Julio de 1911. SANTIAGO DE CHILE Año I.—N.º 1

LA FOTOGRAFIA CHILENA

BIBLIOTECA NACIONAL SANTIAGO CHILE

504-2

Imp. Lathrop Hnos.

Precio: 60 Cts.

ARTÍCULOS FOTOGRÁFICOS

EL MEJOR Y MAYOR SURTIDO

HANS FREY

VALPARAISO

PIDASE CATALOGOS

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director Propietario: J. ALB. CHESEBROUGH
Redaccion: Amunátegui 68

Oficina Jeneral: Ahumada 268 - Casilla 905
Teléfono Ingles 839

SUSCRICIONES $ 7.00 ANUALES, UNICAMENTE POR CORREO O EN LA OFICINA JENERAL

AÑO I. SANTIAGO DE CHILE, JULIO DE 1911 NÚM. 1

De Emilio Bonnefoy

LOS PROCEDIMIENTOS DE ARTE

Ante todo es necesario hacer una distincion entre los procedimientos puramente mecánicos, pero cuyos resultados son artísticos, i los procedimientos que necesitan cierto estudio, cierta capacidad, ciertos conocimientos del pincel, para obtener efectos que pueden competir con el cuadro al óleo.

En el primer caso, entra en línea preferente el negativo, i el primer punto que se debe tratar es lo que llama M. Puyo «la mise en plaque», es decir: la composicion de la obra; el segundo punto es el desarrollo i por fin, el último i menos importante, es la impresion mecánica sobre cualquier papel de efecto artístico.

Tenemos pues por orden de importancia, para el primer caso:

1.º—La composicion
2.º—El desarrollo negativo
i 3.º—El desarrollo positivo.

En el segundo caso el negativo no tiene ninguna importancia, i en jeneral son los negativos mas malos los que dan mejores resultados. Esto se esplica fácilmente si se observa que el operador tiene mucho mas campo de accion en una prueba en donde tiene solo algunos datos, algunos perfiles de su idea, que en otra prueba que esté casi concluida con la impresion mecánica. En este caso la prueba positiva ocupará, pues, el primer lugar.

En segundo lugar se puede colocar la composicion, lo que nos da como resumen final del segundo caso:

1.º—El desarrollo positivo,
2.º—La composicion
i 3.º—El desarrollo negativo.

Trataremos cada uno de estos puntos segun la importancia que tengan, sin entrar demasiado en detalles técnicos, para que esten al alcance de todos los aficionados.

CONTRA LUZ

Emilio Bonnefoy
(Chile)

LA COMPOSICION

El arte es la interpretacion de la naturaleza i para hacer bien esa interpretacion se necesita saber aplicar las leyes de la Composicion u Ordenacion.

Enumeraremos las mas importantes; entre ellas la primera es la Unidad.

La idea debe ser UNA i envolverla si se quiere de adornos, pero de tal manera que ninguno de ellos venga a quitarle importancia o hacerle sombra. No transformemos nuestros paisajes en rótulos de carnicería, donde un zorro persigue a un gallo, mientras que un cazador castiga a su perro i un globo se eleva sobre el horizonte.

Debemos conciliar dos cosas en la Composicion: la belleza óptica, es decir la que agrada a los ojos i la belleza moral o poética, que corresponde al pensamiento. La primera es la mas importante i casi podria bastar si la composicion fuera meramente decorativa, como por ejemplo un paisaje que represente las vendimias o las cosechas, pero si se dirije al sentimiento, si se quiere infundir una idea, debe sacrificarse casi por completo la belleza natural para fortificar esa idea.

Para eso tenemos en la Composicion reglas mui importantes sobre la DISPOSICION. M. Blanc, en su Gramática de las Artes, recomienda la disposicion horizontal para representar la idea de calma, tranquilidad, majestad e inmovilidad. Dá como ejemplo a Poussin que en su cuadro «La Muerte de Eudimias» lo representa tendido en su lecho, su lanza caida al lado de él conserva la línea horizontal i parece acusar mas aun la muerte del héroe.

Naturalmente la idea opuesta, es decir la violencia, el movimiento, las pasiones fuertes se obtendran por la confusion i falta de paralelismo en las líneas. Sin embargo estas no deberan ser muchas, porque entonces se podria pecar contra la Unidad.

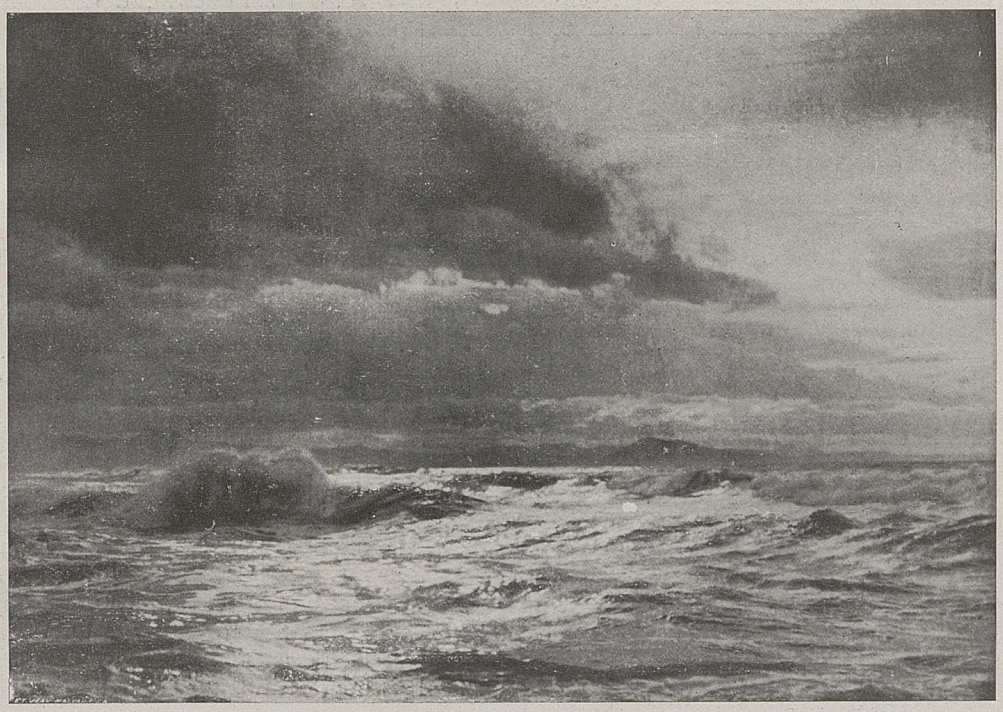
(Continuará)

