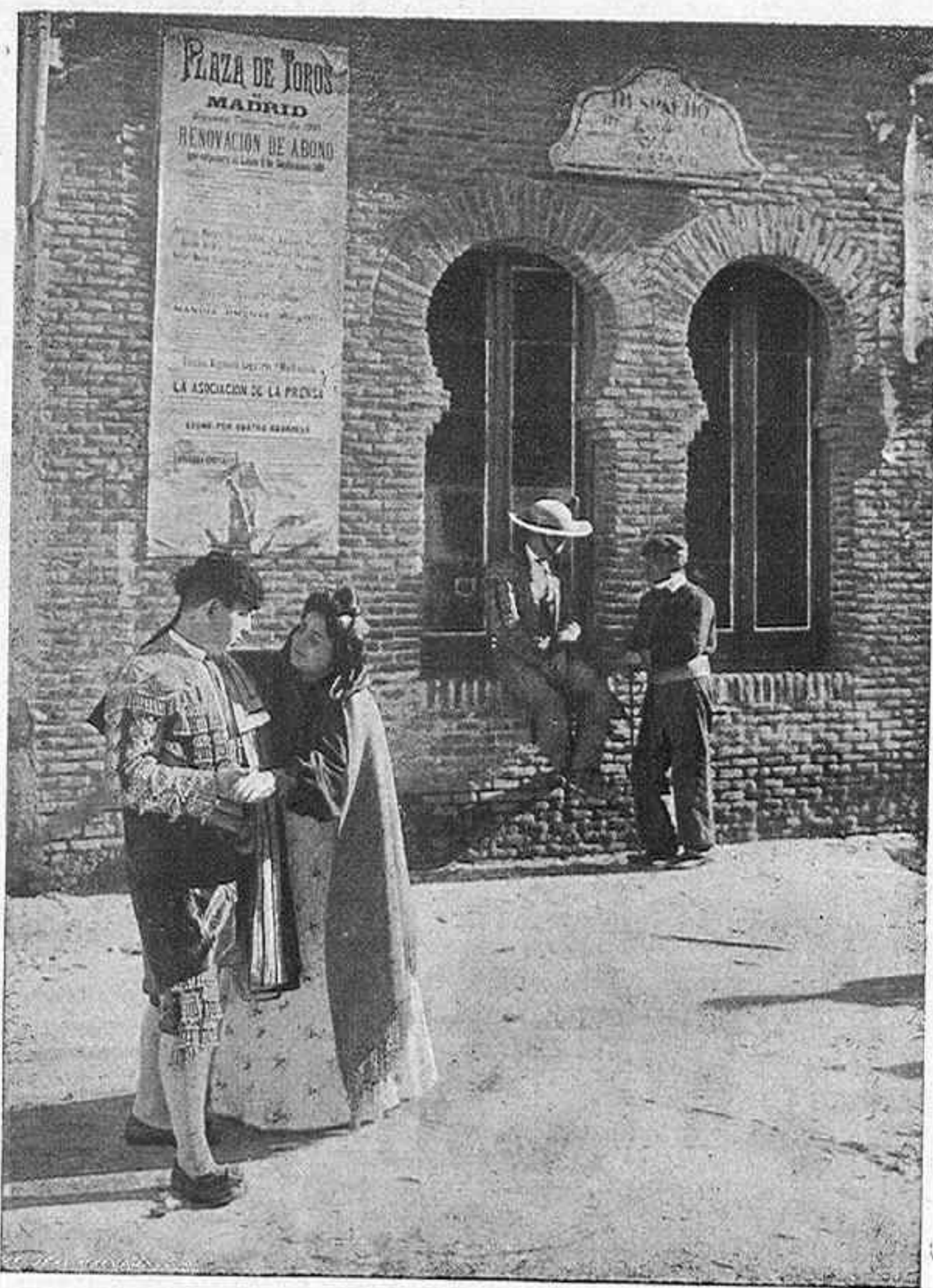
d) Una placa cual las anteriores, revelada en la obscuridad, y bien lavada en la obscuridad, se echa en el hipo á la luz del día, y *no se vela*.

Todo el secreto está en que el lavado, después de la revelación,

sea tan completo, que no quede sobre la gelatina ni el menor residuo de aquélla.

Lo que comprueba la certeza de estas afirmaciones, es que, á creer al *Wilson's Photographic Magazine*, se han realizado diferentes experiencias, revelando, lavando muy bien y secando, *sin fijar*, una placa, para fijarla al día siguiente, después de haber estado á la luz doce ó catorce horas, y resultando *sin velo*. Otras placas se han llegado á tener reveladas y lavadas, sin fijar, dos días enteros, y al fijarse, han quedado transparentes.

Lealmente advertimos á nuestros lectores que, aunque los autores de cuanto antecede nos merecen el mayor crédito, nosotros no hemos todavía experimentado, por nosotros mismos, el curioso fenómeno. /



ANTES DE LA CORRIDA.

A. Cánovas.

Revista de Revistas

Coloración de las diapositivas.—Una vez más vamos á recomendar los procedimientos que conducen á ese fin, que siguen estando muy en boga entre los aficionados, y con razón, por la variedad que prestan, principalmente á las sesiones de proyección. La sobreexposición de las placas al lactato de plata, en mayor ó menor grado, conduce á la obtención de tintas, diferentes, cuya gama oscila entre el sepia obscuro al rojo carmín. La única dificultad estriba en conservar diáfanos los blancos de la diapositiva después de exposiciones, á veces, tan prolongadas. Nada garantiza tanto los buenos resultados como el empleo acertado de un buen bromuro, el de amonio al 10 por 100 mejor aún que el de potasio. Con todos los reveladores se consiguen buenas pruebas, pero *Petit Photographe* recomienda el siguiente:

Agua.....	1.000	gramos
Sulfito de sosa puro cristalizado.....	80	"
Ferrocianuro de potasa.....	30	"
Hidroquinona (¡lagarto!).....	10	"
Potasa cáustica.....	50	"

Tal es la solución de reserva á la que debe añadirse, en su empleo, otro tanto de agua, por ejemplo: 100 c. c. de la solución y 100 de agua.

La duración de la revelación depende del color que desea obtener el operador y por consiguiente del tiempo de exposición.

He aquí un cuadro que puede servir de base muy precisa á los aficionados. Está calculado para un cliché normal, intenso y exento de velo, expuesto á unos 15 centímetros de la luz de gas, y proporcionalmente á la eléctrica según el número de bujías.

Color que se desea.	Exposición.	Revelador.	Solución del bromuro.
Sepia caliente.	15"	50 c. c.	2 c. c.
Sepia violácea.	25"	"	5 " "
Púrpura.	55"	"	10 " "
Rojo carmín.	75"	"	15 " "

Téngase presente que, las tintas, al secarse la placa, suben de punto. Así es que si una, por ejemplo, se sacó de la cubeta cuando

estaba en el rojo naranja, al secarse, se obscurecerá hasta parecer carmín. Además, las tintas no son visibles más que por transparencia. Vistas por reflexión, las pruebas tienen aspecto opalino opaco.

La monotonía de las antiguas sesiones de proyección, está corregida desde que las diapositivas se colorean ofreciendo, sobre todo en el paisaje, las combinaciones más bellas y sorprendentes. A veces, una diapositiva que, fotográficamente, no tiene nada de particular, aparenta un gran mérito sin otro atractivo que el del color en que está obtenida.

Viraje de papel bromuro al ferricianuro de potasio.—Después de bien lavadas las pruebas para que se limpien, por completo, de toda traza de hiposulfito, se echan en

Ferricianuro de potasio.....	5 gramos.
Agua	100. "

El tono que se obtiene, depende de la duración de la inmersión en este baño. Lávense las pruebas ligeramente, y vuélvanse á echar en una solución de sulfuro de potasio, al 2 por 100 si lo que se desea es un tono sepia amarillento; y al 7 por 100 si lo que se buscan son tonalidades más oscuras y más calientes.

Para que no se enrollen las pruebas al sacarse en papel.—Después de lavar á fondo las pruebas, operación que nunca debe parecer bastante á los aficionados, sumérjaselas, durante unos cinco minutos, en la siguiente solución:

Agua.....	1 parte.
Glicerina.....	3 partes.
Alcohol.....	4 "

Y déjense secar sin miedo al abarquillado ni al alabeo que tanto molestan á los fotógrafos que no pegan en cartones inmediatamente de lavar.

Tirada de clichés duros sobre papel bromuro.—Mr. H. Lespinas, expone en *Photo Gazette* un método, debido á Mr. J. Sterry, que permite evitar en las tiradas de papel bromuro, los efectos perniciosos de los clichés duros en demasía. En efecto, esta clase de clichés propenden á dar imágenes de contrastes violentísimos, en las que los negros no tienen el menor detalle y los blancos parecen de yeso. El método á que nos referimos consiste en empapar el papel, después

de la exposición y antes del revelado, en una solución regularmente diluida en bicromato de potasa.

