

LA REVISTA FOTOGRAFICA

Periódico popular de fotografía ilustrada

ADMINISTRACIÓN Y DIRECCIÓN — 34, Calle de Fernando VII — Barcelona.

SUMARIO.

Consejos á los principiantes (E. BELEURGEY DE RAYMOND).
— Los contratiempos en fotografía (C. DE THIERRY).
— Lo que se emplea en el laboratorio (L. GIOPPI).—Fotografía estereoscópica (JUAN UNAL).—Aparatos instan-

táneos. El Velocígrafo Hermagis. Cámara L. Lumière (C. MARIÓN).—El guayacol. (M. BARCO).—Determinación de la distancia focal de un objetivo. Reporte fotográfico. Trasmisión de la imagen por la electricidad. Pruebas mágicas.—Los obturadores (JUAN UNAL).—Una cuestión fotográfica y jurídica (L. GIOPPI).—Revistas extranjeras.

CONSEJOS Á LOS PRINCIPIANTES.

El Desarrollo.

Cuando nos hemos ocupado de preparar el laboratorio han sido indicadas las varias precauciones que tenían de tomarse para hacerlo lo más perfecto posible, pues que en gran parte depende del mismo el buen resultado de nuestras operaciones fotográficas.

Pasaremos pues á la operación del desarrollo y estudiaremos sucesivamente los varios sistemas empleados hoy día.

Principiaremos pues por el desarrollo al oxalato ferroso, que á causa de su sencillez viene apreciado de todos los principiantes. A más, fué el primero que se empleó para desarrollar los clichés al gelatino-bromuro y por mucho tiempo fué el único que estuvo en vigor.

Aunque todos los manuales y tratados de fotografía, indiquen su composición tan sólo para recordarla, diremos que este revelador se compone de las tres disoluciones siguientes:

- | | | |
|----|----------------------------|----------|
| A. | Oxalato neutro de potasa.. | 300 gr. |
| | Agua destilada. | 1000 cc. |
| B. | Sulfato de hierro.. . . . | 300 gr. |
| | Agua destilada. | 1000 cc. |
| | Acido tartárico. | 1 gr. |
| C. | Bromuro de potasio.. . . . | 90 gr. |
| | Agua destilada. | 700 cc. |

Estas fórmulas que sacamos del tratado recién publicado por D. Alberto Londe, sobre el desarrollo de los clichés, aconsejan el uso del agua destilada. Y es muy justa la recomendación, pues casi todas las aguas contienen, como ya hemos dicho, mayor ó menor cantidad de cal y cuando se disuelve en ellas el oxalato de potasa, se produce un precipitado más ó menos abundante de oxalato de cal, que perjudica mucho al cliché.

El agua destilada evita este inconveniente, y á defecto de ésta, podría emplearse agua de lluvia.

Tenemos que prevenir el caso en que faltase el agua destilada y la de lluvia. Entonces, dejaremos que se forme el precipitado de oxalato de cal, y después de veinticuatro horas de reposo, se decanta el líquido filtrándolo cuidadosamente. Podrá tal vez enturbiarse un poco cuando se mezele con el sulfato de hierro, pero este es poco inconveniente, y se curará pasando el cliché terminado y lavado ya, en una disolución compuesta de:

- | | |
|------------------------|---------|
| Acido cítrico. | 2 gr. |
| Agua. | 100 cc. |

que le quitará el poco velo que hubiese adquirido, lavando de nuevo el cliché.

Cuando se quiera preparar rápidamente el baño de sulfato de hierro, será menester disolver esta sal en agua caliente. Para ser buena disolución, ha de ser de un hermoso color verde de esmeralda que conservará

por bastante tiempo si se tiene el frasco que le contiene, perfectamente tapado y expuesto constantemente á la luz. En la oscuridad se enturbia, toma un color amarillo y no puede servir más para el desarrollo de los clichés.

Se le puede devolver su poder reductor y su color primitivo exponiéndole á la luz y añadiendo de veinticinco á cincuenta gramos de ácido tartárico, según su mayor ó menor grado de descomposición. Por efecto del ácido tartárico y de la luz, esta disolución que había pasado al estado de per-óxido, pasa de nuevo al estado de protóxido adquiriendo otra vez el poder revelador que había perdido.

Antes de proceder al desarrollo, tomaremos una probeta graduada en la cual vertemos tres partes del baño de oxalato (A) y en seguida una parte del de sulfato de hierro (B) teniendo cuidado de medir justo, pues por poco que se aumentase la proporción de este último, se formaría un precipitado que perjudicaría en gran manera á la imagen.

Si el baño de hierro parece en un principio de un manejo fácil, no lo es en la realidad tanto como se creyera, es preciso saber servirse de él, y esto no es tan sencillo para los principiantes.

Si hemos dado una exposición demasiado larga, la imagen aparece inmediatamente y se vela; los colores no son respetados y la prueba toma una entonación gris como un cielo del mes de diciembre.

¿Qué tendremos que hacer entonces? Añadir una cierta cantidad de la disolución (C) de bromuro de potasio, que retardando el desarrollo de la imagen, devolverá el tono respectivo á cada tinta é impedirá todo velo.

Añadiremos pues, tanto más del baño de bromuro de potasio, cuanto más excesiva hubiese sido la exposición.

A este objeto recordaremos que para evitar errores, es menester escribir en la tablilla redonda de marfil que hay en los chasis negativos ó en un carnet destinado á este uso, las indicaciones de cada cliché, como son, el número de la placa; el sitio, grupo ó retrato; el diafragma empleado y el tiempo que se ha dado de exposición.

Con estas precauciones sabremos al mo-

mento si hemos de emplear bromuro ó no, pues en el caso de una posa excesiva, si tuviéramos que añadir bromuro de potasio cuando la imagen comienza á mostrarse, aunque tuviéramos á mano el frasco que le contiene, no llegaríamos á tiempo para remediar el mal; por lo tanto no podríamos evitar el velo.

Tampoco se puede poner arbitrariamente el bromuro en el reductor, pues si la exposición fuese corta, no sólo podría retardar la aparición de la imagen, sino que podría también impedir el desarrollo de la misma. No olvidemos pues que el baño reductor compuesto de tres partes de disolución de oxalato por una de la de hierro posee el máximo de energía, y por lo tanto sería imposible devolvérsela si se la quitásemos por medio del bromuro. Un solo medio nos quedaría en este caso, y sería, al ver que la imagen no aparece al tiempo debido, sacar el cliché del baño, lavarlo bien, tirar dicho baño lavando bien la cubeta y poner otro baño nuevo que no contenga ni la más mínima cantidad de bromuro, continuando en éste el desarrollo, hasta que el cliché haya adquirido el vigor deseado.

E. BELEURGEY DE RAYMOND.

(Se continuará.)

LOS CONTRATIEMPOS EN FOTOGRAFÍA.

Manera de evitarlos.

En nuestros precedentes artículos hemos pasado revista de los varios contratiempos con los cuales ha de luchar el fotógrafo.

Por breves que fuesen nuestras observaciones, creemos que habrán sido bastante completas para guiar al aficionado en sus primeros experimentos. Terminaremos pues esta serie de consejos dedicando cuatro palabras acerca de las dificultades que el tiraje en papel al platino presenta al novel fotógrafo.

El sistema de impresión, en el cual la imagen está formada de platino metálico,

resiste á la acción destructora del tiempo, más que todos los demás sistemas conocidos, pero el papel ha de reunir varios requisitos. Debe ser recién fabricado, no excediendo de tres á cuatro meses la fecha de su preparación, y todavía habiéndole conservado en un tubo de hoja de lata con cloruro de calcio seco para librarle de la humedad, pues sin esta precaución tendríamos de disminuir notablemente el tiempo arriba señalado.

Esta sal ávida de humedad y que se tiene constantemente en el tubo que guarda el papel, ha de secarse á fuego vivo cada ocho ó quince días.

