

# La Fotografía

AÑO X

Madrid, Noviembre de 1911.

NÚM. 122.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.

## Crónica.

### FALSEDAD ARTÍSTICA DE LA FOTOGRAFÍA TRICROMA



NADA más lejos de mi ánimo que enfriar los entusiasmos de los buenos aficionados que practican el curiosísimo, interesante y meritorio procedimiento del color. Y mucho menos puede ocurrírseme, no ya censurar sino ni poner defectos al invento ingenioso que ha puesto al alcance de todas las fortunas la Casa respetable de Lumière.

Para los unos mis plácemes y mis estímulos; para ésta mi más sentida y sincera consideración.

La fotografía tricroma es uno de los pasos más sobresalientes que se han dado en la fotografía, y el no reconocerlo acusaría necedad.

Pero, en vista de lo que se está exagerando el alcance y los resultados de la meritísima manipulación, hasta el punto de haber quien dice que, *el día en que se obtenga en papel lo que ahora se obtiene sobre cristal, puede considerarse como cosa muerta á la pintura*, importa mucho llamar la atención de los inteligentes (porque de los majaderos no se debe nunca hacer caso) poniendo las cosas en su punto y fijando bien el límite

á que alcanza el nuevo invento que, en la actualidad, hace las delicias de los aficionados trabajadores del mundo entero.

Siempre que surge algún progreso, la exageración de su importancia es inevitable, y de ahí que escuchemos tranquilamente atrocidades del calibre de la subrayada.

No: apreciables percebes que tales blasfemias concebís. El día en que se saquen fotografías sobre papel de la misma calidad que las en cristal que hoy se consiguen, la pintura, el arte de la pintura, seguirá en el mismo sitio preeminente y excelso que ocupa desde hace muchos siglos, entre otras muchas razones, porque jamás habrá comparación posible entre la buena pintura, es decir, entre el arte de la pintura, y las deslabazadas, inverosímiles y antipáticas iluminaciones de la fotografía.

Acaba de publicarse una prueba concluyente que nos releva de acudir para citar ejemplos á las preciosas fotografías tricromas que á diario nos enseñan los maestros en el género. *The Illustrated London News*, en su último número de Octubre obsequia á sus lectores con un suplemento de maravillosas reproducciones tricrómicas de otras tantas fotografías en color.

¿Lo han visto ustedes? Se lo recomendamos encarecidamente.

Pásese revista á esa página, obra maestra de copia, y díganosenos si hay entre las fotografías en color que reproduce, alguna que no sea estupenda y grosera calumnia levantada al natural.

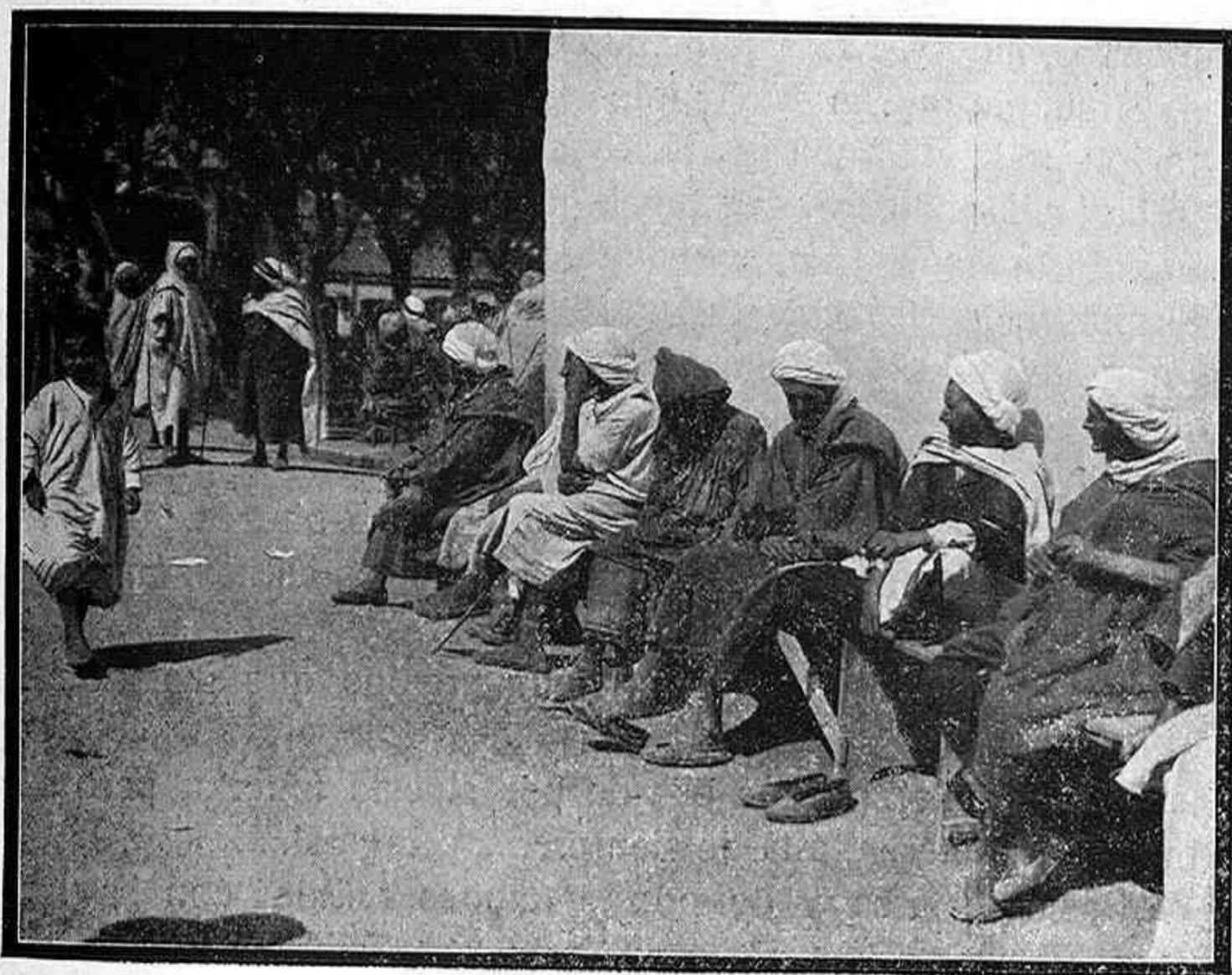
El que diga que *así* es el natural, no tiene que decir más para demostrar que no lo ha visto en su vida, ó que tiene culos de vaso en vez de ojos.

Esos tonos crudos, ágricos, ásperos, recortados, sin la menor gama de medios tonos, sin enlace, fusión ni transparencia, son otras tantas mentiras contra la naturaleza. Véanse, una por una, y, á excepción de dos que *se acercan algo á la verdad* (como se acercan los planetas á la *Tierra*, es decir, á distancias de millones de kilómetros), las restantes son falsos testimonios de solemnidad.

Pero, su único defecto no es la inverosimilitud, lo cual, tratándose de fotografía, es un pecado capital. Su falta mayor

consiste en lo anti-estético, anti-artístico y anti-bello de su manera de reflejar y presentar el natural. Yo no he visto paisajes más feos, planos, secos y tristes en mi vida. Parecen abortos de pintores modernistas. ¡Qué necesidad en las manchas, en las coloraciones, en los valores y en los términos!...

¿Cuándo puede, una cosa así, considerarse como arte?.....



### LO MISMO QUE EN LA PUERTA DEL SOL DE MADRID

(Instantánea hecha con el Anastigmático de BUSCH, «Double-Leukar» F: 6,8, núm. 2 1/2, F = 150 milímetros.

¿Qué arte ni qué niño muerto contienen esas gamas apagadas monótonas, reducidas, sin alma, sin vibraciones, sin luz y sin interés?.....

Pues salvo la manera de conseguirlo (que en el Suplemento á la *Ilustración* inglesa es fotomecánica), ahí tenemos sobre papel la fotografía tricroma. ¿Y qué resulta?..... Pues ya en el cristal no está bien, pero..... ¡con azúcar re peor!.....

No le den ustedes vueltas, amigos: es muy divertido y curioso el enfocar un ramo de flores con una camarita fotográfica y que, si se acertó en la exposición y las placas estaban buenas, salga una diapositiva con tres ó cuatro colores en vez del blanco y negro de costumbre. La cosa tiene mérito, y hay que felicitarse de que estemos ya en tal punto. Pero, de eso á creer que con la criba tricolor se consiguen resultados artísticamente bellos, hay una enorme distancia que no se salvará jamás!.....

Y cuenta que en el ejemplo que presentamos como demostración no hay ni una figura, es decir, no hay ni una cabeza, no hay *color de carne* porque..... ¡si la hubiera!..... Entonces sí que el fracaso y la impotencia de la tricromía serían manifiestas. Pasen los troncos azules de los paisajes, y las aguas de color de lila y los cielos de ladrillo y las hojas de color de banco de Recoletos, porque todavía pintan peor algunas primeras medallas de las que ahora se estilan. Pero, si los lilas, y las erupciones azules, verdes y encarnadas que esmaltan los paisajes á manera de mosaico, estuviesen en carnes, en ojos y en pelos, ¡qué horror, Dios del cielo!.....

¿Y eso dicen algunos indocumentados que matará á la pintura?.....

A la mala sí, porque ella de por sí está muerta; pero á la buena, á la eterna, á la de siempre..... ¡Magras!.....

Basta de farsa y de ponderaciones reñidas con la exactitud.

Las fotografías tricrómicas son curiosas, y *nada más*. Todavía más que curiosas son en su mayoría feas, falsas, de toda falsedad y extremadamente antipáticas.

Véanse las tarjetas postales que iluminan, á peseta el millar, los modestos artistas que se ocupan en eso. Esas sí que parecen fotografías en color. No tienen más que un verde, un rojo y un azul. No hay en ellas variedad, diversidad, confusión infinita de tintas, como en el natural.

Y nada digamos de lo que les falta á las *en color*, exactamente igual que á las *en negro*: el alma, el sentimiento, la interpretación; porque, eso, no lo conseguirá jamás la fotografía.

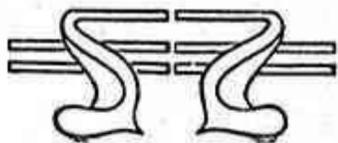
Sucedará como en los pianos mecánicos: tienen ya piezas que suenan automáticamente con la puntuación, aire, modulación y brío que dan los maestros á las mismas piezas. Y dicen los que los venden (á los incautos):—*Puede usted oír esta sonata como si la tocara Larregla.*—Y yo, sin tratar de ofender á los comerciantes que en uso de un derecho incuestionable ponderan su mercancía, digo:—¡Mentira!..... Faltan *las manos* de Larregla, el alma de Larregla, el sentimiento que Larregla imprime á cada nota, á cada acorde, á cada frase....., como faltan á las fotografías en color el alma y el sentimiento con que los artistas verdaderos interpretan la serenidad ó el alboroto de los cielos, la frescura de las umbrías, el calor de las tierras y la transparencia y el movimiento de las aguas.

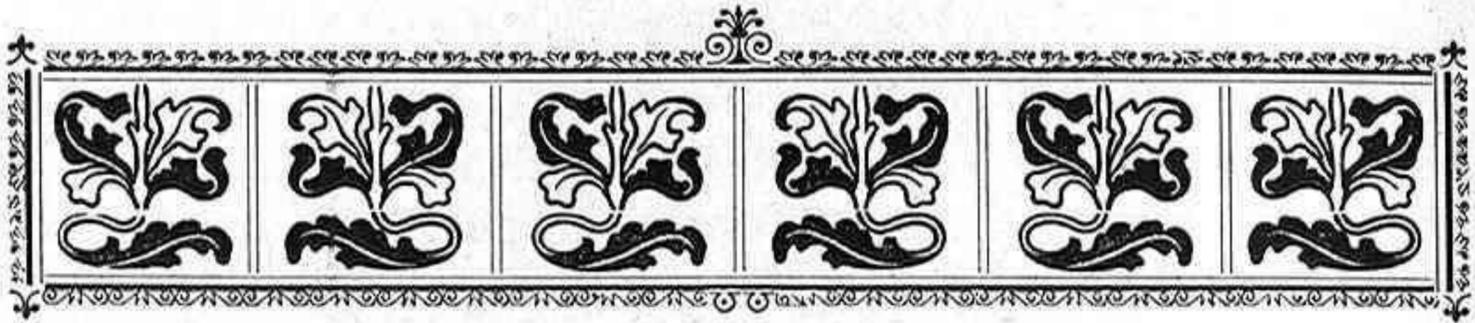
Aún todavía la fotografía en negro, es *exacta* copiando la forma. La fotografía en color, fotografía al fin, reproduce bien la forma, pero, *el color*..... ¡están verdes!.....

Y ahora abramos el paraguas para librarnos de las protestas que van á llover sobre nosotros por habernos *metido* con el amor de los amores de la afición hoy en activo.

Ninguno nos convencerá de que es bella, artística ni verdadera la fotografía del color, tal como hoy se consigue. Es muy interesante y muy curiosa; pero, nada más.

