

La Fotografía

Año IV. ||

Madrid, Marzo de 1905.

|| Núm. 42.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

“ALCOR,”



Es tanto lo que la *práctica* supone tratándose de Fotografía, que la mitad, cuando menos, de todos los artículos y estudios que se publican sobre manipulaciones fotográficas, pueden ser ventajosamente substituídos por enseñanzas prácticas de infinita mayor brevedad.

No hace falta comprobar esta verdad. Está en el ánimo de todos los aficionados. Dígalo si no nuestro buen amigo el Conde de S. M..., que pasó un verano entero estudiando cuanto le pudimos reunir sobre gomas bicromatadas, y no logró conseguir ni una, hasta que, de regreso en Madrid, asistió á la tirada de unas cuantas, aprendió en una hora lo que no había podido comprender en tres meses, y, desde entonces, es un gomista furibundo y entusiasta, que no pierde ni una prueba ni un papel.

Aun, sin embargo, cuando se trata de operaciones mecánicas que pueden expresarse con claridad y con método, susceptibles de seguirse con un poco de paciencia y sin separarse de las fórmulas escritas, las explicaciones sirven de no poco. ¡Cuántas cosas no hemos aprendido leyendo su explicación en las Revistas y experimentándolas después por nosotros mismos!...

Pero, cierta clase de cuestiones y de problemas con la Fotografía relacionados, no admiten explicación de

ningún género que no sea verbal y vaya, además, ampliada con lo que el gallego llamaba *in anima vili*; es decir, con ejemplos tangibles y desarrollados ante la vista.

Así acontece con lo que los fotógrafos, á imitación de los artistas, llaman *composición*.

Diariamente recibimos consultas, preguntándonos qué es *composición*; cómo se *compone*; cómo se entiende la *composición*; cuándo es buena; dónde se estudia; dónde se aprende, con otra retahíla de interrogaciones que versan sobre lo que, siendo un elemento esencial de toda obra artística, sólo los artistas pueden comprender.

Fácil me sería tirar de la escasa erudición adquirida con la lectura casi constante de libros que versan sobre arte, para escribir una *Crónica* que pasmase por lo profunda y nutrida de citas y de datos, con referencias de autoridades, copia de latinajos y galicismos, que formase un conjunto de ciencia indigesta y estéril, que á mí me diera medias tintas de sabio, ó poco menos, y dejase á mis queridos compañeros en Fotografía, aquellos que me consultan respecto de la *composición*, en la misma si no mayor obscuridad que antes de hilvanar yo mi discurso.

Nada, sin embargo, sería más inútil que ese alarde mío. Los que hacen fotografías no han menester para llegar á componer bien, de aprenderse de memoria las reglas estéticas que preceptúan, en arte, la producción de las obras artísticas. Cuanto yo les dijera, afanoso de lucirme sin provecho de nadie, sería vana función de fuegos artificiales, fugaz película de cinematógrafo, que nada deja tras de sí, como no sea el recuerdo del pasajero recreo de los ojos, jugueteo inocente de *Kodaks* y rollos de filmas, propio para menores de edad: cualquier cosa, en fin, transitoria, inútil y despreciable como tal, menos enseñanza provechosa, que es lo que estas páginas deben contener.

Así, pues, á nadie extrañe el tono de confianza anti-académica y poco didáctica en que cuanto sigue será escrito. No trato sino de que los aficionados á la Fotografía que me escriben, obtengan una respuesta, deficiente como mía, vulgar y ramplona para muchos; pero la que yo creo que conviene que reciban aquellos que me favorecen confiándome sus incertidumbres.

Dadas las modernas corrientes fotográficas, el buen aficionado no debe limitarse á tener buenas máquinas y á saber operar bien. El aficionado que hoy aspire á salirse del montón, tiene forzosamente que hacer fotografías artísticas, y para hacerlas es preciso saber componer.

¿Cómo se compone?...

La base fundamental y *sine qua non*, es ser más ó menos artista. No siéndolo, huelgan todos los esfuerzos por componer, como holgarían los empeños de uno que no fuese poeta, si aspirase á rimar con ayuda exclusiva del Cascales ú otro diccionario de consonantes y asonantes. ¿Cómo se hace un soneto? Pues, haciéndolo. El poeta no necesitará medir las sílabas por los dedos, ni contar los versos por renglones, para que estén los catorce justos, sino que llevado de su inspiración, de sus conocimientos de la métrica, compondrá el soneto sin darse él mismo cuenta de cómo lo compuso. Y si este poeta quisiera enseñar á otro individuo, que no lo fuera, las reglas para la composición de otro soneto, aunque tuviera más elocuencia que Maura, no conseguiría jamás transmitir lo que no se puede enseñar ni aprender sin que exista la base principal á que aludíamos.

Lo propio ocurre con la composición. El que no sienta dentro de sí el gusto, el arte, la intuición de la composición, que se deje de lecciones que han de ser forzosamente estériles. Las reglas estéticas pueden *perfeccionar* esa intuición y ese gusto, encauzándolos, como pueden la métrica, la poética y la retórica, regular las manifestaciones externas de la inspiración. Pero, no pueden las reglas improvisar artistas ni poetas, porque poetas y artistas nacen y no se hacen, como dice el proverbio.

Los aficionados á la Fotografía, sin embargo, en el mero hecho de serlo, con su constante contemplación del natural y de la vida (fuentes inagotables de inspiración y de sentimiento), con su observación de líneas, luces, colores, actitudes, perspectivas y figuras, realizan una completa comprobación artística sin darse exacta cuenta de ello. Eligiendo lo que les parece más interesante y digno de fotografiarse; aproximándose ó alejándose del asunto; poniéndose á la derecha ó á la izquierda de las cosas, *componen* sin percatarse de lo que hacen. Ese estudio de la disposición de las cosas que queremos

retener en nuestras placas, es trabajo de composición, y por consiguiente, todo aficionado que va al campo, por ejemplo, y no dispara el obturador de su máquina con los ojos cerrados, sino que teniéndolos muy abiertos busca y elige motivos ó asuntos, ese aficionado *compone*. Las reglas y preceptos no pueden producir esa facultad, ese gusto, ese arte inconsciente para elegir, si no existe espontáneo y *á priori* en el aficionado. Pero, pueden perfeccionarlo y dirigirlo.

Muchos que no sabrían definir qué es composición; que no pararon nunca mientes en lo que preceptivamente significara esa palabra; que ignoran las cualidades que de la composición ha de reunir para llegar á ser tenida como tal; que no comprenden, porque no han querido, ó no han podido estudiarlo, á qué se refieren los términos, por ejemplo, *unidad, armonía, proporción, carácter*, etc..., van al campo, é instintivamente y sin notarlo (como el que hablaba en prosa sin esfuerzo alguno), componen el asunto de sus fotografías, dando unidad al motivo; repartiéndolo proporcionadamente en la placa; armonizando el conjunto y los detalles; caracterizando el cuadro y dándole una nota dominante. Así, ante una alameda de árboles, no buscan el centro para enfocar, sino que se ponen á un lado: para que ese lado domine y sobresalga, buscan un detalle en primer término que haga las veces de protagonista principal de la composición; estudian la altura del horizonte, de suerte que contribuya al efecto que se busca; cortan, en fin, la fotografía por el sitio que su buen gusto les dice instintivamente que debe ser cortada. Ante la calle tortuosa de una aldea, recorren con atención lo más saliente, lo que más caracteriza y señala esa tortuosidad típica de los pueblecillos en que caprichos seculares ejercieron de ingenieros, y escogen lo que más les gusta, por su línea accidentada y graciosa, para dar idea de la urbe diminuta y pobre. Ante el curso sinuoso de un río, persiguen, ásimismo, el mejor punto de vista. Y ante todo, en fin, lo que se disponen á reproducir, razonan la mejor manera de componerlo, rehuyendo las líneas paralelas verticales que en igual número estén á un lado y otro de la composición; rehuyendo aún más que sólo en un lado haya asunto y el resto del cuadro no tenga nada que lo contrapese y acompañe, y verificando infinitas medidas más, que son, en realidad, estudios de compo-

sición, aunque el operador no se percate de que lo que hace, guiado por su instinto artístico, es componer.

Cátedra superior, insuperable, de composición, es la Naturaleza, de tal suerte, que es difícil hallar nada en ella que no esté prodigiosa, magistralmente compuesto. La infinita variedad que dentro de la unidad caracteriza á los espectáculos con que la Naturaleza nos brinda, enseña más, á poco que se los observe, que todas las obras de los estéticos aprendidas de memoria. Y tan es así, que hay quien sale al campo al *tum tum*, tira, casi sin fijarse en lo que tira, y le resultan fotografías bien compuestas, porque el natural, obra del artista más consumado, lo está siempre. No está demás, sin embargo, el elegir y el componer, y esa es, dicho sea de paso, la ventaja que siempre llevan los que trabajan con máquinas dotadas de cristal esmerilado, y antes de dar entrada á la luz que ha de impresionar sus placas, estudian y discuten lo que han de abarcar, elección que no pueden afinar tanto los peliculistas y kodistas que levantan el aparatito en alto, disparan, y salga lo que saliera, por donde y como salga. Pretender regularizar el campo que ha de abarcarse; la cantidad de cielo que haya de cogerse; la distancia del asunto en que precisa colocarse, y otras cien mil prevenciones que conviene tener en cuenta para componer, es ocioso además de imposible. Cada caso tiene sus reglas, y ante cada caso particular habríamos de establecer preceptos muy distintos.

La belleza, la composición bella, es punto al que se puede llegar por mil caminos. Recientemente se ha verificado en Madrid una excursión campestre muy interesante. Dos grandes aficionados acudieron á ella provistos de sendas máquinas: 18×24 una, y otra 24×30 . La expedición tenía por finalidad cierta presa de lo más pintoresco que nadie se puede imaginar. Los maestros no estuvieron de acuerdo respecto al punto desde donde la presa debía de fotografiarse. Operaron desde puntos diferentes. Hemos visto las pruebas, y ambas son superiorísimas como composición. Esto demuestra que no puede haber reglas particulares, y que lo más importante es aplicar bien y con acierto las generales que rigen para toda composición que pretende ser artística. Mas, ante la presa, en el terreno, sí pudiera haberse disertado con amplitud acerca del por qué ambas composiciones de un mismo asunto resultaron bien compuestas.

Otro poderoso elemento educativo para los que quieran estudiar bien el arte de la composición aplicado á la Fotografía y en especialidades que no sean paisajes ni marinas (aunque también para ellas sirva el estudio á que nos vamos á referir), es la observación de las obras de los grandes artistas. Los paisajistas deben fijarse en las obras de los buenos paisajistas; los retratistas y los aficionados á escenas de género, deben mirar con atención las composiciones de los buenos pintores de esas especialidades. En Madrid contamos con un arsenal sin rival quizás en el mundo entero. El que quiera imponerse de cómo se compone un paisaje, estudie las perspectivas de los Lorenas; los aficionados al retrato, estudien al Ticiano y á Van-Dick, á Rubens, á Rafael, á Moro y á Velázquez. Fíjense en las actitudes, en el reposo y la dignidad de las posturas; la colocación de las manos (magno y eterno problema); la elección de los gestos y el carácter que á cada personaje daban los egregios retratistas nombrados y tantos más como pudiéramos nombrar y tienen cátedra abierta en nuestro incomparable, opulentísimo Museo del Prado. Allí tienen también escuela donde instruirse los aficionados á la fotografía de género, y miren al Veronés, al Tintoreto, á los Teniers y cien más.

Las enseñanzas que se desprenden de los cuadros de un Museo, de un álbum de fotografías de cuadros, de cuanto contiene arte, y de la Naturaleza misma, pueden hacer de un aficionado vulgar y adocenado, un maestro fotógrafo de primer orden. Vencidas las dificultades técnicas, sabiendo revelar y virar y pegar, cosas todas que se aprenden en cuarenta y ocho horas, lo importante es hacer buenas fotografías, y esas no se consiguen perdiendo lastimosamente el tiempo en la conjugación de focos, cálculo de velocidades, aberturas y diafragmas, sino enfocando asuntos y composiciones que tengan interés artístico y atesoren belleza.

Tirar una necesidad en la calle de Alcalá, y poner al servicio de ese cliché, que supondremos soberbio, toda la ciencia infusa que derraman sobre la fotografía los algebristas y malabaristas numéricos, barajando *FFF*, cifras, ecuaciones, virajes, reforzadores, rebajados y pegaduras. La fotografía será siempre una necesidad. Aprovechese, en cambio, con prudencia, la cantidad precisa que se requiere de ciencia para fotografiar, y tírese un

asunto bello cualquiera, el más corriente, el más ínfimo y vulgar: una madre durmiendo en su regazo á un chico, compóngasele bien, y aunque no se sepa el foco, ni la velocidad á que se trabajó, la fotografía será una preciosidad, que interesará y emocionará al mismo tiempo de deleitar la vista.

Todos los aficionados que quieran componer, tienen mucho adelantado con proponérselo. La aspiración á la belleza es el primer escalón para conseguirla. El arte y la belleza son como mujeres pródigas, que se entregan al que, de verdad y amándolas, las busca. Y el arte de la composición no es ningún imposible para los que quieran aprenderlo.

Las aulas donde esa ciencia se aprende, no pueden ser más agradables: el campo, la costa, los Museos, los libros,...

Precisa ser imbécil para *hacer novillos* y no entrar á ver las explicaciones mudas, pero elocuentísimas, que los libros, los Museos y el campo, dan á todos cuantos quieren aprovecharlas.

Y ahora, fatigado de fatigar á mis lectores con las proporciones de esta *Crónica*, me siento *bedel*, y satisfecho de haber cumplido la obligación de abrir la puerta á los alumnos que en el claustro me preguntaron por el aula donde se estudiaba *la composición*, no cierro aquélla, para aprovecharme yo también de las explicaciones, que nunca son bastantes y jamás cansan. Y, un estudiante más, sigo observando cuanto enseñan las hermosuras del campo en sus manifestaciones todas; las bellezas infinitas de la Naturaleza, y las más limitadas, pero enormes, de los grandes artistas.

Que esos, más que los estéticos teóricos, deben ser los textos constantes en que, los aficionados á la Fotografía, estudien *la composición*.

A. CÁNOVAS.





ANOCHECIENDO.

PARA LOS QUE EMPIEZAN

(CONTINUACIÓN)

IV

Empleo de las máquinas en la práctica de la fotografía (1)

AUNQUE con las generalidades que acabo de exponer, ya puede el principiante que conozca el manejo de la máquina que haya adquirido, emplearla con algún fundamento, debo dar ciertos consejos, que juzgo necesarios, para que desde los comienzos de su afición pueda aspirar á que el éxito acompañe á sus trabajos.

Prescindo desde luego de la Fotografía científica, por ser ajena á los fines de este libro, si bien el que llega á adquirir dominio del arte fotográfico en todas sus aplicaciones corrientes, puede sin temor alguno dedicarse á aquel género determinado, pues conocida la parte mecánica de la Fotografía, encontrará grandes facilidades, por ejemplo, para la *micrografía* ó la *planimetría*.

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

Siendo, como es la luz, la base de toda fotografía, el principal cuidado está en dar á una placa toda la que necesita para que resulte de ella un buen cliché.

El exceso ó defecto de luz, puede corregirse hasta cierto punto en el Laboratorio; pero la perfección absoluta á que debe aspirar todo buen aficionado, no se obtiene sino con la precisión en la iluminación de la placa. Entre los dos errores apuntados, vale más siempre excederse, porque esto tiene más fácil remedio. Acertando en la exposición ó exagerándola un poco, la fotografía resulta con la riqueza de medias tintas necesaria para su belleza; pero dando menos de la debida, la dureza de los contrastes la afeará, haciéndola desagradable á la vista.

Para que una fotografía tenga relieve y brillantez, es preciso que la imagen haya recibido la luz por cualquiera de sus dos lados. Con luz de frente, es decir, con el sol á espaldas de la máquina, la imagen no resultará saliente en ningún caso. Podrá estar muy detallada, pero carecerá del relieve que exige como condición necesaria una buena fotografía. El máximum de relieve se obtiene en los contra-luces exagerados. Cuando se pueden hacer con el sol de frente á la máquina, evitando que sus rayos directos hieran el objetivo, el efecto de la fotografía es sorprendente. Para esto es preciso emplear placas especiales (*anti-halo*) de que trataremos en su lugar, y que permiten hasta que el mismo sol entre en el campo de la imagen cuando sale ó se pone, pues su coloración amarilla ó naranja lo consiente sin perjuicio del resto del asunto.