Dejando aparte este inconveniente y lo elevado de su precio, el papel al platino tiene grandes ventajas sobre los demás papeles. Ante todo, después de virado y terminado, la imagen resiste á pruebas á las cuales no resisten los papeles albuminados. Este papel da á la imagen en él estampada, un aspecto mucho más artístico, pues se parece mucho al grabado ó á trabajos á la tinta china.

El tiraje se practica como con el papel albuminado, pero ha de tenerse en cuenta su mayor sensibilidad á la luz.

Una impresión demasiado prolongada, en vez de aumentar el tono negro de la imagen, la debilita dándole un tinte gris de muy mal efecto.

El baño desarrollador para las pruebas al platino se compone invariablemente de 300 gramos de oxalato neutro de potasa disuelto en un litro de agua destilada. Se calienta este baño puesto en una cubeta de hierro esmaltado colocada sobre una hornilla de gas para poder graduar la temperatura del mismo. Lo que es de suma importancia, pues cuanto más tiempo se ha puesto al tiraje tanto menos ha de calentarse el baño y viceversa.

Lo que engaña á los principiantes es que en vez de verse bien marcada como sucede con el papel albuminado, con éste ha de ser apenas visible. Sólo la práctica puede dar á conocer el momento en que la prueba está bastante impresionada. Diremos solamente, que á circunstancias iguales, el papel al platino necesita para su impresión, la mitad del tiempo que exige el papel albuminado.

El desarrollo del papel al platino exige una cierta práctica ó destreza. Teniendo la prueba por los ángulos opuestos se hace pasar por la superficie del baño procurando que no se moje el papel por la parte no impresionada. Si desde el primer momento no aparece la imagen, se repite la operación. En seguida se pasarán las pruebas en un baño compuesto de agua que contenga el 5 por 100 de ácido clorhídrico, por espacio de cinco ó diez minutos, á fin de hacer desaparecer el color amarillento del papel; color debido á la presencia de una sal de hierro mezclada con la de platino. Este baño se debe cambiar dos veces, pues de otro modo el papel conservaría un tinte amarillento de tan mal efecto como el gris de que hemos hablado anteriormente.

Cuando habremos evitado las manchas causadas por un contacto imperfecto de la superficie del papel con el baño revelador ó de los dedos algo grasientos; cuando habremos ejecutado todas las operaciones con la exactitud debida, estaremos seguros de llegar en breve tiempo á excelentes resultados.

Querido lector, si estos breves apuntes lograsen evitarte algún disgustillo, tendría sumo placer en continuar en las funciones de Mentor que la Dirección de LA REVISTA FOTOGRÁFICA se empeña en confiarme, aunque no sea digno de tanto honor. Mi buena voluntad dispense pues mi audacia.

C. DE THIERRY.

LO QUE SE EMPLEA EN EL LABORATORIO.

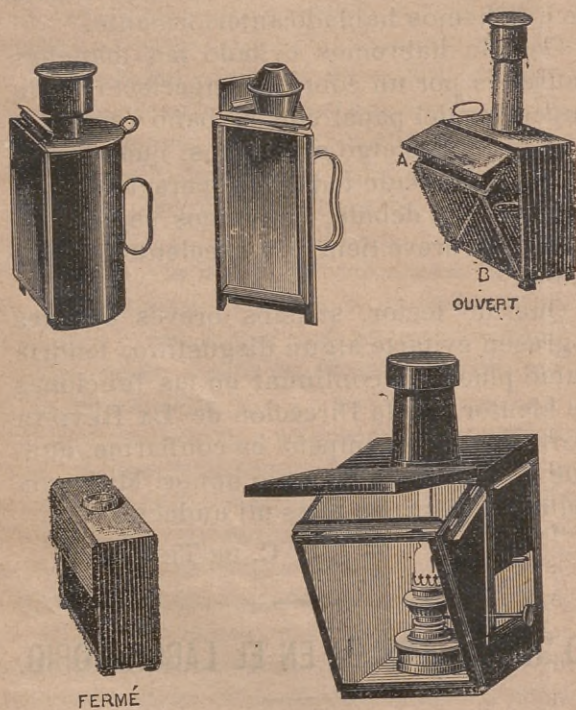
Deseamos para cada uno de nuestros lectores, un laboratorio en toda regla con todas las comodidades imaginables, bajo la forma de un armario, de una tienda de campaña ó de cualquiera otra forma; ó supongamos que á falta de estas comodidades, se contente con un cuartito oscuro y que instale en él su oficina de retratos y de vistas con las precauciones indicadas en precedentes números de este mismo periódico.

En ambos casos la luz penetra por un ventanillo, y está iluminado de rojo ó de amarillo por la luz del sol durante el día, y

de noche, con una lámpara de petróleo, de gas, con una vela ó con una lámpara de incandescencia.

Sin querer ofender la susceptibilidad de nadie, apuntaremos que hay aficionados cuya modesta fortuna no les permite adquirir armario ni tiendas y cuya vivienda carece de una estancia que reuna las condiciones necesarias para ser trasformada en laboratorio fotográfico. Estas personas tendrán de contentarse con trabajar de noche, en cualquier aposento, cerradas las puertas y las ventanas.

Para estos aficionados es para quienes son útiles estas linternas que se encuentran en el comercio y que representa nuestro grabado.



La primera es semi cilíndrica con un solo cristal rojo que se levanta para encender la vela ó la lamparilla que encierra. La segunda es de forma triangular y está provista de tres cristales, el de delante rojo y los laterales uno verde y otro amarillo. La tercera tiene dos cristales, el superior amarillo y el inferior rojo, y como se ve en el grabado inclinado de manera que proyecte la luz en la cubeta que se le coloque delante. A más el cristal rojo puede tirarse atrás reduciendo de este modo el volumen de la linterna y facilitando por lo mismo su tras-

porte. La cuarta es del mismo tipo de la anterior pero de mayor dimensión, y por medio del tubo que lleva lateralmente puede iluminarse con el gas ó con una lámpara de petróleo.

Como la luz que emana del centro de la llama es mucho más intensa que las demás, aconsejamos de difundirla doblando el cristal rojo con otro cristal esmerilado ó con una hoja de papel dado de aceite, cera ó parafina para hacerlo más transparente.

*
**

Las placas sensibles, como es sabido, se encuentran en el comercio encerradas en cajas de cartón y envueltas en papel negro, igual al que sirve para empaquetar las agujas, y están separadas entre sí por dos tiras de papel que evitan el roce de la una con la otra. Muchas veces esas tiritas de papel producen una impresión en el cristal preparado, sea porque su color anti-actínico hubiese absorbido una cantidad de luz que paulatinamente obrará sobre el gelatino bromuro de plata impresionándole en los puntos de contacto, sea que los componentes de dicho papel y los continuos roces metálicos que ha sufrido, de la máquina al cilindro, de éste al arrollador, hayan depositado en la superficie del mismo, cuerpos extraños capaces de obrar sobre la preparación sensible de la cual está cubierto el cristal.

Es pues de suma importancia no sólo resguardar de la luz los cristales preparados, sino que se ha de procurar con igual cuidado, que estos no estén expuestos á la humedad y de las emanaciones sulfurosas ó sulfhídricas, como son la proximidad de los escusados, de los depósitos de inmundicias, gallineros, y hasta se ha observado que la proximidad de una pajarera que no se limpie diariamente les perjudica, pues si bien nuestro olfato no nos revela la presencia del sulfidohídrico, la avidez de las sales de plata para con este gas hace que la más mínima cantidad que se encuentre en el aire, es al momento absorbida por ellas.

Prudencia pues, y, examinemos con sumo cuidado las cercanías de nuestro laboratorio, para prevenir en lo posible cuanto pudiera perjudicar nuestros clichés.

Pero todo esto no basta.

Cuando se quiere hacer un cliché, se abre en la oscuridad la caja que contiene los cristales preparados para sacar los necesarios que se encierran en sus correspondientes chasis, y se vuelve á cerrar rápidamente esta caja; muchas veces con tanta precipitación que ésta no acaba de cerrarse bien y salimos para hacer el grupo, retrato, vista ó lo que fuera. Al abrir y cerrar la puerta del laboratorio, entra un momento la luz, y la caja mal cerrada ó cuya tapadera se ha levantado de nuevo á impulso de un pliego rebelde en el papel que envuelve las placas, esto solo basta para velar todas las que han quedado en la caja. Y el aficionado ó el fotógrafo acusan á la fábrica ó á los productos químicos de una falta de la cual sólo ellos tienen la culpa; tanto más existiendo medios sencillísimos para evitar este percance.