A. CÁNOVAS.





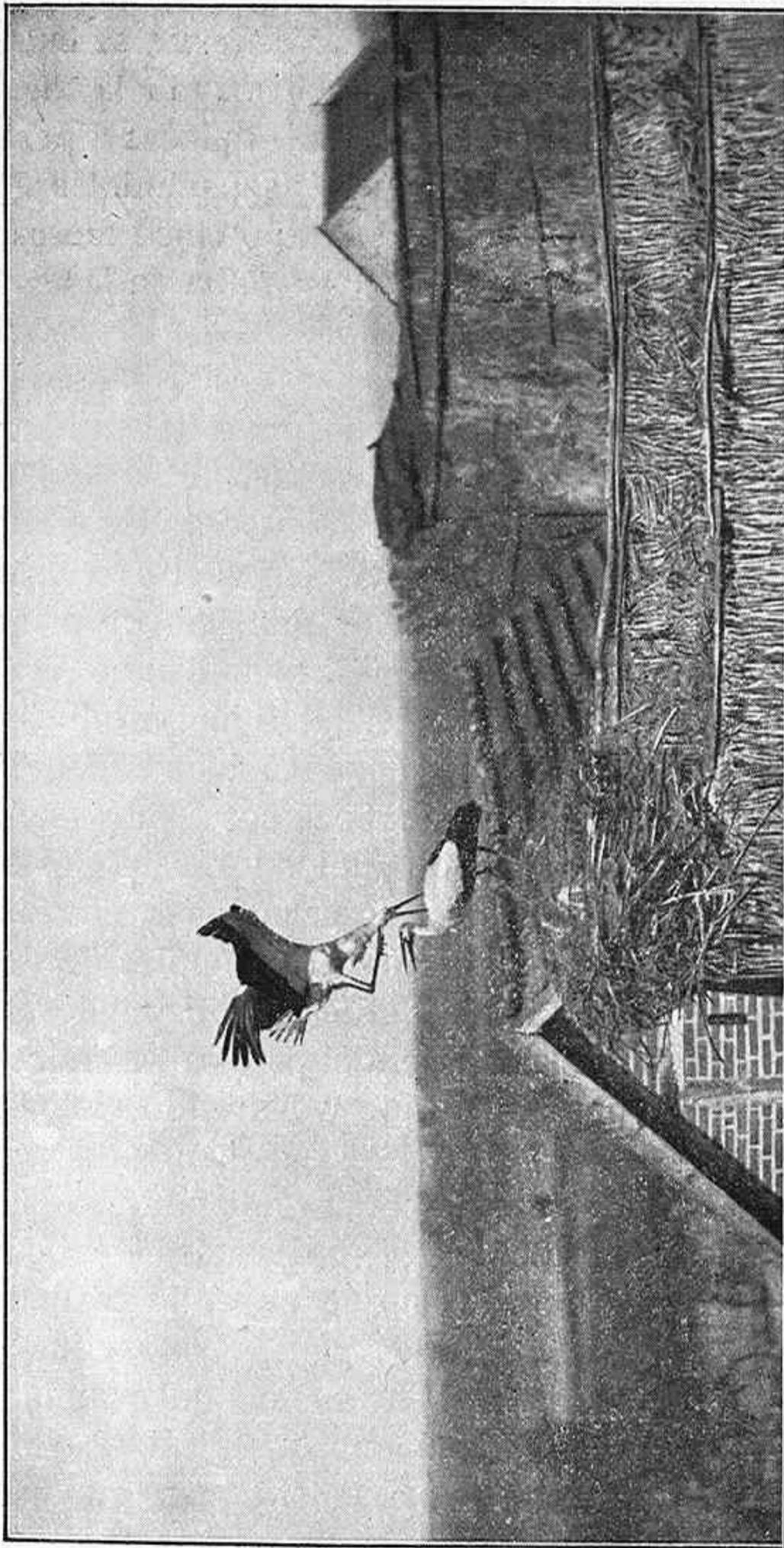
## Justas quejas de la afición.

**L**ARGO tiempo hace que vienen pidiéndonos muchos aficionados que nos ocupemos y protestemos de las imperfecciones que constantemente se observan en las placas autocromas, y que no sólo no van disminuyendo, como era natural ocurriera conforme la fabricación de éstas fuera más corriente, sino que, por el contrario, parece que aumentan á medida que el consumo va siendo mayor.

Prudentes para la crítica cuando de ésta pueden originarse daños, no habíamos querido hasta ahora reflejar esas quejas en nuestra Revista, pero cuando ya llegan á ser considerables en número y las vemos fundadas y hasta documentadas, falta-ríamos á nuestro deber en defensa de los intereses de la afición si calláramos las justas lamentaciones de los que al gastar su dinero en adquirir un producto fotográfico tienen derecho á exigir que se les dé aquello que realmente pagan y no un artículo averiado por defectos de fabricación.

Creemos recordar que la casa Lumière tiene advertido que no admite reclamaciones respecto de esas placas, pero esto que era lógico al comienzo de su elaboración por las dificultades que tenían que presentarse en su preparación industrial ante la delicadeza de los cuidados que exigía el emulsio-narlas, hasta que la práctica y la introducción de mejoras en la fábrica consintiera un mayor perfeccionamiento de las má-quinas y del procedimiento, ya no tiene, ó no parece tener otra

explicación, que el descuido ó el poco interés que ponen los encargados del examen de las emulsiones antes de lanzarlas al



POR LOS TEJADOS

Fotografía obtenida con tele-objetivo de BUSCH.

mercado, pues de realizarse ese examen con el debido esmero, no dejarían salir de fábrica placas tan defectuosas como las

que vienen padeciendo los coloristas. Y que no es esto inexacto, ni menos deseo de molestar á una Casa cuyos méritos somos los primeros en reconocer, lo demuestra que en uno de los más recientes números de la *Photo-Revue*, se lamentaba también de lo mismo un articulista, llamando la atención acerca de la poca conservación de las tales placas á pesar de la afirmación de los fabricantes de que no separándolas de sus cartones, duraban en buen estado cuatro ó cinco meses más de la fecha del vencimiento que se consignaba en las cajas y aconsejando no se hiciera caso de esto, sino que se procurara usarlas de fabricación reciente.

Pues bien: los aficionados que nos han transmitido sus quejas y algunos compañeros de redacción que se dedican al color, han observado lo mismo, y no son escasos los que prescindan de las instrucciones actuales y han vuelto á usar los antiguos cartones negros, ó mejor, los que habían recortado por sí mismos en cartulina negra semi-brillante y que les evitaban los arañazos y rozaduras que siempre han producido las bastísimas que acompañaban y acompañan á las cajas.

Claro es que con esto remedian poca cosa, pues saliendo de fábrica las emulsiones llenas de puntos y rayas (y esto está más que probado), son inútiles esas precauciones, como lo es también el propósito de obtener fotografías limpias de detalle, con todo el fondo marcado á trazos gruesos horizontales, como han venido la mayoría de las placas del pasado verano.

Díganlo, si no, los que han usado y han sido víctimas de los números 698, 712, 714, 716 y 726, que han sido seguramente los peores lanzados hasta ahora por la fábrica, dándose la coincidencia de que los 699 y 711, de la misma época, han dado buen resultado, lo que revela que no es la temperatura lo que influía en la mala clase de las placas, sino, como decimos antes, el descuido de los encargados de examinar las emulsiones antes de darlas al comercio, pues no es de creer que una Casa seria sea capaz de expender género que le consta está en malas condiciones para el fin que se le va á destinar.

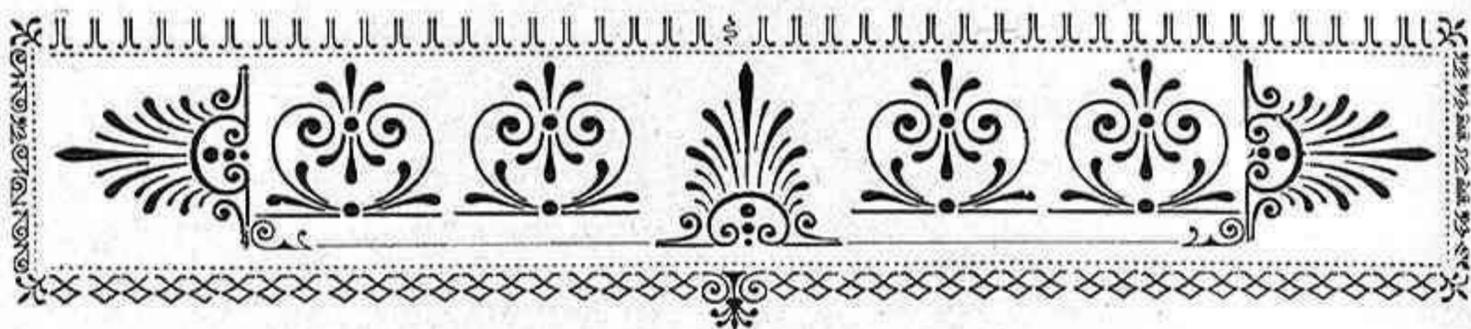
Y lo que demuestra más ese descuido, indiferencia, ó como

quiera llamarse, es que las conocidísimas manchas verdes que estropean todo el efecto del color, sobre todo en las fotografías estereoscópicas, y que unos venían atribuyendo á defectos del agua, otros, al revelador, y los más, al calor y á los excesos de lavado, salen ya de la fábrica estampados en las placas y así hubo de reconocerse en plena tertulia de la Sociedad Fotográfica hace contadas noches, cuando por haber abierto distraídamente un *chassis* uno de los socios allí presentes, pudo verse, al retirar la placa, que ésta estaba plagada de esas manchas; prueba plena de que esa emulsión no había sido debidamente inspeccionada antes de empaquetarla.

Créanos la casa Lumière: de seguir así, los aficionados españoles, que son seguramente de sus principales tributarios, buscarán otra marca menos corrientemente defectuosa y, á nuestro juicio, procederán con fundamento, porque nada hay tan desagradable como gastar el tiempo y el dinero en lo que viene á darnos más disgustos que satisfacciones.

UNO.





## LA FOTOGRAFÍA EN COLORES SOBRE PAPEL

---



YA en prensa el anterior número de esta Revista y cuando nos era imposible añadir nada á su texto, nos encontramos sorprendidos con el anuncio insertado en plana entera de la *Photo Revue*, correspondiente al 15 de Octubre y en el que con el nombre de «Utocolor» se ofrecía un nuevo papel para reproducir en todos sus colores las placas autocromas, Omnicolores y Dioptricromas, es decir, las tres hasta hoy más conocidas en el campo abierto á la Fotografía moderna por el interesante invento de Lumière.

Ante lo sensacional de la novedad, pedimos en el acto á la Casa productora explicación ó noticia del procedimiento para transmitirla seguidamente á nuestros lectores, y al cabo de algunos días nos vimos favorecidos por la Sociedad anónima «Utocolor» con el envío de las instrucciones para el uso del papel, con la nota de sus precios y con una carta en la que se nos daban las mayores seguridades de que con el producto que se lanzaba al mundo fotográfico estaba resuelto el problema de la obtención de imágenes coloreadas sobre papel.

Inútil nos parece ponderar el interés vivísimo con que leímos las instrucciones, y seguros del que tendrán los aficionados por conocer adelanto tan extraordinario, vamos á participarles en qué consiste el procedimiento y luego resumiremos las operaciones que exige la obtención de pruebas para que se percaten de la sencillez con que al cabo de tantos años de estudio y de trabajos de laboratorio, parece que ha venido á resolverse el siempre esperado descubrimiento de la fotografía de los colores.

Para evitar decepciones, ó mejor, para que los que nos lean no sientan después decaer sus entusiasmos si de nuestras palabras han podido deducir que el secreto tantos años oculto para toda clase de investigaciones está aclarado en definitiva sin que el procedimiento ofrezca deficiencia alguna ni admita mejora, debemos declarar, antes de dar comienzo á nuestra explicación, que el nuevo producto, fruto de innumerables ensayos previos, no es un medio acabado ni la solución absoluta del arduo problema de la obtención indirecta de los colores del natural, desde el momento en que los propios fabricantes no aseguran la conservación indefinida de las pruebas si se las somete largo tiempo á una luz demasiado intensa, pero sí creemos poder afirmar que resuelto lo principal, ó sea, hallado el medio de reproducir las imágenes coloreadas con la simple acción de la luz en corto tiempo relativamente, y hallada también una substancia conservadora, digámoslo así, de esos colores sobre el papel, el que éstos sean permanentes y no sufran daño alguno del mismo poder lumínico que los produjo, sólo depende del resultado, que no se hará esperar, de los estudios y trabajos de laboratorio emprendidos por los hombres de ciencia que consagran su labor á ese fin y de los que hay derecho á esperar un éxito completo.

Y vamos á la explicación, para la que tomamos datos de un curioso artículo publicado en la *Ilustración Francesa* por Mr. Léon Gimpel y de las instrucciones que nos han remitido los fabricantes.

