

La Fotografía

Año IV.

Madrid, Enero de 1905.

Núm. 40.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR,,



LA revolución producida en la Fotografía por la tendencia general de *hacer arte*, ha alcanzado de tal suerte á la estereoscopia, que ya son pocos los aficionados á ésta, sometidos á la rutina de obtener vistas sin ton ni son, como vulgarmente se dice, y muchos, la mayoría, los que buscando nuevos horizontes, tienden el vuelo hacia la *composición*, persiguiendo, más que el recreo de los sentidos, esa indefinible sensación interior que nos produce la contemplación de lo bello en cualquiera de sus manifestaciones.

Y hemos de reconocer que no es esa rama de la Fotografía menos á propósito que la de la imagen plana para conseguir efectos artísticos, pues á las naturales bellezas que pueda ofrecernos cualquier cuadro bien compuesto, hay que agregar el atractivo del relieve que nos acerca más á la realidad de lo que vieron nuestros ojos.

No obstante la laudable tendencia á que hemos hecho alusión, es digno de observarse que son escasos los aficionados que cultivan el retrato estereoscópico, sin que nos expliquemos el por qué, ya que no hay nada que nos ofrezca la sensación de lo que vive como un busto de relieve. La proximidad en que se ve el modelo y la apreciación de los términos y distancias en la misma proporción que vemos en el natural, dá lugar á una impresión especialísima cuando miramos una buena diapositiva en



el estereoscopio; incomparable, á nuestro modo de pensar, con el efecto que puede causarnos un paisaje ó cualquiera otro asunto de composición.

La única dificultad grave que se presenta en el retrato estereoscópico, ó mejor aun, lo único imposible, es conseguir un resultado aceptable con un modelo de piel defectuosa. Siendo, como es, inadmisibile el retoque en las figuras que hayan de verse en el estereoscopio (el retoque á fondo, bien entendido, no la corrección de puntos ó pequeños defectos del cliché), claro es que debemos partir del principio de que sólo son realmente útiles para el caso las personas de cutis fino é igual, como no se trate de viejos, en quienes precisamente lo arrugado de la piel, llena de surcos, hace más interesante la fotografía.

Es decir, que sin el requisito de la juventud del modelo ó de su vejez extremada, no debe intentarse siquiera el retrato estereoscópico, so pena de no exponerse á las justas iras del retratado, porque hay que convenir en que nadie está conforme con sus defectos y no gusta de verlos tan al detalle como se los ofrece un cliché obtenido con un buen objetivo.

Prescindiendo, pues, de los modelos imposibles por los citados motivos, no hay, en realidad, ningún otro inconveniente serio que se oponga á la consecución de retratos artísticos por medio de la estereoscopia.

No es, sin embargo, lo mismo hacer imágenes planas que hacerlas de relieve. A las naturales dificultades de una buena iluminación, hay que agregar en la estereoscopia la necesidad absoluta de que el modelo se coloque en lo posible dentro de un plano determinado, es decir, que no ofrezca partes muy salientes, por ejemplo, el hombro, el brazo, la mano, ó los adornos, tales como sombrero, flores, etc., etc., pues el menor descuido en la colocación de la figura y de los accesorios, viene luego, digámoslo así, á falsear de tal modo los términos, que el encanto del relieve queda desvanecido ante la desproporción de cualquier distancia. Un retrato de perfil de una mujer, por bien colocado é iluminado que esté, puede resultar ridículo si la retratada llevaba sombrero de alas grandes ó si, figurando que se colocaba una flor en el pecho, avanzó el codo hacia el aparato, pues en ambos casos se observará una exageración en los primeros términos, y sobre todo, una distancia desde éstos al plano principal, que afeará el conjunto sobremanera.

Tanto ó más que de esos detalles hay que cuidar de la posición de la cabeza. Una exagerada inclinación hacia delante ó hacia atrás, estando de frente, la deforma, y de estos olvidos nacen los malos resultados que han obtenido algunos en sus ensayos de retratos estereoscópicos, por no tomarse el trabajo de observar las causas para prevenir ó evitar sus efectos.

Todos estos inconvenientes se evitan, claro es, alejando la máquina del modelo y haciendo la figura completa, pues á la distancia de dos metros ó más no se presentan tan exagerados los términos; pero para el retrato busto hay que atenerse á lo dicho.

Es también muy de tener en cuenta el revelado de los negativos de figura, puesto que de la finura del grano de la emulsión depende en gran parte el efecto agradable de la diapositiva. Para esto, para conseguir esa finura, remitimos á nuestros lectores á lo mucho que ya lleva dicho LA FOTOGRAFÍA acerca de las cualidades de los diversos reveladores que están en boga. El Amidol, el Pirogálico y el Iconógeno, en primer lugar, y en segundo el Glycin, son los más adecuados para lograr, á más de la necesaria finura, la transparencia conveniente de los negros, para conseguir la dulzura en la prueba positiva.

Inútil sería, en efecto, haber acertado en la expresión del modelo y en la luz, si luego echamos á perder el trabajo con un revelador que nos dé el grano basto y negros intensos.

Un cliché de esas condiciones es completamente inservible para el retrato estereoscópico, y no decimos que para todo género de fotografía, porque desde que vino al mundo de nuestro arte la goma bicromatada, tuvimos todos que hacer, de propósito, negativos de fuertes contrastes, sin preocuparnos lo más mínimo de conseguir grano fino, ya que había de perderse en la basteza natural de la positiva.

El cliché que pudiéramos llamar perfecto para el fin de que tratamos ahora, debe ser, dentro de una buena densidad, más bien gris, con ligeros contrastes en las medias tintas, y sólo así sacaremos buen partido de él. Esto se logra prolongando la exposición á la luz un poco más de lo debido y revelando después algo á fondo con cualquier reductor de los que hemos mencionado.

Inútil nos parece encarecer el mayor cuidado en la

limpieza de la placa antes de cargarla y luego antes de someterla al baño revelador, dado que nos son conocidas las consecuencias de las partículas de polvo, nocivas como en ningún otro caso en el cliché estereoscópico en general y en particular en el de figura.

Para la obtención de la positiva deben tomarse iguales precauciones, eligiendo las placas más lentas, que son las que dan el grano más fino, é impresionando la placa á una luz más bien débil, prolongando la exposición para obtener el máximum de finura y de suavidad en los contrastes.

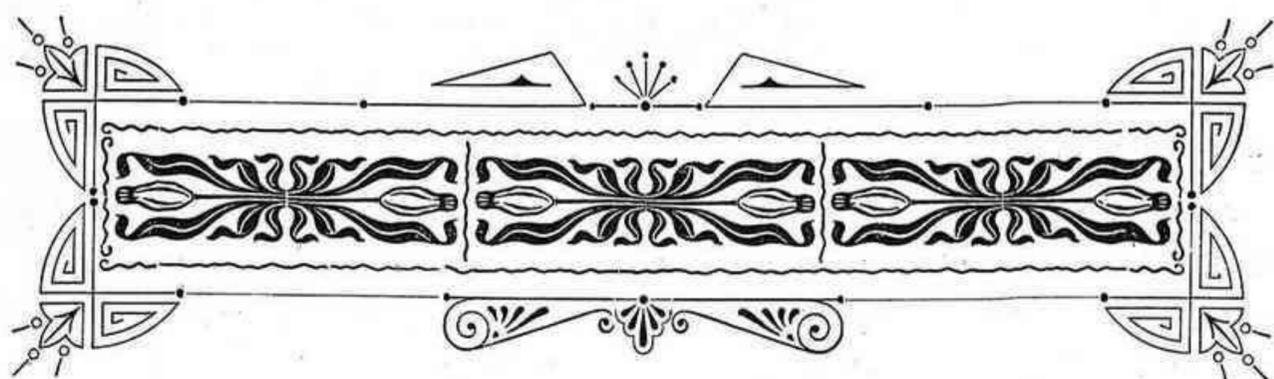
Operando como queda explicado, el éxito del retrato estereoscópico es seguro, y si hoy hemos dedicado al asunto esta *plática* mensual con nuestros lectores, ha sido para animarlos á que pongan manos á la obra y cultiven el género, pues en él hallarán ancho campo donde lucir su buen gusto y sus aptitudes artísticas.

HIPPO.



SOLA

M. Renom.



Optica fotográfica

INSTRUMENTOS ANEXOS Ó COMPLEMENTARIOS DE LOS OBJETIVOS

Los teleobjetivos van multiplicándose y siendo recibidos cada día con mayor entusiasmo por los fotógrafos. Han invadido ya el coto cerrado de la estereoscopia, y algún día hemos de hablar de las aplicaciones ideadas para ella y con aquéllos por Mr. Bellieni. Pero el que continúa con la aceptación con que desde su aparición fué saludado, es el *Adon* del famoso Dallmeyer. Los primeros teleobjetivos eran más bien telescopios. Mr. Dallmeyer construyó el citado *Adon*, reduciendo considerablemente el tamaño hasta entonces admitido, y convirtiéndolo en una especie de *bonnette* de alejamiento capaz de combinarse con el objetivo de un aparato á mano para aumentar, sin cambio de tiro ninguno, la escala y proporción de las imágenes. El *Adon* es un teleobjetivo ligero, que comprende, como es de rigor, una combinación frontal convergente y otra posterior divergente. Ambas están corregidas por separado, y la relación de sus distancias focales es solamente igual á 2. Puede emplearse como de ordinario, es decir, solo; porque la montura de la cremallera permite variar la potencia y, por consiguiente, el aumento. La extensión, además de esa variación, es susceptible de multiplicarse notablemente, desmontando un anillo amovible que forma parte de la montura. Esta se halla así reducida, puede llevar hasta á la coincidencia los focos principales de emergencia de las dos combinaciones, y el sistema se convierte en afocal, es decir, que un haz de rayos luminosos formado en la incidencia, haz de rayos paralelos, continúa siendo cilíndrico á la salida. Solamente su inclinación sobre el eje principal se ha doblado. Y resulta que, de un objeto á gran distancia, dá el instrumento una imagen virtual que es, ella también, infinita-

mente lejana, pero cuyo diámetro aparente es dos veces mayor. Si, por consiguiente, se coloca el tele delante del objetivo, la posición de la imagen real proporcionada por éste no está modificada, y el foco subsiste, pero las dimensiones lineares de esta imagen se aumentan. Así, por ejemplo, después de fotografiar un paisaje se desea obtener una imagen en mayor escala de cualquier motivo encerrado en aquél, un castillo pongo por caso. Pues se adiciona el *Adon* sobre el anillo parasol del objetivo y se opera de nuevo sin otra modificación. (Nosotros haríamos una muy ligera: cambiar de placa, por si acaso. *N. de la R.*)

La luminosidad del *Adon* es bastante para permitir la instantaneidad siempre que no rebase de ciertos límites. En cuanto á la superficie cubierta en el caso de las instantáneas, está limitada á un círculo de nueve centímetros de diámetro.

A nadie le sorprenderá que hablando de la combinación imaginada por Dallmeyer, hablemos de la que en orden diferente de ideas, ha obtenido patente en América y es debida á Mr. Ives, bajo el nombre de *Photographic attachment for optical instruments*. Los aparatos de óptica, microscopios, etc..., dan una imagen virtual que no es susceptible de recibirse sobre una placa fotográfica. Precisa hacer, sin embargo, una excepción á favor del microscopio. Hace algunos años anunció el Dr. Fayel, de Caen, que fotografiaba las imágenes del microscopio colocando de cualquier manera, debajo del ocular, una placa fotográfica; se le demostró científicamente que chocheaba y que su proceder era un solemne desatino, y... sin embargo, tenía razón. La misma teoría, á condición de no detenerse en consideraciones demasiado elementales, justificaba su método. Pero la cosa no era posible sino, á causa de las dimensiones extremadamente reducidas que presenta, en un potente microscopio de muchos aumentos, la sección de los rayos emergentes; y, con una lente, el procedimiento sería dificultoso y no produciría nada aceptable; hasta con el microscopio la imagen no es buena. Tiene interés, no obstante, que se pueda con un instrumento cualquiera registrar tan exactamente lo que nuestros ojos ven. Mr. Ives, para lograrlo, interpone entre el ocular y la superficie sensible, un objetivo cuya distancia focal es igual á la distancia mínima de visión distinta de un ojo normal, ó sean 25 centímetros. Una cámara de tiro fijo, provista de tal objetivo y enfocada al infinito, se coloca detrás del ocular de manera que los ejes principales coincidan. Y así se obtiene, sin cambiar de foco, una imagen limpia, cuya escala es idéntica á la escala aparente de la imagen virtual.

Mr. Zeiss ha construído una nueva lupa para el examen de las imágenes positivas, á que ha bautizado con el nombre de *Verant*.

Sabida es la ventaja de contemplar las pruebas de pequeñas di-

mensiones sometiéndolas á una ampliación, sea de un modo permanente, por medio de una nueva operación fotográfica, sea de un modo pasajero, sirviéndose, para ello, de una lupa. Precisa, en efecto, indispensablemente y para que la perspectiva nos sea exactamente restituida de como la apreciamos en el natural, el que nuestro ojo se coloque en el mismo *punto de vista*. Y esta condición no puede llenarse con la imagen directa, si esta imagen ha sido obtenida con un objetivo de foco corto, porque la distancia del punto de vista á la imagen es justa y precisamente la distancia focal de este objetivo. La ampliación efectuada, en proporciones convenientes, permitirá vencer la dificultad, encontrándose la distancia del punto de vista, por el hecho de la ampliación, aumentada en la misma proporción que las dimensiones lineares de la imagen, y pudiendo así conducirnos á igualar la distancia de la visión distinta.

Esta cuestión ha sido estudiada muchas veces, y recientemente un profesor de Upsal, Mr. Allvar Gullstrand, ha renovado los experimentos llevando á ellos mayor precisión que antes. Su teoría ha sido completada por Mr. von Rohr, el sabio ingeniero de Jena, y el *Verant* es el resultado práctico de tales experiencias.

Cuando fotografiamos una vista compleja, lo que reproducimos sobre la superficie sensible no es otra cosa que la proyección sobre el plano del foco de los diversos objetos que están en el campo abarcados por el objetivo. Trátase de una proyección cónica cuyo extremo es el punto de vista de la perspectiva; pero, ¿cuál es el lugar exacto que ocupa ese extremo? Admítese, generalmente, que está en el punto nodal de incidencia del objetivo. Mr. Gullstrand demuestra que está realmente en el centro del diafragma cuando nos servimos de un objetivo simple, y en el foco conjugado de este centro con relación á la combinación frontal, cuando se utiliza un instrumento compuesto. La diferencia, en realidad y en la mayoría de los casos, no es muy grande.

En cuanto á la distancia en que la imagen debe colocarse del ojo del observador, para que todos los elementos se vean bajo los mismos ángulos que por el objetivo, la teoría confirma que es precisamente la distancia focal del objetivo, si el enfoque inicial se hizo enfocando al infinito.

Mas, el ojo humano, ante una lente, no puede equipararse á un punto. ¿Se debe, como se hace de ordinario, dirigir al centro de la perspectiva el centro de la pupila? Mr. Gullstrand observa justamente que, para ver la fotografía en todas sus partes, como para ver la vista que vamos á copiar ante la Naturaleza, hacemos girar el ojo dentro de su órbita, y que el punto interesante, aquel de que debemos preocuparnos, el que precisa hacer coincidir con el punto de vista, es, en realidad, el centro de esa rotación. El empleo de una

lupa nos permitirá hacerlo. Pero aun hace falta que esta lupa nos dé, sin la menor distorsión, sin astigmatismo, sin aberraciones impertinentes, un campo suficientemente extenso. Las lentes de aumento de que nos servimos de ordinario, están muy distantes de responder á tales exigencias. Mr. von Rohr ha visto, pues, la necesidad de establecer una combinación nueva que sea susceptible de llenarlas. Al efecto ha formado con dos lentes un menisco convergente y una lentilla bicóncava. Y aun así: ¿para qué punto del eje se deben calcular las correcciones?...