Todos conocemos las cajas de ranuras para conservar los clichés protegiéndoles contra el roce; con una pequeña modificación, con una doble cobertera, estas cajas pueden servir para conservar los cristales preparados en el laboratorio, como también para trasportarlos en viaje ó en las excursiones por la campiña.

Cuando se abre una caja de cristales preparados se sacan todos doce colocándoles en la caja de doble cobertera, cuyo interior de color negro lo mismo que su doble tapadera, impiden penetrar la luz blanca, el mejor amigo á la par que el mayor enemigo del fotógrafo. Yendo de prisa se puede olvidar ó cerrar mal una caja de cartón, pero no puede ocurrir lo propio con una caja de madera provista de doble tapadera y cerrada con dos ganchos y si se quiere con cerradura y llave.

Teniendo dos cajas de igual medida, se pueden llevar en la una las placas sensibles y pasarlas á la otra á medida que se van impresionando; así, sin peligro ni desorden, no hay error posible, pues se evita el tener que abrir la caja de cartón, abrir el paquete, escoger el cristal preparado, envolver los restantes y colocarlos de nuevo en la caja que puede fácilmente dejarse mal cerrada, sobre todo cuando se va de prisa.

Pues con estas cajas de doble tapadera

hay economía de tiempo, de trabajo y al mismo tiempo, mayor seguridad de que las placas no podrán ver la luz.

* *

Después de la luz, otro enemigo asedia al pobre fotógrafo, enemigo tanto más de temer por ser invisible: el polvo.

Contra la luz blanca que se infiltra en nuestro laboratorio, podemos encontrar fácilmente un remedio valiéndonos de tiras de paño ó fieltro; con papel negro, amarillo ó rojo; con cemento, masilla, mezcla de cola de pescado y bicromato de potasa, etc.; pero contra el polvo somos casi impotentes.

El conservar los cristales en una caja con doble cobertera es ya muy útil, esto solo evitará muchos disgustos, pero no basta para precaverse contra el polvo.

Cuando habremos desarrollado y fijado nuestro cliché, encontraremos en él una infinidad de puntitos transparentes causados por otros tantos granitos de polvo que había sobre el cristal preparado, y que el revelador ha respetado, por falta de impresión en aquel punto. Cuando se pueda creer que estos puntos provienen de la preparación y que es culpa del fabricante, no tenemos más remedio que un retoque minucioso hecho con una puntita de madera ó un pincelito muy fino bañados en tinta china; pero cuando haya motivo de suponer que penetra polvo en el laboratorio, será preciso espolvorear los cristales antes de ponerlos en el chasis negativo.

A este objeto nos serviremos de un pincel de los llamados paletinas, cuyo pelo sea de marta ó de tejón, que se pasará ligeramente por ambas partes del cristal. Hemos dicho ligeramente, pues por poco que se apretase, el roce del pelo con el cristal desarrollaría electricidad, y en este caso dicho cristal electrizado, atraería los corpúsculos que tiene el aire en suspensión, produciendo un efecto diametralmente opuesto al que nos proponemos.



Debe ponerse este pincel en un puesto

particular para que no se confunda con los demás pinceles de igual clase que el fotógrafo destina á varios otros usos.

L. GIOPPI.

(Se continuará.)

FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA.

Sabido es que Euclide, que vivía 280 años antes de la era Cristiana, habla en sus obras de la visión biocular; que Galiano, célebre médico, hace lo mismo, unos 500 años después; que Leonardo de Vinci (1584), J. B. Porta (1593) y Francisco Aguillón (1613), se ocuparon del mismo objeto; que Gassendi, Harry Smith, habían entrevisto esta cuestión interesante; que Elliot, matemático escocés, en 1834, tuvo la idea de un instrumento que sólo realizó en 1839, y que Wheatstone, en 1838, presentó el primer estereóscopo fijando la teoría de la visión biocular.

Sabido es también el sinnúmero de decepciones que tuvo que sufrir el abate Moigno (á quien tanto debe la fotografía) cuando presentó á la Academia de Ciencias el estereóscopo de Brewster.

Dejemos, pues, por sabida ya la historia del instrumento y pasemos á deplorar el descuido en que se pretende dejar la parte más interesante de la fotografía.

Verdad es que un álbum lleno de paisajes, grupos, retratos, etc., que gracias á la sencillez y perfección de nuestros aparatos hemos podido reunir con tanta facilidad, hace pasar deliciosos ratos al que le hizo y á los amigos á quienes lo enseña, evocando las más veces deliciosos recuerdos; pero por muy perfectas que sean estas vistas, grupos y retratos, les falta algo; y este algo es la vida, la fiel representación de la naturaleza: calidad que sólo posee el estereóscopo.

Si ponemos ante nuestros ojos una bella vista, encontraremos en ella las dos dimensiones, longitud y latitud, y veremos su perspectiva sólo de un modo convencional inspirado por el valor de tintas de sus diversos planos; veremos las más bellas producciones mostrándonos tan sólo un cua-

dro, un hermoso dibujo, es verdad, pero trazado en un papel. Mas si tomamos el estereóscopo, sea el modesto aparato de prismas de Brewster, el perfeccionado de Dubosc ó el monumental aparato de Salou, entonces la cosa muda de aspecto. Allí las figuras se destacan del fondo; la tercera dimensión, la profundidad, se presenta á nuestra vista; ya no es el papel, es la naturaleza lo que vemos. La gasa se trasparente dejándonos ver los objetos que cubre, los árboles se destacan en graciosos grupos y las montañas se pierden en caprichosas formas en el lejano horizonte. Las flores nos muestran la delicada tersura de sus pétalos, y parece se balancean en sus esbeltos tallos; en fin, un poco de aire que sintiéramos haría que nuestra fantasía diera movimiento al bello espectáculo que tenemos ante nuestra vista.

Por muchos años ha sido monopolio de un cierto número de fotógrafos, de fabricantes de vistas, el proporcionarlas á los aficionados; y cosa rara, estos tales fabricantes han sido siempre artistas, y sus productos nos han dado á conocer el mundo entero. No tan sólo han buscado lo productivo, sino también lo útil; testigos son de ello las bellas vistas estereoscópicas que, procedentes de las aludidas casas, nos ofrece por doquier el comercio.

¿Por qué los aficionados han descuidado tanto esta parte del arte fotográfico? ¿Sería tal vez por lo caro y engorroso de los antiguos aparatos?... Pues señores, este caro y engorroso ya no existe. Se encuentran cámaras ligeras, cómodas y más ó menos baratas, con las cuales se pueden llevar varios cristales y que facilitan al aficionado el dedicarse á la vista estereoscópica.

Vamos á dar la descripción de una de esas cámaras, una de las más cómodas, tal vez la más perfecta de cuantas se conocen hoy día: vamos á describir la *Hand-Camera Stirn*.

Este aparato á mano, tiene próximamente el aspecto de la cámara detectiva, y mide $18 \times 11 \times 19$ centímetros, por lo que vemos que su volumen es sumamente reducido. Doce chasis metálicos permiten llevar otras tantas placas $8 \frac{1}{2} \times 16$ en las cuales se pueden tirar dos tarjetas de visita, una vista es-

tereoscópica ó un cuarto de placa en cada uno. Vamos á ver cómo: después de haber abierto la parte posterior de la cámara y sacados los doce chasis metálicos, se coloca en cada uno de ellos un cristal al gelatinobromuro, y se vuelven á poner por orden de numeración en la misma, se pone la tablilla que la cierra y se coloca en su puesto el pasador que la sujeta sólidamente. Esta operación se efectúa en el laboratorio con una débil luz roja.

