

La Fotografía

AÑO VIII

Madrid, Febrero de 1909.

NÚM. 88.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Lelligero.

Crónica

ACABO de visitar una fotografía barata y que trabaja con luz artificial. La visita me ha impresionado profundamente. La marcha próspera de esa Galería (que yo celebro por lo simpático y emprendedor que me es el dueño), me ha convencido de que muchas de las generosas y laudables aspiraciones expuestas en la Asamblea de Fotógrafos de Valencia son ilusiones vanas. La profesión andará mal, pero todavía existe. Dentro de muy poco no existirá.

La Asamblea de Valencia ha proclamado el deseo y la necesidad de elevar la profesión fotográfica á una carrera, á un arte con estudios preparatorios, exámenes de ingreso, título profesional..... etc.

Pues bien: la Galería que acabo de ver y que no es sino la primera de las muchas que se fundarán por el estilo inmediatamente, constituye la más categórica negación de esas bien intencionadas ilusiones de los fotógrafos valencianos.

La profesión fotográfica cambia de modo de ser y marcha hacia convertirse en un negocio puramente industrial, como la venta de castañas pilongas ó de píldoras contra la tos. El que tenga un capitalito de dos ó tres mil pesetas puede elegir

entre establecerse en el ramo de coloniales, ó poner una fotografía. Cuestión de gustos. Lo esencial es vender, y las fotografías se van á vender como los garbanzos.

Receta: se empapela con papel de á real el rollo una habitación más ó menos espaciosa; se cuelgan unos arcos voltáicos mejor ó peor instalados; se disponen unas cuantas cortinas; se clava un solo fondo en una pared; se compra una cámara de lance y se desempeña un objetivo de no importa qué marca; se hace en un rincón un tocador con tablas y percalina; se antepone á todo un despacho con un cajón para escribir los nombres de los clientes..... y á retratar.

Como la luz y el objetivo son siempre los mismos, no hay modo de equivocarse. A cada cliente se le hace un solo cliché. Retoque y arreglos, cero enteros. Papel: bromuro á todo pasto; cartulina: (aprovechándose de la moda de las barbas) estraza de la más rugosa.....

Pesonal: un operador; un cargador, tapador de puntos, revelador..... etc.; un cajero encargado del despacho. Total: tres personas.

Gastos en que yo calculo el diario de la Galería: Personal: 12 pesetas; luz, alquiler, contribución, disgustos..... etc.: 15 pesetas. Material: (cuanto más se gaste, mejor). En resumen: que con 27 pesetas diarias y un poco de paciencia, se sale del paso.

Yo he visto la gente que entraba en una sola hora en la Galería á que me refiero; aun suponiendo que en todo el día no entre más gente que el doble de la que yo he visto entrar en esa hora, los ingresos son: de una hora (media) 75 pesetas; de *dos*, como hemos dicho, son 150 pesetas. Y conste que, de propósito, hago los cálculos muy bajos, para cargarme de razón. Es decir: que con un gasto de 27 pesetas, 30, si ustedes quieren, se pueden ganar 15 ó 20 duros diarios (pues deduzco el material). ¿No es tentadora la ganancia?..... ¿Es ó no verosímil y natural y lógico, qué tras de la fotografía que yo he visto se abran muchas otras?.....

Yo espero ver más de una en cada calle de Madrid. Seremos los fotógrafos como los estanqueros.

Ni que decir tiene que, en nada de lo que antecede, hay la menor censura para el querido amigo que ha implantado el lucrativo negocio á que me refiero. Antes al contrario, y ya lo he dicho, le deseo en él las mayores prosperidades.

Pero, ¿no es verdad que se compagina mal todo esto con aquello de Valencia, de exámenes, cátedras, títulos..... etc?.....

Todo el que sepa sentar á un ciudadano en una silla y decirle *mire usted aquí*, destapar un objetivo y fotografiar, puede, por tanto, llamarse fotógrafo.

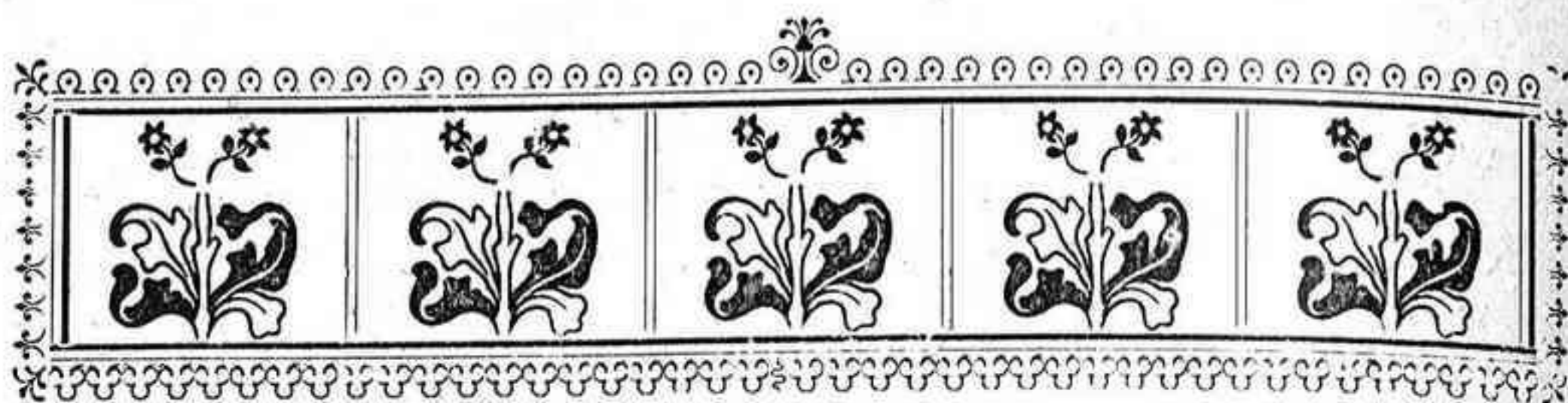
Además, he notado un fenómeno: á la gente no sólo la da igual, sino que le hace gracia la cosa. Ya no dice: *mira qué bonito retrato*; ahora dice: *mira lo qué me han hecho por seis reales.....* (y enseña una docena de postales ó media de grupos en tamaño Salón).

Y digo yo: ¿tendrá razón la gente?..... ¿Seremos nosotros los equivocados?.....

Por sí ó por no yo estoy resuelto á acometer una experiencia. Voy á buscar local y á establecer una fotografía con luz eléctrica y precios baratísimos. No tendré en ella más que tres empleados mal pagados, y si gano más con ella (ó pierdo menos) que con la grande..... cierro la grande y mando á es-carbar cebollinos á los veinte artistas que me ayudan, y yo me dedico á dar lecciones de catalán.....

A. CÁNOVAS.





La exposición usando bonnettes

FRECUENTEMENTE aparece en las Revistas Fotográficas el consejo de aumentar la exposición, si se usan las lentes de aproximación vulgarmente llamadas bonnetes.

Recordé el otro día, al leer por vez milésima dicho consejo, haber *perpetrado* hace tiempo en estas mismas columnas, un articulejo acerca de todos los cálculos referentes al uso de las bonnetes, es decir, de todos no, puesto que faltaba el correspondiente al aumento que sufre el tiempo de exposición. Voy ahora á *llenar ese vacío*, como suele decirse, indicando lo que los cálculos que sobre el asunto he hecho, se han dignado indicarme.

Llamemos F al foco del objetivo, y D al foco de la bonnette, foco que es igual como sabe todo el mundo á la distancia á que ha de usarse, es decir, que una bonnette para retratar á dos metros, tiene un foco de esos dos metros precisamente.

Según los tratados de óptica más ó menos fotográfica, el conjunto de dos lentes en contacto una y otra lo cual si aquí no pasa exactamente puede suponerse con poco error por estar la bonnette muy cerca del objetivo ordinariamente, dicho conjunto funciona como una sola lente cuyo foco f sea $f = \frac{F \times D}{F + D}$ y por tanto estamos en el caso mismo en que se quisiera retratar un objeto á la distancia D de un objetivo cuyo foco fuese F .

Pero según los tratados clásicos sobre tiempo de exposición hay que multiplicar esta exposición, en ese caso, por el número



MISS KATHLEEN BROOKE

Estudio á la goma.

$\left(\frac{D}{D-f}\right)^2$ y si en este número ponemos en vez de f su valor hallado, y hacemos operaciones que suprimo por no aburrir al lector, resulta que el número por el cual hay que multiplicar la exposición es en definitiva $\left(1 + \frac{F}{D}\right)^2$

Por tanto, para hallar ese número ó coeficiente, hay que seguir la *regla* siguiente:

Dividir el foco del objetivo por el de la bonnette, añadir la unidad al cociente y el resultado multiplicarlo por si mismo, operación fácil de hacer para cada una de las bonnettes que uno posea.

Ejemplo.—Un objetivo de 0,10 de foco con una bonnette de 0,50. Dividido 0,10 por 0,50 dá $\frac{1}{5}$ ó sea 0,20; añadiendo uno resulta 1,20 y 1,20 por 1,20 dan 1,44. Por tanto la exposición correspondiente al objetivo sin bonnette hay que multiplicarla, si se usa ésta, por 1,44, es decir que si nos hacían falta 50 segundos sin bonnette, con ella hay que exponer durante $50 \times 1.44 = 72$ segundos.

Cuadro.—Aplicando la fórmula ó regla deducida se han obtenido los resultados que indica el siguiente cuadro en el que la 1.^a columna indica la relación entre el foco de la bonnette y el del objetivo, y la 2.^a columna el coeficiente por quien hay que multiplicar la exposición.

| Relación de ambos focos | Coeficiente de la exposición | Relación | Coeficiente |
|-------------------------|------------------------------|----------|-------------|
| 1 | 4 | 16 | 1.128 |
| 2 | 2,4 | 17 | 1.121 |
| 3 | 1,77 | 18 | 1.114 |
| 4 | 1,56 | 19 | 1.107 |
| 5 | 1,44 | 20 | 1.10 |
| 6 | 1,36 | 25 | 1.08 |
| 7 | 1,30 | 30 | 1.06 |
| 8 | 1,26 | 40 | 1.05 |
| 9 | 1,23 | 50 | 1.04 |
| 10 | 1,21 | 75 | 1.03 |
| 11 | 1,19 | 100 | 1.02 |
| 12 | 1,17 | 1.000 | 1.002 |
| 13 | 1,16 | | |
| 14 | 1,15 | | |
| 15 | 1.136 | | |

Como ejemplo del modo de usar este cuadro, apliquémoslo al caso indicado antes; si el foco de la bonnette es 50 cm. y el del objetivo 10, aquel es 5 veces mayor que éste, y el cuadro para la relación 5 nos indica que hay que multiplicar por 1,44 como habíamos deducido por medio de la regla indicada.

Consecuencias.—El cuadro indica que el aumento de exposición no es tan grande como pudiera temerse. En efecto, vemos en él que si el foco de la bonnette es igual al del objetivo, caso que no se presenta en la práctica, la exposición es 4 veces mayor. Eso debía resultarnos, pues en ese caso el objeto sale reproducido á igual tamaño del natural, y en las reproducciones en tamaño natural el tiempo de exposición hay que cuadruplicarlo.

Para una bonnette de foco 5 veces mayor que el del objetivo (en realidad no 5 sino 4 veces y media), la exposición es tan solo una mitad mayor de la debida; es una cuarta parte mayor si la bonnette es de 8 veces más foco que el objetivo y un quinto mayor solamente si es 10 veces, ó una décima parte más si es 20 veces mayor.

Resulta por tanto, *teóricamente*, que ese aumento no es muy de temer como podría creerse; ese aumento *es menor* que el que habría que dar si el aparato usado tuviese cremallera ó montura helizoidal y hubiésemos enfocado por medio de ella. Para cerciorarnos basta comparar este cuadro con otro que dimos en el número de esta Revista de Abril de 1907, y ese resultado es natural, pues en ambos casos operamos á la misma distancia del objeto, pero como el objetivo y la bonnette forman un nuevo objetivo de foco *menor* que el de la cámara, es natural que aquella distancia sea *relativamente* menor que en el caso de enfoque por cremallera.