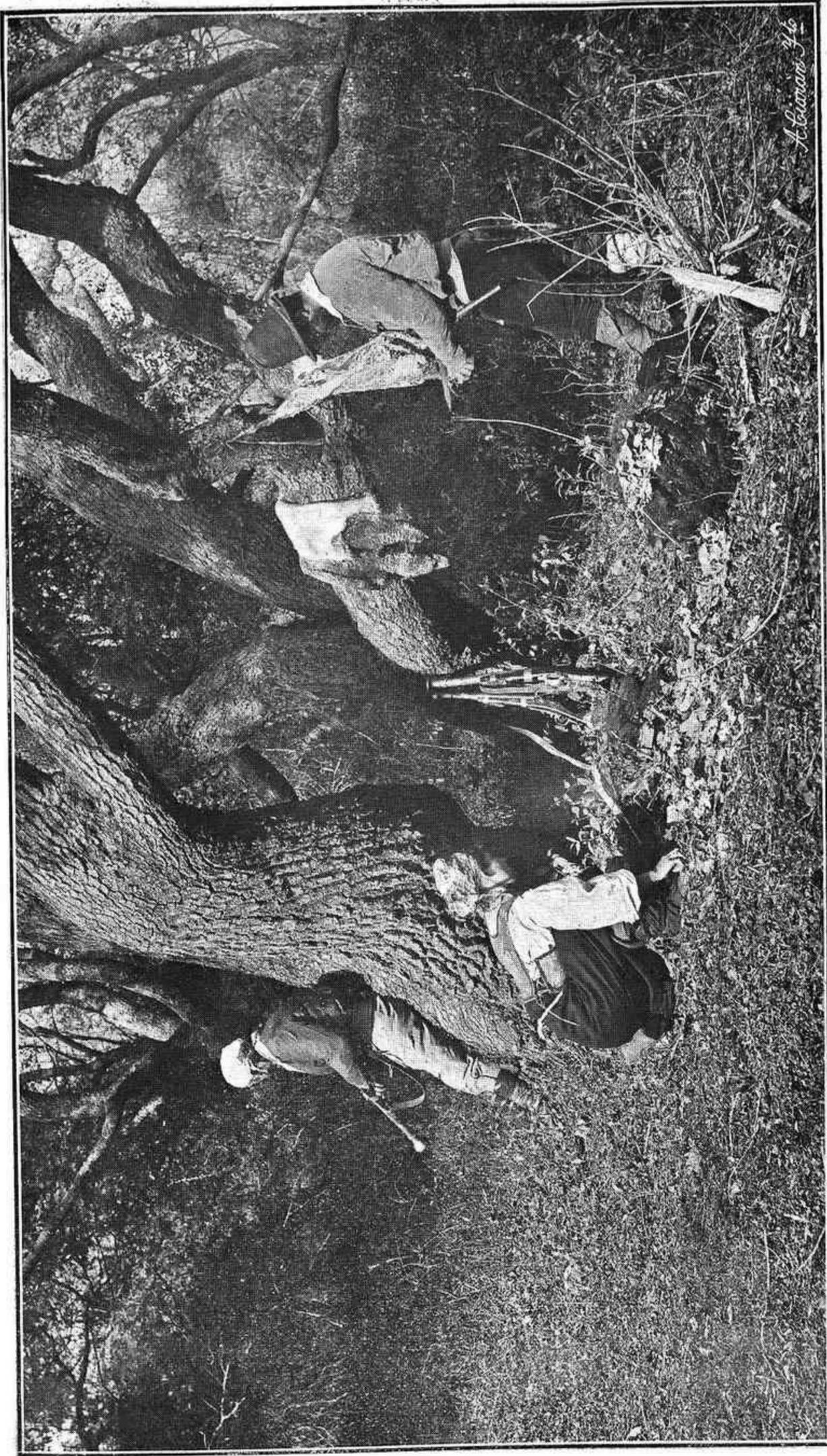
Para un punto situado algo atrás, á una distancia tal que el ojo inmovilizado por un dispositivo especial, encuentre su eje de rotación exactamente colocado. Si, además, la distancia focal de la lentilla es tal que la fotografía, colocada en el plano focal principal de incidencia se encuentra que ocupa exactamente la posición para la que el centro de rotación del ojo está igualmente en coincidencia con el punto de vista, tendremos una reconstitución perfecta de la perspectiva. Sin esfuerzos de acomodación, creeremos ver los objetos del espacio en su verdadero sitio, y experimentaremos la misma impresión que sentimos ópticamente ante la Naturaleza. Para esto sería menester, en teoría, que la lentilla del *Verant* tuviese la misma distancia focal que el objetivo de que nos hubiésemos servido para obtener la vista. En la práctica, una diferencia de 15 por 100 es muy soportable, y este margen simplifica muchísimo el problema.

El efecto que se obtiene es muy satisfactorio y llega á experimentarse hasta una declarada sensación de relieve y de diferencia de planos. Pero la observación se realiza con alguna fatiga, tal vez debida á un residuo de aberración... El motivo natural presenta en efecto cierta pequeña curvatura, que presenta su concavidad á la lentilla y es necesario entregarse, por los bordes de la imagen sobre todo, á unos cuantos esfuerzos de acomodación.

El *Verant*, por último, puede emplearse ventajosamente como ocular de estereoscopio.

E. WALLON.



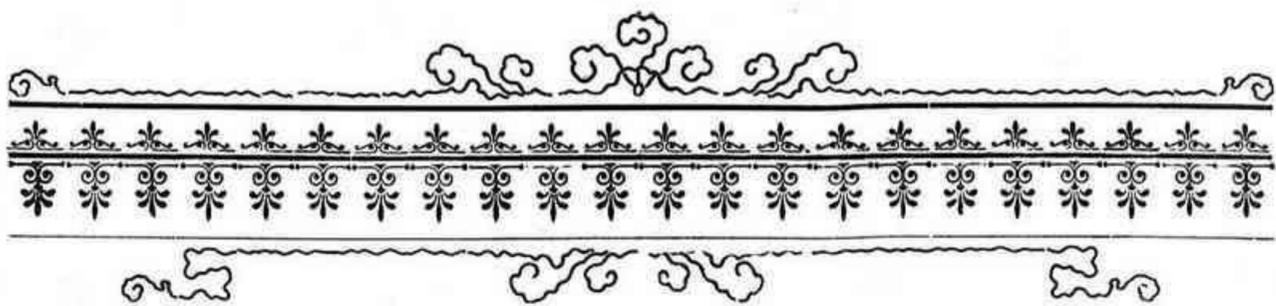


A. Mondelli

A. Mondelli.

UNA EMBOSCADA.





PARA LOS QUE EMPIEZAN

(CONTINUACIÓN)

II

LOS OBJETIVOS (1)

EL objetivo es la parte principal de una cámara fotográfica, y de su calidad depende, más que de nada, el secreto de hacer buenas fotografías. Siendo deficiente por cualquier concepto, dará resultados defectuosos en el aparato mejor construido, y así pues, lo primero en que hay que fijarse al adquirir una máquina, es en la clase del objetivo que tiene montado ó que ha de montarse en ella.

El objetivo moderno, no siendo excesivamente barato, carece de los defectos que tenían los antiguos, y puede afirmarse que á excepción del *astigmatismo* (de que ahora hablaremos), ningún otro digno de atención se presenta en los de marca que tenga crédito en el mercado.

Creemos innecesario, por consiguiente, dar cuenta al que empieza comprando una máquina de regular precio, de cuantas aberraciones y deformaciones puede tener un objetivo, ya que el suyo, que es el que nos interesa, no las tiene, ó mejor, no las debe tener.

Lo que distingue hoy principalmente los objetivos caros de los baratos, es la cuestión del *anastigmatismo*.

El *astigmatismo* es una aberración de las lentes que componen un objetivo que no consiente la limpieza del foco de una imagen en el borde de las placas. Así se observa en los objetivos baratos, que no hay finura de detalles más que en la parte central del asunto.

Cuanto peor es un objetivo, más se nota esta falta de foco en los puntos distantes del centro de la imagen, y este defecto, como todas las aberraciones de un objetivo, sólo puede corregirse á fuerza de

(1) De la obra *La fotografía simplificada*.

poner diafragmas que disminuyan la abertura de las lentes, si bien con esto se disminuye también la iluminación de la placa.

No hay que ponderar la importancia capitalísima que reviste el poder contar con la mayor cantidad posible de luz que impresione la emulsión sensible y, por lo tanto, las ventajas de los objetivos *anastigmáticos*, que están corregidos de ese defecto hasta el extremo de que la diferencia entre los detalles del centro y de los bordes de la placa en un asunto enfocado á toda su abertura, es casi inapreciable á la vista.

El aficionado debe adquirir por lo dicho y si su presupuesto se lo consiente, un objetivo *anastigmático*, pero si no pudiera hacerlo, debe elegir aquel que exija menos diafragma para cubrir por completo la placa á que se destina.

La *luminosidad* de un objetivo está en relación con el mayor diámetro del diafragma con que funciona y la menor *distancia focal principal*.

Esta distancia es la que media entre el *punto nodal de emergencia* de los rayos de luz en el eje del objetivo (que en los compuestos de elementos simétricos coincide algunas veces con el *centro óptico* y generalmente se halla muy próximo á él) y la placa, cuando todos los objetos que aparecen en el cristal esmerilado están en foco desde una cantidad determinada de metros hasta el infinito ú horizonte. En consecuencia, será más luminoso un objetivo cuanto mayor sea el diámetro de su abertura y menor su distancia focal principal.

En la óptica fotográfica se define esa relación con la letra F. (que quiere decir *foco* ó *distancia focal*), seguida de la cifra que indica el número de diámetros del mayor diafragma del objetivo que forman la distancia focal principal, y así se dice, por ejemplo, que un objetivo trabaja á F. 8, cuando esa distancia es la suma de 8 diámetros de su abertura; que tiene una luminosidad de F. 6,5, cuando el largo focal es de 6 diámetros y 5 décimas de diámetro del diafragma, y claro es que cuantos menos diámetros de éste constituyan el foco principal, será mayor la cantidad de luz que ilumine la placa por su proximidad al punto de que la recibe.

Para mejor inteligencia de la cosa, presentaremos un ejemplo, tal vez algo impropio, pero práctico. Si ponemos un cuadro á 5 metros de distancia de un ventanillo redondo de 50 centímetros de diámetro, diremos que el cuadro está en una relación de luminosidad de F. 10 (ó sea 10 veces 50 centímetros); si lo aproximamos un metro más, esa relación será de F. 8; si lo acercamos aun 25 centímetros, es decir, si está á 3 metros 75 centímetros del ventanillo, podremos expresar la luz que recibe por F. 7,5, y es evidente que será mayor su iluminación cuanto más se aproxime al punto por donde penetra la luz, mientras no varíe la abertura del ventanillo.

Me esfuerzo en hacer comprender este extremo á los principiantes, porque es de la mayor importancia el conocimiento de la luz á que se trabaja al hacer fotografías, y es necesario fijarse bien en esa relación de luminosidad, no sólo para que se pueda conocer, desde luego, la de un objetivo que el fabricante anuncia con el signo F. seguido de las cifras de que hablamos, sino para que comprendan al mismo tiempo la razón de las diferencias de luz que se obtienen con los diafragmas ó con la variación de la distancia focal, pues claro es, que habiéndose dado cuenta de la relación entre ambas medidas, resulta evidente que si se altera cualquiera de ellas variará también la luminosidad del objetivo.

Quien por medio de un diafragma reduce el diámetro del objetivo, no ignorará que pierde luz si sigue siendo la misma la distancia focal, es decir, que si le reduce de 10 milímetros á 5 el objetivo que estaba á F. 10 quedaría á F. 20, é igual ocurre cuando por querer enfocar objetos próximos á la máquina, se aumenta la distancia focal, pues más perderá de luz cuantos más diámetros ó fracciones de diámetro de la abertura del objetivo se aleje de éste la placa.

Esto no quiere decir que la luz que debe recibir una placa ha de ser sólo doble con el objetivo á F. 20 que á F. 10, porque la cantidad de luz está en razón directa del cuadrado del diámetro de la abertura y en razón inversa del cuadrado de las distancias, y esto se comprenderá muy bien prácticamente por la escala que sigue:

Supongamos un asunto que á F. 7 necesite un segundo de exposición, y veamos la proporción, muy aproximada, en que debe aumentarse ésta con menores aberturas.

ABERTURA		EXPOSICIÓN
F. 7	—	1 segundo.
F. 10	—	2 "
F. 14	—	4 "
F. 20	—	8 "
F. 28	—	16 "
F. 40	—	33 "

Es decir, que en el ejemplo puesto, á F. 20 necesitaría una placa *ocho* segundos y á F. 10, *dos* únicamente.

Es verdaderamente sensible que no haya podido conseguirse de los fabricantes, que en vez de numerar los diafragmas, hagan constar en cada uno la abertura correspondiente, con lo que se facilitaría mucho el trabajo de los fotógrafos que partirían siempre de una base cierta para calcular la exposición.

De todos modos, bueno es saber que la mayoría de los objetivos llevan los diafragmas regulados de suerte que con cada uno de ellos hay que dar doble exposición que con el anterior; así es que basta

calcular la que se daría con el primer diafragma, para conocer la que se necesitará con los siguientes.

También, aunque en mucha menor escala, depende la luminosidad de un objetivo de la transparencia de la masa del cristal de las lentes que lo componen, y, á veces, del color de la materia de que están formados, de lo cual resulta, que aun dentro del mismo diámetro y del mismo foco, los hay más y menos luminosos.

Explicado ese extremo que, repito, es de importancia capital, voy á tratar seguidamente de los únicos datos que, además del citado, merecen interés para conocer el objetivo con que se trabaja: el *ángulo* y la *profundidad de foco*, y después definiré lo que se llama *distancia hiperfocal*.

Ángulo de un objetivo es la medida del que forman las dos visuales dirigidas desde el *punto nodal de incidencia de los rayos de luz*, hasta aquellos cuyas dos imágenes limitan los extremos de la superficie cubierta de la placa.

Del *ángulo* del objetivo depende que con una misma distancia focal obtengamos más ó menos asunto del que haya enfrente del aparato, y esto se explica con facilidad, pues mientras más grados tenga, será mayor también la cantidad de imágenes que consienta reproducir desde un mismo punto.

La *profundidad de foco*, elemento de mucho interés en la fotografía, y más que en nada, en los aparatos de mano, es la propiedad que tiene un objetivo de conservar la finura de foco en varios planos situados á distintas distancias de la máquina, después de haber enfocado uno de ellos, ó mejor aún, la de consentir aumentar ó disminuir la distancia focal del objetivo sin que aparentemente se modifique la figura de la imagen enfocada previamente en el cristal esmerilado.

Esta propiedad de los objetivos, es mayor cuanto más se disminuya el diámetro del diafragma.

La *distancia hiperfocal* de un objetivo, es la que media entre su centro óptico (muy aproximadamente), y el primer objeto del exterior que resulte detallado en el cristal esmerilado después de haber enfocado el horizonte, ó más claro, para hacerlo más comprensible, la distancia que separa la máquina del primer objeto que resulte en foco, estando el objetivo separado de la placa por su distancia focal principal exacta.

Es conveniente conocer la *distancia hiperfocal* aproximada de un objetivo, para saber lo que hemos de separarnos de los primeros términos si queremos obtenerlos detallados sin variar la distancia focal principal ó foco de aquél; pero bueno es advertir, que la teórica excede siempre con mucho á la indicada por los fabricantes de objetivos y que, por lo tanto, es inútil aceptar en la práctica la medida que nos dan los cálculos matemáticos.

Todos los objetivos con montura *helicoidal* que permite variar su foco por el simple movimiento de una palanca, llevan en la misma montura la indicación en metros de las distintas distancias á que pueden enfocarse los asuntos sin necesidad de acudir al cristal esmerilado, y allí aparece señalada la máxima necesaria para que todos los objetos estén en foco á la distancia focal principal del objetivo. Esa indicación es la mejor que puede haber para guiarse en ese punto.