Supongamos que una vez en el campo, queremos tirar una vista estereoscópica instantánea. Nos colocamos ante el objeto que deseamos reproducir, quitamos el seguro por medio del buscador colocado en la parte superior de la cámara, vemos en su cristal esmerilado lo que vamos á copiar, y tirando con el pulgar de la mano derecha la palanca del disparo hacia abajo, dejamos libre el obturador que á impulso de un muelle (que de antemano habremos cargado dando vueltas al botón que está colocado entre los dos objetivos), da media vuelta, y abriendo y cerrando instantáneamente los dos objetivos, da la exposición necesaria. Si en vez de estereoscópica queremos una tarjeta de visita guardando la otra mitad de la placa para tirar otra, entonces cerramos uno de los dos objetivos con su obturador especial, y operamos como hemos dicho para la estereoscópica. Supongamos ahora que deseamos un cuarto de placa: para eso basta quitar el fiador y tirar á la derecha la parte anterior de la cámara para que el objetivo izquierdo se coloque en medio, y en esta disposición, con la cámara apaisada ó derecha, según convenga, operar como arriba hemos dicho. Al tirar hacia la derecha la parte anterior de la cámara, se ha efectuado un grande cambio interior. El objetivo, como hemos dicho, se ha colocado en el centro del aparato, su compañero se ha inutilizado ocultándose detrás de una tablilla que al efecto hay en su interior, la división del medio por un ingenioso mecanismo ha desaparecido, y dos aletas laterales que por ambas partes han salido, limitan el campo de la imagen al cuarto de placa (9×12).

Me dirán ustedes: ¿cómo haríamos para tirar á larga exposición, careciendo de luz

para obrar de otro modo? Nada más fácil: en los tres casos mencionados, después de haber separado un fiador colocado en la parte derecha y anterior de la cámara, basta levantar con el pulgar la palanquita del disparo y veremos de repente abrirse los objetivos, que no se cerrarán hasta que se tire hacia abajo dicha palanca, pudiendo así dar la posa ó exposición que se desee.

Volvamos pues á nuestra vista estereoscópica y supongamos haber impresionado un cristal; entonces, inclinando la llave que está colocada detrás de la máquina, haremos subir dentro del saco de piel el chasis cuyo cristal ha sido expuesto, y tomándolo exteriormente con los dos dedos le sacaremos de la hendidura delantera para colocarlo en otra que hay detrás del aparato; repitiendo esta operación cada vez que habremos tirado una placa. A algunos les parecerá que pueden doblarse algunas vistas, pues llegando al último cristal, se presentaría de nuevo el primero expuesto. No, señores. Este caso ha sido previsto, se ha forrado de madera el último chasis de modo que no pudiendo pasar por la hendidura no puede subir, y esta resistencia nos avisa que todos los cristales son ya tirados.

Ya ven ustedes que la *Hand-Camera Stirn* es sencilla, de un manejo fácil, reuniendo muchas circunstancias, pues lo mismo puede operarse á mano como montada en sus dos posiciones en unos ligeros pies, capaz, en fin, de facilitar al que quiera secundar los esfuerzos de todos los clubs extranjeros; el volver á poner en boga este bello género de fotografía: la vista estereoscópica.

Se ha reprochado á este género de vistas sus diminutas dimensiones, y tal vez ha sido con razón, ceñidos todos los fabricantes á la medida máxima de 72×80 milímetros. Los primeros términos, pues, no pueden figurar en ellas en su totalidad, los árboles cercanos pierden parte de su tallo y sus frondosas copas, cuando no es posible evitar que entren en el campo de la imagen los monumentos cercanos que tantas veces son necesarios para alejar, los demás planos pierden sus bases y sus coronamientos. ¿No es posible remediar este mal? Creo que sí.

Como dice Mr. Harding Warner, nuestra vista se acomoda fácilmente á mirar objetos altos, pues las líneas verticales abundan más en la naturaleza que las horizontales. No viendo pues inconveniente en dar mayor altura á este género de vistas, me puse á buscar cuál era la proporción que mejor se acomodaba á este objeto, proporción que sin cansar los ojos del espectador reuniera mayor efecto y pudiese emplearse en aparatos ya conocidos, sin exigir un estereóscopo especial. Después de repetidos ensayos me he convencido que la proporción 72×108 milímetros es la que reúne más ventajas. Puede tirarse en cristales 13×18 centímetros, sirviéndose de objetivos media placa y vistas en el estereóscopo americano ó en los que regularmente se encuentran acompañando los monóculos, producen un efecto verdaderamente maravilloso; los primeros términos que con esta proporción caben enteros en el campo de la imagen, dan á ésta una grandiosidad que no es fácil figurarse; de modo que un cliché mismo aprovechado sólo, como comúnmente se viene haciendo, ó cortado como acabo de indicar, varía tanto, que no parece el mismo; la vista de 72×80 milímetros parece mezquina, mientras que la que está en la proporción 72×108 milímetros rebosa de grandiosidad, parece otra.

No dejaré, pues, de aconsejar á los aficionados, que se dediquen á la vista estereoscópica que nos enseña la naturaleza en sus tres dimensiones, en su realidad; que corten sus vistas de la dimensión que tengo el honor de proponerles, y cuando vean el resultado de sus productos, estoy seguro no se arrepentirán de haberlo probado. El grupo y el retrato producen magnífico efecto en el estereóscopo.

JUAN UNAL.

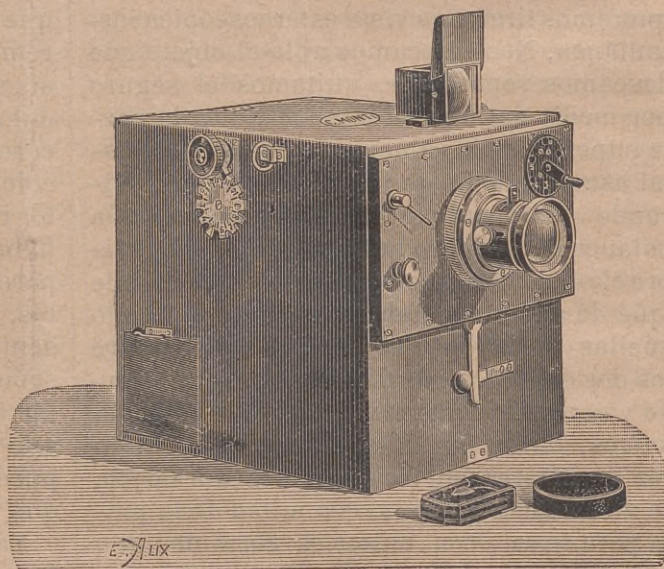
APARATOS INSTANTÁNEOS

El Velocigrafo Hermagis.

Esta detectiva para placas 9×12 , ó 9×13 es ligera y poco voluminosa. Contiene *ad libitum* 12 cristales ó 25 películas, soste-

nidas en posición vertical hasta el momento de la exposición, pero que caen automáticamente al fondo de la cámara cubriendo la una á la otra sin que puedan tocarse, yendo montadas todas ellas en sus respectivos cuadros de lámina de hierro delgadísima formando pinza y de un manejo tan fácil como sencillo.

La facilidad con la cual se mudan las placas en este aparato, permite hacer dos exposiciones en un solo segundo.



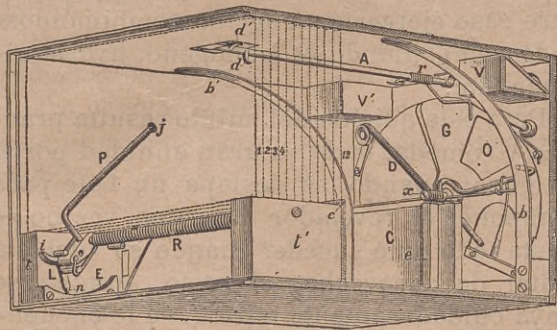
Este resultado se obtiene por medio del mecanismo que vamos á describir:

El bloc de 12 cristales ó de 25 películas representadas en el grabado que acompaña por las líneas de puntos 1, 2, 3, 4, ... 12, es apretado por el propulsor P cuyo muelle R obra continuamente sin poder ceder bajo el peso de los cristales, pues se lo impide la palanca curva L y el fiador E. Una ánclora A aguanta con su diente interior *d* la placa n.º 1 que va á ser impresionada; pero si hacemos oscilar esta pieza, el diente *d* escapa dejando caer el chasis metálico n.º 1, pero el diente *d'* tomando el puesto del otro, aguanta la placa n.º 2 y las que le siguen. No puede, pues, caer más que una sola placa cada vez. Estas caen y se reemplazan con suma rapidez, lo que permite calificar este aparato de verdaderamente instantáneo.