En los paisajes, interiores y retratos, es también del mejor efecto la luz lateral.

Cuando el aficionado (y es lo más general), no tiene galería á su disposición para hacer retratos, puede valerse del siguiente sencillo medio para conseguir dulzura en la iluminación de las imágenes. Colocada la figura próxima á un balcón, que quedará á su derecha ó á su izquierda, se iluminará la parte oscura con un lienzo blanco ó sábana extendida, que puede acercarse ó alejarse del sujeto, según se quiera mayor ó menor contraste. Por este medio y con alguna práctica, podrá obtener magníficos retratos. No aconsejo el espejo que algunos recomiendan, porque produce ráfagas violentas de luz, que luego resultan de pésimo efecto en las positivas. En cuanto al fondo para el retrato, puede utilizarse cualquier clase de tela con tal de que esté en movimiento durante la exposición, para evitar que se marque su dibujo, y de colocarla bastante separada del modelo.

En el caso de que la obscuridad del interior sea muy pronunciada, puede valerse de la iluminación artificial, quemando polvos ó cinta de *magnesio* del lado oscuro de la imagen, y si no dispone de

este medio, juzgue siempre la exposición que debe dar por las que necesiten las partes oscuras del asunto, sin preocuparse de las grandes luces, único procedimiento para conseguir la debida dulzura en los contrastes.

La generalidad de los retratos hechos en interior necesitan retoque por las manchas y defectos que producen en los modelos las desigualdades de la luz tamizada. Aun cuando la explicación teórica del procedimiento es fácil, pues esencialmente no consiste más que en vigorizar determinados puntos de la imagen por medio del lápiz y del carmín, como retocar bien es algo difícil de aprender, recomendando que se encargue del trabajo á un buen profesional.

Con ayuda de la iluminación artificial podrá conseguir efectos notables de luz sin ninguna dureza; inclusive el componer un asunto con una ó varias figuras junto á un balcón ó ventana y fotografiarlo con la máquina de frente. Tratará siempre en estos casos de que la luz con que ilumine el interior guarde el debido equilibrio con la exterior, que es la que debe dominar, para que el asunto resulte bien, y de usar para esos fines las placas *anti-halo*.

Con estas placas de reciente aplicación relativamente, se hizo posible obtener fotografías de noche con la luz que prestan los mecheros de gas ó la luz eléctrica, y cada día se vulgarizan más porque resultan muy curiosas cuando los puntos luminosos entran en el campo de la imagen.

Una calle bien iluminada con arcos voltaicos, puede reproducirse fotográficamente con sólo uno ó dos minutos de exposición. No hay que preocuparse del tránsito de la gente, pues ésta no impresiona la placa si no se detiene mucho delante del objetivo. Lo único que hay que evitar á toda costa, es el paso de luces en movimiento por delante del aparato, es decir, las de los carruajes, y para ello basta con tapar el objetivo hasta que aquéllas hayan traspuesto los límites del asunto.

En interiores bien iluminados por incandescencia, basta con cuatro ó cinco minutos de exposición para obtener una buena fotografía en que figuren las lámparas como parte de la imagen, aunque para esta clase de asuntos es conveniente siempre usar del *magnesio* en polvo ó en cinta.

El *magnesio* es el principal constituyente de las llamadas pólvoras fotográficas. Para usarlas sin peligro, debe ponerse la cantidad que se estime necesaria en un papel de seda, que se coloca en un platillo ó bandeja que se sostiene en alto, y de la que pende un trozo largo de *algodón pólvora*. Prendido éste, es rapidísima la explosión. Hay pólvoras fotográficas que arden en $\frac{1}{40}$ ó $\frac{1}{60}$ de segundo, y que permiten, en consecuencia, hasta fotografiar figuras en movimiento.

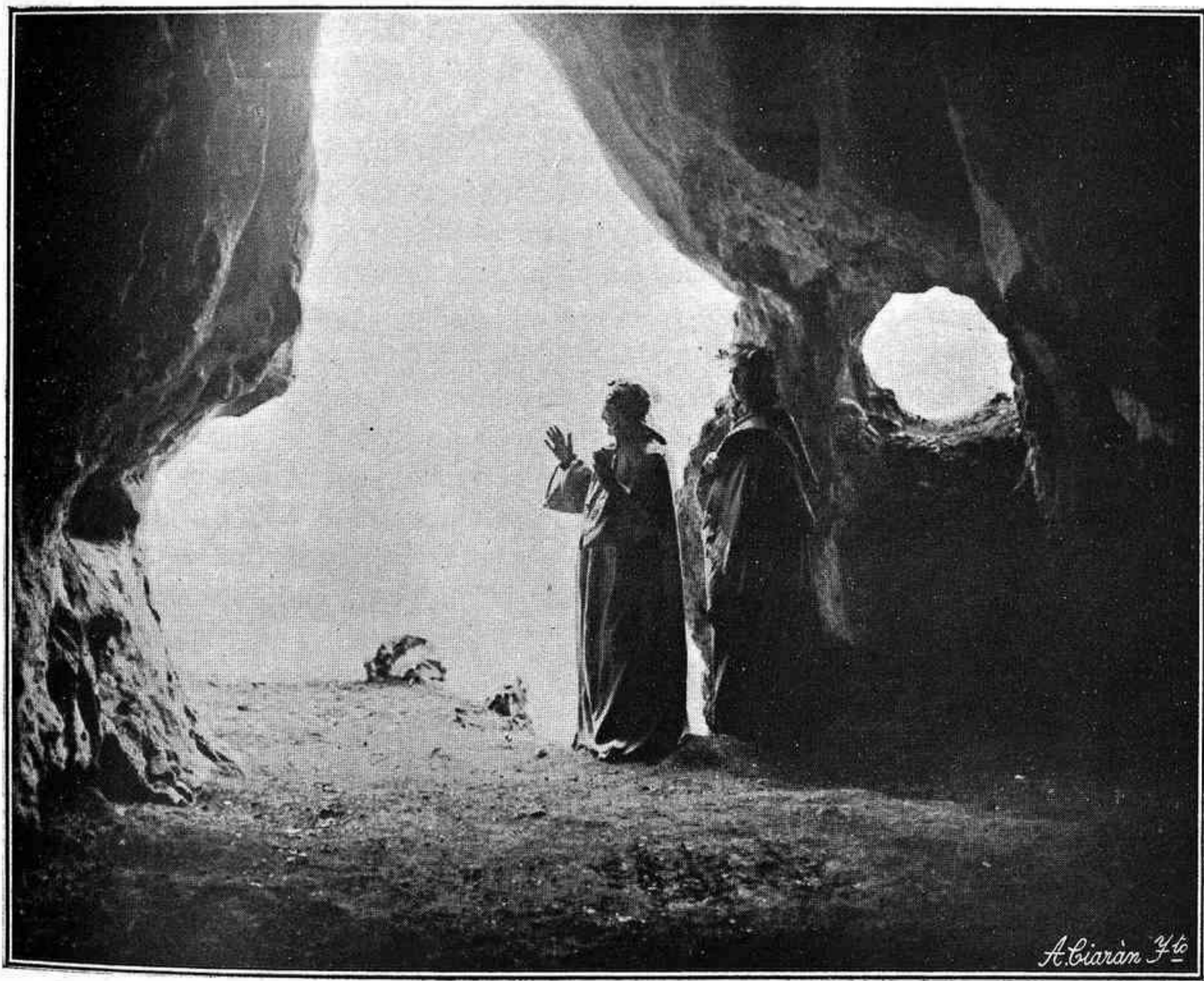
En una habitación pequeña, basta con tres ó cuatro gramos para

obtener una buena fotografía con un objetivo á F. 10. Los aparatos en que se quema el *magnesio* sólo pulverizado, dan luz mucho menos intensa, y como la duración de ésta es mayor, resultan poco apropiado para obtener retratos ó grupos.

También, y lo apuntamos sólo como curiosidad, pueden hacerse fotografías á la luz de la luna, pero como su coloración es verdosa, exige exposiciones hasta de una hora; siendo treinta minutos la normal para una noche de luna llena en campo abierto y con un objetivo diafragmado á F. 10.

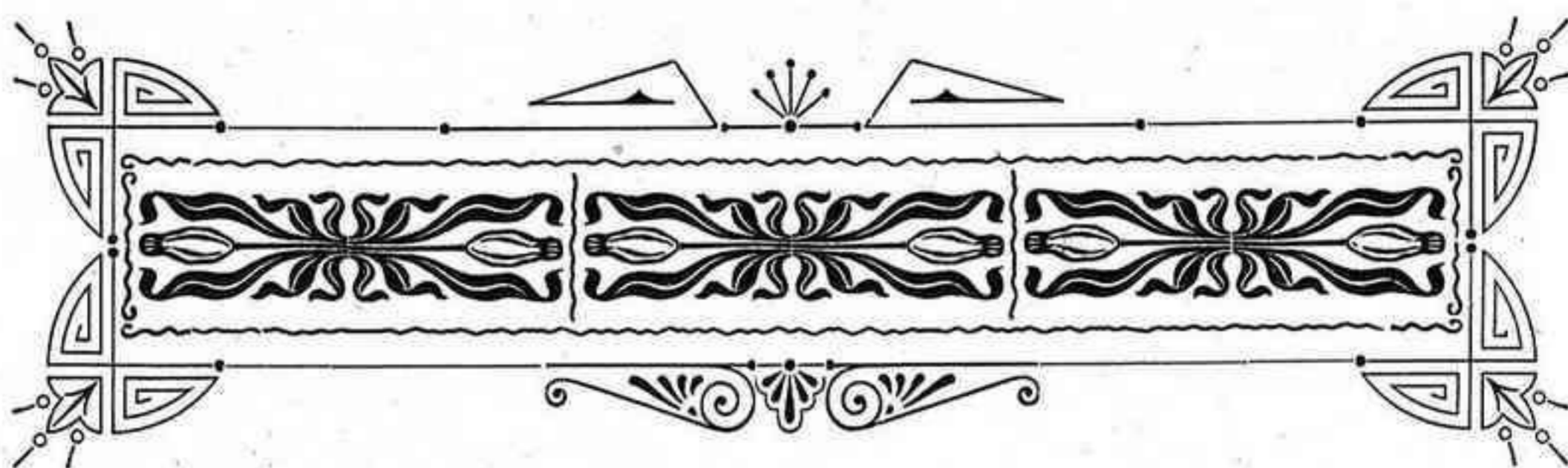
Hecha esta rápida síntesis de cuanto creo que es útil conocer para poder dedicarse desde luego á todo género de trabajos, vamos á ocuparnos del Laboratorio, Santuario donde el aficionado pasa sus mejores horas y donde le aguardan las siempre emocionantes operaciones del revelado, placer de los placeres del que llega á ser dominado por la Fotografía.

MÁX. CÁNOVAS.



DANTE Y VIRGILIO.





EL ARTE DEL RETOQUE (1)

QUE la operación del retoque es una de las más importantes de la Fotografía, nadie lo debe poner en duda, y menos discutir. De sobra sé que muchos artistas juzgan, no sólo como innecesaria, sino también como perjudicial, la citada operación. Se comprende: los que así piensan, son artistas, sí, pero no fotógrafos, porque, de serlo, no abrigaran, de fijo, esa creencia.

El trabajo del retocador es conveniente en todos los casos, y, en la mayoría, absolutamente indispensable. ¿Por qué? Por mil causas harto conocidas, y una, quizá la más notoria, lo antifotogénico de ciertos colores, que se descubre en la placa por la falsa tonalidad.

Parece lógico que la reproducción de un modelo colocado delante del objetivo sea, en rigor, exacta, intachable, por ley física; mas los hechos prueban de un modo patente las aberraciones del prisma que observa y refracta. Por este motivo, por esta razón innegable, la ayuda del retocador se impone; y dejo aparte la vanidad humana, que exige algo más de la copia fiel del natural en cuanto á retratos se refiere... La vanidad no se satisface nunca.

De todo lo dicho se desprende que la misión del artista-retocador —cualidades de artista ha de reunir quien pretenda hacer correcciones en una impresión fotográfica— es, en primer lugar, el perfeccionamiento de la imagen, aportando la inteligencia y el buen gusto unidos á la destreza, todo lo que en la copia se halla equivocado é incompleto. ¿Que esta labor es hasta cierto punto mecánica? No lo niego, así lo he entendido siempre, aunque reconociendo digno de mayores necesidad y estima el arte aplicado por intuición, que el tecnicismo ejecutado por conveniencia.

El retocador *sirve é interpreta*, une al trabajo material las impresiones de su alma; respeta lo justo, y crea donde libremente y sin perjuicio le es permitido crear.

(1) Tenemos mucho gusto en publicar este artículo, que debemos á la amabilidad de su autor y que reviste verdadera importancia por la gran autoridad de Federico Gil, uno de los primeros retocadores de Madrid. (N. de la R).

El verdadero artista, el que rinde fervoroso culto á la belleza, no domina jamás por entero su albedrío, no puede limitar su esfera de acción dejando ocultas sus inspiraciones, que germinan en la región del pensamiento, para ver la luz manifiestas y vigorosas en la obra corregida, en el producto de la inteligencia... Si el retocador sacrificase totalmente su fantasía para rendirse á la verdad desagradable ó antiestética, dejara de ser artista.

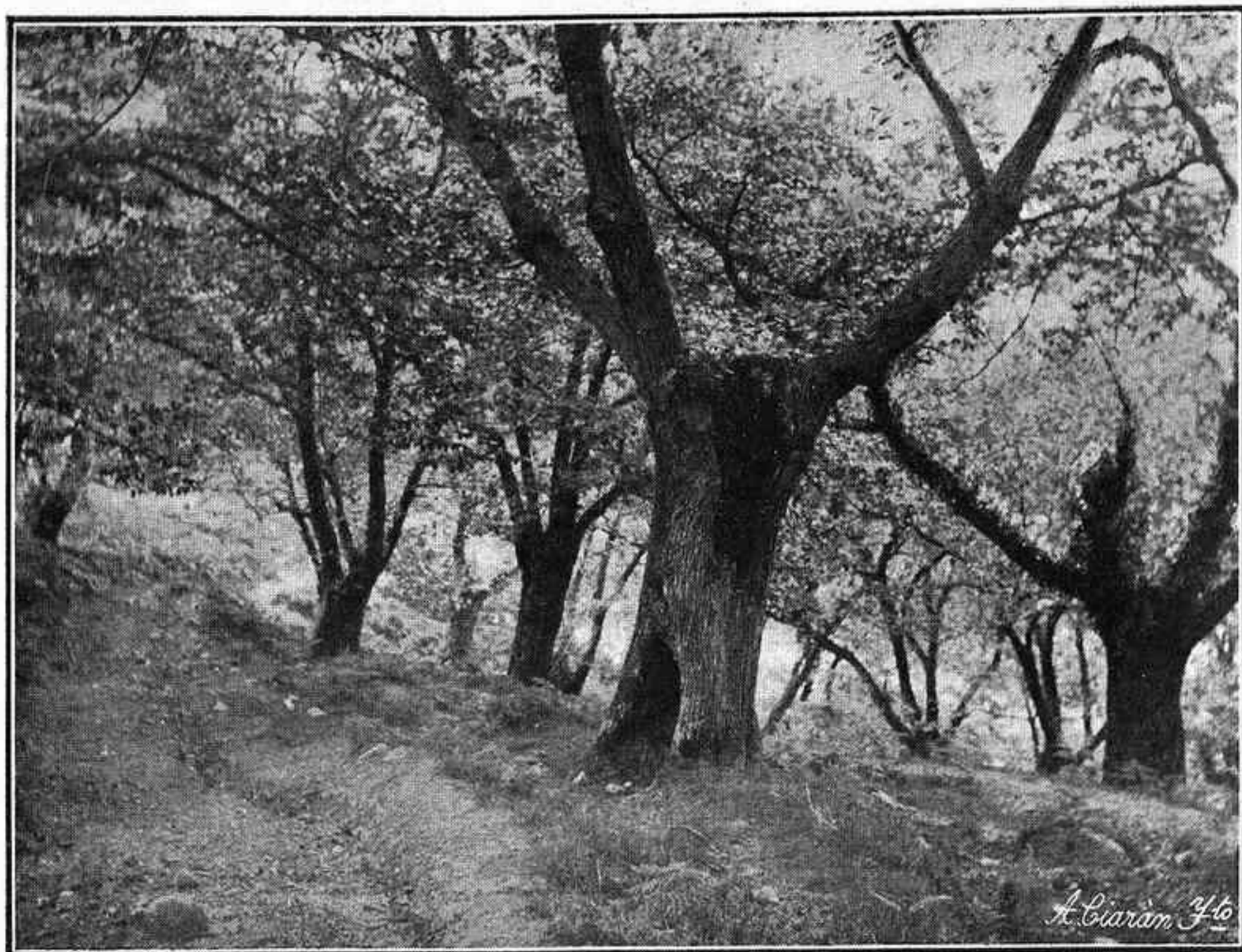
El retoque sirve de complemento al trabajo del operador — quien por su parte procura la armonía de lo real con lo idealizado, — venciendo descuidos ú obstáculos, inconsciencias ó imposibilidades que de otra suerte perjudicarían groseramente el resultado del conjunto.