En general, y para saber á qué atenerse, basta conocer la distancia focal principal ó foco del objetivo y el diámetro del diafragma que se emplee, para deducir con acierto la distancia que debe separarnos de los primeros términos. Como este cálculo no es necesario más que con las cámaras de mano, y los objetivos que generalmente llevan éstas montados son muy grandes angulares y trabajan de



VENUS Y NEPTUNO.

L. Ocharan.

F. 6,5 á F. 8, puede afirmarse que, tirando á toda abertura desde tantos metros como centímetros tenga el foco del objetivo, se obtendrán las imágenes con la suficiente finura. En consecuencia, un objetivo de cámara de mano cuya distancia focal principal sea de 12 centímetros, tiene el foco fijo desde 12 metros; el de 18, desde 18 metros, y así sucesivamente contando con que se trabaje á su máxima abertura.

Diafragmando, se pueden hacer fotografías desde mucho más cerca, pues disminuyendo el diámetro del diafragma se acorta proporcionalmente la distancia hiperfocal, hasta el punto de que el mismo objetivo de 12 centímetros que hemos citado como ejemplo, diafragmándole á F. 15, ya puede trabajar desde siete metros, y á F. 20, hasta desde cinco.

Basándose en esa disminución de la distancia hiperfocal con la ayuda de los diafragmas, donde la luz lo consienta y por una combinación sencilla, puede conseguirse una finura suficiente para cierto género de trabajos, como lo son, por ejemplo, las fotografías de escenas animadas que se obtienen en la calle. Siendo lo interesante en este caso el foco de los primeros y segundos términos, pero no los del infinito absoluto, y no teniendo tampoco interés en que los edificios que formen el fondo del cuadro estén finamente enfocados, basta poner el objetivo con el diafragma correspondiente á F. 11, si la luz es brillante, y graduarlo por medio de la palanca á siete metros, para que se obtenga ese foco fijo relativo desde cinco metros con un objetivo de 12 á 15 centímetros de distancia focal, y desde tres metros con los de 9 ó 10 centímetros. Ensayen los aficionados este sencillo procedimiento y reconocerán que así, además de obtener las figuras más grandes y mejor enfocadas, resultarán los asuntos más interesantes, por lo que sobresalen los primeros términos sobre los lejanos, que en todo cuadro bien compuesto deben aparecer algo desvanecidos.

La elección del objetivo depende del uso á que se le destine.

El objetivo llamado *simple* se aplica especialmente para los estudios de paisajes. Sus resultados, en cuanto á relieve y perspectiva, son admirables, y por lo mismo lo aconsejo á los aficionados á esa clase de asuntos.

El objetivo para *retratos* es una verdadera especialidad para ese objeto, y teniendo en cuenta la necesidad de que sean muy luminosos, se fabrican á una abertura de F. 2 á F. 5, aun cuando esto sea en perjuicio de su profundidad de foco, que resulta muy pequeña, así como su ángulo, y de la finura de los bordes de la imagen si toca ó se aproxima á los de la placa para que ha sido construído. Esas condiciones le dan, en cambio, la ventaja de reproducir con mayor relieve las imágenes.

El *gran angular*, como su mismo nombre lo indica, sirve con es-

pecialidad, ó mejor exclusivamente, para cuando se trata de obtener mucho campo de imagen, por ejemplo, en los interiores, y exceptuan-

NUESTROS AFICIONADOS

POR
CARLOS ÍÑIGO



RAMÓN DE LANZ

do para este fin, en ningún otro tiene adecuada aplicación. Alcanzan un ángulo de 90 á 100 grados por lo general, si bien la casa Goerz ha llegado á construir uno que tiene 130.

El *tele-objetivo*, que, como de su denominación se desprende, resulta de la combinación de un telescopio con un objetivo, se usa sólo para las fotografías á largas distancias, y es más bien de aplicación científica.

Los *rectilíneos medio grandes angulares*, que son los de uso más general en toda clase de cámaras, y sobre todo en las de mano, tienen un ángulo que varía de los 60 á los 85°, y con ellos puede trabajar el aficionado en todo género de asuntos. Se llaman *anastigmáticos* cuando están corregidos de la aberración del *astigmatismo*, bien en sus dos elementos, el anterior y el posterior, ó bien solamente en su conjunto. Los primeros tienen la ventaja de que su elemento posterior puede trabajar sólo como un excelente objetivo *simple anastigmático*.

También se fabrican objetivos del mismo ángulo aproximadamente sin esa corrección, pero la adquieren en la práctica con ayuda de los diafragmas. Estos son los más económicos, por ser su construcción menos esmerada y costosa, y los que suelen llevar las máquinas de precio reducido de que hemos hablado en el capítulo

anterior. Resultan muy aceptables para el que no pretenda hacer fotografías de perfección suma, y sobre todo para los principiantes

que quieran ensayar sus aptitudes y medir sus fuerzas antes de entrar de lleno en la afición. Yo, desde luego, aconsejo que el que pueda permitirse ese lujo, se costee en el primer momento un *anastigmático* de buena marca, porque ante sus resultados, y con un poco de afición que tenga, es seguro que seguirá cultivando el arte con entusiasmo.

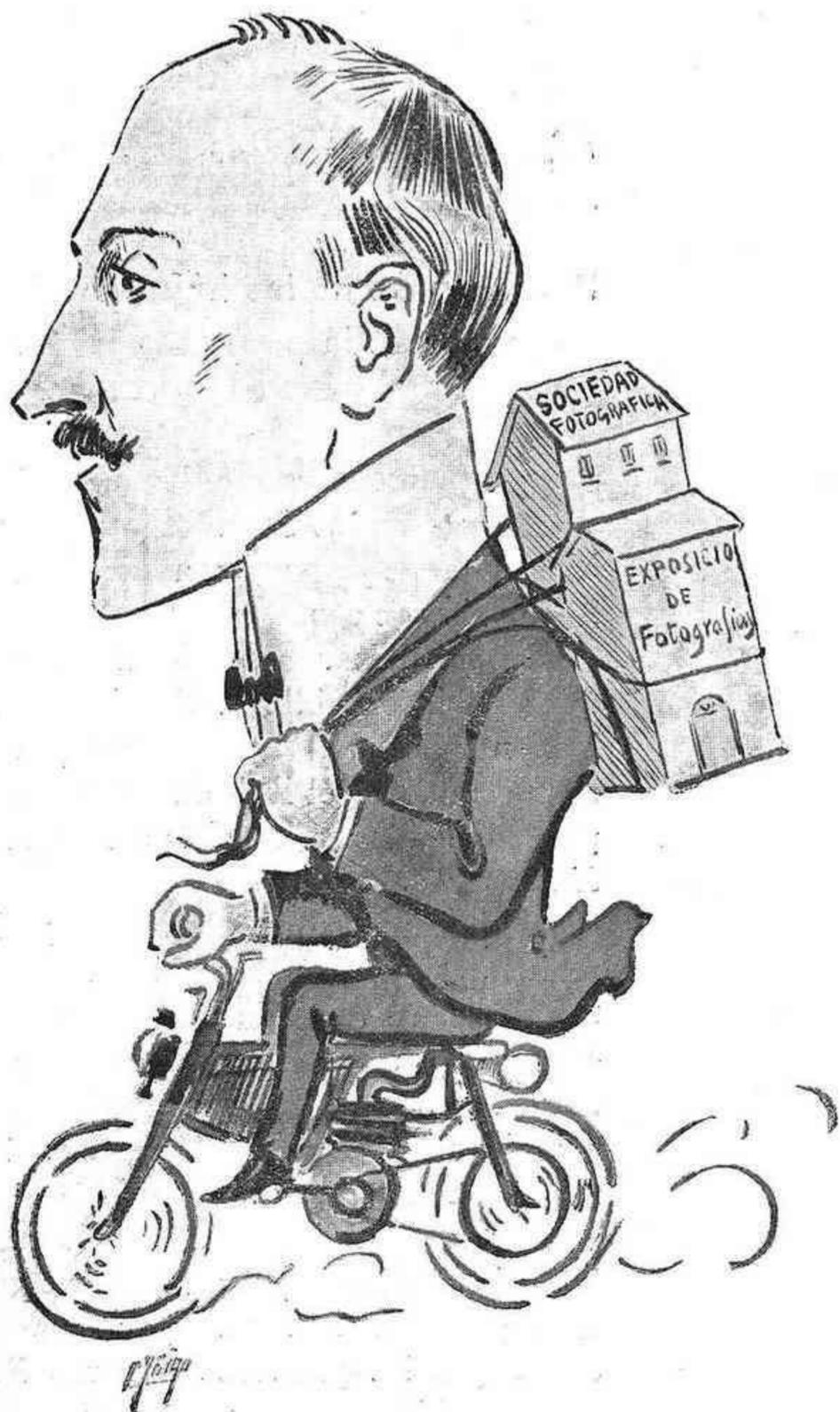
He de advertir á los que adquieren esta clase de objetivos que no deben dar importancia á los puntitos negros que verán en ellos cuando los miren por transparencia, pues no son más que burbujas de aire que quedan entre la masa del cristal de las lentes al fabricarlos, lo cual no es extraño dado lo delicado y difícil del trabajo que representa su construcción, y que al fin y al cabo no producen más que una disminución de luz tan inapreciable que ni merece tenerse en cuenta.

Los mejores objetivos *anastigmáticos* que se construyen hoy en día son: en Alemania los de Goerz, Zeiss y Steinheil; en Inglaterra los de Dallmeyer y Ross, y en Francia los de Zion, Hermagis y Darlot; pero los de reputación universal son los primeramente citados, y que esa reputación no es falsa, lo justifica el que los mejores constructores de aparatos fotográficos de todo el mundo utilizan con preferencia á los demás, y especialmente los tres que figuran en primer lugar,

NUESTROS AFICIONADOS

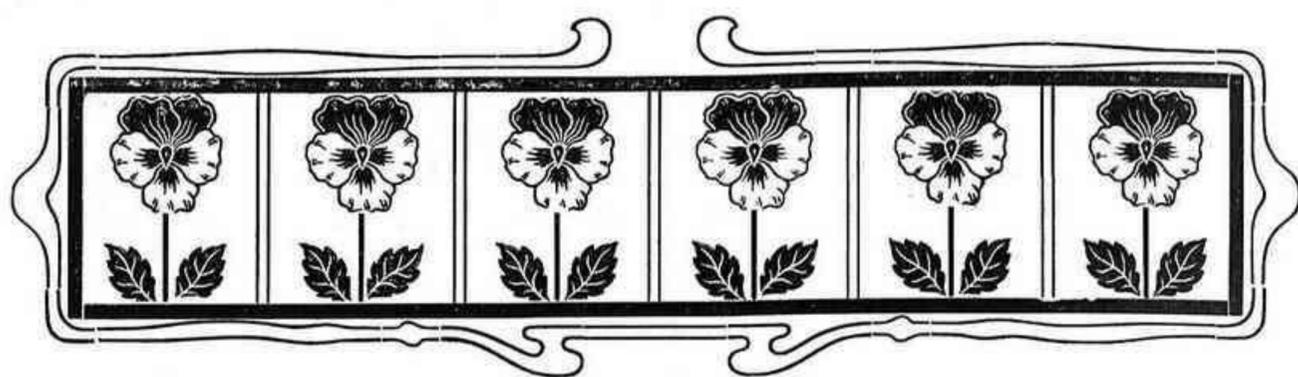
POR

CARLOS ÍÑIGO



SEVERIANO LORENTE

MÁX CÁNOVAS.



GOMAS BICROMATADAS

Para los que no las hayan hecho nunca y deseen imponerse pronto de la parte teórica del artístico procedimiento.

LA goma se impone. La moda de hacerlas está en su mayor apogeo. En los Círculos fotográficos apenas se habla de otra cosa. Y no se tiene ya por buen aficionado al que no haya experimentado la emoción de conseguir unas cuantas pruebas.

Los neófitos, sobre todo, llevan su entusiasmo y su intransigencia á límites inconcebibles. Consideran como seres inferiores á los que, habiendo hecho algunas gomas, y, modestia aparte, no todas malas, nos permitimos el lujo de tirar con más frecuencia en carbón ó en platino. En fin, misteriosamente, se habla ya del papel al *engrudo bicromatado*.

Y el hecho es que, el que más y el que menos, todos quieren hacer pinitos... y gomas. Hay quienes desean trabajar gomas, pero no saben y sienten vergüenza de preguntar el cómo han de empezar; hay otros que tampoco lo saben, pero prefieren renunciar á la mano de doña Leonor; los menos son los que saben el procedimiento y lo practican. No es para ellos este esbozo de artículo. Nosotros nos dirigimos á la mayoría.

El que no sea artista, ó por lo menos no sienta el arte con alguna intensidad, debe dejarse de gomas y dedicarse al celoidina de brillo. Y el que no tenga mucha paciencia para sobrellevar la serie de fracasos que los primeros ensayos llevan inevitablemente consigo, debe también ahuecar el ala y retirarse por el foro en busca del papel bromuro. Para hacer gomas, los primeros ingredientes que se requieren son: arte y paciencia.

Viene, después, como condición indispensable, la de poseer buenos clichés que sean á propósito para las gomas. En general convienen los clichés grandes, con figuras grandes y muy determinados. Los

clichés pequeños, con asuntos menudos y grises, no sirven para la goma. Los clichés de grandes contrastes son muy recomendables, y los duros, pasándolos un poco de exposición, suelen dar pruebas aceptables.

Es un error el creer que á los clichés malos les disculpa una goma, haciendo parecer *flou*, y vaguedad artística lo que no es sino prueba ininteligible de un cliché detestable. Pero, es un hecho que, muchos clichés que no tienen ningún interés tirados en otros papeles, con la prueba en goma suelen, á veces, por lo que dejan adivinar, dar patentes de artistas á los más modestos aprendices. Nada hay que más admire á un concurso que aquello de lo que no entiende ó se presta á interpretaciones diversas. Y la contemplación de una prueba borrosa y confusa á la goma, con tal *lío* de contornos que cueste trabajo discernir si el asunto es una cabeza, una marina ó el caos, suele dejar estáticas á muchas reuniones que tácitamente reconocen: ¡Qué artista es fulano!...

Esa indeterminación en las gomas tiene, además, otras ventajas. ¿La prueba está falta?, el autor la quiso así; ¿está pasada?, es que el autor la puso así por gusto. ¿No se sabe lo que es?... Mejor, así cada cual se imagina lo que prefiere. Noches pasadas me trajeron cuatro gomas á mi casa para que diese mi autorizada opinión sobre ellas. Por fin me decidí, y dije:

—A mí la que más me gusta es la de la inundación.

El gomista me miró de hito en hito, y me preguntó:

—Pero ¿cuál dice usted?....

—Esta—repuse señalando.

—¡Si eso no es una inundación!....

—Pues ¿qué es?....

—El sueño de un malvado.

--¡Atiza!

—Sí, señor: es mi portero, con un puñal en la mano y víctima de una pesadilla. Lo utilizo de modelo porque se presta mucho. He dejado la prueba fuerte porque quiero expresar que el sueño lo tuvo en una habitación obscura, aunque rodeado de sombras criminales.

—Pues yo creí que era agua....

Ocioso consignar que, en gomas, como en todo, hay maestros para las pruebas de los cuales no hay bromas que valgan. Díganlo sino todas las magníficas de Antonio Rabadán, Carlos Iñigo y Conde de Agüera; muchas de los Pacos Toda y Delgado, y otras y otros que pudiéramos mencionar si ciertas consideraciones no sellaran nuestra pluma.

Ahora bien: como ninguno nació aprendiendo, y habrá muchos que sean artistas y estén sobrados de paciencia y de tiempo, y no carezcan de buenos clichés, y deseen iniciarse en los misterios de la

goma, conviene que, para ellos solos, para los que empiezan, extraçtemos lo más esencial del método, sirviéndoles de andadores para que no tropiecen y se estrellen en un camino en el que quizás les aguardan inmarcesibles glorias.

Ya tenemos los dos ó tres clichés con que vamos á hacer las gomas. Pensemos en el papel.