De M. Bucquet

EL APARATO DE MANO

A causa de los progresos realizados en estos últimos años, tanto bajo el punto de vista de la construccion de los objetivos, como de la preparacion de las capas sensibles, gracias a los descubrimientos de la química fotográfica, el estudio de aquello que en lenguaje corriente i siguiendo por lo demas una espresion impropia, se llama la Fotografía Instantánea, debe tomar una importancia imprevista.

Los sabios, desde luego atraidos por el vasto campo que este jénero de fotografía abre a sus investigaciones, han llegado a obtener por medio de dispositivos pesados i embarazosos, resultados que, aunque inapreciables bajo el punto de vista de la ciencia, no dejan de ser sin embargo desconcertantes para los ojos de los artistas.



MARINA C. Jacquin

Una vez mas el fin que se perseguía ha sido sobrepasado. Pero al lado de los sabios existen hombres que, poseidos de un sentimiento artístico mas justo, han comprendido que pueden sacar, de los resortes puestos a su disposicion por la ciencia, un medio práctico i seguro para fijar ciertos efectos fujitivos.

¿Qué es lo que se proponen? Tomar a lo vivo las escenas de la calle i reproducir con entera verdad la actitud del sér humano dejándose llevar por la pasion del momento. Desean tambien, franqueando las murallas de las ciudades, recojer en sus paseos a traves de los campos los mil efectos que, en el espacio de algunos minutos, transforman ante los ojos un paisaje, variando sin cesar la sombra i la luz.

Se trata, no de pedir al Gran Artista que hizo el universo los secretos de sus procedimientos, pero sí de fijar simplemente en la medida de lo posible los efectos de los cuales el ojo no puede conservar una imajen bastante durable para traducirla en seguida por los medios puestos a nuestra disposicion por las artes gráficas. En una palabra, en su pensamiento la Fotografía, gracias a la rapidez del tiempo de esposicion, puede sorprender la vida en el momento preciso en que dá a nuestros ojos, en su movimiento incesante, una impresion de arte de cualquiera naturaleza.

Por múltiple que parezca, el fin que se persigue exije un aparato único, simple, práctico i de una manipulacion fácil. Es necesario que su obediencia sea tan rápida, como el pensamiento que debe dirijirlo. Es así que para responder al deseo de algunos artistas, enamorados de la verdad, hábiles industriales han creado materiales nuevos que prestan serios servicios a aquellos que admiran la eterna belleza de la creacion.

LILAS — Jorje L. Mercado T. (Chile)

Para sorprender en toda su espontaneidad una espresion, una escena, un movimiento, es necesario que el instrumento puesto a nuestra disposicion pase, por así decirlo, desapercibido. Es preciso, pues, desechar desde luego el aparato embarazoso en el cual el menor defecto es llamar, por su instalacion algo solemne, la atencion de los circunstantes. Debimos suprimir el empleo del trípode, del paño i así mismo del châssis separado i de este modo, poco a poco, fueron creados los aparatos conocidos bajo el nombre jenérico de aparatos de mano.

Sin desear entrar en estudios i comparaciones que nos llevarian mui léjos, nos contentaremos con indicar las cualidades esenciales que debe poseer un instrumento de este jénero i dando por hecho que los órganos internos del aparato, tales como el objetivo, el obturador i el escamotaje de las placas, son la perfeccion misma, no nos ocuparemos mas que de los dispositivos que nos permitan comunicarle nuestro pensamiento.

En este orden de ideas pediremos al aparato que tenga descentramiento, lo que nos permitirá, sin cambiar de lugar, suprimir una parte de los primeros planos sin interes i asegurar así la buena composicion de nuestro sujeto. El obturador debe tener velocidades variables, sin que nos dé siempre una gran rapidez inútil para el fin que nos proponemos i que no es por cierto la descomposicion del movimiento. Debemos, en efecto, conservar la síntesis que nuestro ojo es capaz de percibir i que es una armonía, de la que debemos cuidar de no privarnos. Un enfocado facultativo puede igualmente prestarnos servicio. Dando mas netidad a los objetos cercanos, atenuaremos la dema-

NUBES EN LIMACHE

Alfredo Faz
(Chile)

siada presicion de las líneas de horizonte i obtendremos el esfumado que falta tan amenudo en las obras fotográficas.