Hágase la solución al 5 por 1.000. Expóngase la prueba tomando como base de cálculo para la exposición, la opacidad de las partes más fuertes en dureza del cliché. Sumérjase la hoja en la solución de bicromato por un espacio de tiempo variable entre medio minuto y cuatro. Déjese escurrir un poco, y al revelador.

El efecto del bicromato es el de retrasar la venida de las sombras de la prueba, efecto que se pronuncia más ó menos según la naturaleza y rapidez del papel bromuro empleado, la proporción del bicromato, el tiempo de inmersión, etc... Pueden, por tanto, variarse estos factores á medida de lo que necesitemos.

Para el revelado es indispensable el valerse siempre de baños nuevos, sin lo cual la imagen se amarillea desagradablemente.

Reforzador sin mercurio.—Lo describe el *British Journal of Photography*, recomendando que se sumerja el negativo, bien lavado, en un baño de

Bicromato de potasa.....	1 gramo.
Cloruro de potasa.....	2 gramos.
Acido clorhídrico.....	1 c. c.
Agua.....	85 c. c.

Cuando la imagen se ha blanqueado por completo y á fondo, se la deja reposar unos cuantos minutos, se la lava después por espacio de media hora y se la vuelve á revelar en un baño de hidroquinona ó de metol. La temperatura del revelador debe, sin embargo, ser superior á 12°, sin lo cual la operación se verificará con una lentitud desesperante.

Cambio de cristal á los negativos rotos.—Ocurre á veces, que se rompe el cristal de un negativo, sin que llegue á partirse la película, y que por ser un cliché interesante que deseamos conservar, queremos salvarlo á todo trance. Póngase cuidadosamente el negativo roto sobre otro cristal de su mismo tamaño, y sujetando ambos por sus bordes, viértase sobre la película del cliché roto una pequeña cantidad de colodión á la manera como se barnizan los negativos, es decir, haciendo extenderse el líquido por completo y en todos sentidos hasta verter por una de las puntas la cantidad de colodión sobrante. Tan pronto como el colodión esté extendido por igual, el negativo roto y su soporte de cristal se echan en una solución al 5 por 100 de ácido fluorhídrico. A los pocos momentos comienza á levantarse la película del cliché roto por sus esquinas, siendo muy fácil

cogerla con los dedos y acabarla de levantar del cristal sin el menor riesgo. Lo mejor es enrollarla. Tírense los pedazos del cristal roto y la solución. Llénese una cubeta de agua, y barnizando un cristal bien limpio con una solución al 5 por 100 de gelatina, ó con lo que quedara de la anterior de colodión, échesele en la cubeta y dentro de ella, aplíquese al cristal la película arrancada (claro es que este cristal debe ser, por lo menos, del mismo tamaño que el cliché roto, y aun conviene que sea algo mayor, por lo que la película arrancada se dilata en el agua), y favorézcase la unión completa de película y nuevo soporte con ayuda de una brocha de pelo finísimo, cuidando de no arañar la gelatina. Sáquese y séquese, y tendremos recompuesto el cliché en cuya conservación estamos interesados.

Algunos, antes de proceder á estas operaciones, se aseguran de la rigidez de la película, endureciéndola con un baño de cinco y seis horas en ligera disolución de alumbre de cromo.

Preparación para fotografiar sobre tela de pintar.—Son muchos los artistas que recurren á la fotografía para que ésta les dibuje, sin el menor error y sin pérdida de tiempo, las líneas principales de sus cuadros. A tal efecto suelen llevar á las galerías el lienzo sobre el que van á pintar, y poniendo el cliché, sea del boceto, sea del paisaje, monumento ó fondo que anhelan reproducir, en la cámara de ampliar del fotógrafo, proyectan sobre el lienzo, al tamaño que quieran, la imagen, y con lápiz á pincel van pasando el contorno. No hemos de hablar ahora de lo utilísimo, sencillo, rápido y exacto del procedimiento; pero, sí hemos de tratar de lo que debe hacerse cuando el artista aspira á evitarse también el dibujar y quiere, en una palabra, convertir su lienzo en una fotografía sobre la cual pintar después, que es lo que hacen muchos retratistas y muchos copistas del Museo.

A ese fin, claro es que hay que preparar y sensibilizar el lienzo, y para ello precisa comenzar por quitar á éste toda la grasa que contenga. Frótesele con una muñeca de algodón empapada en una ligera solución de amoníaco, hasta que no quepa la menor duda de que la grasa ha desaparecido por completo. La solución sensibilizadora consiste en:

Agua.....	10 onzas.
Gelatina.....	30 gramos.
Cloruro de amonio.....	100 "

Póngase en remojo la gelatina durante media hora, mézclesele con el agua caliente y añádase el cloruro. En caliente, también, extiéndese á brocha, como si se barnizara, por toda la superficie del lienzo, procurando la mayor igualdad. Manténgase el lienzo en posición horizontal, y déjese secar. Cuando esté seco, extiéndase sobre

él, rapidísimamente y con una brocha muy ancha y muy suave, una solución de:

Agua.....	1 onza
Nitrato de plata.....	50 gramos.

á la que después de bien disuelta se la añaden gotas de licor amoniacal; hasta que el precipitado que al principio se forma vuelve á disolverse.

Cuando el lienzo, después de sensibilizado con la plata, se seca, ya está dispuesto para impresionarse. Una vez impresionada la imagen no perdura más que día y medio, en cuyo tiempo hay espacio de sobra para pintar; pero si se quiere fijar la imagen puede conseguirse con cianuro de potasio.

Nuevo procedimiento tricolor.—Leemos en *Photographische Centralblatt* que M.M. Lehman y Nybom han obtenido resultados excelentes imprimiendo una imagen amarilla y otra roja, á la goma bicromatada, sobre otra tercera azul al ferricianuro.

Fórmula: papel torchon, núm. 6, de Zander, inextensible, sensibilizado á pincel con

Agua destilada.....	150	c. c.
Prusiato rojo.....	4,5	gramos.
Agua destilada.....	150	c. c.
Citrato de hierro amoniacal.....	12,5	gramos.

Mézclase á partes iguales, y entíntese con el producto el papel. Imprímase la imagen hasta que las sombras aparezcan grises, revélese en agua y lávese por espacio de una media hora.

IMAGEN AMARILLA

Goma arábica en solución.....	1	parte.
Bicromato de potasa á saturación.....	1	"
Pigmento amarillo compuesto de dos partes de agua y una de amarillo de cromo en tubo.....	1	"

La capa de preparación debe ser muy ligera y transparente.

IMAGEN ROJA

La misma fórmula; pero, substituyendo el amarillo de cromo por laca Madder permanente.

Fotografías de olas, cascadas, y en general de agua en movimiento.—Hablaemos solamente de las olas, pues claro está que cuanto digamos de ellas puede aplicarse á todos los demás saltos y corrientes de

agua. Nada realza tanto el efecto de las olas como el obtenerlas en un día de tempestad y con el cielo ensombrecido de nubes oscuras. La blancura del agua destaca más y se alcanzan efectos más artísticos. Para conseguirlas suele ocurrir que hay que mojarse de los pies á la cabeza, pero la mayoría de las veces, vale la pena tomar un remojón.

El aparato debe estar lo más herméticamente cerrado que sea posible, por lo cual las cámaras de cajón, por ejemplo las *Steinheil* con insubstituibles. El tamaño más á propósito es el de 9×12 . Conviene que el objetivo sea de foco largo (de 20 á 25 centímetros) y las placas rápidas para poder operar á un término medio de $1/20$ á $1/100$ de segundo. Las velocidades, superiores á éstas suelen ser innecesarias y á veces contraproducentes.

Mr. Mertimer recomienda que el obturador proteja la lente anterior del objetivo de los salpicones del agua salada. Los obturadores que van delante del objetivo sirven muy bien para el caso. Y si la cámara tuviese otro de placa, un focal plano, por ejemplo, se les puede combinar de modo que operen á un mismo tiempo, abriendo el de cortinilla y no cerrándolo hasta haber disparado el otro. Si hubiese que tener el aparato con ambas manos y no se pudiesen mover los dos obturadores, puede colocarse la pera de goma de uno de ellos en la boca, apretando con los dientes para que el obturador funcione.