Una sola llave ó manubrio M hace funcionar el ánclora A que como hemos visto

sirve para cambiar el cristal en el interior del aparato, mientras que al mismo tiempo monta el obturador G para la exposición siguiente.

Este obturador se presta á varios tiempos de exposición, pues tiene siete velocidades diferentes y es de eclipse, de modo que no deja pasar ninguna luz mientras se arma. Suprime pues el tener que tapar cada vez el objetivo y por consiguiente hay economía de tiempo. Armado á la primera muesca, se puede prolongar la exposición tanto como se quiera.



El manubrio M, que arma el obturador y cambia el cristal que ha sido impresionado por otro que espera esta operación, sirve también á un tercer objeto; por medio de la pieza C inmoviliza las placas ya expuestas cuando no se quiere tirar apaisado y se vuelve la cámara de modo que mire al cielo la parte en que se ve el disco N del contador.

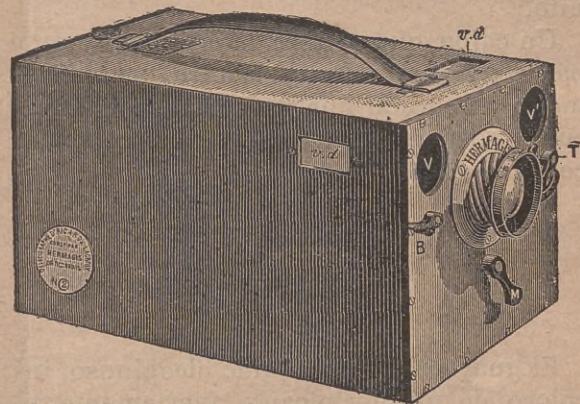
Este contador señala el número de cristales que hay disponibles. El primer grabado muestra la posición de las dos miras V, V', de las cuales *v d* son los cristales esmerilados; un disparador B, una palanca T para variar la velocidad del obturador, en fin un objetivo montado con rosca de varios cabos para afocar automáticamente. Este objetivo se gradúa instantáneamente para todas las distancias desde dos metros al infinito, por medio de señales grabadas en su parasol. La combinación de sus cristales es totalmente nueva, y según el diafragma que se emplee, proporciona la grande rapidez de los aplanáticos ó la profundidad de foco y la abertura de ángulo de los mejores granangulares: no ha-

blamos de los panorámicos, pues no son más que objetivos medio granangulares.

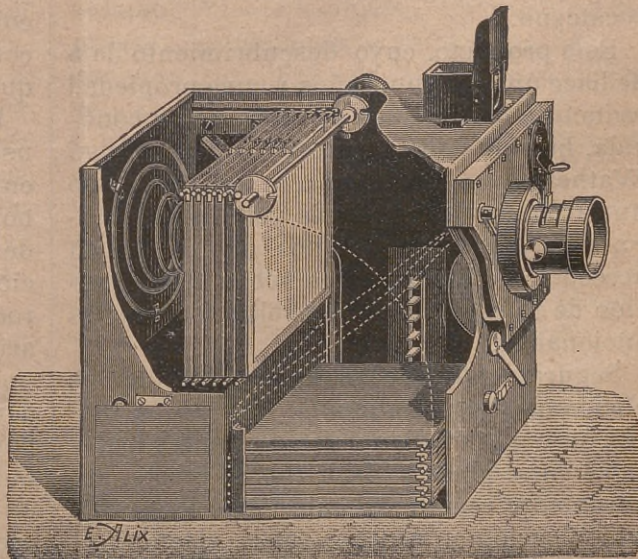
Cámara L. Lumière.

Mr. L. Lumière, de Lyon, acaba de presentar una cámara de mano y con depósito de cristales, la cual vamos á describir rápidamente.

Los chasis son metálicos y cada uno lleva un cristal que un ganchito sostiene; son impelidos por un fuerte muelle espiral; su marcha es guiada por unas varillas colocadas á sus extremos; siguiendo una ranura estas varillas vienen á colocarse la una después de la otra en la muesca de una ruedecita colocada *ad hoc*. Entonces está dispuesta para recibir la exposición.



El obturador es instantáneo y un manubrio le arma; su velocidad varía según la tensión de un muelle que obra sobre el ob-



turador; el disparo se produce por la presión en un botón al efecto colocado. Después de cada exposición se da vuelta al botón de las ruedecitas que llevan las muescas y la placa que acaba de recibir la impresión, guiada siempre por las ranuras, viene á caer en posición horizontal al fondo de la cámara, mientras que el chasis siguiente viene á colocarse á su puesto.

Unos muellecitos, sin estorbar el chasis en su descenso, le impiden moverse de su nuevo puesto si se muda de posición el aparato, y un contador colocado lateralmente señala el número de placas que han recibido la exposición.

El objetivo es graduado y permite operar desde dos metros de distancia hasta el infinito.

Un cajón que se abre lateralmente sirve para guardar el objetivo, la mira, los diafragmas y el cordón que pasado alrededor del cuello sostiene la cámara y permite trabajar con toda comodidad.

C. MARIÓN.

EL GUAYACOL.

El guayacol es un líquido oleaginoso, incoloro, de un olor picante, fuertemente refrigerante é hirviendo á 200°. Se prepara por la destilación seca de la resina del guayacan, pudiéndose extraer también, aunque más difícilmente, de la creosota y de la pyrocateyna.

Este producto, cuyo descubrimiento data de hace unos cuantos años y cuya propiedad reductora de las sales de plata era ya conocida, ha sido dado á conocer por el coronel Watherouse á final del año pasado, como un revelador de las placas gelatino-bromuro, poseyendo condiciones que le hacen acreedor á que llamemos sobre él la atención de nuestros lectores, sobre todo de los aficionados.

Seguramente que en la práctica (de los aficionados especialmente) que no es diaria, sino que median á veces grandes intervalos entre placa y placa que se revela, seguramente repetimos habrá sido motivo de mortificación en muchos casos, el tener necesidad de usar productos tan ávidos de oxí-

geno como el iconógeno, la hydroquinona y el pirogálico, por la rápida descomposición que sus soluciones sufren; quien ignora la coloración que la gelatina toma si la solución no está recientemente preparada, no es tampoco un secreto que el revelador compuesto con estos productos es difícilísimo de conservar aun en frascos perfectamente llenos y tapados: aun así y todo ¿cómo se usan? añadiendo á la solución reveladora una sustancia inerte (el sulfito de sosa), que siendo ella de por sí mucho más ávida de oxígeno, robe, extraiga, digámoslo así, aquel en cuyo contacto se pone, y que en otro caso ejercería su acción combinándose y descomponiendo el iconógeno, hydroquinona, etc.

Pero esta adición del sulfito resulta práctica y cómoda, dada su gran afinidad por el oxígeno; cuando se destapa un bote para componer el revelador y de una vez no se gasta todo ¿qué sucede? cuando se vuelve á tratar de aprovechar el resto, aunque se haya cuidadosamente tapado, se le encuentra en la mayoría de los casos en disposición de servir.

Tiene, pues, importancia un revelador, como los componentes de guayacol, en que no solamente él mismo, sino sus soluciones, pueden ser usadas sin haber sufrido descomposición, aunque sea un par de años después de preparadas.

El guayacol es casi insoluble en el agua pura, pero se disuelve fácilmente en el alcohol, el éter, el ácido acético y los álcalis; con el carbonato de sosa da una solución que toma un color ligeramente verdoso.