Pero el órgano esencial, aquel que debe asegurar nuestro éxito, es el buscador, es decir la cámara clara que debe suplir la supresion del vidrio despulido. Ciertamente que no es por su conducto, por el que compondremos nuestro sujeto, que debe existir por entero en nuestra imajinacion.

Pero sinembargo es necesario que tengamos un medio de darnos cuenta si reunimos en nuestra placa el conjunto del cuadro que tenemos ante la vista. Si los primeros planos estan a una distancia suficiente, el aparato colocado a la altura de los ojos reproducira el sujeto en condiciones normales i en este caso una simple lente biconvexa será suficiente, pero puede producirse tal circunstancia de acercamiento del objeto principal, que inutilizamos esta posicion bajo pena de obligarnos a inclinar. Tendremos entonces deformaciones de un efecto desastroso, que podemos evitar armando nuestro aparato de un segundo buscador que nos permita colocarlo a la altura de la cintura.

¿Cuál debe ser la dimension de la imajen producida por estos buscadores? ¿Hai interes en que sea igual a la producida por la placa misma?

Para responder a estas dos preguntas nos es forzoso, primeramente, indicar una vez mas el rol que debe jugar el buscador. No es mas que un guia, repetiremos otra vez. Es necesario que los buscadores sean netos i claros i que den una reduccion exacta de la imajen. Es preciso que sean netos i claros porque en ciertos casos tenemos interes en seguir un objeto en movimiento, para darnos cuenta que se encuentra exactamente en el lugar que debe ocupar, para animar con felicidad un paisaje i esto en el momento en que el obturador se abre. I si no pedimos al buscador mas que una reduccion de la imajen, es porque, en la mayoría de los casos, una gran dimension será un estorbo. Si tenemos la tentacion de usarlo como un vidrio despulido, nos espondremos a perder un tiempo precioso i, lo que es mas, quitaremos talvez a la imajen obtenida aquello

que llamamos su brillo de realidad, para no emplear la palabra realismo, que presiente el esfuerzo i el trabajo del hombre interpretando la naturaleza.

Así para Ud., se me dirá, cada uno podrá hacer amplia cosecha de clichés que estarán lejos de ser todos igualmente buenos, cualquiera que sea el valor de aquel que tenga el instrumento entre sus manos. Naturalmente, en efecto, viene a la memoria la fórmula atrayente de aquel constructor de aparatos que dice a sus clientes: «Aprete el boton i nosotros haremos el resto». No olvidemos, sinembargo, que este hábil industrial, para impulsar a los principiantes a quemar un número considerable de placas, olvida voluntariamente el trabajo que debe preceder a la presion del dedo sobre el boton del obturador.

I justamente este trabajo es el que importa i que puede resumirse en esta simple fórmula: Aprender a ver justa i rápidamente.

La rapidez de la vision es sobretodo necesaria cuando se trata de trabajar en medio de un jentío en el que los grupos se modifican sin cesar. Particularmente en estas circunstancias será cuando nos felicitaremos de tener entre las manos un aparato que haga, por así decirlo, cuerpo con nosotros mismos. En efecto, por un simple desplazamiento de algunos metros, podemos modificar un alumbrado i encontrar el punto preciso desde donde la escena que se desarrolla ante nuestros ojos aparece bajo su aspecto mas satisfactorio, tanto bajo el punto de vista artístico, como bajo el de la impresion de verdad que produzca. I no podremos llegar de un golpe a la perfeccion, como lo prueban las numerosas fotografías que durante tantos años inundan los periódicos, para no hablar de las obras llamadas de aficionados.

Es que en ésto, como en toda operacion que reclama arte, se necesita una larga educacion, un profundo estudio de las leyes jenerales que se imponen a todo ser humano que desea interpretar la obra de la naturaleza.

Aquello que es verdad para el artista que busca en las ciudades fijar la bestia humana viviendo la vida sin preocupacion, lo es tambien para aquel que desea traer de sus peregrinaciones a traves de los campos, algo mas que no sean notas de viaje, que él llama así cuando tiene la conciencia de no haber hecho obra de artista. Si en ciertos casos, aun aquí, la vision rápida es necesaria para fijar un efecto fujitivo de luz o de sombra, en jeneral el tiempo no falta para encontrar aquello que hace defectuoso a un paisaje, cuyo aspecto nos habia seducido i en el que la cámara de mano no parece, a primera vista, indispensable para arrancar a la naturaleza los secretos de su belleza. Sinembargo no olvidemos que por admirable que sea un rincon de valle en su simple desnudez, puede producirse tal circunstancia, por ejemplo una nube de polvo elevada por un piño de ovejas, o simplemente la aparicion de un sér humano en una actitud imprevista, que aumenta la poesía del conjunto. Sin la cámara de mano el feliz efecto que nos ha seducido, quedará sin duda grabado en nuestra memoria, pero ¿podremos reproducirlo enseguida?

Al mismo tiempo i de modo mas concluyente, la utilidad del instrumento de que hablamos se hará sentir cuando nos encontremos en presencia de las movientes olas del mar o simplemente a las orillas de un rio al cual viene a dar vida una barca, de la que un ojo ejercitado esperará el pasaje por un punto determinado de antemano.

Podriamos multiplicar al infinito los ejemplos, pero creemos haber dicho bastante para probar los servicios inapreciables que puede prestar al arte el aparato de mano. Gracias a él es que, desembarazado de todos los instrumentos del fotógrafo, el artista puede entregarse a toda la fantasía de su imajinacion. Sin fatiga trasporta consigo una caja májica, en la cual llevará todas las visiones de arte que le han impresionado en el curso de un viaje hecho en plena poesía.

