

# LA FOTOGRAFÍA

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

(FUNDADOR: ANTONIO CÁNOVAS)

Órgano oficial de la  
REAL SOCIEDAD  
FOTOGRAFICA de  
Madrid

— Director Propietario —

**Antonio Prast y Rodríguez de Llano**

Presidente de la Sección de Fotografía Artística del Círculo de Bellas Artes; Secretario de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid

Redacción y Administración:  
Calle del Arenal, 8,  
Estudio

2.<sup>a</sup> Época  
**AÑO I**

Núm. 3.  
**MARZO DE 1914**

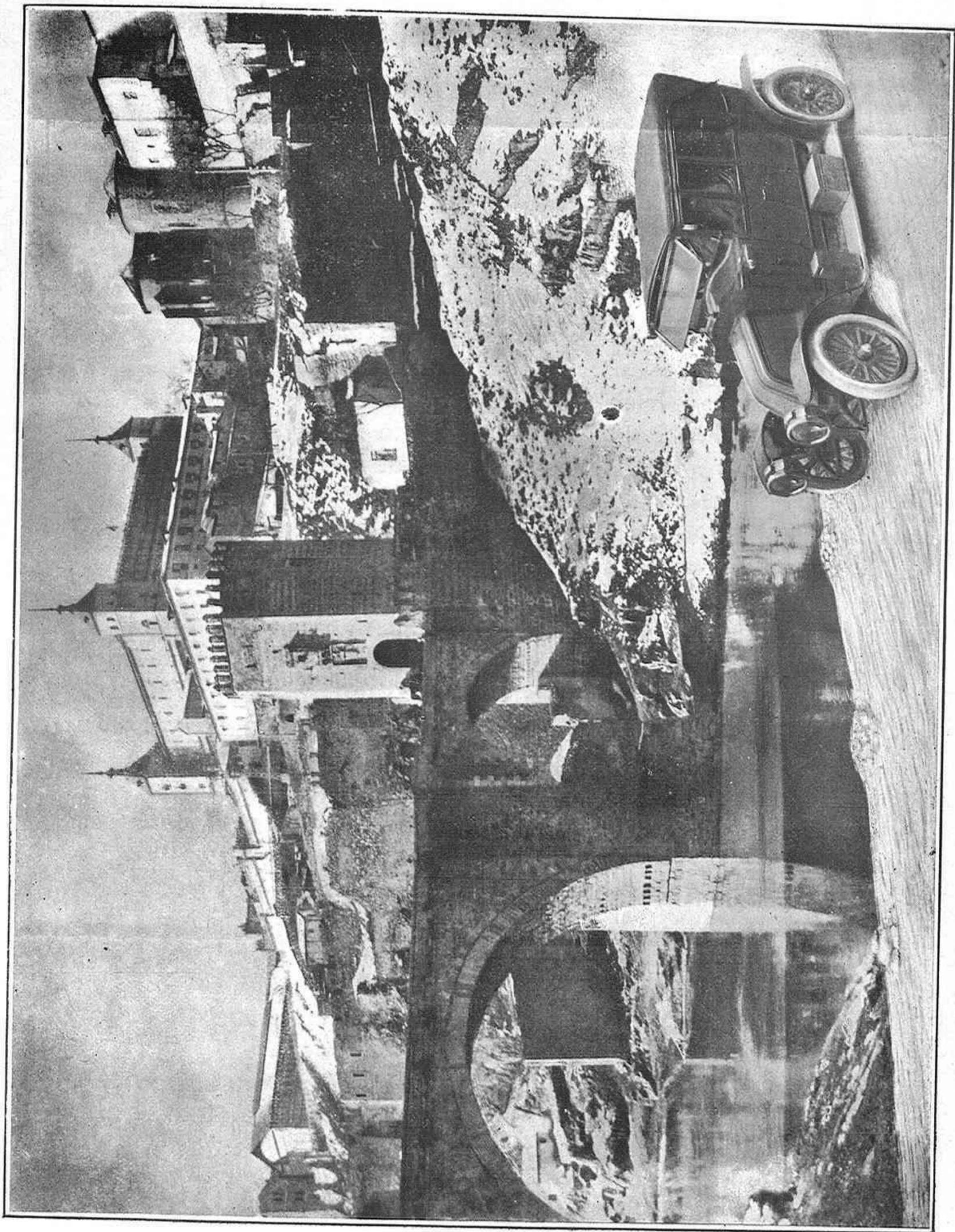
## SUMARIO

### PRIMERA PARTE

	<u>Páginas.</u>
Crónica, por Antonio Prast.....	1
Divagaciones sobre arte fotográfico, por el Conde de la Ventosa.....	5
Fotografie di Fantasmi, por P. Sainz.....	7
Real Sociedad Fotográfica de Madrid.....	9
El Carnet de identidad de la Sociedad, por Carlos Hernández.....	10
Ex-Libris LA FOTOGRAFÍA, por S. ....	12
Documentos fotográficos.....	15

### SEGUNDA PARTE

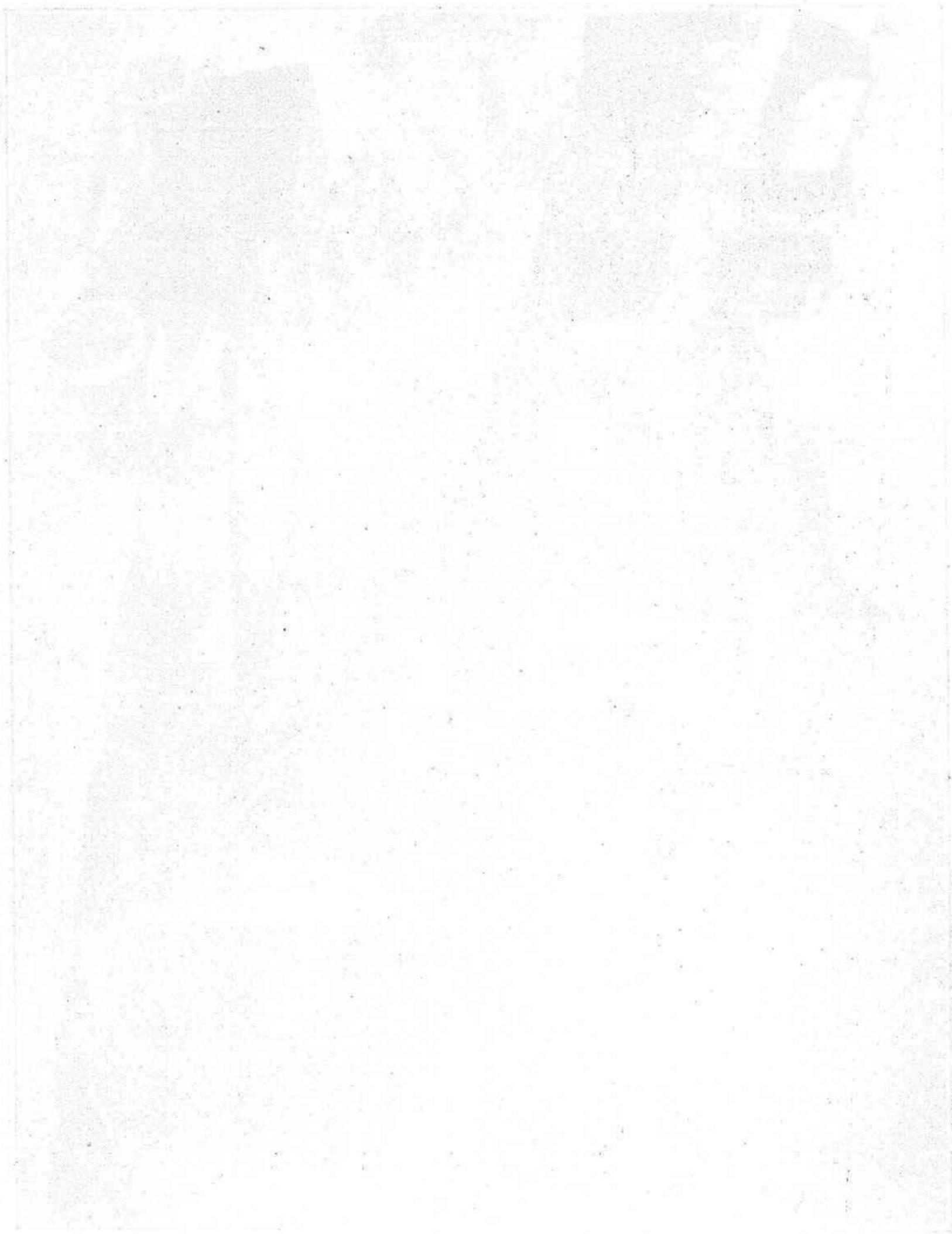
Castilla y sus castillos, por A. P.....	17
Historia del objetivo Fotográfico, por Ernest Coustet.....	19
Concursos de fotografía en el extranjero.....	22
Fórmulas que recomienda LA FOTOGRAFÍA, por Quinona....	27
Noticias.....	32
Patentes concedidas por el Gobierno belga.....	33
Ofertas.....	34



Automóviles Renault.

Proveedores de la Real Casa.





# CRÓNICA



## El Salón Internacional de Arte fotográfico en la Exposición de Gand, organizado por la Asociación Belga de fotografía.

**D**ESEANDO aumentar mi archivo fotográfico, con obras de índole distinta de las que le constituían, proyecté el pasado verano una excursión por tierras en donde pudiera respirar un nuevo ambiente.

Después de grandes vacilaciones, escogí el itinerario del Tirol, decidiéndome de paso á hacer algún estudio sobre el arte que motiva esta Revista, bien ajeno entonces, de que el viaje que iba á emprender, me serviría, unos meses después, para informar á mis lectores, sobre las manifestaciones del arte fotográfico en los países que en el curso de mi viaje había de cruzar.

Apenas llegué á París, constituyó para mí una pesadilla la intensísima propaganda que la Exposición Universal de Gand hacía en su favor, hasta el punto de ser materialmente imposible librarse de su influencia. En folletos repartidos profusamente, en los programas de los teatros, en las cartas de los restaurants, en una palabra, en todas partes se encontraban noticias de tal certamen; y lo cierto es que si bien ya cansaba tan intensa propaganda y hasta se deseaba perderla de vista, por otro lado despertaba una gran curiosidad, que terminaba en verdadero é intensísimo deseo de conocer la Exposición de Gand.

La propaganda de un lado y la curiosidad del otro, me decidieron, y después de un ligero descanso en la villa luminosa, me dirigí á Gand dispuesto á saciar mi curiosidad. Confieso que no llevaba otro propósito que hacer una ligera visita á la exposición, una visita de cumplido, pero me equivoqué, pues al examinar el plano general observé la presencia de un pabellón destinado á

celebrar un certamen de fotografía y entonces juzgué, que allí, mejor que en parte alguna, tendría á mi alcance una gran fuente de estudio y de inspiración y senté mis reales dispuesto á hacer á la fotografía los honores que se merece.