El Teléfoto.—Los Sres. Vantier y Dufour han combinado, para la fotografía á gran distancia, el empleo de un objetivo de foco largo y de unos espejos semejantes á los que poseen los gemelos de teatro y de campo, generalmente llamados triedos. Consiste el aparato en dos de los referidos espejos, sobre los cuales el haz luminoso que proviene del objetivo se refleja sucesivamente antes de llegar á la placa, lo que permite reducir á un tercio el largo del tiro de la cámara que sería necesario para el empleo del objetivo. Una de las cualidades del *Teléfoto* es la de producir imágenes sumamente claras y definidas que se enfocan rápida y fácilmente. El tamaño de un *Teléfoto* de 9×12 es de 21 centímetros, y su peso unos dos kilos. La imagen del *Teléfoto* es infinitamente superior á la que se consigue con el tele-objetivo admitiendo ampliación considerable.

Sobre la proporción del agua en el carbonato de sosa hidratado.—Leemos en *Amateur Photographer*. Algunas sales, al cristalizar en el agua, se apoderan de una gran cantidad de ésta, formando un compuesto sólido y seco, pero fuertemente hidratado. Así, por ejemplo,

el carbonato de sosa, no anhidro, y bajo ciertas condiciones, contiene una parte mayor que su peso de agua, ó, para ser más exactos, 106 partes de carbonato de sosa unidas con 180 partes de agua, formando un total de 286 de carbonato de sosa cristalizado. De aquí la importancia que tiene, al componer un revelador, el averiguar si se trata de carbonato de sosa puro, anhidro, ó carbonato de sosa cristalizado, hidratado. A este propósito, es muy curioso lo que acontece en Inglaterra, demostrando hasta qué punto se alambica por los fabricantes para no gastar en nada supérfluo. Los compradores, buscan, como es natural, la mayor economía, y así vemos que, en Londres, hay constantemente enormes pedidos de carbonato de sosa cristalizado, y pocas veces demandas del anhidro. Y como los fabricantes del Lancashire son demasiado listos para pagar á las compañías de los ferrocarriles gruesas sumas por el simple transporte de agua (en 286 toneladas de carbonato de sosa cristalizado, pagarían el arrastre de 180 toneladas de agua) (!), llevan desde Lancashire á Londres el carbonato de sosa puro y, una vez en Londres, le añaden el agua, para lo cual tienen grandes laboratorios, donde la hidratación se realiza antes de poner á la venta la sal en cuestión.

Algunas otras sales, como el nitrato de potasa, el nitrato de plata y el clorato de potasa, se separan del agua al cristalizar, sin mezclarse para nada con ella, resultando anhidras, y, por consiguiente, no hay ni puede haber error por causa del agua que contengan, procedente de la cristalización.

Modo de distinguir si una prueba en papel fué virada y fijada en un solo baño, ó separadamente, primero en uno virador y después otro fijador.—Lo indica el profesor Alexander Lainer, en *Photo Mitteilungen*. Expóngase la prueba al calor de una llama de alcohol hasta que cambie de color. Si la nueva coloración es amarillenta ó parda, la prueba se viró y fijó en un solo baño. Si es rosácea, se viró y fijó en baños separados.

Fotografías con relieve. De un curioso experimento nos da noticia el *Wilson's photographic Magazine*. Dice que, si ponemos un negativo y la positiva en cristal, del mismo negativo, en contacto, cristal con cristal y las gelatinas para fuera, y tiramos una prueba en papel, la imagen aparecerá como un bajo relieve, y que si hacemos lo mismo poniendo en contacto las gelatinas y los cristales para fuera, se produce el efecto contrario.

A primera vista parece, según la Revista mencionada, que una negativa y una positiva del mismo cliché, superpuestos, no han de

dar más que una imagen confusa casi sin determinar. Y sin embargo, con un poco de atención y con imágenes grandes, cabezas de unos tres centímetros, por ejemplo, se obtienen efectos muy curiosos que recomendamos, especialmente á los fotógrafos artistas.

Ilustraciones periódicas en colores.—El corresponsal, en París, de la *Revue Suisse de Photographie*, dice que, desde que se ha visto que es posible la ilustración del libro con colores, se impone la idea de una *Revista periódica ilustrada*, en colores, naturalmente. Tal idea podía parecer utópica y quimérica, antes de la invención de las máquinas Lambert. Hoy que la casa de este nombre hace posible el ensueño, debía, por lo menos, intentarse. Pásese, si no, la vista sobre las mejores Revistas existentes, y medítese sobre los encantos que tendría otra con imágenes, ilustraciones y reproducciones policromas. El éxito sería imponderable. Mr. Vidal, opina que, tal publicación, debía ser internacional. El programa costaría poco redactarlo. Lo único algo difícil sería el empleo, por los redactores y corresponsales de la Revista de aparatos tricomos portátiles de la mayor ligereza posible, y manejo rápido y cómodo. Esos aparatos no existen todavía, pero los fabricantes pueden ya y debían hacerlos. En opinión de Mr. Vidal habían de funcionar con tres *châssis* y espejos perfectamente relacionados, de manera que se produjesen tres imágenes idénticas sobre tres placas pancromáticas. Los ecranes coloreados se colocarían delante de su respectivo *châssis*. Las instantáneas á mano serían conseguibles, si se trabajaba con mucha luz; pero, nunca estaría de más un trípode para cuando la luz fuese escasa, los interiores, etc... Los objetivos á F: 5, que hoy se construyen, servirían para el caso. Cada redactor ó corresponsal de esta Revista, debería tener un aparato de los indicados, cuyo tamaño podía fijarse en 9×12 , á reserva de ampliar luego los clichés que valgan la pena. Además de tales aparatos, pudiera haber otros para la reproducción en gran escala de cuadros y objetos de arte.

A nosotros, no nos cabe la menor duda (aún siendo de los que no tienen ninguna fe en ninguno de los procedimientos policromos descubiertos hasta el día, que pueden calificarse, en general, de fotografía, de la falsedad y de la mentira), no dudamos, decimos, de que la idea de Mr. Vidal será pronto un hecho. Y, si los fundadores de la Revista, van á regalar aparatitos policromos á los corresponsales, nos sentimos Menchetas, y vamos á solicitar una plaza con opción á cámara y á sueldo.

Imp. de Antonio G. Izquierdo, Doctor Mata, 3.—MADRID

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

DON ANTONIO CÁNOVAS

ALMAGRO, 12.

SUMARIO

		Páginas.
	Crónica, por A. CÁNOVAS.....	321
	Fosforescencia de las placas fotográficas.....	324
AGOSTO	Las manos en los retratos, por X.....	326
	Ventajas de las exposiciones rápidas.....	328
1904	Generalidades acerca de los objetivos, por ADELARDO CAMPINNS.....	334
NUMERO	El ecrán amarillo.....	339
35.	¿Puede una placa, después de revelada y bien lavada, fijarse en plena luz sin experimen- tar velo ninguno?.....	343
	Revista de Revistas.....	345

PRECIOS DE SUSCRIPCION

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

ADMINISTRACION

ANTONIO G. ESCOBAR, VICTORIA, 2

MADRID

NOTICIAS

LISTA

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

- París.**—Mr. Albert Aivas, Boul. St. Martin, 9.
Londres.—“Bolak's Electrotpe Agency” - 10-Bolt Court.
Buenos Aires.—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.
Montevideo.—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de Julio, núm. 207.
Habana.—D. Manuel F. Cibrián, Obispo, 79.
Barcelona.—D. Enrique Castellá, Cortes, 539.
Bilbao.—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran Vía, 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.

Una, que calificaríamos de sensacional á no vedárnoslo la consideración de que, tal apelativo, pudiera interpretarse como alarde jactancioso, aunque indirecto, de nuestro querido Director D. Antonio Cánovas, que es la misma modestia convertida en aficionado á la Fotografía, vamos á dar á los lectores de esta Revista, siquiera para muchos de ellos, los que viven en Madrid, principalmente, no

resulte sino la comprobación oficial y autorizada de los rumores que hace tiempo por la Corte y sobre ello venían circulando.

El Sr. D. Antonio Cánovas, que lleva siete años de afición creciente por el arte, ha decidido imitar la usanza de ciertos políticos dados á los cambios de postura, cambiando, á su vez, la casaca de *aficionado*, que vistió hasta el presente, por la de *profesional*, con que se engalanará en lo sucesivo.

Nada diremos de los móviles que á semejante resolución le han impulsado, porque aparte de que tal equivaldría á inmiscuirnos en el sagrado del terreno particular y de la vida privada, que es como meterse con luz en un laboratorio mientras están cargando, la sola enumeración de los diversos, graves y trascendentales motivos que á ello le obligan (y que, naturalmente, no desconocemos), ocuparía un lugar demasiado extenso de LA FOTOGRAFÍA, que hemos menester para más amenas y provechosas enseñanzas.

Damos la noticia, sin embargo, no escueta, y sí aderezada con ciertas explicaciones, porque deseamos responder, por anticipado, á las observaciones, peros y distingos que á la expresada formal resolución opondrán los espíritus apegados á ciertas preocupaciones sociales que estuvieron muy de moda hace cincuenta años, y que hoy, afortunadamente, usan ya muy pocos.