M. Bucquet

APUNTE DE INVIERNO

L. Durandin
(Chile)

De E. Wallon

VALORES I COLORES

Cuando el artista busca la reproduccion de la naturaleza por la fotografía, la dificultad que encuentra para dar, de una manera justa, la graduacion de los valores, es talvez el obstáculo mas difícil que cruza su camino. Esta exacta produccion es sinembargo tan necesaria a los efectos de perspectiva aérea, como a la armonía jeneral del dibujo.

El problema se hace aun mas difícil de resolver, cuando se complica con una cuestion de colores i cuando las diversas radiaciones que componen el espectro solar, afectan en proporciones mui diferentes nuestro ojo i las preparaciones fotográficas de las cuales nos servimos de ordinario. Tal tinta, que produce sobre la retina una impresion de luz mui viva, exije al contrario un tiempo considerable, para provocar la trasformacion de las sales de plata.

Esta complicacion podemos, por medio del *ortocromatismo*, hacerla casi desaparecer.

En efecto, nos es permitido modificar casi a nuestro gusto la accion relativa de las diversas radiaciones sobre la placa fotográfica: aumentando, por la adicion de sustancias convenientemente escojidas, la sensibilidad de las emulsiones, para tal rejion del espectro que nos está indicada; disminuyendo, al contrario, por la interposicion de filtros coloreados, la accion demasiado enérjica de tal otra rejion del espectro.

El tipo mas perfecto de estas sustancias sensibilizadoras es talvez aun la *clorofila*, que fué indicada entre las primeras; el número de las que se conocen i utilizan actualmente es demasiado grande para permitirnos seguir sus múltiples efectos, sea que de-

CAMINO DE LAS QUINTAS

Arturo Münnich
(Chile)

mos a la placa una sensibilidad jeneral, que la haga en cierto modo comparable al ojo humano, sea que nos apliquemos, al contrario, a favorecer especialmente la accion de ciertos colores o de ciertos grupos de colores.

La industria pone así a nuestra disposicion toda una coleccion de preparaciones (ortocromáticas, isocromáticas, pancromáticas) entre las cuales el fotógrafo deberá, sin confiarse mucho en la etimolojia de los nombres que las designan, hacer una eleccion juiciosa, al mismo tiempo que aprende el manejo de las pantallas coloreadas, sin las cuales el beneficio obtenido será asaz ilusorio. Todo esto es cuestion de esperiencia i tanteo; pero los resultados que pueden obtenerse bien valen el entregarse a algun estudio.

Por lo que puede referirse al caso mas simple de los valores monocromos, el problema está lejos de haber sido resuelto; la fotometría fotográfica es una ciencia por nacer: de la lei segun la cual varia con el tiempo la accion de la luz sobre las sales de plata, no sabemos aun mas que una cosa i es que ella debe ser mui complicada. Si aumentamos el tiempo de esposicion, el valor de la intensidad de las imájenes que producen dos rejiones de igual color, es modificado profundamente: el tiempo de esposicion tiene pues sobre el rendimiento de los valores una influencia considerable. I no es durante el desaraollo cuando se interviene menos.

Creemos inútil decir que la sobre-esposicion puede suplir al ortocromatismo; no es menos cierto que una esposicion insuficiente o prolongada al exceso, puede destruir en gran parte los buenos efectos del ortocromatismo. Para ésto, la gran abertura de los objetivos modernos es mui ventajosa, pues nos facilita el empleo de las pantallas coloreadas i el uso de placas en las cuales la sensibilidad media es tan rebajada cuan-

RETRATO
por Emilio Bonnefoy
(Chile)

to que se estiende a las radiaciones ordinariamente inactivas: ademas, lo indico solo como un hecho esperimental, le debemos imájenes mas armoniosas, en los que la escala de los valores ha sido mejor respetada; tambien con una mayor luminosidad se establece mas facilmente el equilibrio entre los tiempos de esposicion diferentes, que exijen las diversas partes del sujeto.

En fin, me parece incontestable, despues de una reciente esperiencia, que el rendimiento de los obturadores juega un rol mui importante en la restitucion de los valores por la fotografia instantánea. En suma, las tan diversas influencias se hacen sentir de tal modo, que ninguna debe ser descuidada.

Se comprenden mui bien las tentativas que se han hecho para encontar el medio de reparar de un golpe los errores harto verdaderos de la imajen negativa; no se ha inventado, fuera de la franca intervencion del artista en el tratamiento de la prueba positiva, mas que un interesante método de tirajes combinados; poco estudiado en Francia, mui en favor entre los alemanes, consiste en superponer tirajes pigmentarios de clichés en los que el dibujo es idéntico, pero el carácter diferente: ya sea que se hayan tomado a traves de pantallas diversamente coloreadas, ya sea que hayan sido espuestos durante tiempos desiguales, ya sea, en fin, que se les haya hecho diferentes por medio del desarrollo.

En cuanto al problema de la reproduccion de los colores, es talvez, en principio, mas simple que el precedente; pero en la práctica se encuentran dificultades que han hecho desistir a bastantes artistas. (1)

Dos métodos han sido propuestos: el uno, en que el desarrollo es puramente científico, ofrece, a lo menos actualmente, mas interes para el sabio que para el artista; se le llama *directo* o *interferencial*: el carácter automático, por así decirlo, que presenta la formacion de los colores en las imájenes, la imposibilidad de dar a aquellas, dimensiones un poco grandes, la necesidad de observarlas en condiciones estrictamente definidas, son las razones que nos impiden utilizar el maravilloso descubrimiento de M. Lippmann. (2)

ESTUDIO G. Grimprel

El único método que parece actualmente poder responder a las necesidades del artista fotógrafo, es aquel que se le llama *indirecto* i que reposa sobre la observacion de que toda sensacion de color se nos puede producir por una combinacion, en proporciones conve-

(1) El autor se refiere principalmente a los procecimientos en colores sobre papel.