Una mañana, después de haberme pertrechado de lápiz y cuartillas, me encaminé á la exposición, decidido á saborear las exquisiteces que allí se encontraran. Llegué, adquirí el catálogo, y antes de atravesar los umbrales de su puerta, leí con fruición lo que en la primera hoja decía. Leed:

«El Salón de Gante, organizado por la Asociación Belga de Fotografía, en el recinto de la Exposición Internacional de 1913, será inscrito en letras de oro en los anales del arte fotográfico, marcando una etapa gloriosa.»

«En 1913, por vez primera, al arte fotográfico, se le han reconocido los mismos derechos que á las Bellas Artes en general y se le ha acogido, permitiéndole figurar en el mismo palacio.»

«Después de largos años, la fotografía vence, pues los aficionados venían luchando denodadamente, para demostrar que los productos químicos y los materiales fotográficos en sus manos, eran el útil dócil, como el pincel, el lápiz ó el buril, para llegar á producir obras de un alto valor artístico.»

«Los esfuerzos persistentes de la Asociación Belga de Fotografía, han conseguido el honor y la gloria de hacer que se abran las puertas del templo del arte y de haber logrado para el porvenir un precedente que nunca se borrará.»

Con este preámbulo, ya os figuraréis queridos lectores, la preparación que yo tendría para visitar la Exposición y los comentarios que me haría, comparando un hecho como éste y nuestras exposiciones y concursos.

Por fin, y con una sensación indescriptible, entré en el local y fué mi primera sorpresa la que me produjo el examen de la decoración general, que demostraba un gusto, una sencillez y una armonía insuperables. Me orienté para no perder ni un detalle de lo que allí hubiera que admirar y comencé mi labor.

No he de hacer aquí una crítica detallada de las obras que figuraban en el salón, solamente manifestaré qué autores son los que, á mi juicio, forman el plantel de artistas, que tienen estilo ó escuela propias, sin detenerme en consideraciones sobre las obras

de algunos autores que solamente, atribuyéndoles un desequilibrio mental, se halla explicación posible para sus producciones, incapaces de ser elaboradas por cerebros bien organizados.

Es la exposición donde he visto mayor variedad de procedimientos, y sobre todo, una cantidad enorme de clases de papel, dentro de la clasificación de los de bromuro. Comencé por el Salonnet, Royal, Imperial et Princier, en el cual, según indica el título, se hallaban expuestas las obras de Reyes y Príncipes.

Figuraban en el referido Salonnet Royal como expositores S. M. Elisabeth, Reina de Bélgica; S. M. la Emperatriz, Reina Augusta Victoria; S. M. Federico Augusto, Rey de Saxe; S. M. Guillermo, Rey de Wurtemberg; S. A. R. la Princesa Wiltoud de Baviera; S. A. R. la Princesa Teresa de Baviera, el Príncipe Leopoldo de Lippe, el Príncipe Guillermo Hohenzollern y otros varios que sería largo el detallar.

La mayoría de las obras de estos augustos personajes, eran de grandísimo interés, pero sobre todas ellas, descollaba por su poesía y acierto en la elección de asunto, la que, con la denominación de «Au temple de Philae (Egipto)», presentaba S. M. la Reina Elisabeth de Bélgica.

Dentro ya de las salas dedicadas á la afición, clasificadas las obras por naciones, puedo manifestar sin temor á sufrir equivocación, que es el certamen donde se han reunido mejores trabajos.

J. Boissonas, presenta una al carbón que titula «Ariane Hugon dans la marche funebre de Siegfried» que es de una concepción tan justa, que no se puede evitar al contemplarla, una sensación de recogimiento. J. J. Mortimer, con la que ostenta el epígrafe «Sea Banquet», demuestra, además de una maestría insuperable en el manejo de los procedimientos, una suerte loca en los asuntos, pues en su mayoría las agrupaciones naturales, sobre todo en la antes citada, el mejor artista de la pintura, creo que no hubiera sido capaz de formar un conjunto tan artístico con una ola y una bandada de gaviotas, como la que el fotógrafo ha conseguido.

Mlle. A. Bucquet, con su «Dans la Clairiere», justifica su nombre de artista distinguida. A Boer, demuestra ser un genio en la composición, Marianne Tellez, maneja el retrato á la perfec-

ción; y por último, A. Wassitieff, con la que titula «Le Regard», llega al *summum* en el arte fotográfico.

Sería interminable este artículo, si fuera á nombrar todo lo que encontré digno de encomio, y sólo quiero, para terminar, hacer algunas manifestaciones, por si pueden ser atendidas por los que de hoy en adelante se hallen con la difícil mision de organizar una exposicion de fotografía.

En primer lugar, respecto á la ornamentación general del local, deben emplear los tonos lisos y muy tenues, y respecto á la colocación de las obras, deben distanciarlas, evitando en lo posible los dorados de los marcos, y, sobre todo, los colorines de las cartulinas y los sellos de lacre con cintitas.

Y, ahora, después de pedir os perdón por lo largo de esta crónica, os ruego que me permitáis dejar para la próxima el decir os algo sobre el juicio que me ha parecido el arte fotográfico en Alemania.

ANTONIO PRAST.

## Divagaciones sobre arte fotográfico.

(Continuación.)

**E**l arte fotográfico en la especialidad retrato, exige un conocimiento del objetivo exactísimo para obtener pruebas de un modelado ejemplar, y una práctica de la luz, no fácil de adquirir, sino á costa de un estudio concienzudo. Es decir, que con un objetivo, un palo para correr y descorrer cortinas, y los accesorios de la galería que forzosamente tendrá que renovar con frecuencia, vengan modelos convencionales de lo que es artístico y lo que no, colóquenlos y á mantener el interés sin *caer* en la repetición ni en el amaneramiento meses y años, en ellos, y en los curiosos ó artistas, que no suben nunca, pero no pasan por la calle sin entrar á ver y á criticar la exposición.

Hasta ahora no hemos considerado más que el mérito en la obtención de un cliché artístico, hemos de decir dos palabras sobre el positivado.

Muchas clases de papel se emplean, y aunque en todas se puede reproducir un buen cliché, es verdad que no todas producen la misma impresión en el que contempla las pruebas.

Un asunto documental, minucioso y detallado, hará muy bien en un citrato brillante ó en un bromuro también de brillo.

Los papeles mates conviene más á los asuntos artísticos; con todo, yo no puedo por menos de mostrarme enemigo del bromuro con sus tonos agríos que producen una frialdad aterradora. En algunos asuntos, sobre todo con cielos muy nublados, ó que dedican pequeña extensión á un cielo raso, transijo con los bromuros virados en sepia.

La ejecución de las pruebas sobre papeles al carbón transporte, ó procedimiento Artigué, Fresson, y á la goma bicromatada, son las que revelan el personalismo del autor que encuentra ancho campo para modificar saliéndose del pincel, del agua caliente, ó del

chorro de serrín las durezas del cliché original. No quiero pecar de exclusivismo, y debo decir que el que no quiera hacer por este medio esas modificaciones, puede también hacerlas sobre el cliché mismo, por el retoque, por la veladura, por la desaparición completa de gelatina impresionada tratada con agentes químicos especiales, etc... medios todos si se quiere más fotográficos, pero que tampoco todos saben ejecutar, pero esto quiere decir que el que no puede hacer ninguna de dichas cosas, hará pruebas artísticas cuando la casualidad le depare un asunto de interés, que no requiera más intervención que la del revelador y el positivado, pero todos sabemos lo difícil que es obtener esos clichés en número crecido, y es preciso saber algo más que disparar y revelar.

Para acabar, he de decir que hasta en el corte y montaje de la prueba se ve el que es aficionado de gusto y el que no lo es; véanse si no esas pruebas simétricamente cortadas y montadas sobre una cartulina tornasolada con el intermedio de una media tinta chillona... véanse... y... *quémense*.

Dos palabras sobre la fotografía en color.

Estas pruebas constituyen el regocijo y el pasatiempo más agradable del aficionado, pero es el reino absoluto de la mecánica fotográfica, y no pueden tomarse en serio, y sí sólo como diversión, recuerdo ó documento.

Doy un millón de gracias á los que hayan tenido la paciencia de leer hasta aquí, y al Director propietario de esta Revista, por haber dado hospitalidad en ella á estas divagaciones.

JOSE MARIA ALVAREZ DE TOLEDO

Conde de la Ventosa.

## Fotografie di Fantasmi.

ectores no asustarse, no voy á contaros ningún cuento terrorífico, y menos á hablaros de brujas, dueñas ó sombras satánicas, capaces de reducir á su más mínima expresión el corazón humano.

Voy á hablaros de un libro y de su autor, y os hablaré del medio de sus procedimientos, haciéndoos una crítica de ellos, no de la idea en su esencia espiritual, que no entiendo y me libraré muy mucho de criticar, pues antes que nada, respeto las creencias de los demás, por descabelladas que sean.

El Doctor Enrico Imoda, de Irún, por espacio de muchos años, vino realizando estudios sobre la fotografía de los fantasmas; pero atacado de un mal incurable, murió sin poder dar por terminado el fruto de sus largos y profundos estudios sobre el fenómeno metafísico de que trataba, y en el que había gastado todas sus energías.

Su compañero de experiencias, creyó su deber no dejar perder este trabajo tan maravilloso, y lo dió á la publicación, procurando en su texto no hacer más que una reseña detallada de los hechos y fenómenos aislados que habían estudiado, y en sus ilustraciones, demostrar por medio de pruebas, directas al bromuro, que no cabía composición ninguna que hiciera dudar de sus asertos, y manifiesta que la reproducción de todos estos fenómenos, fué hecha con un aparato denominado Tak-Broom, de la invención del Sr. D. G. Limoni.

Comienza su prefacio diciendo que presenta su obra exenta de teorías y de hipótesis, de narraciones pueriles y vanas, y que trata de dar á conocer uno de los enigmas universales.

Y ahora, sin atenerme ya á sus largos comentarios, voy á explicar de una manera sucinta en qué consiste su obra.

El autor trata de demostrar por medio de la fotografía, que al hacer la invocación á los espíritus por medio de lo que deno-

minan el *medium*, éstos se presentan, y el aparato ideado por el Sr. Simoni los reproduce.

Y aquí entra ya mi labor de crítica, prescindiendo, como he dicho antes, de la creencia en sí que respeto, y fijándome en las reproducciones que ilustran la obra, se me ocurren las siguientes observaciones:

En primer lugar, ¿cómo el operador sabe donde el espíritu de la persona — por no llamarle fantasma — va á aparecerse? hago esta pregunta porque en las fotografías, siempre es el espíritu el que tiene detalle, porque por lo general, las demás figuras que componen la fotografía están desenfocadas.

En segundo lugar, ¿por qué el espíritu necesita taparse con cortinas ú objetos opacos, sacando una mano para mostrarse, ó unos dedos solamente?