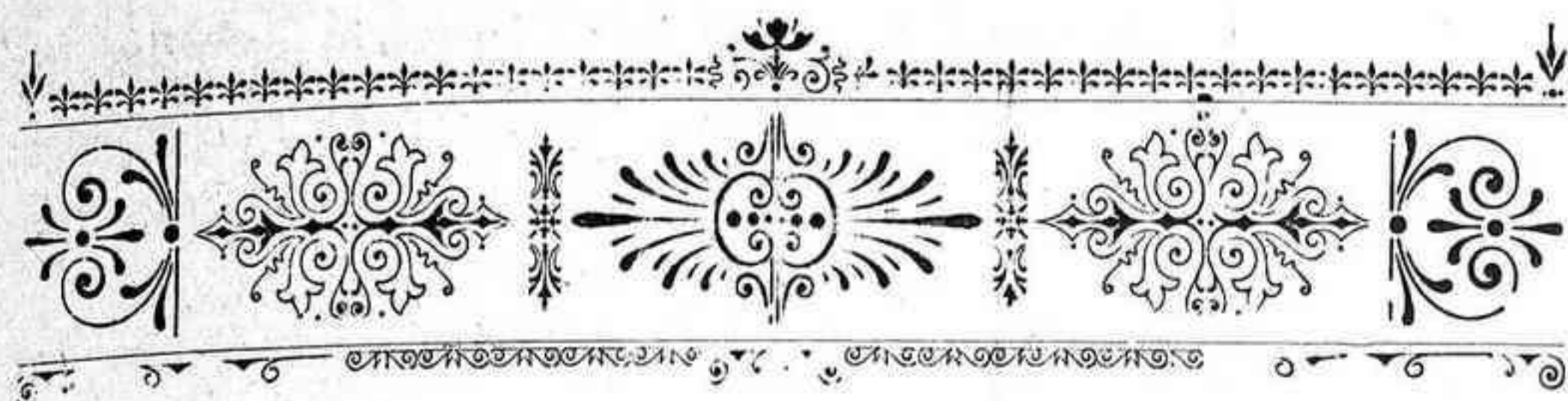
Los cálculos dan el aumento teórico de la exposición; pero hay que tener en cuenta que con la bonnette hay *una lente más* y en general poco cuidadosamente hecha, y que la luz que absorbe el objetivo (ó sea lo que disminuye la luz por pasar á través de los cristales) es más que con el objetivo solo, lo cual hace que el enfoque por cremallera ó hélice y el

enfoque por bonnette se equivalgan respecto á exposición próximamente.

Además resulta de esto una consecuencia importante bajo el punto de vista práctico, y es que si se tiene en cuenta que ambas cosas son lo mismo según acabamos de ver y que en los cuadros de exposición la distancia al objeto ya se *tiene presente* al decir «asunto con primer plano, retrato de cuerpo entero ó retrato de busto» resulta que en la práctica el uso de las bonnettes *no modifica en nada el tiempo de exposición* que habría que dar en cada caso según los cuadros de cálculo de exposición.

PABLO FERNANDEZ QUINTANA.





PEÑA FOTOGRAFICA

SON las seis de la tarde. La helada comienza á destruir los efectos vivificadores que el sol del día produjo en nuestros cuerpos, y antes de quedarnos yertos de frío, acudimos á la simpática tertulia de la Sociedad Fotográfica, donde el calor de la estufa y el de la discusión nos han de reaccionar.

Lo primero con que tropiezan nuestros ojos, es con la mesa en que afanosamente trabaja Constantino, el Conserje, en la habitación destinada á Secretaría: la extensión de recibos y circulares; la catalogación de las positivas en cristal y la correspondencia corriente del Círculo, ocupan su tiempo.



MUELLE DE SANTANDER

A. Cánovas.

Sólo distrae su tarea la llamada de algún Socio para que le proporcione el Catalógo ó la obra de la Biblioteca que quiere consultar, ó para que le sirva la cerveza ó la merienda que ha de ir á buscar á casa de Doña Mariquita.

No interrumpamos su trabajo y pasemos al gran Salón de proyecciones. Nadie..... Pero sí..... Junto á dos estereóscopos, vemos otras tantas sombras, y al requerir con las «buenas noches» la respuesta al saludo para conocer quienes sean los con-socios, nos sorprende saber que nos hallamos delante de los amigos U. y M., estudiando *todavía* (llevan más de dos años en ello) si el Verascopo dá más detalle que el Aletoscopo ó la Capsa, para lo cual comparan árboles con árboles, tejados con tejados, y contando y recontando hojas y tejas, distraen su par de horas para acabar reconociendo siempre que sus aparatos son los más aptos para la comprobación del número y hasta la clase de ladrillos de una finca ó para determinar si está bien ó mal hecha la trabazón de los hilos de una soga.

Dejémoslos allí en tan ardua labor y pasemos á la sala de lectura. Antes de entrar, percibimos claramente el acento de C. y nos detenemos para averiguar cual es el tema de su discurso..... Ya dimos con él. Habla, como siempre, de los que llama herejes del arte, y en sus diatribas contra la goma y los gomistas, que sacan de quicio á la fotografía, siempre encuentra argumentos nuevos para condenar la escuela del *flou*, su enemiga. Oíganos lo que dice hoy: «Sí, señores; afortunadamente para la afición, cada día hay más deserciones en el campo de la goma, y la guerra civil entablada en mal hora contra los ortodoxos del arte por los que torpemente pretendían imponer como fundamental el capricho fotográfico del desdibujo de las imágenes, para encomendar al espíritu lo que era y debía ser trabajo de los ojos, lleva trazas de desaparecer por consunción del bando formado por los últimos, y se acerca, por tanto, la hora en que triunfe y reine sólo, como antes, el arte fotográfico verdadero; el de la reproducción matemática de los asuntos bellos que nos ofrece la Naturaleza.....»

Todos los concurrentes aprobaron lo dicho por el orador y en este momento entramos en la estancia.

Allí estaban los habituales, los de todos los días. El Doctor B. mostraba á sus compañeros los últimos prodigios de su doble Protar de Zeiss; Q. y P. combinaban una expedición alpina; el Marqués hacía los honores á un púlpito de leche ayudado de un monumental mogicón; L. leía con fruición los periódicos y soltaba de cuando en cuando un chiste; P. O. hablaba del último estreno con C., y se citaba con él para el próximo; el General y P. se entretenían en recordar las vicisitudes por que ha pasado la Sociedad desde su fundación; Alasá, el cronista fotográfico del *Heraldo*, saboreaba un bock de Pilsen Mahou mientras esperaba las últimas noticias; A. de T. enseñaba algunos trabajos hechos en su Estudio y más de una positiva arrancaba suspiros entrecortados; D. T. M. y el Doctor Z. examinaban silenciosos los grabados de las Revistas, y M. C. departía sobre todo lo divino y lo humano con los demás Socios, seis ú ocho, que se hallaban en el local.

Todo era animación y bullicio: á veces no se hablaba, se gritaba.

Repentinamente se hace el silencio ¿Qué pasa? ¿Por qué miran todos los presentes del lado de la mampara de la entrada? Son tres los que la trasponen. Pisan quedo; vienen hablando quedo también; tan quedo, que el sonido de sus voces apagadas resulta *flou*. ¿Quienes son? Los tres visten de modo original, con trajes de color y dibujos indescritibles; llevan sombreros flexibles con las alas dispuestas en forma bizarra y como al descuido; cuellos anchos; corbatas amplias; guantes grises. Sus bigotes caen lacios; sus ojos entornados vagan por la estancia; sus miradas no tienen fijeza; parecen reveladoras de desaliento, esperanza ó ensueño en seres, que sugestionados por un algo interior indefinible, buscan inútilmente nuevas sensaciones á su espíritu.

Son, en suma, tres gomistas, y pronto nos convencemos de que se trata de los compañeros R. C. y G. Alguien se atreve á saludarlos. Responden más con los ojos que con la voz, y considerándose extraños á lo que se habla entre los concurrentes, se sientan en rincón apartado y allí permanecen hablando á solas en tono leve. Los tres se exhiben mutuamente algunas

pruebas y apenas si se perciben sus exclamaciones al contemplarlas. ¡Divino! parece que dice uno: ¡Qué hermoso! agrega otro; y así, cambiando medias palabras, permanecen abstraídos de cuanto les rodea, dibujándose, á veces, en sus labios, ligeras sonrisas provocadas por alguna intensa emoción estética que les lleva más allá de este mundo..... á ese infinito del arte sublime que sienten sus almas privilegiadas, mientras van navegando por el éter de sus fantasías..... Al fin, uno de los del corro grande se decide á pedirles lo que con tanta admiración estaban contemplando, y van pasando las positivas de una mano á otra entre los que rodean la mesa..... Sonrisas apagadas; ojos exaltados; muecas de indiferencia; espasmos de sorpresa..... actitudes grotescas de desmayo..... Todos estos efectos puede sorprender el observador al mirar á los que tratan, aunque inútilmente, de adivinar lo que las pruebas representan. Se oyen comentarios cambiados á media voz. Uno disputa con el de al lado, sobre si una negra sombra que parece percibirse en la positiva, es un cura, un jarrón..... ó un ciprés bajo y ventrudo..... Otro confunde lo que debe ser un puesto de melones, con la masa de cabezas de los asistentes á un *meeting* obrero al aire libre. Más allá, hay tres que se devanan los sesos para descifrar el sentido artístico de lo que no es, ni más ni menos, que una estaca clavada en un barbecho y que el autor titula «Tarde violácea». Otros dos se quedan extáticos viendo una figura (¿hombre? ¿mujer?..... ¡quién lo sabe!) sentada entre dos árboles, con un letrero debajo que dice: «Al toque de oración», como pudo decir: «El día del Corpus» ó «Esperando el tranvía de Hortaleza» y en fin, todos, cual más, cual menos, en broma ó veras, acaban condenando el raro capricho de los que sintiéndose en regiones adonde no llegan la generalidad de los espíritus, hacen al objetivo cómplice de sus radicalismos fotográficos.

A poco surge Constantino, y acercándose al grupo del rincón, entrega á R. una carta que, según dice, llegó en el correo procedente de Bilbao. R. saca pesadamente del bolsillo una moneda de cinco céntimos y se la entrega á Constantino. Algo debe éste notar en ella, cuando se pone á examinarla. Vacila en

hacer observación alguna, pero mostrándola á los Socios que rodean la mesa, llama la atención de todos lo borroso de sus caras. La figura del anverso parece una ampolla aplastada, y el escudo del reverso, semeja los restos de una copa sportiva. Todos convienen en que se trata de un perro chico *flou*.

En tanto, ya ha abierto R. la misiva y exclama: ¡Es de Carlos! Emoción profunda en los dos que le acompañan..... y los tres, recogidos como en apretado haz, se disponen á saborear su contenido..... ¿De qué les hablará? ¿Qué se dice en la carta? Sus rostros se demudan; las contracciones y espasmos de sus cuerpos revelan que algo grave ó intensamente espiritual se les comunica. Esto dura poco, porque los tres palidecen hasta un punto que linda con el aspecto de la muerte, y arrobados, con los ojos fuera de las órbitas, quedan como en estado cataléptico.

Su abstracción nos permite coger el papel de las manos de R., sin que lo note, y podemos saciar nuestra curiosidad.

Nos fijamos en un trozo de la carta y leemos:

«Sí, hermanos; el día gris de niebla espesa y profunda, se prestaba á crear arte y arte sublime. Cargada la Réflex, salgo al campo con mirada afanosa buscando el cuadro que quería dedicaros. La suerte me fué propicia: no tardé en encontrarlo. Figuráos que á pocos pasos de mí, contemplo una gran humareda rompiendo trabajosamente la capa de niebla en que se producía. Era difícil distinguir la llama. Algunos troncos puestos en pila servían de base á las masas de humo que despedía el fuego. Una sombra, un hombre, según ví luego, permanecía contemplando el montón informe de leña, y ante tan soberbio asunto, apliqué los ojos al fuelle..... ¡Creí desvanecerme al ver la imágen en el cristal esmerilado! Ya encuadrada, y cuando pude reponerme un tanto de la emoción, desenfocué y..... zás..... sonó el obturador..... No puedo describiros lo que gocé al día siguiente al ver ya seco mi cliché. ¿Os formáis idea de la poesía que el cuadro encierra? El hombre, que era sombra, es, gracias al arte, mancha esfumada, y por si su contemplación recreara poco el espíritu, aparece de tal modo envuelto entre la opacidad de la masa de humo y niebla, que se diría más bien

que era la aparición soñada de un *gnomo* evocado por el más elevado de los poetas en una hora de fiebre.

Pienso tiraros la positiva á la goma, en papel de sinapismo y..... lloraréis».

No quisimos leer más..... Lo comprendimos todo. Quienes respiran en esa atmósfera de errores fotográficos y aun artísticos, están tan alejados del común de los mortales, que no es posible ni pretender traerlos á las serenas regiones de la razón y de la verdad en que los demás vivimos.....

Antes de que volvieran de su ensimismamiento, pudimos dejar otra vez la carta entre las manos de R., y cuando calladamente debatíamos los demás sobre ese nuevo aspecto del desequilibrio fotográfico, no explicado hasta hoy por nadie, vimos que repuestos de la especie de desmayo en que habían caído, se levantaron, y después de dar ligeramente las *buenas noches* á los presentes, desaparecieron del Salón con paso reposado y llevando pintado en sus rostros, de aspecto angelical en aquellos momentos, todo el placer sentido en el ensueño provocado por la carta de Carlos.