Nos referimos á los aspavientos, muecas y demás expresiones del asombro con que algunos puritanos han acogido la noticia en cuestión.

En vez de censurar á los que así piensan, les disculpamos. Hubo un tiempo, no muy lejano, en el que, para ser armado caballero, se requería la patente de no vender ni comerciar en nada. Todavía no hace veinte años que (en España, por supuesto), se miraba mal á la persona que, en uso de su legítimo derecho, se buscaba la vida, ó la manera de mejorarla, invirtiendo sus ahorros en industrias más productivas que la renta de los valores públicos. Pero semejante necesidad no podía subsistir, y hoy, hasta en España, nadie repugna ningún medio lícito de hacer ó acrecentar fortuna.

El vender no es denigrante.

Comercios que hasta ayer parecían vinculados en determinadas clases, son emprendidos por los más linajudos aristócratas. A nadie le espantan los negocios, con tal de que éstos sean honrados. Y aunque todavía son muchos los millones que duermen ociosos é improductivos en las Cuentas corrientes de los Bancos, y casi tantos los rentistas que se acomodan, por no molestarse ni trabajar, á vivir de un menguado 3 por 100, son ya no pocos los millones y las iniciativas entregadas, con ventaja evidente para el país, á la Industria, la Agricultura y el Comercio. Y los que sienten el noble estímulo de comerciar y de ganar, por medios lícitos, son ya legión que el mundo y la sociedad aprecia y considera en la propia categoría de antes, si ya no es que los tiene en más por haber conquistado nuevos títulos á la consideración de sus conciudadanos.

La gente, el mundo, la sociedad entera, comenzando por las clases más altas, sigue saludando y estimando cual merece, al noble Barón que vende leche; á la ingeniosa Marquesa, poseedora de alhajas sin rivales, que vende aceite; al opulento Marqués, que con su vino de Rioja nos ha salvado del veneno de aquellos Burdeos con que los franceses nos explotaban; al Duque, Ministro y noble, que posee la mejor marca de Jerez; á los Grandes de España y Títulos de Castilla, que son labradores y venden paja, cebada y forrajes; á los que comercian en caballos, coches y automóviles; á los que han

hecho industria de su pasión y su entendimiento por las antigüedades y los libros raros; á los que forman (á pesar de su elevada alcurnia) Sociedades como la *Fonográfica Española*, de la calle del Barquillo, de Madrid; á los nobles de sangre más azul, que sin ningún desdoro han adoptado la antiguamente vilipendiada profesión de cómicos; á los que dedican su capital (siendo Senadores y Diputados y altos funcionarios del Estado), á la explotación de fábricas eléctricas, de cerveza, de sidra y de hielo; á los que, vestidos de levita, venden carbón, sin que se hunda el firmamento ni tiemblen las esferas; á los que (caballeros Grandes Cruces) retratan pintando ó modelando en su estudio por la mañana, y por la noche, de sobremesa del banquete dado en su honor en casa del retratado, no se avergüenzan, y hacen bien, de coger sin el menor reparo, el sobrecito lleno de billetes de Banco, importe de su obra; á los que, desempeñando altísimas funciones en el mismo Palacio Real, tienen tiendas en Madrid, sin que á nadie le choque ni espante; y á cuantos, en suma, anhelan honradamente el fin legítimo de sacar mayor interés que el usual á su dinero.

No hace falta citar nombres, porque seguramente estarán ya en el pensamiento de muchos lectores todos los aludidos... y muchos más que se escapan á nuestra memoria.

Y conste que no citamos sino aquellas empresas perfectamente lícitas y honestas, compatibles con el más alto y purísimo concepto moral. Porque si fuéramos á enumerar á los que dedican su dinero á negocios... menos santos, siquiera sean más reproductivos, sin que nadie, á pesar de saberlo, les retire la mano...

Pues si cuanto antecede es así, ¿qué tiene de particular ni de extraordinario, á quién puede enfadar ni sorprender que una persona que posee frac y levita en buen estado, aparte de otras prendas de menor adorno, y que ha vendido ya leña, porque la da una finca suya; basura, porque las palomitas de la propia quinta la... hacen diariamente de la mejor calidad; cuadros, porque en algún tiempo, y aunque mal, pintó; libros y música; postales en cantidad tal, que le da rubor el consignarla; y, por último, fotografías, pues no se recata ya para proclamar que lleva vendidas muchísimas á esta fecha; qué tiene de particular, repetimos, el que se le antoje pegar un pellizco á su limitado capital, y lo invierta en la instalación de una Galería Fotográfica?...

¡Estaría bueno que los nobles pudiesen vender leche, paja, vino y carbón, y los plebeyos no pudiésemos vender retratos!...

Además, ¿es que, aun dentro de la misma afición á la Fotografía, no hay precedentes?...

¿Hay algún buen aficionado que no haya vendido nunca nada?...

Claro está que muchos que se tienen por herederos de Daguerre y primos carnales de Puyo, Demachy y Bergon, pero que son más hábiles para comentar que para hacer fotografías, ni vendieron ni venderán jamás ninguna. Esos, renuncian á la mano de doña Leonor. Pontífices de la charenela y el foco limpio, permanecen vírgenes y castos de todo contacto metálico. Pero, los demás, los que trabajan bien, ¿no han vendido y venden pruebas y ampliaciones para periódicos y particulares, clichés, positivas en cristal, vistitas estereoscópicas, máquinas, objetivos y hasta el paño negro, si le ofrecen siquiera una peseta más de lo que les costó?...

¿Pues qué de inusitado tiene el que á un aficionado que se creía regular hasta que el Concurso de Barcelona lo redujo á la humilde categoría del *peor amateur* de España, le venga en deseo el instalar

una Galería Fotográfica de primer orden y *costeársela* (porque, después de todo, á eso tan sólo se limitan sus aspiraciones), y funde una razón social bajo la firma de

DÁLTON KÂULAK

y á su sombra se procure el seguir rindiendo culto á su *afición* decidida, con mayores elementos y menores gastos, esto último si á tanto llega su fortuna?...

LA FOTOGRAFÍA, por consiguiente, no comparte la prevención con que algunos equivocados acogerán la determinación de su querido Director. Cree, sinceramente, que lo peor, ó lo único, que al señor Cánovas le puede ocurrir, es que pierda el dinero que al negocio dedique. Y á perder, á pesar de todos los Jurados Colombófilos barceloneses, tenemos todos derecho.

Lo único que á esta Redacción podría preocuparla, es el verse privada de la dirección del que la viene inspirando desde que la Revista LA FOTOGRAFÍA se fundó; del que nos alienta é impulsa; del que á diario nos dá los mejores ejemplos y las más provechosas enseñanzas, que son las prácticas; del que nadie, por enemigo suyo que sea, podrá negar que es el que redimió á la Fotografía de la servidumbre monótona que arrastraba con la *vista* y el *panoramita* señalándola nuevos rumbos, elevándola y dignificándola, proclamando el *arte* como ideal supremo de nuestra *afición*, siendo *el primero* que escribió en España de *la única* fotografía que hoy preocupa á los buenos aficionados del mundo, y de quien no podemos decir más (y lo dicho va bajo el amparo de su ausencia), porque, al regreso, se mostraría molestado con los que escribimos estas líneas haciéndole justicia.

Y esa preocupación no nos molesta porque, afortunadamente para nosotros, el Sr. Cánovas continuará como hasta aquí dirigiendo LA FOTOGRAFÍA, siendo su espíritu y su cabeza, y prestándola el valioso apoyo de su personalidad. Tendrá tiempo para todo, y si alguna vez tuviese que optar entre la Galería y la Revista, á semejanza de los políticos que caen siempre del lado de la libertad, D. Antonio Cánovas caerá siempre del lado de su Revista, á la que profesa el acendrado amor de padre y dueño.

Y ahora, que Dios nos coja confesados, cuando vuelva de su viaje el Sr. Cánovas, y vea lo que hemos escrito aprovechándonos de su ausencia.

NUESTRO CONCURSO DE ESCENAS DE PLAYA

La Casa P. Broquier y Compañía, de Bilbao, nos ha favorecido con un rasgo de esplendidez que la agradecemos vivamente.

La nueva fábrica de placas españolas, regala á LA FOTOGRAFÍA para premios de su Concurso de Noviembre.

CIEN DOCENAS DE PLACAS 9 × 12.

Es decir.

CIEN CAJAS DE PLACAS 9 × 12

que repartiremos en la siguiente forma, *añadiéndolas* á los premios ya anunciados anteriormente:

Para el Primer premio.....	50 cajas.
„ Segundo „	25 „
„ Tercero „	15 „
„ Cuarto „	10 „

Repetimos á nuestros amigos que ¡A las playas!...
¡A enfocar bañistas!...