Sintetizando y para concluir, dejaré sentada una afirmación que la experiencia me sugiere: el *cliché* más cuidadosamente obtenido y con más fortuna logrado, mejorará su cualidad, duplicará sus encantos si se le somete al valioso influjo de una mano hábil, guiada por un instinto delicado y una cultura respetable, que la obliga á ser su mensajera fidelísima...

Y estas consideraciones, aplicadas á los clichés, refiérense también á las pruebas positivas en general, y á las ampliadas en particular, pues las últimas reclaman con creces el auxilio del retoque. Una proyección ampliada, parodia, desvirtúa la suavidad y la pureza de la placa productora. Sin el arte que le presta su brillo, una imagen traducida á un tamaño considerablemente mayor que el primitivo, podría, á lo sumo, tolerarse, pero no lograría el tributo y los honores de la admiración... No rebasaría los límites de la vulgaridad óptica, no dejaría de ser una manifestación cruda... Y aun suponiendo que la lente acuse la verdad en toda su extensión, franca y justa, si la verdad es dolorosa y la mentira nos halaga, no hay para qué dudar, no vacilemos. El arte no es la verdad, es... ¡el arte! ¡Seamos artistas!...

FEDERICO GIL ASENSIO.





BAJO BOSQUE.

LOS DIAPOSITIVOS EN LA DECORACION DE VENTANAS Y VIDRIERAS (1)

“**T**ENDRÍA curiosidad de saber lo que ha ocurrido respecto del uso, tan generalizado antes, de los diapositivos para las ventanas.”

Tal es la pregunta planteada recientemente por un tratadista en la *Photo-American*. Leyéndola, experimento igual curiosidad, porque, en rigor, es muy raro ahora ver lo que hace algunos años era bastante frecuente encontrar en las ventanas de gran número de casas. ¿Consistirá en que han llegado á ser de obtención muy fácil, ó dependerá de que los aparatos manuales, con sus placas de tamaño reducido, imposibilitan ó dificultan el uso de placas superiores á 8×8 como las de las proyecciones?

Tan sencillas son de obtener las unas como las otras; y preciso es convenir en que, mientras nuestras placas de proyecciones permanecen encerradas en sus cajas, dejándose ver en ocasiones raras,

(1) Traducido de *Photographic News*.

podemos en cambio, tener siempre á la vista los diapositivos fijados en nuestras vidrieras. Ningún medio hay mejor para que cada cual exhiba su trabajo; y al propio tiempo ningún procedimiento proporciona por el mismo precio tanto valor á nuestros trabajos, y ninguna impresión, ni aun aquella que con el carbón se obtiene, puede, á mi juicio, reproducir los detalles y la gradación de un buen negativo, puesto que toda impresión vista por modo reflejo debe perder una parte de sus más delicados puntos que se encuentran ahogados, mientras que en cualquier fotografía vista por transparencia, nada puede pasar inadvertido.

Si algunos de mis lectores quiere darse cuenta de lo que sobre el particular puede lograrse, nada será mejor que visitar los salones de la *Royal Photographic Society*, 66, Russell Square, London, W. C. y examinar los trabajos de Mr. Henry Stevens, que figuran incontestablemente entre los más perfectos diapositivos para ventanas que jamás hayan sido hechos.

Para los aficionados que no hubieren tenido ocasión de hacer ensayos de diapositivos, formularé algunas indicaciones que espero habrán de encontrar prosélitos entre aquellos que hasta hoy se han limitado á impresionar sobre el papel, ya que los prácticos más ejercitados encontraron tan grato entretenimiento en hacer estos diapositivos. Gran parte de las operaciones que indicaré, habrán de serles familiares, porque ya han pasado ellos por las mismas manipulaciones para los clichés de linternas proyectoras, y debo ofrecerles de antemano mis excusas por detenerme en exponer las primeras nociones.

Las fotografías transparentes, ó diapositivas, son positivas tiradas de un negativo por contacto ó por ampliación sobre una placa de vidrio recubierta de una capa de emulsión sensible, semejante á la del negativo; pero como no estamos precisados á limitar la exposición á una fracción de segundo, disponemos de la facilidad de escoger placas más lentas, que ofrecen la ventaja de dar un grano mucho más fino que las placas rápidas y de poder emplearse mayor viveza de alumbrado en el gabinete negro, lo cual es muy ventajoso.

Hay, pues, que procurarse una caja de placas con emulsión especial para diapositivas; y aunque las encontraremos de muy distintas clases, todas en general son buenas (1). Preferiremos, no obstante, las placas al gelatino-bromuro, llamadas "gaslight" (que se tiran á la luz del gas), constituídas por una mezcla de bromuro y de cloruro, pues son más lentas y pueden dar tintas especiales modificando el desarrollo. Podemos hacer el primer ensayo con placas al bromuro,

(1) Puede verse lo que sobre *diapositivas á la albúmina* digimos en la pág. 220 del 2.º tomo de LA FOTOGRAFÍA.

diapositivas para tonos negros, y las escogeremos de iguales dimensiones que las negativas que hayan de reproducirse. Con respecto á

NUESTROS AFICIONADOS

por CARLOS ÍÑIGO



Auto-retrato de nuestro insigne y querido caricaturista CARLOS ÍÑIGO

las dimensiones de las diapositivas, conviene indicar que si el negativo comprende lo que deseamos reproducir de la fotografía y nada más, podemos, después de examinar el asunto, reproducirle entero sobre la diapositiva, siendo inútil añadir que cuanto ésta fuere más amplia será mejor. En ciertos casos, cuando queramos reproducir solamente una parte del negativo, es preferible ocultar las porciones que no han de aparecer en la composición, de igual modo que mejoramos una fotocopia cortando lo que no queremos conservar de la fotografía.

Para confeccionar las diapositivas, llevaremos al gabinete negro la caja de placas, una prensa y el negativo. Debemos emplear entonces una buena luz, según ya queda dicho, la que, á mi juicio será la de una linterna de bujía con un vaso amarillo, en forma de botella (cilindro cónico) que alumbrará todo el laboratorio.

Se coloca en la prensa el negativo, con la cara emulsionada en alto, y por encima una cubierta de papel delgado, que podrá cortarse de una hoja de papel negro, llamado *papel-aguja*. Esta envoltura será suficientemente larga para cubrir el borde externo del negativo cerca de un centímetro sobre todo el circuito, y que será más larga, en proporción, para un negativo que tuviere mayores dimensiones. Encima de la cubierta se pone la placa para diapositivas, colocando hacia abajo la cara emulsionada

NUESTROS AFICIONADOS

por CARLOS IÑIGO



ARTURO CERDÁ Y RICO

(contra la cara emulsionada del negativo), y antes de oprimirlas con la tapa de la prensa, se coloca por encima una hoja de papel negro, de consistencia bastante para detener la luz que pudiera pasar por las hendiduras de la cubierta, y que vendría á impresionar la parte posterior de la placa.

Podemos hacer la exposición á la luz del gas; pero como se corre el riesgo de un mayor ó menor detenimiento, preciso será buscar un medio que venga en nuestro auxilio para determinar la conveniente duración. Sería esto muy fácil de conseguir si el tiempo fuese el único factor variable, pero desde luego observaremos que influye con igual importancia la distancia mayor ó menor que medie entre el *châssis* y la llama del gas.

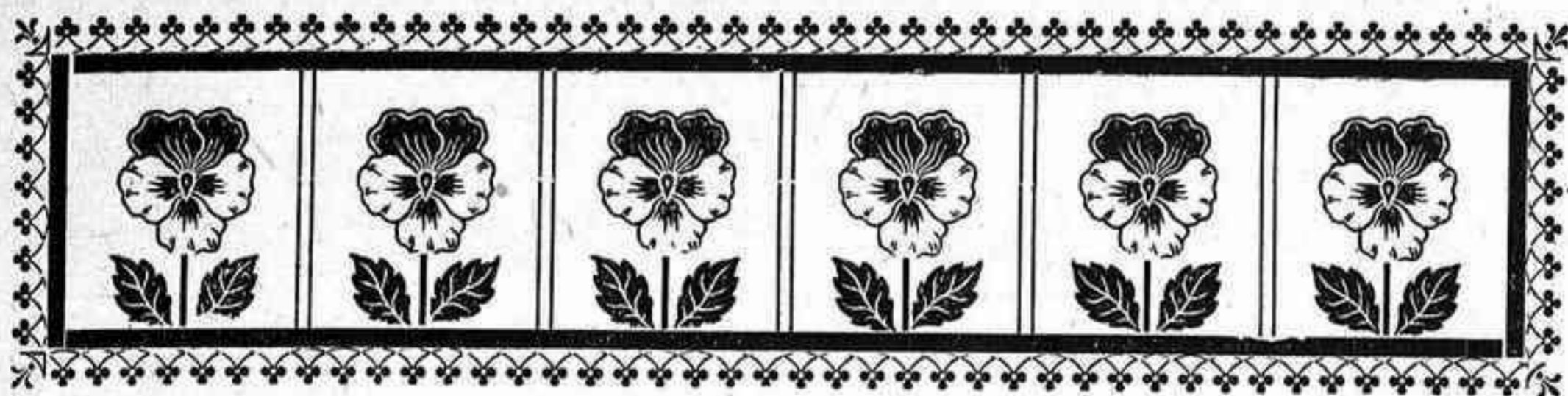
A este último efecto, por debajo de la llama ataremos un bramante á la cañería ó goma conductora del gas; y á la distancia de treinta centímetros de la llama le haremos un nudo. Con esto bastará para que cuando tengamos en la mano el *châssis-pressé* para proceder á la colocación, podamos hacer descansar el nudo entre los dedos, á fin de tener un punto fijo, y estaremos entonces seguros de que medie siempre para toda exposición la misma distancia de la luz.

Resta resolver la cuestión de tiempo, y para ello se podrá proceder á un ensayo por medio de bandas ó tiras sucesivas, de la siguiente manera: se cubre el frente del *châssis-pressé* con un cartón dividido en cuatro tiras ó bandas iguales que tengan el mismo ancho que el negativo, y que sean tan largas como la cuarta parte de la longitud de éste. Después se separa la primera banda, y se expone durante dos segundos; se levanta en seguida la segunda tira, y se expone otros dos segundos; y se hace luego otro tanto con las dos bandas que restan. De esta manera se obtienen cuatro exposiciones, ó sean: la de la última banda, que habrá durado dos segundos; la de la tercera, que duró cuatro; la de la segunda, que duró seis, y la de la primera, que tuvo ocho segundos de duración. Apreciaremos entonces cuál es la parte convenientemente expuesta, y volveremos á empezar en su consecuencia.

R. HENRY.

(Se continuará.)





QUÍMICA FOTOGRAFICA

PROPIEDADES REVELADORAS DEL HIDROSULFITO DE SOSA PURO Y DE ALGUNOS OTROS HIDROSULFITOS ORGÁNICOS

De la Memoria de los Sres. Lumière y Seyewetz, leída el 2 de Diciembre último ante la Sociedad Francesa de Fotografía, traducimos lo siguiente:

Hidrosulfitos alcalinos.

Las propiedades reveladoras del ácido hidrosulfuroso y de los hidrosulfitos alcalinos, se descubrieron en 1887. Para revelar la imagen latente con estas substancias, se requería, en razón á su grande inestabilidad, formarlas en la misma cubeta en el preciso momento de ir á revelar, porque pierden en seguida sus cualidades reveladoras.

El ácido hidrosulfuroso se obtenía, en un principio, añadiendo raspaduras de cinc en una solución de ácido sulfuroso. El líquido encerraba, además del ácido hidrosulfuroso, hidrosulfito de cinc. Y las imágenes que se obtenían eran sumamente débiles y muy veladas.

El hidrosulfito de sosa, preparado con la adición de limaduras de cinc al bisulfito de sosa, produce todavía resultados inferiores.

Desde el descubrimiento de las propiedades reveladoras del ácido hidrosulfuroso, no se ha llegado á ningún perfeccionamiento, ni en la estabilidad y la purificación de ese ácido ni de sus sales, no mejorando en nada, por consiguiente, los resultados obtenidos con tales cuerpos.

Muy recientemente, la Badische Anilin et Soda Fabrik, ha logrado obtener hidrosulfito de sosa puro y anhidro, haciendo llegar el anhidro sulfuroso sobre sosa en suspensión en éter. El producto así obtenido tiene el aspecto de un polvo blanco, es inalterable en aire seco y muy soluble en el agua. Y estas soluciones acuosas no se descomponen, sino muy lentamente.

Lumière y Seyewetz, han estudiado las propiedades reveladoras de

esta substancias, y se han convencido de que, los resultados, difieren notablemente de los que proporcionaba el impuro y alterable producto de un principio.

La solución acuosa del hidrosulfito de sosa puro opera como un revelador enérgico.

La imagen que con ella se obtiene es muy vigorosa; pero al cabo de unos cuantos segundos, se forma un velo que, al acabar el revelado, es densísimo.

Adicionando al revelador una cantidad suficiente de bromuro de potasio en solución al 10 por 100, se puede evitar el velo referido siempre y cuando se empleen soluciones de hidrosulfito convenientemente diluídas y suficientemente aciduladas por el bisulfito de sosa. Las proporciones que parecen proporcionar los mejores resultados son:

Agua.....	1.000 cm ²
Hidrosulfito de sosa.....	20 "
Solución de bromuro al 10 por 100.....	70 "
Bisulfito de sosa comercial.	100 "

Con este revelador se puede revelar, aproximadamente, en tres minutos, una imagen normalmente expuesta. El exceso de bisulfito de sosa no aumenta de un modo sensible la duración del desarrollo.

Si se deja su libertad al ácido hidrosulfuroso añadiendo un ácido á la solución de hidrosulfito, ésta se colora de pardo y sus cualidades reveladoras se atenúan, siendo la imagen menos intensa y mucho más velada que con el hidrosulfito de sosa.

A pesar de su energía reveladora, el hidrosulfito de sosa no puede usarse prácticamente á causa del olor picantísimo que emanan sus soluciones.

Hidrosulfitos orgánicos.

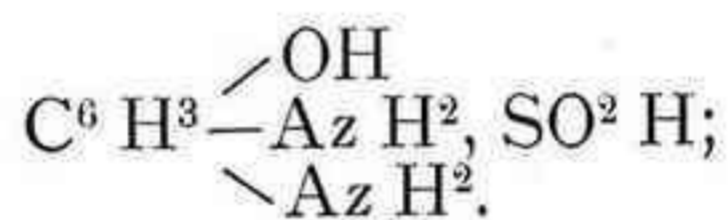
El estudio de las propiedades del hidrosulfito de sosa nos lleva á ensayar la preparación de hidrosulfitos á bases orgánicas, dotadas ellas de por sí de propiedades reveladoras, y de modo que obtengamos compuestos salinos cuya acidez de naturaleza mineral y la base de naturaleza orgánica, sean ambas á dos substancias reveladoras. Hasta aquí no se conocía entre los cuerpos análogos, sino aquellos que estaban formados por la combinación de dos compuestos orgánicos, el uno desempeñando el papel de ácido, el otro de base. A este número pertenecen la *metoquinona* y la *hidramina*.

Nosotros hemos llegado á conseguir diversos hidrosulfitos orgánicos; mejor dicho, lo que el estudio de las propiedades de estos cuerpos permite suponer como tales, porque su grande inestabilidad hace inseguro todo análisis.