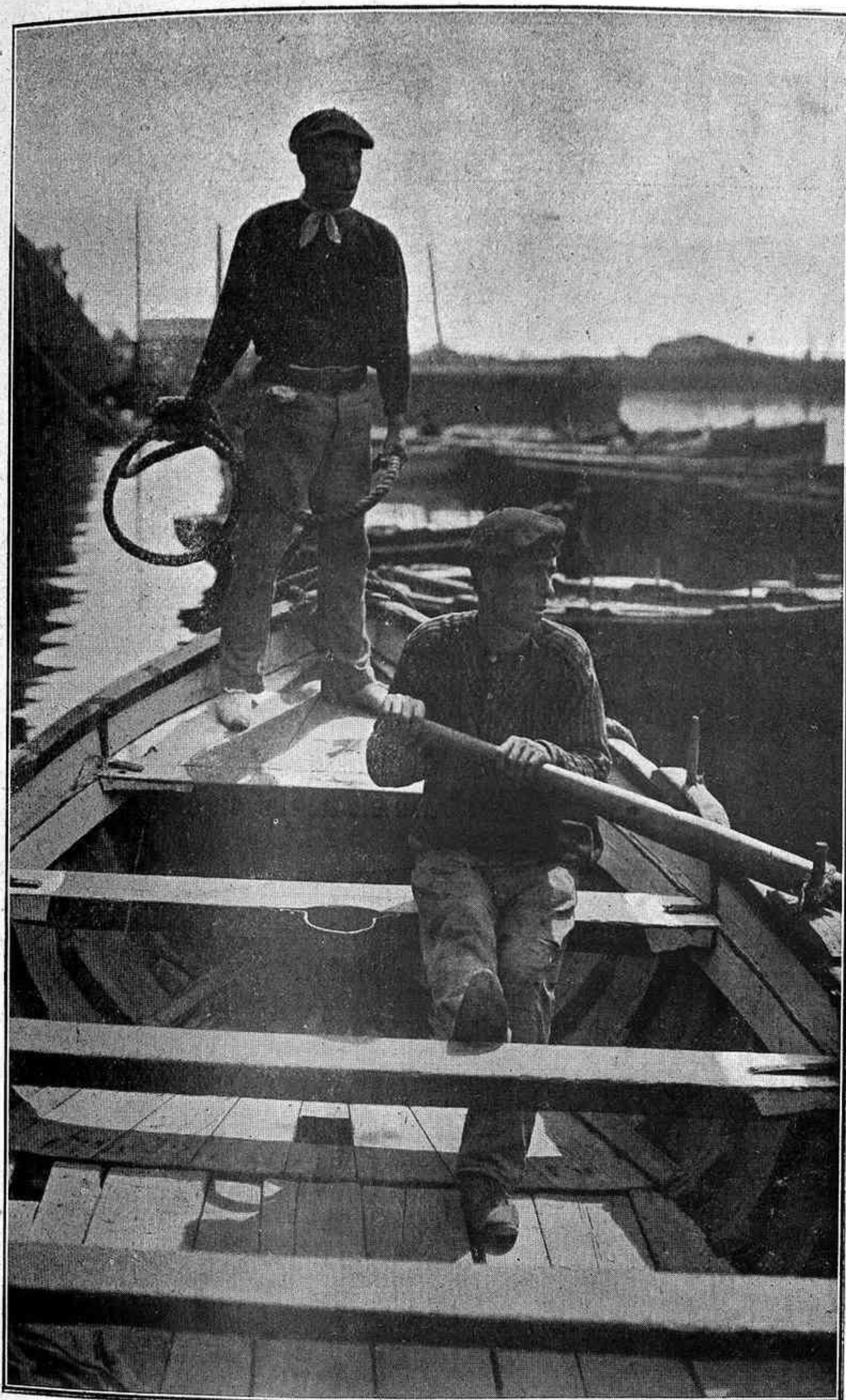
La lástima, la conmiseración más grande se apoderó de nosotros al verlos salir, y pedimos de corazón al que todo lo puede que les volviera al buen camino.....

No tardó en iniciarse la desbandada general, y olvidados ya todos de aquellos desgraciados compañeros, reapareció la animación característica de los Socios de La Fotográfica, que entre risotadas, puyas y chistes malos, se despedían hasta el día siguiente.

Al bajar la escalera, pudimos observar que los compañeros U. y M. que nos antecedían, seguían con su tema. Decía U.: Desengáñese, amigo M.; nuestro aparato dá más detalle que todos sus similares, y ahora con el nuevo obturador que nos están poniendo, podremos trabajar muy bien hasta las tres y media y no hasta las dos solamente como asegura C.

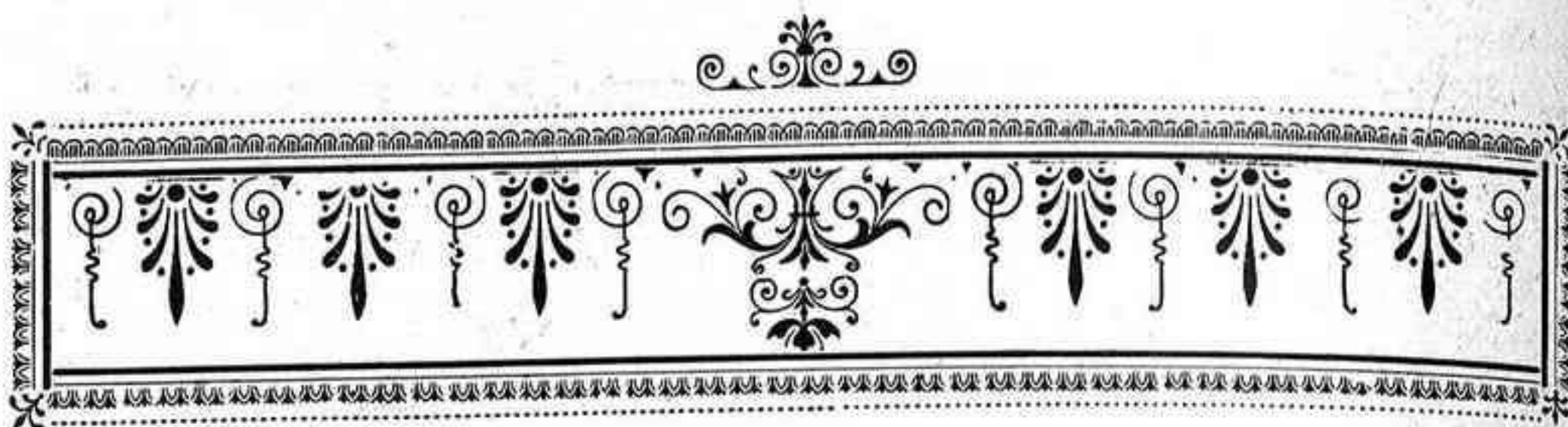
A mí—contestó M.—me parece lo mismo que á usted, pero el día que los probemos, por si acaso, me echaré en el bolsillo, como de costumbre, unas cápsulas de febusina.

UN SOCIO.



EN EL PUERTO

A. Cánovas.



EL AGUA EN LA FOTOGRAFÍA

DE clavo pasado parecerá á primera vista el que no deba estudiarse la importancia del agua en las manipulaciones fotográficas, por ser cosa reconocida, y de puro sabida olvidada por cuantos practican la fotografía.

Y sin embargo, creemos nosotros, que no deja de ser conveniente estudiar, al propio tiempo que las materias y productos químicos que en las manipulaciones fotográficas se emplean, la substancia, que es base elemental en casi todas esas manipulaciones.

Suele ser frecuente el encontrar muchos aficionados que saben estas cualidades incluso químicas de los productos más complejos que se usan en los Laboratorios, y sin embargo, ignoran la manera acertada de prepararse el agua ó de usar el agua, para que no sólo no dificulte la obtención de buenos resultados, sino que les facilite. Pero hay más. Creemos nosotros que el estudio del métol, de la hidroquinona, ó del glicin, son cosas perfectamente inútiles, para los que después de todo, no hacen más que ir á la tienda y comprarlo ya hecho, limitándose después á pesarlo en la balanza y á emplearlo en las proporciones debidas. En cambio, el agua, aparte de que todavía no se vende, por no haberse enterado la Compañía del Canal del nuevo ingreso que podía obtener vendiendo frascos, aunque fuera á peseta de protóxido de hidrógeno, parece una sola cosa á simple vista y no es sino varias, porque hay muchas

clases de agua, y algunas de ellas perjudiciales para las manipulaciones fotográficas. Los productos químicos los venden garantizados las Casas que los fabrican, drogueros y farmacéuticos. El agua es una excepción. Nadie la garantiza, y sin embargo es el producto más indispensable. Es como el blanco en la paleta ó el pan en la comida.

Se nos podrá objetar: que en todos los Catálogos de productos fotográficos, figura el agua destilada medida y con precio, y además, que con recoger agua del cielo, que es la más pura, tenemos resuelto el problema de emplear buena agua para la fotografía.

Todos saben, y nosotros acabamos de decirlo, que el agua es simplemente protóxido de hidrógeno, lo que quiere decir que es un producto compuesto de una parte de oxígeno y de dos de hidrógeno.

Estos gases, que cuando están separados viven muy tranquilos, se parecen á los hombres en que se combinan y llegan á ser los mejores amigos del mundo, después de violentas querellas, que tratándose del hidrógeno y del oxígeno, se manifiestan en explosión; pues es sabido, que una mezcla de hidrógeno y de oxígeno, constituye un violento explosivo que una chispa puede hacer detonar, resultando vapor de agua, y condensándose después para formar el agua pura.

La cosa al parecer es muy sencilla, todo el mundo puede comprenderla y sin embargo.....

Veamos ante todo lo que pasa con las aguas corrientes; con las aguas de los manantiales ó de los ríos; la que en una palabra, bebemos á diario, envenenándonos muchas veces.

Esas aguas, empleadas en fotografía, se delatan casi siempre por espesos precipitados, que se forman en el fondo de los frascos, y por las alteraciones rápidas de los reveladores, y muchas veces se culpa á la oxidación del aire, impureza de las materias que lo forman, poca limpieza del frasco, descuido, etcétera, y no es más que impureza del agua.

Esos precipitados provienen de las disoluciones calcáreas que las aguas de manantiales y de ríos—señaladamente las segundas—contienen, y las alteraciones de los reveladores son

producidas por la sobreoxidación de casi todas las aguas corrientes ó potables, principalmente en aquellas que se recogen á impulsos de una presión.

Al examinar la función química de un revelador, nos encontramos de una parte el cuerpo principal, ó sea el reductor métol, por ejemplo, eminentemente ávido de oxígeno. Su acción sobre la placa sensible, tiene por objeto, influir ú operar sobre la imagen latente, oxidando las moléculas invisibles de sal de plata, descompuestas por los rayos luminosos, transformándolas en plata reducida y apreciable á simple vista.

La avidez de oxígeno, que sienten las sales reductoras, es tal, que hay necesidad de añadir á los baños reveladores sales alcalinas, carbonatos ó sulfitos, porque sin éstos, las soluciones no tendrían más que una duración muy efímera, quizás insuficiente hasta para el poco espacio que es necesario en la revelación de una placa.

Ya hemos dicho que generalmente se echa la culpa de las alteraciones de las soluciones reveladoras á la presencia del aire ó la mala calidad de los productos. Pero gentes muy prácticas en trabajos de Laboratorio, atribuyen esta alteración más ó menos rápida de los reveladores, principalmente á la acción del agua, ó sea al cuerpo más empleado y menos estudiado de los que se usan en fotografía.

Y con efecto, conociendo su composición, el más somero razonamiento, hará comprender, que empleando agua sobreoxigenada, como es la que empleamos á diario, ese exceso de oxígeno será inmediatamente absorbido por la sal reductora, y la alteración será tanto más rápida, cuanto el agua empleada esté más saturada de oxígeno.

Entonces—se nos dirá,—el remedio es muy sencillo. Empleemos el agua destilada, ó todavía mejor, el agua de lluvia. Nuestra respuesta es negativa. Es un error muy grande, porque el agua destilada, condensándose gota á gota, atraviesa el aire y vuelve á sobreoxidarse, apoderándose y disolviendo en su masa una parte del oxígeno del aire.

Y en cuanto al agua de lluvia, se trata precisamente de

agua fuertemente oxigenada, como lo demuestran las debilitaciones parciales de los negativos secos, expuestos al aire y salpicados de gotas de lluvia, y todavía más, la acción decolorante, que el agua oxigenada ejerce, y que tan bien conocen las señoras, que con ellas se blanquean las manos y se aclaran el rubio de los cabellos.

Pero el agua de fuente—se nos objetará,—todavía no está oxigenada, puesto que capturada en el momento preciso de surgir, corre después por conductos cerrados hasta su alumbramiento.

Y ni esto es cierto; porque aunque en menor proporción la oxigenamos en el momento de hacerla salir al aire. ¿Cómo sucede esto? Muy sencillo; oprimimos impacientes el grifo, hacemos que el agua salga, impulsada por la presión, y atravesando el aire en forma de chorro, que se oxigena, tanto más, cuanto más fuerte y desordenadamente sale.

En una palabra: que es muy difícil obtener agua pura que no contenga una gran cantidad de oxígeno en disolución.

Sin embargo, poseemos varios remedios que contrarrestan esta dificultad.

Conociendo la causa, se facilita mucho el remedio de los efectos, y aquí sabedores ya de lo que altera el agua y altera después los reveladores, podemos evitar ambas cosas.

La panacea universal de las soluciones reveladoras, es hacer hervir el agua.

Nosotros hacemos obligatoria la mención en las fórmulas de reveladores p. e.: de agua hervida..... tantos centímetros cúbicos.

El agua hervida, que recomendamos calurosamente, tiene muchas ventajas. En primer lugar, la ebullición un poco prolongada hace que se escape el exceso de oxígeno. En segundo, los cuerpos minerales que el agua mantiene en suspensión se combinan unos con otros, y al enfriarse el agua, precipitan en el fondo de los frascos, como puede confrontarse en los depósitos que se forman sobre las paredes y los tubos de las calderas. Y en tercero, los cuerpos orgánicos ó microorgánicos se destruyen por la ebullición.

