

La Fotografía

AÑO VI

Madrid, Mayo de 1907.

Núm. 68.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.



La fotografía artística

EL triunfo justísimo, merecidísimo y por mí esperadísimo, del profesional valenciano Sr. Novella, en el Concurso organizado por el Sr. D. Antonio G. Escobar me sugiere gran copia de consideraciones, algunas de las cuales entiendo interesantes para cuantos cultivan la fotografía.

La primera de todas es la de que las cuarenta y tantas obras del Sr. Novella sintetizan la nueva y definitiva tendencia de la verdadera fotografía artística lamentablemente descarrada por el abuso de las gomas bicromatadas.

Antes de ponerse de moda este curiosísimo procedimiento (que solo deben emplear los muy artistas y aun esos con mucha parsimonia) era fotografía artística toda aquella que, por encima de su perfección técnica mostraba una belleza extraña á la fotografía, que estaba más en el espíritu y la intención de la fotografía que en la prueba misma, que estribaba aún más en la idea que en las palabras ó líneas ó formas con que se expresaba. En aquellos *ominosos* tiempos (que algunos modernistas compadecen) la base de una fotografía artística

era una buena fotografía, que expresaba, además, un pensamiento delicado, elevado ó simplemente bello, Pero, siempre, forzoso es repetirlo, sobre la base de una buena fotografía.

Surge la moda de las gomas (procedimiento que tiene todas mis simpatías cuando se practica bien) y del uso discreto y prudente, se pega un brinco al abuso á troche y moche de la goma, y en el acto se disputan y glorifican como fotografías artísticas á todos los mamarrachos perpetrados á la goma. Y así veíamos que un cliché detestable por falto, servía para dar una prueba muy oscura y sombría; que otro cliché gris por sobreexposición, servía para prueba, sorda, mate y confusa. Y todo disparate, en fin, fotográfico, toda aberración, todo defecto, todo absurdo, hecho á la goma, se consideraba como rasgo artístico saliente.

Recuerdo que hice una vez un retrato de Borrás, y por mala colocación del multiplicador de mi cámara, me salió el insigne artista sin brazos. No me apuré: *hice goma*, y lo que había sido un *error*, se trocó en *rasgo genial*, en *do de pecho*, en prueba de originalidad.

De resultas, digo, del uso y del abuso de las gomas, habíamos llegado á no tener por arte mas que aquello que se presentaba á la goma, y nos reíamos de los majaderos que usaban el citrato y el platino... compadeciendo á los que practicaban el carbón.

De mí sé decir que estaba ya en la más peliaguda de las confusiones, porque habiendo sido uno de los predicadores y propagandistas de la fotografía artística, llegué á no distinguir cuales fotografías lo eran y cuales no. Pruebas á la goma me regugnaban, y pruebas en vulgar citrato me seducían.

Las escenas montaÑesas, tomadas del natural sin preparativos ni comedias, apoderándose sencillamente del ambiente y la poesía de la montaña, y que luego tiraba en Artigue mi amigo Puente, por ejemplo, me deleitaban y hacían sentir más que las cabezotas y los churretes de algunas grotescas gomas bicromatadas: no me atrevía, sin embargo, á decirlo: tenía miedo á que me insultasen los anabaptistas de la nueva secta.

Llegaba un Concurso, y se decía:

—Fulano presenta.

—¿El qué?

—¡¡Diez gomas!!.....

Y el auditorio caía de hinojos sin tomarse la molestia de averiguar si las diez gomas equivalían á veinte disparates.

Pero, si se decía tímidamente:

—Presenta diez platinos.....

Entonces los concurrentes sonreían con malicia y tenían lástima del papanatas que habiendo goma en el mundo se acordaba del platino.

Ya llegué á convencerme de que había gomas malas, muy malas, muy antiartísticas, absurdas, feas, desagradables... y que había también fotografías á la celoidina muy sentidas, muy bellas, muy artísticas. Mas la ola crecía, y sobre todo los aficionados, no daban paz á las manos, puesto que para hacer arte bastaba con hacer gomas.....