Todos los buenos papeles de dibujar, sirven para hacer sobre ellos pruebas fotográficas á la goma bicromatada. Lo importante es que estén bien encolados y que la trama sea regular. Si leéis una Revista francesa, os recomendará los papeles Michalled, Allongé, Johannot d'Annouay y Lalanne. Si la Revista es inglesa, os ponderará las marcas Joynson y Reeves. Esta Revista es española, y, ya que las fábricas españolas de papel (que tan magnífico papel producen ya para otras cosas), no tienen, que yo sepa, ninguna marca recomendable para este menester, recomienda todas las buenas que se expenden en las tiendas de objetos de pintura y escritorio, sea cualquiera su nacionalidad. La clase conocida por Canson Mongolfier, es muy usada, y lo mismo puede y debe decirse de la Rives. Pero, lo repetimos, para que sirva de regla á los gomistas principiantes, uno de los encantos de la goma, es que puede hacerse sobre cualquier clase de papel. Y á los quince días de estar un aficionado dedicado á la goma, sabe ya, por la experiencia, más de papeles que todo cuanto nosotros pudiéramos aquí escribir, máxime siendo, también, cuestión de gustos.

Igual sucede con los colores: los franceses recomiendan los húmedos (ó en tubo) de Bourgeois, añadiendo que son los más adecuados el *noir de bougie*, las Sienas, natural y tostada, el pardo Van-Dick, los ocres rojos y amarillos, el rojo de Venecia, el índigo, etc... Pero, cualquier buen color de acuarela, y en eso y para eso no tienen rival los ingleses, sirven para el objeto. Nosotros no hemos empleado más que colores de *Reeves* y nos ha ido muy ricamente.

El principio sobre que descansa el procedimiento á la goma puede sintetizarse como sigue.

Si se cubre una hoja de papel con una mezcla de goma, de bicromato de potasa y de un color de acuarela, y una vez seca (la hoja de papel) se la coloca en una prensa bajo un negativo, se convierte en papel sensible á la luz y puede producir, por consiguiente, una prueba fotográfica positiva.

La hoja de papel así preparada se echa en agua; las partes no modificadas por la luz se disuelven, el bicromato queda en libertad, y aparece una imagen positiva formada por el color de acuarela fijado por la goma y tan permanente como el papel que la soporta.

El procedimiento tiene las ventajas de su inmensa baratura y lo artístico y perdurable de sus resultados. En cambio, no es para todos,

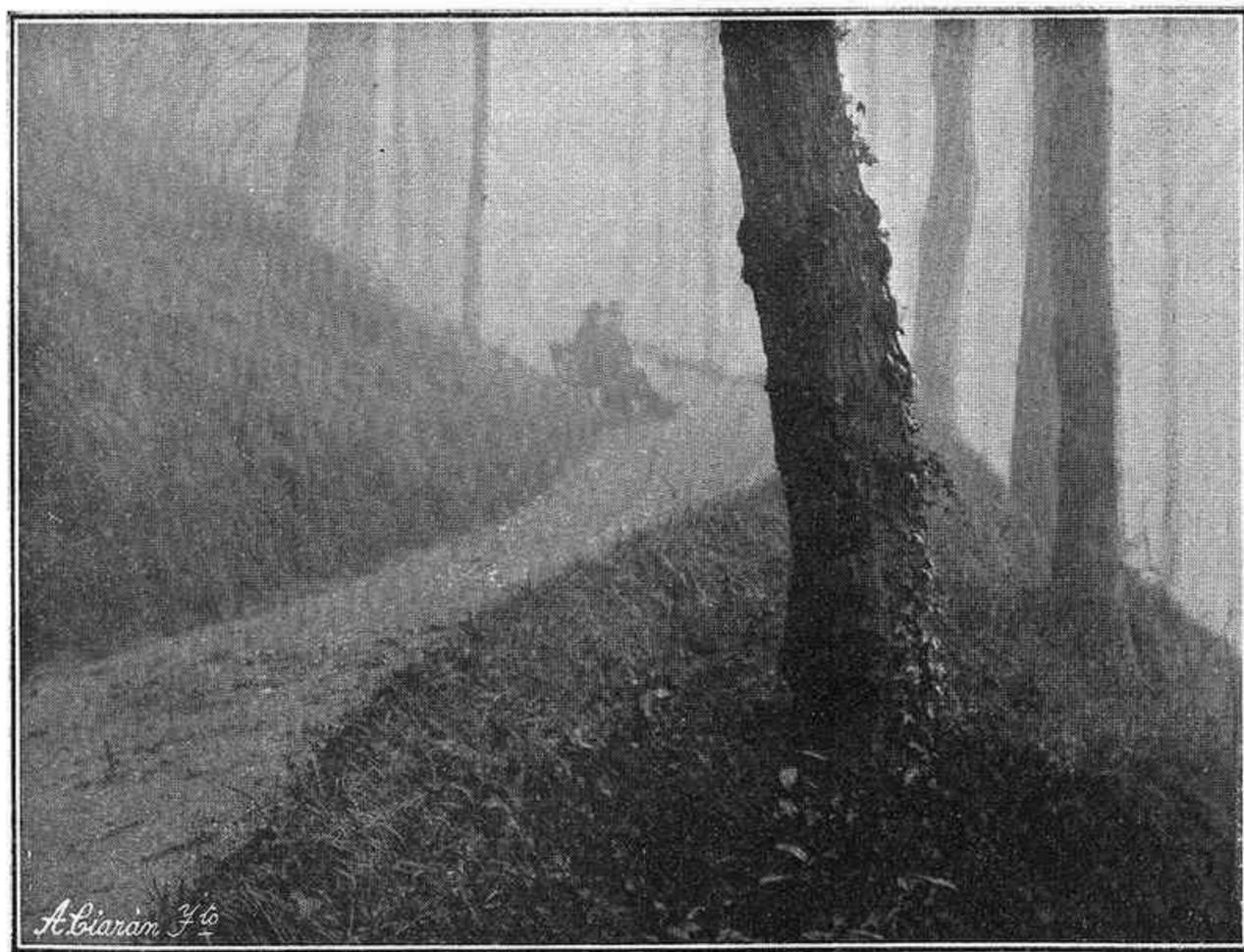
ni para lo que se llama *batallar*, además de requerir mucha práctica y no poca paciencia.

Ya hemos dicho cuán vasto es el campo en que pueden elegirse papeles y colores. La goma arábica ordinaria, tal y conforme la venden en las droguerías, es otro de los ingredientes fundamentales. La disolución puede ser varia. Nosotros la hacemos al 50 por 100 de agua. Si la disolución está vieja y ácida, se extiende mejor y proporciona una mezcla más sensible. De ahí que convenga tener un bote grande con goma de reserva.

La solución de bicromato de potasa se hace en caliente, poniendo 10 partes de la sal y 100 de agua.

Cuando se tiene preparado el papel, la goma y el bicromato, se coge una cubeta de porcelana y se vierten en ella partes iguales de goma y de la disolución de bicromato. La cantidad del color depende de cuál sea el elegido de los efectos que se quieran obtener. En este detalle, como en todos los del procedimiento, la experiencia es el todo. En un principio todas las gomas salen mal (á lo menos así nos ocurrió á nosotros); con un poco de práctica, todas salen bien.

La mezcla total de los tres ingredientes puede conseguirse con un pincel fuerte, con una espátula suave y, aun mejor que con todo, con los propios dedos del operador. Conviene que la mezcla sea lo



NEBLINA

M. Renom.

bastante clara para dejar ver el grano del papel una vez que esté cubierto por aquélla.

El barnizado ó pintado del papel se hace en plena luz, porque ya hemos convenido en que el bicromato húmedo es la carabina de Ambrosio. Se sujeta el papel á un tablero de dibujo, ó á una tabla bien alisada, y se le sujeta por medio de cuatro ó más chinchas. El extender bien y por igual la mezcla es *el arquitrabe* del sistema, el escollo en que más se estrellan los principiantes. La brocha de extender debe ser muy fina y de forma de abanico. La de igualar, también ancha y fina. Con la primera, se cubre rápidamente todo el papel procurando la mayor igualdad y disminuir gradualmente la presión. Cuando el color comienza á agarrar, se cambia de brocha y se regulariza todavía más el tendido, enjugando y repartiendo. El éxito de las gomas depende en un 90 por 100 de esta operación, para explicar la cual sería mejor una lección práctica que cien tomos escritos. Es cuestión de habilidad y de costumbre. El miedo, como en todo, estorba. Hay que entintar con resolución. Las vacilaciones son fatales.

De la misma suerte que cuando se preparan papeles para carbón, los preparados para la goma se cuelgan, para que sequen, en un cuarto obscuro; y, así como se hace la tirada en carbón, así se hace la de la goma. La rapidez de la impresión depende de la densidad del cliché, la hora á que se tire la positiva, la calidad de la luz, el espesor de la preparación, la naturaleza de la mezcla y el efecto que se persiga.

La imagen es invisible por reflexión; pero, si la exposición es mucha, suele verse por transparencia una vaga silueta de aquélla.

La prueba se echa en agua con la cara hacia abajo, y sus partes solubles (que son las no impresionadas) se van separando del papel progresivamente. A mitad de revelación, digámoslo así, se puede poner ya la prueba hacia arriba, y entonces es cuando los que sean artistas pueden obtener resultados maravillosos de las gomas. Vacíase el agua que contiene la cubeta, y queda en el fondo de ésta la prueba humedecida. Chorros de agua caliente ó fría y frotaciones en puntos determinados con pinceles, plumas, el mismo dedo del operador, con otra porción de combinaciones, modifican la prueba haciéndola parecer cualquier cosa menos fotografía. El día en que los grandes artistas (cien veces lo dijimos ya á Pradilla y á Moreno Carbonero) utilicen la fotografía y la goma para entretenerse los ratos perdidos, producirán cosas estupendas. La base del natural, de verdad, de vida, de rigurosa exactitud de línea que la fotografía contiene, despojado todo de su apariencia mecánica y, por consiguiente, vulgar, y con recursos artísticos que embellezcan y corrijan el dibujo á veces excesivo de la fotografía, no tienen más remedio que dar lugar á verdaderas creaciones. El gomista, en estos retoques á la

prueba la comunica su personalidad, su manera de ser y de ver, su arte, su delicadeza y su gusto, haciendo obras únicas de lo que por ser pruebas de un cliché parecen que debieran ser imágenes adoce-
nadas de un mismo molde.

Los efectos de luz se acentúan, aumentan, aminoran y suprimen á gusto del operador. La expresión de una cabeza, el sentimiento de un paisaje, la emoción de una composición cualquiera, se truecan y desfiguran por el gomista que siente el arte.

Los que pintan (pongamos por ejemplo á Carlos Iñigo) no tienen más remedio que resultar gomistas eminentes. Retocar una goma, es como dar los últimos toques á un cuadro que pintó, mil veces mejor que nosotros, la máquina fotográfica, fiel reproductora del natural.

Ocioso es decir que meterse á retocar gomas sin saber dibujo, sin saber siquiera lo que se quiere hacer, es igual que borrar ó destruir gomas. Los toques deben ser pocos y buenos: los indispensables y muy bien dados,

Si por causa de sobreexposición (ó *perexposición*, como dice el General Hierro) la prueba resiste sin disolverse hasta al agua caliente, puede echarse en agua templada, que ablande la preparación. Y si esto no bastara aún, se adicionan al baño bisulfito de sosa ó ácido acético.

Cuanto llevamos dicho del retoque se refiere á la obtención y acusación de los claros.

Los oscuros pueden reforzarse la prueba, ya seca, con el mismo color que nos haya servido para la preparación.

El bicromato se elimina pasando la prueba unos instantes por una solución al 10 por 100 de bisulfito de sosa.

Y todas las operaciones terminan con un corto lavado.

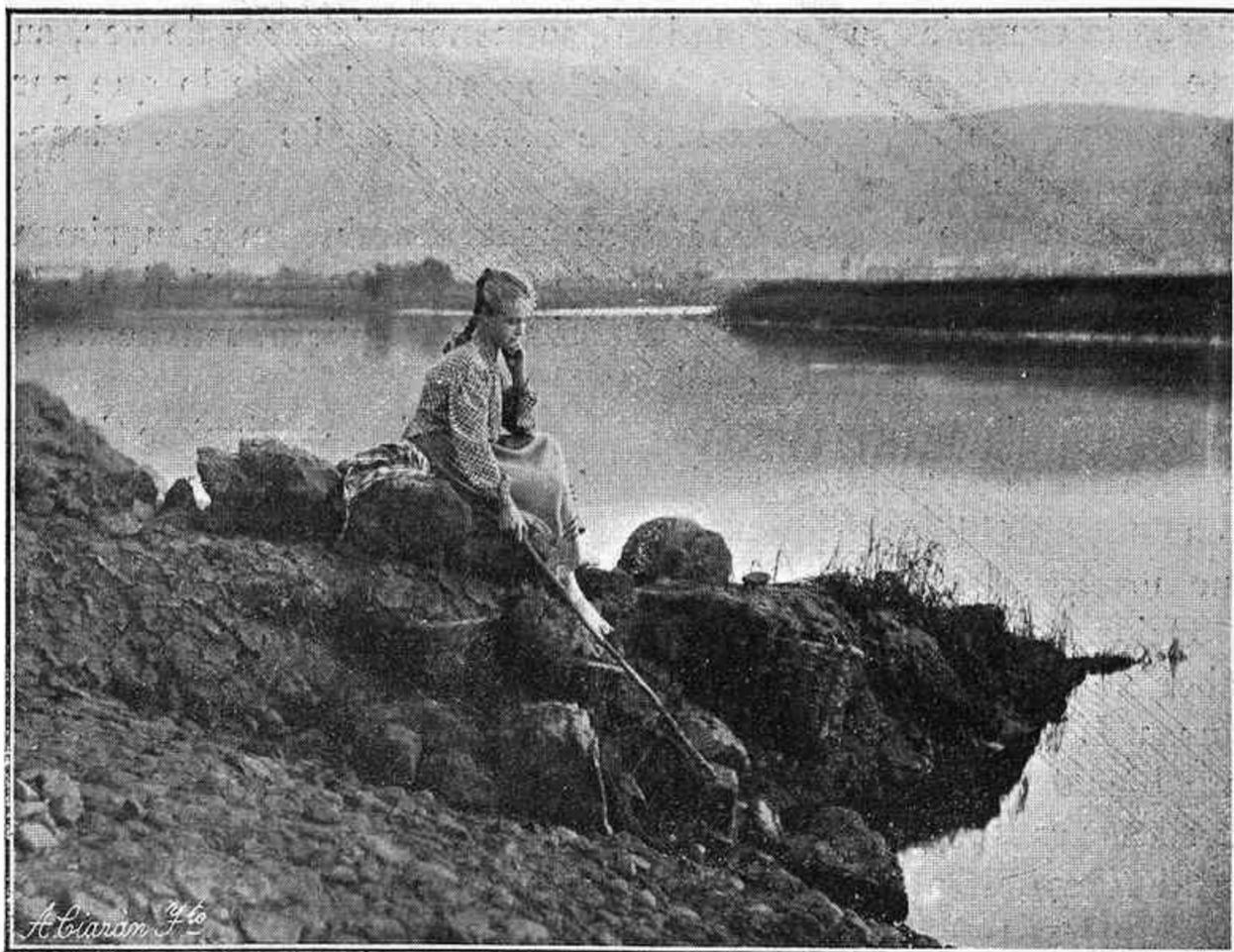
Tal es, en síntesis, lo que deben aprenderse de memoria cuantos aspiren al divino papel de gomista. Tratados hay excelentes y muy extensos que estudian el procedimiento y contienen observaciones utilísimas. Las enseñanzas de algún querido compañero que haga gomas, son también de un valor inestimable. Pero con lo dicho basta y sobra para que el que no haya hecho en su vida una goma y desee hacerla, la haga, que es el fin que nosotros nos habíamos propuesto al concretar la infinidad de recetas, consejos y manipulaciones que andan por el mundo, para escribir este articulejo.

La goma bicromatada está de moda.