Conviene, por consiguiente, estar siempre provistos de agua hervida.

Con esto las soluciones reveladoras hechas con agua hervida, pueden dejarse, hasta sin tapar, lo cual contraría todos los principios reconocidos como fundamentales y sin que los baños se ennegrezcan, y por el contrario, permanezcan semanas y hasta meses, blancos y transparentes como el primer día.

Hay todavía más: con el agua hervida, puede hasta dejarse el baño revelador veinticuatro horas en la cubeta, encontrando el baño al día siguiente tan poco alterado como lo estaba en la víspera.

Para completar esta recomendación respecto del empleo del agua destilada, diremos que las soluciones reveladoras no deben jamás filtrarse, porque si lo hacemos, van cayendo gota á gota desde la extremidad del filtro hasta el fondo del frasco, y todas nuestras precauciones serán inútiles, porque nos habríamos complacido en poner el agua en contacto con el aire, como consecuencia de la gran superficie de agua, que resulta expuesta á la influencia del aire, sumando las superficies de todas las gotas que caen y que producen una fuerte oxidación de la solución reveladora.

Esta, después que todos los productos están disueltos, debe agitarse, volviendo dos ó tres veces el frasco de alto á bajo, sin agitar la composición, para que se mezclen bien los productos sin hacer muchas burbujas, y dejando después la composición durante veinticuatro horas en reposo. Al día siguiente estará tan limpia, si no más, que si acabara de filtrarse; y en el fondo del vaso nos encontraremos un depósito cenagoso.

Entonces podemos cambiar de recipiente el líquido, vertiéndolo dulcemente en otro frasco.

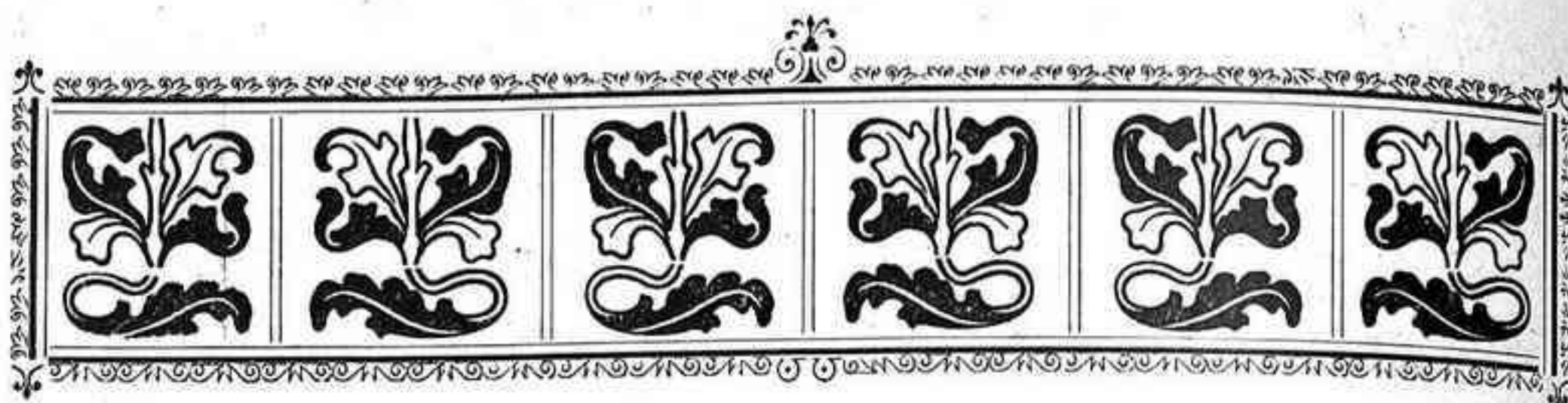
Los escrupulosos recomiendan todavía, que cuando se echen los baños reveladores, se haga dulcemente, apoyando el cuello del frasco en uno de los lados de la cubeta, de manera que no haga burbujas que prorroguen la mezcla del aire, y que cuando se añada algo á la solución reveladora, que es el caso más frecuente, se emplee el agua hervida que se tenga en re-

serva, vertiéndola suavemente con el mismo objeto; todo, para huir siempre de la oxidación del aire, que es el mortal enemigo de las soluciones fotográficas.

Y no acabaremos este estudio sin dar una satisfacción al oxígeno, por la palabra enemigo, que contra él hemos empleado.

No puede ser enemigo de la fotografía un producto como el oxígeno, que figura en primera línea entre los eliminadores del hiposulfito. Y puesto que sabemos la manera de hacernos con agua fuertemente oxigenada, conviene que lavemos las placas y los papeles fotográficos, reemplazando los caños ordinarios de los grifos, con regaderas, que dejen salir el agua muy oxigenada, vertiéndola sobre las pruebas fijas ó los clichés acabados de fijar. Tanto es así, que un corto lavado de quince á veinte minutos con agua oxigenada, es bastante á eliminar todos los hiposulfitos que contengan las placas ó los papeles, sin otra condición que la solución del hipo sea nueva, porque si fuera ya un hiposulfito muy usado, todo el agua oxigenada del mundo no es capaz de disolver ni arrastrar el hiposulfito de plata que se forma en las gelatinas, como más de una vez se ha demostrado.





PELICULAJE EN SECO DE LOS CLICHÉS

A pesar de lo mucho que se ha perfeccionado la fabricación de las películas, es un hecho que los fotógrafos siguen prefiriendo el empleo de las placas, lo cual no obsta para que después de obtenida la negativa, deploren verla sostenida sobre un soporte de la fragilidad inherente al vidrio.



ENTRADA DEL PUEBLO DE CARTES (SANTANDER)

A. Cánovas.

Esta preferencia primaria de las placas sobre las películas, y el espectáculo posterior de ver el cliché expuesto á hacerse añicos, ha producido infinidad de estudios, en busca del mejor procedimiento para pelicular los clichés arrancándolos de su soporte, estudio también muy interesante para las tiradas fotográficas y en carbón, en que como ya se sabe hay que invertir las imágenes.

De uno de estos procedimientos nuevos y muy sencillos, vamos á dar hoy cuenta.

Se trata de conservar la película sin ningún soporte, solidificándola lo bastante para poder con ella, siempre que se la maneje con precaución, hacer numerosas tiradas de pruebas.

Este procedimiento se ha recomendado últimamente y es como sigue.

El cliché seco se sumerge en el baño siguiente:

| | |
|---|----------------------|
| Agua hervida. | 100 cm. ³ |
| Formol del comercio. | 20 grs. |
| Carbonato de sosa cristalizada. | 5 » |

Después de quince ó veinte minutos de inmersión, se retira el cliché y se enjuga ligeramente, aplicándole una hoja de papel de filtro, que no deja pelusa, como ocurre con el papel secante, y después el cliché enjugado se deja secar. El secado no es corto, algunas veces necesita un día, pero no conviene activar la desecación. Cuando ya tengamos el cliché seco, absorvemos algo de polvillo blanco de carbonato de sosa, que podemos quitar con una pelotilla de algodón en rama.

Y para separar la gelatina del vidrio, no hay más que cortarle con un corta plumas á unos milímetros de los bordes del cliché.

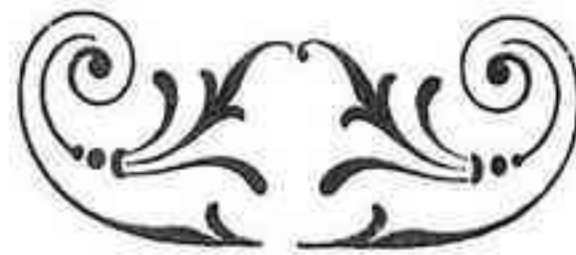
Si no se separara la película ella misma y en seguida, se la puede empezar á levantar con el ángulo de un naipe, y después tirar desde esa punta hasta arrancarla por completo, lo cual se obtendrá sin dificultad.

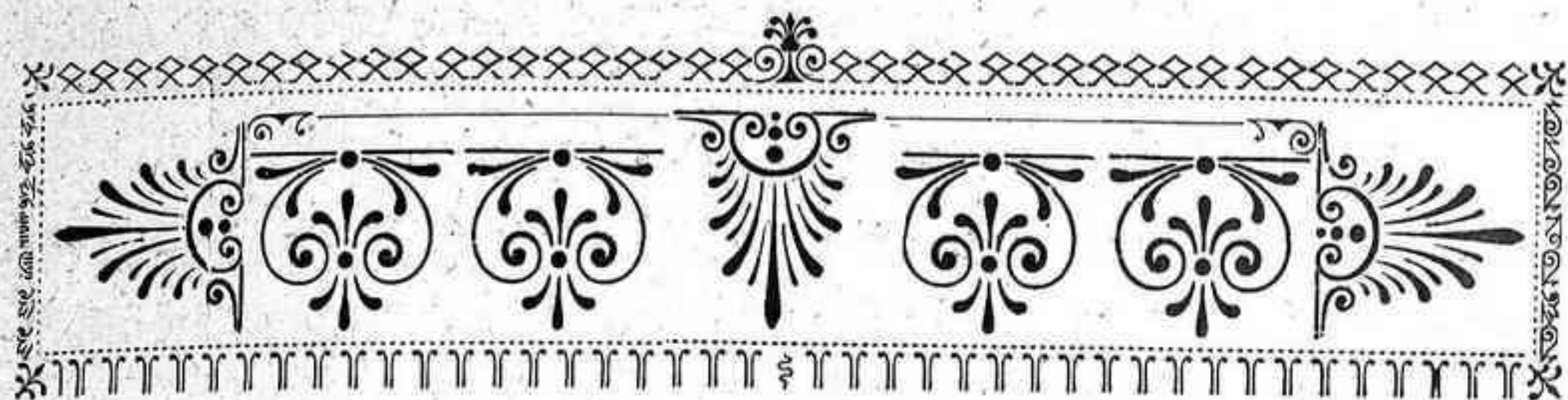
Las películas así arrancadas quedan planas y pueden conservarse con otras muchas en cajas, siempre que se las guarde

ligeramente aprehendidas por un vidrio que las mantenga en tensión.

Por lo demás, siempre puede reconocerse el revés del derecho del cliché, porque el lado que estaba adherido al vidrio permanece brillante, como cuando se satinan las pruebas de papel citrato; mientras que el lado que tocaba el cristal se conserva mate.

NOTA.—Los primeros ensayos deben practicarse con clichés de desecho, por si se pierden.





Iluminación de fotografías

MAL que pese á los entusiastas propagandistas de las erroneamente llamadas fotografías del color, ó sea el curioso procedimiento tricrómico de los Lumière, Jougla..... etc., es lo cierto que por ahora, y en mucho tiempo, no habrá más fotografías coloreadas que las que se iluminen al óleo, pastel, *gouache*, acuarela, etc.....

Y aunque, á primera vista, parezca cosa baladí el tratar de esas iluminaciones manuales, la realidad es que el asunto vale la pena de estudiarse; primero porque, hasta hoy, nada se ha inventado que las sustituya con ventaja, y segundo porque, á pesar de parecer cosa fácil no lo es, sino muy difícil y trabajosa si ha de hacerse bien.

Que nada se ha inventado que sustituya á la iluminación directa de las pruebas fotográficas, no hay que demostrarlo; baste recordar la famosa *foto-miniatura* ó sea el *truco* de convertir en transportes la prueba en albumina, y dar por la parte posterior de la prueba unas cuantas tintas de receta, color de carne, color de pelo, color de rosas, etc..... Sin embargo, los que se contentan con iluminaciones de este calibre, (y los hay, porque hay gente para todo), pueden ahorrarse el seguir leyendo, pues no nos dirigimos á ellos.

Y que el iluminar bien, por cualquiera de los procedimientos conocidos de pintura, no es materia para todo el mundo

incluso para pintores de muchas campanillas, es lo que deseamos consignar y de lo que queremos convencer á nuestros lectores.

La base de una buena iluminación fotográfica es que el que la intente esté persuadido de que en fotografía no están admitidos ciertos escarceos con la verdad.

La fotografía es, ante todo, arte de verdad, y por eso, por reflejar siempre exactamente la verdad, ha alcanzado el crédito de que disfruta. Esto es tan cierto que, preguntando nosotros á uno por qué no le gustaban las pruebas á la goma bicromatada, nos respondió:

—Yo amo y admiro á la fotografía porque, aunque algunas veces desfigura, nunca engaña; y las pruebas á la goma..... no son sinceras; son la verdad enrevesada y en confusión: unas alteraciones de la verdad.

Así, pues, las iluminaciones buenas tienen *forzosamente* que ser á manera de continuaciones de la misma fotografía que colorean. Desde el momento que la alteran, obscureciendo ó falseando su verdad, ya no pueden ser buenas, y serán cualquier cosa menos fotografías iluminadas.