¿Qué más?..... Cabrerizo, el hombre que maldecía de la fotografía plana *sobre vil papel* (como él dice) colgó la estereoscopia y se matriculó en la Cátedra de gomas que explica, gratuitamente, el querido amigo Antonio Rabadán. Y Cabrerizo, para no quedarse atrás y poder seguir codeándose con los genios que le rodean, hizo gomas como puede hacer testamentarías y otras cosas feas.

Pero, en fin, bromas aparte, el hecho es que, entre todos, habíamos armado un lío de mil demonios y que nadie sabía ya qué era arte, ni qué era artístico, en fotografía.

Hacia falta algo que *diera la nota*; que hiciese sonar el *diapasón normal* en la infernal algarabía levantada; que nos hiciera *volver en sí* (como decía un miliciano nacional). Y ese *algo* ha sido afortunadamente, un simpático artista: el fotógrafo Novella.

Hasta aquí llegó, señores gomistas. De hoy en adelante hemos vuelto atrás y estamos allí de donde nunca debimos salir. Del apotegma de que es fotografía artística toda la que esté pensada, hecha y presentada con arte, y es fotografía vulgar toda necedad insustancial, aunque esté tirada á la goma.

Novella hace gomas: pero, en primer lugar, las hace admirablemente bien; en segundo, domina todos los demás procedimientos de tiraje, y en tercero, da á cada asunto lo suyo, y antes y por encima de cómo ha de tirar las pruebas (*partipris* tan tonto de remate como el revelado de las placas) se preocupa de lo que va á fotografiar que es *siempre lo principal*.

Novella se ha construído un objetivo, pero, una vez dominado no ha vuelto á pensar en él; Novella, sabe revelar, pero ya no se preocupa de semejante cosa; Novella sabe hacer gomas como el que mejor las haga, pero no sacrifica un asunto á las gomas, y piensa ante todo y sobre todo en el asunto.

Tomemos como ejemplo, su ya famoso *Bombero*. A mí (y

á Novella) nos tiene sin cuidado, el objetivo, la placa, el revelador y el tiraje. Lo que á él le preocupó y le hizo sudar, lo que le enaltece y le ha dado el triunfo, lo que á mí me hace contemplar esa obra con noble envidia, no son las bagatelas secundarias, dignas de distraer á los mequetrefes de laboratorio y trípode niquelado; es el pensamiento, la idea, la concepción del drama, la visión del momento, la composición de las dos figuras, el fornido bombero y la mujer desnuda que se arranca á la voracidad de las llamas.....

Y en esta misma obra que haría bien en goma, en carbón, en bromuro, en ferro-prusiato, y en todos los papeles de la creación, un ente vulgar hubiese alborotado con el reflejo exagerado de las llamas, el gesto de lucha del bombero y la expresión de espanto de la joven..... quizás hubiese procurado *de paso* que se la viesan bien á ésta los dos pechos..... Y Novella no ha necesitado forzar notas, exagerar, ni acudir á chafarrinones para conseguir una nota dramática, bella y tranquila. No se necesita chillar para hacerse oír: basta con hablar muy claro, aunque se hable quedo.

Esto en cuanto á una de las obras de Novella. En cuanto al conjunto de todas, lo repito, el éxito está en que demuestran qué es lo que debe tenerse en realidad por fotografía artística.

Puede estar un busto iluminado con placidez, y muy enfocado y tirado en citrato y ser muy artístico y muy bello. Y puede ser una cabeza muy vaporosa y desdibujada y rara y á la goma y ser muy mala.

A mí me encanta la gente que simplifica la vida.

Y Novella me la simplifica á mí, ahorrándome el gasto superfluo de palabras.