1.º HIDROSULFITO DE DIAMIDOFENOL. — Mezclando soluciones

acuosas equimoleculares, diluciones de clorhidrato de diamidofenol y de hidrosulfito de sosa, se obtiene, al cabo de unos cuantos momentos, un precipitado cristalino formado de agujas blancas. Si las soluciones están suficientemente concentradas, la mezcla de los líquidos se convierte, transcurrido algún tiempo, en una masa cristalina. Soluciones concentradas de sulfito de sosa, de bisulfito de sosa ó de hiposulfito de sosa, no producen ningún precipitado cristalino análogo con las soluciones de clorhidrato de diamidofenol, pudiendo, por consiguiente, admitirse la formación de un hidrosulfito de diamidofenol. Por lo demás, el estudio de las propiedades del compuesto, purificado por el lavado en el agua, en el alcohol, y después en éter, confirma esta hipótesis. Esta composición reúne, en efecto, todas las propiedades del diamidofenol y las de un hidrosulfito. Si se experimenta el orear sobre un ladrillo poroso la masa cristalina, después de precipitada en el fondo de la solución acuosa, fermenta súbitamente, despidiendo ácido sulfuroso en abundancia, al propio tiempo que se produce el compuesto carbónico.

La dosificación del ácido sulfúrico en esta substancia, después de haber oxidado el ácido hidrosulfuroso por el agua de bromo, produce números cercanos, aunque algo más débiles, de aquellos correspondientes á la fórmula

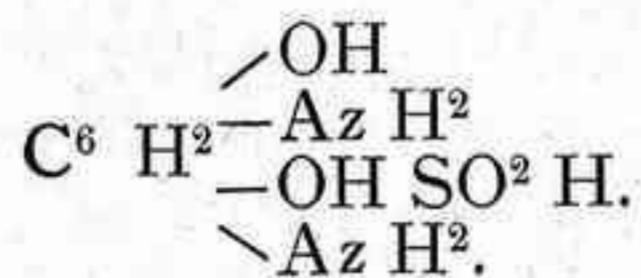


Este cuerpo, perdiendo constantemente ácido sulfuroso, no deja lugar, en su análisis, de sacar conclusiones evidentes, de toda certeza, respecto de su composición.

Es poco soluble en el agua fría (solubilidad $\frac{1}{600}$), pero se disuelve muy fácilmente en el sulfito de sosa (solubilidad 2, 5 por 100 en una solución al 3 por 100 de sulfito anhidro). Es poco soluble en el alcohol é insoluble en el éter.

2.º HIDROSULFITO DE DIAMIDORESORCINA. — Mezclando soluciones, aunque estén poco concentradas, de clorhidrato de diamidoresorcina y de hiposulfito de sosa, se obtiene un precipitado cristalino que se forma en condiciones análogas al obtenido con el clorhidrato de diamidofenol y que, aislado y purificado como éste, posee igualmente y á un mismo tiempo las propiedades del ácido hidrosulfuroso y las de la diamidoresorcina. Su solubilidad en el agua y en soluciones de sulfito de sosa, es comparable á la del producto obtenido con el diamidofenol. Su inestabilidad es igualmente grande que la del último, y desprende constantemente ácido sulfuroso. La dosificación del ácido sulfúrico, después de la oxidación por el agua del bromo, conduce á

un contenido análogo y próximo, aunque inferior, y que corresponde á la fórmula



3.º HIDROSULFITO DE TRIAMIDOFENOL.—El clorhidrato de triamidofenol (obtenido por reducción del ácido pícrico), reacciona igualmente en solución acuosa sobre la solución de hidrosulfito de sosa, y produce un precipitado cristalino. La formación de este compuesto es más lenta que la que resulta del empleo del diamidofenol y de la diamidoresorcina. La solubilidad en el agua es mayor, y las restantes cualidades son muy análogas á las de las dos sustancias.

4.º HIDROSULFITO DE PARAFENILENO DIAMINA.—Hemos llegado á obtener, con el clorhidrato de parafenileno diamina y el hidrosulfito de sosa, operando en las mismas condiciones que precedentemente, un compuesto cristalino poco estable y que posee, á la vez, las propiedades del ácido hidrosulfuroso y de la parafenileno diamina. Se forma más lentamente y es más soluble en el agua que los compuestos obtenidos con los amidofenoles.

Hidrosulfitos obtenidos con las "Monanimas" aromáticas.

Operando como con los amidofenoles y las diaminas, hemos podido preparar compuestos cristalinos inestables con el hidrosulfito de sosa y los clorhidratos de anilina, de orto y de paratoluidina y de xylidina comercial; es decir, con bases no reveladoras. Por el contrario, las monaminas fenoles simples y substituidas, como el paraamidofenol y el metol, no nos han dado los mismos compuestos.

Propiedades reveladoras de los hidrosulfitos orgánicos.

Hemos experimentado las propiedades reveladoras de los nuevos compuestos descritos anteriormente. La constitución de estas mezclas con las bases reveladoras, tales como la diamidoresorcina, el diamidofenol, el triamidofenol y la parafenalina diamina, hacía prever para estas sustancias una enorme energía reveladora. Hemos reconocido que todos estos cuerpos parecen operar, sobre poco más ó menos, de la misma manera. En simple solución acuosa, hacen aparecer muy lentamente y con extremada debilidad la imagen latente; además, apenas son solubles en el agua. Por el contrario, si se les disuelve en una solución de sulfito de sosa, se consiguen reveladores enérgicos, pero que producen un intenso velo, aun en presencia de bromuro alcalino y de bisulfito.

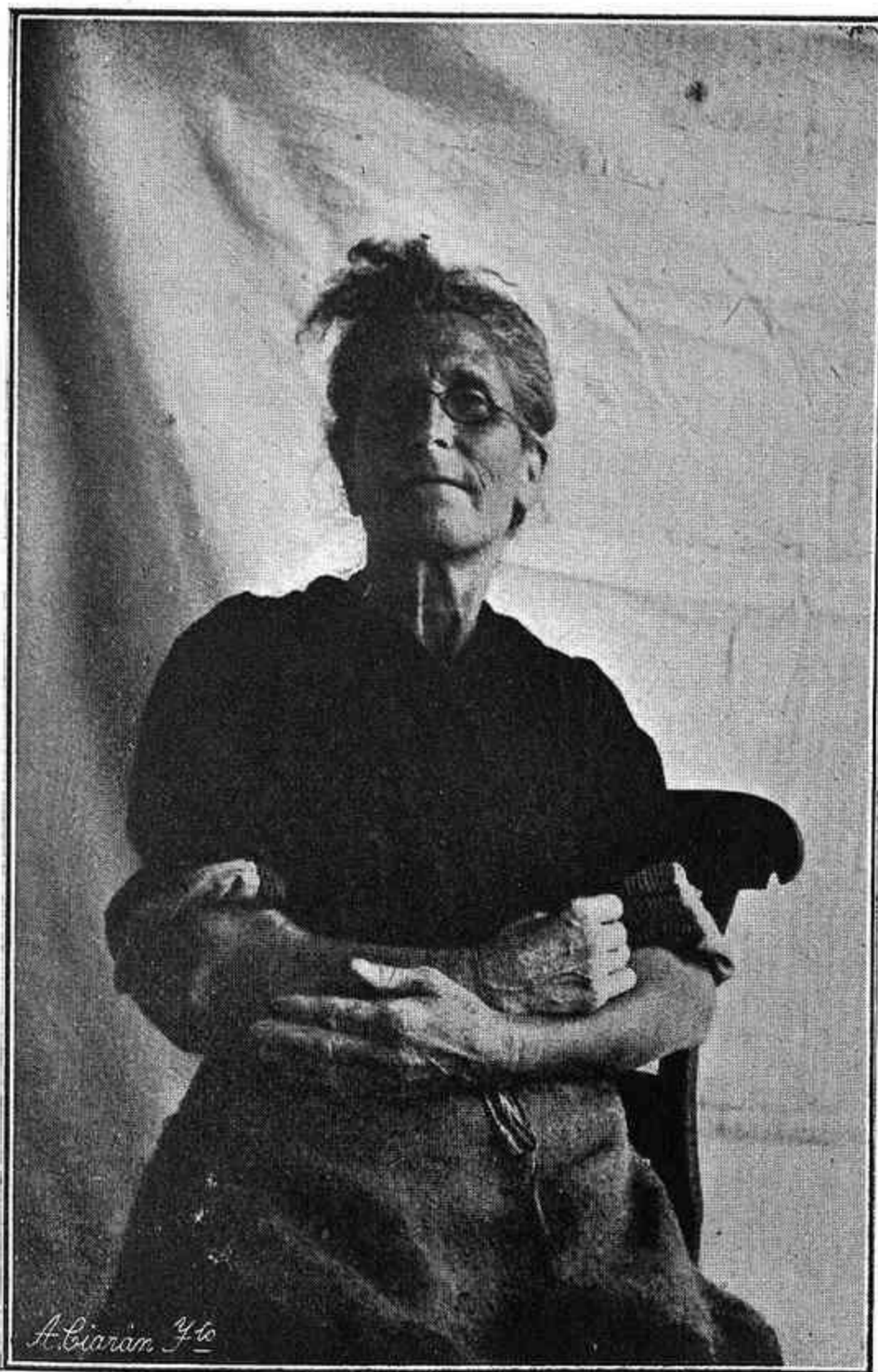
Los compuestos obtenidos con los hidrosulfitos y las monaminas,

no nos parecen poseer propiedades reveladoras. En resumen, el hidrosulfito de sosa puro empleado en las condiciones que hemos indicado en el presente estudio, constituye un revelador rápido y muy enérgico. Este revelador puede utilizarse adicionándole una gran cantidad de bisulfito de sosa, sin que la duración del desarrollo aumente, por ello, de una manera sensible, lo que no ocurre, según sabemos, con los reveladores orgánicos.

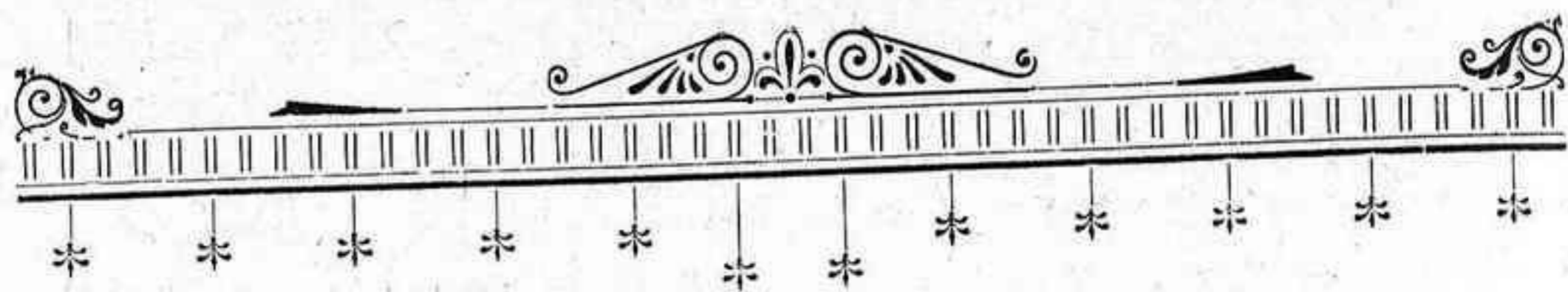
Por el contrario, las combinaciones inestables del ácido hidrosulfuroso con las bases orgánicas reveladoras, no ofrecen el menor interés como reveladoras y no confirman las esperanzas que pudieron hacer concebir en razón á su modo de estar constituidas.

H. (1)

(1) Del *Bulletin de la Societé Française de Photographie*.



ESTUDIO



NECESIDAD DE PLACAS

PARA EL RETRATO EN GALERÍA

EL epígrafe podrá parecer algo atrevido para impreso en tiempos en que el mercado está inundado de placas de todas clases y de las más diversas condiciones.

Porque, ¡cuidado que hay marcas diferentes y emulsiones distintas para cuanto se quiera fotografiar!

Placas extra-rápidas para grandes instantáneas, placas anti-halo para interiores y contraluces, placas isocromáticas para reproducciones, placas lentas para proyecciones, placas veladas para los principiantes que, en posesión de una buena marca, se andan por las ramas buscando y proclamando otras...

Y, sin embargo, á pesar de haber tanta placa para todo, falta aún por descubrir y fabricar la más necesaria y urgente de tener por los que más sostienen el consumo constante de placas sensibles: la placa para retrato en galería.

Muy buenas las hay que llenan bastante este objeto. Mas á nadie se le oculta que, si aun está por fabricar la detectiva instantánea de mano *ideal*, aun está por producir la placa *ideal* para una galería.

¿Qué condiciones había de tener esta placa conque constantemente sueñan los fotógrafos?...

La primera, rapidez bastante para conseguir el retrato velocísimo de niños.

La segunda, un anti-halo por el estilo de las placas Isolares, pero sin el engorro y el retraso que implica después el dejar transparente la placa, y que son molestísimos en cuanto se revelan diariamente siquiera 150 ó 200 placas 13×18 .

La tercera, un *isocromatismo* VERDAD y no ilusorio en cuanto la emulsión cumple los dos meses de edad, para que no resulten las rubias más morenas aun que las legítimas morenas, y para que los vestidos rojos, amarillos y verdes no salgan invariablemente negros.

La cuarta, *el biselado* del canto de las placas, para que no se pro-

duzcan heridas los operadores (que luego con los ácidos se enconan), y *sobre todo*, para evitar que, como ocurre con una placa magnífica y que nosotros usamos mucho, la *Jouglá*, para decirlo de una vez, haya constantemente partículas de cristal que rayan los clichés y estropean, siendo causa de que se tiren al cesto verdaderas maravillas (1).

La quinta, que tengan elasticidad suficiente para consentir excesos relativos de exposición.

La sexta, que tengan grano finísimo y emulsión duradera.

Y la séptima, que cuesten menos que las actuales en juego.

A todas estas condiciones aspiran los fotógrafos profesionales, y aquellos aficionados que siguen *haciendo el primo* y retratando de balde, y en su galería, á su parentela y á sus amistades.

¿Sería mucho pedir que los fabricantes nos concediesen, sino todo, algo por lo menos de lo que solicitamos?...

¡Y qué negocio haría el que, sin gastarse un céntimo en anuncios ni reclamos, enviase una cajita de esas placas ideales á cada uno de los profesionales establecidos por el mundo!...

Habría profesional con el feo vicio de no pagar, que se curaría radicalmente y pagaría lo que le pidieran por esas placas.

Las placas en uso, hoy en día, no hacen sino cumplir; es decir, permitir á los fotógrafos salir del paso. Las rápidas tienen el grano grueso, y no son ni anti-halos ni isocromáticas. Las isocromáticas y las anti-halos, no son rápidas. El isocromatismo verdad dura á veces menos de un mes. El anti-halo de las espléndidas Thomas (por ejemplo), es engorroso y ensucia mucho los baños; el de las riquísimas Edwardas (pongo por caso) un problema de álgebra con logaritmos y todo para separar lo del cristal á fuerza de frotar con navajas, puñales y cepillos de acero; el de las Isolar (magnífico por cierto), insoportable para decolorar. Porque una cosa es revelarse las doce plaquitas que se hicieron en una excursión á Toledo, y otra muy distinta revelarse doscientos ó trescientos cristales impresionados en uno de esos días en que Dios echa su bendición sobre las galerías y las llena de público.

El quitar el anti-halo, en el primer caso, es una diversión más con la que gozábamos los aficionados clásicos lo indecible. Pero la misma manipulación, contemplada desde la otra orilla, es un demonio.

¡Qué decir del corte de las placas actuales!...

Operador hay que tiene las manos en completo estado de putrefacción, y con más líneas que una falsilla...

¡En algunas fábricas deben cortar las placas con serrucho!... Y

(1) Habiéndonos quejado de esto á la Casa, nos consta que, en breve, dejarán de tener el referido inconveniente sus magníficas placas.

así vienen soltando pedacitos de vidrio. En Casa de Kâulak van á anunciar pronto que venden serrín de cristal...