El coronel Watherouse recomienda para usarlo se pongan 20 ó 30 gotas de guayacol en 60 c. c. de una solución á 4 p. % de carbonato de sosa cristalizado: la conservación de esta solución es casi indefinida; su acción es un poco más lenta que la de la Pyrocateina, pero resulta mucho más dulce y armoniosa, tomando la placa un tono moreno amarillento, de una tirada muy fácil, acusando un grano muy fino; no tiene tendencia á formar manchas, como otros reveladores, y tarda más en aparecer el velo aunque con la hydroquinona, que estaba reconocida hasta aquí como el menos propenso á este percance.

El baño acentúa mucho su color después de revelada la placa, acrecentándose también el olor, que acaba por hacerse desagradable, llegando á ser tan persistente que cuesta trabajo quitarle de las manos; pero su uso no es insano como la hydroquinona; al revés, el guayacol se emplea con éxito en medicina para los casos de consunción.

Otra de las condiciones que hacen recomendable este producto es su baratura; de las revistas inglesas que tomamos los antecedentes para escribir este artículo, se desprende que su precio en Londres es, con relación á otros reveladores, sumamente limitado.

Dadas estas condiciones, no dudamos en recomendar se pruebe, pues sólo la práctica podrá afirmar ó destruir las esperanzas que este producto como revelador ha hecho concebir.

M. BARCO.

Determinación de la distancia focal de un objetivo.

Muchos procedimientos se han aconsejado para medir el foco de un objetivo, pero la complicación de la mayor parte de ellos, hace que sean poco usados.

Este que aconseja el Dr. Stolze, nos parece bastante fácil y expeditivo. Montado ya en la cámara se enfoca á un objeto muy lejano y se señala la posición que ocupe el cristal deslustrado; se dirige en seguida la cámara en dirección á un objeto muy próximo que esté colocado verticalmente y que se pueda medir con exactitud; se enfoca, se marca segunda vez sobre la base de la cámara la posición del cristal deslustrado y se mide la imagen del objeto. Pues bien, multiplicando la distancia entera entre las dos marcas, por la relación de la imagen á la del objeto, se obtiene la distancia focal.—B.

Reporte fotográfico.

Se pone el papel bicromatado que contiene la imagen por espacio de diez minutos entre dos hojas de papel que hayan sido impregnadas en una solución de 1×5 de ácido en agua. Sobre la placa de zinc se pone un trozo de papel previamente empapado en

ácido nítrico, apretándolo con la prensa de mano, que producirá una ligera corrosión en la superficie de la plancha; el trozo de papel se retira con rapidez y las partículas de nitrato de zinc son cuidadosamente quitadas de la plancha con un trozo de cauchouc.

La imagen es entonces reportada sobre la placa engomada, etc.; entonces se entinta con una liquidada con aceite de oliva, y cuando todos los detalles aparezcan suficientemente fuertes, es tratada la placa con una preparación hecha, añadiendo una pequeña cantidad de ácido fosfórico á la disolución gomosa. Para juzgar del grado de concentración á que ha de quedar tal preparación, se prueba poniendo unas cuantas gotas sobre otra placa pulimentada, y cuando se vea que la pone mate pero sin corroerla, entonces está á punto. (Del *Lithographic. Art. Journal*.—B.

Trasmisión de la imagen por la electricidad.

De un artículo publicado por W. S. Eaton en el *Elec. Enginner*, extractamos lo siguiente:

Hace ya tiempo venía siendo objeto de ensayos más ó menos felices, el propósito de transmitir la imagen fotográfica por medio de la electricidad, habiendo sido por lo general bastante deficientes, hasta que el descubrimiento del teléfono por Bell permitió seguir otros rumbos que los primitivamente empleados, habiendo llegado á dar un resultado bastante lisonjero, sobre todo en las pruebas recientemente verificadas, en que han sido transmitidas de New York á Philadelphia imágenes con gran precisión.

El procedimiento operatorio empleado es como sigue:

Conocidísimo es el procedimiento mediante el cual vertiendo una capa de gelatina bicromatada, sobre el cliché previamente colodionado, y expuesto á la luz por el dorso, desarrollado después por la disolución de la parte de gelatina que resguardada de la acción de la luz por las opacidades del cliché permaneció soluble, dando una imagen en relieve; por lo cual no entramos en detalles operatorios de esta operación preliminar.

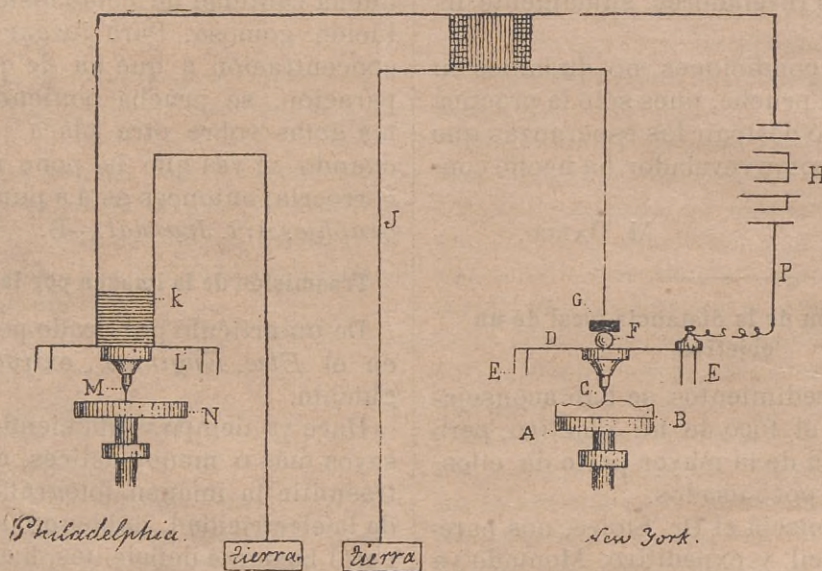
Obtenida ya la imagen en relieve, se en-

durece ella misma ó se saca una reproducción metálica.

Estas operaciones preliminares terminadas, para transmitir su imagen se disponen dos aparatos, uno en la estación expedidora y el otro en la receptora, ambos dotados de igual movimiento y trabajando al unísono; supongamos que se desea mandar de New York á Philadelphia: en la primera, ó estación transmisora, hay una plataforma *A*, dotada de un movimiento rotativo excéntrico; sobre ella está *B*, la imagen en relieve de

elevaciones y depresiones de la imagen causan ó producen vibraciones en el diafragma y una mayor ó menor corriente pasa por el circuito primario al aparato de inducción, variando de curso con el máximo de vibración del diafragma por la correspondiente presión sobre el botón de carbón *G*. Los alambres secundarios *J J* conducen uno á tierra y el otro á la estación receptora, al electro imán *K*.

Los variados impulsos de la corriente, por medio del electro imán *K* producen en el



que se habló antes (en el dibujo está representado en corte ó sección, por eso se notará que la superficie es irregular, correspondiendo los altos y bajos á las luces y sombras del original): un estilete *C* terminado en punta roma, está montado en el centro del diafragma ó membrana *D D*, descansando ó apoyándose su punta en el estilete sobre la imagen en relieve, estando el diafragma sostenido por los soportes *E E* y unido al polo de una batería galvánica; *F* es un contacto de platino; *G* un botón de carbón; *P P* son los alambres primarios, y *H* el aparato de inducción.

Así dispuesto el aparato transmisor, se imprime el movimiento á la plataforma *A*, y por lo tanto, el estilete *C* va paseándose sobre el relieve, describiendo lentamente una espiral desde el borde hasta el centro. Las

diafragma *L* un movimiento exactamente igual al transmitido por el otro diafragma *D*.

En el aparato receptor se reemplaza el estilete de punta roma por otro *M* de punta aguda y se coloca sobre la plataforma *N* una plancha de grabar barnizada. El movimiento de las plataformas *A* y *N* tiene que ser con necesidad al unísono para que coincida el movimiento de ellas con el impulso que de un estilete á otro transmite la electricidad, produciendo sobre la plancha barnizada una espiral que al apretar más ó menos sobre el barniz permite, al morder la plancha luego, como lo hacen los aguafuertistas, obtener una imagen que si la distancia entre cada vuelta de la espiral es pequeña, se asemeja luego á esos bajo relieves grabados mecánicamente que se suelen ver en los billetes de banco y otros documentos fiduciarios.