Así cuando me pregunten:

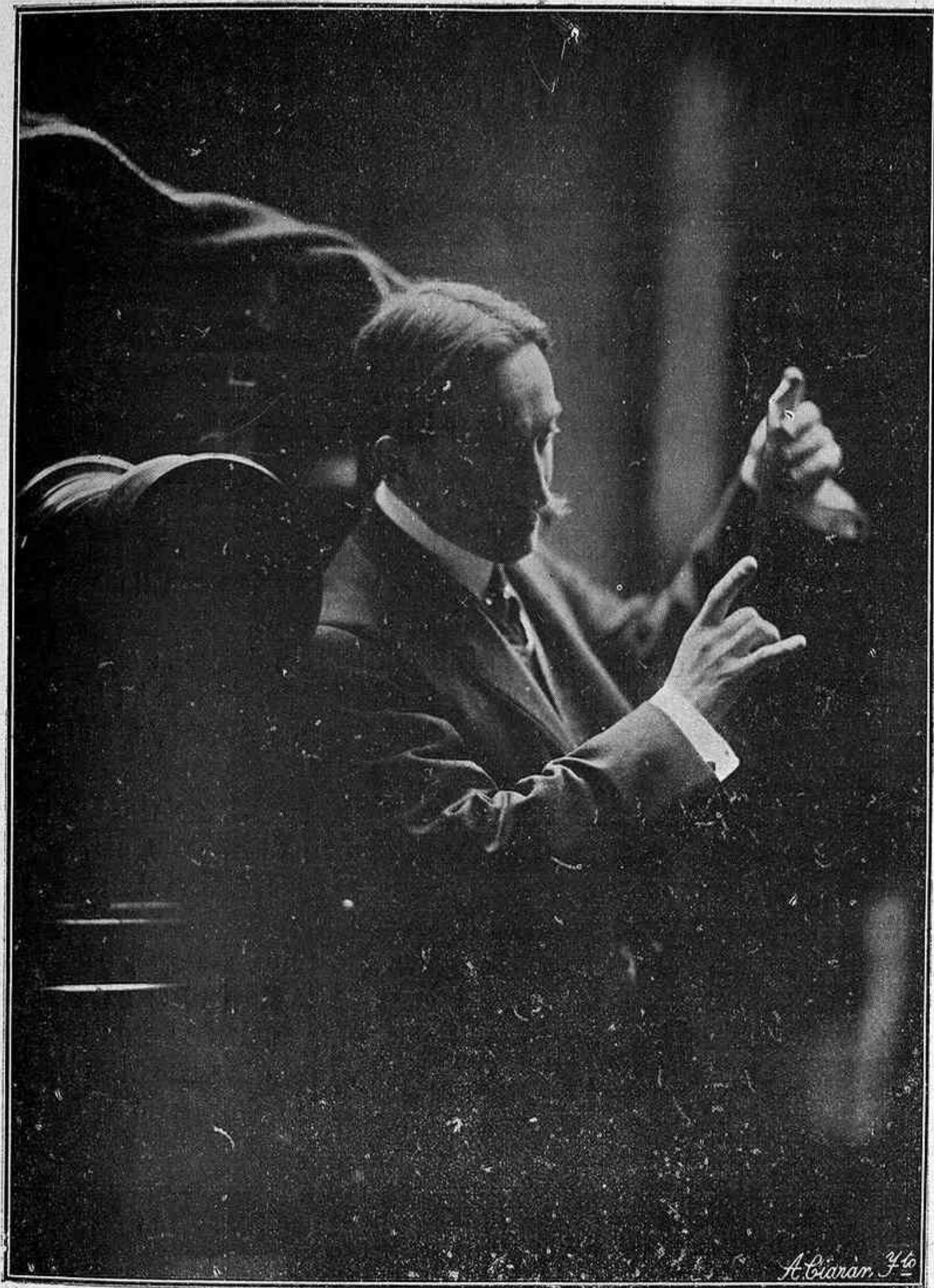
—¿Qué es para usted la fotografía artística?...

No volveré á molestarle con explicaciones: responderé simplemente.

—Vean ustedes cómo trabaja Novella. Ese es un artista, que hace fotografías artísticas.... sin necesidad de gomas..... aunque las sepa hacer bien.