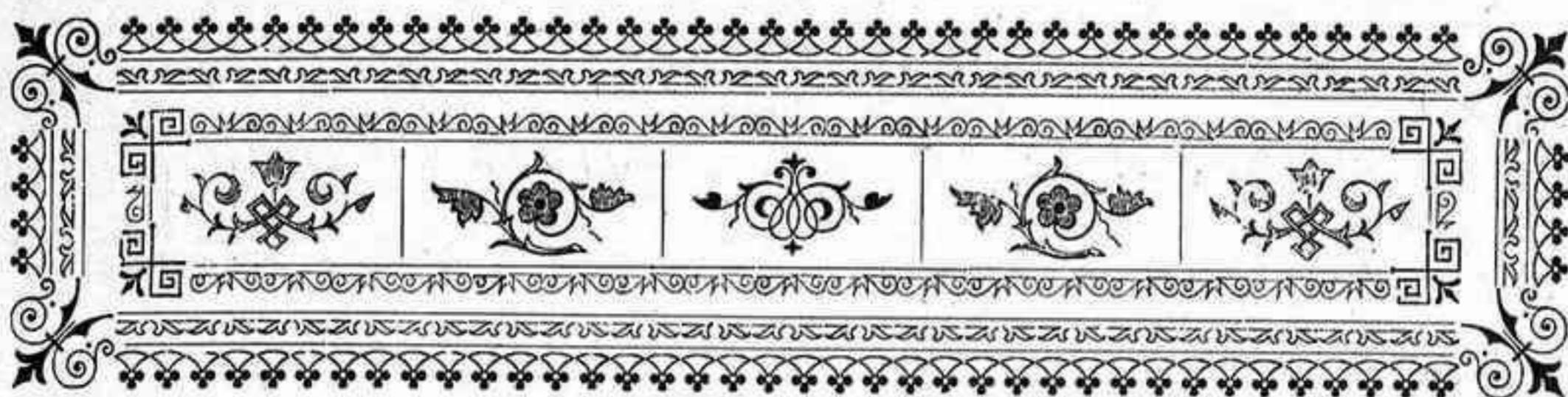
Y en cuanto á velocidades, ¿no es triste pensar que, á estas alturas y con progresos tan cacareados, resulta temerario el diafragmar un Dallmeyer á F : 4, para disparar un doble volet á las tres de la tarde?

Por todas estas consideraciones y otras más latas que diferimos para ocasión menos angustiosa que esta (escribimos con el agobio de que hay que llenar dos páginas), es indiscutible que los fotógrafos profesionales necesitan como del aire para respirar y gente que retratar, de unas placas especiales para galería con las cualidades que quedan apuntadas.

K.



CARGA PESADA.



ESTADO POSITIVO ACTUAL

DE LA FOTOGRAFÍA POLICROMA

RECIBIMOS varias cartas preguntándonos cómo va lo de la fotografía en colores.

Podíamos llenar la Revista con la sola enumeración de los ensayos que químicos y fabricantes vienen haciendo en persecución del ansiado ideal.

Pero como los lectores no sacarían nada práctico en limpio de la referencia, optamos por resumir, manifestando que la última palabra de la cuestión, puede y debe reducirse, por hoy, á lo siguiente:

El procedimiento de Lippman sigue estacionado donde estaba, sin el menor progreso, y exigiendo tal perseverancia y tales cuidados, que lo hacen inútil para los aficionados á la fotografía.

Los Sres. Lumière, después de infinitas experiencias, esperan poder ofrecer á los *amateurs* una emulsión sensible que obtenga directamente, por un simple revelado, la imagen coloreada de un asunto, imagen, por supuesto, que debe atravesar, antes de la impresión, un ecrán formado por granos de finura microscópica.

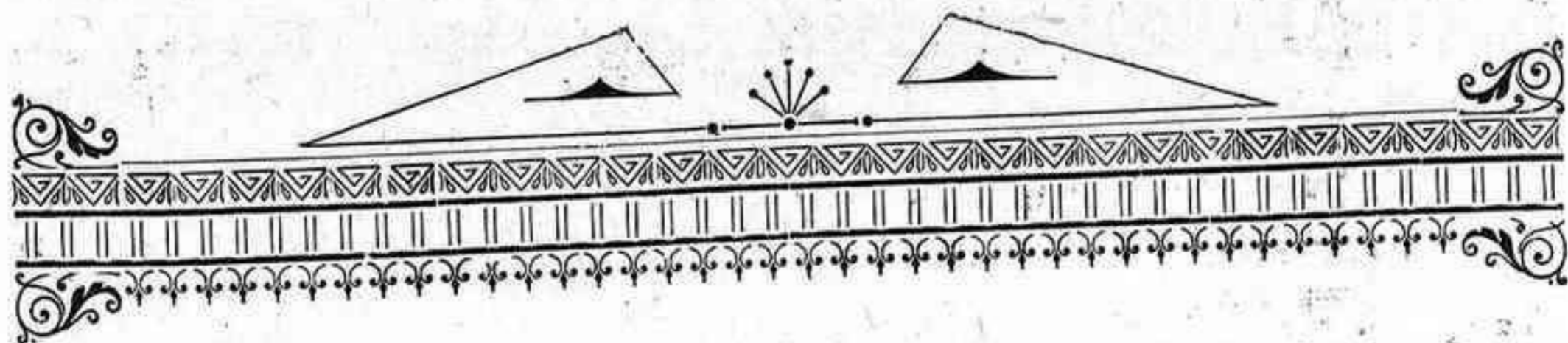
La reproducción de los colores por medios indirectos, utiliza ya un cuarto color para las tiradas de mucho empeño y muy cuidadas.

Se abandona poco á poco la pretensión de obtener en determinados tiempos de exposición y con tres ecranes tipos y fundamentales, toda la coloración de un asunto. Es decir, que ha venido á demostrarse la imposibilidad práctica de obtener tres clichés sin retoque, que produzcan buenos resultados.

La medalla ofrecida por la *Sociedad Francesa de Fotografía* al afortunado inventor de un procedimiento policromo verdad, sigue almacenada...

Y no hay más, por ahora, sobre la fotografía en colores.

D. P.



Conservación de las emulsiones sensibles

en placas y en papeles.

ESTE problema tiene siempre actualidad. Decía, hace poco, un apreciable compañero, que, á él, le tenía tal asunto completamente sin cuidado, porque, consumiendo semanalmente varias docenas de placas y muchos sobres de papeles, no había de preocuparse de lo que envejecieran, en su casa, estos productos de la industria. En su casa, sí, buen amigo; pero, ¿y en la del corredor, almacenista ó fabricante?...

El que abre una caja de placas, ¿sabe por ventura la fecha de la emulsión?...

¡Hojalá la consignaran los fabricantes!... Pero, ¿á que no lo hacen? Aquí del gitano:

—¿Cree usted que bajará á juzgar á los vivos y á los muertos?...

—Zi, zeñó; pero ya verasté como no baja.

Esa muestra de conciencia y de buena fe, sería lo mejor. Así sabríamos á qué atenernos. Mas un fabricante de París nos convenció de que el soñado ideal era un imposible: —¿Vendería huevos—nos dijo—el pollero que tuviese cuidado de marcar en cada uno con tinta indeleble la fecha en que lo puso la gallina?...

Y tenía razón. ¿Quién compraría huevos puestos de dos meses?... ¿Quién compraría placas á los tres años de fabricadas, por ejemplo, y sabiéndolo?...

Mientras no llega, pues, el día en que sepamos la edad cierta de las emulsiones conque trabajamos, será importantísimo conocer las causas que contribuyen á que las emulsiones se pongan más ó menos inservibles.

La luz, ni que decir tiene, que ejerce una influencia altamente perniciosa. Las cajas de placas, por muy bien empaquetadas y envueltas que estén, no se deben tener jamás á la luz. Y no hablemos de los desahogados que, después de abierta una caja, la vuelven á cerrar y la abandonan en una habitación donde haya mucha claridad. El velo será con tales descuidados.

Aun peores efectos que la luz, produce la humedad. No se deben tener las placas en cuevas, sótanos, pisos bajos, ni siquiera inmediatamente sobre el piso de las habitaciones altas. La última tabla superior de un armario en habitación aireada y que cierre herméticamente, es la mejor residencia para las placas.

Dentro, además, de estas condiciones generales de buen almace-

naje, las placas de por sí envejecen y se inutilizan por varios motivos y en diferentes escalas.

Las placas al gelatino-bromuro ó al cloruro más rápidas, son las que envejecen antes. Las lentas tienen más larga vida. En general, sea la emulsión de la calidad que sea, la alteración se revela por un ribete negrozco que aparece junto al canto de las placas y que va poco á poco avanzando hasta su centro, profundizando en la emulsión hasta atravesarla y llegar al soporte. Este ribete, señal cierta de vejez en las placas, no se nota sino cuando las placas son ya bastante antiguas, y en unas marcas se presenta antes que en otras, por depender, también, de la calidad del embalaje. Tales veladuras, pues veladuras progresivas son esos ribetes, son funestas para las instantáneas rápidas que precisa revelar con reductores enérgicos.

En clichés de exposición (interiores, reproducciones, etcétera...), tienen menos importancia y aun se manifiestan menos. También es signo de vejez la metalización irisada de los bordes.

Las placas ortocromáticas se conservan más y mejor que ningunas, aunque pierden, con el tiempo, su ortocromatismo. Se han revelado placas ortocromáticas de *nueve* años, y han dado buenos clichés.

El bromurar fuertemente los reveladores, se recomienda mucho para el tratamiento de placas viejas.

Las superficies sensibles sobre papel, deben embalsarse, para que se conserven bien, entre dos hojas de cartón de paja, envueltos en varias hojas de papel parafinado. No hay dinero mejor empleado que el que se gasta en resguardar de las influencias atmosféricas á las emulsiones fotográficas.

Y terminaremos con una observación. La de que rodear las cajas á los sobres de papeles mojados por el engrudo, es condenar al contenido á varios días de humedad inmediata, funestamente pernicioso para placas y papeles.

Todo embalaje destinado ó emulsiones sensibles, debe estar perfectamente seco con anterioridad al momento de embalar.

CH. G.



LA ENSENADA.



PARA EL ESTUDIO DE LOS REVELADORES

TODAS las Revistas fotográficas que se publican en el mundo, publican constantemente fórmulas variadísimas para la composición de reveladores, omitiendo el método que debe seguirse en la preparación. Y resulta que, á consecuencia de la insolubilidad de los elementos que se enumeran, las más de las veces no se utilizan esos elementos, sino en una parte, á veces muy pequeña.

Mr. Charles Gravier ha creído útil, en vista de este hecho, indicar la solubilidad de los más conocidos reductores:

- 1.º A la temperatura de 15º c.
- 2.º A la de 45º c; y
- 3.º A la de 15º c, y en una solución de sulfito de sosa cristalizado al 10 por 100 de agua.

Ya sabemos cuán conveniente es disolver en frío los reductores que se oxidan fácilmente, á pesar de que algunos no lo son sino en caliente. Todos, en fin, se disuelven con mayor dificultad en una solución de sulfito de sosa.

Fijémonos, ahora, en el cuadro demostrativo de las solubilidades formuladas por Mr. Gravier:

SOLUBILIDAD EN 100 CM² DE AGUA

DESIGNACIÓN	AGUA		SOLUCION de sulfito cristalizado al 10 por 100.
	á 15º c.	á 40º c.	á 15º c.
Adurol.....	100 gr.	más de 100 gr.	65 gr.
Amidol.....	30	33	28
Glycin....	0	0'2	trazas
Hidroquinona....	6	14	4
Iconógeno.....	7'8	17	4
Ortol.....	7'4	11	0'8
Metol.....	5	9	2
Pirogalol.....	59	más de 100	59
Clorhidrato de paramidofenol.....	36	52	0'75

Se ve, por consiguiente, la gran solubilidad del Adurol, y que precisa tener en cuenta la influencia del sulfito de sosa sobre la solubilidad de los diferentes reductores.

C. G.



Revista de Revistas

Viraje de sanguina para las pruebas en papel bromuro.—Fórmula:

A.—Cloruro de cobre	15 gramos.
Agua.....	100 c. c.
B.—Ferricianuro de potasio.....	5 gramos.
Agua	100 c. c.
C.—Cloruro de cobre.....	20 gramos.
Agua.....	100 c. c.

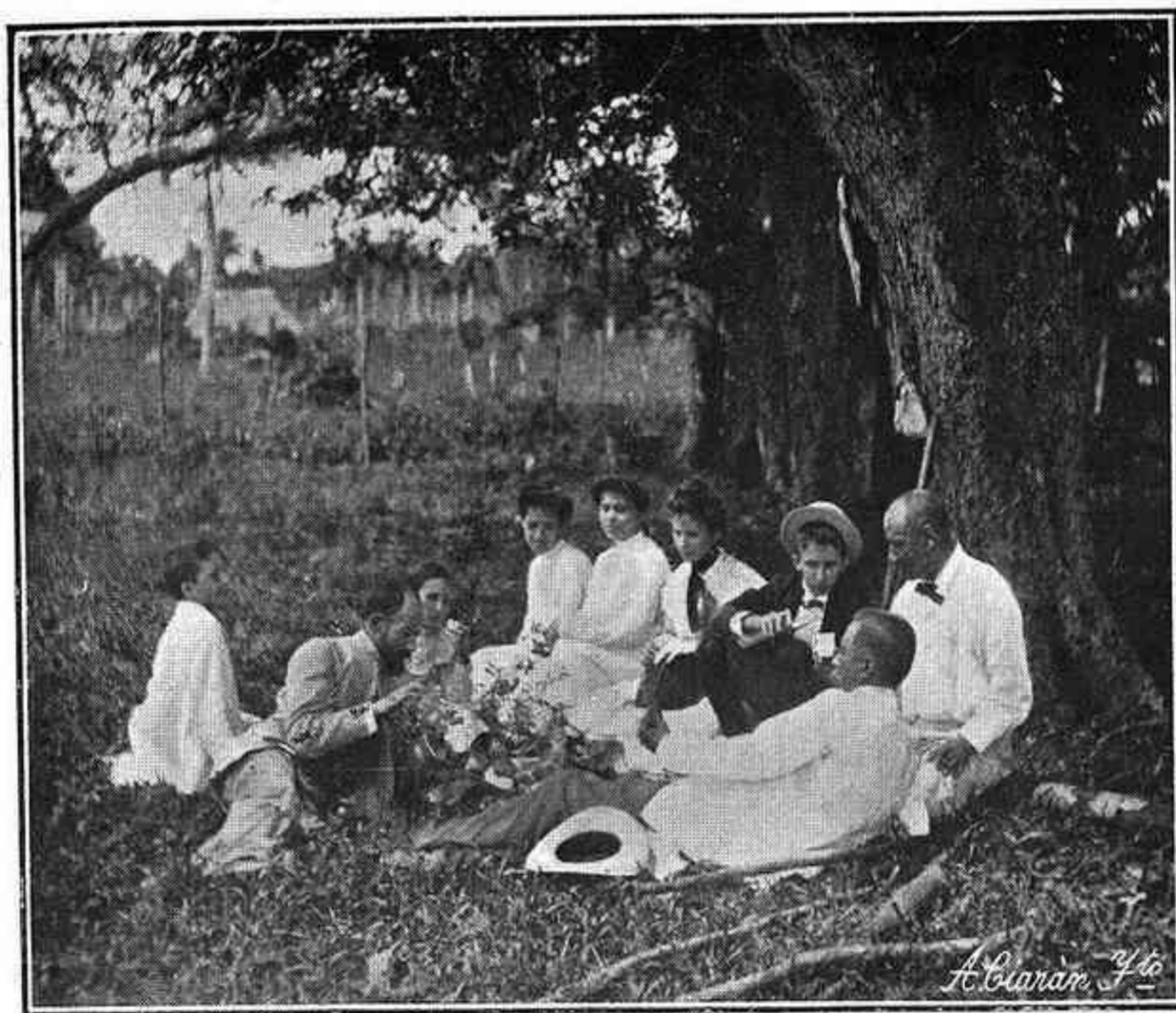
La prueba, perfectamente fija y escrupulosamente lavada, se sumerge en la solución A. Lávase nuevamente, y se baña en la solución B. Nuevo lavado y á la C. El lavado definitivo debe ser largo.

Separación de las películas.—Mr. Drouillard ha comprobado que añadiendo á una solución de formalina una pequeña cantidad de sosa ó potasa, el efecto insolubilizante de la formalina sobre la gelatina es aumentado y se facilita la separación de la película. Hé aquí la solución que Mr. Drouillard aconseja:

Agua.....	100 gramos.
Carbonato de sosa.....	5
Formalina comercial.....	15 á 20 c. c.

Después de unos diez minutos se saca la placa y se la seca superficialmente con papel de filtro y se la deja secar. Una vez seca se la sumerge en una solución de ácido clorhídrico (10 partes de ácido y 100 de agua), en donde se verá desprenderse á la película á causa de la producción de gas ácido carbónico entre el vidrio y la película. Sin recurrir al ácido fluorhídrico, se puede de este modo separar la película con la mayor facilidad.

Contra el velo de los diapositivos para proyecciones.—M. W. B. Bolton, observando que los diapositivos están frecuentemente recubiertos con una especie de velo, debido á un fino depósito de plata, ensayó disolver este velo en una mezcla de ácido sulfúrico y de ácido azótico, muy extendida en agua para no alterar la gelatina. Sus experimentos le permitieron comprobar que una solución de cloruro de sodio (sal común) en el ácido azótico fuerte, ofrece resultados mucho más regulares, y hace desaparecer el velo sin atacar la gelatina y sin debilitar sensiblemente la imagen.