Yo creí que la representación de estos seres, no siendo material su esencia, sería imperceptible; pero hay otra cosa que yo juzgo de mayor importancia: en casos diferentes en que se ha invocado á espíritus, de personas distintas, se han presentado solamente en busto por detrás de una butaca y rodeando su cabeza con una toquilla colocada con pliegues semejantes, y por si esto fuera poco, la explosión de magnesio que ha servido para impresionar el cliché ha hecho la proyección de la sombra sobre la pared en forma que demuestra bien á las claras que el objeto productor de la silueta es plano.

En otros ejemplos, se presenta por detrás de una cortina una mano luminosa, y digo esto, porque su silueta es blanca y sus perfiles mucho más acentuados, se destacan sobre una cortina de color obscuro.

Uno de los casos que más han llamado mi atención es en el que la reproducción del espíritu, es una cabeza de muñeca que no deja lugar á dudas, rodeada como siempre de tules transparentes, y en fin, cien casos como este que dan lugar á que se dude de la eficacia de la fotografía en estos asuntos.

Prescindiendo ya del objeto de este artículo, y entrando dentro de la fotografía de composición, ¿qué aficionado no habrá hecho en su casa algún intento de fotografía espiritual?

Yo creo, que el autor de la obra hubiera conseguido más el objeto que perseguía, ó sea la demostración de la presentación de

los fantasmas, recurriendo á algún fotógrafo artista que enterado de los procedimientos múltiples para llevar á la ejecución obras de esta índole, hubiese presentando al lector figuras transparentes que le hubieran dado más visos de verosimilitud á un asunto tan transcendental, pero esto es una opinión mía, que, como repito, está basada exclusivamente en la técnica de la fotografía.

P. SAINZ.

## Real Sociedad Fotográfica de Madrid.

L insigne Doctor Hernández Briz, dió la primera conferencia, de la serie que esta culta Sociedad ha organizado. Tuvo lugar el día 2 de Febrero último, y trató de la técnica de la fotografía en color.

Comenzó el conferenciante, manifestando á su distinguido auditorio que se veía sorprendido al ver que lo que él tenía preparado como objeto de disertación para alumnos de escuelas de Bellas Artes y Artes y Oficios, tenía que ser forzosamente, explicación ya olvidada por demasiado sabida por el elemento que asistía á la conferencia.

Dijo, que para él era un alto honor el tener la ocasión de poder dirigirles la palabra, pero, que al mismo tiempo, no podía por menos de hacer público su sentimiento, al notar la ausencia del elemento estudiantil, para quien estaba dedicado su trabajo y el de sus distinguidos compañeros que habían de precederle en conferencias sucesivas.

Empezó su notable conferencia, explicando la preparación de la emulsión de la placa autochroma, y con el auxilio del microscopio, hizo ver á los concurrentes la curiosísima colocación del pigmenta de colores que origina en los desarrollos sucesivos, la

reproducción de los objetos del natural, con sus múltiples coloraciones.

Después, explico el uso del ecran amarillo, y á continuación el proceso y desarrollo de todo el procedimiento, que no repetimos, por estar su explicación en los números correspondientes de Enero y Febrero de nuestra revista.

A continuación se proyectó una variadísima colección de fotografía en color obtenida por el conferenciante, que fué haciendo atinadísimas observaciones sobre cada una de ellas, llevando al convencimiento de todos, la injusta campaña que en contra de la fotografía en color hacen los que no la conocen, pues, en realidad, su obtención llena cumplidamente las mayores exigencias que en cualquier artista pudiera tener para lograr la reproducción de los colores naturales.

Al terminar, tuvo la satisfacción de escuchar sinceros aplausos, y, después, la felicitación personal de cuantos asistieron al acto, compuesto en su mayoría de pintores notables que salieron complacidos.

## **El Carnet de identidad de la Sociedad.**



A lectura del artículo en el que mi querido amigo el Director de esta Revista, se lamenta de que en publicaciones extranjeras de tanta importancia como la que goza la «Agenda du Photographe» no figuren los nombres de los buenos aficionados españoles, me ha decidido á hacer algunas consideraciones sobre la importancia, que tanto como medio de darles á conocer en nuestro país y fuera de él, como para facilitar la práctica de la fotografía en muchas ocasiones, tiene el carnet que por iniciativa de Sr. Secretario y con la aprobación unánime de la Junta Directiva de la Sociedad Fotográfica se creó, y que tal vez por no haberse percatado de su utilidad práctica, muchos de nuestros consocios han dejado de adquirirle.

La práctica de mis viajes, me ha demostrado que el primer beneficio del carnet consiste en la propaganda que su sola presentación hace en beneficio de la Sociedad Fotográfica. En efecto, da á conocer su existencia allí donde no se tenían noticias de ella, y como consecuencia inmediata, hace nacer los deseos de conocerla y de ponerse en relación con ella, acrecientase de este modo su

importancia y prestigio, y el portador del carnet, por medio de un acto tan sencillo y exento de todo trabajo, ha cumplido uno de los deberes que todo asociado contrae con la Sociedad á que pertenece.

La visita de catedrales, edificios históricos ó de mérito arquitectónico, museos etc. realizada con fines fotográficos, exige casi siempre la obtención previa del correspondiente permiso; y es innegable que la presentación de un documento que nos acredita como miembros de una Sociedad que se dedica á difundir la belleza por medio del cliché, constituirá un buen abogado en beneficio de nuestras pretensiones y excluirá cualquier finalidad de mercantilismo que se nos pudiera atribuir antes de darnos á conocer.

Otro beneficio que suele reportar el carnet, es la rebaja de precios que algunos comerciantes de artículos fotográficos conceden á los Socios de las colectividades dedicadas al cultivo de estos procedimientos, la cual, si algunas veces no es de una gran importancia por el momento, al final de una excursión, suma una ventaja positiva no despreciable. Además, la presentación del carnet, nos coloca ante el comerciante en la situación ventajosa de entendidos en fotografía, y esto hace que se nos trate con la mayor consideración, lo mismo en precios que en la calidad de los artículos, y nada vamos perdiendo con ello.

Puede también servir el carnet, y de hecho sirve muchas veces, como documento de identificación personal y no es preciso insistir mucho sobre este particular para deducir las ventajas grandísimas que nos puede reportar en este caso: darnos facilidades para retirar cartas de las administraciones de correos, recoger paquetes en las estaciones de ferrocarriles, facilitarnos la entrada en casinos, sociedades de recreo ó de índole artística; y en el extranjero es muy corriente el que con bastante frecuencia, y para las cosas más sencillas, nos demanden un documento de identidad; el carnet llena muchísimas veces este requisito.

Queda, pues, demostrado, que el carnet es útil, y en muchos casos indispensable, no debiendo por lo tanto carecer de él, y aun suponiendo que ninguna ventaja pudiera reportarnos en el orden positivo, aun en este caso deberíamos ser portadores de este documento, toda vez que su posesión nos acredita como socios de una entidad que, cual la Real Sociedad Fotográfica Española, por sus fines y por los nombres que integran, no debe considerar se inferior á ninguna de sus similares. CARLOS HERNÁNDEZ.



#### CONCURSO DE «EX-LIBRIS»

No sabemos si á estas fechas será ya una realidad lo que la sección de fotografía artística del Círculo de Bellas Artes había acordado, respecto á anunciar un Concurso nacional de ex-libris fotográficos.

Cuando á nosotros llegó la noticia, todavía no se habían acordado las bases y premios del concurso, que, según tenemos entendido, son de gran interés para los aficionados.

Sin perjuicio de que en nuestro número de Abril demos á conocer cuantos detalles sepamos, hoy lanzamos la noticia, para que ya estén dispuestos los que tengan entusiasmo para concurrir á él.

El concurso, dado el carácter de la sección de fotografía y de las personas que la componen, será esencialmente artístico, y el objeto que se persigue, es el de formar para la Biblioteca del Círculo una colección de ex-libris de mérito indiscutible (1).

Nosotros estamos seguros de que á este Concurso acudirán las mejores firmas españolas dentro de la afición fotográfica artística y de esta manera honrarán á la sección de fotografía del Círculo.

---

(1) Sin perjuicio de que después, la sección proponga á la Junta directiva la reproducción del que resulte premiado, para que figure definitivamente como ex-libris oficial.

lo, y contribuirán con sus obras al fomento de la afición, que servirán de recompensa á las grandes iniciativas que la Junta prepara para este año.

Dos indicaciones nos resta hacer á nuestros lectores: la primera es que los trabajos que se presente han de simbolizar á las Bellas Artes, en general, ya con múltiples figuras, con la Minerva característica de todos conocida, ó con los símbolos característicos de cada una de ellas solamente; y respecto á la segunda, es que considerando que no todos los que desean concurrir al concurso, sabrán lo que el ex-libris significa ni tendrán á mano algún libro que se lo explique claramente, nos permitimos hacer á continuación una sucinta explicación é historia de lo que ello es, para mejor comprensión.

Es preciso no confundir la marca de un libro con un ex-libris.

La marca propiamente dicha, es aquel sello anagrama ó viñeta, que el editor coloca en la portada ó en la cubierta.

El ex-libris es el sello de posesión de un libro; éste se coloca en la contracubierta, y todo el que tenga libros puede tener ex-libris.

De la misma manera que de la encuadernación de un libro y su colocación en una librería depende la parte estética, el ex-libris le da el carácter de bueno ó de mal gusto.

El cariño á los libros se remonta á la época en que ellos mismos nacieron, y con ellos la marca de posesión el ex-libris, y se presenta orgulloso de ser quien recuerda á quien pertenece el libro, y sobre todo, es el aviso de quien tiene un libro prestado y debe devolverlo.

La nación en donde más se ha cultivado este arte, es en Inglaterra; allí el ex-libris es tradicional y se nos presenta con caracteres de un idealismo refinado.

En Alemania, su ejecución es menos delicada; responde siempre, como en todos sus artes, á una representación del ideal de la fuerza, y por lo tanto, carece de distinción, de galanura de estilo.

En América, sólo á los autores modernos se puede juzgar, y estos son muchos y notabilísimos.

En España, ya los estudiantes en época remota, inconscientemente, colocaban su ex-libris, aunque en forma literaria:

Si éste libro se perdiera,  
como suele suceder,  
suplico al que se lo encuentre



#### CONCURSO DE «EX-LIBRIS»

No sabemos si á estas fechas será ya una realidad lo que la sección de fotografía artística del Círculo de Bellas Artes había acordado, respecto á anunciar un Concurso nacional de ex-libris fotográficos.

Cuando á nosotros llegó la noticia, todavía no se habían acordado las bases y premios del concurso, que, según tenemos entendido, son de gran interés para los aficionados.

Sin perjuicio de que en nuestro número de Abril demos á conocer cuantos detalles sepamos, hoy lanzamos la noticia, para que ya estén dispuestos los que tengan entusiasmo para concurrir á él.

El concurso, dado el carácter de la sección de fotografía y de las personas que la componen, será esencialmente artístico, y el objeto que se persigue, es el de formar para la Biblioteca del Círculo una colección de ex-libris de mérito indiscutible (1).

Nosotros estamos seguros de que á este Concurso acudirán las mejores firmas españolas dentro de la afición fotográfica artística y de esta manera honrarán á la sección de fotografía del Círculo.