COMUNICADO

Sr. D. Antonio Cánovas.

Mi distinguido Director: Muchas veces he cogido la pluma para endosarle unos cuantos renglones, y otras tantas he hecho paso atrás avergonzado de la metedura del trípode á que daba lugar con esto.

Pero viendo que á ninguno de tantos como le interesa hacerlo se le ocurre, yo, más atrevido acaso por ser más ignorante, la tomo (la pluma) hoy para marearle, si tiene la paciencia de seguir leyendo.

En más de una ocasión he oído exclamar á muchos de sus suscriptores (entre los que me cuento) y á no pocos de los que sin serlo leen su nunca bien ponderada Revista: — Pero, hombre; á ese Cánovas, cómo no se le ocurrirá hablar más de lo que, á nuestro juicio, es el alma de todo buen retrato: la colocación del modelo, buscar al que se retrata la posición más natural para conseguir hacerle su mejor retrato; en una palabra, una *ampliación* de aquella célebre Crónica del número 16, la más educativa, práctica y *positiva* que, á mi juicio, le he leído.

No se me oculta que el artista nace; pero con tantos recursos y martingalas como usted se trae, de seguro que en muchas ocasiones, por no decir en todas, nos sacaría usted del Pilamo.

Yo espero que en recompensa del latazo que le estoy dando, se dignará usted hablar alguna vez, y *despacito*, de este asunto, y anticipándole las más expresivas gracias, le aseguro que lo leerán con satisfacción todos sus suscriptores en general, y en particular su más constante admirador afectísimo, q. s. m. b.,

Hidroquinona.

Madrid 30-6-04.

Muy pronto será complacido nuestro comunicante.

GRATITUD DEL SR. CÁNOVAS

Muy grande y muy sincera la siente nuestro querido Director, por todos aquellos amigos y aficionados que, muchos sin conocerle, le han escrito para protestar del atropello que sufrió en la Colombófila de Barcelona.

De todas esas pruebas de amistad y de compañerismo, entre las cuales las hay de autores premiados en la Colombófila, que se ofrecen á renunciar sus recompensas, las que más estima son las que han venido de Barcelona, y después de haber visto los trabajos presenta-

dos al Concurso. Reproducir las todas, resultaría enojoso y parecería (y sería) vanidad. Véase, sin embargo, para muestra, un par de ellas, que suscriben, un distinguido médico y un famoso ilustre pintor. Dice la primera:

“Sr. D. Antonio Cánovas.

Muy señor mío y de toda mi consideración: Un Jurado que concede un primer premio á una marina, de Puntas, con una cuarta parte del cuadro reservado al cielo—¡el colmo de la aberración artística!—no está, á mi juicio, en condiciones de saber apreciar el arte que encierran los trabajos que usted ha enviado al Concurso.

Por mi parte, tengo en más estima la mención cuarta de ese Concurso de estereoscopia, que el diploma de medalla de oro que aquí me otorgaron en el Concurso anterior.

Y ahora, perdón por la libertad que me tomo de dirigirme á usted, sin tener el gusto de conocerle, pero, aficionado viejo y admirador hace muchos años de sus incomparables trabajos, no podía dejar de manifestar á usted mi sentimiento por la injustificada postergación que aquí ha sufrido.

Aprovecha esta ocasión para ofrecerse de usted muy atento, seguro servidor, q. s. m. b.—H.”

Dice la segunda.

“Amigo Sr. Cánovas: He visto las fotografías del Concurso, y, por consiguiente, las que usted envió. No se me ocurre, al ver la Mención que les han concedido, más que un solo comentario.

¡Qué barbaridad!...

De usted afectísimo amigo, s. s.—H.”

CATÁLOGO MONUMENTAL

DE

ESPAÑA

II

LISTA DE MONUMENTOS NOTABLES

ASTURIAS

Cámara Santa de Oviedo, parte inferior ó cripta y parte superior; Arca de las reliquias; Cruces de los ángeles y de la Victoria; Santa María de Narasno; San Miguel de Linio; Santa Cristina de Lena; San Salvador de Valde-Dios; Iglesia parroquial de Priesca; restos antiguos en San Tirso; Santullano, ó sea iglesia de San Julián de los Prados; Iglesias de Santa María de Valdedios; Parroquial de Villaviciosa; Ujo; San Juan de Prioso; San Juan de Amandi; San Adrián de Tuñón; Santa Clara; San Juan y restos en Nuestra Señora de la Vega; Santianes; San Nicolás (en Avilés); Santo Tomás (en el Arrabal de Sabuyo); Colegiata de Arbas; Sarcófago de la Catedral de

Oviedo; rejas, retablo y claustro; sepulcros de Covadonga; Casa antigua del Marqués de Valdecarzona (Avilés); Casa del Conde de Revillajigedo en Gijón.

EXTREMADURA

Badajoz.—Restos arquitectónicos del período romano en Mérida; puente sobre el Guadiana; Arco del Triunfo, Templo de Diana y Acueducto; Mosaico de las Aras; bustos del templo de Marte; fragmentos de estatuas; Columna triunfal, estatuas, capiteles, bajo-relieves; fragmentos arquitectónicos de la Cisterna; restos arquitectónicos del período unigótico; el baptisterio; el claustro metropolitano; la Basílica y demás fragmentos de procedencia desconocida; sillería de coro de la Catedral de Badajoz; Castillo de los Ferias (Zafra); las antiguas ventas (Zafra); Castillo de Medellín.

Cáceres.—Iglesia parroquial de Santa María de Trujillo; la Torre Juliana en Trujillo; murallas de Cáceres; Torre del Reloj; castillo árabe en Trujillo; iglesia de San Martín; Casas solariegas de Conquista y San Carlos.

Plasencia.—Cementerio judío; cementerio Catedral; Casas solariegas; Parroquias.

Guadalupe.—Claustro del Monasterio; Casas solariegas de Adanero y Mayorazgos.

León.—Epoca Romana, murallas; Villa de Navatejera; Aras; sepulcros é inscripciones del Museo provincial; restos románicos en las iglesias del Mercado y abside de San Martín; San Isidoro, fachadas, torre, interior de la iglesia, panteón, detalles de capiteles, lancillos y portadas; alhajas, pila bautismal antigua, sepulcro de Pedro de Deo; Catedral, fachadas, interiores, claustro, detalles escultóricos de pórticos, sepulcros, capiteles, berjas, coro, puertas, imaginaria, escalera de la sala capitular, etc.; Iglesia y abadías de San Miguel de Escalada; Sandoval; Gradefes; Palanquinos; Esloñza; Sahagún; Parroquias en esta villa de San Tirso; Santiago (absides) y San Lorenzo; Monasterio de San Pedro de las Dueñas; portal y otros detalles de San Francisco; Castillo de Grajal; Castillo de Valencia de Don Juan.

Astorga.—Murallas y restos romanos; interior de la Catedral, coro, retablo; sepulcro romano-cristiano.

El Bierzo.—Nicho del arquitecto vizcaíno en el Monasterio de San Pedro; Santiago de Peñalva; Lanacedo (restos de la fachada antigua), Sala capitular; cámara; Ponferrada (castillo); Parroquias de Santiago y San Juan en Villafranca; Parroquia de Corullón; San Pedro de Montes.

Zamora.—Catedral; vistas exterior é interior de lo más antiguo, sobre todo fachada Sur y, si es posible la parte superior con la cúpula; restos de San Pedro; Santa María, sin olvidar su pila bautismal; La Magdalena; San Isidoro; San Juan y su torre; San Leonardo y la suya; San Esteban; Santa María de Horta, claustro y capiteles; Santo Tomé; San Salvador de la Vid; Santiago y la casa de los Momos.

Toro.—La Colegiata; restos de parroquias.

Benavente.—Iglesias parroquiales Santa María y San Nicolás; San Juan del Mercado; restos del castillo.

San Román de la Hornija.—Restos de un antiguo Monasterio Visigodo.

Nave.—Iglesia parroquial de San Pedro.

(Se continuará.)

Novedades fotográficas de la Casa Thornton-Pickard.

El famoso obturador de esta Casa acaba de ser perfeccionado con un detalle que le hace ser ya insuperable. La cuerdecita con que el obturador se carga, desaparece en todo caso, lo mismo mientras se enfoca que cuando está cargado, que después de descargar. De esa suerte no puede enredarse nunca.

La misma Casa ha creado un nuevo obturador central: el *Panoptic*, de construcción especial, y que dá una serie de velocidades mucho mayor que todos sus congéneres. Hasta ahora no se hace sino para objetivos menores de 13×18 . El Catálogo de la Casa, que nuestros lectores deben pedir, contiene detalles muy curiosos respecto de este nuevo y magnífico obturador.