Se puede perdonar al genio indiscutible de un Sorolla, por ejemplo, el que al pintar el retrato de un Obispo lo haga de manera tan maravillosa y genial que no se sepa si el pintado es un Obispo ó un Coronel de Artillería. Pero, á los que carecen del talento del insigne pintor valenciano, no se les puede pasar ese linaje de libertades, y si se trata de iluminar el retrato de un Obispo, precisa que el Prelado esté tan propio que pueda incluso conceder Indulgencias, ó lo que es igual: que hable.

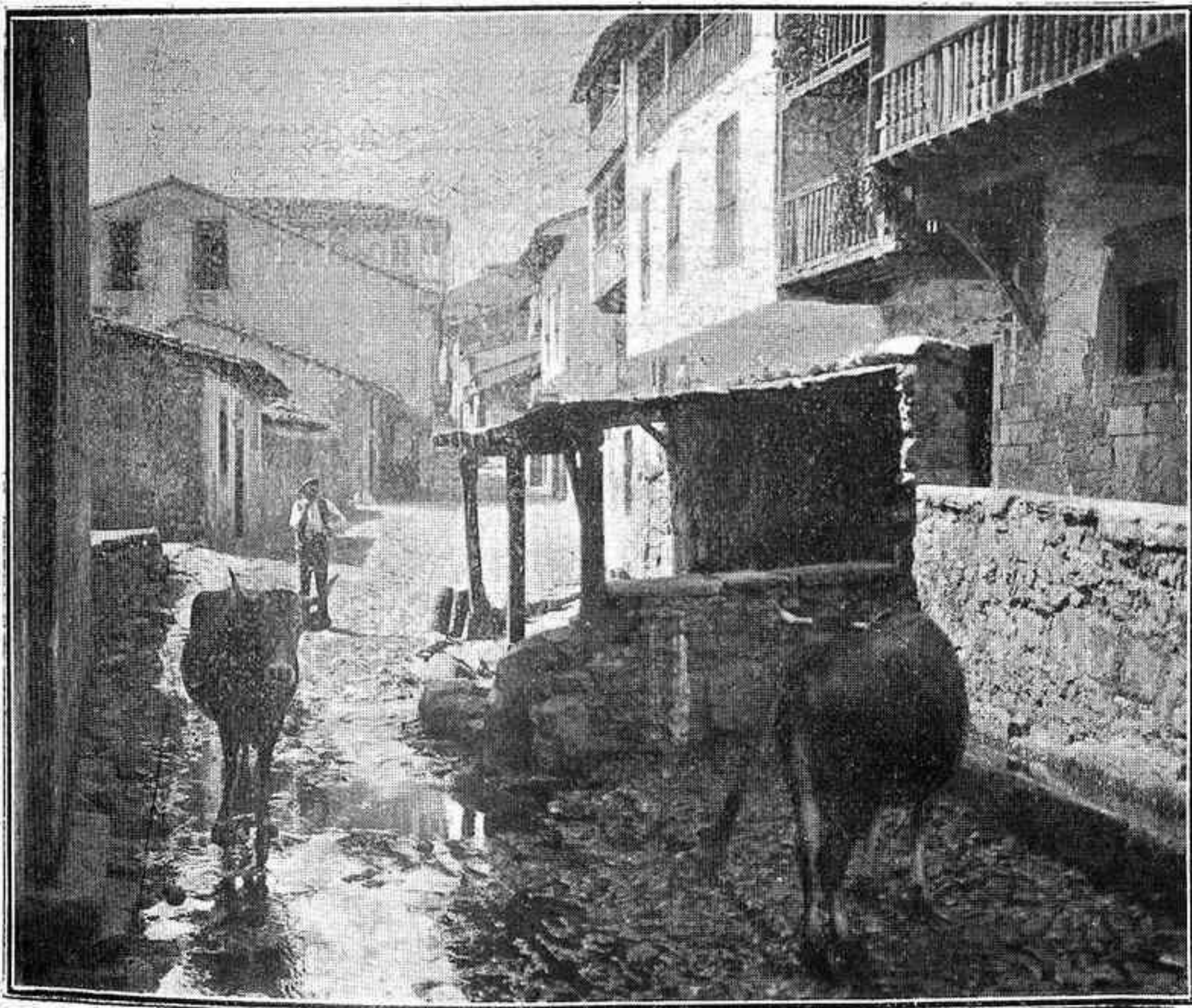
No hay que olvidar que, las personas que suben al estudio de un pintor para encargarle un cuadro, pasan por infinidad de cosas porque no pasan (y hacen bien) los que suben á una fotografía.

El que va á una fotografía va en busca del retrato de su madre, su mujer, su hija, su hermano..... etc. Y sobre este legítimo deseo no admite mistificaciones ni prestidigitaciones de ninguna especie. Y cuando el cliente de una Galería encomienda la iluminación de un retrato, implícitamente, enco-

mienda, ante todo, que sea un retrato; es decir: que la iluminación mantenga, y si es posible aumente, el exacto parecido de la persona fotografiada.

Y ante este concepto fundamental de lo que deben ser las iluminaciones fotográficas, es ante lo que se estrella la mayoría de los pintores que acometen la empresa de colorear fotografías.

Se figuran los tales que pasan ó pueden pasar en fotografía, los golpes geniales, brochazos, rasgos y desplantes con que el modernismo insensato y audaz encubre su ignorancia. Y se equivocan; en fotografía, (sin otra excepción que la de las gomas bicromatadas matadas por la exageración con que se hacen), las manos deben ser manos de á cinco dedos; las narices, narices; los ojos, ojos; y así sucesivamente. Y cuando un pintor (y cuanto más ensoberbecido esté peor), coje una prueba fotográfica y la embadurna como embadurna tablas y telones, borrando detalles, haciendo desaparecer el parecido y convir-



SANTILLANA

A. Cánovas.

tiendo una niña de primera comunión en ama de cría con crío de seis meses, los interesados, los clientes, ponen, y con razón, el grito en el cielo, y aun suelen disparar el retrato iluminado apuntando á las narices del que lo iluminó.

El que esto escribe presencia con éste y análogos motivos escenas muy curiosas. Hay pintores renombrados que aspiran modestamente á probar el iluminar una fotografía. Pero hay otros de esos que admiran á Regoyos, y le rezan todas las noches á Sorolla, y hablan de Goya y de Zuloaga, (que es como decir París y Pozuelo) que *se dignan* rebajarse, descender, humillarse momentáneamente para profanar sus manos sacrosantas dando de color á una fotografía. De los primeros se equivocan muchos. De los segundos se equivocan todos.

El perfecto coloreamiento de las fotografías contiene diversas dificultades que no todos son capaces de vencer: la primera de todas, ya lo hemos dicho, es respetar la fotografía. Por ignorar esto se estrellan los más.

Si algo fuera preciso para comprobar esta verdad, ahí tenemos como la práctica enseña, que el mejor procedimiento de iluminación es la acuarela ó la miniatura á acuarela, porque es el procedimiento que más intacta deja á la fotografía. El óleo, aún muy diluído cubre mucho; la *gouache*, aunque menos, tapa también; el pastel adolece de lo mismo; la acuarela en tinta dejando siempre ver por transparencia la forma, la línea y medias tintas de la fotografía.

En cuanto á papeles, es difícilísimo el iluminar; á la acuarela en el bromuro..... porque la substancia gelatinosa que sostiene la composición sensible dificulta la absorción del agua y crea dificultades como la magna, de que la segunda pincelada, dada sobre la primera, haga desaparecer ésta. No hay además modo de fundir tintas y hay que acudir á recursos de tan extremada dificultad y malos resultados como el punteado ó el rayado.

En cambio, el papel platino corriente es fácilmente iluminable; acoge muy bien el color y á pocas pinceladas funde entonaciones y medias tintas y permite, en suma, hacer sobre él

casi lo mismo que se consigue hacer sobre el papel vulgar de acuarela.

El papel bromuro, no obstante, hay quien lo prefiere, para que agarre bien en él el color, dándole preparación de patata, ajo, cola de pescado, etc.

Pero ninguno de estos recursos se aproxima, ni remotamente, por las facilidades que presta al iluminado del papel platino que desde luego recomendamos.

Lo mejor de ello, por supuesto, pero eso exige que el iluminador sea un pintor de cuerpo entero, como alguno á quien nosotros conocemos, es dibujar las líneas de la fotografía sobre papel propio de acuarela y luego iluminarla. Pero eso, repetimos, pueden hacerlo muy pocos, y que yo sepa, nadie más que uno.

Este problema de iluminación de fotografías, será de interés candente, mientras no llegue el momento de descubrirse la verdadera fotografía del color; porque hoy, entre las placas de Lumière, que precisan verse por transparencia, y no producen más que una prueba y requieren un aparato especial reflector ó un esteróskopo para contemplarse, las pruebas tricromas de películas de carbón superpuestas, que yo he estudiado y obtenido en Berlín, y que se practican en Londres y Berlín ya como cosa corriente, y las iluminaciones, sencillamente iluminaciones á la acuarela de fotografías, no hay que dudar, pues la victoria es de éstas.

Lo otro, es más interesante, más nuevo, quizá tenga más mérito, pero el resultado no puede ni compararse. Y de aquí á mucho tiempo ocurrirá lo mismo, no habrá más fotografías en color que las que se iluminen.

Así lo entienden los más entusiastas aficionados, que figurando en la vanguardia de la fotografía, tiran ya pruebas á la goma bicromatada é invariablemente retocan y acentúan con pinceladas de acuarela y de óleo. De eso á buscar efectos producidos por el color que se superpone á la fotografía, y á iluminar éstas por completo, no hay más que un paso.

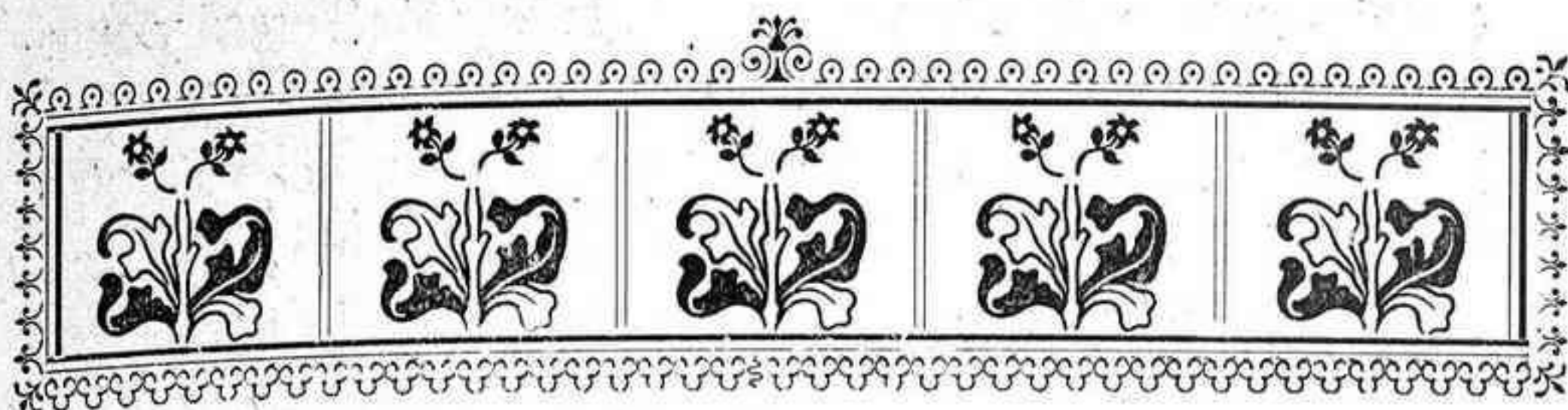
Hace pocas noches, hemos tenido el honor de ver las pruebas más originales que producen hoy las referidas avanzadas.

de la afición fotográfica, y en ellas se advierte lo que acabamos de decir. La pintura tiene parte muy principal en ellas.

La iluminación al pastel, tiene la ventaja sobre la acuarela de la rapidez con que puede practicarse; en cambio tiene el defecto de su poca duración, pues todos sabemos que el pastel es el procedimiento pictórico de más breve vida.

La iluminación al óleo es la mejor de todas, con todos sus inconvenientes. Pero en esta es más difícil todavía que en las anteriores el repetir para conservar brillante la iluminación las líneas y las formas de la fotografía.





UN PAÍS DE BROMA

A sí es España, donde, al revés que en otras naciones, la mayoría de los días del año son días de fiesta y de jolgorio, por unas causas ó por otras

Empecemos, con el año, por el mes de Enero. Son fiestas religiosas, además de los *cinco Domingos*, el día 1.º del año, los Reyes y San Ildefonso. Son fiestas oficiales: los días del Rey, y los de la Infanta Paz.

Febrero: además de los *cuatro Domingos*, la Candelaria, los tres días de Carnaval (lunes, martes y miércoles de ceniza), cumpleaños de la Infanta Eulalia.....

Marzo: además de los *cuatro Domingos*, San José, la Encarnación.....

Abril: cuatro Domingos; Jueves y Viernes Santo, el Lunes de Pascua.....

Mayo: cinco Domingos; San Isidro, la Ascensión, el Dos de Mayo, cumpleaños del Príncipe de Asturias y del Rey.....

Junio: cuatro Domingos; el Córpus, San Pedro y San Pablo, cumpleaños de la Infanta Paz y del Infante D. Jaime.....

Julio: cuatro Domingos; el Carmen, Santiago, cumpleaños de la Reina Cristina, Santo de la misma, días del Infante Don Jaime.....