La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario: _____

ANTONIO CANOVAS

ALCALA, 4.

SUMARIO

		Páginas.
	Crónica , por A. CÁNOVAS.....	161
	Para los que empiezan (continuación), por MÁX. CÁNOVAS.....	168
MARZO	El arte del retoque , por FEDERICO GIL ASENSIO.....	172
1905	Los diapositivos en la decoración de ventanas y vidrieras , por R. HENRY.....	174
	Química fotográfica , por H.....	179
NUMERO	Necesidad de placas para el retrato en galería , por K.....	184
42.	Estado positivo actual de la fotografía policroma , por D. P.....	187
	Conservación de las emulsiones sensibles en placas y en papeles , por Ch. G.....	188
	Para el estudio de los reveladores , por C. G..	190
	Revista de Revistas	191



PRECIOS DE SUSCRIPCION

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

ADMINISTRACION

ANTONIO G. ESCOBAR, VICTORIA, 2

MADRID

NOTICIAS

LISTA

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

- París.**—Mr. Albert Aivas, Boul. St. Martin, 9.
Londres.—“Bolak's Electrottype 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, Universidad, 43.
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.
-

Hemos recibido una cariñosa carta de Mr. L. Cavaniet, Secretario del *Stereo Club Français* (20, Rue Carnot-Taverny (S. et O.) remitiéndonos el Reglamento del Gran Concurso Estereoscópico, que se ha de celebrar desde el 1.º de Marzo corriente al 31 de Mayo próximo.

No reproducimos los Estatutos en cuestión, porque carecen de interés para nuestros lectores, desde el momento en que *sólo los miembros* de la referida Sociedad, pueden tomar parte en el Concurso. Pero, sí nos ha de ser permitido el felicitar á Mr. B. Lihou, Presidente del Club Estereoscópico, y á toda la simpática entidad, que en un año de existencia cuenta ya con más de 200 socios, por su loabilísima iniciativa, que deseamos sinceramente corone el éxito.

Y ahora un comentario por nuestra cuenta:

¡Con qué facilidad se forman y sostienen en el extranjero Sociedades y Concursos de esta índole, mientras aquí!.....

La *Juventud Artística Figuerense* prepara un solemne Concurso fotográfico, que tendrá lugar en Figueras del 1.º al 15 de Mayo del presente año.

Nuestra más calurosa y sincera felicitación á los iniciadores del pensamiento.

He aquí las *Bases* del Concurso.

JUVENTUD ARTÍSTICA FIGUERENSE

1.º ANIVERSARIO DE SU FUNDACIÓN

GRAN CONCURSO FOTOGRAFICO NACIONAL Y LOCAL, QUE TENDRÁ LUGAR EN LA CIUDAD DE FIGUERAS DEL 1.º AL 15 MAYO DEL CORRIENTE AÑO.

Presidente Honorario: S. M. el Rey D. Alfonso XIII (q. D. g.)
—*Protectores:* D. Carlos Cusí de Miquelet, M. I. Ayuntamiento de esta Ciudad, M. I. Sr. Diputado á Cortes por Gerona, D. Buenaventura Sabater, M. I. Sr. Gobernador civil de esta provincia, D. Juan A. Perea, D. Tomás Jordá de Genover, Excma. Diputación Provincial de Gerona.

PREMIOS

1.º S. M. el Rey (q. D. g.)—Una preciosa saboneta de oro á la mejor fotografía aplicada á la "Instrucción pública".

2.º SS. AA. RR. los Príncipes de Asturias.—Una copa de plata dorada al tema "El halo y modo de evitarlo".

3.º M. I. Sr. D. Luis Canalejas. — Cien pesetas á la mejor colección de fotografías de "Interiores de edificios notables".

4.º Sres. Fernández y Carbonell.—Una cámara "Cosmos" para 12 placas 45 × 107, sistema veráscopo, á la mejor colección de "Fotografías contraluz".

5.º Excmo. Sr. Marqués de Camps.—Un magnífico objeto de arte á la mejor fotografía ó colección de fotografías que representen "Trabajos agrícolas ó del campo".

6.º Excmo. señor Conde de Villalonga.—Un precioso objeto de arte á la mejor fotografía "Verascópica".

7.º Excmo. señor Gobernador Militar de esta plaza.—Un precioso objeto de arte á la mejor colección de fotografías que representen "Maniobras militares".

8.º D. Mariano Moncanut, Presidente de la Juventud Artística Figuerense.—Un busto de barro "L'Avi" á la mejor colección de fotografías que representen "Escenas del mercado de esta ciudad".

9.º D. Juan M. Bofill.—Un ejemplar compuesto de dos tomos lujosamente encuadernados de la Historia del Partido Republicano Español, á la fotografía que represente mejor "La Libertad, la República, la Autonomía, ó un personaje que se haya distinguido en su defensa, ó una escena revolucionaria ocurrida en España".

10.º Sres. Hijos de José Teixidor.—Una máquina "Selecta" para 12 placas 9 × 12 á la mejor fotografía ó colección de fotografías que representen "Marinas".

11.º D. José Casasa.—Un magnífico trípode metálico, plegable, automático (último modelo), con cabeza rotulada y su correspondiente funda.

12.º Sres. Claret y Grivé.—Un precioso espejo modernista á la mejor fotografía de "Tipos ó costumbres del país".

13.º Señora Viuda de M. Darner. — Una cámara "Blanco y Negro" para 12 placas 9×12 á la mejor colección de fotografías que representen "Vistas ó costumbres del país".

14.º D. Ricardo Ymbert. — Un busto "La República" á las tres mejores vistas de Avenida de Abdon Terradas, Rambla y Castillo de San Fernando.

15.º D. Eugenio Botey. — Un bono de 50 pesetas para adquirir artículos fotográficos de su casa á la mejor colección de "Vistas panorámicas de esta ciudad". (Solamente pueden optar á este premio los menores de diez y seis años.)

16.º D. Antonio Jiménez. — Un magnífico trípode plegable, metálico.

17.º D. José Mató Carbonell. — Un Niño Jesús ricamente decorado á la mejor fotografía de "Un monumento del Alto ó Bajo Ampurdán".

Los premios 1.º, 2.º, 3.º, 4.º, 5.º, 6.º, 7.º y 10.º, cuyos temas van en los mismos consignados, se destinan al Concurso Nacional. Los demás al Local.

Los dos premios de este último que carecen de tema, quedan á libre elección de los concurrentes, quienes deberán, empero, circunscribirse á la reproducción de cualquier vista, monumento, paisaje, marina, tipo, etc., etc., del Alto ó Bajo Ampurdán, sujetándose á las demás bases del Concurso.

Todos los que concurren al Concurso deberán sujetarse estrictamente á las siguientes

B A S E S

1.ª Las fotografías se admitirán de los siguientes tamaños: desde $6 \frac{1}{2} \times 9$ á 18×24 , ambos inclusive.

2.ª Queda indeterminado el número de fotografías que podrá remitir un mismo concurrente, así como también el procedimiento para obtenerlas.

3.ª Las pruebas sobre papel se enviarán pegadas en una cartulina, anotándose en la parte inferior de la misma, y en las diapositivas, en una estrecha tira de papel pegado en uno de sus lados, el título y lema con que se distinga cada trabajo, y tema á que vayan destinadas. A cada envío se acompañará un pliego cerrado, en cuyo exterior llevará anotado el lema igual al de la fotografía y en el interior el nombre, apellidos y residencia del autor.

Se suplica en lo posible á los señores concurrentes que, á fin de facilitar la misión del Jurado, en el reverso de cada fotografía anoten las condiciones en que se ha obtenido la negativa y prueba positiva, como son: hora, objetivo, diafragma, aparato fotográfico, placa, revelador, papel, etc., etc.

4.ª El Jurado rechazará toda fotografía que no se ajuste en absoluto á lo preceptuado en las presentes bases, siendo potestativo en dicho Jurado rechazar aquellas fotografías que, aun ajustándose á estas condiciones, entienda que no deben figurar en el Certamen por ser su ejecución excesivamente defectuosa.

5.ª Las fotografías, en pliegos cerrados, deberán remitirse ó entregarse al señor Secretario del Jurado, D. J. Pichot Gironés, Figueras, dentro un plazo improrrogable que terminará el día 15 de Abril del corriente año.

6.ª El Jurado tendrá la facultad de declarar desiertos los premios que, á su juicio, no deban adjudicarse, por no presentarse á ellos fotografías que reúnan suficientes méritos para ser laureadas.

7.^a El fallo del Jurado será inapelable, y deberán conformarse con él todos los concurrentes al Concurso.

8.^a Las fotografías premiadas quedarán de propiedad de la Sociedad "Juventud Artística Figuerense", promotora del Concurso.

9.^a Las fotografías admitidas serán expuestas públicamente en el local que oportunamente se anunciará.

10.^a Después de cerrada la Exposición, las fotografías no premiadas serán devueltas á sus autores, acreditando éstos previamente su pertenencia.

11.^a Tan luego como el Jurado calificador haya emitido su fallo, al que se procurará dar la mayor publicidad posible por medio de la prensa, se señalará el día en que tendrá lugar la repartición de los premios á los autores premiados.

12.^a La Sociedad "Juventud Artística Figuerense" tomará todas las medidas necesarias para la mejor conservación de las fotografías remitidas, declinando toda responsabilidad en caso de incendio ó cualquier otro riesgo de causa mayor.

13.^a Componen el Jurado: D. Carlos Cusí de Miquelet, Presidente; D. Felipe Llonch, D. Jorge Monsalvatje, D. José Blanquet y D. Ricardo Ymbert, Vocales; y D. J. Pichot Gironés, Secretario.

La Comisión organizadora: Presidente, *Mariano Moncanut*; Tesorero, *Ricardo Ymbert*; Secretario, *Luis Mir Simón*.—Figueras (Gerona) 1.^o de Enero de 1905.

NOTA. Se admitirá fuera de Concurso toda composición artística.

ARQUEOLOGÍA FOTOGRAFICA

(CONTINUACIÓN)

DOCUMENTOS HISTÓRICOS IMPORTANTES, DE FRANCIA

CÁMARA DE DIPUTADOS.—SEGUNDA LEGISLATURA 1839.

RELATO DE LOS MOTIVOS Y PROYECTO DE LEY DIRIGIDO Á CONCEDER:
1.^o AL SR. DAGUERRE, UNA PENSIÓN VITALICIA DE 6.000 FRANCO ANUALES; 2.^o AL SR. NIEPCE, HIJO, UNA PENSIÓN VITALICIA DE 4.000 FRANCO ANUALES, POR LA CESIÓN QUE HAN HECHO DEL PROCEDIMIENTO QUE SIRVE PARA FIJAR LAS IMÁGENES DE LA CÁMARA OSCURA, PRESENTADO POR EL SEÑOR MINISTRO DE LO INTERIOR.

Sesión del día 15 de Junio de 1839.

Señores:

Creemos prevenir los deseos de la Cámara proponiendo á ustedes adquirir á nombre del Estado, la propiedad de un descubrimiento tan útil como inesperado, y que importa publicar, por el interés de las ciencias y de las artes.

Ustedes todos saben y algunos de ustedes han podido ya convenirse por sí mismos, que después de quince años de continuadas y dispendiosas investigaciones, el señor Daguerre ha llegado á fijar las

imágenes de la cámara obscura, y á crear por este medio en cuatro ó cinco minutos, por la acción de la luz, diseños en que los objetos guardan matemáticamente sus formas, hasta en sus pormenores los más diminutos, en que los efectos de la perspectiva lineal y la degradación de las tintas, que provienen de la perspectiva aérea, se hallan representados con una delicadeza hasta ahora no conocida.

Es por demás insistir en la utilidad de tamaña invención; porque desde luego salta á la vista la muchedumbre de recursos enteramente nuevos y la maravillosa facilidad que puede ofrecer para el estudio de las ciencias; y por lo que toca á las artes, imposible es calcular los servicios que podrá prestarlas.

Los dibujantes y los pintores más distinguidos hallarán siempre un objeto no interrumpido de observación en reproducciones tan perfectas de la Naturaleza; y semejante procedimiento les ofrecerá por otra parte un medio pronto y fácil de formar colecciones de estudios, que no les sería posible procurarse por sí mismos, sino con mucho tiempo y trabajo, y de un modo mucho menos perfecto.

El arte de grabador, ocupándose en multiplicar, reproduciéndolas, estas imágenes calcadas sobre la Naturaleza misma, adquirirá forzosamente nuevo grado de importancia y de interés.

Ultimamente, el aparato del señor Daguerre llegará á ser usual é indispensable, tanto para el viajero y el arqueólogo, como para el naturalista, por cuyo medio podrán fijar sus recuerdos, sin necesidad de recurrir á mano extraña. Cada autor de hoy en adelante compondrá la parte geográfica de su obra, con sólo que se detenga algunos momentos delante del más complicado monumento, delante de la vista más dilatada, para sacar desde luego un verdadero *fac simile* de ellos.

Pero los autores de este bello descubrimiento, por desgracia, se ven imposibilitados de hacer del mismo un objeto de industria, con que puedan indemnizarse de los muchos sacrificios que deben haberles costado tantos y tan repetidos ensayos, por tanto tiempo infructuosos. Su invento no es de aquellos que puedan ser protegidos por un privilegio; porque desde el momento en que sea conocido, nadie habrá que no pueda servirse de él.

Tales son los motivos que nos han determinado á concluir con los señores Daguerre y Niepce un convenio provisional, cuya sanción tiene por objeto pedir á la Cámara el proyecto de ley que tenemos la honra de someter á su deliberación.

Pero antes de enterar á ustedes de las bases de este convenio, es necesario entrar en algunos pormenores.

La posibilidad de fijar de un modo pasajero las imágenes de la cámara obscura, era ya conocida desde el último siglo; mas este descubrimiento no prometía ningún resultado útil, porque la sustancia sobre la cual los rayos solares trazaban las imágenes, lejos de tener la propiedad de conservarlas, se volvía enteramente negra con sólo quedar expuesta á la luz del día.

El señor Niepce mayor inventó un medio de hacer permanentes estas imágenes; mas á pesar de haber resuelto tan difícil problema, su invención no quedaba por esto menos imperfecta; pues no sacaba más que los contornos de los objetos, y debía gastar á lo menos doce horas para el más insignificante dibujo.

Por sendas enteramente diferentes, y echando á un lado las tradiciones del señor Niepce, es como el señor Daguerre ha llegado á los admirables resultados de que nosotros somos testigos hoy en día; es decir, á la extremada prontitud de la operación y á la representa-

ción de la perspectiva aérea y de todo el juego de claros y oscuros. El método del señor Daguerre es suyo propio, sólo á él le pertenece, y se distingue del de su predecesor, tanto por su causa, como por sus efectos.

Sin embargo, como antes de la muerte del señor Niepce mayor, se había estipulado entre aquél y el señor Daguerre un contrato por el cual se obligaban recíprocamente á dividir entre sí todas las ventajas que pudiesen recoger de sus descubrimientos, y como semejante estipulación se ha hecho extensiva al señor Niepce menor, sería imposible hoy día tratar aisladamente con el señor Daguerre, ni aun para el procedimiento, que éste, no sólo ha perfeccionado, sino inventado. Por otra parte, conviene no perder de vista, que el método del señor Niepce, aunque haya quedado imperfecto, sería quizás susceptible de algunas mejoras, y de emplearse útilmente en ciertas circunstancias, y que por consiguiente importa para la historia de la ciencia, que se publique al mismo tiempo que el del señor Daguerre.

Esto sentado, desde luego se harán ustedes cargo de las razones en virtud de las cuales hayan debido intervenir los señores Daguerre y Niepce menor, en el convenio que hallarán ustedes adjunto al proyecto de ley.

Al principio se nos pidió por precio de la cesión de los procedimientos de los señores Daguerre y Niepce una suma de 200.000 francos, y no podemos menos de decir, que ofrecimientos procedentes de Soberanos extranjeros justificaban semejante pretensión. Con todo, nosotros hemos conseguido, que en lugar del capital de la suma pedida, sólo se otorgaría un interés vitalicio, á saber: una pensión de 10.000 francos, transmisible solamente por mitad á las viudas.

La asignación de esta pensión se hará del modo siguiente:

6.000 francos al señor Daguerre.

4.000 francos al señor Niepce menor.

Prescindiendo de los motivos que hemos indicado antes, hay además uno que justifica por sí solo la desigualdad de esta partición; y es, que el señor Daguerre se ha convenido en publicar los procedimientos de pintura y de física, por cuyo medio produce los efectos del Diorama; invento del que sólo él posee el secreto, y que sería lástima dejarlo perder.