El principio en que se ha basado el Doctor J.-H. Smith, inventor del papel «Utocolor», para lograr su propósito, es el de la descoloración más ó menos rápida de ciertos colorantes derivados de la anilina bajo la acción de la luz solar.

Sabido es que la mayor parte de los objetos coloreados con anilinas y expuestos á los rayos del sol, palidecen más ó menos pronto y hasta pueden llegar á quedarse completamente blancos.

Se ha observado, sin embargo, que una superficie coloreada resistía perfectamente esa acción descolorante de la luz del sol siempre que estuviera protegida por un *écran* transparente del mismo color.

En efecto; si teñimos tres hojas de papel por medio de colores de anilina convenientemente escogidos, respectivamente en rojo, en amarillo y en azul, y exponemos al sol cada uno de ellos cubriéndolos con cristales también de color rojo, amarillo y azul, observaremos lo siguiente:

El papel rojo perderá su color bajo los cristales amarillo y azul y lo conservará bajo el cristal rojo.

El papel amarillo sufrirá aquella descoloración bajo los cristales rojo y azul y no cambiará bajo el cristal amarillo.

Y, por último, el papel azul quedará descolorido bajo los cristales rojo y amarillo, mientras que protegido por el cristal azul, no sufrirá ninguna modificación.

Si en vez de preparar tres papeles diferentes, extendemos sobre una hoja única una mezcla, en proporciones convenientes, de los tres colores primarios, rojo, amarillo y azul, obtendremos un compuesto de tinte negruzco, en el cual—si la elección de los pro-

---

### Una carretera alemana.

Por el mundo civilizado.

Bien se conoce desde luego que la magnífica fotografía que frente á estas líneas publicamos no reproduce un camino de los que padecemos en España.

No hay en Alemania municipios que resistan contribuir al gasto de su construcción y entretenimiento, ni tampoco existen salvajes de menor y mayor edad que corten ó dañen los árboles que tan benéfica sombra ofrecen al caminante.

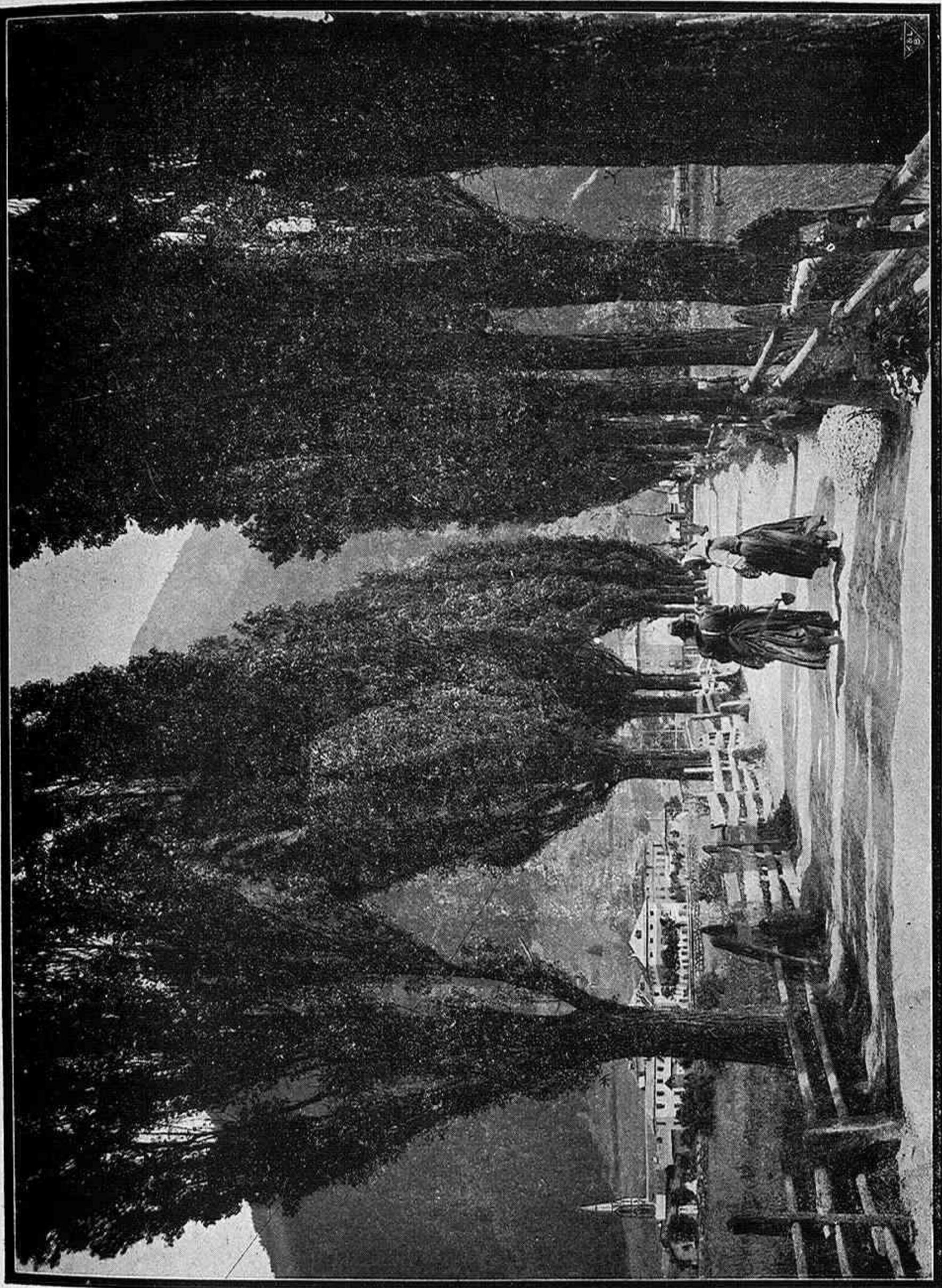
Venturosos son, por lo tanto, no ya sólo los que por recreo ó por necesidad se pongan en camino, sino también los aficionados á la fotografía, que en cualquier excursión y á cada cinco pasos se encuentran bellísimos asuntos, no menos interesantes que sencillos.

---

ductos ha sido acertada—cada color conservará sus propiedades individuales, ó lo que es lo mismo, la de descolorarse por donde quiera que no esté protegido por un *ecran* de la misma tonalidad.

Es evidente que ese papel expuesto al sol bajo una imagen coloreada transparente (placa autocroma ó cualquiera otra similar, positiva tricroma ó cristal pintado) reproducirá los colores del original; y claro está que si conseguimos hacer esos colores inalterables por un tratamiento adecuado, podemos afirmar que está resuelto el problema de la fotografía de los colores.

Han sido muchos los ensayos practicados sobre esa base—los primeros hacia el año 1881—; pero hay que reconocer que habían



**UNA CARRETERA ALEMANA**

(Instantánea tomada con el Anasigmático de BUSCH «Omnar» Serie II, F : 5,5, núm. 3, F = 190 mm.)

fracasado cuantos intentos se habían hecho para fijar la imagen en colores sobre el papel.

El Dr. Smith, muy conocido ya por deberle la fotografía otros muchos descubrimientos, ha consagrado más de ocho años á tan interesante solución, probando más de dos mil colores de anilina y combinando entre ellos todos los rojos, los amarillos y los azules, después de haber experimentado previamente la acción descolorante del sol sobre cada color expuesto aisladamente.

El mérito más grande de los trabajos del Dr. Smith, ha sido el de hallar ciertos cuerpos que mezclados con los colores, hacían el papel de sensibilizadores, aumentando considerablemente la rapidez de su descoloración, lo que le ha permitido reducir el tiempo de exposición á dos ó tres horas bajo la acción de los rayos del sol.

El papel «Utocolor» del Dr. Smith se maneja con igual sencillez que el papel citrato.

Se coloca el papel en contacto con la emulsión de la placa que se trata de reproducir en una prensa provista de una luna gruesa con el doble objeto de disminuir la acción del calor y de eliminar una gran parte de los rayos ultra-violetas. Sobre la prensa se coloca un *ecran* corrector amarillo verdoso, de los que facilitan los fabricantes, que son dos de distinta intensidad, por si la prensa ha de exponerse á la fuerte luz del sol ó simplemente á la sombra, ó bajo un cielo nublado.

El papel, que aparece como tintado de negro, se descolorea poco á poco para ir adquiriendo los colores del original y la formación de la imagen coloreada puede irse observando en la misma forma que se hace en la fotografía corriente.

Cuando se estima que la exposición ha sido suficiente y los colores aparecen con la brillantez deseada—lo que exige unas dos horas al sol, y algunas más á la sombra—se retira la prueba de la prensa y después de lavarla durante unos cinco minutos, se somete un cuarto de hora á la acción del baño fijador A (preparado por la Casa como los restantes accesorios necesarios) en el que se eliminan las substancias sensibilizadoras y queda reducida la sensibilidad de los colores á la que tenían antes de haberse reforzado con aquellos productos.

Después de otro lavado de tres minutos, se pone la prueba durante otros siete minutos en el baño fijador B, que tiene por objeto aumentar la estabilidad natural de los colores.

Un ligero lavado de algunos segundos, da fin á las operaciones;

lo que demuestra, como más arriba se dice, que el manejo del papel «Utocolor» es de una sencillez extremada.

El obtener la reproducción por contacto de una positiva, da lugar á que la imagen aparezca invertida en la prueba, y esto que, en general, puede ofrecer inconvenientes, está previsto y remediado por el Dr. Smith por medio de un papel de emulsión transportable análogo al papel carbón.

Se dice que las pruebas obtenidas por el procedimiento del Dr. Smith, presentan la apariencia de pinturas antiguas al óleo y que los retratos en papel «Utocolor» ofrecen un aspecto particular.

Si, como esperamos, antes de publicarse este número de LA FOTOGRAFÍA se han hecho pruebas del papel en Madrid, nos proponemos dar cuenta de su resultado á nuestros lectores.

Para completar la reseña que hacemos de esta novedad fotográfica, que de afirmarse y mejorarse constituirá un paso colosal en el campo de nuestro arte favorito, vamos á añadir, en resumen, alguna de las interesantes advertencias que hace la Casa que fabrica el «Utocolor» al tratar del empleo de este papel.

Asegura su conservación lo menos por un año, siempre que los sobres en que se libra al comercio se tengan en lugar seco y poco caluroso.

Pueden obtenerse con él, además de reproducciones de las placas en color, imágenes de pétalos de flores, hojas, mariposas ó cualquier objeto coloreado, plano y transparente.

Las placas que mejor se prestan á la reproducción, son las que presenten coloraciones vivas y brillantes.

Ha de emplearse, para preparar las placas, el barniz que la Casa expende, y que una vez seco, evita que por un exceso de calor pueda adherirse con el papel.

Se recomienda comenzar la impresión á la luz difusa y acabarla con la exposición al sol durante una hora.

Cuando la placa se caliente con exceso por la fuerza del sol, debe retirarse á la sombra hasta que se refresque, lo que se conseguirá más pronto humedeciéndola por medio de una esponja.

Para deducir si la intensidad de la luz exige el empleo del *ecran* más fuerte ó del más suave, basta saber que si la imagen aparece con un tinte rojizo, es que el *ecran* puesto resulta débil, y si se muestra algo verdosa, que el *ecran* es muy fuerte.

La prueba estará suficientemente impresionada cuando sus colores correspondan con los del original.

Los baños fijadores A y B sólo deben utilizarse una vez ó, á lo sumo, dos veces.

El papel «Utocolor» puede esmaltarse sobre una luna de cristal ó placa de ebonita como los papeles ordinarios.

Y, finalmente, terminada la prueba y encolada sobre cartón, debe conservarse en la parte menos iluminada de las habitaciones, siendo preferible ponerlas en un album donde su conservación es indefinida.

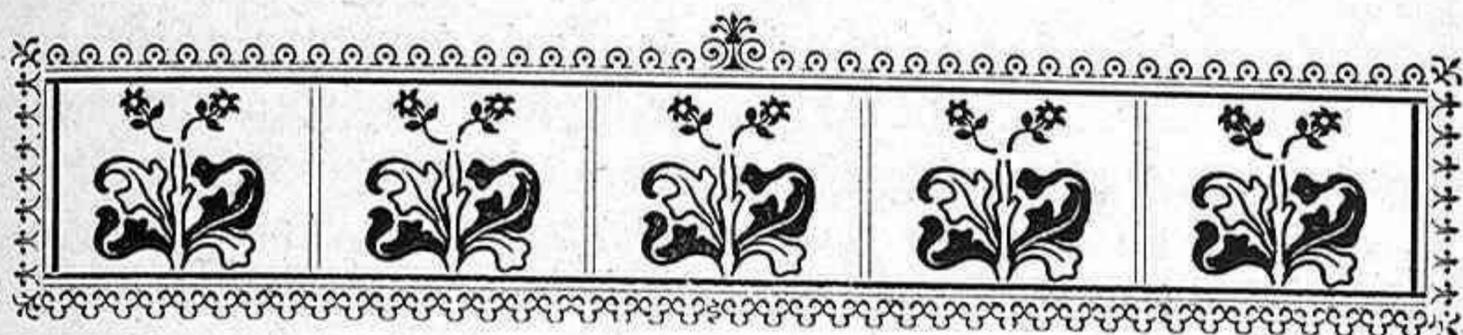
✻

Sólo á título de curiosidad, consignaremos que coincidiendo con el segundo anuncio del nuevo papel, ha aparecido en la propia revista *Photo Revue*, un artículo firmado por Mr. A. Graby, en el que éste emite su opinión terminante de que nunca se podrá de una sola vez, ó sea á un mismo tiempo, reproducir rápidamente y con fuertes contrastes de tonalidad una imagen en color sobre papel preparado con anilinas, y funda su parecer en razones científicas deducidas de sus experimentos personales, que no analizamos por nuestra notoria incompetencia en esos ensayos á que jamás nos hemos dedicado.