---

(1) Sin perjuicio de que después, la sección proponga á la Junta directiva la reproducción del que resulte premiado, para que figure definitivamente como ex-libris oficial.

lo, y contribuirán con sus obras al fomento de la afición, que servirán de recompensa á las grandes iniciativas que la Junta prepara para este año.

Dos indicaciones nos resta hacer á nuestros lectores: la primera es que los trabajos que se presente han de simbolizar á las Bellas Artes, en general, ya con múltiples figuras, con la Minerva característica de todos conocida, ó con los símbolos característicos de cada una de ellas solamente; y respecto á la segunda, es que considerando que no todos los que desean concurrir al concurso, sabrán lo que el ex-libris significa ni tendrán á mano algún libro que se lo explique claramente, nos permitimos hacer á continuación una sucinta explicación é historia de lo que ello es, para mejor comprensión.

Es preciso no confundir la marca de un libro con un ex-libris.

La marca propiamente dicha, es aquel sello anagrama ó viñeta, que el editor coloca en la portada ó en la cubierta.

El ex-libris es el sello de posesión de un libro; éste se coloca en la contracubierta, y todo el que tenga libros puede tener ex-libris.

De la misma manera que de la encuadernación de un libro y su colocación en una librería depende la parte estética, el ex-libris le da el carácter de bueno ó de mal gusto.

El cariño á los libros se remonta á la época en que ellos mismos nacieron, y con ellos la marca de posesión el ex-libris, y se presenta orgulloso de ser quien recuerda á quien pertenece el libro, y sobre todo, es el aviso de quien tiene un libro prestado y debe devolverlo.

La nación en donde más se ha cultivado este arte, es en Inglaterra; allí el ex-libris es tradicional y se nos presenta con caracteres de un idealismo refinado.

En Alemania, su ejecución es menos delicada; responde siempre, como en todos sus artes, á una representación del ideal de la fuerza, y por lo tanto, carece de distinción, de galanura de estilo.

En América, sólo á los autores modernos se puede juzgar, y estos son muchos y notabilísimos.

En España, ya los estudiantes en época remota, inconscientemente, colocaban su ex-libris, aunque en forma literaria:

Si éste libro se perdiera,  
como suele suceder,  
suplico al que se lo encuentre

que lo sepa devolver,  
porque es de un pobre estudiante  
que lo ha de menester.

Indudablemente hay una gran semejanza con el que los estudiantes franceses escribían en sus libros:

Ce libre est á moi  
comme Paris est au roy  
qui veut savoir mon nom  
regard dans ce rond.

Los artistas contemporáneos españoles, parecen que no prestan gran atención á este arte: sin embargo, los pocos que existen, demuestran un depurado gusto y una conciencia singular en su trabajo.

No he mencionado ningún artista extranjero, y era mi propósito no mencionarlo tampoco de España, pero su nombre brota insensiblemente de entre los labios, y al lanzarse al espacio, honra con su nombre á su patria.

Riquer, gran artista, que hace en su obra una conjunción de inspiración, poesía y arte, que dudo habrá quien le sobrepase.

Y ahora, artistas, al yunque, á ir forjando vuestra idea, que la tarea que el arte fotográfico prepara este año promete ser importantísima.

S.



EX - LIBRIS - PRAST



## Documentos fotográficos.

### • OBJETIVOS.

(Continuación.)

IV. Objetivos cuyo diámetro útil, está comprendido entre F|10 y F|14.

Comprenden las nuevas partes para paisaje, los objetivos de reproducción, y ciertos grandes angulares.

**Dallmayer.**—Objetivo simple de tres lentes (F|11).

**Demaria.**—Convertible aplanático (F|10), y de lentes simétricas (F|10).

**Goerz.**—Artar (F|12,5).

**Hermagis.**—Panorámicas F|14).

**Lacour-Berthiot.**—Enrygraphe anastigmático (F|11), Perígrafo (F|12).

**Zeiss.**—Objetivo de cuatro lentes (serie VII), y protar.

V. Objetivos, cuyo diámetro útil está comprendido entre F|14 y F|20.

Comprende los objetivos de paisajes y los grandes angulares.

**Dallmeyer.**—Rectilíneo, gran ángulo.

**Harrison y Schmitzer.**—Globe lens.

**Prazmoswki.**—Panorámico.

**Zeiss.**—Serie V de los protar.

VI. Objetivos, cuyo diámetro es superior á F|20.

Comprende tres grandes angulares.

**Busch.**—Pantóscopo (F|31).

**Goddard.**—Compound (F|28), doble periscópico.

**Goerz.**—Hypergono (ángulo próximo á 140°).

**Porro.**—Panorámico.

**Steinheil.**—Aplanático para vistas (F|24).

## TELEOBJETIVOS.

Para obtener fotografías relativamente grandes de objetos alejados, se utilizan los teleobjetivos. Estos son objetivos de foco superior á 40 centímetros, de contrucción especial, y que exigen cámaras de largo fuelle, frecuentemente bastante molestos. Para remediar este inconveniente Mr. Vautier-Dufour, ha tenido la idea de utilizar la reflexión sobre dos espejos para quebrar, por así decir, la longitud focal en tres, y ha costruído el «Telephot.»

Se puede igualmente añadir una lente negativa á un objetivo bien corregido; se evita así los largos fuelles y se puede obtener un aumento de 3 á 10.

Citaremos algunos de ellos, **Goerz, Hermagis, Steinheil, Zeiss.**

**Busch.**—Bis-telar.

**Dallemeyer.**—Anacrómico y adón.

**Vautier-Dufour.**—Telephot múltiple.

**Zeiss.**—Magnar.

Todos los objetivos mencionados son indicados solamente á título de ejemplo.

Relación entre las distancias focales de los objetivos y las dimensiones cubiertas:

Dimensiones cubiertas.	Distancias focales.
8 × 9.	8 á 10 centímetros.
9 × 12.	12 » 17 »
13 × 18.	18 » 25 »
18 × 24.	25 » 30 »
24 × 30.	30 » 36 »
30 × 40.	35 » 45 »
40 × 50.	45 » 70 »
55 × 60.	55 » 85 »

Estas cifras no son absolutas; se relacionan sobre todo á los anastigmático de uso corriente.