La mayor dificultad del procedimiento consiste en conseguir que las dos plataformas se muevan al unísono, porque si no resulta una cosa indefinible.—B.

Pruebas mágicas.

Se tiran pruebas con sales de plata, como de ordinario, se lavan y fijan en una solución (regularmente fuerte) de hiposulfito de sosa, adicionando una pequeña cantidad de bicarbonato de sosa. *No se viran.*

Lavadas las pruebas bien, se sumergen en una solución saturada de bicloruro de mercurio. Una parte del bicloruro de mercurio se combina con la plata de la prueba, cambiando el negro de ésta en cloruro de plata blanco é invisible sobre el papel: al mismo tiempo un subcloruro de mercurio se precipita; éste es también blanco é invisible sobre el papel.

Estas pruebas así blanqueadas resisten sin alteración bastante tiempo á la luz.

Reaparece la imagen sumergiéndolas en un baño de amoniaco ó hiposulfito de sosa.—B.

LOS OBTURADORES

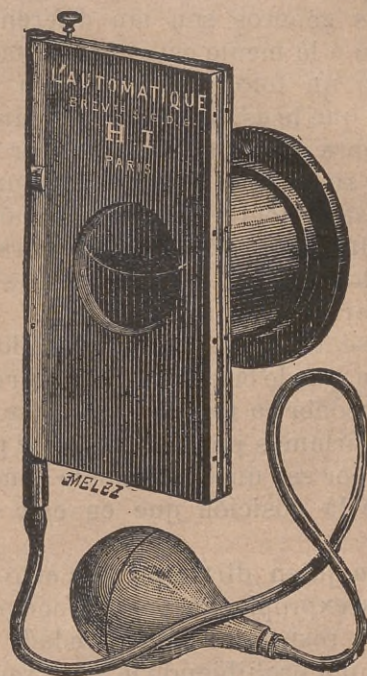
El automático.

Los continuos adelantos de la fotografía exigen cada día más perfección en los aparatos que para ellos sirven, y entre éstos no es el que menos influye á los buenos resultados el obturador. No basta que éste funcione con rapidez, ha de reunir también otras cualidades: ha de ser sencillo en su construcción, fácil de adaptar al objetivo, difícil de deteriorarse, funcionando constantemente bien y sin sacudida alguna ni al abrir ni al cerrar, pudiendo graduarse la exposición desde la instantaneidad á la posa más prolongada que se quiera, de escaso volumen y lo más barato posible.

El Automático es el que reúne estas cualidades. Es instantáneo y á exposición arbitraria, sumamente sencillo, se coloca en el parasol del objetivo donde se fija por medio de un anillo con rosca combinado de modo tal que le permite adaptarse á varios diámetros de objetivo; funciona sin necesidad de montarle, pudiéndose variar su velocidad

dando la presión á la pera de cautchouc con más ó menos violencia según exijan las circunstancias de luz en que nos encontremos.

Si en vez de instantáneas queremos reproducir objetos escasamente iluminados y que por lo tanto exigen largas exposiciones, tiraremos del botón que hay en su parte superior, y dando enseguida una apretada seca á la pera de cautchouc, el obturador se abrirá siendo menester dar otra apretada igual para cerrarle, por cuyo medio se puede pro-



longar indefinidamente la exposición. Con este obturador, como con todos los que funcionan por medio de la presión del aire, cualquiera se puede hacer el retrato á sí mismo ó figurar en el grupo que se está tirando.

Para afocar se tira del botón superior, y como hemos dicho, dando una apretada á la pera de cautchouc, el obturador quedará abierto y si afocamos para tirar una instantánea antes de abrir el chasis, apretaremos hacia abajo el botón superior y haremos funcionar un par de veces el obturador antes de abrirle, pues en materia de fotografía las precauciones nunca están por demás.

El precio de este obturador es relativamente muy reducido, llenando, como hemos dicho, todos los requisitos que para un obturador pueden exigirse.

JUAN UNAL.

UNA CUESTIÓN FOTOGRÁFICA Y JURÍDICA.

Pasando ante las muestras de los fotógrafos de mayor fama de París, tales como Liebert, Reutlinger, etc., se ven en ellas y colocados con más ó menos gracia, retratos de hombres ilustres, de mujeres célebres por su belleza ó por su alcurnia, como también los de algunas horizontales de alto bordo. Al ver aquella mezcla extraña de celebridades cuyos géneros son tan diferentes, se presentan á la mente estas preguntas.

Cuando un fotógrafo hace una prueba negativa que le es encargada por una persona célebre por su nacimiento, por su mérito ó por su belleza (tal vez harto mundana), ¿puede este fotógrafo exponer al público ó poner á la venta este retrato, para hacer admirar los productos que salen de su taller y grangearse parroquianos?

El consentimiento tácito y no dado explícitamente ¿puede bastar para otorgar el derecho de exponer su retrato tratándose de una persona diríamos pública, si se nos permite la frase, por ser universalmente conocida á causa de la posición que en este mundo ocupa?

No falta quien diría que este acto es una especie de expropiación por utilidad pública, la cual no respeta ni sexo ni edad. Podría alegarse que prohibiendo la libre reproducción de lo bello y de lo célebre (sea del sexo que fuere) sería poner injustamente obstáculos á una de las más bellas manifestaciones del arte fotográfico.

Tal habría que tratara esta cuestión, no sólo como una expropiación, sino también como una expoliación.

Se puede hacer como el seminarista y distinguir:

Si se trata de un ministro, de un general, de un artista lírico, dramático, etc., en fin, de personas célebres por patriotismo, talento ó mérito, la facultad potencial de exponer el fotógrafo sus obras (y atiendan ustedes, digo fotógrafo, pues si se tratase de pintura la cuestión mudaría de terreno) existe, no como derecho indiscutible, pero considerándose como tácita concesión revocable en cualquier tiempo y lugar por la persona interesada.

Los más, por la vanidad innata en el hombre, hasta en el más perfecto, sienten un cierto placer al verse expuestos y admirados de todos; pero si por acaso mañana se viera al lado del de un delincuente, de uno de esos estafas que mientras no son conocidos se mezclan con la mejor sociedad y que por descubrirseles sus malas mañas pasan á ser el oprobio de todas las personas honradas, entonces se tendría todo el derecho para obligar al fotógrafo á que retirase de la vista del público su retrato, pues á toda persona honrada le repugna estar en compañía de un réprobo, aunque se encuentren ambos en efigie.

Si por añadidura, se tratase de una señora célebre por su hermosura, por su gracia, por su talento, ó por ser solamente una señora, se comprende fácilmente que está en su derecho en impedir la exposición de su retrato, aunque fuese solo, y mucho más si se le acompañara el de uno de esos seres que habiendo perdido los mayores atractivos de la mujer, esto es la virtud y el honor, ostentan sólo la depravación y el vicio, si bien cubiertos de bellas apariencias, lo que hace que *desinet in piscem mulier formosa superne*.

Y que esto sea un derecho real y verdadero de propiedad por la figura, el rostro de una persona, lo prueban no sólo para la fotografía, sino también para la pintura y la acuarela, las anécdotas siguientes que sacamos de un escrito del abogado A. Ferrari, de Milán.

* * *

Mayer y Pierson, fotógrafos de París, habían hecho los retratos de Napoleón III y del duque de Morny en el tiempo de su mayor celebridad. Habiendo mucho pedido de ambos retratos, un fotógrafo cualquiera, los reprodujo y los puso en venta. Mayer y Pierson entablaron querrela al contrafactor, en la que el Tribunal de Casación dictó sentencia en 1864, de cuya sentencia se deduce que la persona retratada, en uso de un derecho natural, puede impedir al fotógrafo la exposición y la venta de su efigie; pero que una vez el retrato está puesto en venta sin que el interesado haya hecho reclamación alguna, nadie puede reproducirlo, sin violar

el derecho de autor que ha adquirido el primero que lo fotografió.