(2) El Sr. Gabriel Lippmann presentó a la Academia de Ciencias de Paris sus primeras fotografías en colores el 2 de Febrero de 1892. Los Srs. A. i L Lumière presentaron en Enero de 1896, a la Sociedad Francesa de Fotografía los primeros trabajos de su procedimiento directo de los colores que ha venido a dar por resultado actual las placas «autocromas», que constituyen, por ahora, el sistema mas práctico i sencillo para obtener directamente *sobre vidrio* los colores naturales. Como es sabido, estas placas contienen una capa-pantalla formada por granos de fécula coloreados de verde, anaranjado i violeta respectivamente. La Casa Jougla i la Casa Guillerminot (M. Dufay) han presentado en este último tiempo placas cuyas capas-pantallas son formadas por líneas coloreadas que se cruzan en ángulo recto. Estos son los últimos adelantos en la materia.

Nota del Traductor.

nientes, de tres colores simples, llamados *primarios* o *fundamentales*. Este método comprende dos operaciones sucesivas, una de análisis, la otra de síntesis. La primera tiene por objeto aislar i fijar las tres impresiones elementales que, de un objeto dado, persibe nuestra retina, si está esclusivamente sensible a uno de los tres colores fundamentales: tres imájenes negativas se toman de un mismo objeto, a traves de filtros anaranjado, verde i violeta, sobre emulsiones especialmente sensibles a los grupos correspondientes de radiaciones; luego, de la primera se tira una prueba positiva de color azul, de la segunda una de color rojo i de la tercera una amarilla. La síntesis tendrá por objeto combinar de nuevo, para que den una impresion única i completa, las tres imájenes elementales; para ello solo se necesita superponer sobre un soporte blanco, las tres pruebas positivas, que deberan por supuesto ser trasparentes i ajustadas con exactitud.

LAS INICIALES — J. A. Chesebrough (Chile)

Los procedimientos pigmentarios al carbon o a la goma bicromatada (pero sobre todo al carbon) se prestan bien a este jénero de tiraje, por el cual se puede tambien llegar al fotograbado. Fuera de la cuestion de los tintes, que es bastante delicada, el fotógrafo debe aun intervenir para establecer entre los tres elementos un equilibrio, del cual depende enteramente la exactitud de los tonos.

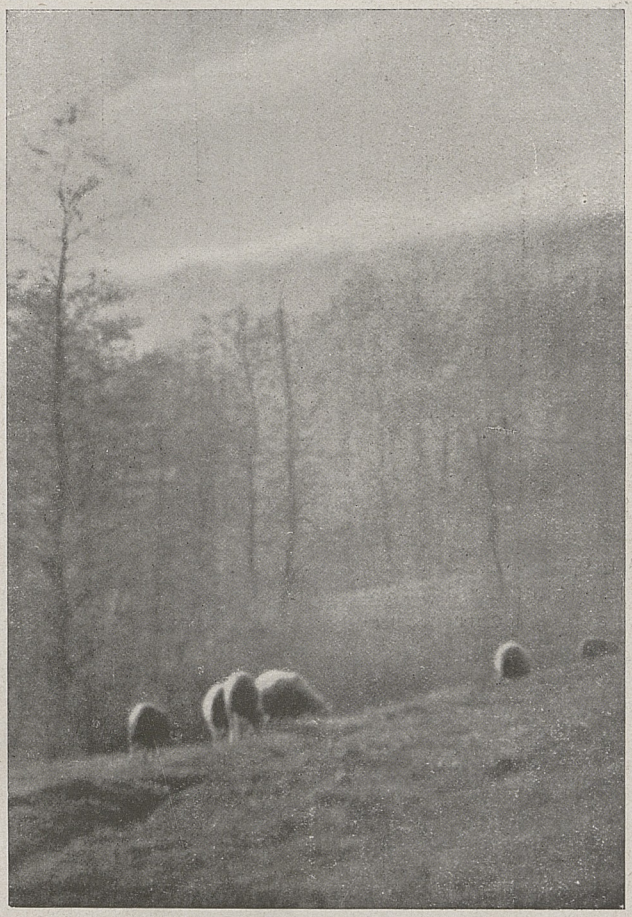
En Francia, los aficionados no han entrado en esta senda de la fotografía de los colores; en Alemania la esplotan con ventaja, pero casi siempre para hacer efectos de policromía un poco convencionales i que no son, hasta ahora, mui satisfactorios.

E. Wallon.

De A. G.

¿CUAL ES EL MEJOR REVELADOR?

Una cuestion es esta que de continuo plantean los aficionados a la fotografía, particularmente los principiantes. Para responder lacónicamente i sin temor de recomendar tal o cual producto en perjuicio de otros, se resuelve de ordinario la cuestion diciendo: el mejor revelador es aquel que cada aficionado tiene la costumbre de emplear, i, por consiguiente, aquel cuyo manejo mejor conoce.