Agosto: cinco Domingos; la Asunción.....

Septiembre: cuatro Domingos; la Natividad.....

Octubre: cinco Domingos; días de la Infanta Teresa y cumpleaños de la Reina Victoria.....

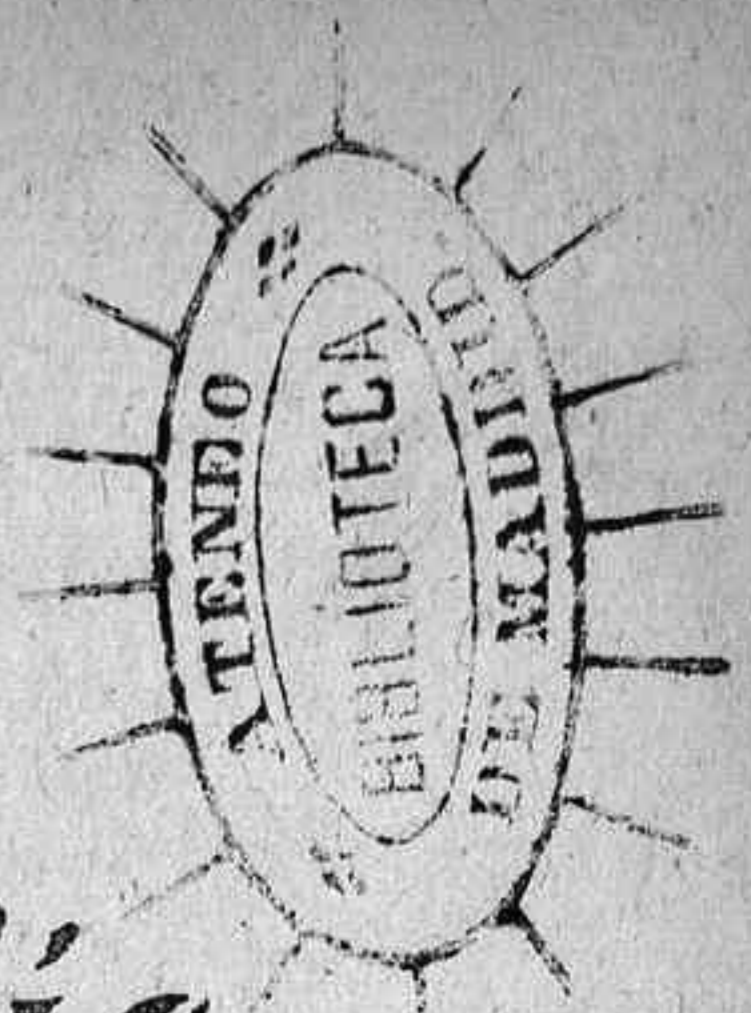
Noviembre: cuatro Domingos; los Santos, los Difuntos, cumpleaños de la Infanta Teresa, días de la Infanta Isabel.....

Diciembre: cuatro Domingos; la Concepción, Noche-Buena, Navidad, cumpleaños de la Infanta Isabel y días de la Reina Victoria.....

Añádase á esta serie, que redactamos de memoria y que, por consiguiente adolecerá de omisiones, la infinidad de pretextos y de argucias á que aquí se apela para no trabajar, (Revistas, Jura de Banderas, Misas de Campaña, Aperturas de Cortes, entrada ó salida de personajes españoles ó extranjeros, simulacros, maniobras, inauguraciones y..... otras juergas) y se reconocerá la urgente necesidad de que el Gobierno disponga que las Corridas de Toros no sean en Domingo, para que, celebrándose los Lunes ó los Jueves, sean fiesta también estos días y nos acabemos de divertir por completo, no dedicando al trabajo más que la cuarta parte del año.

¡Qué país!.....





La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4

SUMARIO

| | | Páginas. |
|---|--|----------|
| FEBRERO 1909 NUMERO 89 | Crónica, por A. CÁNOVAS..... | 129 |
| | La exposición usando bonnettes, por PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA..... | 132 |
| | Peña Fotográfica, por UN SOCIO..... | 137 |
| | El agua en la fotografía..... | 144 |
| | Películaje en seco de los clichés... | 150 |
| | Iluminación de fotografías..... | 153 |
| | Un país de broma..... | 159 |

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

| | | |
|----------------------------|-------|----------|
| En Madrid, un año..... | 12 | Pesetas |
| — — un semestre..... | 6,50 | — |
| En Provincias, un año..... | 12,50 | — |
| — — un semestre..... | 7 | — |
| Extranjero, un año..... | 15 | Francos. |

Número suelto, una peseta.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

ADMINISTRACIÓN

Alcalá, 4. * FOTOGRAFIA KAULAK * Madrid.

NOTICIAS

LISTA

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

Londres.—«Bolak's Electrotype Agency» -10-Bolt
Court.

París.—D. José de las Heras, 51, rue Mont-
martre.

Buenos Aires.—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.

Montevideo.—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de
Julio, núm. 207.

Barcelona.—D. Enrique Castellá, Hospital, 36,
1.º--2.ª

Bilbao.—S. S. Torcida, García y Compañía, Gran
Vía, 20. Compañía general de material fotográfico.
Para las tres provincias Vascongadas y Santander.

Palma de Mallorca.—Sucesores de Boscana, Cort.,
8, para las Islas Baleares.

Madrid.—Administración de la REVISTA, Alcalá, 4,
Fotografía Kaulak.

Todo recibo expedido desde 1.º de Octubre de 1906
por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera
que fuere su ascendencia, así como los cupones que apa-
recen en la primera página de cada número y que pue-
den al efecto ser recortados, son canjeables y abonables
en la galería fotográfica de DALTON KAULAK, que los
admitirá POR TODO SU VALOR los recibos y por el de

una peseta cada uno de los cupones, en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción y gratuita también la compra de números de esta REVISTA.

Proyección de las fotografías en color

Aunque haya decaído no poco el entusiasmo, que en los primeros momentos despertó el procedimiento tricromo, inventado por los hermanos Lumière, lo cual no tiene nada de particular dado que las novedades duran poco, siguen siendo bastantes los aficionados que dedican todos sus afanes y desvelos á esa especialidad, que ya diferentes veces hemos calificado de curiosa.

En Madrid sobre todo, que es donde nosotros podemos apreciar la práctica de la especialidad referida, conocemos muchos aficionados que están obteniendo con las placas sensibles al color, verdaderas preciosidades.

Uno de los que más han perfeccionado el procedimiento, llegando á reunir una colección muy interesante de diapositivas, es nuestro querido amigo D. Joaquín Fungairiño, el cual tuvo la atención de invitarnos muy especialmente á la Sesión de proyecciones que iba á presentar en los nuevos salones de la Sociedad Fotográfica de Madrid.

Y con efecto, después de exponer una numerosa y entretenida serie de positivas monocromas, el Sr. Fungairiño nos regaló la vista con una docena de positivas coloreadas.

No parezca escaso el número. Son tan difíciles de conseguir de una manera completa estas positivas, resulta tan pesada su manipulación y aumenta de tal modo su dificultad, el que no se pueda sacar más de una prueba y esa en cristal, que el reunir doce positivas dignas de exhibirse, constituye un caso verdaderamente excepcional, tanto más, cuando se trata de doce preciosidades, como las obras que admiramos del Sr. Fungairiño.

Discuten algunos, si el campo adecuado para la exposición de esas fotografías tricromas, es la proyección, el esteróskopo, ó la simple vista. Nosotros votamos por este último extremo. En esteróskopo se descubre la hilaza ó el tejido de la positiva, demasiado, perjudicándose notablemente el efecto. Y en proyección, aparte de que las positivas pueden ser pocas veces tan claras como las co-

rrientes en blanco y negro, siempre la gran ampliación que experimentan descubre defectos que á simple vista no se pueden apreciar. De todas suertes el efecto es realmente muy notable, sobre todo, para los que no están acostumbrados como le pasa á la mayoría de la gente, á esta última fase de los descubrimientos fotográficos.

Así lo patentizaba el escogido concurso que llenaba los salones de la Sociedad Fotográfica, y que al acabar la sesión felicitó sinceramente al Sr. Fungairiño, prorrumpiendo en murmullos de aprobación al ver las positivas de flores y plantas que acreditaban la pericia del joven aficionado, su autor.

Pero lo que despertó verdadero entusiasmo fué la contemplación de un contraluz soberano, obtenido en una calle de Chamonnix al pie del Mont-Blanc, y una puesta de Sol en Ginebra, que es lo más magnífico que creemos pueda hacerse en el día con ningún género de procedimientos.

Ambas vistas son dos enormidades, aunque por lo poético de la nota y lo justo de las tonalidades, la segunda sea todavía infinitamente superior á la primera. La puesta de Sol en Ginebra, resulta un cuadro, digno de que lo firme el más eminente pintor. Lástima grande que eso no pueda reproducirse y publicarse y que no se pueda pedir una prueba de esa vista por la sencilla razón de que sería abusar, no teniendo, como no tiene su autor más que una; aquella que nosotros vimos con espanto, que podía caerse de las manos de Constantino y hacerse añicos, convirtiéndose en polvo, el acierto del Sr. Fungairiño al enfocar el sorprendente espectáculo de aquel anochecer en el lago, y los trabajos sucesivos para obtener la positiva.

Rendido este tributo de justicia al Sr. Fungairiño, permítasenos añadir algunas consideraciones, respecto de la exactitud de este género de fotografías.

Hay todavía quien, como le ocurre al que escribe este artículo, no está convenido de esa exactitud, hasta el punto de encontrar más entonada y más acorde con las tintas de la Naturaleza, algunas fotografías en negro ó en sepia.

El color de las cosas, los colores determinados, por ejemplo: el de la plata, el del cobre, el de una tela, un tapiz, una flor ó una fruta, no cabe duda, que en la apariencia se aproximan mucho al natural.

Pero en cuanto á determinados paisajes y marinas, las coloraciones tienen un aspecto de crudeza que á punto fijo no sabemos si será fiel reproducción del natural, ó una de tantas aberraciones con que la Optica y la Química los reproducen.

Así por ejemplo, en los verdes de los paisajes no podemos resignarnos á creer, ó al menos cuesta mucho trabajo creerlo, que esos verdes sean los que admiramos en el campo. ¿Será, sin embargo, como dijo un distinguido aficionado en la sesión de referencia, que no estamos acostumbrados á ver traducido de esa manera el natural? ¿Será que los pintores, nos han acostumbrado á ver el paisaje como no es en sí?

Porque es un hecho, y es un precedente que conviene tener en cuenta, que la primera vez que la fotografía instantánea, reprodujo las líneas extravagantes de los reflejos de las aguas y aun el movimiento y las espumas de las aguas mismas, surgió como una sorpresa, como una extrañeza de ser traducido de tan inopinado modo, lo que de tan distinta suerte habíamos visto interpretado por los marinistas. Pero la duda duró poco, porque muy pronto caímos todos en la cuenta de que los equivocados eran los pintores, y que el que tenía la razón era el fotógrafo, hasta tal punto, que hay quien sostiene que son los fotógrafos los que han enseñado á los pintores á pintar las aguas.

¿Y no podría ocurrir lo mismo con la novedad del color?..... ¿Esos verdes agrios, chillones, desencajados, que si viéramos en un lienzo, nos apresuraríamos á suavizar, mezclándoles ocres y amarillos serán por ventura los mismos exactamente iguales á los de que se viste la Naturaleza en primavera?.....

En la conferencia del Sr. Fungairiño, pensamos mucho respecto de esto. Aquellos lirios y aquellas flores de colores tan acentuados, aquel césped tan terso y tan uniforme, aquellas frondosidades tan frías, ¿serán verdad? ¿Mentirían éstas, ó mentirían los pintores que las retratasen de una manera distinta?

Estas ligeras consideraciones, se convertirán en verdaderos problemas, el día en que, continuando el progreso de la fotografía, se obtenga, ó se llegue á descubrir, un procedimiento policromo verdadero que reproduzca los colores en todas sus fases, valores y accidentes, como puede reproducirlos la paleta más entonada y brillante.

Ese día, los pintores impresionistas y realistas, tendrán que rendirse á la evidencia de que la fotografía si sólo de copiar se trata, lo hace mejor que ellos; no quedando á los artistas otro campo para el desarrollo de su arte que aquel ideal, en que la fotografía no puede penetrar, por no ser susceptible de copiar lo que no la presentan ante el objetivo.

Y entoces vivirán los grandes pintores decorativos, los pintores

de techos, de historia, de mitología y místicos; pero los pintores costumbristas, los paisajistas, los naturalistas del trozo y de la nota de color, serán vencidos en fácil lucha por los modestos fotógrafos que posean un buen aparato y sepan desarrollar bien los inventos que se esperan, y que más tarde ó más temprano llegarán.

¡QUIÉN NOS COMPRA UN LÍO!.....

ó

El fondo perdido y hallado en Alcázar

Revista-libreto y explicación de nuestro suelto *Prestidigitación fotográfica* con todos los versos-cantares que tiene la obra.....

* *

He aquí una *Segunda Parte* que va á contradecir la afirmación de Cervantes de que nunca fueron buenas.....

