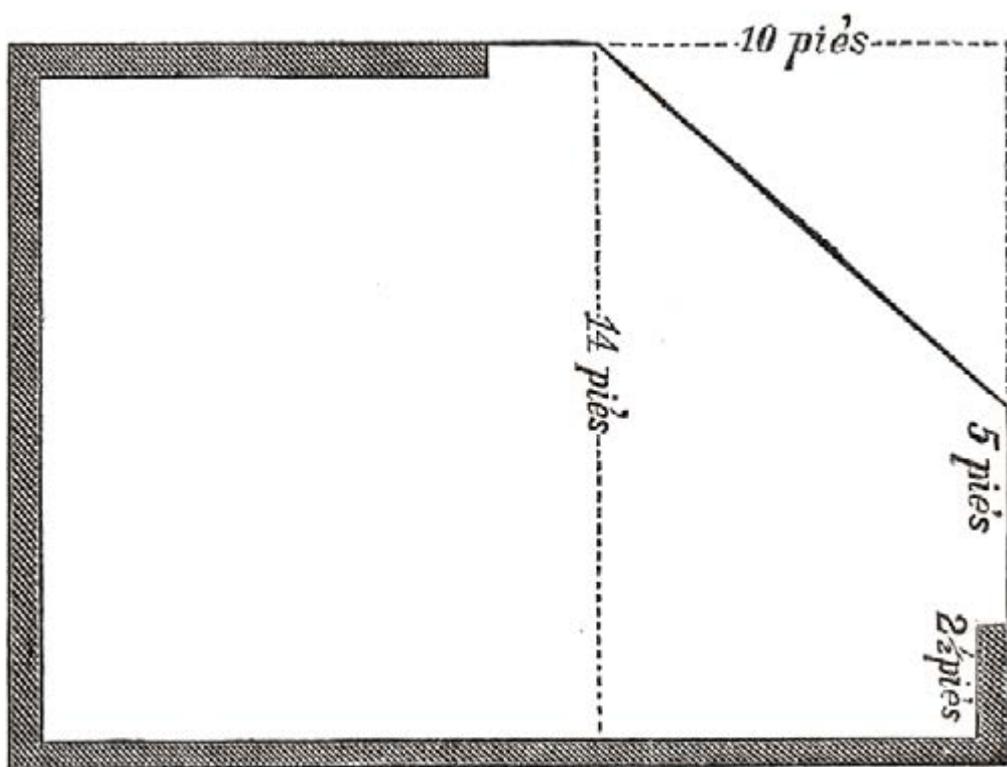


D. v. Monckhoven. *Traité Général de Photographie*, Georges Masson, Libraire-Éditeur, Paris, 1873.



TECHO DE VIDRIO.

John Towler. *El Rayo Solar. Tratado teórico y práctico de fotografía*, Nueva York, D. Appleton y Compañía, 1890.

# Del taller y del cuarto oscuro

La adquisición de cuartos a propósito para el establecimiento de su galería es el primer asunto en que debe ocuparse el fotógrafo. Y como sucede con frecuencia que tiene él mismo que fabricar el taller con su techo de vidrio, no está demás el indicarle, para su gobierno, los requisitos y la disposición mas conveniente para dicha construcción. Han contribuido al buen o mal resultado de más de un artista las ventajas fortuitas de su taller, pero tales ventajas dependen de leyes y principios fijos que el fotógrafo, si los ignora, debe estudiar. Los contrastes de claro y oscuro agradan a la vista, esté o no acostumbrada a ellos, pero le es sobremanera desagradable la uniformidad de luz o de sombra. La razón de esto no se sabe, como tampoco se sabe porqué combinaciones armoniosas de notas deleitan el oído, al paso que vibraciones no coincidentes le son molestas. Por medio de un contraste feliz de luz y de sombra, se logra comunicar a los cuadros una redondez estereográfica, pero si dicho contraste no es perfecto, o si falta del todo, la imagen carece de vida y armonía. Por otra parte, si exagerado el contraste; o si aparecen los claros muy brillantes, las sombras muy oscuras, y repentina la transición de unos a otros, siendo al mismo tiempo casi visible la línea divisoria, queda convertida la redondez en masa informe. Es a veces tan grande esta deformidad, y desapare-

ce tan de completo la semejanza, que el modelo no se conoce en su retrato.