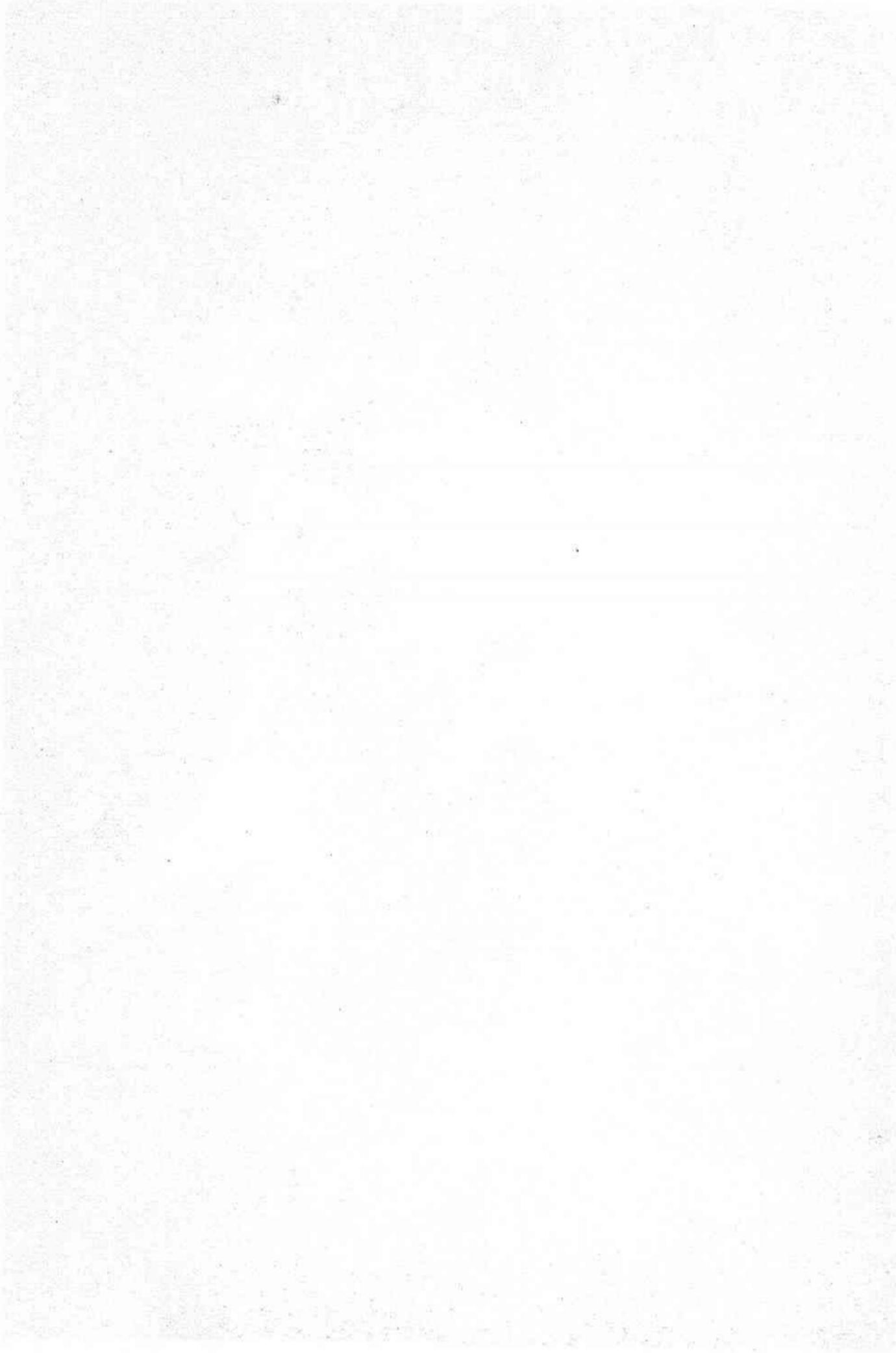
Fototipia de Hauser y Menet.-Madrid



ALEGORIA DE LA PAZ

por Giacinto Corrado

N.º 104 DEL MUSEO DEL PRADO



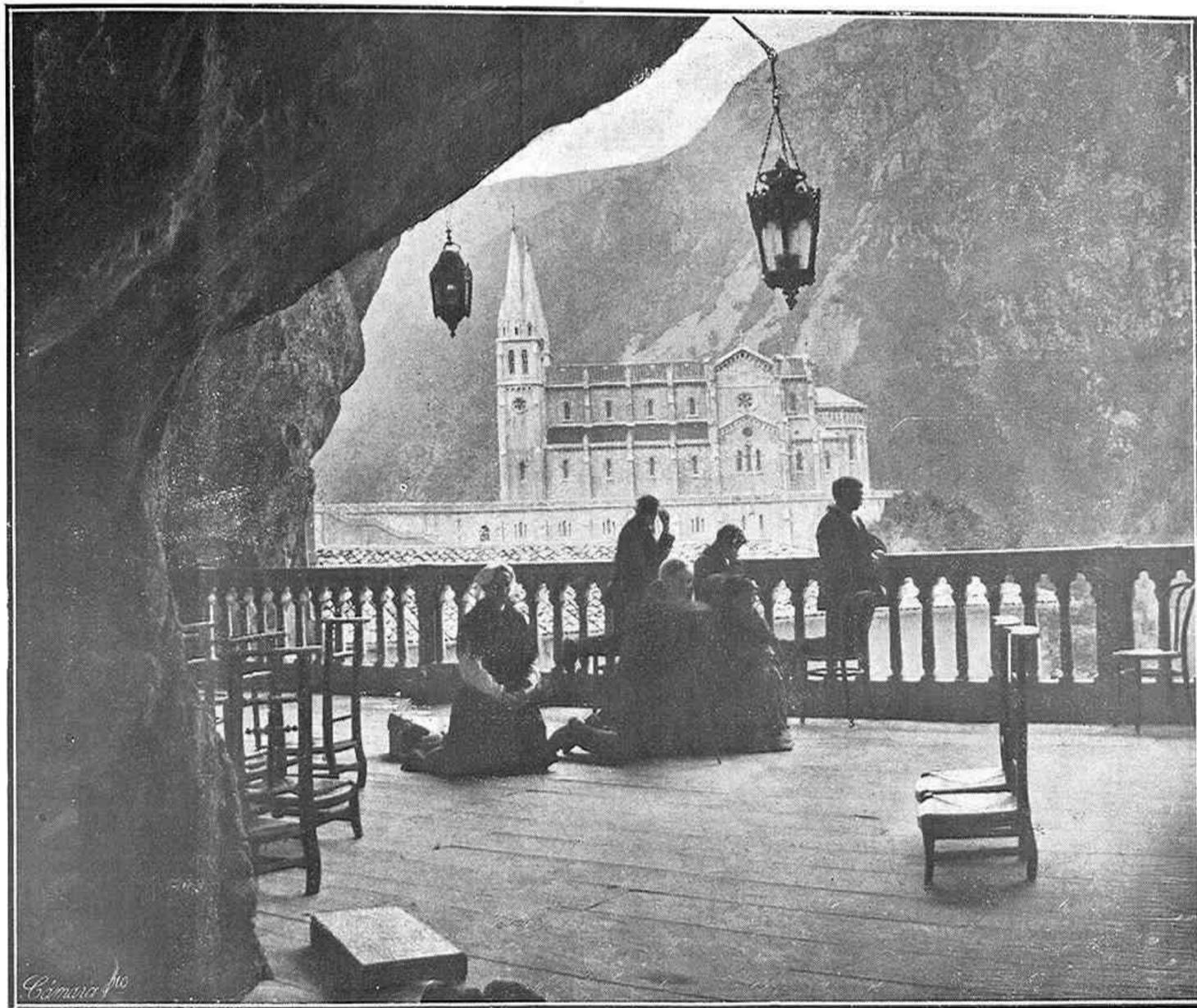


*S. Castedo. Fot.*



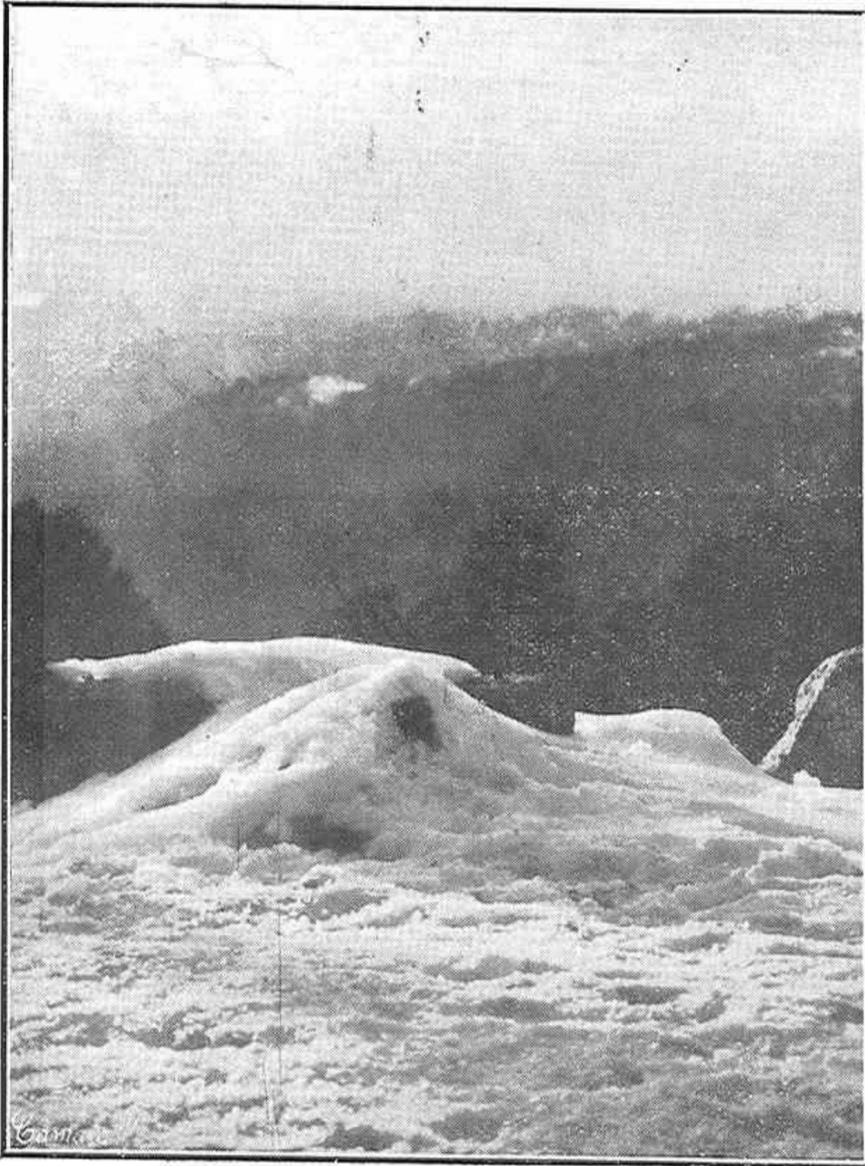
*D. Quiroga. Fot.*





*B. Martin. Fot.*





*F. Delgado. Fot.*

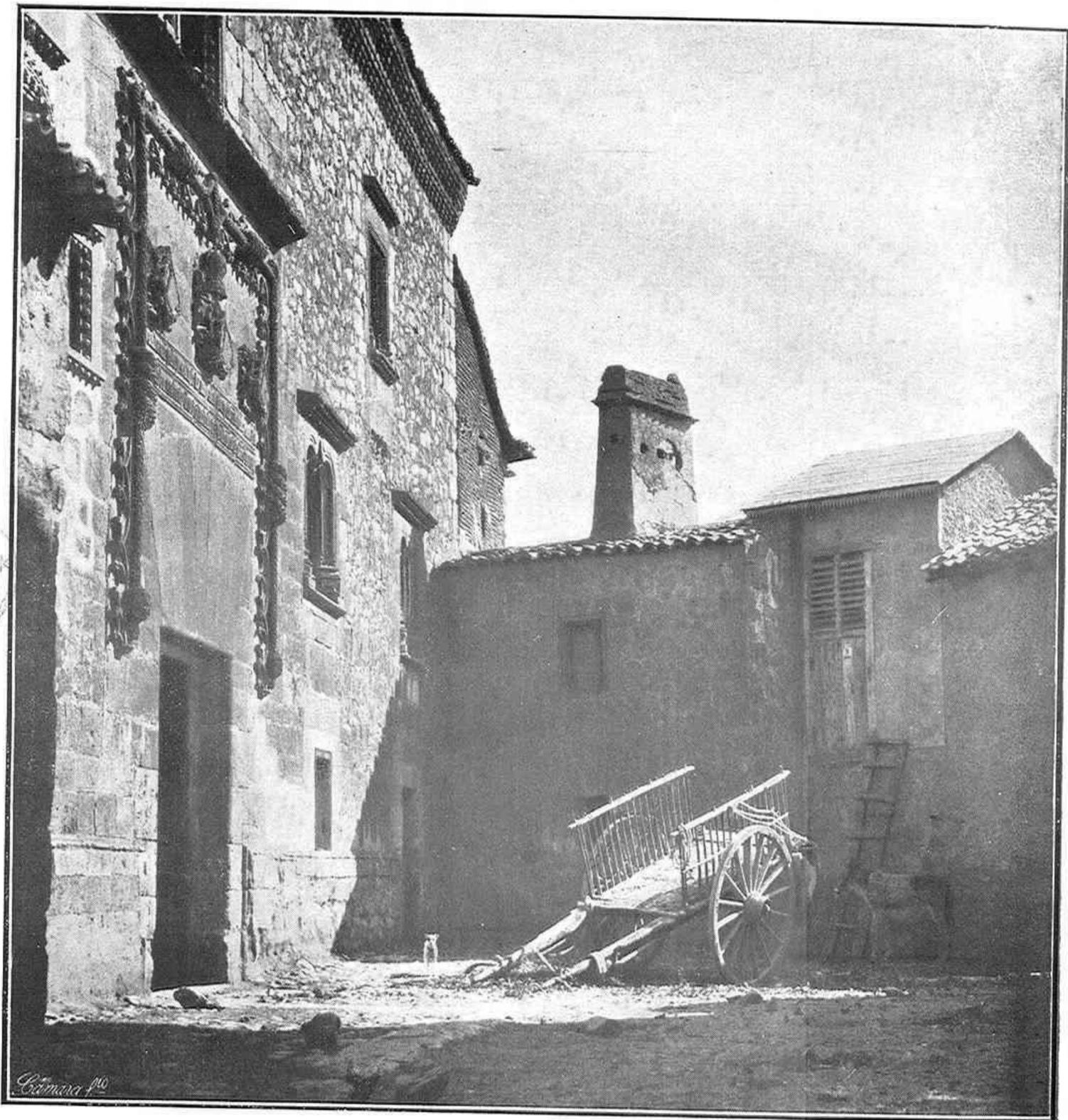


*F. Garcia Baxter. Fot.*



Bajorrelieve del Cenador.  
Jardines de La Granja.