Han de saber ustedes que el extravío de una carta ha estado á punto de motivar causas criminales, desafíos, y otras catástrofes..... como en tiempos de Romeo y Julieta dió lugar á la muerte de la enamorada pareja el extravío de una epístola á la que Romeo no puso, por lo visto, sello de alcance ó la recomendación de urgente.....

Ahora se ha visto que no eran cosas de Shakespeare, sino que suceden en la realidad.....

Pero no precipitemos los acontecimientos y vamos despacio y por partes, que la historia es muy curiosa.

Recordarán nuestros lectores el suelto publicado en nuestro número anterior con el epígrafe *Prestidigitación fotográfica*, en el que, sin culpar absolutamente á nadie (ya lo advertíamos con la claridad y la lealtad que tenemos por costumbre) nos maravillamos en el tono y forma que nos son habituales, del extravío de un telón ó fondo fotográfico, que, por sus dimensiones y no servir más que á los fotógrafos, era difícil de perder. Si alguna inculpación concreta, aunque jocosa, habia en el mencionado suelto, que venia á reproducir lo de *todos somos unos caballeros pero la capa no parece*, era exclusivamente contra la dichosísima Administración de la Fotografía *Káulak*, que vive en el mejor de los mundos, plácidamente

(Continúa en la página 9.)

LOS **PAPELES** FOTOGRAFICOS

TAMBOUR

Marca



depositada.

SON SUPERIORES

Papel al Gelatino Citrato de plata extra brillante.

Papel Celoidina mate platino.

Papel Aristotypico (al tartrato).

Nuevo Papel al Bromuro de plata rápido.

para contacto y ampliaciones.

Nuevo Papel al Cloro Bromuro lento.

para revelado sin laboratorio.

TARJETAS POSTALES
mate y brillante.

{ A LA CELOIDINA
AL BROMURO
AL CKLORO BROMURO

Compañía Francesa de Papeles Fotográficos,
118 y 120 Rue de la Combe Isoire, PARIS.
Agente general en España: P. CLOSAS.—BARCELONA.

Las **PLACAS y PAPELES**

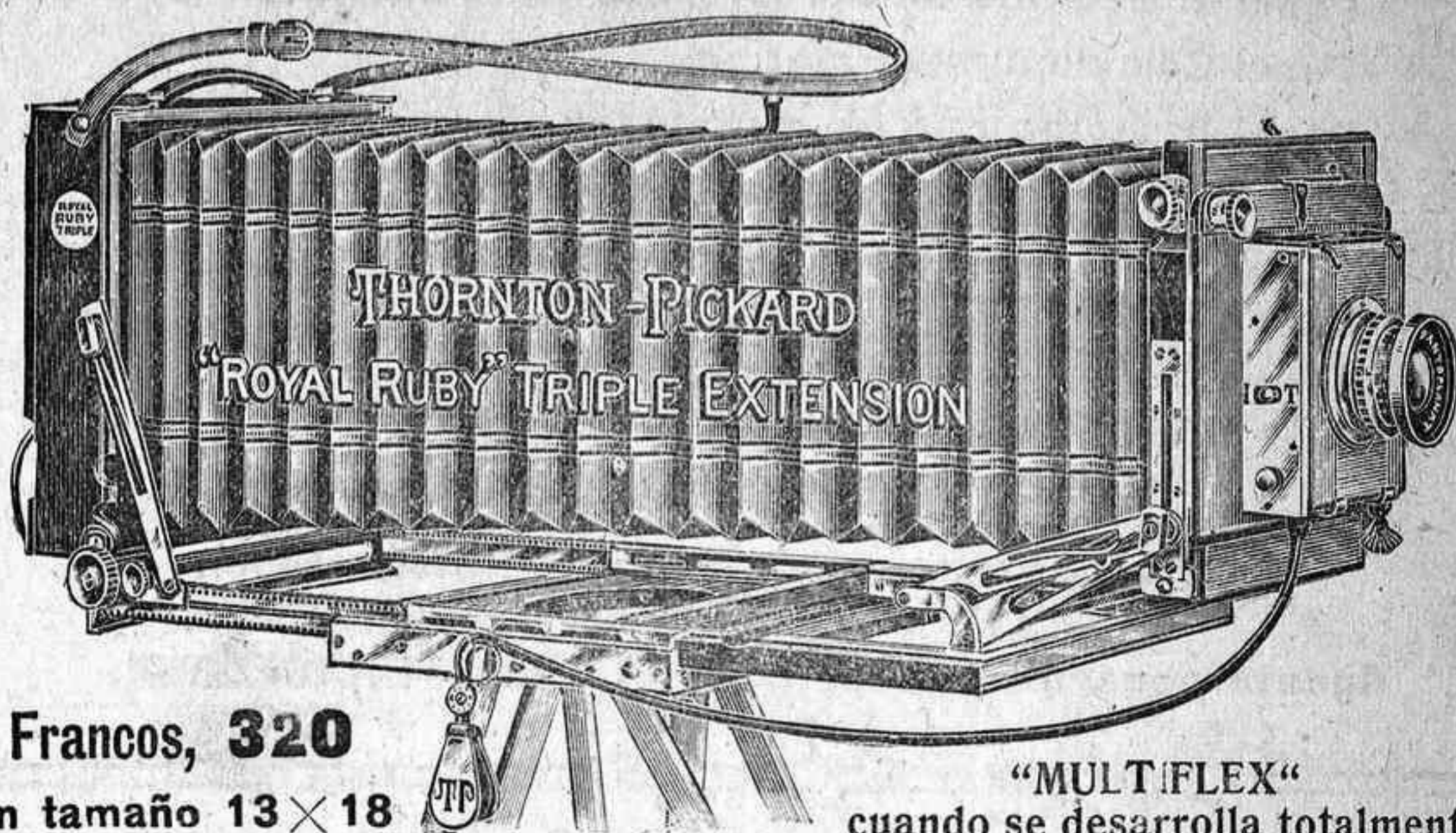
FOTOGRAFICOS

JOUGLA

SON LAS MEJORES

THORNTON-PICKARD

"Royal Ruby"



Francos, **320**
en tamaño **13 × 18**

"MULTIFLEX"
cuando se desarrolla totalmente.

El nuevo modelo de la "ROYAL RUBY", de triple extensión, está dotado con **OMNIFLEX**, movimientos para levantar, bajar, correr de lado y extender el frente de la máquina. Este diapositivo frontal fué construído en su forma original por la Compañía Thornton-Pickard hace ya muchos años en una de sus cámaras. Este año, sin embargo, se ha dibujado y construído un nuevo modelo, el cual, en lo referente á sencillez, facilidad de manipulación y utilidad práctica, es absolutamente superior á todos sus congéneres en el mercado. Este diapositivo **MULTI- PLEX** es una modificación de aquel otro introducido por nosotros según queda dicho, pero al mismo tiempo simplificado y mejorado. Tanto la tableta delantera como la de atrás, oscilan y funcionan sobre ejes de un nuevo mecanismo de herradura patentizado, que rinde todos los movimientos deseables. El mismo frente de la cámara está dotado de descentramientos que consienten apuntar con el lente hacia arriba ó hacia abajo, sin perjuicio de guardar la más absoluta perpendicular en trabajos normales.

La superioridad de la **MULTI- PLEX** de Thornton-Pickard sobre otros modelos corrientes se comprende á primera vista, y ningún comprador inteligente debería adquirir una cámara sin ver antes de decidirse la "ROYAL RUBY", examinando y haciéndose bien cargo de su admirable juego delantero y otras notables cualidades que, según nuestro convencimiento, hacen de ella la cámara más capaz de llenar las más delicadas exigencias.

La **FOLDING-RUBY** es una repetición mejorada de la "ROYAL RUBY" en forma de cámara de mano.

The Thornton-Pickard
M. F. G. C.º LTD.
ALTRINCHAM
(INGLATERRA)

Catálogo completo
enviado
franco de porte.

LA REINA DE LAS CÁMARAS

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA.

dedicada á la tertulia, confundiendo lastimosamente la contabilidad y la partida doble con el más amable y dislocante de los deliquios, y de la que, como en tantas otras cosas de las que ¡ay!..... no queremos acordarnos, era, en realidad, toda la culpa de lo sucedido por las siguientes razones:

- 1.^a Enviar los fondos á nadie sin cobrarlos previamente.
- 2.^a Acusar recibo de ellos al enterarse de su devolución y no molestarse en saber si venían, uno, dos ó ninguno.....
- 3.^a Querer cobrar los dos al Sr. Puente, sin enviarle más que uno.
- 4.^a No pedir explicaciones de lo ocurrido al primer consignatario, y
- 5.^a Quedarse tan tranquila y divertida, hablando con las visitas y curioseando en la Galería donde hace la misma falta que yo en Cuenca, mientras la Casa perdía por lo que quiera que fuese, una cosa de poco valor pero que algo valía.....

Y cuando perfectamente convencidos de la corrección absoluta de los señores Manzanera (de Alcázar) y García de la Puente (de Madrid) que habían sido actores inocentes del suceso, escribimos nuestro suelto y meditábamos respecto de la grande serenidad que reina en la felicísima y ya ponderada Administración de *Káulak*, donde á diario pasan cosas de estas sin que tiemble el firmamento ni vacilen las esferas, he aquí que recibimos una carta muy descompuesta en la forma, y suscripta por el Sr. Manzanera, que nos dejó estupefactos.

Hicimos exámen de conciencia y nos consideramos poco menos que vírgenes de toda intención contra el Sr. Manzanera. Es más: no concebíamos cómo ni aun en un momento de obcecación y de arrebató, pudo escribirse semejante documento.

Luego, sin embargo, y ello constituye el final sorprendente de esta historia, hemos visto que el Sr. Manzanera estaba dolido y con razón.

La carta agredía al redactor autor del suelto; pero, nuestro Director, como era natural, se apresuró á contestar al Sr. Manzanera, recabando enteramente para sí la responsabilidad de cuanto se publica en LA FOTOGRAFÍA, mostrándose dispuesto á defenderlo así en todos los terrenos, é invitando al Sr. Manzanera á que retirase las injurias de su primera carta.

Es de advertir que esta contestación del Sr. Cánovas fué dictada é impuesta ya por dos dignísimos caballeros á quienes nuestro Director entregó su representación para el caso.

El Sr. Manzanera, sin duda mal aconsejado y más sin duda aún escocido por lo que después se verá é *ignorábamos todos*, replicó estableciendo distingos entre el Sr. Cánovas cuya honorabilidad se complacía en reconocer y el autor del suelto á quien reiteraba sus ofensas exigiéndole una retractación completa de lo escrito.

Y nosotros, lo repetimos, sin saber todavía cual era la ofensa que tanto sublevaba al Sr. Manzanera, en vista de su insistencia para agraviarnos y siguiendo los mandatos de las dignas personas á que el Sr. Cánovas dió su representación en un principio, y que opinaron que la forma de las cartas del Sr. Manzanera hacían imposible toda cuestión personal, presentamos al juzgado la oportuna querrela por injurias, lamentando vernos en tal precisión, porque somos moros de paz.

* *

Pasan unos días, llega el exhorto á Alcázar, residencia del señor Manzanera, y, cuando estábamos ya casi olvidados del asunto y habíamos vuelto á divertir nuestra imaginación con las peripecias, lances y sucesos que nos proporciona la Administración de la Fotografía *Kâulak*, he aquí que nos vemos honrados con la visita de dos parientes del Sr. Manzanera que venían á entregarnos, en propia mano, una nueva carta de éste, conteniendo las más terminantes, claras y definitivas explicaciones de sus epístolas anteriores, borrando y retractándose de todas las injurias, consignando que jamás tuvo intención de molestar ni remotamente al Sr. Cánovas, refiriendo el motivo de su aturdimiento, ofreciendo ampliar su retractación y pidiendo al Sr. Cánovas que retirase la querrela que había presentado al Juzgado.

Ni que decir tiene que, antes de acabar el Sr. Cánovas la lectura de tal carta se había concluido satisfactoriamente toda la cuestión, y así lo manifestó nuestro Director á los parientes del señor Manzanera. Pero lo que si tiene que decir, es lo que falta aún por contar.

Se trata de la *bomba final*.

* *

Aclaradas las respectivas situaciones, y cuando el Sr. Cánovas se complacía en ofrecer su casa á los parientes del Sr. Manzanera, y ya iban estos á retirarse, dice uno de ellos:

—Muy bien, Sr. Cánovas. Y ahora permítame usted que le pague el fondo.

—¿Qué fondo?—respondió el Sr. Cánovas *creyendo todavía en el extravío* efectivo del que ha dado origen á toda la cuestión.—De ninguna manera. Pues no faltaba más. Eso equivaldría á sancionar la suposición de que yo he creído ni por un momento que el Sr. Manzanera tenía el fondo, cuando creo firmamente que se ha perdido.....

—¿Qué se ha de perder, si está en Alcázar!.....

—¿Cómo!..... ¿Y quién lo tiene?.....

—Mi hijo.....

¡Tableau! El Sr. Cánovas se agarra á una silla para no caer de espaldas.....

*
* *

¿Qué había pasado entonces?..... La conferencia, que estaba para acabar, volvió á reanudarse. Lo sucedido era muy sencillo.