El único comentario que nos inspira la aseveración de Monsieur Graby, es que, deficiente y todo, el papel de Mr. Smith representa una afirmación, y basta que sea así, para que merezca más el aliento de los que se interesan por la fotografía, que la crítica despiadada, aunque indirecta, con que se pretende contradecir á quien responde del resultado de lo que ofrece.

Nosotros no entramos ni salimos en la cuestión, y únicamente llevados de nuestro amor por la fotografía, deseamos vivamente el éxito del inventor que tal vez por haberse adelantado á otros, va á ser, por lo visto, duramente combatido por los que no han logrado de sus trabajos ningún resultado práctico.





## DEL DESDÉN CON QUE SE ACOGEN

las fotografías, y principal y señaladamente las modernísimas que tienen «pretensiones» artísticas.

**D**ESDE hace algún tiempo, todos los aficionados que se creen artistas porque tiran sus positivas por el procedimiento de la goma, vienen luchando denodadamente porque se le dé la alternativa á la Fotografía, en las Exposiciones de Artes industriales ó decorativas.

Este noble intento (que en su fondo es laudable) tropieza con grandes obstáculos, ante todo por la vanidad de los artistas que organizan tales concursos y que menosprecian á la fotografía (á pesar de aprovecharse de ella más que los mismos fotógrafos), y después, por el error que, inconscientemente, cometen los aficionados modernistas.

Respecto del desdén de los primeros no hay cuestión: es una de tantas injusticias como se cometen en la tierra: pero, en cuanto á lo segundo, vamos un momento á cuentas:

¿Es que se hacen fotografías verdaderamente artísticas?..... A mi juicio, sí. Lo que hay es que la exageración de unos cuantos está aumentando enemigos á la fotografía, y la gente que no ve arte, *ni fotografía*, en lo que se le enseña, reniega de nuestra habilidad.

Hasta hace poco, las fotografías no eran más que fotogra-

ías, y consideradas como tales, eran más ó menos estimadas.

Pero, hoy se llaman fotografías á pinturas y manchones que no tienen nada de fotografía, y, como además no tienen tampoco nada de arte, no gustan á tirios ni á troyanos, y sirven sólo para el deleite personal de sus autores.

Sépanlo los gomistas exagerados. Voy á contarle sin pasión ninguna ni en pro ni en contra. Yo he oído el siguiente diálogo, en la Exposición de Arte Decorativo, últimamente celebrada en Madrid:

—Dígame usted, don Fulano, ¿qué le parece á usted *esto*?..... (Aquí señalaban una prueba al aceite, cuyo asunto no puede descifrar ni el que la hizo.)

—Yo no entiendo de fotografía. Como fotografía, ¿qué tal es?.....

—Es tal que apenas es fotografía. Ahí no hay nada de lo que á la fotografía caracteriza y distingue. A mí, como fotografía, eso me parece malo.

—Pues, á mí, como arte ó como pintura, como obra hecha á mano, en una palabra, me parece detestable. A un pintor que pintara *así* le hubiesen rechazado el cuadro. Todo está desdibujadísimo, desconcertado, desentonado, roto, deshecho.....

—Le advierto á usted que *eso* se hace adrede.....



F. Guirao, Fot.

### TERTULIA CALLEJERA

—Pues, á mí, como arte ó como pintura, como obra hecha á mano, en una palabra, me parece detestable. A un pintor que pintara *así* le hubiesen rechazado el cuadro. Todo está desdibujadísimo, desconcertado, desentonado, roto, deshecho.....

—Le advierto á usted que *eso* se hace adrede.....

—Pues peor. Si siquiera fuese *sin querer*..... Yo, como pintura, no lo admito.

—Y yo, como fotografía, lo deshecho.

—¿Qué queda, pues?.....

—¡El marco!.....

Este diálogo que, sin serlo, parece una broma, contiene trascendental filosofía y muchas enseñanzas para los que se han empeñado en sacar las cosas de quicio ó buscarle cinco pies al gato. Hay que desengañarse. Bien está que las fotografías no se limiten á ser un estudio de foco y sacar vistas panorámicas. Muy bien está que, además del asunto artísticamente pensado, se avaloren con primores de ejecución *manual* que las despoje de la impresión fría de todo lo mecánico. Pero, de eso á pretender *crear obras* porque se emborrone un cliché ó se manche una prueba, hay mucha diferencia.

Las consecuencias son las que el diálogo copiado enseña. Se producen *cosas* que, como no son ni fotografías buenas ni buenas pinturas, no gustan ni á los fotógrafos puros ni á los pintores.

Sigan, pues, los transformistas acentuando la nota extravagante en la fotografía. ¡Pero, no se extrañen luego de que los equiparen á los que pintarrajean azulejos..... poniéndoles muy por bajo de ellos en la apreciación!

Y sigan pidiendo posada en las Exposiciones y demostrando con sus obras que ni pintan ni hacen fotografías.

A. C.

# LA FOTOGRAFÍA MODERNA

Manual Compendiado de los conocimientos  
indispensables al fotógrafo. ❄ ❄ ❄ ❄

(Continuación.)

## REVELADOR CON METOL

Fórmula á base de dos soluciones:

<b>A</b>	Agua.....	1.000	gramos.
	Metol.....	10	»
	Sulfito cristalizado.....	100	»
	Bromuro.....	1	»
<b>B</b>	Agua.....	1.000	»
	Carbonato de s <sup>o</sup> s.....	100	»

Para exposiciones normales, tómense partes iguales de A y de B.

Para las prolongadas, 2 de A y 1 de B.

Las imágenes, con este revelador, parecen grises en un principio, pero aumentan pronto su vigor.

## REVELADOR AL GLYCIN

Metabisulfito de sosa.....	50	gramos.
Glicyn.....	30	»
Carbonato de potas.....	200	»
Agua.....	180	»

Mézclense, ante todo, el bisulfito con el Glycin, en un frasco de boca ancha, añádase el carbonato, y por último, el agua, removiendo la composición constantemente. Así se obtiene una especie de pomada que, bien tapada, se conserva indefinidamente. Cuando se va á operar, se disuelve en 12 ó 15 veces su volumen de agua.

## REVELADOR CON METOL É HIDROQUINONA

En una sola solución.

Agua...	1.000
Sulfito de sosa cristalizado.....	50
Metol.....	5
Hidroquinona.....	3
Carbonato de potasa.....	20

Este revelador exige su conservación en frascos bien tapados, y lo mejor es prepararlo en pocas cantidades.



Por ser éste el prototipo de los reveladores alcalinos, energético y exento de velo, añadimos otra fórmula muy moderna.

Para revelador normal, se prepara la siguiente solución concentrada:

Agua.....	1.000 c. c.
Metol ó Metilparamidofenol (Sulfato).....	10 gramos.
Hidroquinona.....	10 »
Sulfito de sosa anhidro.....	100 »
Carbonato de sosa anhidro.....	60 »
Bromuro de potasio.....	1 »

Para revelar, se echan en la cubeta, *una* parte del revelador concentrado, por *tres* de agua.

## REVELADOR A LA HIDROQUINONA

Un remordimiento de conciencia, me obliga á otorgar un sitio en esta enumeración de reveladores escogidos á la por mí hace tiempo, tan combatida Hidroquinona. La Hidroquinona es un revelador excelente cuando lo manejan buenas manos, y fui injusto atribuyéndola delitos que no eran sino de los que la empleaban.

He aquí una fórmula excelente de revelador á la Hidroquinona:

Agua.....	1.000
Hidroquinona.....	10
Sulfito de sosa anhidro.....	40
Carbonato de sosa anhidro.....	55

## DEFECTOS DE LOS NEGATIVOS Y SU CORRECCIÓN

Después de revelar y de fijar un negativo, pueden ocurrir dos casos: tenemos un cliché fino, sin manchas, transparente, con valores y medias tintas, en una palabra, perfecto: ó tenemos un negativo velado, falto ó sobrado de exposición, es decir, deficiente. Si ocurre lo primero, no hay sino felicitarse del resultado. Si sucede lo segundo, precisa estudiar cuál es el defecto ó defectos del negativo, y su remedio.

Supongamos que el negativo aparece velado por una especie de ennegrecimiento de la superficie sensible. Si este velo es general y abarca toda la placa, puede atribuirse á que la placa sea mala y estuviese ya velada de por sí, ó á que se veló al cargarla en el chásis, al descargarla, ó durante las manipulaciones del laboratorio. Hay una prueba concluyente para distinguir á lo que debe atribuirse el velo. Si éste es tan absoluto que se presenta de igual intensidad en el centro como en el borde de la placa, y no deja ver ni las señales que las planchetas sujetadoras del interior de los chásis producen al evitar toda impresión de la luz en la parte de placa que sujetan, entonces la placa, ó vino velada de fábrica ó se veló antes de exponerla á la luz. Si, por el contrario, las partes sometidas á la sombra de los bordes de las pestañas metálicas de los chásis, aparecen transparentes, sin impresionar, y el resto de la placa está velada, el velo se produjo por nuestra culpa.

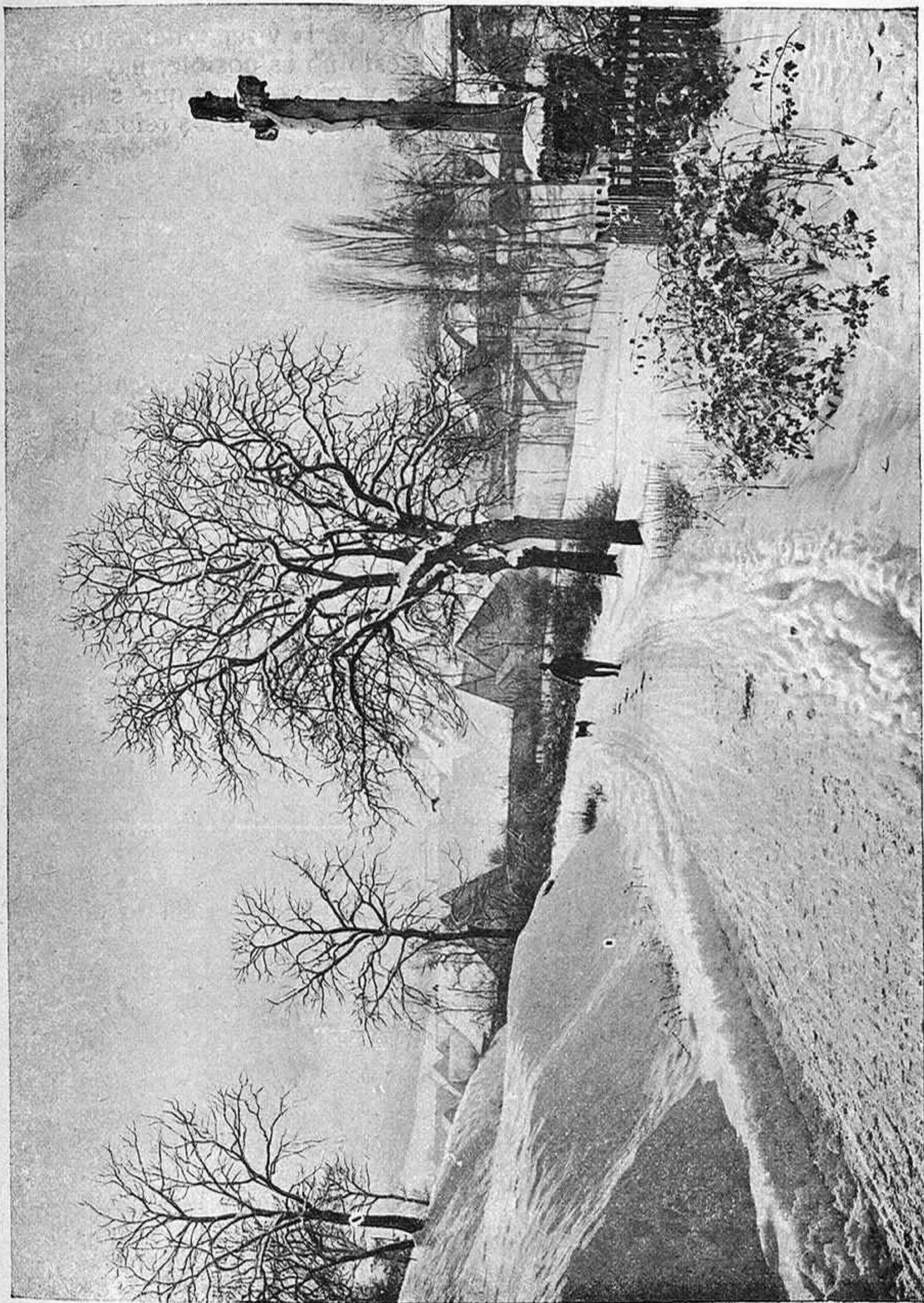
Si el velo no es general, los bordes aparecen limpios y hay manchas en la placa, entonces puede provenir de rendijas ó agujeros que haya en el aparato que empleamos.