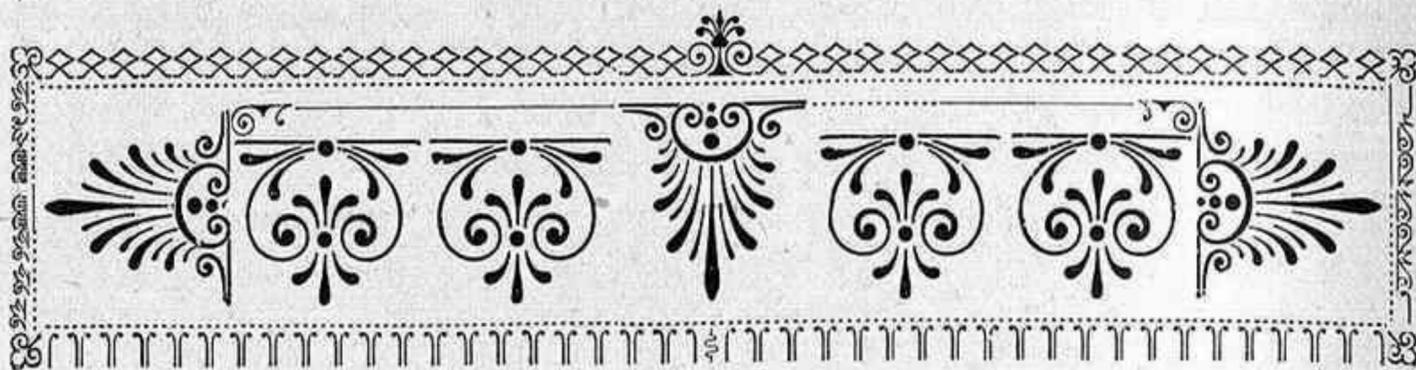
A. CÁNOVAS.





El Fotógrafo profesional valenciano V. G. NOVELLÀ.

A. Cánovas.



La Fotografía de Colores

La Astronomía y la Fotografía.

(Artículo escrito para el *Diario de la Marina*, de la Habana.)

EN esta crónica vamos á completar, sobre varias cuestiones, algo de lo que hemos dicho en crónicas precedentes.

En primer lugar, volvamos al problema de la fotografía en colores, y á la modificación que en el último procedimiento, que se ha inventado, aplicando varias féculas, por ejemplo, la fécula de patata, ha introducido el ilustre Cajal (1).

Ya lo dijimos en la crónica anterior. El método de las placas Lumière presenta á nuestro entender dos inconvenientes: dicho esto, salvas las rectificaciones que tengamos que hacer, cuando conozcamos el nuevo método de una manera más perfecta.

El primer inconveniente consiste, según decíamos, en que, próximamente, no se aprovecha más que la tercera parte de la luz para cada color, porque todos los granillos de fécula, para cualquier espacio, por pequeño que sea, están divididos entre los tres colores primarios; luego, solo una parte de estas tres se utilizará para cada color, como acabamos de indicar.

Este inconveniente, que es un inconveniente general, no vemos cómo pueda vencerse, y su consecuencia será, que los colores de la fotografía aparecerán pálidos.

Pero indicábamos en nuestro último artículo, que á nuestro juicio, y con todas las reservas que hicimos, hay otro inconveniente mayor.

(1) Alude el Sr. Echegaray al artículo que publicamos en el número correspondiente al mes de Octubre último, en el que el sabio Ramón y Cajal explicaba sus modificaciones al indicado procedimiento.

Como en el procedimiento de los granillos de fécula es absolutamente imposible que dos placas sean matemáticamente iguales, y que dichos granillos estén distribuídos geométricamente de la misma manera, al ajustar las dos placas, para pasar de la prueba negativa á la prueba positiva, estarán superpuestos granillos de distintos [colores, en una distribución fácil de determinar por el cálculo de probabilidades.

De donde resulta, que si se trata, por ejemplo del color verde, algunos granillos de este color, caerán sobre otros de color anaranjado ó violeta y con su mancha negra ó pantalla fotográfica, protegerán á estos últimos de la acción de la luz. Luego, cuando se revele la prueba positiva, no solo quedarán transparentes, en el espacio que estamos considerando, las porciones correspondientes á los granillos verdes, sino muchos de los granillos de los otros dos colores; por lo tanto, á la tonalidad verde, vendrán á mezclarse en la prueba positiva otras tonalidades que la tinta gris; por eso decíamos que á *ser ciertas nuestras apreciaciones*, las fotografías que se obtengan por este método, serán sumamente pálidas.