Sigamos la moda que, en este caso, no es del todo mala.

D. P.





PESCADORA

M. Renom.

VIRAJE POR SULFURACION ⁽¹⁾

DE LOS PAPELES AL BROMURO Y AL CLORO-BROMURO DE PLATA

UN problema no resuelto por completo hasta hoy es el modo de obtener sobre papel al bromuro un tono moreno que tenga la estabilidad de la imagen negra obtenida con el simple revelado, y que al mismo tiempo produzca un efecto agradable á la vista. Los virajes al ferrocianuro de uranio y de cobre que hechos obrar por breve tiempo dan hermosos tonos morenos, comprometen, sin embargo, algún tanto la estabilidad de las pruebas, especialmente si éstas han de estar expuestas mucho tiempo á la luz.

Un método preferido hoy día por muchos para obtener pruebas al bromuro en tono moreno, es el basado en la acción de una mezcla de hiposulfito y alumbre. Debemos, sin embargo, hacer notar, que este método dista mucho de ser fácil y seguro, y usado como comúnmente se aconseja, no produce muchas veces más que un efecto mínimo ó nulo. En todo caso, es necesario dejar las pruebas en el baño durante un tiempo bastante largo, hasta veinticuatro horas, para poder observar algún efecto.

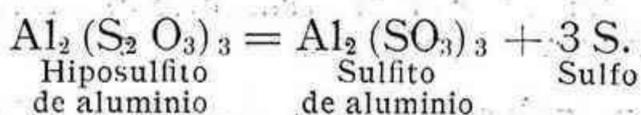
Recientemente, el Dr. Leo Bakeland leyó en el Congreso de

(1) De *El Progreso Fotográfico*.

Química Aplicada, de Berlín, una Memoria sobre algunas investigaciones llevadas por él á cabo para determinar las mejores condiciones para efectuar tal viraje y la causa que produce el viraje mismo.

Demostró que tal viraje es debido al sulfo que se separa de la mezcla de hiposulfito y alumbre, de tal modo que filtrando el baño la acción virante cesa.

Las reacciones que tienen lugar son ciertamente muy complejas. En el volumen I de Química Fotográfica, hemos dado la reacción que se produce, según nosotros, cuando se mezclan el hiposulfito y el alumbre en frío. En caliente, la reacción puede ser mucho mayor, llegando á producir sulfo en cantidad notable, cuando en frío no se produce sino muy lentamente. Pero no admitimos, como quiere también el Dr. Bakeland, que se preste de nuevo el sulfato de aluminio, cosa que habíamos excluído también para la reacción en frío. Puede admitirse que la principal reacción definitiva que tiene lugar en caliente, sea sencillamente la siguiente:



La calidad del papel empleado tiene también considerable influencia; así los papeles al cloro-bromuro de plata (papeles que se manejan á la luz del gas como el Velox de la Sociedad Kodak) viran mucho más fácilmente que los papeles al bromuro ordinarios. Según el Dr. Bakeland, la fórmula preferible para este viraje moreno es la siguiente.

Agua	500 c. c.
Hiposulfito de sosa.....	100 "
Alumbre.....	20 "

Se disuelve primero el hiposulfito en agua templada y después se añade el alumbre en polvo. Conviene mucho dejar el baño preparado un día ó dos, porque el baño nuevo obra mal. El Dr. Bakeland ha comprobado que los mejores resultados se obtienen empleando el baño á la temperatura de 32° y dejando en él las pruebas uno ó dos días. El baño viejo obra mucho mejor y con más rapidez que el nuevo; se mejora bastante el baño viejo introduciendo en él algunos trozos de papel sensible inútiles, ó bien algunas gotas de nitrato de plata. Pero no debe exagerarse la disolución de la sal de plata en el baño porque se expondría á perder la pureza de los blancos.

Si el baño se emplea á 55 60°, las pruebas viran mucho más rápidamente; de este modo en treinta minutos se llega á dar el tono moreno á una prueba al bromuro. Pero ya se comprenderá que es muy difícil encontrar papeles que resistan tal temperatura.

Sin embargo, hemos comprobado que el papel rugoso Royal de la Sociedad Kodak tiene una capa que resiste á temperaturas relativamente bastante elevadas. Para los demás papeles puede someterseles previamente á un tratamiento con solución saturada de alumbre para poderlo virar después en el baño caliente.

En cuanto á la estabilidad de las pruebas viradas con este método, el Dr. Bakeland ha encontrado que es grandísima aunque es debida á la formación de sulfuro de plata.

Tal estabilidad no se obtendría si en vez de pruebas al bromuro se tratase de pruebas obtenidas con papel á impresión directa en el que la imagen final, más que por plata metálica, está formada por

combinaciones orgánicas especiales de la plata que con la sulfuración se hacen muy alterables. Según Blake Smith, los mejores resultados con el viraje al hiposulfito y alumbre se obtienen empleando un baño muy viejo (que tenga un año) y tratando las pruebas desarrolladas al amidol y operando á unos 30° aproximadamente.

Aunque el método de viraje moreno con hiposulfito y alumbre parezca sencillo y económico, se ve, sin embargo, cuántas dificultades de aplicación presenta, siendo además muy difícil obtener con el mismo dos pruebas de idéntico tono.

Creemos, por lo tanto, que debe tomarse en consideración otro método, hace poco descrito por R. L. Blake Smith en la Revista *Photography*, y con el cual se llegan á obtener resultados análogos ó mejores á los que puede proporcionar el método antes descrito con una seguridad mucho más grande y sin que el gasto sea sensiblemente mayor. Hé aquí el método de Blake Smith:

Reveladas las pruebas al bromuro, fijadas y lavadas según costumbre (el autor prefiere para el desarrollo el amidol), son tratadas primeramente con una solución que contiene:

Yodo en pajuelas.....	10 gramos.
Yoduro de potasio	25 "
Agua.....	1 litro.

Aquí toda la plata de la imagen se transforma en yoduro de plata, pero la superficie entera del papel toma una intensa coloración azul á causa de la presencia del amido en el papel, que dá con el yodo yoduro de amido azul. Cuando la acción del baño es completa, la imagen aparece amarillenta sobre fondo azul. Entonces se sumerge la prueba en una solución al 5 por 100 de sulfito de sosa cristalizado, en donde la coloración azul del fondo desaparece inmediatamente.

Del baño de sulfito se pasa la prueba sin ningún lavado á una solución sulfurante formada, según aconseja el autor, por una solución de sulfuro de sodio al 10 por 100 aproximadamente.

Para preparar esta solución de modo tal que no colore los blancos de la prueba, hé aquí cómo Blake Smith aconseja operar. Hecha la solución tomando sulfuro de sodio puro, se hace hervir durante unos instantes y después se filtra y se conserva para el uso. Con este tratamiento se consiguen quitar perfectamente los restos de sulfuro de hierro y de otros metales que están generalmente contenidos también en el sulfuro de sodio puro y que coloran algún tanto la solución. Esta solución en frascos bien cerrados se conserva mucho tiempo. Basta la inmersión, durante un minuto, del negativo que ha sufrido el primer tratamiento en la solución de sulfuro de sodio, para obtener el efecto deseado.

Blake Smith asegura que las pruebas al bromuro así viradas son de una estabilidad grandísima. Entre las razones que concurren á aumentar la estabilidad de las pruebas tratadas de este modo, está la de que con el primer tratamiento mediante la solución de yodo, todo el hiposulfito detenido en la prueba es transformado en materia inactiva (tetracionato de sodio).

En vez de usar para el ennegrecimiento de las pruebas el sulfuro de sodio, como se ha indicado, puede usarse la llamada sal de Schlippe (sulfo antimoniato de sodio, cuya formación corresponde á la fórmula $\text{Na}_3 \text{Sb S}_4, 9\text{E}_2\text{O}$).

Para obtener tonos variados, Blake Smith aconseja emplear mezclas en varias proporciones de sal de Schlippe y de sulfito de sosa.

El sulfo-antimoniato de sodio es una sal fácilmente alterable en estado sólido y en solución; ésta deposita sulfuro de antimonio.

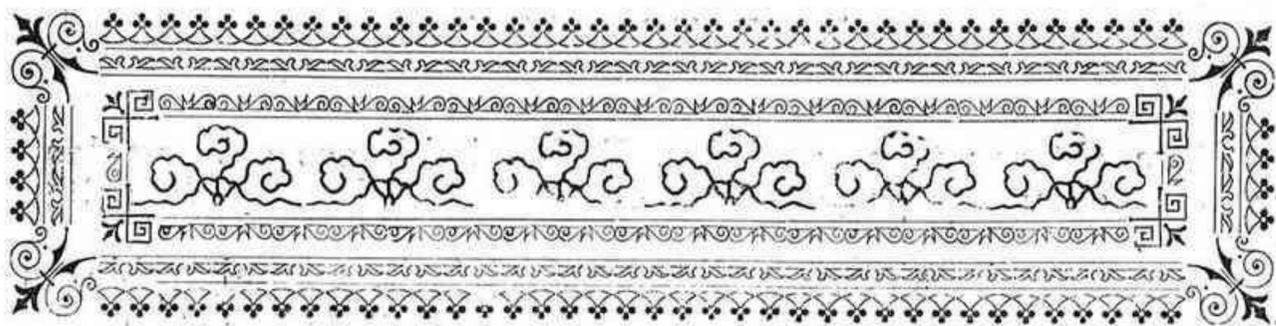
La solución de sal de Schlippe se empleará en la concentración de 1 por 100 aproximadamente á lo más, y según Blake Smith, después de sacada la prueba de la solución de sulfo-antimoniato debe sumergirse en agua ligeramente amoniacal, para impedir la descomposición que resultaría perjudicial. Usando el sulfo-antimoniato en presencia del sulfito de sosa ($\frac{1}{5}$ á $\frac{1}{6}$ del peso de sulfo-antimoniato) puede evitarse el lavado con agua amoniacal.

El tratamiento con sulfo-antimoniato transforma el yoduro de plata en sulfo-antimoniato de plata compuesto estable. Es, sin embargo, difícil obtener por este camino resultados siempre buenos y constantes.

Hemos ensayado el método tal cual como lo indica Blake Smith, esto es, tratamiento con yodo y luego con sulfuro de sodio, y podemos afirmar que los resultados son excelentes y se obtienen con la mayor facilidad y seguridad.

Recomendamos, por lo tanto, este utilísimo método á los fotógrafos y aficionados, si quieren obtener pruebas de un hermoso y estable tono moreno.





LO QUE SE EXIGE DEL FOTÓGRAFO

SE exigen imposibles. Para un cliente discreto que se conforma con la reproducción de su imagen que le entregan en la fotografía elegida para retratarse, hay nueve que pretenden de los profesionales milagros más estupendos que los del mismo San Antonio.

Momento aun más delicioso que el de cobrar es aquel en que el profesional escucha el elogio de su obra. ¡Cómo ensancha el oír:—Me voy satisfechísimo... me gusta mucho... se ha portado usted... es usted un artista... etc., etc.

Pero cruel y duro trance aquel en que las rosas se convierten en espinas, y el fotógrafo recibe las mil y una rociadas con que suelen obsequiar á los profesionales á veces hasta las personas de más elevado linaje y, en apariencia, más sensatas.

—¿De dónde ha sacado usted que yo tengo esta nariz?—exclama descaradamente una señora que posee el apéndice nasal igual que el pico de una cacatua.

—Es cierto—dice otra—que yo bizqueo del izquierdo; pero para que me sacara usted bizca no valía la pena de venir aquí.

—A mí me gusta el retrato—afirma un respetable aunque encorvado comerciante en lanás—; pero mi mujer dice que estoy jorobado y es menester que me enderece usted la espalda.

—Sin duda no cayó usted—grita otro—en que yo por el lado derecho soy mejor que por el contrario.

—Quédese usted con este retrato y hágame otro que me guste más, y que me cueste menos.

—De parte del Coronel—insinúa un asistente—que le baje usted las charreteras, que le baje la banda que tapa las cruces, que le baje la barba para que no se le vea tanto cuello y que le baje usted la cuenta.

—De orden de la Duquesa, que la suba usted la frente y que la cierre usted la boca y que la señale usted más los pendientes y que á ver cómo se la ve mejor la peineta que sujeta el moño...

—Esto es un robo—profiere otra señorita fea, pero antipática— ¡Diez pesetas por seis retratos!... Si lo sé no vengo. Fulano me hizo doce por cinco reales, y es mejor que usted y no se da tanto pisto, y es extranjero y come en francos...

Y así, por este estilo, se escuchan á diario en los escritorios de las galerías quejas y reclamaciones curiosísimas.

Los retocadores no dan paz á la mano recortando talles, ensanchando pecheras, tapando pecas, pelos y lunares, dando veladuras,

convirtiendo, en fin, en cuadros los clichés, y, á pesar de todo eso y de otras muchas cosas más, un retrato no gusta porque se ríe, otro, porque no se ríe, otro porque ni ríe ni está serio, y otros, la mayoría, porque nadie ó casi nadie está contento con su físico, y al verse en el retrato como en un espejo, se enfurecen olvidando el tan conocido: "Arrojar la cara importa, que el espejo no hay por qué".

M. G.



RESURRECCIÓN DE FARINATA.

L. Ocharan.



Revista de Revistas

Aumento de intensidad luminosa en las llamas de petróleo.—Dice *El Cosmos* que, recientes experimentos, demuestran la preferencia que debe darse al sistema de Mr. Fuzetiere para intensificar las llamas de petróleo que arden en las linternas de los laboratorios, y que consiste en la adición al aceite mineral de acetato de amilo, cuerpo poco inflamable, que arde con hermosa llama y sin olor. La proporción debe ser una parte de acetato de amilo y cuatro de petróleo. Antiguamente, lo que se mezclaba á este objeto con el petróleo, era alcanfor y naftalina, pero resultaba peligrosísimo.

Competencia entre fotógrafos profesionales y aficionados.—*Le Photogramme* defiende el proyecto de organizar exposiciones en las que sean admitidas las obras de unos y de otros. Quizás en el extranjero se llegue á ese ideal. En España no debemos ni soñarlo, por ahora. En primer lugar, los profesionales extranjeros se quejan de que los aficionados no les abren la puerta de sus Concursos. Los profesionales españoles (salvo rarísimas excepciones) ni han ido ni irán en mucho tiempo á las Exposiciones organizadas por los aficionados, tanto porque detestan cordialmente á éstos *que es á los que se deben los adelantos en la Fotografía*, como porque parecen temer la comparación, y creen que lo mejor de los dados es no jugarlos.

En una tertulia fotográfica se decía noches pasadas que jamás se atreverían nuestros profesionales á luchar con la plana mayor de nuestros aficionados. No nos atrevemos á dar nuestra opinión, pero creemos que exageran algo esos entusiastas. Lo que, á nuestro juicio, dificulta más tales torneos es que no pueden compararse los trabajos de unos y de otros por ser completamente distintos. El que trabaja por gusto, elige y fotografía lo que quiere. El fotógrafo de profesión, fotografía lo que se le presenta en la galería.

En los trabajos de los *amateurs* impera el gusto de éstos, porque nadie les va á discutir lo que no les paga. Y en las obras de los profesionales, ordena y manda el público, que, las más de las veces, resulta como dijo Lope de Vega. Y, pues que paga, es justo retratarle mal, por darle gusto. Así es que en las obras de los profesionales no hay que ver lo que ellos hacen, sino lo que les hacen hacer sus modelos y clientes. Pero no se crea por esto que habíamos de oponernos ni dificultar el consabido Concurso.

Organícele quien se atreva á ello, y hablaremos. Nosotros sabe-

mos de un profesional que está dispuesto á ir á la lucha, exponiendo trabajos en los dos opuestos bandos y demostrando, tal vez, que eso de profesionales y de aficionados es una división arbitraria que debería suprimir una sola denominación: *fotógrafos*.

Modificación al método Namias de rebajado al permanganato para armonizar los negativos duros.—El método de rebajado al permanganato es hoy día muy empleado para aclarar los negativos velados ó para disminuir la intensidad general de los mismos.