En ambos casos, el velo puede proceder también, de alumbrado excesivo en el laboratorio, de la impureza de los baños y la suciedad de las cubetas, de descuidos nuestros y de defectos de fabricación.

No necesitamos repetir aquí, ni las precauciones que conviene observar en el manejo de las placas, ni el modo de estudiar si están veladas ó no, porque ambas cosas quedan explicadas en el lugar correspondiente.

Pero, la mayor parte de los *velos* se originan por la falta ó la sobra de exposición de la placa ó porque dé el sol, ó una luz muy viva en el objetivo. En este segundo caso, el remedio consiste en resguardar bien el objetivo, sobre todo cuando se trabaja al aire libre. En el primero, hay que echar mano de los *rebajadores* ó *reforzadores*, según sea el origen del defecto.

El que esto escribe tiene muy poca fe en tales remedios, y no recomienda su empleo, á no ser que exista una imprescindible necesidad de conservar el negativo, sea como sea. La



## EN PLENO INVIERNO

(Prueba obtenida con Anastigmático SUTER, serie I, núm. 2.)

mejor medicina para una placa mala es tirarla y repetirla: pero, cuando, por cualquier circunstancia, esto no es posible, hay sí que echar mano de los rebajadores y reforzadores que son, casi siempre, la carabina de Ambrosio, sobre todo los reforzadores.

Una recomendación, sin embargo; cuando las placas aparecen veladas por insuficiencia de exposición, deben revelarse hasta que den de sí cuanto tengan, pero sin exagerar, dejando el esfuerzo supremo para el refuerzo; cuando la causa del velo sea, por el contrario, por sobra de exposición, debe revelarse cuanto sea posible para que, aunque confusos, vengan los detalles, dejando la tarea de reducir valores al rebajador.

Sentado, pues, el principio de la poca utilidad práctica de los rebajadores, y la casi ninguna de los reforzadores, pues ni con unos ni con otros quedan á veces clichés perfectos, y además, su manipulación exige grandes condiciones de habilidad en el operador, veamos cuáles son los principales y más recomendables.

### REBAJADORES

Los clichés que necesiten de atenuación ó rebajamiento, pueden necesitarlo por dos causas muy distintas:

1.<sup>a</sup> El cliché está falto y se reveló demasiado con el propósito de compensar la falta de exposición con revelado enérgico y prolongado. Está imposible para la tirada de pruebas y hay que rebajarlo.

2.<sup>a</sup> El cliché, pasado de exposición, se ha revelado, también, en demasía, y precisa rebajarlo, para ponerle en condiciones de que pueda dar pruebas.

En el primer caso, la medicina está en el Persulfato de Amoniaco.

En el segundo, en el Ferrocianuro de Potasio é hiposulfito de sosa, ó en soluciones de Peróxido de Cerio.



El Persulfato de Amoniaco, no es el único rebajador que existe, pero es, sí, el que tiene la propiedad de debilitar los clichés, operando preferentemente sobre las partes más opacas, conservando (relativamente) las medias tintas, que no respetan otros rebajadores, y ejerciendo su acción desde el fondo de la emulsión á su superficie. Un buen operador que estudie á conciencia la manipulación rebajadora puede, con el Persulfato de Amoniaco, obtener resultados muy satisfactorios.

He aquí la manera de operar: después de bien lavado el cliché para que no conserve ni rastros de hipo, se le echa en una cubeta que contenga, recientemente hecha, esta solución:

Agua.....	100 c. c.
Persulfato de Amoniaco.....	4 gr.

Con esta preparación puede rebajarse hasta un cliché 13 × 18.

Debe seguirse con gran atención la debilitación que, instantáneamente, padece la imagen, observando ésta por transparencia.

Cuando el cliché está próximo al punto en que queremos que quede, se le saca del Persulfato y se le echa en una solución al 10 por 100 de Sulfito de sosa anhidro, sin la cual la reacción rebajadora continuaría aun después de salir el cliché del Persulfato y de lavarse abundantemente. Cuando se tiene gran práctica se excusa este segundo baño *sujetador*, por decirlo así, sacando del Persulfato el cliché mucho antes de que llegue al punto que queremos darle.

Y una advertencia: si el cliché se reveló con Paramidofenol, no debe emplearse el Persulfato, porque desaparecen las medias tintas rapidísimamente.

✱

Si el defecto de que adolece el cliché es el de ser duro por estar sobrado de exposición y haberlo revelado mucho para endurecerlo y obtener contrastes, se le echa en una composición de:

Agua.....	50 c. c.
Solución concentrada de Sulfato de Cerio....	50 c. c.

El cliché debe rebajarse, en este caso, después de estar seco, y hay que seguir atentamente su debilitación para detenerla con un lavado abundante durante una hora, en cuanto llegue al punto que anhelamos.

Si la dureza proviene, más del exceso del revelado que de la sobre-exposición, puede echarse el cliché, aún mojado, en

Agua.....	90 c. c.
Solución concentrada de Sulfato de Cerio....	10 c. c.

sacándolo, lavándolo y secándolo como en los demás casos.

✱

El rebajador, sin embargo, que de más favor disfruta, entre los profesionales principalmente (y que hay que usar con cuidado por ser venenoso), es el Ferricianuro Potásico.

He aquí la fórmula:

Agua.....	1.000 c. c.
Hiposulfito de sosa.....	100 gr.
Ferricianuro de potasa.....	100 » y poco á poco.

Pueden variarse las proporciones del Hipo y del Ferricianuro, en la inteligencia de que, cuanto más hiposulfito mezclamos, más lenta, uniforme y armoniosamente se realizará la debilitación apetecida; y cuanto más predomine el ferricianuro más rápida, fuerte y violentamente se rebajará el cliché, á costa, á veces, de las medias tintas.

Por último, aquellos que por determinadas circunstancias (en la fotografía industrial y en la científica, por ejemplo), necesitan recurrir, con frecuencia, á la operación de rebajar, emplean, según los casos, los tres baños siguientes:

- 1.º Solución al 5 por 100 de Hipo.
- 2.º Agua..... 100 c. c.  
Carbonato de sosa..... 10 gr.  
Hiposulfito de sosa..... 5 »
- 3.º Solución al 5 por 100 de Ferricianuro potásico.

Para rebajar con igualdad un negativo demasiado dulce, que se quiere reforzar después (para arrancarle brillantez), se compone el reductor de:

- 2.º 100 c. c.
- 2.º 10 (ó más).

Si, por el contrario, el cliché es demasiado gris por exceso en la exposición y en el desarrollo, el reductor es:

- 1.º 100 c. c.
- 3.º 50 c. c.

✱

Si lo que se quiere rebajar son pruebas en papel bromuro, se emplean los mismos baños diluídos en cuatro partes más de agua.

### REFORZADORES

¡Ay del cliché que necesita refuerzo!..... Pero, ¡en fin! reconozcamos que, algunas veces, es necesario. Desde luego

afirmaremos que no existe ningún reforzador que haga salir detalles que no tenga el cliché: los más poderosos y enérgicos no consiguen sino acentuar y dar intensidad mayor á los que haya en la placa. Hasta los agentes que producen la reacción son antipáticos: ¡el mercurio y el ioduro!.....

Fijo y lavado el cliché de suerte que no contenga Hipo, se le trata en esta solución:

Agua.....	100 c. c.
Sulfato de sosa anhidro.....	10 gr.
Ioduro mercúrico.....	1 »

La acción es rápida y regular (sin que salgan manchas, como cuando se usaba el fementido bicloruro de mercurio) y puede seguirse examinando el cliché por transparencia. Cuando se llega al punto deseado se detiene el refuerzo simplemente con unos cuantos lavados en agua, y, en seguida, aunque no es indispensable, conviene sumergir el cliché en un revelador corriente, como hidroquinona, pirogálico, diamidofenol, etc.....

Ni que decir tiene que, aumentando la proporción del mercurio, el refuerzo es más enérgico.

✽

A pesar de las ventajas de este reforzador, hay quien sigue fiel al famoso bicloruro, y echan los negativos necesitados de refuerzo en:

Agua.....	100 c. c.
Bicloruro de mercurio.....	5 gr.
Bromuro de potasio.....	3 »

Blanqueada la placa en este baño, se lava y ennegrece de nuevo en este otro:

Agua.....	100 c. c.
Amoniaco líquido.....	5 c. c.

Lávese luego el cliché.

✽

Existen, además de éstas, muchas otras fórmulas de reforzadores, á base de plata sobre todo, que no enumeramos porque bastan con las descritas y, porque lo mejor de las muletas, es no necesitarlas.

✽

Además de los defectos indicados, los negativos pueden adolecer de otros menos frecuentes pero no menos indispen-

sables de corrección. Así, por ejemplo, muchas veces se observa en los clichés una coloración amarillenta de la emulsión, que procede de haber estado demasiado tiempo en el baño revelador ó de un lavado insuficiente antes de ser fijado. Esta coloración desaparece bañando el negativo en una solución ligera de percloruro de hierro y volviendo á fijarle de nuevo. En otras ocasiones la coloración anormal presenta el aspecto de reflejos metálicos irisados, que son lo que se llama *velo dicróico*. Este velo se origina casi siempre por mezclarse en el revelador un disolvente del bromuro de plata (p. e. hiposulfito), pero, puede proceder también, de haber en el baño fijador residuos del revelador, ó de sulfito sódico, ó de carbonato alcalino, y se presenta raras veces, ó nunca, en los clichés justos, eligiendo para su aparición los clichés faltos y demasiado transparentes. Hay diversos procedimientos para destruir *el velo dicróico*, según obedezca á la entrada de fijador en el revelador ó vice-versa; pero el más decisivo para todos los casos, es el siguiente:—Sumergir el negativo en una solución al 1 por 1.000 de permanganato de potasio, y después en otra débil de bisulfito sódico. El cliché pardea, pero queda libre de las iriscaciones nacaradas.

✱

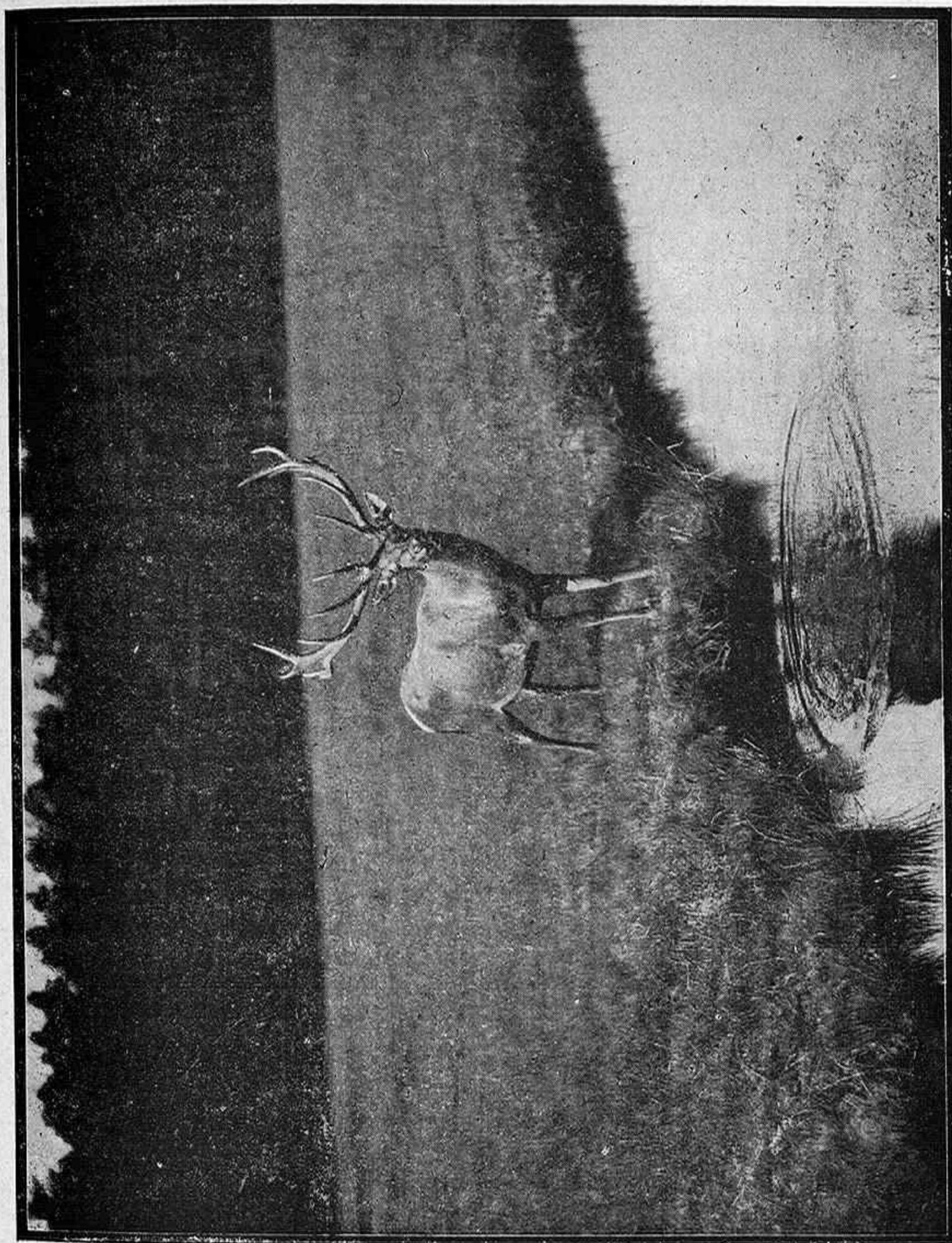
Los negativos suelen presentar, asimismo, deficiencias que no son corregibles con procedimientos químicos, y para las cuales no hay otra enmienda que la mecánica del *retoque*.