Antes de firmar el convenio, el señor Daguerre ha puesto en nuestras manos y bajo pliego sellado, la descripción del procedimiento del señor Niepce, la de su propio método y por fin la del Diorama.

Podemos afirmar ante la Cámara, que estas descripciones son completas y sinceras; pues uno de los miembros de esta asamblea, cuyo solo nombre es una autoridad incontestable (1), que ha recibido del señor Daguerre la comunicación confidencial de todos sus procedimientos, y que los ha experimentado por sí mismo, se ha servido tomar conocimiento de todas las piezas del depósito, y salirnos garante de su sinceridad.

Esperamos, señores, que aprobarán ustedes el motivo que ha dictado este convenio y las condiciones en que estriba, pues no hay que dudar de que secundarán ustedes un pensamiento que ha excitado ya la simpatía general, y que mucho menos sufrirán bajo ningún concepto que dejemos jamás á las naciones extranjeras la gloria de enriquecer á los sabios y á los artistas con uno de los descubrimientos más maravillosos de que se honra nuestro país.

(1) El señor Arago.

PROYECTO DE LEY

Luis Felipe, Rey de los franceses. A todos los presentes y venideros, salud. Nos, hemos ordenado y ordenamos, que el proyecto de ley cuyo tenor sigue, sea presentado en nuestro nombre á la Cámara de los diputados por nuestro Ministro secretario de Estado y del despacho de lo interior, á quien encargamos exponga las razones que le hayan motivado y sostenga su discusión.

Artículo 1.º Se aprueba el convenio provisional concluido en 14 de Junio de 1839, entre el Ministro de lo Interior, procediendo por cuenta del Estado, y los señores Daguerre y Niepce menor, y que va adjunto á la presente ley.

Art. 2.º Se otorga al señor Daguerre una pensión vitalicia de 6.000 francos anuales; y al señor Niepce, menor, una pensión vitalicia de 4.000 francos anuales.

Art. 3.º Estas pensiones deberán inscribirse en el libro de las pensiones civiles del Tesoro público, y se empezarán á percibir desde la promulgación de la presente ley; no estarán sujetas á las leyes prohibitivas de la acumulación, y serán transmisibles por mitad á las viudas de Daguerre y de Niepce.

Dado en el Palacio de las Tullerías á los 15 de Junio de 1839.— Firmado.—*Luis Felipe*.—Por el Rey: El Ministro secretario de Estado. Firmado.—*Duchatel*.

Entre los infrascritos, el señor Duchatel, Ministro secretario de Estado y del despacho de lo interior, de una parte, y los señores Daguerre (Luis Santiago Mandé) y Niepce menor (José Isidoro), de otra parte, se ha celebrado el convenio siguiente:

Artículo 1.º Los señores Daguerre y Niepce menor, hacen cesión al señor Ministro de lo interior, funcionando á nombre del Estado, del procedimiento del señor Niepce, mayor, con las mejoras del señor Daguerre, y del último procedimiento del señor Daguerre, que sirve para fijar las imágenes de la cámara oscura: y el señor Daguerre y el señor Niepce, menor, prometen poner en manos del señor Ministro de lo interior un pliego sellado que contenga la noticia histórica y la descripción exacta y completa de los sobre referidos procedimientos.

Art. 2.º El señor Arago, miembro de la Cámara de señores Diputados y de la Academia de las Ciencias, que ha tomado ya conocimiento de los antedichos procedimientos, verificará previamente todas las piezas de dicho depósito y certificará de su sinceridad.

Art. 3.º No se abrirá el depósito, ni se dará al público la descripción de dichos procedimientos, hasta después que se haya aprobado el proyecto de ley de que se tratará más abajo; entonces el señor Daguerre deberá, si se le exige, operar en presencia de una comisión, nombrada al efecto por el señor Ministro de lo interior.

Art. 4.º Además de esto, cede el señor Daguerre los procedimientos de pintura y de física que caracterizan su invención del Diorama, y se obliga á dar comunicación de los mismos.

Art. 5.º El mismo señor Daguerre quedará obligado á dar publicidad á cuantas perfecciones pueda añadir en lo sucesivo á una y otra invención.

Art. 6.º En premio de las presentes cesiones, el señor Ministro de lo interior se obliga á pedir á las Cámaras una pensión vitalicia de seis mil francos anuales para el señor Daguerre, quien así lo acepta.

Y otra pensión vitalicia de cuatro mil francos anuales para el señor Niepce, quien así lo acepta igualmente.

Estas pensiones quedarán inscriptas en el libro de las pensiones civiles del Tesoro público; no estarán sujetos á las leyes que prohíben la acumulación, y serán transmisibles por mitad á las viudas de los señores Daguerre y Niepce.

Art. 7.º En el caso de que las Cámaras no aprobasen durante la presente sesión el proyecto de ley que contiene la concesión de las sobredichas pensiones, el presente convenio quedará nulo y de ningún valor en derecho, y se hará devolución á las señores Daguerre y Niepce de su depósito sellado.

Art. 8.º El presente convenio será registrado, mediante un derecho fijo de un franco.

Fecho triple en Paris á los 14 de Junio de 1839. — Apruebo la escritura. — Firmado, *T. Duchatel*. — Apruebo la escritura. — Firmado, *Daguerre*. — Apruebo la escritura. — Firmado, *J. Niepce*.

Es copia del original que ha de acompañar el proyecto de ley. — El Ministro secretario de Estado del despacho de lo interior. — Firmado, *Duchatel*.

«LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA» DE TURIN

A las varias y magníficas Revistas fotográficas extranjeras que recibimos en esta Redacción, tenemos que añadir ya la de Turin, que lleva por título *La Fotografia Artística*, y que materialmente deslumbra por la suntuosidad y el arte exquisito de su espléndida presentación.

¡Dichosos los pueblos en que pueden editarse y mantenerse tales manifestaciones de riqueza y de gusto artístico!...

Ellos demuestran la altura inconmensurable que está alcanzando la fotografía moderna, tan distinta de la que se estilaba hace diez años, y tan en armonía ¡digámoslo en honra de nuestra modestísima Revista!..., con cuanto LA FOTOGRAFÍA, de Madrid, viene predicando desde su fundación.

Hace ocho años, no llegaban á seis aficionados los que en Madrid habían advertido el movimiento artístico fotográfico que se iniciaba allende el Pirineo. La afición vivía reducida á la vistita, el interior y tal cual arquitectura. Un aficionado, á quien nos está prohibido elogiar, pero á quien nadie puede disputar, ni disputa, la gloria de haber sido *el primero en España* que inició el nuevo rumbo, apareció en el palenque de los *amateurs* con pruebas en 9×12 , que no eran ni vistas ni paisajes, sino *algo más*. Al principio, sorprendió su osadía. Pero al sonar los primeros aplausos á la tendencia, *por nadie mostrada anteriormente*, surgió la emulación. Aquellas pequeñas fotografías, que no se parecían á ningunas otras, ganaban premios y más premios; pero despertaban otras tantas mortales malquerencias. Poco después, se fundaba esta Revista, y en sus crónicas y en su texto todo, se proclamaban las excelencias del nuevo evangelio fotográfico. Los impotentes tomaban á risa nuestros discursos. Llovían donaires y chanzonetas contra el iniciador y mantenedor, en España, del movimiento europeo. Llegó á aborrecérsele, porque no hay Mesías sin Pasión... y hoy todo el mundo reconoce que TENÍA RAZÓN, y que la fotografía que en el mundo importa y más se hace, la que reflejan todas, absolutamente todas las buenas Revistas fotográficas de Europa y de América, es la que hizo aquí, antes que nadie, quien ustedes saben; es la que enalteció desde su primer número la modesta Revista en que escribimos.

Todas estas consideraciones vienen á nuestra pluma cada vez que recibimos una Revista como *La Fotografía Artística*, de Turín, á la que deseamos vivamente mil prosperidades y larga existencia.

Para los que quieran suscribirse ó pedir números, ahí vá la Dirección.

Mr. Annibale Cominetti, Rue Finanze, 13, Torino, Italia.

Recibimos con mucho retraso la invitación para la *Exposición Nacional de Gomas bicromatadas y otros procedimientos pigmentarios* que ha organizado para el presente mes de Marzo la casa Audoard, de Barcelona.

Los que quieran enviar trabajos á la referida Exposición, pueden hacerlo desde el 23 al 31 del corriente.

Aplaudimos sin reservas la idea del Concurso; aplaudimos más el carácter ARTÍSTICO que se le quiere dar; celebramos que se vaya exigiendo al fotógrafo algo más que pruebecitas en celoidina mate ó en platino; enviamos nuestro sincero parabién á los donantes de los premios que se ofrecen y que nos parecen muy apetecibles; y estamos, en fin, muy conformes y contentos con todo lo que en el Reglamento para la Exposición se consigna, y deseamos á los organizadores un éxito completo.

Ahora bien: ¿se nos permite comentar la condición *trece* de las Bases?...

Dice así (para el que no lo haya leído antes):

13. El jurado, á beneficio de los aficionados que todavía desconozcan los procedimientos que dan origen al Concurso, se reserva el derecho de poder solicitar de los concursantes premiados una demostración práctica, reproduciendo hasta su completa terminación el trabajo premiado. El concursante premiado que se negase á ello, perderá todo derecho al premio.

Nos parece perfectamente. No están los tiempos para fiarse de todo el mundo. Pero, la pícara realidad nos demostrará cuán ocioso si no contraproducente es poner condiciones de ese linaje en las convocatorias de las Exposiciones. Porque cualquiera envía pruebas, desde Madrid, por ejemplo, para exponerse á que el día de mañana le telegrafen desde Barcelona:

—Premiado, quinto premio (50 pesetas), felicitámosle, rogándole venga aquí reproducir goma fraile leyendo.

A lo que nosotros, si fuéramos el favorecido, responderíamos:

—Guárdense premio ó remitan fondos. Puedo hacer fraile leyendo en goma, pero no viaje.

Generalizado el sistema de esas desconfianzas (que reconocemos pueden tenerse en fotografía), Dios sabe á dónde iríamos á parar.

Figúrense ustedes que Moreno Carbonero envía un cuadro á San Petersburgo, y le escriben de allí:

“Amigo Moreno: Al Czar y al Jurado les ha gustado mucho su cuadro de *La Romería del Rocío*. Pero, no se fíen, y temen que no sea usted el que lo ha pintado. Sírvase, pues, darse una vueltecita por aquí, para que lo encierren solo en una habitación, y pinte usted otra vez *La Romería*...”

A lo cual Moreno respondería, mandando á Oyama que recogiera el cuadro y se lo trajera á Madrid.

CATÁLOGO MONUMENTAL

DE

ESPAÑA ⁽¹⁾

V

LISTA DE MONUMENTOS NOTABLES

AVILA

Catedral: Vistas del exterior; portada principal; ídem lateral; abside; torres; vistas del interior; nave principal; ídem lateral; crucero; coro; trascoro; capillas; púlpitos; retablos; altares; sepulcros; rejas; claustro; contrafuertes de la nave principal; sacristía; relicarios; cáliz; custodia. San Vicente: Fachada de Occidente y puerta; fachada y portada Sur; puerta principal; detalles de la cornisa; absides; vistas del interior; nave principal; sepulcro de los Mártires; naves laterales; bóvedas; Virgen Soterraña. San Pedro: Fachada principal; puertas laterales; absides; vistas del interior; nave principal y laterales. San Andrés: Portada principal; ídem lateral; interior; nave principal mirando al abside. Santiago: Vistas del exterior é interior; bóvedas de crucería. San Nicolás: Portada. San Juan: Vistas del exterior é interior; pila bautismal de Santa Teresa. Santo Domingo: Portada lateral. San Segundo: Portada; vista del interior mirando los absides; estatua de San Segundo. San Bartolomé: Vista de los absides; vista del interior; armadura. San Martín: La torre. San Francisco: Las bóvedas. Santo Tomás: Vistas del exterior é interior; escaleras; claustro; patios; detalles de dinteles; sillerías de coro; sepulcro del Príncipe D. Juan y de D. Juan Dávila. San Antonio: La capilla de Nuestra Señora de la Portería. Santa Escolástica: Portada. Nuestra Señora de las Nieves (Clarisas): Bóveda de crucería; ventana. Hospital de la Magdalena (convento de la Concepción): Portadas. Rubín de Bracamonte: Vistas del exterior; puerta principal y absides; vistas del interior; bóvedas de crucería. Murallas: Vistas generales y puertas del Mercado, San Vicente y del Carmen. Casas de: Campomanes, frente á la Catedral; Marqués de Velada; Pedro Dávila; Sancho Dávila; Bracamonte; Polentinos; Crescento (antes de Onato).

Mombeltrán.—La parroquia. Castillo de los Duques de Albuquerque.

Arenas.—Castillo. Convento fundado por San Pedro Alcántara. Parroquia. Palacio de Borbón.

Piedrahita.—Murallas. Puerta de Avila y del Barco. Parroquia: Vistas generales. Convento de Carmelitas: Puerta. Convento de los Dominicos: Fachada.

Bonilla.—Palacio. Muros y puertas. San Martín.

Arévalo.—Castillo. Puerta de la Muralla. Puerta sobre el Adaja.

(1) Seguimos debiendo este Catálogo á la amabilidad del distinguido arquitecto D. Luis Cabello y Lapiedra.

Santo Domingo de Silos, San Martín: Portada; torres. Santa María: Torre; abside. San Miguel: Torre; paredes. Iglesia de Gómez Román (lugareja): Absides; torre.

Madrigal.—Torres y puertas. Casa del Arco de Piedra. Casa del Arco de los Caños. Santa María: Absides. San Nicolás: Techo; cúpula; torre; capillas; sepulcros del presbiterio; pila bautismal de la Reina Isabel la Católica. Las Claustrillas: Restos del convento fundado por doña María Díaz. Casa del Corregidor: Torre de la destruída casa.

LOGROÑO

Santa María la Redonda (siglo xv, reformado en el Renacimiento): Fachada principal; torres; gran portada plateresca; interior. Santa María del Palacio Imperial: Exterior; flecha románica; interior; claustro. San Bartolomé: Fachada; portada; torre mudéjar; interior; retablo; enterramientos (capilla del Cristo). Santiago: Fachada; interior; portada. Rúa vieja: Capilla; portada gótica. Calle de las Herrerías, núm. 40: Casa gótica. Ronda de la Penitencia: Puerta Renacimiento.

Viguera.—Dos puertas árabes. Restos de la Colegiata de Albelda. Códice vigilano (dibujos viñeta): Está en el Escorial.

Navarrete.—Castillo.

Fuenmayor.—Iglesia: Retablo mayor.

Nájera.—Puente. Monasterio de Santa María la Real: Exterior; interior; claustros; sillería del coro; panteón Real; claustro de los Caballeros; sarcófago de D. Diego López de Haro; retablos; capilla de Santa Cruz; imagen de la Virgen de la Rosa. La abadía (Hospital): Escultura de la fachada (Don Alfonso VII).

Arcuzana de Arriba.—Iglesia.

Bezares y Santa Coloma.—Iglesia.

Suso y Jusó.—Iglesia visigoda: Capillas; portada románica; urna ó cenotafio de San Millán. Nueva iglesia y Monasterio de Jusó: Fachadas; interior; coro; trascoro; retablo; claustro; portada del mismo; códice emilianense; retablo; altar mayor Suso.

Valvanera.—Santuario: Retablo; imagen; Niño Jesús; imagen bizantina de la Virgen.

Santo Domingo de la Calzada.—Colegiata: Exterior é interior; enterramientos; altar mayor; coro; claustros. Convento de San Francisco: Fachada; interior; panteones y enterramientos. Arquitectura militar: Las murallas; puertas.

Banares.—Ruinas del castillo.

Casa la Reina.—Convento la Piedad: Exterior; interior; portada. Palacio de los Duques de Frías: Fachada.

Foncea.—San Miguel.

Arce-Foncea.—Iglesia.

Haro.—Puente. Ruinas del castillo. San Martín. Santo Tomás: Torre; interior.

Avalos.—San Esteban: Retablo.

Briones.—Iglesia: Retablo mayor; retablo gótico.

San Asensio.—La Asunción: Retablo. Nuestra Señora de la Estrella: Monasterio; retablo. San Miguel del Monte: Monasterio greco-romano.