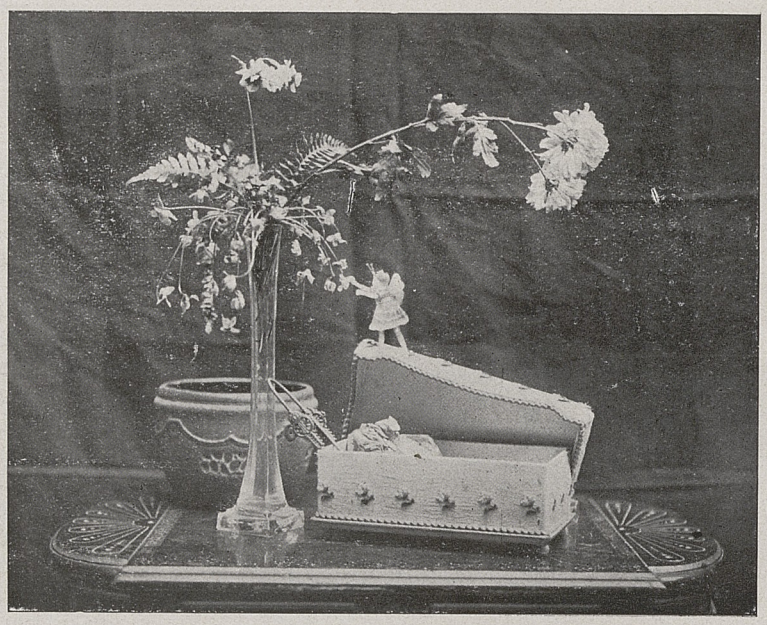
EN EL VALLE F. Coste

I la contestacion no es mala, pues el aficionado que quisiere ensayar todos los baños para desarrollo, a menos de ser un habil i práctico operador, perdería muchos clichés que de seguro se salvarian si emplease el baño que habitualmente utiliza. En efecto: son tantos los reveladores que preparados de antemano se encuentran hoi dia en el comercio, que es imposible ensayarlos todos. Algunos son bautizados con nombres raros para llamar la atencion; otros, son diversamente coloreados para fijar las miradas, i muchas veces estos detalles son los que hacen decidir al principiante por tal o cual producto o composicion.

El planteo de la cuestion tambien induce a pensar que el interesado no sabe servirse de su revelador, i, a causa de los repetidos fracasos que le ocurren, propone se le resuelva el problema.

En este caso la contestacion de referencia tampoco resulta desacertada, pues si no se obtienen buenos resultados con determinado revelador, es jeneralmente debido a no saberlo utilizar. Aprender a servirse de un revelador, es aprender a conocer el mejor revelador.

En Suiza, por ejemplo, un pastor mientras guarda el rebaño, con su cuchillo hace esculturas bastante aceptables; póngase el cuchillo, instrumento primitivo, en manos de un turista cualquiera i resultará un fracaso. Lo mismo sucede en todas las artes; precisamente la manera de servirse de los instrumentos de su arte, es lo que distingue al



EL HADA DE LAS FLORES

«—I a las flores que aroman en tu estancia
¿quién les da su frescura i su fragancia?
—Es un Hada sutil, cual mariposa,
que sus pétalos cuida cariñosa.»

J. A Chesebrough
(Chile)

artista. Pero dejando esta contestacion universal, conviene distinguir. Si el aficionado no tiene tiempo de preparar personalmente sus baños para el desarrollo, se servirá de los que le vende el comercio ya preparados. Siguiendo estrictamente las intrucciones que acompañan a la disolucion, jeneralmente obtendrá buenos resultados siempre que la impresion recibida por la placa haya sido correcta i se haya evitado ademas el velo que puede producirse ya en el laboratorio, ya en los chassis del aparato. Los baños que vende preparados el comercio son ácidos por lo jeneral, para ayudar su conservacion, i por este motivo producen clichés claros i de grano fino i sin coloracion amarillenta si el baño no ha servido muchas veces. Empleando siempre la misma marca de revelador, el aficionado obtendrá siempre buenos resultados si sabe servirse de su baño.

Conviene tener en cuenta la temperatura a la cual se opera el desarrollo; determinada dosis de sulfito o de ácido, buena para el verano, resulta excesiva para el invierno si no se tiene la precaucion de calentar lijeramente el baño. Para obtener idénticos resultados, conviene trabajar en lo posible a una misma temperatura.

Hablemos ahora del caso que quiera el aficionado prepararse sus baños. No pasaremos revista de todos los reveladores modernos, metol, amidol, diamidoresorcina, etc. Todos estos, jeneralmente tienen el inconveniente de ser productos de elevado precio.

Sin pretender remontarme al empleo de los antiguos baños, oxalato potásico i sulfato ferroso, algo molestos de preparar, pero que realmente presentaban ciertas ventajas, ni el ácido pirogálico i un álcali, baño violento i difícil de manejar, jeneralmente por los principiantes, aun cuando sea de lo mas recomendables, de todos los revela dores, los que encontramos mas cómodos i menos costosos son los baños de sulfito carbonato con la hidroquinona o el ácido pirogálico.

La hidroquinona acentúa los contrastes i se parece algo al oxalato ferroso; en

cambio, el ácido pirogálico proporciona suavidad i detalles en las sombras. Bajo estos conceptos puede elejirse entre los dos, segun la clase de clichés que se quieran obtener.

Nada mas facil que preparar cualquiera de estos baños. Ordinariamente se toman 50 gramos de sulfito sódico i 120 gramos de carbonato sódico por 1 litro de agua. Para lograr la disolucion, se ponen las dos sales en una botella de litro i se añade lentamente agua caliente; al cabo de algunos minutos, la disolucion es total; con agua fria, dificilmente se lograria de una manera completa.