*A. Prast. Fot.*

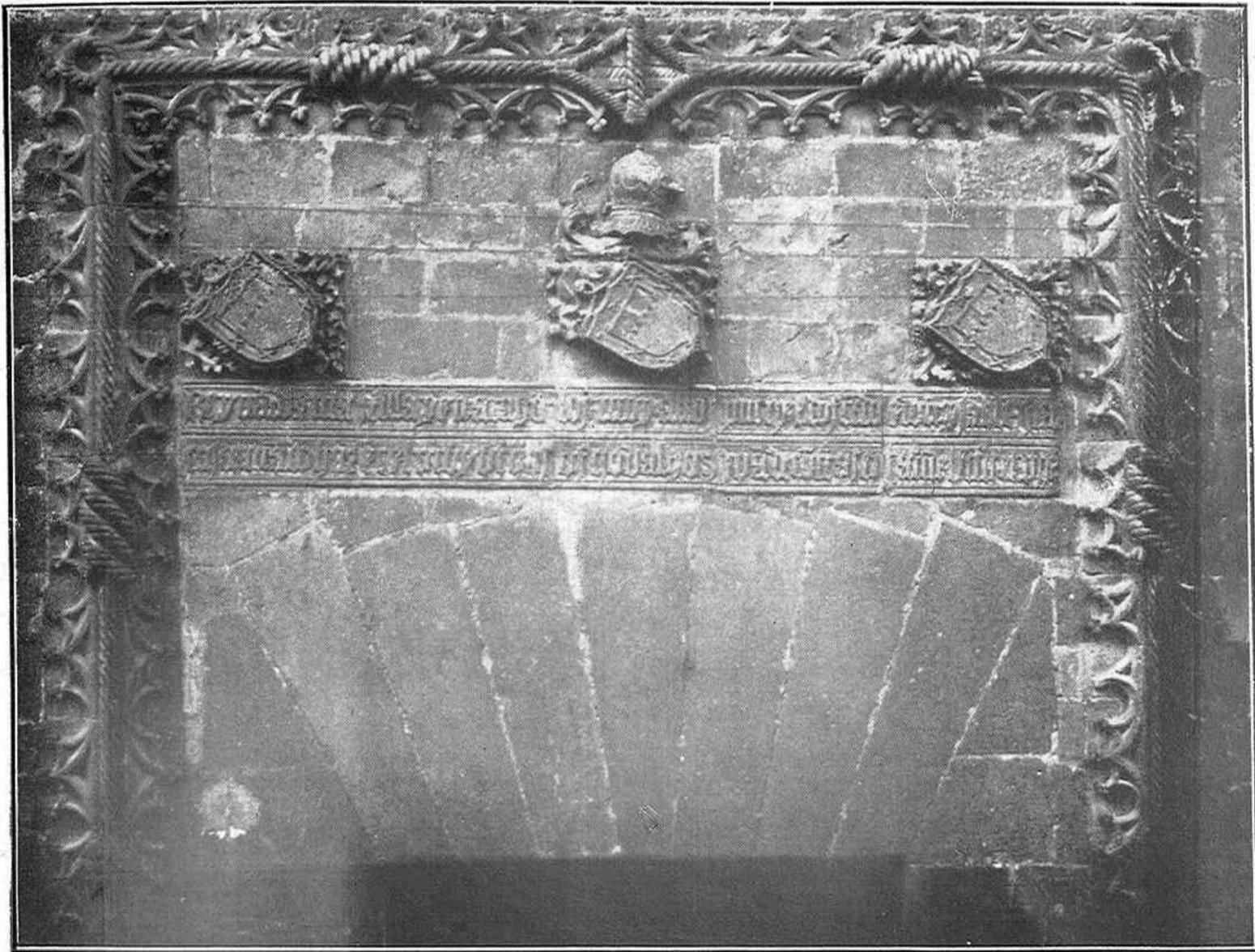


AYLLÓN

*Fot. Prast.*

MADRID

Cámara 190



AYLLÓN

Detalle de la puerta de entrada á la casa en donde vivió D. Alvaro de Luna.

*Fot. Prast.*





*Prast*

*Fot. Prast.*



# FOTOGRAFÍA ALPINA



Lago de Ándara y Picos de Tiros de la Infanta.  
Picos de Europa.

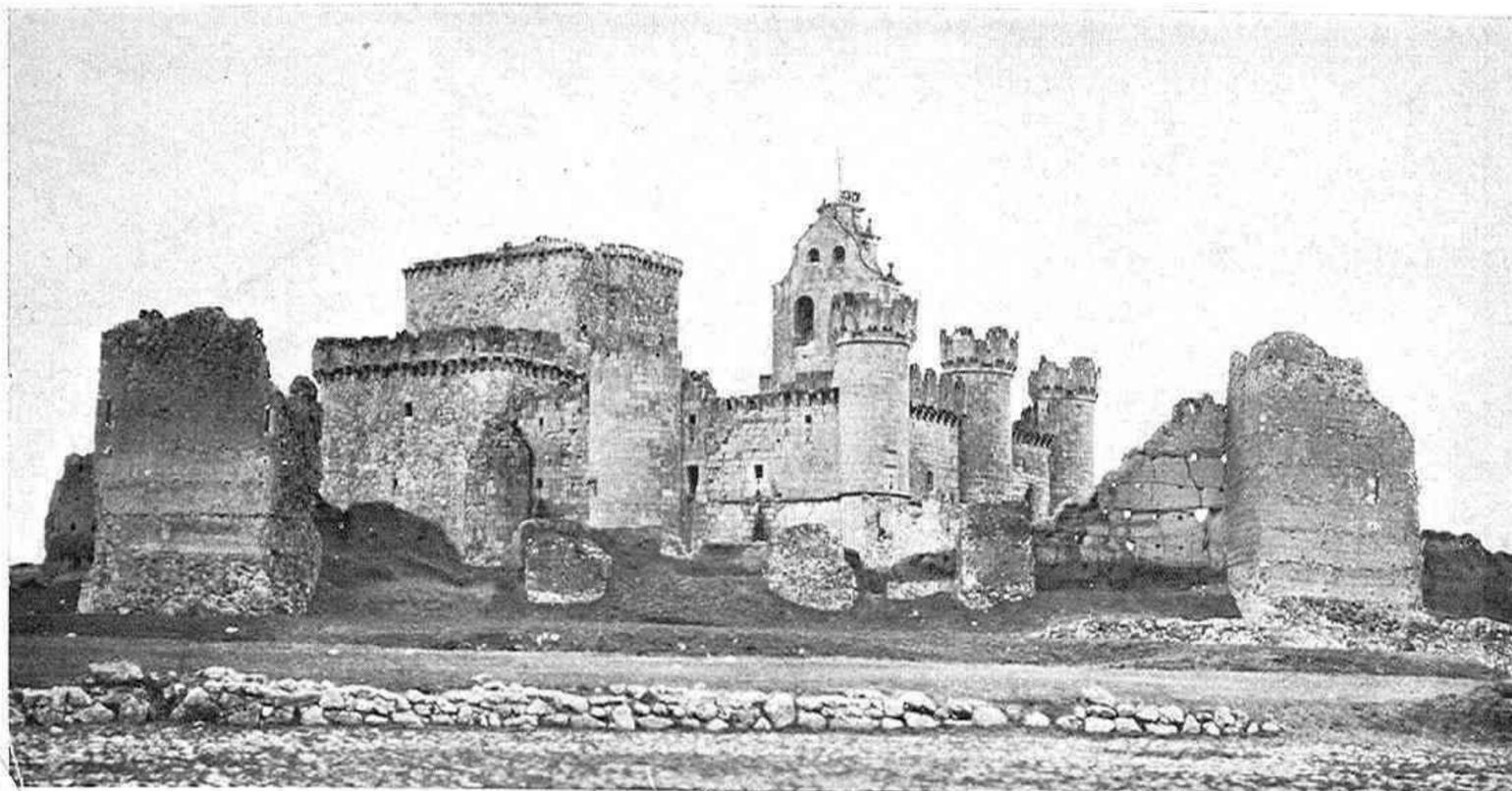


Lago de la Ercina y Peña Santa. Picos de Europa.



A. Prast. Fot.





## CASTILLA Y SUS CASTILLOS

---

### Turégano

**L**OS artistas de la Edad Media, nos han legado un castillo que es tal vez el ejemplar más característico de la arquitectura religioso-militar, que como dice el insigne arquitecto Lampérez, es el símbolo de la Cruz y de la espada.

Entre Segovia y Sepúlveda, á mitad de su camino, se hiergue, hoy mutilado, pero aun en sus ruinas se advierte su majestad, recordando el papel que en tantos hechos históricos desempeñó.

Pena grande da el que no se pueda alabar el nombre de quien en su imaginación lo concibió y supo con sus manos darle vida, haciendo que hoy, aun maltrecho, sea la admiración de cultos y profanos.

Lo que fué el baluarte de la mitra segoviana, se ve rodeado y defendido por redondos cubos, barbacanas y almenas y un torreón que con sus líneas forma una armonía incomparable; elemen-



tos arquitectónicos todos, de tanta fuerza decorativa, que le hacen tal vez una de las joyas que nos presenta mejor conjunto.

¿Quiénes fueron los personajes que dieron vida á su ambiente?

Juan II, que allí tuvo histórica plática con el condestable don Alvaro de Luna.

Enrique IV, que á su paso hacia la ciudad segoviana hizo salir en huida precipitada al obispo D. Juan Arias de Avila.

Sirvió de alojamiento á Fernando el Católico en 1474, en vísperas de su coronación; y de prisión estrecha y triste, á Antonio Pérez, en 1585.

Mil hechos más podíamos citar, que harían interesante esta historia, pero no es nuestro objeto el hacerla tan extensa.

Ocupándonos otra vez de su arquitectura, hemos de manifestar que se advierte una diferencia de caracteres de estilo entre lo que es iglesia y lo que es recinto amurallado, y que esto ha dado lugar á interesantes escritos entre varios autores.

La opinión general da al crucero una gran anterioridad sobre el resto del castillo.

D. Vicente Lampérez, en sus importantísimos estudios sobre este edificio, ha hecho observaciones clarísimas, demostrando, por la diferencia de materiales, que la opinión general es la verdadera, sino fuera bastante la historia que figura en las piedras del Castillo, y dice que este monumento debe figurar en la lista de los medioevales nacionales, porque sus caracteres le hacen destacarse del tipo general románico español.

A. P.

## Historia del objetivo Fotográfico.



El objetivo de la cámara oscura en la época en que Nicéphore Niepce comenzaba a fijar las imágenes, estaba constituido todavía por un simple cristal convergente, parecido al que había tenido la idea de emplear Cardón, hacia 1550. El solo perfeccionamiento aportado al sistema óptico primitivo, fue debido a Wollaston, que había reemplazado en 1812 la lente viconvexa o plano convexo, utilizado hasta entonces por un menisco, teniendo su concavidad hacia el exterior del aparato y provisto de un diafragma anterior. Este objetivo, llamado *lente periscopica*, que ofrecía la ventaja de un campo más extenso, pero en cambio era absolutamente impropio para la fotografía. Como es natural, no era corregido, ni la aberración de esfericidad, ni la aberración de refrangibilidad, ni la de distorsión, ni la de astigmatismo.

Desde sus primeros ensayos, Niepce había notado que las imágenes focales ganaban en limpieza a medida que se cerraba la abertura; pero en cambio, el tiempo de exposición era considerablemente aumentado.