Y algo de esto debe suceder, por que hemos leído, y aun nos ha dicho algún técnico muy competente en estas materias, que Lumière recomienda, que en vez de sacar de la prueba negativa otra positiva, ú otras varias, *se transforme la prueba negativa en positiva*, por los métodos conocidos.

Pero esto es renunciar en absoluto á una de las grandes ventajas del procedimiento, ventaja, precisamente, que es la que le hace industrial, á saber: la de sacar de una negativa todas las positivas que se quieran.

En este segundo procedimiento de Lumière se sacrifica, por decirlo así, la prueba negativa, convirtiéndola en positiva, y cada fotografía de colores es *única*, que fué la gran dificultad del método interferencial, el más perfecto teóricamente.

Pues bien, comprendemos que con el procedimiento de Cajal, probablemente esta dificultad quedará vencida, lo cual da nuevo valor, y valor muy crecido á su sistema.

Porque recordarán mis lectores, que en el método del insigne sabio se substituye á los granillos de fécula, diferentes hilos ó fibras teñidas de los tres colores, las cuales forman después mazos cilíndricos que se endurecen, y en los cuales se cortan secciones estrechísimas, cada una de las que sirve para una placa distinta.

Pero como estas secciones rectas de un mismo cilindro se corresponden matemáticamente y en ellas se ajustan los colores, fijando microméticamente puntos de referencia, obtendremos muchas placas ó películas que puedan ajustarse, valiéndose de dichos puntos de referencia con bastante exactitud, al pasar del negativo al positivo, lo cual en el sistema Lumière es absolutamente imposible.

Apuntamos esta idea por lo que valga.

Tales consideraciones, explican y completan lo que no tuvimos tiempo ni espacio para desarrollar en la crónica anterior.

*
* *

Los primeros hombres, aquellos primitivos creadores de la Astronomía que fijaron sus miradas en el cielo estrellado con espíritu curioso é investigador, no tenían otros aparatos para explorar la bóveda infinita, que sus propios ojos, que yo creo que serían más penetrantes que los nuestros, pero cuya potencia visual, así y todo, había de ser bien limitada.

Más tarde, en siglos relativamente próximos al nuestro, se construyeron anteojos y telescopios, y la potencia visual se extendió cielo adentro; pero así y todo, la esfera de la exploración encontró un límite.

Sobre los caracteres y las condiciones de todos estos aparatos de la óptica, algo dijimos hace tiempo en otros artículos.

En ellos, sin entrar en pormenores, fijábamos líneas generales, y también condiciones generales para la visión.

Es preciso, decíamos, para que un objeto sea visible, que la imagen de dicho objeto se ajuste precisamente sobre la retina.

Que la imagen de cualquier punto del espacio, que se considere después de pasar por los cristales de los instrumentos de óptica, ó de reflejarse en sus espejos; después de pasar por los cristales de nuestros ojos y por sus líquidos, como medios más ó menos refringentes, de atravesar por fin el cristalino, venga á colocar su foco precisamente en la retina, según antes indicábamos.

Ni delante, ni detrás, porque en ambos casos, la retina no recogerá un foco, sino que cortará un cono de luz á mayor ó menor distancia del vértice, y las imágenes de los diversos puntos representadas en estos casos por círculos, se superpondrán confundiéndose y perturbándose.

Esta condición es necesaria, es la que se llama acomodación de las distancias, pero no es suficiente.

Es preciso además, y aquí viene la segunda condición, que lo que llamábamos en aquellos artículos á que nos hemos referido, *el compás óptico*, por comparación con aquel otro compás, que por su mayor ó menor abertura mide la sensibilidad de los diferentes puntos de nuestra piel; es necesario, repetimos, que dicho compás óptico tenga determinada abertura: si los puntos de los extremos, de sus dos piernas ideales, caen sobre puntos muy próximos, de la retina, las dos sensaciones se confundirán en una sola; el objeto para nosotros no tendrá tamaño, es decir, que no lo veremos.

Los aparatos ópticos, pueden hacer que se cumplan ambas condiciones: llevar el foco de cada objeto á la retina y darle una magnitud visible: aumentar su tamaño, como se dice vulgarmente; así por ejemplo, se habla del poder multiplicador del microscopio.