Hemos recibido un *Comunicado* que nos ha hecho desternillar de risa. Está escrito con la gracia del mundo por arrobas. Pero, no lo publicamos, por lo completamente ajeno que es á la índole de esta Revista. Figúrense ustedes que el autor pretende rectificar lo que dijimos en nuestro número anterior, respecto del *timo* del agua de Lozoya, sosteniendo que es mayor *timo* y más escandaloso todavía el del tabaco que nos hace fumar la Compañía Arrendataria, con sus cuarterones de pelos, palos, polvo, madera, ceniza, carbonato de cáscara de avellanas, sulfito de cacahuets, y residuos coleriformes de tabaco de colillas de Abisinia...

Crea nuestro comunicante sevillano que opinamos como él, pero necesitamos estas columnas para lo que las fundamos, por lo cual no debe ofenderse si, guardando su escrito como modelo de buena sombra, lo conservamos inédito,

Además, sin fumar (que es lo que debían hacer las víctimas de la Arrendataria), se puede trabajar en fotografía; pero, sin agua, no. Insistimos, pues, en nuestro anuncio:

El mayor de los timos.
El agua de Lozoya.

En, de, por, con, sobre, el Concurso de Barcelona. Una frase ingeniosa:

—Usted, amigo N, que es del Jurado, ¿qué opina de las fotografías?...

—Pues le diré á usted, que no he podido verlas todas. Fuí allí una vez, hallé que lo que, á mi juicio era lo mejor, gustaba menos y viceversa, y me marché diciendo para mí: —Ya me avisarán para firmar el Acta cuando lo tengan *todo arreglado*.

Histórico.

Constantemente estamos recibiendo reclamaciones de corresponsales y de suscriptores, en particular de América, sobre que no les

llegan los paquetes de LA FOTOGRAFÍA ó les llegan deteriorados, que les faltan números, etc., etc...

Pues, algunos corresponsales y algunos suscriptores, van á tener muy pronto motivo de mayor queja, porque les vamos á suprimir los paquetes y los números, publicando en estas columnas la causa de nuestra determinación, que no es otra, que la de ser los parroquianos á quienes aludimos, de la misma madera que algunos malagueños de los que decía Cánovas del Castillo que, además de tener una idea muy confusa de lo suyo y de lo ajeno, eran... TÍMIDOS PARA PAGAR.

Conqué, á no acobardarse, y á enviar lo que se adeuda, so pena de no volver á ver LA FOTOGRAFÍA, y de salir en la lista, que preparamos, de *timidos*.

Deseoso nuestro Director de someter, antes de salir de Madrid, á juicios más serenos é imparciales que el suyo, la cuestión de si en Barcelona le habrán hecho justicia otorgándole *la última de las recompensas*, por lo mismo que en el extranjero ganó varias primeras, presentó en la Redacción de LA FOTOGRAFÍA, y ante varios redactores, profesionales y suscriptores que accidentalmente favorecían nuestra Casa, los **doce** paisajes y marinas que tuvo la mala ocurrencia de enviar al inolvidable Concurso de la Sociedad Colombófila de la ciudad Condal.

De su examen minucioso y desapasionado, los concurrentes dedujeron varias impresiones, que pueden sintetizarse en las conclusiones que van á continuación.

1.^a Los seis paisajes y marinas en 18×24 , enviados por el señor Cánovas bajo el lema *Choose*, son de lo mejor que el Sr. Cánovas tiene en su colección, y fueron premiados con la *última Mención honorífica* de la Sección correspondiente.

2.^a Los seis paisajes, 9×12 , enviados por el mismo Sr. Cánovas, bajo el lema *Cánovas*, y firmados después por su secretario particular, el Sr. D. José Gabriel Caro, son verdaderas inocentadas fotográficas, sosas, vulgares, sin el menor interés artístico ni técnico, no obstante lo cual, el Jurado, ó el que lo inspirase, *ignorando que eran del Sr. Cánovas*, les otorgó el *segundo premio* de la propia Sección de Paisajes, y decimos segundo y no tercero, porque en el Concurso de la Colombófila, como antes en el de Reus, los primeros lugares no se cuentan, por ser ya sabido quién los ocupa siempre, á pesar de no merecerlo nunca.

3.^o Que entre los seis primeros y mejores paisajes premiados con la última mención, y los seis segundos peores y premiados con segundo premio, media un insondable abismo.

4.^o Que no siendo verosímil que los cinco señores Jurados padezcan á un mismo tiempo de la vista ni sufran eclipses en su claro entendimiento, cosas ambas que parecen desprenderse del hecho de haber preferido lo declaradamente malo á lo reconocidamente bueno, precisa atribuir el error de su dictamen á causas recónditas y ocultas, imposibles de señalar por falta material de pruebas, y

5.^o Que los anteriores antecedentes demuestran cuán lamentable es que se sufran equivocaciones de tanto bulto en asuntos en que, el mayor acierto, debe resplandecer junto á la justicia estricta.

Días después de celebrada la reunión que hemos referido, tuvimos ocasión de ver lo que remitió al dichoso Concurso nuestro lau-

reado amigo, el Sr. D. Baltasar Hernández Briz. Y nuestra sorpresa fué tan grande como nuestra indignación. El Dr. Briz ha enviado á Barcelona *las mismas*, exactamente las mismas diapositivas estereoscópicas que le valieron en el Concurso de LA FOTOGRAFÍA la Medalla de Oro, por unanimidad, entre tontos tan de capirote, como Moreno Carbonero y Querol, Cabrerizo y Portela, Ripollés y Gutiérrez Garijo. Y lo que del arte de Querol y de Moreno Carbonero, á la conciencia profesional de Portela y de Cabrerizo, á la integridad, la seriedad y la inflexible justicia de Gutiérrez y de Ripollés, pareció digno de la única medalla de oro, en Barcelona no ha merecido ni la última mención (reservada, por lo visto, para el Sr. Cánovas), de los Sres. Auduard, Riquer, Thomas, Pauli y Napoleón. Esta enormidad no necesita comentarios.

Uno de los que examinaban el envío del Dr. Briz, hizo una pregunta, cuya respuesta quizás lo explicará todo.

¿Y si el Jurado—dijo—no ha visto el envío del Dr. Briz, por haber sido desechado por el... llamémosle *jurado* de admisión?...

Porque todo es posible en este mundo, en que hay quien vende positivas que se le regalan...

Además, hemos tenido en nuestras manos el sobre *cerrado* que contiene la tarjeta del Dr. Briz, y, como hemos dicho, parece que nadie se ha tomado el trabajo de abrirlo para volverlo á cerrar, sin duda por lo inútil de la operación, dado que, puesto el sobre al trasluz, sobre una bombilla eléctrica, se lee con toda claridad: *Baltasar Hernández Briz, Médico del Hospital Provincial, Madrid.*

(Queda demostrada la conveniencia de remitir en sobres opacos las tarjetas para los Concursos en que *apuntan* á dar.)

Y lo ocurrido al Dr. Briz no es sino una muestra de lo que á otros muchos habrá sucedido.

¡Quién sabe las injusticias que se habrán cometido, sin querer, por el Jurado de calificación!...

¿Quién es capaz de censurarle, desde el momento que no vió sino lo que el... Jurado previo se dignó aprobar?...

¿Habrán enviado fotografías á Barcelona los nombres que echamos de menos en la lista de premios?...

Claro es que ahora, después de no premiados, resultará enojosa la investigación de quién mandó y quién no, porque aun puede haber quien no esté convencido de que lo honroso en ciertos Concursos es que no le premien á uno...

En Madrid hay ya quien, á todos sus anteriores títulos, premios y honores, antepone lo que más le envanece, y con razón: *Desechado en el Concurso de la Colombófila de Barcelona.*

COMUNICADO

Sr. D. Antonio Cánovas.

Muy señor mío: Leer en su acreditada Revista que los platinos salían mejor tirándolos bajo un cristal azul, y comprarme uno de éstos, fué todo uno. Hice la experiencia y me apresuro á comunicar á usted los resultados.

Primero: Entre dos platinos del mismo cliché, uno tirado sin cristal azul y otro con cristal azul, ni Dios averigua cuál es el mejor.

Segundo: El platino tirado con cristal azul, tiene la ventaja de que... tarda más en salir.

He dicho.

Suyo afectísimo s. s., *Diógenes*.

LA FOTOGRAFÍA cumple con el deber de consignar su gratitud á todos los periódicos y Revistas que han acogido en sus columnas el resultado de su Concurso Estereoscópico Internacional, y á los que, como nuestro colega bilbaíno, Boletín mensual, *Lux*, de la Compañía General de Material Fotográfico (Torcida, García y C.^a), le han dedicado afectuosos comentarios.