Si se coloca un objeto de modo que la luz, viva o débil, caiga perpendicularmente sobre su superficie, saldrá la imagen insulsa y desagradable, porque no hay contraste; si la luz cae oblicuamente, el contraste será más o menos desagradable, según la intensidad; porque las sombras aparecerán estiradas, y distintamente separadas de los claros. De donde se deduce, pues, que con una sola luz difícilmente se obtienen imágenes bellas bajo el punto de vista artístico.

Dos luces igualmente vivas en direcciones opuestas, o más bien que se cortan en ángulo recto, son también de reprobarse; porque producen en los ojos un círculo brillante, lo cual desagrade a todo artista, pues el retrato, por falta de contraste, queda sin redondez ni relieve.

Si las luces vienen de dos direcciones y se cortan en ángulo recto, o poco menos, y es una de aquellas mas brillantes que la otra, entonces puede sin dificultad colocarse el modelo de tal modo que se obtenga un buen retrato con todos los requisitos para satisfacer al artista.

Cuanto es más brillante la luz, más es difícil aprovecharla para lograr aquella suave degradación



todos son agrupados de la misma manera, en las mismas posturas y con las mismas disposiciones.

El artista debe sobre todo poner el mayor cuidado en colocar los respectivos miembros de una misma familia, procurando haya la debida variedad de posturas y adornos; de otro modo saldrán sus fotografías semejantes al cuadro de la familia del Doctor Primrose en el *Vicario de Wakefield*, en que cada figura aparece con una naranja en la mano. Colocada la figura o grupo en una postura natural y artística, se procede a la importante cuanto difícil operación de iluminar dicha figura de modo que la imagen se dibuje clara y distintamente en el vidrio raspado, o despulido, de la cámara. Si la luz es demasiado clara sobre la cabeza, puede modificarse corriendo la cortina del techo del vidrio; y si las sombras son demasiado fuertes, y aparecen muy marcadas debajo de las cejas, la nariz y la barba, corrígese dicho defecto por medio de la cortina lateral o el biombo giratorio, teniéndose presente la primera ley de la reflexión de la luz, esto es: que el ángulo de incidencia es igual al de reflexión; de donde se desprende que, si al biombo se le da una inclinación de  $45^\circ$ , los rayos que reciba del techo serán reflejados en una línea paralela con el horizonte, y propios para destruir aquellas horribles manchas negras que se presentan donde sea posible; usar luz de sólo dos direcciones, si cabe; y sólo aquella que posea la mayor influencia actínica sobre la placa sensibilizada. Sucede a menudo, con la más brillante iluminación, no poderse obtener más que una imagen borrosa del modelo sobre el vidrio raspado, o despulido, de la cámara; en cuyo caso es imposible obtener mejor resultado sobre la película de colodión. Proviene dicho efecto borroso de dos causas, siendo la primera la múltiple reflexión de la luz, la cual da lugar a la interferencia de los rayos, cruzándose éstos y confundiéndose unos con otros de una manera muy irregular y heterogénea; y la segunda, la presencia en el cuarto de capas de aire y de vapor impuras y de desigual densidad, que, puestas en movimiento, forman al rededor del modelo una atmósfera semejante a las columnas ondulosas de aire que se ven en torno y encima de las estufas.

Las cortinas que más comunmente se emplean en la actualidad son de muselina blanca; y, divididas en secciones, cubren todas las vidrieras, tanto del techo como laterales. Con sólo levantar o bajar dichas secciones se modifica la iluminación del modelo; y en el caso de ser demasiado brillante la luz en algún punto, sin que convenga oscurecer el cuarto, un biombo de muselina o papel blanco, convenientemente colocado, sirve para interceptarla, sin disminuir en lo más mínimo la claridad de la galería. Muchos son los sistemas perfeccionados que, de algún tiempo a esta parte, se han introducido para la iluminación del modelo; pero en vano se intentaría describirlos aquí de un modo inteligible, porque es preciso verlos para poderlos comprender. Uno de los más populares es el llamado de "Rembrandt," con cuyo sistema se sacan por lo regular los retratos en que aparece sombreada la parte del rostro vuelta hacia la cámara, y en que suelen ser bastante marcadas todas las sombras en general.

John Towler

*El rayo solar. Tratado teórico y práctico de fotografía*, Nueva York, D. Appleton y Compañía, 1980. Capítulo II.