Si quiere emplearse la hidroquinona, bastará añadir 10 gramos de este producto, i el revelador queda preparado. Es verdad que resulta de este modo un poco concentrado, i para el uso es recomendable añadir cerca de la mitad de su volumen de agua. Si quiere conservarse el baño largo tiempo, se añadirá una gota de ácido (acético); los clichés serán de mayor oposicion i mas trasparentes.

Pero si solo se opera de tiempo en tiempo, es preferible emplear el ácido pirogálico. En este caso, se deja la solucion del sulfito i carbonato tal como hemos indicado, sin añadirle nada, i así se conserva indefinidamente. Cuando quiera revelarse algun cliché, se vierte cierta cantidad en la cubeta, añadiendo la mitad de agua i luego una cucharadita de ácido pirogálico en polvo; la disolucion se opera inmediatamente, i el baño se halla en disposicion de servir. Conviene para las instantáneas; para los clichés con larga esposicion, bueno será añadir mayor cantidad de agua i unas gotas de bromuro al 10%. No faltan aficionados que quieren que el desarrollo se opere rápidamente; conviene observar que las placas de distintos fabricantes no se impregnan rápidamente del baño revelador, por contener mayor o menor cantidad de alumbre, que ha endurecido algo la jelatina; en verano la absorcion es mas rápida a causa de la temperatura. Pero téngase en cuenta que en fotografía especialmente, con mayor lentitud en las operaciones, mayor seguridad se logrará en los resultados.

A. G.

LUZ DE TARDE R. Ledard

De J. A. Chesebrough

PARA LOS PRINCIPIANTES

(En esta seccion daremos los consejos mas sencillos i prácticos para guiar al principiante en sus primeros ensayos, sin que el desaliento producido por los fracasos anule su entusiasmo).

ASUNTO.

Así como el estudiante de pintura principia por el dibujo a lapiz i continúa poco a poco atacando las dificultades hasta llegar a la ejecucion de la obra bien meditada i de irreprochables cualidades artísticas, el fotógrafo debe principiar por los asuntos mas sencillos al aire libre i con buena luz, estudiando su modelo en el vidrio despulido i esponiendo sus placas a tiempo, con su máquina sobre trípode.

Este es el medio de avanzar rápidamente i con seguridad, dándose cuenta exacta de lo que está haciendo. Deje, por ejemplo, la máquina instantánea de mano para cuando su ojo ejercitado i esperto sea capaz de juzgar en un instante del tiempo de esposicion necesario i del punto de vista adecuado para hacer un cuadro armonioso.

PRIMERA CAVILACION F. Martínez Monreal (Chile)

De otro modo los primeros fracasos, los resultados mediocres, traeran el desaliento o haran al aficionado perder mucho trabajo i mucho dinero.

Evite en sus primeros ensayos el «Retrato», pues este es un tema que requiere mucho conocimiento de la accion de la luz para dar las pequeñas i suaves tonalidades de los medios tintes, que dan al retrato las bellas cualidades de modelado i de relieve, sin las cuales estos trabajos resultan caricaturas.

Escoja de preferencia los paisajes con buena luz i trate de trabajar siempre con la misma luz hasta haber dominado por completo el tiempo de esposicion, antes de probar los efectos de contrastes, contra-luz o puestas de sol, en los que tiene que tomar en cuenta muchos factores para conseguir un resultado aceptable.

Un rincon de campo, un paisaje abierto, donde el sol produce juegos de sombra i luz o las nubes forman un fondo adecuado a la silueta de los árboles, no se presenta siempre con el mismo aspecto i en la mayoria de los casos cambia de tal suerte su interes, que se diria que aquel paisaje tomado en la mañana, no es el mismo que se vió el dia antes a la puesta del sol. Se debe, pues, observar la hora del

dia en que el asunto escojido alcance su mayor realce i produzca con mayor intensidad el efecto de luz deseado, ya sea acechando la hora del dia propicia o el momento en que el cielo presente el efecto de nubes requerido.

La luz que debe adoptar el principiante para sus primeros ensayos es la que venga de su espalda en un ángulo de 45°. Sin llegar a las dificultades de esposicion del contra luz, conseguirá así un excelente relieve. Desconfie de la luz que viene en línea recta de su espalda, pues con ella solo obtendrá cuadros planos i de terrible uniformidad. «El sol a su espalda» es el peor consejo que puede darse a un principiante.

Obsérvese con atencion lo que se llama el «punto de vista», es decir el lugar donde debe colocar su aparato, pues muchas veces unos cuantos pasos hacia un lado, bastan para correjir defectos en la «composicion» del cuadro final, que habrian destruido toda su hermosura.

Un excelente i sencillo medio de darse cuenta con rapidez i seguridad del punto de vista conveniente, es usar un vidrio azulado de 6×9 cm., que se colocará a unos 10 cm. de los ojos. Dos ventajas presenta este procedimiento: qne el cuadro se vé en las proporciones i la forma aproximada que tendrá la fotografía i que por medio del tinte azulado se restablece el valor de los colores naturales, a aquel que tendran en la copia definitiva. (Esta es cuestion de *actinidad* de los colores, de la que hablaremos rápidamente mas adelante).