### RETOQUE DE NEGATIVOS

No hay por qué comenzar á tratar este asunto con la descripción de los atriles que expende el comercio (y que, además, cada cual puede construirse á su gusto) para retocar los clichés. La cuestión es colocar la placa en forma que quede aislada de la luz y transparente bien todos sus detalles, por lo cual casi todos los atriles se sitúan delante de una ventana intensamente alumbrada.

Y dicho esto, debemos añadir que, para aquellos fotógrafos que pinten ó hayan pintado (es decir, para los mejores fotógrafos), huelga casi todo lo que vamos á indicar á continuación.

Puede ocurrir que el negativo tenga puntos claros transparentes, cuyo origen sean: defectos de fabricación; picadura de la gelatina; bocaditos de cucaracha (al quedar secándose las placas en el laboratorio, donde casi nunca faltan tales alimañas); granos de polvo que estaban sobre la gelatina, que no



## A LA ORILLA DEL LAGO

(Instantánea tomada con el "Bis-Telar" de BUSCH Serie II, F : 7,7, núm. 4, F = 550 mm.)

limpiamos antes de dar la exposición, que han proyectado sombra y dejado sin impresionar la sombra, ó simplemente de burbujitas de aire formadas sobre la gelatina, á causa de no haber movido bien la cubeta, etc.

Estos puntos se quitan, ó mejor, se disimulan con un pincel y tinta china. Pero (y aquí vienen las ventajas de los fotógrafos pintores) el chiste no está en emborronar al buen tum tum los agujeros, substituyendo las manchas transparentes ó diáfanas por otras más oscuras: el chiste está en aplicar la tinta, con tal justeza y tino, *que no se conozca*. Para ello, es preciso no pintar sino en la superficie dañada y de manera que la opacidad de la tinta *iguale* á las que rodean el defecto, Claro está que no precisa ser pintor para esto y que, un poco de sentido común y de práctica enseñan la manipulación perfectamente; pero, los pintores que saben medir valores y aprecian lo que va de una tinta á otra, lo hacen con pasmosa facilidad. Así, por ejemplo: pueden borrarse todos los puntos de un cliché (que siendo diáfanos saldrían negros en la prueba) con puntos de tinta china negra y pura (que, siendo absolutamente opaca) convertiría en manchas blancas las que, de no retocarse, hubiesen salido negras. Y esa es la gracia: que no haya que retocar, entonando después la positiva, sino que el punteado sea tan de la misma calidad que la del espacio que le rodea que no se note ni á la simple vista ni en la prueba.

Para ello, si el color de la tinta china, desleída en agua, con un poco de goma (para que al secar no se formen escamas) no iguala bien al general del cliché, se puede mezclar la tinta con azul ó carmín, según los casos.

La tinta debe cogerse solamente con la punta (cuanto más fina mejor) del pincel, y éste debe aplicarse perpendicularmente á la placa. Para agujeros pequeños debe bastar con un solo contacto del pincel; para los grandes debe entonarse *punteando* y dejando que seque un punto (ó pincelada) para dar el siguiente. También pueden disimularse los agujeros con lápices.

✱

Las manchas del cliché pueden ser, no transparentes, sino opacas, es decir, ser verdaderas manchas. Muchos son los procedimientos y las técnicas para suavizarlas y aun borrarlas del todo. Los grandes maestros del retoque lo hacen con raspador (instrumento cuyo uso no está al alcance de los principiantes), y no faltan quienes las quitan á pincel, pasando éste diferentes veces, ligeramente mojado, sobre las manchas. El pincel, mejor que en agua, se moja en la propia boca del ope-

rador, y, si una aplicación no basta deben darse varias hasta que la mancha desaparece.

El frotamiento, con un algodón en rama empapado en alcohol de fuerte graduación es, asimismo, utilísimo, pero difícil de graduar y dirigir.

También, lo repetimos, exige mucha habilidad el manejo del raspador. Conviene, ante todo, endurecer la gelatina (los buenos retocadores no necesitan esta precaución) en un baño de alumbre de cromo al 5 por 100 y manejar el buril (ó raspador) con delicadeza, con grandísimo tacto y extremada suavidad, para evitar el agujereamiento de la gelatina y el encontrarse con dos defectos al ir á corregir uno.

El raspado de los clichés es todo un arte que no dominan sino muy pocos. Precisa, ante todo, dominar la técnica, y después saber lo que se raspa y cómo hay que raspar. Nada más gracioso que esos raspados de los fotógrafos improvisados que, al hacer la reducción del talle á una señora gruesa, sustituyen con una línea recta é inflexible las curvas ondulantes del cuerpo de la retratada, con lo cual *se nota la trampa* y la retratada queda más disgustada que si la hubieran retratado gruesa.

Parte del retoque de los negativos (y muy delicada é importante) son *las veladuras*. Sirven éstas para reforzar, digámoslo así, las partes más transparentes de un negativo, defendiendo á la positiva de impresiones violentas con exceso. Los grandes oscuros (en los negativos grandes claros) se suavizan con *veladuras*.

Estas pueden hacerse en varias tintas antifotogénicas, p. e.: carmín, bermellón, tierra siena, amarillos..... Las pastillas corrientes de acuarela sirven para el caso. También se necesita mucho conocimiento de lo que se trae entre manos y bastante práctica para darlas bien. La dificultad mayor está al extenderlas y recortarlas. Para extenderlas nada hay como el aliento del propio operador echado sobre la placa y toques sabiamente dados con un dedo ligeramente húmedo.



Pero, todos estos artificios del retoque sumario de un cliché, no son nada en comparación de lo que exige el retoque propiamente dicho.

Para retocar un cliché, es menester empezar por preparar su gelatina frotándola con una muñequita de trapo (que no suelte pelusa) y que esté ligeramente empapada en la composición que vulgarmente se llama *matolaina*.

Existen muchas fórmulas de *matolaina*: la más sencilla y práctica es esta:

Esencia de trementina.....	100 c. c.
Goma Damar.....	5 gr.

Con esta cantidad hay para dar *matolaina* á varios cientos de clichés. Cuanto más vieja esté la preparación suele resultar mejor. Extiéndase mucho la *matolaina*.

Los mejores lápices para retocar son los alemanes, y deben tenerse de durezas diferentes, y muy bien afilados.

Y ya provistos de *matolaina*, lápices y lija para afilar éstos, no hay más que ponerse á retocar.

¿Cómo se retoca?.....

✱

La elocuencia de Demóstenes no bastaría á explicarlo. El retoque es un arte práctico que sólo prácticamente, y bajo la dirección de un maestro experimentado puede aprenderse. Lo que aquí diremos es lo que, á juicio nuestro, debe ser el retoque.

✱

Se tiene, en general, del arte del retoque fotográfico, un concepto muy equivocado.

Hay quien cree que todos los negativos lo necesitan, y hay, á la inversa, quien opina que, retocar un negativo, es echarlo á perder. Y, ni unos ni otros tienen razón. Existen clichés que dan muy buena prueba sin el menor retoque, y otros que lo necesitan en grado superlativo. El negativo diestramente obtenido de un paisaje, de un edificio, de un plano, de un cuadro, de una estatua, de un modelo elegido para estudio, etc., etc... si no tiene puntos ni manchas, y, además, está justo de exposición, para nada, en efecto, necesita del retoque. Se producen, no obstante, á diario, negativos que pueden calificarse de perfectos, de modelos verdaderos, y que requieren que se les tapen algunos puntos, que se les den algunas ligeras veladuras en los claros, etc. No pueden, pues, dictarse sentencias absolutas ni en pro ni en contra del retoque que, unas veces es innecesario, otras conveniente y otras indispensable.

(Continuará.)

# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

**Director propietario:**

**Antonio Cánovas**

**ALCALÁ, 4**

## SUMARIO

	<u>Páginas.</u>
<b>Crónica</b> , por A. CÁNOVAS.....	321
<b>Justas quejas de la afición</b> , por UNO.	311
<b>La fotografía en colores sobre papel</b> .....	330
<b>Del desdén con que se acogen las fotografías, y principal y señaladamente las modernísimas que tienen «pretensiones» artísticas</b> , por A. C.....	337
<b>La Fotografía Moderna (continuación)</b> , por ANTONIO CÁNOVAS.....	340

**NOVIEMBRE**  
**1911**  
**NUMERO**  
**122**

## 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  
PARA ANUNCIOS Y SUSCRIPCIONES

---

**París.**—Corresponsal para Francia: Mr. Charles Mendel, Director de la «Photo-Revue», 118-118 bis, rue d'Assas.—París.

**Marsella.**—La «Revue Photographique du Sud-Est», 4, rue Rougier.

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

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

**Bilbao.**—D. Manuel Torcida Torre, 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 Kâulak.

---

Todos los recibos expedidos desde 1.º de Octubre de 1905 por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera que fuere su ascendencia, son canjeables y abonables en la Galería Fotográfica de DALTON KAULAK, que los admitirá POR TODO SU VALOR en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción.

## Concurso de LA FOTOGRAFÍA

En todo tiempo ha sido la sinceridad norma fundamental de conducta en esta Revista. Y si la franqueza es siempre la inspiradora de nuestro proceder con los demás, aún hemos de ser más francos cuando se trata de nosotros mismos.

Digámoslo pronto rindiendo tributo á nuestra peculiar idiosincrasia.

El Concurso que, llevados del mejor deseo, organizamos, ha sido un segundo y solemne fracaso, que no tiene pareja sino en el de la Exposición del Arte Decorativo de Madrid. Hemos hecho, como vulgarmente se dice, una plancha monumental.

Léanse de nuevo las condiciones del Concurso. No cabe hacer más: premios en metálico, admisión de todas las fotografías sin más limitación que la del *tema*, devolución íntegra de los envíos.....

¡Todo ha sido inútil!.....

No han concurrido más que TRES señores expositores á los que, por su heroísmo, envía LA FOTOGRAFÍA el testimonio de su gratitud.

El día 15 de Noviembre, á las doce de la noche, no habían llegado á nuestra Redacción más que *tres paquetes*, cuyos lemas y contenido detallamos á continuación:

Lema: *Nazaret*, seis pruebas.

Vendedoras de moluscos.

Soñando.

Viento fuerte.

Cerrazón.

Tejer y destejer.

Luz de tarde.

Lema: *Y'm*, dos pruebas.

(Una escena *flou* que dice menos que una escena muda).

(A la milla se ve que esto es una escena muda).

Lema: *Siempre de canto*, trece pruebas.

Núm. 1. Ampliaciones en bromuro de detalles de película, 9 × 12.

Núm. 2. Tríptico. Ampliación de detalles de película, 9 × 12.

Núm. 3. Bromuros virados. Ampliaciones de detalles de clichés, 9 × 12.

- Núm. 4. Bromuro. Ampliación de película,  $9 \times 12$  (detalle).  
Núm. 5. Bromuro virado. Ampliación de un detalle de película,  $9 \times 12$ .  
Núm. 7. Carbón transparente. Cliché,  $9 \times 12$  directo.  
Núm. 8. Bromuro virado. Ampliación de  $9 \times 12$ .  
Núm. 9. Bromuro. Ampliación de película,  $9 \times 12$ .  
Núm. 10. Bromuro. Ampliación de película,  $9 \times 12$ .  
Núm. 11. Carbón transporte. Cliché directo,  $9 \times 12$ .  
Núm. 12. Bromuro. Ampliación de película  $9 \times 12$ .  
Núm. 13. Carbón artigue. Ampliación de un detalle de un cliché,  $9 \times 12$ .

No necesitamos ponderar lo que este inexperado resultado nos aflige, y la serie de tristes reflexiones que á propósito de tal desencanto se nos ocurre. ¡Ello es un síntoma de cómo está la afición á la fotografía!.....