UN PERRO FOTÓGRAFO

(HISTÓRICO)

Uno de nuestros redactores tenía que hacer el grupito que exigen para los nuevos billetes kilométricos, y como en el grupo había él de figurar con su mujer, sus tres chicos y sus dos criadas, y carecía, en el momento de hacer el retrato, de persona que pudiera disparar el obturador de la máquina, preparó á un perrito que posee, enseñándole á morder la pera de goma del obturador, lección que el can aprendió en seguida.

Con la certeza de que el perro mordería á la goma, enfocó nuestro amigo á su familia, destapó el *châssis* y fué á sentarse en el centro del grupo. Dió el toque de atención gritando ¡quietos! y soltó al perrito, el cual, ni perezoso ni tardío, se lanzó sobre la goma y la mordió. Funcionó el obturador y el retrato se hizo, pero el perrito siguió tirando hasta dar con la máquina en el suelo. Afortunadamente, ni se rompió nada ni se destapó el *châssis* que estaba abierto, y revelada la placa se vió que era un soberbio cliché, del cual no nos negarán ustedes, que según ciertas teorías, es *autor* el irascible perrito, al que ya no falta más que enseñarle á *revelar* para que pueda aspirar á un premio en ciertos Concursos en que se hacen y se premian perrerías.

Hemos recibido dos cajas de placas 18×24 , seis de 13×18 y 12 de 9×12 , marca **Relámpago**, de la Casa **P. Bronquier**, de Bilbao, para que las ensayáramos, dándolas también á probar, á los mejores aficionados da Madrid.

Mientras consignamos nuestro juicio sobre estas placas españolas repetimos que el intento del Sr. Bronquier nos parece laudable y digno de apoyo por parte de todos los buenos aficionados que se van hartando de enviar al extranjero *varios millones de pesetas* anuales por placas que pueden y deben hacerse mejor y más baratas en España.

La Casa Bronquier (Banco de España, 3, Bilbao), remite muestras á quien se las pida, ha instalado una Fábrica modelo con todas las exigencias de las más acreditadas de Alemania é Inglaterra, movida

las únicas ocasiones en que le vemos), para el Canadá, Port Arthur, ó Valparaiso, se lo preguntaremos, sin perjuicio de que nos conteste ya por telégrafo desde Constantinopla.

¡Qué hombre para Julio Verne!...

La renombrada Casa Actien Gesellschaft für Anilin Fabrikation, de Berlín, nos informa que acaba de publicar, bajo el título **Guía Agfa**, un nuevo libro en lengua española, de 114 páginas de texto, que tiene por objeto dar á conocer cada día más sus

PRODUTOS FOTOGRAFICOS "AGFA"

á saber: reveladores **Agfa**, especialidades **Agfa**, placas **Agfa**, placas **Isolar** y películas **Agfa**, á todos aquellos que se ocupan de la Fotografía.

Esta pequeña obra contiene noticias detalladas sobre las propiedades que caracterizan los diferentes productos **Agfa**, sobre el modo de emplearlos y sus precios; además contiene tablas de *pose*, apreciaciones, y dá un sinnúmero de consejos que pueden utilizar á todo interesado.

La **Guía Agfa**, que recomendamos calurosamente á todo fotógrafo profesional y aficionado, se distribuye gratuitamente por las casas que se dedican á la venta de aparatos y productos fotográficos, así como por la **Agencia de la Sociedad, su sucursal de Barcelona, calle de Bailén, 33.**

ULTIMA HORA

Dijimos en nuestro número anterior, al concluir de comentar los incidentes del Concurso de Barcelona, que, en prueba de imparcialidad, así como habíamos publicado las quejas y protestas que el referido certamen había provocado, publicaríamos la defensa que de lo sucedido quisieran hacer sus autores.

En el momento de cerrar la edición de este número, (20 de Julio), no hemos todavía recibido ninguna carta explicatoria de los misterios *colombófilos* barceloneses. Si posteriormente nos llegaran las explicaciones que hemos esperado, se publicarían en el número de Septiembre próximo. Y hacemos la aclaración, para que nadie crea que somos de los que condenan sin escuchar las excusas del acusado.

Acta de la sesión celebrada por el Jurado de Calificación de la Exposición Nacional de Fotografía, convocada por la Sociedad Fotográfica de Vitoria, el día 20 de Julio de 1904.

Reunidos en el día de la fecha en el local destinado á la Exposición de fotografías convocada por la Sociedad Fotográfica de Vitoria, los abajo firmantes, designados para formar el Jurado Califi-

cador de la misma, procedieron al examen minucioso de todos los trabajos presentados, y después de deliberación detenida sobre el mérito y demás circunstancias de los mismos, adoptaron los siguientes acuerdos

1.º Felicitar calurosamente á la Sociedad Fotográfica y con especialidad á su digna Junta Directiva, primero por el éxito que ha coronado su laudable iniciativa, y después por la esplendidez con que ha realizado la instalación de los trabajos, en la cual resplandecen el buen gusto y la inteligencia de los organizadores.

2.º Consignar la viva satisfacción con que ha observado la tendencia marcadamente artística predominante en los envíos.

3.º Lamentar que en algunos grupos no se haya podido disponer de tantos premios como expositores dignos de ellos han concurrido al certamen, deficiencia doblemente sensible en el grupo de Paisaje y Marina.

4.º Hacer constar que, aparte de los premios concedidos, podrían haberse otorgado otros á ciertas especialidades, como la de instantáneas rapidísimas, que no aparecen consignadas en las bases del Concurso.

5.º Votar por unanimidad, excepción hecha de los acuerdos recaídos en la Sección segunda del cuarto grupo del Concurso, los premios y menciones que á continuación se expresan, siendo de advertir que, en las deliberaciones y resoluciones de la mencionada sección, se abstuvo de intervenir por razones de delicadeza el señor D. Antonio Cánovas.

PRIMER GRUPO

ASUNTO Y COMPOSICIÓN.

Primer premio.—Diploma de Medalla de Oro y **Quinientas** pesetas. —Lema: *Sin tiempo*, correspondiente al expositor D. Julio García de la Puente, de Reinosa, según apareció al abrir el correspondiente sobre, en éste y en los sucesivos.

Segundo premio.—Diploma de Medalla de Plata y **Ciento cincuenta** pesetas. —Lema: *Toki-eder*, correspondiente á D. Luis de Ocharán y Mazas, de Castro-Urdiales.

Primera mención.—Lema: *¿Quién dijo miedo?*, del Sr. D. Ramón de Lanz y Mendivil, de Vitoria.

Idem.—Lema: *Para los seminaristas*, del Sr. D. Francisco Toda, de Madrid.

Idem.—Lema: *Velox*, del Sr. D. José Ortiz de Echagüe, de Logroño.

Idem.—Lema: *Cartago-nova*, del Sr. D. Bernardino Bolandí, de Cartagena.

Idem.—Lema: *Velox*, del señor Conde de Polentinos, de Madrid.

SEGUNDO GRUPO

FIGURA Y RETRATO.

Primer premio.—Diploma de Medalla de Oro y **Doscientas** pesetas. —Lema: *Lan Errexa*, del Sr. D. Carlos Íñigo y Gorostiza, de Madrid.

Segundo premio.—Diploma de Medalla de Plata, placas y papel

fotográfico y **Cincuenta** pesetas.—Lema: *Julio*, del Sr. D. León Muñoz, de Vitoria.

Primera mención.—Lema: *Histaspes*, del Sr. D. Antonio Salinas, de Vitoria.

Idem.—Lema: *Adelita*, del Sr. D. Miguel Osuna, de Málaga.

Idem.—Lema: *Arte, luz, color*, del Sr. D. M. Zorragrún, Gastanaga, de Bilbao.

Idem.—Lema: *Block notes*, del Sr. D. Juan N. Díaz Custodio, de Ecija.

Cuarta mención.—Lema: *Afición*, del Sr. D. Angel González García Herreros, de Vitoria.

Quinta mención.—Lema: *Más afición*, del Sr. D. Rafael Calvo, de Barcelona.

TERCER GRUPO

PAISAJE Y MARINA

Primer premio.—Diploma de Medalla de Oro y un objeto, regalo de la Excm. Diputación provincial de Alava. Lema: *Veurem*, del Sr. D. Miguel Renom, de Bilbao.

Segundo premio.—Diploma de Medalla de Plata y **Cien** pesetas.—Lema: *Gazteena*, del Sr. D. Gervasio Artiñano, de Barcelona.

Primera mención.—Lema: *H₂SO₄*, del Sr. D. César Yotti Ayuso, de Málaga.

Idem.—Lema: *Infidelidad verascópica*, del Sr. D. Francisco de Asís Delgado, de Madrid.

Idem.—Lema: *Salinas*, del Sr. D. José Galán Carvajal, de Avilés.

Idem.—Lema: *Un mal aficionado*, del Sr. D. Alvaro Bielza, de Logroño.

Segunda mención.—Lema: *Voluntad*, del Sr. D. Erasmo Barral y Ramos, de Coruña.