Muchas fotografías de aficionados habrá visto el principiante que presentan una perspectiva violenta, completamente fuera de lo natural, como cuando se retrata un caballo de frente i de todo el tamaño de la placa i cuya cabeza monstruosa se ve de tamaño mayor que el de todo su cuerpo. Esto sucede amenudo con los objetivos modernos cuyo ángulo es demasiado abierto —50°— i que con poca lonjitud focal (distancia del objetivo a la placa) abarca un mayor campo visual.

LA MADONA P. Bergon

Para obtener cuadros con perspectiva correcta es necesario que la lonjitud focal sea igual a la diagonal de la placa, o mejor, igual a una i media veces el largo de la placa.

Para medir la lonjitud focal de un objetivo, se hace el enfocado al infinito (objeto distante en el horizonte) i luego se mide la distancia entre la superficie del vidrio despulido i la cara interior de la lente, *si es lente sencilla*, o el centro de los diafragmas, *si es lente doble*.

(Continuará)

CONCURSOS DE AFICIONADOS

DE

"LA FOTOGRAFÍA CHILENA"

REGLAMENTO

Art. 1.º—Todas las fotografías de aficionados chilenos o residentes en Chile, que se publiquen en «La Fotografía Chilena» durante cada semestre (seis números de la revista), entrarán en Concursos que se dividirán en cinco Secciones, a saber: PAISAJES; MARINAS; ESCENAS DE JÉNERO INTERIORES; ESCENAS DE JÉNERO AL AIRE LIBRE; RETRATOS.

Art. 2.º—Un Jurado compuesto de personas de reconocida competencia (cuyos nombres se publicarán en la revista en tiempo oportuno) adjudicará un Primer Premio i un Segundo Premio respectivamente, a dos de las mejores obras en cada una de las cinco Secciones en que se dividirán los Consursos, reservándose el derecho de no otorgar premio, cuando el número o la calidad de las obras en alguna de las Secciones no dieren mérito para ello. El fallo de este Jurado será inapelable. Estos Premios serán estendidos en artísticos Diplomas e irán firmados por el Presidente del Jurado i el Director de la revista.

Art. 3.º—Para tener entrada a estos Concursos es necesario que las obras sean ejecutadas por procedimientos únicamente fotográficos, ya sea por impresion automática o con intervencion manual. La Direccion de la revista se reserva el derecho de rechazar toda obra que no crea conveniente para la publicacion i de exijir el negativo de aquellas obras de cuyo orijen se tenga duda, antes del fallo del Jurado.

Art. 4.º—Todas las obras deben ser montadas en carton i dirijidas por correo bajo paquete cerrado, a J. Alb. Chesebrough, Amunátegui 68, Santiago; o depositadas en la misma forma en la Oficina Jeneral: Ahumada 268, Santiago. Cada obra deberá llevar en su respaldo el Título, el nombre de su Autor i su direccion completa. Todas las obras serán devueltas a sus autores del mismo modo en que sean recibidas i serán cuidadas con especial atencion. Todos los gastos de publicacion serán por cuenta de la revista.

La Direccion.

NOTA.—Por la premura del tiempo no ha sido posible incluir en el presente número un facsímil de los Diplomas que otorgará «La Fotografía Chilena». En el próximo número se publicará el facsímil i se exhibirá un Diploma en la Oficina Jeneral de Santiago.

Reduccion de pruebas citrato que sean demasiado intensas.

Cuando despues de las dos operaciones de virado i fijado, se observe que una fotocopia sobre papel citrato aparezca excesivamente intensa, podrá reducirse tratándola por el siguiente baño:

Hiposulfito de soda al 20%.....100 c. c.
Bicromato de potasa al 10%.....2 a 3 c. c.

La imajen descenderá rápidamente hasta tener la intensidad que se desee. Podrá aumentarse o disminuirse la cantidad de Bicromato, segun la enerjia que se quiera. Se lava despues abundantemente.

IMP. LATHROP HNOS.

NUEVO PAPEL

"LIDIA"

VENTAJAS:

Impresion cómoda i fácil a gas o luz eléctrica;

Revelacion simple a luz amarilla;

Resultados inmejorables, tonos suaves;

Blancos puros i negros aterciopelados;

Sus ampliaciones se asemejan al carbon.

El que ha vencido a todas las marcas en Buenos Aires para profesionales i aficionados.

Folletos i muestras grátis pídanse a

C. HAUYÓN

Representante para Chile

Casilla 1132 - Santiago

LA

Fotografía Chilena

TARIFA DE AVISOS

Por Número

1	pájina	$ 20.—
½	»	» 12.—
¼	»	» 8.—

Envíense los orijinales por Correo, acompañados de jiro postal a

J. Alb. Chesebrough

Amunátegui 68

SANTIAGO

ARTÍCULOS FOTOGRÁFICOS

MAQUINAS DE LAS MEJORES MARCAS

Planchas, Películas i Papeles Fotográficos

i todos los demas útiles para la Fotografía

TRABAJOS FOTOGRÁFICOS

Desarrollos, Impresiones i Ampliaciones.—Fotografía de Grupos i Establecimientos Industriales, dentro i fuera de Santiago.

Gmo. MATTENSOHN

AGUSTINAS, 1077

Entre Ahumada i Bandera

RESERVADO PARA

Casa Importadora

DE

Artículos Fotográficos

PARA

PROFESIONALES y AFICIONADOS

Ventas por Mayor i al Detalle

EXPEDICIONES A PROVINCIAS

Trabajos Fotográficos de todas clases

Pidase el Catálogo Jeneral Ilustrado a

LEON DURANDIN

Pasaje Matte 30 = Casilla 227 = Santiago