Además, si el negativo se sumerge estando seco en la solución ácida de permanganato, entonces el efecto de éste se produce en un grado algo mayor en las partes más opacas que en los medios tonos, y de este modo es posible armonizar bastante los negativos duros. Pero para este objeto el rebajador al persulfato sirve todavía mejor.

Ahora bien, Mr. P. Lemercier indica en la *Photo-Revue* la siguiente modificación al método Namias á fin de que pueda dar resultados en un todo análogos á los que dá el persulfato.

Basta para ello insolubilizar previamente con formalina (10 c. c. de formalina del comercio en 100 de agua) los negativos que se desee rebajar y después dejarlos secar. Los negativos insolubilizados con formalina no pueden ser rebajados con persulfato, porque sobre la gelatina insolubilizada no ejerce acción el persulfato. En cambio el permanganato ácido obra perfectamente produciendo una armonización perfecta de los negativos duros, como nosotros mismos hemos podido comprobar.

Daremos aquí para aquellos de nuestros lectores que no la recuerden, la fórmula del baño rebajador al permanganato:

Permanganato.....	1 gramo.
Acido sulfúrico.....	5 c. c.
Agua común.....	1 litro.

Esta solución puede conservarse bien varios días; por lo demás, su coste es tan ínfimo, que aun tirándola cada vez no supone más que una pérdida insignificante.

Desarrollo con hermosos y variados tonos de las placas al cloruro de plata para diapositivos.—El Dr. Koenig ha efectuado investigaciones muy interesantes sobre el desarrollo de las placas al cloruro con baños que no contenían álcalis, sino únicamente reveladores y sulfito. Con tales baños se advierte el hecho importante de que el tono de la imagen depende no sólo de la clase de revelador, sino también de la cantidad de sulfito.

Una solución de pirogalol al 1 por 100 dá una débil imagen amarillenta, pero añadiéndole el 1 por 100 de sulfito la imagen se vuelve más oscura y vigorosa.

Aumentando el sulfito al 2 por 100 se obtiene un tono oscuro violeta, y con el 3 por 100 un tono violeta semejante al que se obtiene con el viraje al oro. Aumentando el sulfito no se produce ya cambio alguno.

Un hecho extraño es que las placas se presentan casi fijadas cuando salen del revelador, lo cual proviene de la solubilidad del cloruro de plata en el sulfito de sosa. Puede disminuirse mucho esta

solubilidad mediante la adición de cloruro de sodio. El baño que el autor recomienda especialmente es el siguiente:

Pirogalol.....	1 gramo.
Sulfato de sosa crist.....	8
Agua.....	250 á 500 gramos.

Con este baño se obtienen tonos variados según la concentración, pero todos de gran efecto.

Con la adición de una pequeña cantidad de cloruro de sodio (sal de cocina) se obtienen con el baño arriba indicado excelentes y vigorosos positivos aunque los negativos de que fueren impresos sean grises ó débiles.

Bengalas de magnesio.—Han tenido el mismo éxito que todo aquello que responde á una necesidad. La fotografía de interiores adolecía de la falta de una luz artificial potente y regulable; que permitiese al operador darse cuenta de lo que hacía, observando la claridad repartida sobre el asunto, los reflejos y sombras profundas que se debían evitar, la altura á que debía estar la fuente lumínica, y otra porción de detalles y de circunstancias que no eran apreciables con las primitivas explosiones de magnesio. Hoy quedan éstas reducidas á la obtención de instantáneas en grupos cuya inmovilidad no pueda asegurarse, y cuantos apelaban al magnesio como recurso para alumbrar, dulcificar ó acelerar la fotografía de interiores, se valen ya de las nuevas bengalas, cuya utilidad es indiscutible. No citamos marcas para no dar á nuestras opiniones carácter de reclamo. Pero sí proclamaremos que una de las novedades más universalmente útiles que recientemente creó la industria fotográfica, es la de las bengalas de magnesio, que hacen posibles cosas que antes eran ó imposibles ó muy difíciles de conseguir bien.

Viraje de papeles bromuro con hiposulfito y alumbre.—Debe emplearse en caliente; pero Mr. Horsley Hinton afirma que puede emplearse en frío con la siguiente fórmula:

Hipo.....	120 gramos.
Alumbre.....	23
Agua.....	1.000 c. c."

Se disuelve primero el hipo y después se añade el alumbre. Aunque el baño se enturbie, no es menester filtrarlo, y sirve para varias veces, si bien conviene agitarlo antes de hacer uso de él. En frío opera lentamente. Para transformar en sepia la tonalidad negra de una prueba se requieren doce ó catorce horas de inmersión. Para conseguir el rojo sepia, conviene siempre templar el baño, y entonces la operación se reduce á veinte ó treinta minutos.

Desde la vulgarización de los papeles pigmentarios (carbón, goma, etc), la coloración de los papeles bromuro y aun el bromuro mismo en negro, están en considerable baja.

Imp. de Antonio G. Izquierdo, Doctor Mata, 3. MADRID.—TELÉFONO 1.612

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

ANTONIO CANOVAS
ALCALÁ, 4.



SUMARIO

		Páginas.
ENERO 1905	Crónica , por HIPO.....	97
	Optica fotográfica , por E. WALLON.....	101
	Para los que empiezan (continuación), por MÁX. CÁNOVAS.....	106
NUMERO 40.	Gomas bicromatadas , por D. P....	114
	Viraje por sulfuración de los papeles al bromuro y al cloro-bromuro de plata	120
	Lo que se exige del fotógrafo , por M. G.....	124
	Revista de Revistas	126

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

SECCIÓN OFICIAL

SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE MADRID

JUNTA GENERAL CELEBRADA EL JUEVES 15 DE DICIEMBRE DE 1894

Con asistencia de considerable número de señores Socios, y bajo la presidencia de D. Antonio Cánovas, se celebró en el nuevo local social (calle de Colmenares), la Junta general que previenen los Estatutos.

Leída el Acta de la anterior, fué aprobada. El señor Conde de Manila, como Vice-Secretario, leyó la Memoria del año 1904, que había redactado el Secretario D. Angel Redondo de Zúñiga, á quien ocupaciones perentorias impidieron concurrir á la Junta.

Dice así la

MEMORIA

Casi innecesario es decirlo lo que ha ocurrido á la Sociedad Fotográfica durante el año actual, puesto que los que venís por este local estáis enterados ya de las vicisitudes porque hemos atravesado; pero como hay algunos señores Socios que no nos honran con su compañía, y sobre todo que el Reglamento dispone que se publique una Memoria anual, vamos á hacer una como lista únicamente de los hechos principales acaecidos desde nuestra última reunión.

Obligados á abandonar el local que ocupábamos en la calle de las Huertas, que era ya deficiente para nosotros, hubo que emprender la difícil tarea de buscar otro adecuado que reuniera las tres cualidades de bueno, bonito y barato; excusando decirlo lo que entonces se anduvo y se revolvió, pues era punto menos que imposible hallar sitio céntrico, habitaciones espaciosas necesarias para las proyecciones, salón de lectura, etc., etc., y que su precio estuviese en armonía con los escasos medios de que la Sociedad puede disponer.

Merced á una feliz iniciativa de uno de nuestros más queridos compañeros se vió el local que dejaba la Academia de Jurisprudencia, y después de infinitas gestiones que no relatamos ahora para no molestaros, se ha conseguido instalar á nuestra Sociedad donde y como véis: sin lujos á que por hoy no podemos aspirar, pero mucho más desahogada y cómodamente que estaba en la calle de las Huertas, confesándoos sinceramente que la Junta Directiva se halla satisfecha y espera que vosotros recompensaréis su buena voluntad aprobando sus gestiones en este particular.

Con gran sentimiento os comunicamos la dimisión de nuestro Presidente, Sr. Ripollés, presentada con carácter de irrevocable, lo cual no permitió insistir como hubiera sido nuestro deseo, en que

siguiera dirigiéndonos, y mereciendo nuestra gratitud por el interés con que se ocupaba de la Sociedad, por lo cual creemos que cumplimos un deber dedicándole en este momento un cariñosísimo saludo y reiterándole el testimonio de nuestro respeto.

En la idea siempre de ir dotando á la Sociedad de medios nuevos para que pueda responder á sus fines, se han adquirido nuevos y mejores objetivos para la linterna de proyecciones, se ha aumentado la Biblioteca con obras de reconocido interés y se han verificado sesiones extraordinarias de proyección para las señoras de las familias de los Socios, siendo la concurrencia en extremo selecta y numerosa.

Sabréis también que se celebró un concurso de vistas de proyección, importante por el número de vistas presentadas y por la superior calidad de la inmensa mayoría.

Debido sin duda á las circunstancias de interinidad porque hemos atravesado, se han producido algunas bajas de Socios que nos han privado de la satisfacción de su trato, pero confiamos en que han de volver muy pronto con nosotros, cuando vean que la Sociedad Fotográfica no sólo ha vuelto á la normalidad, sino que se ha engrandecido, como de seguro se engrandecerá merced á las iniciativas de la nueva Junta que en este día habréis de elegir.

Acto seguido el Tesorero, Sr. Peiro, dió lectura á las cuentas del año, que son como siguen:

Y consignado por aclamación, un expresivo voto de gracias al Tesorero, Sr. Peiro, previa la discusión de algunos puntos de interés general, tales como la suspensión hasta Febrero próximo de la cuota de entrada, y de los tres recibos que vienen por el Reglamento obligados á pagar los Socios que habiéndose dado de baja, quisieran reingresar en la Sociedad; la venta en subasta entre los Socios de las publicaciones ilustradas, no técnicas, del año 1904, y que el día 30 de Diciembre se celebre el banquete anual, se procedió á elegir la nueva Junta Directiva (dado que la dimisión de la mayoría de la Junta Directiva en ejercicio se presentaba con el carácter de absolutamente irrevocable) y para ello se leyeron los artículos del Reglamento que de esta solemnidad tratan, y se suspendió la Junta durante un cuarto de hora.

Reanudada la sesión, el Sr. D. Máximo Cánovas tomó la palabra y manifestó que, puestos de acuerdo todos los asistentes á la Junta, respecto de la nueva candidatura, tenía el honor de someter á la aprobación de la Sociedad la siguiente lista de nombres:

Presidente: Señor Marqués de Mondéjar.

Vices: 1.º, D. José de la Fuente; 2.º, D. Carlos Iñigo.

Vocales: D. Luis Cubillo, D. Carlos Dal Ré, D. Blas Gurruchaga, D. Modesto de León, D. José María Alvarez de Toledo, Conde de Manila.

Tesorero: D. Mariano Peiro.

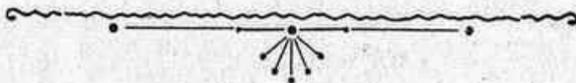
Bibliotecario: D. Baltasar Hernández Briz.

Secretario: Señor Conde de Polentinos.

Vices: 1.º, D. Francisco de A. Delgado; 2.º, D. Francisco de Cárdenas.

La candidatura fué aprobada por unanimidad, y no habiendo más asuntos de qué tratar, se levantó la sesión.

LA FOTOGRAFÍA saluda afectuosamente á los elegidos, les felicita, así como á la Sociedad Fotográfica, por las iniciativas que de ellos espera todo el mundo, y les ofrece su modesto pero incondicional y entusiasta concurso para cuanto en bien de la Sociedad Fotográfica emprendan.



NOTICIAS

“LA FOTOGRAFÍA”

felicitas las Pascuas y desea un venturoso año de 1905

Á TODOS SUS SUSCRIPTORES

Pero... queriendo hacer más tangible y positiva esta felicitación, en armonía con sus tradiciones rumbosas, acompaña la consagrada y preinserta fórmula, de

UN ESPLENDIDO REGALO

á los señores suscriptores de LA FOTOGRAFÍA

POR VALOR DE

QUINIENTAS PESETAS

que se repartirán con arreglo á las siguientes

BASES

1.^a En la Administración de LA FOTOGRAFÍA (Victoria 2) se verificará el día 5 de Enero de 1905 (víspera de Reyes), á las siete de la noche, y ante cuatro testigos que suscribirán un *Acta* respondiendo de lo formal de la solemnidad, el Sorteo de **23 lotes**, regalo de nuestra Revista á sus favorecedores. El *Acta* de tal acto, se publicará en nuestro número del mes de Febrero. Los interesados, sin embargo, que resulten elegidos por la suerte con los 23 lotes, sabrán por el primer correo, el premio que les haya correspondido.

2.^a Los 23 referidos vales serán:

1 de	100	pesetas.
1 de	75	”
1 de	50	”
2 de	30	”
3 de	25	”
4 de	15	”
5 de	10	”
y 6 de	5	”

que suman, entre los 23, las

QUINIENTAS PESETAS susodichas.

3.^a Estos vales no serán cobrables en dinero, pero sí en algo que vale mucho más, como son *los trabajos fotográficos* que, por la cantidad que respectivamente representen aquéllos, podrán encargar los suscriptores agraciados en la nueva y magnífica Galería

Dálton Kâulak

Calle de Alcalá, núm, 4,

sirviendo de pago los vales en cuestión.

Así, por ejemplo: el suscriptor *Fulano* obtiene en el sorteo el *vale* de 50 pesetas. Pues con el vale en el bolsillo puede subir *Fulano* á la Galería de Kâulak y retratarse él ó cualquier individuo de su familia ó de su amistad, hasta consumir las referidas 50 pesetas, haciéndose una ampliación á media hoja, ó seis americanas en platino y seis en albúmina, ó un París y tres pruebas, etc., etc. Todas las combinaciones que quepan dentro de las 50 pesetas, y dada la Tarifa de la Casa.

4.^a Los *vales* serán nominativos é irán extendidos á favor de los agraciados en el Sorteo; pero, á la manera de las letras de cambio, serán endosables, y podrán utilizarlos las personas que los presenten. Concedemos esto, porque puede ocurrir, verbigratia, que el agraciado viva en Tarragona ó en Matanzas, Isla de Cuba, y no piense venir á Madrid en lo que le reste de vida; y, en ese caso, puede regalar y hasta vender, si le place, el vale, autorizándolo con su firma, á persona que, en Madrid, pueda utilizarlo.

5.^a Los *vales* serán válidos desde el primer momento de poseerlos los interesados, hasta las doce de la noche del día 31 de Diciembre de 1905. La única condición es prevenir, con anticipación, á la Galería de cuándo se va á utilizar.

6.^a Si el encargo hecho en la Galería excediese de la cantidad representativa del *vale*, el poseedor de éste tiene el derecho sagrado de abonar la diferencia, y los empleados de la Galería la obligación, que en ningún caso rehusarán, de exigirla. Pongamos un caso: el agraciado, ó el gracioso que se lleve el premio de 100 pesetas, encarga trabajos por valor de 107 pesetas. Puede pagar las siete que faltan, y los dependientes de Kâulak deben recibirlas.

Si, por el contrario, el importe del encargo no llegase á las 100 pesetas (por no sumar los trabajos más que 93 pesetas), la Casa de Kâulak se compromete solemnemente á no abonar las siete pesetas de la diferencia, quedando al arbitrio del agraciado el pedir las ó no, puesto que el resultado ha de ser, en todo caso, el mismo; y

7.^a Inútil añadir, para acabar, que el trabajo que se haga con el importe de los *vales* de LA FOTOGRAFÍA en casa de Kâulak, ha de ser de idéntica calidad é importancia que los que, á diario, y con todo el mundo ejecuta la acreditada Casa.

Cualquier duda que surja por deficiencia en la redacción de estas Bases, será resuelta, sin apelación, por el Director de la Revista LA FOTOGRAFÍA.

Y concluyamos como empezábamos: Señores suscriptores de LA FOTOGRAFÍA,

¡FELICÍSIMAS PASCUAS

y VENTUROSO AÑO NUEVO!

P. S.

En el Sorteo, cada suscriptor equivaldrá á un número: y cada

corresponsal por tantos números como suscriptores tenga declarados ante la Administración de la Revista.

Todos los nombres de los agraciados por la suerte se publicarán, para satisfacción de todos, en el número de Febrero.