El Sr. Manzanera recibió los dos fondos. No le gustó más que uno y devolvió el otro, acompañándolo de una carta á la Administración *Káulak* (que ésta jura y perjura que no ha recibido), en la que explicaba los motivos de no quedarse más que con un talón, y preguntaba en qué forma debía remitir el importe del que compraba.

No se recibe, como hemos dicho, tal carta; y he aquí como su extravío, el de la carta, ha dado lugar á fantasías periodísticas; á cartas molestas; á nombramientos de padrinos; querellas ante el Juzgado; movimientos de amigos, parientes, procuradores, abogados y cincuenta disgustos más.

Al Sr. Manzanera le dolió, y con razón, que se dijera en letras de molde que había *escamoteado* un fondo que legítima y correctamente se proponía adquirir.

Y nosotros, creyendo de buena fe que el Sr. Manzanera había devuelto los dos fondos, nos bromeamos un poco del extravío de uno de ellos, que ni por asomo creímos que tendría el Sr. Manzanera.

Si nosotros hubiésemos sabido que el fondo estaba en poder de su dueño, ¿hubiésemos cometido jamás la infamia de escribir que nos lo habían escamoteado?.....

No ha habido, pues, en el asunto más que buena fe por parte de todos, y un descuido muy grande por parte de la consabida Administración de nuestros pecados.....

Ahora bien: creemos de estricta justicia rendir una reparación al Sr. Manzanera. Dijimos que, *si alguien veía este fondo* en poder de algún fotógrafo, ya sabía que lo tenía á título de *escamoteado*.



Y no es así.

Ese telón lo tiene el Sr. Manzanera *perfecta y legítimamente adquirido*; primero, porque quiso pagarlo cuando se quedó con él; segundo, porque sus parientes intentaron pagárselo al Sr. Cánovas, y tercero, porque ha tenido la bondad de aceptarlo al ofrecérselo el Sr. Cánovas como recuerdo del *lio*, por fortuna aclarado.

Conque..... (como dicen los ingleses): *All is well when ends well*.

Y hasta otra.

Que gracias á la Administración de la Galería *Kaulak*, no tardará en venir.

Preparémonos.....

OBRA NUEVA

La Casa editorial Gauthier-Villars de París, acaba de publicar en un lujoso volumen en 4.º mayor, la mejor obra y seguramente la más completa de cuantas han visto la luz hasta ahora sobre la Fotografía al carbón.

Con una claridad y un método admirables; su autor. G.—A.

Liérbet, trata tan interesante rama de la fotografía en forma y términos, que el más profano en la materia puede llegar á conseguir pruebas de maestro, limitándose á aplicar cuanto la obra enseña.

No dudamos en recomendar su adquisición á aquellos de nuestros lectores que sientan interés por el papel más artístico de cuantos se usan en fotografía, por creerla (después de haberla estudiado) de utilidad indiscutible.

NECROLOGÍA

En pocos días del mes anterior, han fallecido en Madrid tres fotógrafos profesionales muy conocidos: el Sr. Compañy, la señora Viuda de Amaira y el Sr. Quiroga.

¡Descansen en paz!

Honremos nuestro número de hoy, con la reproducción de un precioso estudio de la meritísima aficionada Miss Brooke, que se revela como verdadera artista en cuanto hace. Hemos tenido ocasión de ver los trabajos de la aristocrática aficionada, y la auguramos en la práctica de lo que para ella es solo un entretenimiento, verdaderos triunfos.

Centro de defensa social

La Junta directiva de este ilustrado Centro, ha tenido la amabilidad de invitarnos á la conferencia que dió el distinguido socio de la misma D. Pedro Artiñano, disertando sobre el tema *La Fotografía en colores*.

A la hora anunciada, y con asistencia de un selecto público, en el que se destacaban elegantes y hermosas damas, dió comienzo el orador su interesante conferencia, principiando por dar ligeras nociones de la *Fotografía unicolor*, extendiéndose más tarde á la que se conoce en el día por *Fotografía de los colores*, progreso que consiste en aparecer el negativo con análogas tonalidades á las que presenta el natural.

Explicó como se obtiene un negativo corriente, reveladores apropiados, desarrollo, modo de corregir sus defectos, valiéndose de preciosos ejemplos expuestos en la máquina de proyecciones y

dándonos á conocer vistas de Barcelona, Bilbao y algunas del Extranjero.

Por último, proyectó negativos y concluyó diciendo que la fotografía en colores está en el día en sus comienzos, semejante á lo que fué el *Daguerrotipo*; pero que abriga la esperanza de que en breve plazo pueda conseguirse identidad de la copia con el original, usando un procedimiento sencillo y económico, realizando el bello ideal del *amateur* del arte fotográfico. El público aplaudió al orador y salió altamente satisfecho de la conferencia, si bien deseoso de que estas enseñanzas prácticas tengan lugar con alguna más frecuencia.

GARCÍA FLORES.

Los aficionados á fotografiar máscaras y carrozas de Carnaval poca ocasión han tenido de impresionar bonitas placas, pues tanto las carrozas como las máscaras que han desfilado desde la aristocrática Castellana hasta el popular Canal, más bien, en su mayoría, *han impresionado* tristemente á los partidarios de esta fiesta.

En cambio, un sol espléndido y un ambiente primaveral permitieron á los aficionados á escursiones tomar preciosas vistas de anticipos primaverales.

Y, á propósito de fotografías campestres, justo es rectificar lo que en nuestro número inmediato anterior dijimos con relación á la tala de árboles en Aranjuez. Los que de allí han desaparecido recientemente fueron los que no podían conservarse por lo caducos y ruinosos; y hacemos esta aclaración con tanto más gusto cuanto que en nuestra verdadera manía por la conservación y fomento del arbolado, hemos tenido oportunidad de observar que el Real Patrimonio ha mostrado plausible celo en fomentar las plantaciones, como lo demuestran las mejoras hechas en el Campo del Moro, Casa de Campo, El Escorial y otras posesiones reales. Consignaremos asimismo con aplauso un detalle que nos es conocido y que demuestra el culto que nuestro actual Monarca rinde al árbol, desde que siendo niño inauguró su fiesta anual, debida, por cierto, á la iniciativa de uno de nuestros redactores. Viajando D. Alfonso XIII por la provincia de Burgos y debiendo detenerse en uno de sus pueblos, rehusó hacerlo por estimar que no merecía tal atención, dada la circunstancia de que antes de su llegada hubo de advertir que en un terreno público de su término municipal había unos cuantos árboles bárbaramente descortezados.

Si así pensarán en los centros oficiales los encargados de velar por el fomento de nuestra riqueza forestal, estaríamos de enhorabuena.

LA FOTOGRAFÍA, ha solicitado de los notabilísimos aficionados Sres. González y Castedo, el favor de que nos proporcionen algunas de sus obras, para reproducirlas en estas columnas, petición que ha sido amablemente atendida y que nos permitirá muy en breve, regalar á nuestros lectores, con notas muy hermosas de dos verdaderos artistas.

Son varios los aficionados de Madrid que esperan con impaciencia la llegada de un nuevo aparato de mano de que se cuentan maravillas.

Aunque ya son más de dos los aficionados de Madrid que le poseen, el nuevo modelo que se espera, hemos oído asegurar que superará en perfeccionamiento á los conocidos, y que será, por consiguiente, una novedad, de que oportunamente hemos de dar cuenta á nuestros lectores.

Enmienda de un error importante

En nuestro número anterior dijimos tratándose de la preparación del papel platino, página 114, *nitrate de óxido de hierro* y debe ser HIDRATO.

Suplicamos á los cajistas, se fijen bien en esta rectificación, porque el *nitrate de óxido de hierro* es un producto que por lo menos aquí no conocemos é ignoramos que tenga aplicación en la fotografía.

Se desea adquirir un objetivo *Dagor* núm. 4 de Goerz que cubra ampliamente la placa 18 × 24, así como un objetivo para retratos que cubra igual tamaño y que sea de las firmas *Dallmeyer* ó *Stenigel*.

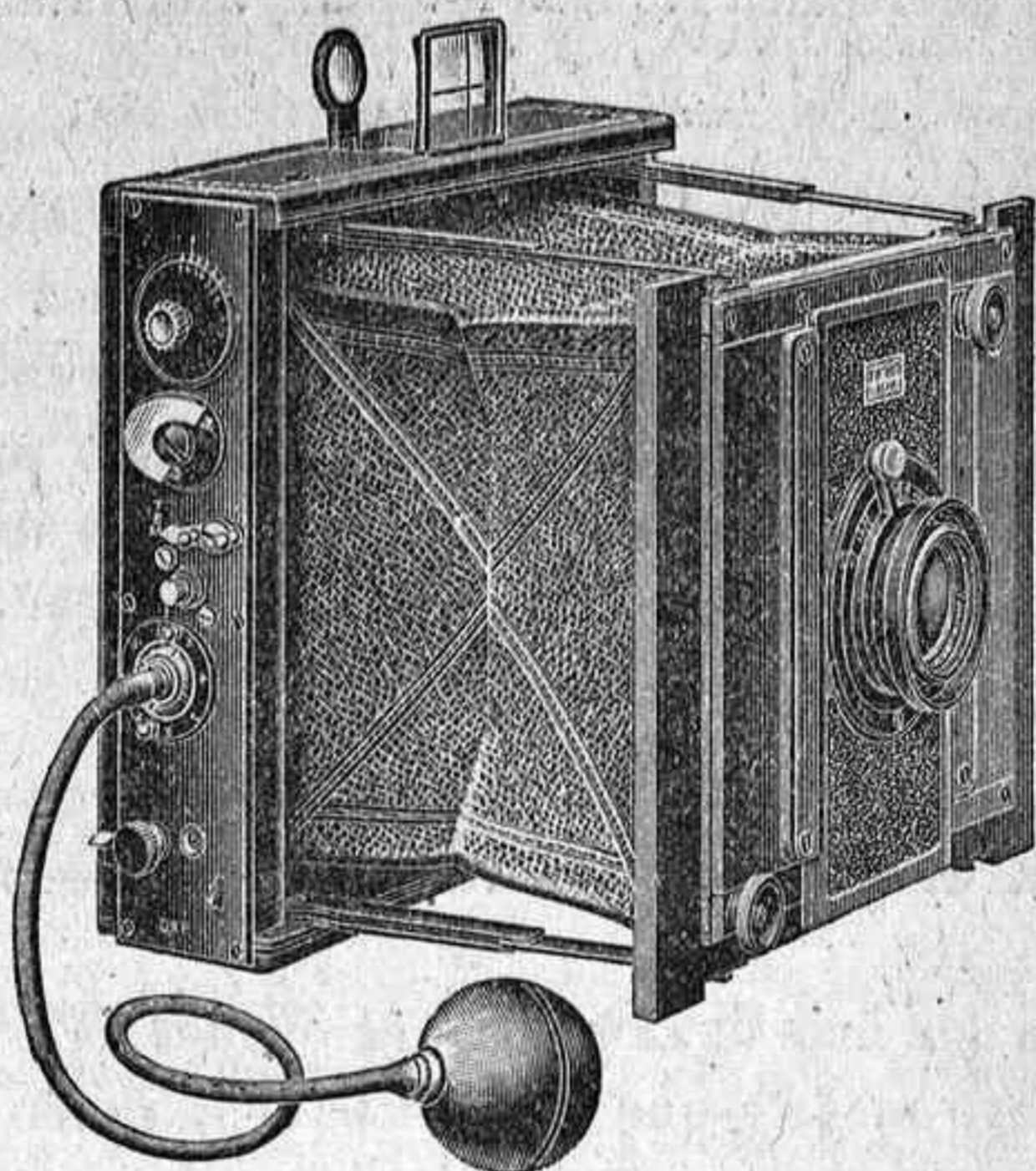
Dirigirse á la Administración de esta Revista donde darán razón.

Se necesita un chico que sea aprendiz de encuadernador, sabiendo dar cola y hacer carpetas. Fotografía Kâulak, Alcalá, 4.

Aparato plegable Goerz-Anschütz

“ANGO,”

APARATO UNIVERSAL PARA PROFESIONALES Y AFICIONADOS



Es ligero, poco abultado y elegante. Es asimismo estirable para el empleo de la lente posterior; con *Tèle-sistema* para fotografiar á gran distancia.

Objetivo: Doble-Anastigmático Goerz, “Dağor,, “Celor,,
ó “Syntor,,

NUEVO MODELO

Obturador regulable desde el exterior sin descubrir la placa—para exposiciones largas—exposiciones cortas—y para instantáneas (hasta $\frac{1}{1000}$ de segundo).

Exposiciones reguladas á la duración que se desea, de un $\frac{1}{2}$ — 5 segundos.

De venta en todos los buenos establecimientos de artículos fotográficos, y directamente en la casa.

INSTITUTO
ÓPTICO

C. P. GOERZ

SOCIEDAD
POR ACCIONES

ÓPTICO Y MECÁNICO DE PRECISIÓN

BERLIN--FRIEDENAU, 92

LONDRES

PARIS

NEW-YORK

1/6 Holborn Circus, E. C.

22, Rue de l'Entrepot.

52, East Union Square

Catálogos de artículos fotográficos y de anteojos, gratis y franco sobre pedido.

Al escribir á esta Casa mencionese LA FOTOGRAFIA