Calahorra.—Catedral: Exterior; interior; retablo gótico de la Capilla de San Juan; retablo mayor; coro; verja. Capilla de San Pedro: Verja; otras capillas; altares platerescos y greco-romanos;

alhajas; el ciprés (custodia); plato de esmalte; fachada plateresca (la Norte); esculturas. San Andrés: Fachada; interior; coro; retablo. Casa de D. Antonio Pedro Ruiz (calle Grande): Portada.

SORIA

Ruinas de Numancia. Ruina de Uxama. Mosaico de Ucero (cerca de Uxama). Ruinas de Tarmacia: Restos de escalinatas; muros; teatro; etc. Puente Romano. Calle Real: Varias casas. Palacio viejo de los Condes de Gomara: Fachada. Torre de Doña Urraca: Fachada. Palacio de los Condes de Lérida. Casa de los Castejones: Portada. Palacio nuevo de los Condes de Gomara: Fachada Renacimiento; artesonados. San Polo (convento): Vista general. San Juan de Duero: Interior y exterior; capillas; capiteles con bajo relieves; atrio. Ruinas de San Agustín: Colegiata de San Pedro: Portada; interior; retablo; precioso cuadro del Ticiano; claustro; enterramientos. San Nicolás: Portada; abside; retablo (colocado ahora en la iglesia del Hospital). Convento de Nuestra Señora del Carmen: Iglesia. Nuestra Señora La Mayor: Interior; torre; capilla de San Bartolomé. Nuestra Señora del Espino. Convento de Santa Clara: Presbiterio; púlpito; enterramientos; bóvedas; tribuna-coro de las monjas. San Juan de la Rabanera: Exterior; abside; canecillos de la cornisa; crucero; campanario; capillas; interior; abside; imagen de Jesucristo. Santo Tomé (vulgarmente Santo Domingo): Fachada; portada; bajo relieve de la misma; altos relieves; capilla mayor; torre. Convento de la Merced, arruinado, se conserva solamente la imagen de San Pedro Nolasco. Instituto Provincial: Fachada; Iglesia del Salvador. Convento de San Francisco: Restos. Nuestra Señora del Mirón: Sacristía; columna de San Saturio. Ermita de San Saturio: Frescos.

Burgo de Osma.—Catedral: Interior; claustro; retablo; trascoro; verja del altar mayor; sepulcro de D. Pedro de Osma; púlpito; capilla de San Pedro; puerta del claustro; puerta de la biblioteca; mesa en la Sacristía; exterior; torre; portada. Capilla de Palafox: Escultura; tapices. Hospital: Fachada.

Berlanga.—La Colegiata: El lagarto americano. Ruinas del palacio.

Almazán.—San Miguel (cúpula mahometana). Palacio de Altamira: Fachada; puertas del Mercado y de Herreros.

San Esteban de Gomar.—Lápida y escudos en el atrio de Santa María del Rivero. San Francisco. Puerta de San Gregorio en la muralla. Ruinas del castillo árabe.

Medinaceli.—Arco romano.

Santa María de Huerta.—Monasterio. Iglesia: Refectorio; claustro; cocina y biblioteca.

Agreda.—Iglesia de Nuestra Señora de la Peña. San Miguel: Portada; sepulcros. San Agustín. Sinagoga: Abside mudéjar. Palacio nuevo de Castejón.

Espeja.—Monasterio: Sepulcros.

(Continuará.)

Leemos y cortamos de nuestro colega "Graphos":
"La Revista LA FOTOGRAFÍA de la que es Director D. Antonio Cánovas, ha publicado en su número de Enero y como lámina suelta, unas preciosas *positivas* tiradas en papel P. O. P. Barnet, cuya bon-

dad sería suficiente á acreditar la excelencia de dicho papel si no estuviera tan reconocida su fama.

Ese ejemplo debían seguir los fabricantes para dar á conocer sus papeles.

Estamos conformes.

Diálogo cogido al vuelo en la Galería Fotográfica de *Kaulak*:

—¿Sigue viniendo mucha gente, amigo C...?

—Mucha y buena.

—Dígame usted unos cuantos nombres.

—Imposible; se me olvidarían los principales. Pero aquí tiene usted el *Índice* del Archivo de los primeros tres meses que lleva abierta la Galería. Lea usted.

Y, en efecto, tampoco nosotros pudimos retener en la memoria la lista completa, que abarca casi toda la alta sociedad de Madrid. Tan sólo recordamos unos cuantos nombres:

—Duques de Tamames y Aliaga.

—Duquesa de Sotomayor.

—Marqueses de Aldama, Monteagudo, Rafal, Portago, Santo Domingo, Rozalejo, Ulagares, Villatoya, Villamayor, Cabriñana, Guadalest, Bellamar, Puerto Seguro, Barzanallana, Cenete, Valdeiglesias, Gorbea, Laurencin, Larios, Aguilar de Campóo, Nájera, Santa Marina, Balboa, Portugaleta, Ayerbe.

—Condes de San Luis, Arcentales, Orgaz, Montelirio, Quinta de la Enjarada, Villares, Cedillo, Heredia Spínola, Moral de Calatramá, San Román, San Simón, Santa Eulalia, Torre Arias, Caltabu-turo, Ramirez de Arellano.

—Vizcondes del Castillo de Genovés.

—Barones de Seemten y Thuenghen.

—Nuncio de S. S., Obispo de Madrid.

—Señores Montero Ríos, Maura, Silvela, Dato, Moreno Carbonero, Querol, Benlliure, Labayen, Bahía, Icaza, Peñasco, Cárdenas, Muriedas, Cobián, Gándara, Garnica, Domínguez Pascual, de Carlos, Garvey, Paternina, Maldonado, Menéndez Pidal, Avial, Patiño, Canalejas, Cortejarena, Eguilior, Gómez Acebo, Arnao, Ordóñez, Pidal, Pradilla, Romero Robledo, Santos Guzmán, Sánchez, Picón, Galdós, Cajal, Viesca, Urzáiz.

—Generales Azcárraga, Weyler, Polavieja, Casanovas, Borbón.

—Ministro de la Argentina, Sr. Portela, Embajador de Rusia, etcétera, etc.

Excursiones de la Sociedad Fotográfica de Madrid

AL MUSEO ARQUEOLÓGICO Y Á LA CASA DE LA MONEDA

A las diez en punto de la mañana, hora fijada en el aviso circularizado entre los Socios de la Fotográfica, reuniéronse el 15 de Febrero último en el Museo Arqueológico, los Sres. Briz, Gutiérrez, Conde de Manila, Mahou, Urosa, Bilbao, Orenzana, Larroca, Arnao, Fungairiño, Conde de Polentinos y Cánovas (M.), quienes provistos de aparatos de todas clases, formas y tamaños, iban dispuestos á enri-

quecer sus colecciones con la de historia retrospectiva que les ofrecía el sinnúmero de curiosidades reunidas allí al cuidado del digno Académico de la Española, D. Juan Catalina García, merecedor por todos conceptos del cargo de Director del Museo, que con tanto cariño viene desempeñando.

A su amabilidad exquisita, debieron los aficionados presentes, la absoluta libertad que se les concedió para que maniobraran á su antojo, y desde los patios Arabe y Romano, hasta las salas Mejicanas y Japonesas, no quedó ningún rincón curioso sin reproducir, por las ya expertas manos de los señores nombrados.

El no ser día festivo, privó, evidentemente, de asistir á la excursión á otros muchos Socios, pero esto no quiere decir que faltara animación, pues siempre la hay donde quiera que se reúnen los individuos de la Fotográfica, tan unidos por la *chifladura* que á todos domina, como por el afecto.

Una demostración palpable de lo que decimos, es la sinceridad con que en estas excursiones se aconsejan los unos á los otros. La menor duda consultada, es en el acto resuelta por el interrogado y, salvo en lo imprevisto, puede asegurarse que esa unión y ese compañerismo, sirven para que el que asiste á una excursión de la simpática Sociedad, aun cuando todavía no domine el arte, pueda tener la certeza de que se lleva á su casa excelentes clichés; lo que forzosamente le produce entusiasmo y le anima á proseguir con más empeño en su afición.

Dos consultas hubo, sin embargo, que nadie pudo resolver: la manera de arreglar el entorpecimiento del escamoteo de dos máquinas, que no nombraremos, para no hacer pasar un mal rato á los fabricantes. Se hicieron toda clase de ensayos para arreglar el desaguisado; pero todo fué inútil, y ante la triste cara de las víctimas, aun hubo quien (bromista sempiterno) propuso en bien de sus compañeros, y como último recurso, que se llamara á Hermann el prestidigitador (!), único capaz de escamotear las placas en ciertos almacenes... El autor del *chiste* fué condenado en juicio sumarísimo por el Consejo Fotográfico reunido en el acto, á revelar dos meses con hidroquinona, aun cuando luego fué indultado por unanimidad ante la desproporción de la falta cometida con la pena impuesta. Realmente ¡era demasiado!

La excursión á la Fábrica Nacional de la Moneda, celebrada el día 22, estuvo menos animada, pues sólo concurrieron á ella los señores General Hierro, Conde de Manila, Fungairiño, León, Urosa y Cánovas (M.), quienes guiados por su consocio D. Blas Gurruchaga, Ingeniero Jefe de la Fabricación, visitaron uno por uno todos los departamentos del Establecimiento, y presenciaron el sin fin de operaciones previas á la terminación de las monedas, que algún poeta, sin más fortuna que sus ripios, hubo de calificar de vil metal, y que tan apreciadas son y con justicia en este mundo.

Las enormes dificultades que había que vencer para trabajar en ciertos locales, causó sensibles fracasos, y sólo uno de los excursionistas, el Sr. Urosa, pudo vanagloriarse luego en la Sociedad de no haber perdido ninguna placa, lo que hubiera venido á demostrar de nuevo su maestría en el arte, si el motivo del éxito no hubiera consistido... en que se dejó la máquina en su casa.

Pero aun careciendo de muchos asuntos que fotografiar, hemos de convenir, en que los allí reunidos lo pasaron bien, y en que la visita se hizo interesante por todos conceptos, debiéndose esto en gran parte á las minuciosas explicaciones del Sr. Gurruchaga, que

estuvo atento de verdad y deferentísimo con sus compañeros de afición.

Tenemos entendido que para el próximo mes de Abril se preparan las excursiones más agradables; pues en los planes del Secretario de la Sociedad, señor Conde de Polentinos, figuran ya como decididas para la primavera las de El Pardo, Alcalá de Henares, Aranjuez, Toledo y El Escorial, y algunas de éstas se celebrarán en dicho mes, quedando el actual para los Museos de la Corte que aun faltan por recorrer.

Hemos oído decir que un acreditado profesional de Madrid proyecta mejorar considerablemente su establecimiento, trasladándolo al último piso de una nueva construcción en sitio muy céntrico, donde la Galería tendrá proporciones y condiciones de lujo y de confort inusitadas.

Extrema conveniencia de avivar la sindéresis de los constructores de cubetas para la fotografía.

Señores fabricantes de cubetas para fotografías:

Señores:

¿Se puede saber por qué no construyen ustedes cubetas más hondas?...

¿No comprenden ustedes que, en pasando del tamaño 18×24 , los bordes que ponen á las cubetas parecen rebajados con el exclusivo objeto de que el revelador, el viraje ó lo que sea, se derrame, virando y revelando, más que papeles y placas, las botas ó las zapatillas de los operadores?...

¿Y qué decir de las cubetas de hierro (en los tamaños grandes) que si tienen, pongamos por caso, cinco centímetros de profundidad, tienen en el centro seis de panza que hacen inservible la cubeta?...

¿No llegará el día en que las cubetas tengan suficiente hondura para que no se vierta, al primer movimiento, el líquido que en ellas se eche?...

Pensad, ¡oh, fabricantes!... cuánto os lo estimarían todos los fotógrafos, desde el primer aficionado hasta el último profesional.

¡HACEN FALTA CUBETAS HONDAS!...

Al que nos mande una así, además de pagársela, le publicaremos gratis un bombo formidable.

Conque ya lo sabéis:

Queremos cubetas hondas.

Si así las hiciéreis, Dios os las premie.

Y si no, *El* (ó Cabrerizo ante el Juzgado de guardia) os las demande.

Hemos dicho.

(Aplausos prolongados en todos los bancos de la Fotografía. Sensación. Hipo. Varios fotógrafos felicitan calurosamente al orador).

D. P.

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. 15.015.—Peer Gynt, Op. 46, núm. 1.—Daybreak.—I The Death of Aase Grieg.

—Núm. 15.027.—Moonlight Sonata, Op. 27: Beethoven.

—Núm. x 1.014.—Septelt, Op. 20.—Adagio.—Allegro con brio: Beethoven.

—Núm. x 1.137.—Symphony, núm. 6 (Surprise).—Adagio.—Vivace: Haydn.

—Núm. 15.289.—Symphony, núm. 5.—Scherzo —Arranged by Liszt: Beethoven.

—Núm. x 1.140.—Symphony, núm. 6.—Surprise, Jinale.—Allegro: Haydn.

—Núm. 15.428.—Grand Scherzo: Gottschalk.

—Núm. x 1.086.—Leonore Overture núm. 3. Beethoven.

OCASION

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

	Ptas.
—Un fotómetro Decoudun	5
—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 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 24×30 con triple trípode, chássis, completa, magnífica y nueva.....	675
—Esteréoscopio de bolsillo para veráscopos.....	20

—Se vende un Cono Guillon para ampliar los negativos del "Veráscopo", haciendo los tamaños de $8 \frac{1}{2} \times 10$, 18×18 y 24×24 . Aparato completamente nuevo. Dirigirse á D. R. del Portal Ribelles, Málaga.

—Se venden: Un Block-notes Gaumont, con 12 chássis 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.

—Cámara "Mínima Palms", con objetivo Carl. Zeiss de Jena, Protar serie II para 9×12 , seis chássis dobles y mochila..... 200 pesetas.

- Cámara "La Mondain", para $4\frac{1}{2} \times 6$ cm., con objetivo Tessar, Zeiss, Krauss y seis *châssis* metálicos simples..... 200 pesetas.
—Máquina-prensa para rebordear placas..... 5 pesetas.

OCASION: Cámara estereoscópica Anschütz Goerz 9×18 , 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⁾

? **A**GRADECEMOS con toda el alma la buena intención que revela el artículo que nos ha sido remitido, y aun más la benevolencia extremada conque, en él, se habla de nuestro Director. Pero, no lo publicamos, ni publicaremos ninguno análogo, no sólo por la violencia que á nuestro Director produce el que se hable de él en esos términos y en su periódico, sino porque, además, no vemos la necesidad de ofender á unos para elogiar á otros. Cualesquiera que sean los motivos del supuesto enfado de los profesionales madrileños, con su, por lo visto, molesto compañero, lo procedente es no hacer caso de tonterías, y dejar á cada uno en su casa, para que Dios esté en la de todos. Por lo demás, mil y mil gracias, y usted dispense.

? **H**OMBRE, sí: es la centésima vez que se lo preguntan á nuestro Director, y ya no hay por qué callarlo. ¿Qué significa el nombre de *Dálon Káulak*?... Pues, sencillamente, el nombre de un sujeto, como José García, Manuel Fernández ó Lucas Gómez. Creía, y cree, nuestro Director que, aquí, en nuestra querida España, priva todo lo que huele á extranjero. El llamarse González ó Rodríguez, es tener mucho adelantado para que nadie le haga á uno caso. En fotografía, principalmente, la mitad de muchos éxitos está en el nombre. Estúdiense los de muchos profesionales. ¡Viste tan mal el decir, por ejemplo, *voy á retratarme á casa de Martínez!*... ¡Qué vulgaridad!—En cambio, es elegantísimo y hasta hace el pie pequeño, eso de decir:—*Me retrató Inglen, Suizen...*, etc. De ahí, repetimos, que nuestro Director, puesto en el caso de establecerse, buscarse un nombre raro y que sonara bien á los que, si no huele á extranjero, no les gusta nada. Y está muy contento de su resolución. Si de algo está arrepentido, es de no haber añadido al *Káulak* cinco ó seis *Z Z Z*, tres *H H H* y nueve *R R R*. Sonando el nombre de la Casa como un pistoletazo, el éxito habría sido mayor, si cabe. Muy bueno es el Anschütz; pero, no gustaría tanto si no se estornudara al nombrarlo...

? **P**ARA hacer tan considerable número de carbones de un mismo cliché, le conviene á usted más suprimir el doble transporte obteniendo los clichés ya invertidos. Lo malo es que usa usted placas anti-halo, y no puede, por consiguiente, impresionarlas por el revés. Pero, invierta usted la película. Ya sabe usted cómo se separa sin el menor riesgo.

(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.