Pero ambas condiciones no son suficientes, aunque son necesarias.

Para ver, es preciso además que la luz tenga cierta intensidad por unidad de superficie; para sentir las puntas del compás de prueba sobre nuestra piel, se necesita apoyarla sobre ella con cierta fuerza.

Y así tenemos las tres condiciones que en otra ocasión explicábamos: *acomodación del foco, magnitud de la imagen, cantidad suficiente de luz.*

Para el microscopio, se comprende, que esta última condición, en términos generales, puede cumplirse en límites muy extensos. ¿El objeto no tiene bastante luz? pues se ilumina fuertemente; se le da la que le falta; y así hablábamos en una de las crónicas anteriores de lo que pudiera llamarse el *ultramicroscopio*.

Pero ¿y si se trata de un astro, y si no tiene bastante luz, y si está tan lejos que la luz que á nosotros llega es insignificante por la estrechez del ángulo?

Esto sucede con los astros invisibles, á los cuales consigna el insigne sabio Mr. Flammarion un artículo, tan interesante como todos los suyos, en el *Boletín de la Sociedad Astronómica de Francia* del mes corriente.

Sí; hoy pueden estudiarse *los astros invisibles*, y hasta puede seguirse su marcha, determinar sus órbitas y hasta sus dimensiones.

Esto me recuerda un problema que propuso cierto examinador en un examen de Topografía y Geodesia: y era este:

«Determinar la distancia de dos puntos inaccesibles é invisibles.»

Era una broma; pero hoy aquella broma es una realidad.

Con la retina humana no pueden verse los astros invisibles; por eso decimos que son invisibles.

Pero pueden verse con la *retina fotográfica*.

Y se comprende; la retina fotográfica tiene una sensibilidad muy superior á la nuestra, y además no se fatiga, y puede estar horas y horas, días y días mirando al cielo, y luego nos presenta la imagen obtenida por acumulación de luz durante tanto tiempo como queramos.

Miramos al cielo; por ejemplo, al anillo de Saturno: nada vemos, sino lo que ya habíamos visto; pero dirigimos hacia el astro extraño y colosal la plancha fotográfica, mejor dijéramos, como dice Flammarion, el ojo fotográfico, y allí le dejamos que mire, y mire, y acumule luz, y así descubrimos un *décimo satélite de aquel astro*.