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, 20. Compañía general de material fotográfico. Para las tres provincias Vascongadas y Santander.
Palma de Mallorca.—Sucesores de Boscana, Cort., 8, para las Islas Baleares.
Madrid.—Administración de la Revista, D. Antonio García Escobar, Victoria, 2. Artículos para la Fotografía.
-

ESTADÍSTICAS

Hé aquí las principales Sociedades Fotográficas establecidas en París:

—Unión Internationale de Photographie. 25, Rue Paembrandt, Anners (Belgique).

—Union Nationale des Societés Photographiques de France. 76, Rue des Petits-Champs, París.

A esta *Unión* están adheridas *sesenta Sociedades Fotográficas* francesas.

—Societé Française de Photographie. Mismo domicilio que la anterior. Más de quinientos socios.

—Chambre Syndicale de la Photographie et de sos aplicaciones. 48, Rue de Richelieu, París.

—Societé de excursions des Amateurs de Photographie. 47, Rue Jacob, París.

—Photo Club de París. 44, Rue des Mathurins, París.

—Chambre Syndicale des Fabricants et negociants de la Photographie. 117, Boulevard Saint Germain, París.

—Société des Amateurs Photographes de París. 339, Rue Saint Martín, París.

—Société Franco-belge de Photographie. 42, Rue de Reuilly, París.

—Association du Musée des Photographies documentaires. 117, Boulevard Saint Germain, París.

—Association des Amateurs Photographes du Touring Club. 231, Boulevard Pereire, París.

—Société d'Etudes et des Manipulations Photographiques. 11, Rue Salneuve, París.

—Section Photographique du Cercle Artistique et Literaire. 7, Rue Volney, París.

—Le Stereo-Club Français. 9, Rue Bergere, París.

—Société d'Etudes Photocromiques. 44, Rue des Mathurins, París.

—Société Parisienne d'Amateurs Photographes. 17, Avenue Ledru-Rollin, París.

O lo que es igual: dieciseis Sociedades Fotográficas.

¿Consentirán los aficionados madrileños que perezca jamás la Sociedad Fotográfica de Madrid?...

Pues, además, se aproximan al número *ciento* las Sociedades Fotográficas repartidas en los Departamentos franceses. En España no llegan á la media docena las Sociedades Fotográficas establecidas en provincias.

Inútil añadir, aunque no sea más que para que los franceses no se gocen una vez más en nuestra inferioridad, que las Sociedades Fotográficas alemanas exceden del doble de las francesas.

Y como á todo hay quien gane, si los alemanes son más del doble que los franceses, los ingleses pasan del doble de los alemanes, pues tienen organizadas cerca de *quinientas* Sociedades Fotográficas.

Asimismo resulta interesante conocer, aproximadamente, el número de publicaciones fotográficas que ven la luz en las principales naciones europeas. Francia tiene unas cuarenta. Alemania otras tantas. Inglaterra unas veinte, y España unas ocho, entre las que mencionaremos *El Progreso Fotográfico* y *La Fotografía Práctica*, de Barcelona; el Boletín de Torcida, García y Compañía, de Bilbao, y nuestra modesta personalidad periodística, que, á falta de otros méritos, puede ostentar el título de la primera de Madrid.

Con la renovación casi total de la Junta Directiva de la *Sociedad Fotográfica de Madrid*, es indudable que surgirán nuevas iniciativas que vigoricen la vida de la simpática entidad. Así lo esperan muchos de los nuevamente elegidos.

Nosotros, que hemos coadyuvado á la elección de una Junta que nos parece inmejorable, aguardamos, también, motivos y ocasiones en que apelar al registro de los aplausos entusiastas. Y estamos seguros de que habrá que aplaudir.

Por de pronto, hemos oído hablar á significados miembros de la nueva Directiva, de planes dignos de todo encomio que por hoy no podemos revelar.

Y se dice, además, que se van á aumentar las Sesiones de proyección, que van á organizarse expediciones fotográficas como las que

antiguamente tanto estrechaban los lazos de compañerismo entre los aficionados, y, por último, que no sería extraño que, en el próximo mes de Abril, se reuniese el *Primer Salón de Fotografía* de Madrid, Exposición de fotografías, sin premios, de venta, y al que serían invitados especialmente cuantos en los campos del aficionado y del profesional conquistaron en justicia el dictado de maestros.

Para todos esos proyectos, que deseamos ver realizados, como para cuanto signifique prosperidad de la *Sociedad Fotográfica de Madrid*, tiene la nueva Junta Directiva el apoyo incondicional, sincero y entusiasta, de LA FOTOGRAFÍA.

Las imponentes nevadas caídas sobre Madrid en los últimos días de Noviembre, han tenido muchas y muy diversas consecuencias fotográficas. Señalemos como las más principales:

Millares de clichés *nevados* hechos en las calles y las plazas de la Corte, en el Retiro y en la Moncloa.

Rotura de cristales en muchas galerías.

Hundimientos en otras.

Goteras en todas.

Y falta absoluta de público, durante tres días, hasta en la... parada de Palacio, que ya es decir.

Hemos recibido una carta semibufa, suscripta nada menos que por el *Papamoscas* de Burgos. En ella se nos ruega que restablezcamos la Sección de *Correspondencia particular*. Si tal fuese el deseo de todos nuestros amigos, no vacilaríamos en darles gusto, porque nuestra mayor complacencia es complacer. Pero resulta que la tal Sección, entretenía, enseñaba ó divertía á unos cuantos aficionados, y, en cambio, *enojaba* á los que precisamente daban motivo á ella con sus consultas, siendo muchos los que, como ya dijimos, se molestaban viendo que dábamos á la publicidad sus fracasos, sus dudas ó sus ignorancias. Y por entender que al molestarse, se enfadaban con razón, suprimimos la causa de tales disgustos. Fueron varios los que por temor á salir en letras de molde, aunque solamente en iniciales, se retraían de preguntarnos sus incertidumbres. Y en vista de ello, repetimos, dimos fin á la Sección. Seguramente el *Papamoscas* hubiese hecho, en nuestro caso, lo mismo,

Y, como ello no empece, además, para que todo el mundo nos pregunte lo que desee, y así viene sucediendo, y nosotros, por obligación y por gusto, respondemos siempre casi á vuelta de correo, tenemos la tranquilidad de haber resuelto lo mejor.

Y para que se vea hasta qué punto nos lleva el afán de servir á los que nos sostienen, diremos más. Que proyectamos substituir la referida Sección por otra, en la que, sin poner ni punto de la residencia del comunicante, ni sus iniciales, ni mucho menos su nombre, demos sólo las respuestas peladas para que cada quisque lea la suya sin que los demás se enteren de quién ni de dónde lo han preguntado. Reconocerá el *Papamoscas* que es afinar.

En cuanto á otros extremos de la carta, de antiguo sabemos que no puede llover á gusto de todos, y que es muy difícil hacer nada á que no se le puedan poner defectos. Lo que á unos les entusiasma á otros

les revienta. ¡Pues si no se hiciera en el mundo nada más que lo que se aprobara por unanimidad!....

Perdónenos, por último, el *Papamoscas* la latitud de la respuesta á que ponemos fin con una noticia: la de que si cumple su amenaza de irse con.... (¡Daguerre nos tenga de su mano!) le durarán poco los beneficios de la mudanza, porque, hay casas y cosas de tal fragilidad, que aun están naciendo y amenazan ya hundirse.

ARQUEOLOGÍA FOTOGRÁFICA

CURIOSIDADES

De un interesante libro publicado en Madrid el año 1839, ó lo que es lo mismo, muy poco después de inventarse la Fotografía, y cuya portada dice así:

ESPOSICION HISTORICA

Y DESCRIPCION DE LOS PROCEDIMIENTOS DEL

DAGUERREOTIPO Y DEL DIORAMA.

Traducida de la última edicion francesa, corregida y considerablemente aumentada con notas, adiciones y aclaraciones que la ponen al alcance de todos.

CON SIETE LAMINAS.

POR

D. JOAQUIN HYSERN Y MOLLERAS.

Doctor en Medicina y Cirugia, Catedrático del colegio de ambas facultades de San Carlos de esta Corte, Médico de S. A. R. el Sermo. Sr. D. Francisco de Paula Antonio, Infante de España, Sócio de varias Academias Nacionales y Extranjeras, de la sociedad económica de amigos del país de Gerona etc.

PUBLICADA

POR

EL DOCTOR DON JUAN MARIA POU Y CAMPS.

Catedrático del Real Colegio de Medicina, Cirugía y Farmacia de Navarra, Socio correspondiente de la Academia de Ciencias naturales y Artes de Barcelona, etc.



MADRID

IMPRENTA DE D. IGNACIO BOIX

1839

Copiamos á continuación el Prefacio del traductor de la obra por parecernos curiosísimo el considerar cómo los que en la fecha referida eran solamente ensueños y esperanzas, son hoy hermosas realidades.

Con efecto; ¿qué diría el ilustre inventor de la Fotografía si levantase hoy la cabeza y se encontrara con las placas secas extra-rápidas, isocromáticas y anti-halo; los lentes anastigmáticos, acromáticos y grandes angulares; los productos aportados por la Química y los aparatos proporcionados por la Física; todo cuanto, en fin, forma parte del material y de los resultados de la Fotografía?...

Veamos, pues, el prólogo, sin perjuicio de publicar, también, en sucesivos números, lo más saliente de la obra en cuestión, seguros de que lo han de encontrar interesante nuestros suscriptores:

PREFACIO DEL TRADUCTOR

Deseando contribuir á los progresos de las ciencias y de las bellas artes en mi pátria, he traducido al español esta Memoria que acaba de publicar en París el Sr. Daguerre, acerca el método de obtener diseños artísticos y matemáticamente exactos de los objetos de la naturaleza y del arte, por medio de la acción de la luz sobre una composición material.

Este portentoso descubrimiento, que ha ocupado y ocupa seriamente la atención de los primeros sábios y de las principales corporaciones científicas de la capital de Francia; y que ha merecido toda la solicitud del gobierno francés y de las Cámaras, es uno de los pensamientos mas admirables, mas grandiosos, mas sublimes que se hayan concebido despues de la invención de la escritura y de la imprenta; es una de aquellas concepciones que por su naturaleza y por su objeto, están destinadas á hacer época en la historia de los progresos del entendimiento humano.

Representar el pensamiento y trasmitirlo á las generaciones futuras por medio de caracteres convencionales; reproducir estas representaciones y multiplicarlas á lo infinito para comunicarlas á todos los hombres de todos los países; estudiar la configuración de la naturaleza; observar en todos sus tránsitos el matiz infinitamente variado de sus colores y copiarlo lentamente y línea por línea con la paleta y con el cincel; fueron ciertamente pensamientos grandes, pensamientos que han creado las ciencias y las artes liberales, y mantenido y asegurado la civilización del género humano. Pero robar á la naturaleza sus propias formas, todas sus proporciones, todos sus pormenores, aun aquellos mismos que no pueden descubrirse sino con el microscopio; fijar las imágenes de los objetos visibles con todos sus relieves, con todos sus claros y oscuros, con todas esas modificaciones innumerables é insensibles de tersura y escabrosidad de superficies que tanto les distinguen unos de otros; obligar á la naturaleza misma á que haga por sí sola este trabajo y á que lo termine en algunos instantes; sujetar con este objeto y reducir á límites determinados y fijos lo mas sutil, lo mas fugaz, lo mas incoercible que contiene, la luz en fin; era una idea tan atrevida, tan colosal, que apenas cabia en los espacios de la mas fecunda imaginación; era crear en cierto modo en los dominios de la naturaleza un nuevo sentido, una nueva pupila, un nuevo ojo, pero un ojo cuya retina conserva perpétuamente las imágenes de los objetos exteriores, tales como la naturaleza misma los ha dibujado.

Y si la invención de la escritura y de la imprenta, de la pintura

y de la escultura, tosca en un principio y sumamente imperfecta, ha contribuido tanto en lo sucesivo á los progresos de la ilustracion y á la civilizacion de los pueblos; ¡cuantas ventajas, cuantos y cuan inmensos adelantos no podrán esperarse de la invencion de este nuevo arte, de este arte, si es que arte pueda llamarse, cuya delicadeza y exactitud escede incomparablemente á la de todos los artes conocidos hasta nuestros tiempos; que está al alcance de todos los hombres; que se aprende en pocas horas, y que ya desde los principios y como quien dice desde su creacion, se ha presentado con una perfeccion admirable cuanto inconcebible!

Parecerá ciertamente una exageracion, una paradoja, un sueño á los que no hayan visto todavía los productos del Daguerreotipo, como hubiera sin duda parecido á nuestros mayores, que la accion de la luz por sí misma pueda reproducir y fijar con tanta precision y exactitud, con tanta verdad las imágenes de los objetos visibles; que puedan trasladarse estas imágenes de unos hombres á otros, de unos á otros países y trasmitirse intactas á las generaciones venideras: pero los que hemos visto y admirado estos portentosos productos, los que hemos asistido á su creacion, y les hemos visto nacer, perfeccionarse y concluirse en pocos instantes; los que hemos podido contar en ellos con la vista y con el anteojito las piedras de los edificios, las figuras y los caracteres de los monumentos; los que hemos distinguido en los diseños los objetos vivos de los muertos, un hombre de una estatua, una pintura de un bajo relieve, la piedra de la madera ó del metal, la seda de la lana y del hierro, el raso y el tafetan del terciopelo; los que por último hemos visto en una de las primeras muestras que presentó Daguerre y que perecieron con el Diorama, la imagen del huevo casi imperceptible de una araña, aumentado con el microscopio hasta el volumen de un capullo de gusano de seda, y examinando por comparacion con un lente el original pegado al mismo cuadro hemos comprobado la perfecta exactitud de sus mas minuciosos pormenores; no solo estamos plenamente convencidos de la realidad de estos efectos, sino que auguramos, que el arte ó mas bien la ciencia de Daguerre, será una mina de progresos^a la mas fecunda para el estudio y para la perfección de las artes liberales y de las ciencias.

El dibujo, el grabado, la pintura y la escultura por una parte; la arqueologia, la historia natural, la anatomía y aun la medicina por otra, reportarán necesariamente beneficios inmensos de las infinitas aplicaciones que podrán hacerse del Daguerreotipo.

Aquellas artes tendrán modelos fieles que imitar y objetos de estudio continuos en estas copias de la naturaleza, cuya exactitud en los contornos, en las proporciones y en los claros y oscuros, cuya delicadeza y suavidad de tintas superan con mucho á las obras maestras de los artistas mas célebres: estas ciencias podrán procurarse por semejante medio y con suma facilidad, representaciones casi inimitables ya de los monumentos de la antigüedad, de las monedas, de las medallas, de los geroglíficos, etc.; ya de los cuerpos naturales, tales como los presenta la naturaleza, examinados á simple vista ó aumentados con el microscopio; ya de las preparaciones anatómicas de las diversas partes del cuerpo de los vegetales, de los animales y del hombre; ya de los diferentes aspectos que presenta el cuerpo humano en varias enfermedades, especialmente en aquellas que afectan de un modo sensible el hábito exterior, tales como las afecciones cutáneas, etc.

Y si llegan á estamparse en el papel los diseños del Daguerreo-

tipo, como permiten esperarlo fundadamente algunos ensayos bastante felices que acaban de hacerse y que se han sujetado ya al examen de la Academia de Ciencias del instituto de Francia; entonces se multiplicarán estos diseños con una facilidad suma, y se comunicarán entre todos los hombres con la misma prontitud y comodidad con que se trasmiten ahora las estampas del grabado y de la litografía.

Podrá creerse sin embargo á primera vista que un método de dibujo tan exacto y tan fácil, que está al alcance de cualquiera, ha de perjudicar necesariamente á los artistas, sobre todo á los dibujantes y á los grabadores; pero examinando la cuestion intrínsecamente, se verá que lejos de ocasionarles un perjuicio este método, fomentará por lo contrario y facilitará sus progresos.

Los productos de la ciencia, nunca deben confundirse con los del arte. Los diseños del Daguerreotipo son invenciones de la ciencia; los cuadros del dibujante, del grabador, del pintor, etc., son creaciones del arte.