Y para reglamentar la admisión de la luz según su intensidad, había aplicado a uno de sus instrumentos el diafragma iris o *ojo de gato*, inventado por el P. Kircher en el siglo XVII. El óptico Chevalier adoptó el primero en la cámara oscura una combinación acromática formada de dos lentes colocadas juntas, la una viconvexa en forma de corona y la otra viconvexa de cristal de roca, esta última vuelta hacia el asunto que se quería impresionar. Este es el objetivo con que fueron ejecutados los primeros daguerreotipos: la más gran abertura utilizable era  $F|14$  y el diámetro de la imagen no medía entonces más que  $F|2$ . Para extender el campo hasta  $F|3$ , era preciso diafragmar a  $F|70$ .

La aberración esférica se halla así atenuada, pero no la distorsión, astigmatismo ni curvatura del campo.

La aberración de refrangibilidad estaba lejos de estar suficientemente corregida por la adición de una segunda lente: El acromatismo no estaba calculado más que por los rayos de luz visible, no para los ultra-violeta, de manera que la imagen limpia sobre el cristal esmerilado, no lo era sobre la placa sensible.

La puesta en punto de estos objetivos no podía ser rectificada más que por el cálculo.

Este objetivo queda, sin embargo, en boga hasta 1860, y si hemos enumerado sus defectos, es para demostrar la extensión y la dificultad de la tarea que iba á imponerse á los ópticos.

Nosotros vamos á verles al comienzo en un problema muy complejo y seguiremos rápidamente las etapas que les han conducido á fuerza de ingeniosidad y de labor á los aparatos actuales, que dan grandes aberturas imágenes de una delicadeza extrema, sin la menor deformación y de una homogeneidad perfecta, desde el centro hasta los bordes de la placa.

En 1840, la sociedad de iniciativa, había organizado bajo la inspiración de Armando de Segurier, un concurso para la construcción de un objetivo en que se disminuyese mucho el tiempo de exposición.

El primer premio fué concedido en 1842 á Chevalier, por el objetivo llamado de *lentes combinadas*, compuestas de tres sistemas de lentes, que permitían formar dos combinaciones: la una para retratos á  $F|6,7$ , y la otra de abertura más reducida para paisaje.

Este fué el primer trousse de lentes variables que había sido construido.

El segundo premio fué concedido á Voigtlander; el objetivo presentado por este óptico, era la combinación inventada el año precedente por Petzval en Viena, así como también en el resultado de una Memoria publicada por la Academia de Ciencias de Viena, por Wissen, 1841.

La decisión de los jueces en 1842, es tanto más extraña cuanto que el objetivo Voigtlander, funcionando á  $F|3,7$ , llenaba mucho mejor que el de Chevalier el programa del concurso. Ahora, nos sorprende sobre todo, porque el aparato que se había entonces preferido, ha cesado desde hace largo tiempo de ser utilizado, mientras que la combinación del sabio vienés está aun muy re-

partida bajo el nombre de objetivo de retratos, llegando á una rapidez sin igual.

Petzval se había propuesto corregir las aberraciones, y sobre todo la curvatura de la superficie focal sin reducir la abertura. Para esto, dispuso, delante de la montura, una lente aislada ya corregida, formada de una lente viconvexa y de otra planoconvexa, unidas.

Por detrás, una lente divergente simple, en forma de menisco cóncavo que reducía la aberración de los rayos oblicuos y hacía retroceder los puntos de contacto llevados así hacia el plano focal principal.

El aplanetismo alterado por la interposición de este cristal, era restablecido por una lente viconvexa simple, separada de la precedente por una capa de aire. El diafragma estaba colocado en medio de la montura.

Los primeros deublets de Petzval, que había construído Voigtlander, eran algo defectuosos. Hermagis, en Francia, parece haber sido el primer óptico que se dispuso á suprimir este defecto de acromatismo. El objetivo de retratos, por otra parte, fué objeto de numerosos trabajos, siendo singularmente mejorado. En 1866, Dallmeyer aumentó la rapidez poniendo la abertura á  $F/3$ ; y Voigtlander, en 1885, la aumentó aún y llegó á hacerle funcionar á  $F/2,3$ . Esta gran abertura fué igualmente realizada por Fleury Hermagis, cuyos objetivos de retratos sostienen ventajosamente la comparación con el resto de los productos de óptica fuera de Francia.

Sin embargo, la combinación no era susceptible de aplicar á todos los asuntos. Sobre todo no convenía al paisaje, porque el campo focal era demasiado pequeño y la profundidad del foco no era suficiente más que con la condición de diafragmar tanto como con un objetivo simple.

ERNEST COUSTET

*De la Revue Photographique du Sud-Est).*

(Continuará.)

## Concursos de fotografía en el extranjero.

### CONCURSO JUBILAR ERNEMAN



A casa Erneman, de Dresden, celebrará en breve sus bodas de plata, y queriendo que todos participen de su misma felicidad, abre un concurso de fotografía, para el que concede 12.500 francos en premios para recompensar las mejores obras obtenidas en el mundo entero por los fotógrafos aficionados y profesionales, con los objetivos Erneman.

El nuevo Concurso Jubilar de 1914, comprende la siguientes clases:

#### CLASE I.

##### Para aficionados solamente

Grupo A.—Fotografía Artística: retratos, escenas, paisajes, etc.

Grupo B.—Instantáneas rápidas de objetos en movimiento, vistas deportivas, etc.

Grupo C.—Asuntos de Historia natural; fotografías que se relacionan con la Zoología, botánica, astrología y geología, etc.

Grupo D.—Tricomías; fotografías tomadas en globo, asuntos técnicos, etc.

Grupo E.—Trabajos de principiantes de todos los géneros. El grupo E está reservado á los aficionados que no hayan obtenido ninguna recompensa en concierto alguno.

##### Premios para la clase I

1	Primer premio de	625	francos..	625	francos
2	Segundos	»	»	375	»
4	Terceros	»	»	250	»
10	Cuartos	»	»	125	»
20	Quintos	»	»	62,50	»
30	Sextos	»	»	37,50	»
60	Séptimos	»	»	25	»
TOTAL..				7.500	»

## CLASE II.

### Para profesionales

Grupo F.—Fotografías de galería é interiores.

Grupo G.—Vistas al aire libre de todos los géneros.

#### Premios para la clase II

1	Primer premio de	625	francos..	625 francos
2	Segundos	» » 375	» ..	750 »
3	Terceros	» » 250	» ..	750 »
5	Cuartos	» » 125	» ..	625 »
10	Quintos	» » 62,50	» ..	6.250 »
TOTAL..				8.375 »

## CLASE III

### General

Grupo H.—Vistas cinematográficas de todos los géneros. Las películas no deben tener una longitud inferior á 10 metros.

#### Premios para la clase III

1	Primer premio de	375	francos..	375 francos
1	Segundo	» » 187,50	» ..	187,50 »
3	Terceros	» » 125	» ..	375 »
5	Cuartos	» » 62,50	» ..	312,50 »
TOTAL..				1.250 »

Respecto á las condiciones, todos cuantos señores deseen tomar parte en este concurso, pueden dirigirse á la casa Henrich Ernemann. A. G. Schandauerstrasse, 48 (Service du Concours), Dresden (Alemania), que las enviará gratuitamente.

## LA FOTOGRAFÍA AÉREA

### Reglamento del concurso de fotografía aérea organizado por La Asociación Aérea del Ródano y Sur Este.

1 ° La Asociación Aérea del Ródano y del Sur-este, cuyo domicilio social está en Lyon, 14, Rue Palais-Grillet, organiza un concurso de fotografía aérea, con motivo de su exposición anual,

que tendrá lugar del 20 de Abril al primero de Mayo próximo, en el Palacio de Exposiciones, Quai de Bondy.

2.º El concurso se abre para todos los fotógrafos, *amateurs* ó profesionales; pero las pruebas de los *amateurs* no serán clasificadas con las de los profesionales, siendo también diferentes los premios adjudicados á estos dos grupos.

3.º Son admitidas las fotografías, cualquiera que sea su dimensión, ya sea en reproducción directa, ya en ampliación.

4.º Las fotografías en colores, así como las positivas sobre cristal, son también admitidas, pero deberán estar montadas en un marco metálico provisto de anillas, que les permita ser vistos por transparencia.

5.º También son admitidas las pruebas de verascopo, ya sean en papel ó cristal.

6.º Las pruebas sobre papel, deberán estar montadas sobre cartón y llevar en la parte baja de la prueba con toda claridad el nombre del asunto.

7.º Cada fotografía sobre papel, deberá llevar en el reverso el nombre de su autor, detalles del aparato, placa y papel empleados.

Las pruebas en cristal deberán llevar un número que corresponderá á una lista adjunta, llevando las designaciones arriba indicadas.

8.º Las fotografías presentadas serán divididas en dos clases:

A) Vistas tomadas á bordo de aparatos aeronáuticos, globos libres, aeroplanos y ciervos volantes.

B) Vistas representando estos aparatos, ó sucesos aeronáuticos, fiestas, carreras, mitines, etc.

9.º El número de las fotografías presentadas no es limitado.

10.º Numerosos premios serán adjudicados en este concurso, siendo los objetos premiados expuestos en el Stand de la Asociación en la Exposición. Los premios serán dados por un Jurado compuesto de personas competentes en el arte fotográfico, de la ciudad de Lyon.

11.º El precio de suscripción al concurso-exposición, es de cinco francos para los individuos no socios de la Asociación Aérea del Ródano.

La suscripción es gratuita para los miembros de la Asociación. La suscripción da derecho á exponer un número cualquiera de fotografías.

12.º El importe de la inscripción debe ser dirigido con la adhesión al domicilio social, envío-postal, á nombre de Mr. Meyer, tesorero de la Asociación del Ródano y Sur-Este, ó entregado á mano al Secretario del concurso, en el domicilio social, todos los jueves, de 9 á 10 de la noche.

13.º El último plazo para la inscripción, es el 1.º de Abril; y las pruebas entregadas ó enviadas á la misma dirección, el 10 de Abril como más tarde.

14.º Un gran cuidado será tenido para los trabajos expuestos; pero la Sociedad declina toda responsabilidad por las averías que puedan ocurrirles, y no las asegura contra incendio ó robo, más que en el caso que así lo deseen sus autores, mediante una módica prima.

#### EXPOSICION NACIONAL DE BERNA (SUIZA)

Durante los meses de Mayo á Octubre, se celebrará en Berna la tercera exposición nacional, en la que sus organizadores, ante todo, quieren conservar un puro sabor suizo; es decir, quieren hacer una página de su historia, deseando realizar una obra seria y verdaderamente nacional de la que todo el pueblo entero participará.

La exposición comprende siete grupos:

- 1.º Industrias agrícolas y extractivas.
- 2.º Artes y oficios, industrias y ciencias técnicas.
- 3.º Comercio y vías de comunicación comprendiendo el turismo.
- 4.º Economía política y social.
- 5.º Arte militar.
- 6.º Artes y ciencias.
- 7.º Oficinas internacionales.

El emplazamiento de la exposición está situado en una meseta al noroeste de Berna, y rodeada de norte á oeste por el bosque de Bremgarten, ofreciendo al sur la vista soberbia de los Alpes del Oberland Bernois.

Tendrá una extensión de 500.000 metros cuadrados; y un tren eléctrico facilitará la ida al lugar de la exposición.