Hace diez años, los Concursos tenían por principal inconveniente el número infinito de fotografías que se presentaban y que había necesidad de limitar. Los premios consistían en diplomas..... Hoy, lo mismo da ofrecer premios positivos que puramente gloriosos. ¡La afición no acude á ninguno....., tal vez porque no existe verdadera afición!.....

\* \* \*

A la hora de cerrar este número, sabemos que el Jurado de calificación ha celebrado ya una primera junta y que piensa dictar su fallo en breve.

En nuestro número próximo lo publicaremos.

Mientras tanto, á los autores de los tres envíos recibidos, saluda LA FOTOGRAFÍA con todo aprecio y quisiera influir con el Jurado para que á los tres se les adjudicara el primer premio. Lo merecen, aunque no sea más que por su noble gesto y la solicitud con que atendieron nuestro requerimiento.

El Jurado se compone de los Sres. D. Sebastián Castedo, don Enrique Simonet, D. Antonio Rabadán, D. Carlos Iñigo, D. Joaquín Fungairiño y D. Máximo Cánovas, actuando de Secretario el hermano de éste, D. Antonio.

¡El Jurado tiene la palabra!.....



## Nuevo adhesivo.

---

No deja de ser curioso el adhesivo propuesto en uno de los últimos números de *Photo Revue*, y muy principalmente porque es fácil de encontrar y su empleo resulta cómodo.

Se trata de aprovechar al efecto la clara de huevo que se aplica con pincel ó con el dedo en el dorso de las pruebas, y una vez colocadas éstas sobre el cartón, basta pasar por encima una plancha caliente, pero que coagulándose la albúmina quede establecida una adhesión perfecta entre el papel y su soporte.

El sistema es simple y económico y ante la bondad de sus resultados no dudamos en recomendarlo eficazmente á nuestros lectores.

---

## La cámara Réflex MENTOR

---

La natural ansiedad que sentían los llamados *seistrecistas* por poder trabajar en el tamaño ideal estereoscópico con máquina Réflex, se ha visto satisfecha con la reciente aparición de la intitulada «Mentor»  $6 \times 13$ , en la que hay que reconocer que el fabricante (cuyo nombre y residencia desconocemos) ha sobrepasado cuanto se había hecho hasta ahora en ese género de aparatos. Tamaño reducido; precisión en el funcionamiento; construcción sólida y elegante; facilidad para el cambio de objetivos y cuanto puede ser deseable en una cámara fotográfica de esa índole, ha llegado á realizarse por la casa que construye la «Mentor», y no es aventurado augurarla un éxito felicísimo de venta por haber logrado proporcionar á los estereoscopistas el aparato deseado, condensando en él cuantas buenas condiciones son exigibles para trabajar con comodidad y seguridad.

Apenas llegado á Madrid el primer modelo, se han hecho varios pedidos, y sabemos de un querido amigo, que tiene mucho *angel* para eso de adelantarse á los demás en traer novedades, que se ha encargado por telégrafo una «Mentor» con los nuevos objetivos Busch F : 3,1, desconocidos aún por estas tierras.

Ese feliz mortal, á quien siempre han preocupado las grandes luminosidades y sostiene, con razón, que el que lleva un duro va mejor servido que el que sale por ahí con dos reales, por cuanto

con aquél puede cuando quiere disponer de cambio (y alude así al 4,5 — 6,8 — 7,7, etc.), va á quedar satisfecho de esta vez..... por lo menos hasta que sepa que hay por el mundo algún F : 2,5, pues según dice un compañero nuestro de redacción, que se distingue por lo hiperbólico de sus frases, el tal aficionado no estará contento hasta que no consiga llevar un objetivo como la tabla de un velador para impresionar placas de  $6 \frac{1}{2} \times 9$ .

Camino lleva de ello por lo que se vé y le deseamos paciencia para esperar que sus sueños se realicen en compañía de su Mentor  $6 \times 13$ , con la que hará seguramente delirios *académicos*.

---

## Le Exposición de Arte Decorativo y la Sección Fotográfica de la misma.

---

Como ya saben nuestros lectores, la Exposición oficial de Arte Decorativo, celebrada en Madrid, ha constituido un sensible fracaso. Salvo excepciones muy contadas, las instalaciones han sido de lo más pobretón é insignificante que se puede concebir. Mal estamos de artes industriales; pero, en honor de la verdad, no estamos tan mal como la Exposición demuestra; que para eso ha servido la Exposición, para hacernos parecer peor de lo que somos en la realidad; es decir, para todo lo contrario de lo que deben conseguir las Exposiciones.

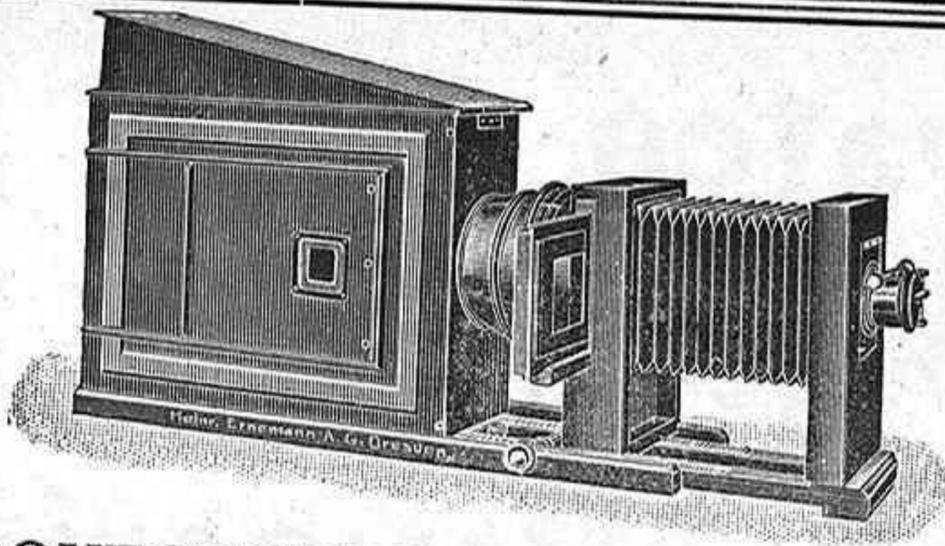
Mas no es este lugar adecuado para juzgar el por qué de la Exposición haya salido mejor ó peor, y lo único que nos interesa consignar es el tremendo chasco que se han llevado los fotógrafos que tragan el anzuelo de la convocatoria. Mezclados, no sabemos por qué, con los ceramistas, no han conseguido del Jurado sino modestas Menciones Honoríficas.

¿A quien se le habrá ocurrido eso de juntar la cerámica con la fotografía?... ¡Quién sabe si habrá sido porque hay azulejos de artistas tan bombeados como extravagantes que parecen *gomas* (perdón, González), y *gomas* tan estupendas (perdón, vuelvo á pedir, González) que parecen azulejos!.....

De no ser por una concomitancia así, no nos explicamos lo pasado.

Y ya, puestos en esta pendiente, se han realizado verdaderos

(Continúa en la página 9.)



## PROYECTORES Y AMPLIADORAS

Modelos nuevos y aprobados científicamente. Los más universales y perfectos. De mayor duración, seguridad y elegancia. Precios mínimos. Pídanse catálogos especiales de Aparatos fotográficos, listas de aparatos para la proyección, cinematógrafos para Teatros, familias, etc.

**HEINRICH**

# Ernemann

ACTIEN GESELLSCHAFT

DRESDEN, 220.

Photo-Kino-Werk.

Optische Austalk.

LOS **PAPELES**

AL **BROMURO** DE PLATA

# CAMBOUR

Marca



depositada.

SON SUPERIORES

Compañía Francesa de Papeles Fotográficos,  
118 y 120, Rue de la Tombe Issoire, PARIS.

# Aparatos, Objetivos, Accesorios, Papeles=placas fotográficas.

Pídase Catálogo 1911.

H. A. GRELL. 8, rue de Turenne, París (III<sup>e</sup>)

## REVELADOR FOTOGRAFICO

Pre io  
del kilo.  
—  
MARCOS

Diamidophenol chlorhydrat.....	— «OEHLER» 100 %/o.....	10
Paramidophenol chlorhydrat.....	— «OEHLER» 100 %/o.....	10
Monomethyl paramidophenol sulfat..	— «OEHLER» cerca de 100 %/o.	32
Monomenthyl paramidophenol sulfat.	— «OEHLER» garant. 100 %/o.	36

Para grandes pedidos ó compras, se hacen precios especiales.

Fábrica de Productos Químicos del Dr. EUGENIO OEHLER

KAHL AM MAIN

BAVIERA. ALEMANIA

## Establecimientos Lamy E Pin, Succ.<sup>r</sup>

55, rue du Chemin de Fer.—Courbevoie (Seine) FRANCIA

Telas sensibles al Bromuro de plata, para ampliaciones, especialmente preparadas para la pintura y el pastel.

Papeles al Bromuro de plata.—Papel al Cloruro de plata para revelar.  
Papeles al Carbón (12 tintas) y papeles transporte.

Ampliaciones pintadas sobre telas y sobre papeles.

disparates, no recompensando más las hermosas, las algunas hermosísimas fotografías que unos cuantos aficionados y determinado profesional han presentado el Concurso. Aunque el género *goma* no nos entusiasme, dicho sea sin ofensa de los *enragés*, ni menos nos guste *la tendencia* sombría, tétrica y quijotesca que acusan los grandes apóstoles del *gomismo*, la verdad es que varias fotografías, incluso algunas gomas, merecían más de una Mención.

Fotografías ha habido que son superiores en todo á más de un cacharro de los recompensados con segundos y terceros premios.

Pero, en fin; para escarmiento no está mal. Y para que en lo sucesivo sepan á qué atenerse los fotógrafos, les recomendamos que lean y mediten lo que dice en su artículo, referente á la Exposición, nuestro Director D. Antonio Cánovas. ¡En él se dicen verdades como puños!.....

---

## Merecida recompensa.

---

En la Exposición Universal de Turín ha sido otorgada la *Medalla de Oro*, á nuestro colega italiano *Il Corriere Fotografico*, de Milán. Le felicitamos muy sinceramente por haber logrado la más alta recompensa concedida á las publicaciones fotográficas que concurren al premio.

---

## Un vigésimo quinto aniversario.

---

El período de actividad industrial en que nos encontramos, con sus combates sociales y los opuestos intereses siempre en lucha, no permite sino raramente á los discípulos de Niepce y de Daguerre fijar su atención en el progresivo desarrollo adquirido por la fotografía y sus artes auxiliares.

Sorprende estudiar el perfeccionamiento á que han llegado los que antes fueran procedimientos rudimentarios; y á más de los técnicos que han contribuído á este desarrollo, preciso es conceder un preferente lugar á los industriales que pusieron á disposición de los fotógrafos los necesarios elementos para llegar á la altura que alcanza hoy esta nueva ciencia.

La acreditada fábrica de óptica **C. P. Goerz** celebra ahora el 25.º aniversario de su fundación y nos proporciona oportunidad

para recordar la extensión que en sus manos adquirió la óptica fotográfica. Fundada en 1886 comenzó modestamente sus trabajos en Berlín, Belforterstrasse. Introdujo desde luego en el Mercado los objetivos aplanáticos, conocidos con el nombre de *Lynkeiscopes*; y ante el éxito que obtuvieron, se vió precisada la Casa Goerz á trasladar á Schoeneberg su ampliada fábrica. En 1890 y 1891 la construcción de anteojos, sistema Galileo, se añadió á la de los objetivos. En 1892-93 comenzó la fabricación de dobles anastigmáticos; y la Casa Goerz se puso á la cabeza del movimiento iniciado con tal progreso. El doble anastigmático *Dagor* marca el principio de una nueva era, y á la Casa Goerz se debe el primer objetivo simétrico completamente anastigmático que aun hoy es considerado como instrumento universal de la mayor perfección. En 1894 había ya fabricado C. P. Goerz 20.000 objetivos, para llegar, seis años después, á la cifra de 60.000; en 1903 á la de 100.000 y en 1909 á la de 200.000.

Las cámaras fotográficas construídas por la misma Casa obtuvieron idéntico favor del público; y á los talleres de Goerz se debe la gloria de haber puesto á la venta el primer aparato fotográfico á mano. Este modelo, perfeccionado y conocido con el nombre de *Ango* fué el preferido por los aficionados á instantáneas.

En 1896, con motivo de la Exposición Universal de Berlín, sometió por vez primera á la aprobación del público sus anteojos prismáticos *Triedre-Binocles*, fundados en principios enteramente nuevos; y fueron acogidos con el más vivo entusiasmo, por reunir las cualidades más preciosas en la combinación del pequeño volumen y el gran campo visual.

Más tarde, la Casa Goerz construyó instrumentos ópticos de precisión, militares y marítimos. Sus gemelos *Thiedre-Binocles* se adoptaron oficialmente por las grandes potencias, y sus anteojos panorámicos son utilizados y apreciados por la mayor parte de los Cuerpos de Artillería de Europa y Ultramar.

Por la constante progresión de sus negocios, las fábricas de la Casa Goerz fueron trasladadas á Friedenau, cerca de Berlín, en Abril de 1898, donde desde entonces han sido ampliadas, formando un imponente conjunto de construcción moderna.