*
* *

Alejandro Dumas, padre, tenía particulares simpatías por cierta señorita (pues todas son señoritas) Menken, notable artista de teatro muy festejada... hará unos veinticinco años, y tuvo la debilidad de hacerse retratar con la misma en diferentes posiciones más ó menos plásticas, ya solos, ya en grupo. El fotógrafo, contento del alto honor que le hacía el célebre escritor, rehusó el cobro de los retratos y regaló á Dumas algunas pruebas que también expuso al público. Puede uno figurarse la algazara que esto levantó en el mundo artístico, y sobre todo en la buena sociedad parisiense. Dumas citó al fotógrafo ante el tribunal del Sena, mas por una interpretación demasiado extensiva del tácito consentimiento del interesado, éste quedó con culpa en primera instancia. Pero habiendo apelado contra una sentencia que no creía bastante justa, el tribunal declaró (1867) que si por el tácito consentimiento de Dumas, el fotógrafo podía creerse en su derecho al publicar aquellas fotografías, por las cuales no había pedido retribución alguna, esto no quitaba que la venta y publicación tenían que cesar desde el momento en que el que lo autorizó (tácitamente) declaraba que retiraba su autorización y que pagaba al fotógrafo su labor.

En el consentimiento tácito no se debe pues considerar una concesión definitiva y perpetua del derecho de publicar retratos fotográficos; tendrá pues que hacerse una verdadera y explícita convención, no siendo suficiente la tolerancia, pues esta última está siempre á la disposición de aquel que la dispensa.

El tribunal en el motivado de la sentencia dijo: que mil circunstancias pueden motivar la cesación de la tolerancia y revocar la autorización, y que el efecto mismo de la publicación puede avisar al que la permitió, que había olvidado al autorizarla que uno se debe á su propia dignidad; que la vida privada, en su propio interés, debe celarse á la mirada ajena, como también debe ocultarse las más veces á la vista pública por el interés de las costumbres y por el respeto

que debemos á la opinión de los demás. Como se ve el tribunal, dando razón á Dumas, no dejó de darle también una lección de moral que no era para olvidarse.

*
* *

Cuando la célebre Mme. Rachel murió, su hermana Mad. Sara Félix encargó á los fotógrafos Crette y Ghemar que la retratasen en su lecho mortuario, estipulando expresamente que dicho retrato sería propiedad exclusivamente suya y que los fotógrafos no podrían dar copia á persona alguna. Algún tiempo después la acreditada casa Goupil expuso un dibujo al lapiz firmado O'Connel, sacado en su totalidad de la fotografía.

Mad. Félix obtuvo del tribunal del Sena la destrucción de estos dibujos con la declaración, de que nadie puede sin el permiso de la familia, dar al público el retrato de una persona muerta. Este principio es justo y delicado, pues protege los sentimientos más íntimos y respetables de la piedad doméstica, sin tener en cuenta la celebridad del finado y la insana curiosidad del público.

*
* *

Por último.

En el Salón de 1881, en París, el pintor Jaquet expuso un cuadro titulado: *La première arrivée*, cuadro que hizo furor y que Dumas hijo compró á un precio ventajoso.

Parece que el insigne dramaturgo lo hubiese comprado, sólo para hacer una especulación y que poco tiempo después lo vendía con grandísimos beneficios.

El pintor, para vengarse, expuso una acuarela representando un bazar oriental con el mercader vestido con el *sciammà* y el *fez* (retrato perfecto de Dumas) con el título el *mercader hebreo*. El yerno de Dumas, M. Lipmann, rasgó el cuadro y encausó á su autor, y los abogados de ambas partes sacaron á relucir todos los principios de derecho y de moral según los cuales era ó no era lícita aquella caricatura ó venganza, si bien atroz, al mismo tiempo justa.

El tribunal proclamó una vez más el principio, que no se puede exponer el retrato de nadie sin el permiso del interesado, tanto más cuando al hacerlo el artista obe-

dece á una idea denigrante y al objeto de agraviar á la persona retratada. Prohibió á Jaquet exponer ni vender su cuadro, pero negó á Dumas su demanda de daños y perjuicios y la destrucción del cuadro que este pedía.

La causa acabó de esta manera, pero si Dumas la ganó en tela de juicio, no hizo muy bella figura en materia de moral.

* *

En conclusión, cada cual es dueño de su propia figura, ya sea célebre, público ó privado, y á más este derecho pasa, como cualquier otro, á los herederos.

L. GIOPPI.

REVISTAS EXTRANJERAS.

Bélgica.

En el *Bulletin de l'Association Belge*, espléndidamente ilustrado con una fotolitografía de Maulvaux, una fotocolografía (fototipia) de Reyer y cuatro fototipografías de Maulvaux, encontramos interesantes artículos sobre la similitud (Colens), sobre el congreso fotográfico y sobre los reductores de la serie aromática (Lumière), sobre la fotografía en fondo negro sin fondo negro (Guebhard) y muchas notas prácticas sacadas de periódicos extranjeros.

El *Helios* prosigue la revista de la exposición de Bruselas, describe el Exelentis del acreditado establecimiento Van Neck, el obturador Aerts, etc., etc., y contiene varias fórmulas de uso práctico.

Francia.

El *Moniteur* habla del sensitómetro racional de Goderus, de la reproducción fotográfica, de la trayectoria del sodio sobre el agua (Drouin), de la fotografía de los colores (Berget).

La *Industrie* describe un nuevo aparato instantáneo en el cual los cristales van sin chasis metálico y se colocan uno por uno delante del objetivo estando guardados en un depósito móvil. Encontramos también un nuevo obturador Gillón, de posa múltiple.

India.

El *Journal of Photographic Society of India*, ilustrado con una bella fototipografía salida del Instituto fotográfico de Calcuta, trata de la composición artística (Ewing), del uso del argentómetro como comprobante

de las disoluciones saturadas (St. Clair) y del auxilio que ofrece nuestro arte á la ilustración de las obras y á la pintura (Jobbins). Lleva también el acta de los experimentos hechos en la Sociedad de Tokio en Mayo último, y la descripción del procedimiento de la fotolitografía Husband.

Italia.

La *Camera oscura*, ilustrada con una bella fototipografía debida al establecimiento Türcke de Mónaco, contiene la reproducción de un artículo publicado por su director en el año 1871, relativo á la acción que ejerce la luz sobre los colores de anilina mezclados con sustancias orgánicas, animales ó vegetales. Argumento muy importante que merece ser proseguido, sobre todo hoy día que tantos bellos estudios se hacen en fotografía.

En este mismo número se reivindica al profesor Berlinetto por el uso de algunas sales de hierro aplicadas á la producción de las positivas, procedimiento que se lleva de nuevo á colación rodeado de misteriosas reticencias.

El *Bullettino della Società Italiana*, de Florencia, ilustrado con una preciosa fototipografía de Cataldi y de una fototipia del establecimiento Ciardelli, contiene un estudio sobre fotomicrografía, de su ilustre Presidente, la descripción de un procedimiento de fotografado por el Sr. Cataldi y gran número de notas prácticas sumamente interesantes.

Inglaterra.

En el *Photography* encontramos una interesante comunicación sobre la inversión de las imágenes por efecto de sobre-exposición (Burton), sobre el manejo de la cámara oscura (Welford), acerca de una linterna de microscopio (Freshwater), un artículo relativo á los procedimientos á la albumina y al platino (Abney) y la continuación del estudio de Woodbury sobre la sustitución del colodión á la albumina en los procedimientos positivos.

Suiza.

La *Revue*, ilustrada con una bella fototipia sacada de una negativa de Rossi con la perfección peculiar al acreditado establecimiento Thévoz, contiene siempre interesantísimos artículos. El doctor Muschold habla de la fotografía de la laringe, Lippmann de cromofotografía, Suter de óptica fotográfica. Encontramos también un artículo reproducido de la simpática revista *Les Annales*.

BARCELONA:

Tipolitografía de Luís Tasso, Arco del Teatro, 21 y 23.