Tanto la Dirección de la exposición, como la Compañía del ferrocarril, darán gratuitamente todos cuantos detalles se deseen sobre alojamiento de los turistas que acudan á visitarla, facilitando esta última billetes económicos valederos por ocho días, así como todas las estaciones de tránsito en Suiza.

## EXPOSICION NACIONAL ITALIANA

El Comité Nacional de *L'Italia*, ha organizado para el mes de Abril una exposición puramente nacional de fotografía, en la que se adjudicarán varias medallas de oro, plata y bronce.

Componen el jurado notables aficionados, entre los que descuellan Ernesto Palica, á quien todos hemos admirado por sus bellas composiciones.

Siendo solamente nacional, no creemos pertinente dar á conocer las condiciones, que están en esta redacción á disposición de todos cuantos señores lo deseen.

---

En breve se celebrará en la ciudad de Perth, una exposición Internacional de aparatos y fotografía en general; daremos en el número de 1.º de Abril las condiciones de esta.

Si alguno de los señores que piensen exponer, quieren obtener alguna noticia, pueden desde luego dirigirse á Mr. Henry Coates; 10, Scott Street, Perth (Inglaterra).

## Fórmulas que recomienda LA FOTOGRAFÍA



CON la práctica constante durante doce años de trabajo personal, y, por lo tanto, de estudio de fórmulas y procedimientos, LA FOTOGRAFIA, bajo su nueva dirección, recomienda lo siguiente:

### Revelado de papeles al bromuro para pruebas de clichés grises.

Agua . . . . .	1.000	c. c.
Metol . . . . .	3	gramos
Hidroquinona . . . . .	8	»
Sulfito anhidro . . . . .	120	»
Carbonato cristalizado . . . . .	50	»
Id. de potasa . . . . .	20	»
Bromuro de íd. . . . .	5	»

### Parapruebas de clichés de gran contraste.

Agua . . . . .	1.000	c. c.
Metol . . . . .	6	gramos
Hidroquinona . . . . .	3	»
Sulfito cristalizado . . . . .	75	»
ó anhidro . . . . .	37 1/2	»
Carbonato cristalizado . . . . .	50	»
Bromuro de potasa . . . . .	2	»

Lo mismo en esta fórmula que en la anterior, se recomienda que al hacer la disolución de los productos, el agua esté hirviendo.

El fijador para los papeles, recomendamos el mismo que para los clichés, y que se indicaba en el número de Febrero último.

### Viraje Sepia para papeles al bromuro.

Para lograr tonos limpios y fondos blancos con este viraje, es

condición precisa, que la prueba esté perfectamente lavada.  
Con este viraje se logran efectos extraordinarios con el papel  
Chamoix ó Crean-Crayón por tener un ligero tinte amarillento.

Este viraje se hace en dos soluciones.

La primera se compone de:

**Baño A**

Agua . . . . .	500	c. c.
Ferrocianuro rojo . . . . .	30	gramos
Bromuro de potasa . . . . .	35	»

y la solución segunda de:

**Baño B**

Agua . . . . .	500	c. c.
Sulfuro de sosa cristalizado . . . . .	25	»

Una vez preparada la prueba y bien lavada, se sumerge en el  
baño A, hasta que desaparezca la imagen, quedando solamente  
indicada la positiva por un ligero tinte amarillento.

Inmediatamente después, se recomienda se pase un algodón  
humedecido, en el mismo baño, con el objeto de que los blancos  
salgan perfectamente limpios, y á continuación, se lava en agua  
corriente hasta que no quede ningún vestigio del primer baño,  
cosa que se conoce cuando la prueba no da ningún residuo de  
color amarillo.

Hecho esto, la prueba se mete en la cubeta, sin ningún liqui-  
do, echando la solución en la forma siguiente: una parte de la so-  
lución B, por tres de agua.

Al poner en contacto el líquido con la prueba, rápidamente  
se transforma el tono amarillento pálido por un color sepia vigoroso  
recomendando que tan pronto como se logre el tono deseado, se  
saque á lavar en agua corriente por espacio de medio minuto.

El excesivo tiempo de inmersión en este baño, es perjudicial  
á las pruebas, podría dar lugar á la formación de burbujas, que la  
inutilizaran.

**Transformación de pruebas al bromuro en platino**

Se emplea para ello la solución siguiente:

Cloroplatinito potásico al 1. . . . .	26	c. c.
---------------------------------------	----	-------

Bicloruro de mercurio al 1 . . . . .	1	gramos
Acido cítrico . . . . .	1 y 1/2 »	
Agua . . . . .	30	c. c.

Este baño podrá virar sucesivamente de 6 á 8 pruebas de 13 por 18, en un espacio aproximado de 25 minutos.

Añadiendo al baño de dos á seis gotas de bromuro potásico al uno por 100, se logra un reforzamiento de color sepia, no debiendo exceder de esta cantidad, bajo ningún concepto.

### Tinte amarillo de las pruebas al bromuro.

Preparar las disoluciones siguientes:

A. Agua. . . . .	1.000	gramos.
Oxalato potásico. . . . .	300	»
B. Agua. . . . .	1.000	»
Acido acético.. . . .	100	»

Sumergir las pruebas para blanquear, en esta mezcla:

Disolución A. . . . .	200	gramos.
Disolución B. . . . .	100	»

### Cola muy adhesiva.

Una cola muy adhesiva, económica y que no se abarquilla, conservándose en buenas condiciones y se prepara fácilmente, es la siguiente:

500 gramos de destrina blanca de primera calidad, mezclada poco á poco con cantidades de agua, hasta la obtención de una pasta cremosa homogénea. Sobre esto, añadir, aproximadamente, cuatro gramos de esencia de girasol, de esencia de canela ó de esencia de Wintergreen, añadiendo después agua fría hasta llegar á los 500 gramos.

La mezcla se introduce en una estufa en la que cocerá hasta que se aclare.

Verterlo entonces en un frasco de boca ancha, cerrado herméticamente, conservándolo en un sitio fresco.

Así se obtiene una cola blanca, fuerte, de la consistencia de la manteca. Es conveniente hacer notar que se debe emplear para esto la mejor destrina blanca, no siendo, como no es, muy costosa.

### Un reductor lento.

Puede ser muy útil, cuando se ha revelado demasiado un cliché, tener á mano un reductor que obre lentamente.

La fórmula siguiente podrá ser empleada con éxito:

Disolución de hiposulfito á 25 por 100. . . 100 gramos.

Yoduro potásico. . . . . 1 »

La reducción se opera gradualmente sin que los detalles sufran lo más mínimo.

Al cabo de una hora se puede dar uno cuenta de la acción del baño, y transcurridas ocho ó diez horas, el velo que era muy espeso ha desaparecido. No hay temor de que se desprenda la gelatina, bien al contrario, esta operación la endurece.

### Facsimil de viejos manuscritos sobre pergaminos.

En primer lugar, se obtiene un negativo del manuscrito que se quiere reproducir, del mismo tamaño que el original; por otra parte, se aplica sobre un pergamino la disolución siguiente:

Cola de pescado. . . . . 2 gramos.

Cloruro amónico. . . . . 20 »

Sal de Tártaro. . . . . 20 »

Agua . . . . . 1.000 »

Después de secado, se endurece con un trapo de algodón embebido con nitrato de plata al 8 por 100. Se imprime, vira y fija el pergamino como el papel salado.

### Para aumentar el valor de los tonos negros de pruebas al bromuro mate.

Agua. . . . . 1.000 gramos.

Cola de pescado. . . . . 90 »

Alumbre. . . . . 90 »

Disolver la gelatina en 500 gramos de agua al baño de María y filtrarlo.

Disolver el alumbre en 500 gramos de agua y unirlo á la primera disolución, Otra:

Agua. . . . . 1.000 gramos.

Acido cítrico. . . . . 100 »

Azúcar. . . . . 100 »

Sumergir las pruebas en una de estas disoluciones y dejarlas secar.

### Papel al platino de tonos calientes.

Preparar las disoluciones siguientes:

Una disolución normal de oxalato férrico á 1-5.

Una disolución de bicloruro de mercurio, á 1-20.

Una disolución ferro-plómbica obtenida por disolución de 10 gramos de citrato de plomo en 100 gramos de agua, calentando y añadiendo cuatro gramos de ácido oxálico, fíltrese, añádase al precipitado 100 gramos de disolución de oxalato férrico, por un gramo de precipitado, filtrado y seco.

### Fórmulas de sensibilización.

Para tonos negros calientes:

Disolución ferro-plómbica. . . . .	6 gramos.
»    mercúrica. . . . .	4 »
Agua. . . . .	2 »

mezclar estas cantidades, tomar un gramo, y añadir de seis á siete gotas de cloroplatinito de potasio.

Para tonos pardos sombríos:

Disolución ferro-plómbica. . . . .	4 gramos.
»    oxalato férrico. . . . .	2 »
»    mercúrica. . . . .	4 »
Agua. . . . .	2 »

mézclese esto y tómese un gramo, añadiendo seis ó siete gotas de cloroplatinito de potasio.

Para tonos pardo-sepia:

Disolución ferro-plómbica. . . . .	3 gramos.
»    oxalato férrico. . . . .	3 »
»    mercúrica. . . . .	4 »
Agua. . . . .	2 »

mézclese, y tomando un gramo, añádasele, como anteriormente, de seis á siete gotas de cloroplatinito de potasio.

Impresionar, hasta la aparición de las medio-tintas.

### Fórmula de revelado.

Oxalato potásico cristalizado. . . . .	100	gramos.
Fosfato potásico cristalizado. . . . .	50	»
Acido cítrico cristalizado. . . . .	20	»
Agua. . . . .	1.000	»

Se emplea en caliente; elevando la temperatura, el revelado se acelera, los tonos aumentan de color; y cuando la temperatura baja, los tonos son más fríos (negros).

QUINONA.

#### NOTA

En nuestro número de Febrero y en la sección de fórmulas, que LA FOTOGRAFÍA recomienda, pasó inadvertida una errata que nos apresuramos á comunicar:

En la fórmula de revelado de clichés, debe sustituirse el sulfato por *sulfito*.

## NOTICIAS



A sección de fotografía artística del Círculo de Bellas Artes, está realizando importantísimas obras en su galería de la calle de la Verónica, dotándola de todos cuantos elementos modernos existen, para comenzar en breve plazo una labor intensa.

Tenemos también noticias de que pronto será un hecho la instalación de estereoscopos en los salones del Círculo, para recreo de los señores socios.



En el próximo número se dará cuenta de la expedición de los hermanos Herrero á las regiones árticas, con interesantísimas fotografías de las escenas más culminantes del viaje.



En los primeros días de este mes, comenzó á impresionarse una película artística basada en una leyenda del Guadarrama; no queremos anticipar el nombre de su director artístico, y sí sólo manifestamos que los intérpretes de la parte concerniente á la época actual, es ejecutada por distinguidos sportmans, y la reproducción de la leyenda, por conocidos actores, mimados de nuestro público.