La ciencia imita aquí exacta y fielmente á la naturaleza; pero á la naturaleza tal como ella se presenta, con todas sus bellezas y con todas sus imperfecciones: el arte imita también á la naturaleza, pero á la naturaleza bella, á la naturaleza perfecta, á la naturaleza ideal; el arte crea, pues, una naturaleza especial, incomparablemente mas hermosa cuando está representada con toda perfección, que la naturaleza bruta y tosca, con todo su desaliño y con todos sus defectos. El pintor de los métodos fotográficos representará ciertamente los objetos con una exactitud matemática, con una degradacion de tintas, con una perspectiva y una dulzura casi inimitables; pero si encuentra en estos objetos una imperfeccion desagradable á la vista, repugnante á la imaginacion y al buen gusto, no podrá prescindir de ella, no podrá separarla: la trasladará fielmente á la plancha, como imprimirá en ella todas las bellezas del cuadro. El arte al contrario, no sólo sabe disimular los defectos de los objetos que reproduce, y sustituir á estos defectos la belleza y la perfeccion, sino que además sabe escoger las bellezas de cada objeto, abstraerlas de sus imperfecciones, reunir las en un solo cuerpo con una admirable armonía, y formar de ellas un conjunto ideal, que sin dejar de ser una imitacion de la naturaleza, en vano se pensaría encontrar en la naturaleza misma: porque las leyes del buen gusto son la base fundamental de todo el edificio de las bellas artes.

(Continuará.)

COMUNICADO

Señor Director de LA FOTOGRAFÍA:

Muy señor mío: Acabo de leer la *Crónica* que en el número últimamente publicado dedica su Revista á la supuesta crisis porque atraviesa la afición, y siento tener que manifestar á usted que no estoy conforme ni con el principio sobre que se basa la referida *Crónica*, ni con las consecuencias que deduce al que la haya escrito.

La afición ni muere, ni agoniza, ni está resfriada siquiera. Quizá en Madrid la piña de que usted y su hermano eran de los principales piñones, haya comenzado á desmoronarse. No niego que ahora no se sepa con tanta exactitud como antes, el número de los aficionados que ingresan en la que pudiéramos llamar Real Archicofradía

de apasionados de Daguerre. Es posible que ya no haya tertulias fotográficas y que los antiguos socios prefieran los *châssis* de los automóviles á los *châssis* de la máquina. Yo no vivo en Madrid, y no puedo discutir con usted de eso.

Pero lo que niego en redondo, es que suceda lo mismo en todas partes. Madrid no es España. Y los que no vivimos en la Corte tenemos también derecho á ser considerados como aficionados en la más completa salud fotográfica.

Comprendo que en Madrid, donde sobran diversiones, las deserciones fotográficas sean numerosas. Pero en provincias, en los pueblos, crea usted, señor Director, que queda todavía afición para rato. ¿En qué se ha de entretener quien, como yo, con gustos artísticos y amor al trabajo se ve por razones de índole privada, obligado á vivir en un pueblo pequeño?...

Yo, me levanto al amanecer y trabajo en lo que me proporciona la posición que disfruto, hasta la una de la tarde. Como, y desde que corro la refacción con un cigarrillo hasta que anochece, no tengo más que hacer sino fotografías. Así es que, ayudando el tiempo, cargo mi maquinita, que todo lo que tiene de modesta, lo tiene de rica y de segura, y mato las horas, fusilando cuantos asuntos me tropiezan en mis paseos. Cierto es que he retratado ya á todo el pueblo y que mis fotografías son tan indispensables en todas las casas (las de la nata y flor de Jayena principalmente) como otros artefactos de uso común. Cierto, asimismo, que, algunas veces me canso, sobre todo de no ver más fotografías que las mías. Pero, ¿en qué he de emplear el tiempo?...

¡Con cuánta envidia pienso en la Sociedad Fotográfica de Madrid, en sus Exposiciones y en sus Sesiones de proyección!

Esa Sociedad de que ahora, según su Revista de usted, desertan los locos del *taf, taf*, sería la felicidad para el que escribe esta carta...

Aquí también tenemos de vez en cuando automóviles. Hace días pasaron tres llenos de cazadores que se dirigían á la Sierra.

Por cierto que uno de mis más recientes y mejores clichés representa el automóvil de 40 caballos (!!!) del Conde de X... arrastrado por tres mulas que alquilaron al ordinario de Guadix.

Conste, pues, que sin negar lo de las boqueadas de la afición en Madrid, á mí me parece que donde no sea Madrid tiene que seguir habiendo mucho aficionado á la Fotografía.

¿En qué hemos de emplear las noches más que en revelar y tirar pruebas en papel bromuro?...

Yo trabajo todas las noches menos una. La en que llega á mi poder el número de su Revista, que me leo de cabo á rabo, anuncios y reclamos inclusive. Y de ahí mi contrariedad al ver que ustedes dicen que la afición decrece. Será ahí. Pero, en provincias, en cercanías como ésta de la Alpujarra, lo niego en redondo. ¡Y menos con los paisajes que nos rodean! ¡Qué cosas haría usted, señor Director, si viniese por aquí á pasar una temporadita!

Le ofrezco cama limpia y blanda. Mesa pobre, pero abundante. Una escopeta, que mata perdices sola. Una perra, que es un prodigio levantándolas... y cargando á veces, con el estuche del trípode. Un laboratorio modestísimo, pero *sin agua del Lozoya*, es decir, con mucha agua (1). Y el afecto de un compañero y admirador que, si

(1) Basta. No diga usted más. Nos vamos á Jayena. Eso del agua es tentador.
(N. del D.)

lograra la dicha de verle á usted trabajar por estos andurriales, temería perder la razón de tanta alegría.

Y como ya debe usted estar cansado de leer, y yo no tengo costumbre de escribir, hago punto y me despido de usted afectísimo seguro servidor, q. b. s. m.,

JORGE IBARRA.

Jayena la Real, 17-Diciembre-1904.

Dijimos en cierta ocasión que era doloroso el que los fotógrafos profesionales de Madrid no hicieran tiradas de positivas por el procedimiento del carbón. Alborotóse el cotarro, nos llovieron denuestos y anónimos, y aun recordamos que dos profesionales (por lo visto los más discretos) tuvieron la atención de escribirnos amabilísimos comunicados, en los que se nos advertía de que "no había en Madrid ningún fotógrafo profesional que no tuviese olvidado de puro sabido el consabido procedimiento del carbón; pero, (añadían) no lo hace ninguno, PORQUE EL PÚBLICO NO LO PIDE".

Bueno: pues ha llegado la hora de responder con hechos á la preinserta afirmación, y manifestar á nuestros ya compañeros que no estaban del todo en lo cierto.

Hay que volver la oración por pasiva. El público no pedía ni quería pruebas al carbón, porque eran pocos los que se las enseñaban.

Prueba, que en cuanto se las han enseñado, las paga con muchísimo gusto y las prefiere á todas las demás, como lo demuestra el que en cierta Galería, que no necesitamos nombrar, se tiren, diariamente, varias docenas de carbones, habiendo cliente que exige que toda la tirada sea en carbón.

¡Como que no hay nada que se parezca al carbón!

En el número de esta Revista correspondiente á Noviembre, se publicó una fotografía que equivocadamente atribuimos á D. Manuel Martínez Otero, cuando su autor es el Sr. D. Antonio García de Arboleya.

De nuevo rogamos á los suscriptores que nos honran enviándonos trabajos, no se olviden de escribir al dorso de cada prueba su nombre y apellido, para evitar percances como el que ahora rectificamos.

SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE MADRID

SESIÓN DE PROYECCIONES DEL JUEVES 24 DE NOVIEMBRE DE 1904.

Se proyectaron positivas del Sr. Extremera muy buenas.

Luego se proyectaron varias positivas en colores del Sr. Oliva, gustando mucho las azules y, sobre todo, un cuarteto de charras en color sepia, realmente interesante.

Y concluyó la sesión, proyectándose 100 positivas del archivo de la Sociedad, entre las que las había de varios insignes *amateurs*.

PROYECCIONES CELEBRADAS EN EL MES DE DICIEMBRE
PRÓXIMO PASADO

Jueves, día 1.º, se proyectaron positivas de D. Carlos Dal Ré, muy interesantes, sobresaliendo mucho unos efectos de niebla.

Jueves 8, se proyectaron positivas de los Sres. Iñigo y Pérez Oliva con curiosas escenas de la última nevada.

Jueves 15, se celebró Junta general, y terminada, se proyectaron positivas del Sr. Fungairiño, muy bonitas, procediendo la mayor parte del Monasterio de Piedra.

Jueves 22, se proyectaron positivas de los Sres. Conde de Polentinos, Pérez Oliva, Cárdenas y Toda, todas ellas de gran mérito.

DEMANDAS

Se desea establecer el cambio de positivas de Veráscopo de objetivos finos.—Alfonso Pérez, calle Nevot, 8, Granada.

—Se desea un aparato 9 × 12 ó 13 × 18 con buen objetivo y en buen estado.

OFERTAS

Á LOS POSEEDORES DE ANGELUS

Se venden, por la mitad de su precio, los siguientes rollos:

- Núm. 45.002.—Murillo-Allegro de Concert: Terschak.
- Núm. x 3.398.—Karber of Seville.—Cavatina.—Una voce poco fa: Rossini.
- Núm. 15.008.—Fantasie Impromptu, Op. 66: Chopin.
- Núm. x 4.343 —Aritzari. D. Zabalza.
- Núm. x 1.139.—Sympony, núm. 6 (Surprise).—Menuetto: Naydn.
- Núm. 15.015.—Feer Gyut, Op. 46, núm. 1.—Daybreak.—I The Death of Aase. Grieg.
- Núm. 15.027.—Moouight Sonata, Op. 27: Beethoven.
- Núm. x 1.120.—Invitation to The Dauce: Weber.
- Núm. x 1.014.—Septelt, Op. 20.—Adagio.—Allegro con brio: Beethoven.
- Núm. 1.111.—Sonata "Fathetique", Op 13.—Grave.—Allegro con brio: Beethoven.
- Núm. x 1.137.—Sympony, núm. 6 (Surprise).—Adagio.—Vivace: Haydn.
- Núm. 15.289.—Symphony, núm. 5.—Scherzo —Arrauged by Liszt: Beethoven.
- Núm. 15.009.—Valse, Op. 34, núm. 2: Chopin.
- Núm. x 1.140.—Symphony, núm. 6.—Surprise, Jinale.—Allegro: Haydn.
- Núm. x 1.020.—Symphony, núm. 5.—Andante con moto: Beethoven.
- Núm. x 1.063.—Sympony, núm. 7, Op. 92.—Allegretto: Beethoven.
- Núm. 15.428.—Grand Scherzo: Gottschalk.

OCASION

Se venden, baratísimos, los siguientes accesorios fotográficos, que pueden verse en la Administración de esta Revista, Victoria, 2.

	Ptas.
—Un fotómetro Decoudun	5
—Dos cabezas de trípode, giratorias en todos sentidos, sistema GUROS..... una.	8
—Una artesa de madera, forrada interiormente de plomo, con doble desagüe, en la que pueden lavarse á un mismo tiempo, 18 placas de 18 × 24, ó 36 de 13 × 18.....	20
—Seis cajas de madera, para guardar, clasificadas, positivas de proyección.....	12
—Una ídem para 100 de veráscopos.....	7
—Unas pinzas, sistema inglés, para sujetar placas 18 × 24 y menores.....	2
—Una cubeta de caoutchuc con fondo transparente.....	2
—Un saco negro, forrado de rojo, con ventanillo inactínico, para recargar y cambiar scapa en mitad del campo. Dentro de él cabe, con comodidad, una persona sentada en el suelo y dos ó tres estuches de máquinas 24 × 30.....	15

- Un apoya-cabezas con tres sujetadores y toda clase de movimientos. Recien recibido de la casa de Poulenc, de París, y sin estrenar..... 75
 - Una cámara de taller 24 x 30 con triple trípode, châssis, completa, magnífica y nueva..... 675
 - Esteréoscopio de bolsillo para veráscopo..... 20
- Se vende un Cono Guillon para ampliar los negativos del "Veráscopo", haciendo los tamaños de 8 1/2 x 10, 18 x 18 y 24 x 24. Aparato completamente nuevo. Dirigirse á D. R. del Portal Ribelles, Málaga.
- Se venden: Un Block-notes Gaumont, con 12 châssis metálicos, tableta para operar sobre pie, pera de goma con diapositivo para las vistas á pose, dos bonettes d'aproche para retratos á distancias de 1,50 y 2 metros, un material para revelador lento para el Block-notes, 12 frascos Panchro B. de revelador.
- El Block-notes tiene objetivo Protar-Zeiss f: 9.
- Todo en estado de nuevo, pues no se ha usado más que tres veces. Precio, 225 pesetas.
- Dirigirse á D. Santiago Otero. Borja.
- Se vende ó cambia un aparato *Sigriste* nuevo, con objetivo planar Zeiss; costó 950 pesetas.

OCASION: Cámara estereoscópica Anschütz Goerz 9 x 18, con objetivos de la Serie II, seis châssis dobles y mochila. Seminueva. Costó 1.000 pesetas; se cede por 500. En la Administración de esta Revista darán razón.



Nueva CORRESPONDENCIA PARTICULAR ⁽¹⁾

? **L**AS pruebas en celoidina mate con cinco paisajes y dos marinas, adolecen de estar mal lavadas. Así lo comprueban sus manchas amarillas. Son pruebas sulfuradas. Las pruebas en celoidina mate deben lavarse una hora, por lo menos, en agua corriente. Ítem más: si no se mueven con frecuencia haciéndoles variar de colocación, el lavado, á pesar del agua corriente y de la hora, será malo. Hay, pues, que molestarse, no echando la culpa á los papeles.

? **V**ENIRSE á estas alturas preguntando cómo se revelan las pruebas en papel bromuro, tiene mucho de inusitado; pero, en fin... Allá va una fórmula fresquita y recomendada á nosotros como superior por un eminente profesional inglés:

Agua.....	150 c. c.
Sulfito anhidro.....	4 gramos.
Diamidofenol.....	1 gramo.
Acido fórmico.....	2 gramos.
Carbonato de sosa en solución al 20 por 100.	5 c. c.

Esta fórmula se recomienda, *especialisimamente*, para el desarrollo de papeles lentos, por ejemplo el *Velox* y sus similares. Dura mucho, y para placas no sirve porque, so pena de aumentar considerablemente la dosis de carbonato, se invertirían tres ó cuatro días en revelar cada cliché.

? **S**Í, señor: los niveles son magníficos, y es muy prudente observarlos (siempre que estén bien colocados en la máquina). Pero, en confianza: ¿cuántos aficionados se vuelven á acordar del nivel después de comprarlo?... En las cámaras de mano, cuando se tira al aire, ó á pulso, las más de las veces no se mira el nivel. Y se guardan las perpendiculares á ojo. Y cuando se trabaja con cámara de pie, ¿á qué más nivel que observar las perpendiculares y las escuadras en el cristal esmerilado?

En resumen. Cómprase usted una caja de placas con lo que iba á gastarse en el nivel.

? **G**UERRY, no construye obturadores á doble volet, para esos tamaños. Lo sabemos por experiencia.

? **C**ORTE usted las pruebas en mojado y péguelas en seguida. Verá usted cómo no se le deforman. Y si usara usted el celoidina mate vería usted cómo se le deformaban menos todavía.

En cuanto al retoque de los negativos, es inútil que nos entretengamos en darle á usted reglas por escrito. Ni nosotros nos podríamos explicar, ni usted nos sabría entender. Procure usted ver cómo retoca cualquier fotógrafo, y trate de imitarle, en la seguridad de que, si se fija usted y practica mucho llegará á retocar lo indispensable para la especialidad á que usted se dedica.

(1) Sin indicar quién, ni desde dónde nos lo pregunta, para que nadie se pique, y al que le guste, se solace. Que cada cual busque lo que ha preguntado.