Tercera mención.—Lema: *Llegarán*, del Sr. D. Julio González, de Coruña.

CUARTO GRUPO

Primera sección.—ESTEREOSCÓPICAS DE 8 1/2 × 17

Primer premio.—Desierto.

Segundo premio—Diploma de Medalla de Plata y **Doscientas** pesetas.—Lema: *Contraluces*, del Sr. D. Joaquín Salcedo, de Tamarite de Litera (Huesca).

Primera mención.—Lema: *D' Nadie*, del Sr. D. Telesforo Pérez y Oliva, de Madrid.

Idem.—Lema: *Canigó*, del Sr. D. Luis Pericas y Morros, de Barcelona.

Segunda mención.—Lema: *Bide Bat*, del Sr. D. Fidel Veramendi, de Pamplona.

Tercera mención.—Lema: *Ortol*, del Sr. D. Baltasar Hernández Briz, de Madrid.

Cuarta mención.—Lema: *Somió*, del Sr. D. Gerardo Bustillo, de Gijón.

CUARTO GRUPO

Segunda sección.—POSITIVAS EN CRISTAL
ESTEREOSCÓPICAS DE VERÁSCOPO

Primer premio.—Diploma de Medalla de Oro y un Taxiphote. —
Lema: *Velox*, del Sr. Máximo Cánovas, de Madrid.

Segundo premio.—Diploma de Medalla de Plata y diez cajas para
positivas. Lema: *Controluce*, del Sr. D. Miguel Morales y Acebedo,
de Madrid.

Primera mención.—Lema: *Orfeo*, del Sr. D. Antonio Ulbach, de
Barcelona.

Idem.—Lema: *Catalonia*, del Sr. D. Gerardo Vergés Zaragoza,
de Tortosa.

Segunda mención.—Lema: *Gloria*, del Sr. D. José Fontanet Ma-
net, de Barcelona.

Idem.—Lema: *Júpiter*, del Sr. D. José Batller Fontanet, de Bar-
celona.

Tercera mención.—Lema: *Marusa*, del Sr. D. Alfredo Wunsch
Cortiguera, de Santander.

Idem.—Lema: *Albania*, del Sr. D. Orestes Blanco Recio, de Ma-
drid.

Y para que conste se extiende la presente en Vitoria á veinte de
Julio de mil novecientos cuatro, firmándolo los expresados indivi-
duos del Jurado Calificador.

El Presidente, *Antonio Cánovas.*—*Federico Baraibar.*—*L'Vallet de
Montano.*—*Juan de Lafuente.*—*Ignacio Díaz.*

DEMANDAS

—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.)

—Se desea establecer el cambio de **positivas de Verásco** de objetivos finos.—Alfonso Pé-
rez, calle Nevot, 8, Granada.

OFERTAS

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

—Gemelo marca Cadot, de Paris, 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 exposici3n y la instantánea con distintas velocidades, saco de cuero negro, aparato en muy buen uso habiendo servido sólo un mes. Precio: 175 pesetas.

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

—Se venden por la tercera parte de su valor.

15 objetivos para 50 × 60.
40 × 50.
30 × 40.
24 × 30.
18 × 24.
13 × 18.

De Dallmeyer, Ross, Steinheil y Voitglander.

Seis Pantóscopos Busch grandes angulares, diferentes tamaños.

Un objetivo para proyecciones microfotográficas á luz solar.

Una cámara y carro para 60 × 70.

Una cámara para 45 × 55.

Tres pies de taller.

Un aparato para ampliar á luz solar.

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

Una cámara estereoscópica á mano Steinheil, último modelo.

En la Administración de esta Revista darán razón.

—Se vende.

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

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

Una cámara Campana Folding 18 × 24 con tres *châssis* de cortinilla.

Una Folding Kodak para películas 13 × 18.

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

Un Mirógrafo completo (aparato de Cinematógrafo).

En la Administración de esta Revista darán razón.

—Aparato de Fotografía se vende uno, marca "Goerz Anschutz" 6 1/2 × 9, con *châssis* almacén, dos *châssis* dobles, pie-bast3n y saco, por 290 pesetas. Ha dado excelentes resultados y está poco usado.

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

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

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

— * —

CORRESPONDENCIA PARTICULAR ⁽¹⁾

Sr. D. Enrique Almansa.—Guadalupe.—Si en esa localidad no expenden placas isocromáticas, no va usted á obtener buena reproducci3n del cuadro. En todo caso es, también, indispensable el uso del ecrán de color delante del objetivo. Sin conocer el cuadro, no podemos indicarle color del referido ecrán. Si el cuadro, como usted dice, tiene el efecto de luz, precisamente rojo; es decir, que su mayor claro es rojo (en la placa negro), debe usted emplear ecrán rojo también; pero, repetimos, que el consejo no puede tener autoridad ni fundamento sin ver el cuadro.

Sr. D. L. S.—Madrid.—Ahí va.

Cloro platinito de potasa.....	1 gramo.
Agua.....	1.000 gramos.
Acido clorhídrico.....	5 "
Acido oxálico.....	10 "

Mande usted lo que guste.

Sr. *Inc3gnito*.—Madrid.—Alto ahí. Eso no. Ni tanto ni tan calvo. En Barcelona se habrán cometido todas las iniquidades que usted quiera. Eso es opinable. y nosotros mismos sabemos ya á qué atenernos. **Pero**, en cuanto al *primer premio*, concedido á

(1) En esta Secci3n contestaremos á cuantas consultas nos hagan nuestros suscriptores.

nuestro amigo el Sr. D. Carlos Iñigo, en ese punto concreto, aplaudimos hasta con entusiasmo al Jurado de Barcelona. Es la consagración de cuanto LA FOTOGRAFÍA viene predicando desde su fundación. Arte, arte y arte. El Sr. Iñigo, ha seguido ese lema *único*, y ya está recogiendo los resultados. Se ha dejado de ecuaciones, focos, objetivos y aparatos con más ó menos chirimbolos, y con una máquina vieja y una lente anónima, ha enfocado asuntos de interés y tendencia artísticos. No dándole al cliché más importancia que la muy relativa que debe tener, se ha preocupado únicamente de buscar arte, componer y hacer arte, conseguir, en suma, obras artísticas. Y al tirar pruebas, ha logrado olvidar que existen celoidinas y citratos en el mundo, y ha tirado en carbón y á la goma, con un acierto tal, que hoy no supera nadie. Tal es el secreto de su magnífico triunfo, de toda justicia, y que LA FOTOGRAFÍA estima como propio, dado que es una victoria de nuestras teorías de siempre. ¡Digo!... Pues si todo lo hecho fuera como los premios dados á Iñigo, á Máximo Cánovas, á Toda, etcétera... entonces habría que haber esculpido en mármol los nombres de los jurados por su acierto. Lo malo es que no todo ha sido digno de esculpirse, y tengan cuidado los cajistas de no quitar á esta palabra la **I**, haciendo sin querer, un chiste.

Sr. D. G. G. B.—Cáceres.—Lave las cubetas con ácido clorhídrico diluido.

Sr. D. E. L.—Laredo.—Para dejar bien transparentes las placas Isolar, conviene poner el hiposulfito de sosa lo más fuerte que se pueda, á saturación si es preciso, adicionándolo, después de bien disuelto el hipo, de una rociada regular de bisulfito de sosa, que acidula el baño, impide que se ponga negro, y quita el rojo á las Isolares.

Sr. D. A. R.—Oviedo.—Es una fotografía que en todas partes le valdría á usted un premio; excepción hecha, claro está, de la Colombófila de Barcelona, donde le darían á usted con una banasta de palomas en las narices, ó una Mención Honorífica punteada al realce.

Sr. D. P. B.—Bilbao.—Recibidas sus placas, las hemos repartido entre los mejores aficionados de Madrid, rogándoles, encarecidamente, nos den su opinión sobre ellas para transmitírsela á usted.—Nuestros aplausos entusiastas por su intento de fabricar placas españolas.

Sr. D. D. J. M.—Algorta.—El defecto es de la máquina, que no tiene descentramiento. Puntualice usted al fabricante lo que desea: es punto fácil, y como no se trata de Barcelona...

Sra. D.^a M. R. P. de H.—Madrid.—Ya lo hemos dicho, pero, tenemos muchísimo gusto en repetírselo á usted. Puede usted mojarse las manos cuanto quiera en ese revelador, más antes de salir á la luz, lávese usted bien con jabón. Nunca tendrá manchas.—La exposición nos parece excesiva. No acerque usted tanto la prensa á la luz: lo más medio metro, y la bomba eléctrica que no exceda de cinco bujías.

Sr. D. F. R.—Almansa.—Mil gracias por su protesta. Son *pláticas colombófilas de las que no hacemos caso*.

Recibido su talón.