Esta breve historia viene á demostrar cómo, no obstante lo trabajoso de los ensayos, la casa C. P. Goerz se ha elevado al rango de una de las principales de la industria óptica. El crédito que adquirió en el cuarto de siglo que lleva de existencia constituye una segura garantía para el porvenir; y con el mayor gusto la enviamos

nuestra sincera felicitación, deseándola la progresiva celebración de su *Centenario*.

\* \* \*

Llamamos la atención de nuestros lectores sobre los grabados que publicamos, reproducción de fotografías obtenidas con los magníficos objetivos de la afamada Casa *Busch*.

---

## Invenciones y privilegios.

---

### PRIVILEGIOS DE INVENCION

PUBLICADOS POR EL GOBIERNO BELGA EN OCTUBRE DE 1911

Procédé et dispositif pour l'augmentation du rendement d'une source lumineuse.—237.442.—Lafitte (J.), á Riarritz (France) avenue de la Nègresse, 2.

Procédé de reproduction et de report de clichés typographiques.—237.335.—Weber (F.) et Bablon, á Montrouge, rue Boileau, 46, & Boulogne-sur-Seine (France) Chaussée du Pont, 7.

Appareil phono-cinematographique.—235.887.—Consiantini (E.), á Parc St-Maur (France).

Procédé pour produire l'illusion complète du relief dans les vues animées ou non.—236.911.—De Grignart (A.), á Laeken, rue de Wautier, 65.

Dispositif pour reproduire, agrandir ou réduire pratiquement les photographies, les dessins et leur equivalent.—236.803.—Lindlein (M.), á Nürnberg (Allemagne) Dallingstrasse, 6.

Perfectionnements aux écrans colorés employés en photographie.—237.119.—Palmer (L. W. H.), á Southborough Common Tuubridge Wells (Inglaterra).

Procédé d'impression et de préparation des papiers portant un réseau trichrome ou polychrome pour la reproduction des couleurs par la photographie et appareil pour le réaliser.—237.156.—Caille (E. C.), á Paris, rue Rennequin, 63.

Appareils photographiques automatiques.—237.032.—Doyle (H.), á New-York Manhattan (E. U. d'A.) 514 West 114 th street.



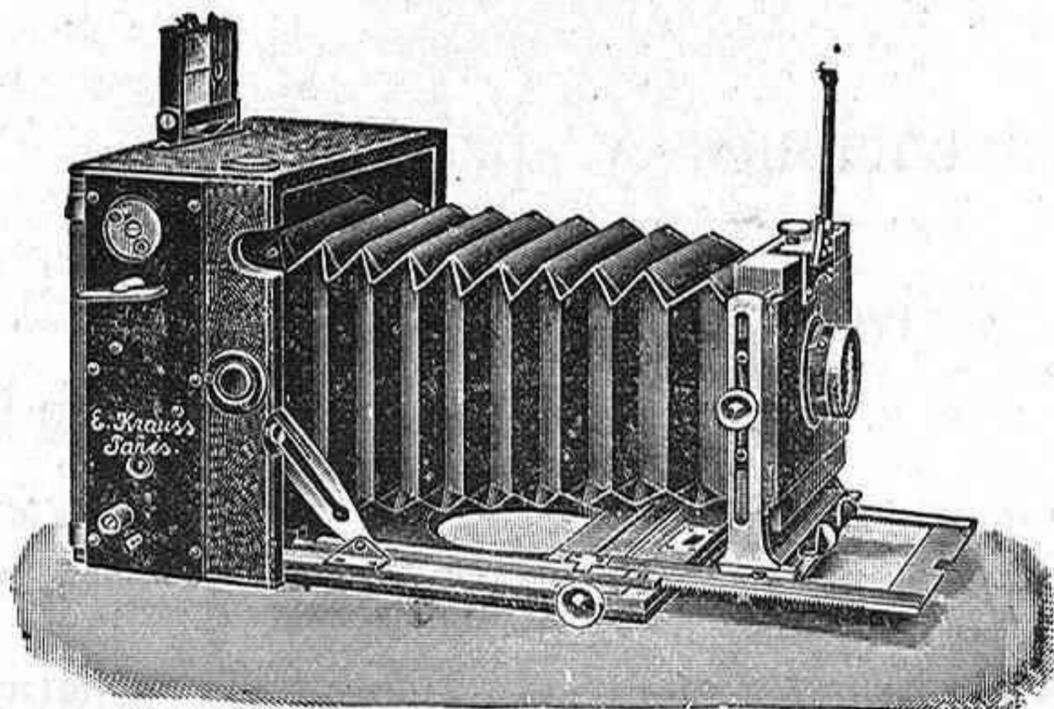
# Takyr-Krauss

CON OBTURADOR DE PLACA

GRANDES INSTANTÁNEAS—GRAN RENDIMIENTO

EXPOSICIÓN É INSTANTÁNEA

**I. Pliant - II. Folding - III. Stéreo - IV. Reflex**



Los **PALMOS** aparatos todo en metal.

Para Colonias, Países cálidos, Países húmedos

**Los TAKYR, los PALMOS, los TYKTA**

y todos los aparatos de precisión van provistos de incomparables

## OBJETIVOS KRAUSS-ZEISS

Objetivos fotográficos.—Gemelos de prismas.

Microscopios.

NOTICIA ESPECIAL NÚM. 50.—GRATIS Y FRANCO SOBRE  
PEDIDO AL CONSTRUCTOR

S. PETESBURGO **E. KRAUSS**

TOKIO

5, rue Gogol 16, 18 y 20, rue de Naples, París 34<sup>A</sup> Tsukiji

TELÉFONO 546. 15.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.

Patentado!

# “Rembrant”

Patentado!

**Papel especial  
para negativos muy débiles y  
que parecen encontrarse inservibles.**

Con este papel (que se fabrica en tres números de fuerza de sensibilidad), se obtienen copias muy limpias, con brillo ó en mate.

Papel para impresos artísticos “Vindobona”

Calidades: Bütten.—Gravure.—Opal y Vigor y

Tarjetas postales.

**Material de primera calidad para copias.**

Papel de bromuro de plata “Vindobona”  
en diez calidades para ampliaciones é impresión al contacto.

**Listas de precios y muestras,  
gratis y franco.**

PHOTOCHEMISCHE FABRIK  
FERDINAND HRDLICZKA

EN  
VIENA XVI/2 (Austria).

¿Queréis saber si una  
ha sido registrada?

# Marca de Fábrica

Os daremos noticia por 5 francos.

Los 3.000.000 (tres millones) de documentos que hemos reunido comprenden las patentes y marcas depositadas en Bélgica, Francia, Inglaterra, Italia, República Argentina, Hungría, Alemania, Países Bajos, Dinamarca, Suecia, Chile, Perú, Suiza, Austria, Noruega, Estados Unidos, etc.

Nuestro **REPERTORIO UNIVERSAL DE MARCAS**

Nos permite contestar á vuelta de correo.

¿Queréis saber si un  
ha sido declarado?

# Privilegio de invención

Os lo comunicaremos por 2 francos.

Haced proteger vuestra invención al precio global de **35 francos** durante un año en Francia, Inglaterra, Alemania, Bélgica, Suiza, Estados Unidos, Austria, Italia, España.

*Escribid á la Agence de Brevets Jaques GEVERS & C<sup>o</sup>*

70, rue St.-Jean.—ANVERS

**Depósito de Privilegios y Marcas de todos los paises.**



## Panorama Imperial

*Mecanismo Automatico  
Explotacion Sin gastos  
predomina en todas partes.*

**Wilhelm Schrefl**

Waisenhausstrasse 9  
**DRESDEN-A.**

fondeado  
en 1876.



## Con una simple plancha

podeis instantáneamente y en seco encolar vuestras fotografías, cualesquiera que sean sus tamaños, mediante el empleo de la *Película Magic*.

Agente general: **F. PONTES**.—Carmen, 6 y 8.—MADRID

**H. Cosson**.—3, rue des Haudriettes.—PARIS

**SOCIEDAD FRANCO-BELGA**  
PARA LA PREPARACIÓN DE PAPELES FOTOGRAFICOS

**L. Gevaert & C.<sup>ía</sup>**

VIEUX DIEU LEZ ANVERS

## PAPELES

**Ortho-Brom especial** (bromuro) de todas clases, para contacto y ampliaciones.

**Ridax** (bromuro lento) de todas clases, sin necesidad de luz encarnada.

**Blue Stard** (al citrato de plata), especialidad; no se abarquilla y se conserva largo tiempo en los países cálidos.

**Calcium** (al cloruro de plata).

**Mat Gevaert** (celoidina) para tirajes artísticos, dando todos los tonos magníficos, según virajes.

**Gasoidin**, sustituye excelentemente al antiguo papel albuminado, reuniendo á las indiscutibles ventajas de éste las de los papeles emulsionados.

**Papel Gravure**, de excelente efecto artístico, dando imagen completa como fotograbado.

**Papel Relor**, al gelatino-cloruro de plata, especialidad. Puede trabajarse aunque sea á una temperatura de baño de 25 á 30°.

## TARJETAS POSTALES

Se fabrican en todas las clases de papeles antedichos.

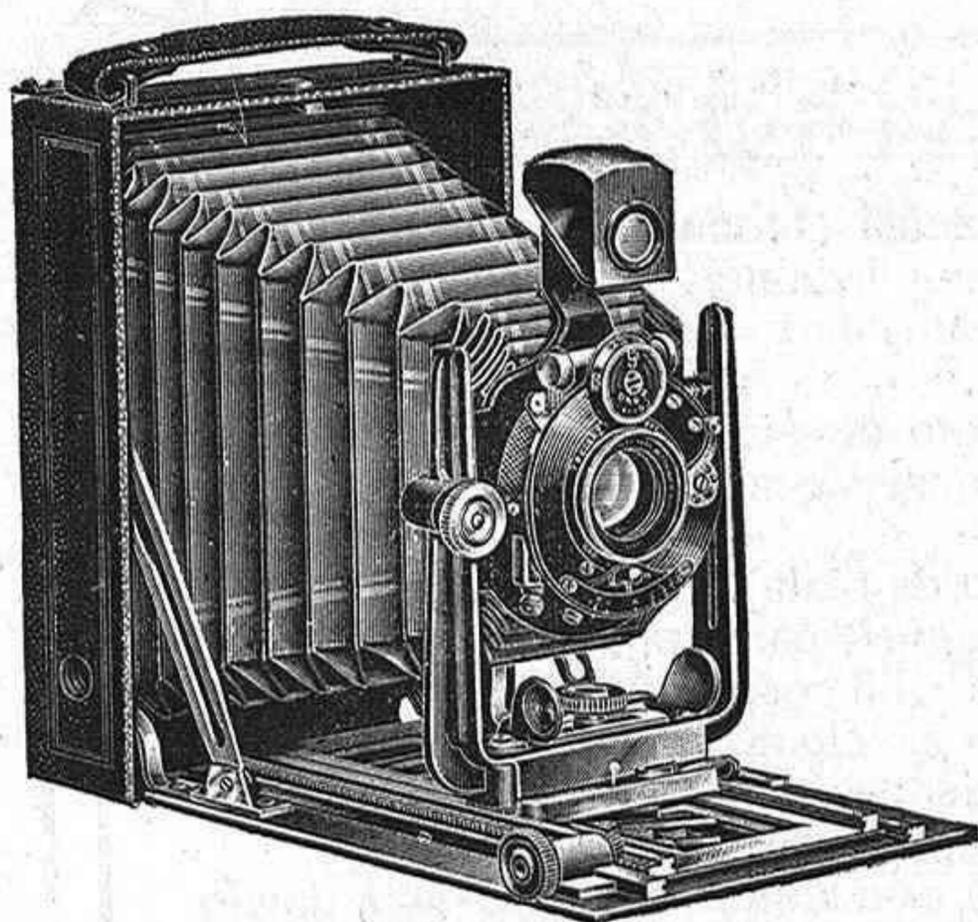
Estos papeles son preferidos por todos los fotógrafos extranjeros y nacionales y probándolos podréis apreciar sus cualidades.

Pedir muestras, que se remiten gratis, á su Representante

**Eduardo Tey.**

**Bailén, 16, BARCELONA**

# Goerz Máquinas



Modelo práctico, de la  
mayor solidez para to-  
da clase de trabajos fo-  
tográficos. Trabajo de  
precisión.

**Catálogo gratis.**

Pídanse en todos los  
establecimientos de ar-  
tículos de fotografía.

con *Goerz*  
*Doble-Anastigmáticos*  
*Dagor, Celor, ó Syntor*

INSTITUTO  
ÓPTICO

**C. P. GOERZ**

SOCIEDAD  
POR ACCIONES

BERLIN--FRIEDENAU, 92

SUCURSALES:

VIENA

PARÍS

LONDRES

NEW YORK

Stiftsgasse 21. 22, rue de l'Entrepôt. 1/6 Holborn Circus. 79 East 130 th. Street.

Catálogo gratis y franco sobre pedido.