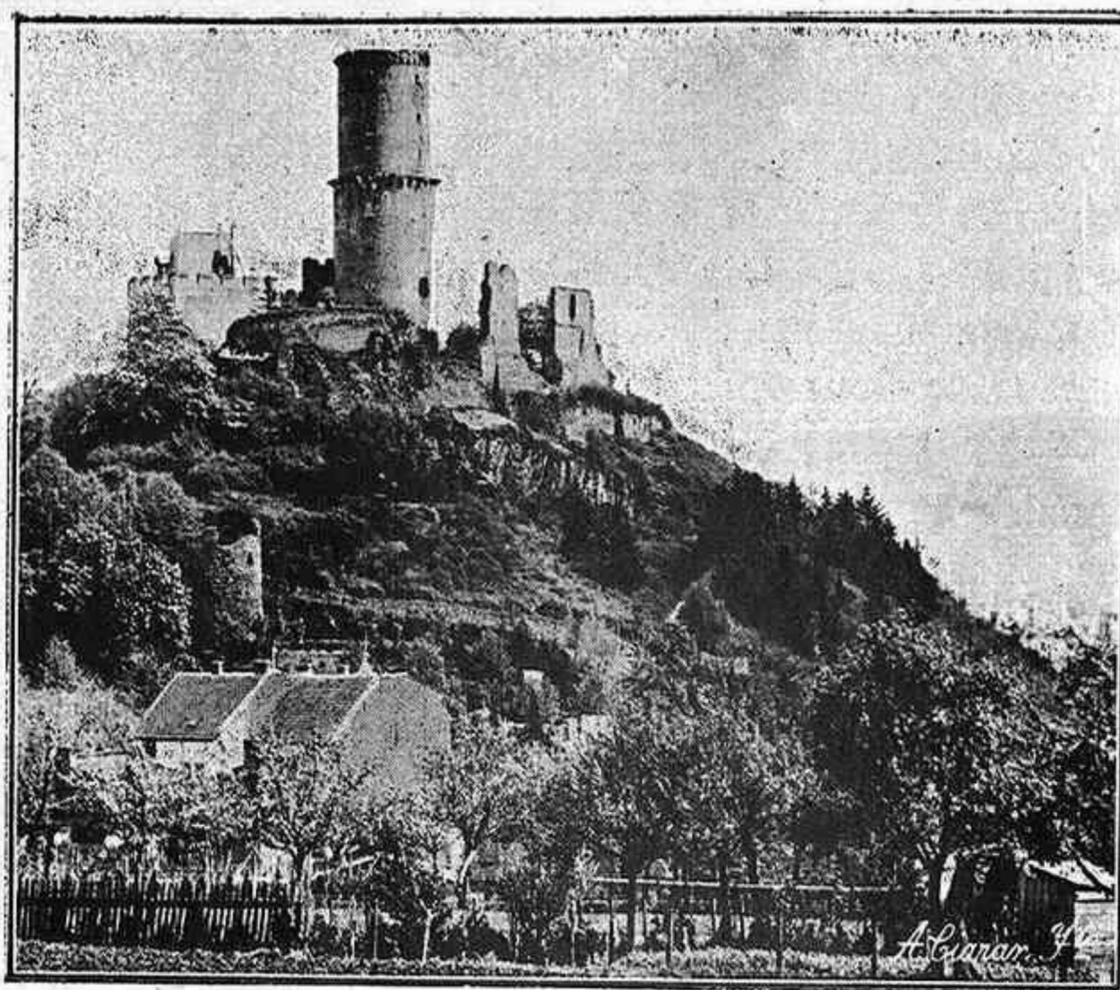
Ya no queda más que darle nombre; Mr. Pickering le ha puesto por nombre *Themis*.

Verdad es que prodigios semejantes, mejor dicho, prodigios aun superiores habían realizado los grandes astrónomos del siglo pasado.

Afirmar la existencia de un astro sin verlo, ni con la vista natural, ni con los aparatos más poderosos, ni con el ojo fotográfico, que entonces no existía, sino por el cálculo.

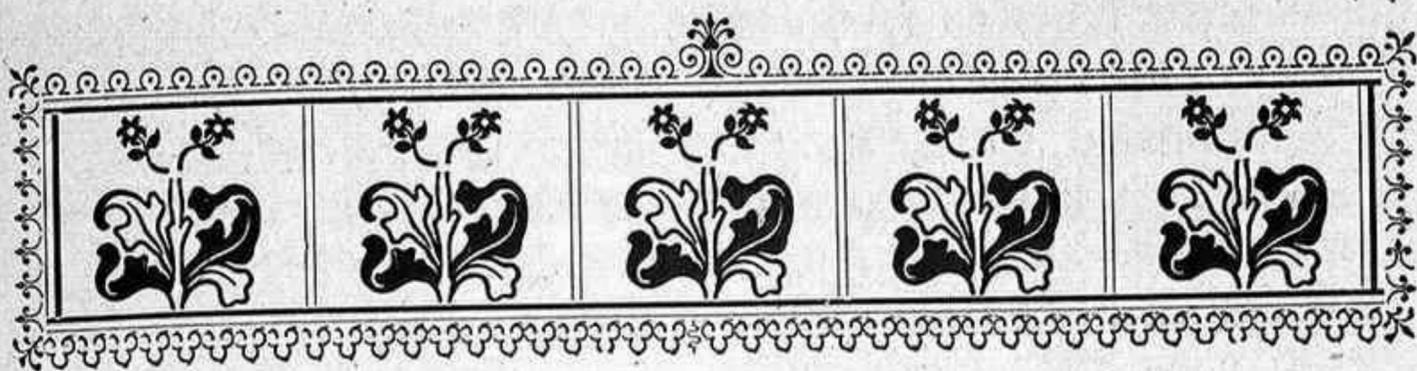
«La marcha de tal astro, debe ser esta». «Pero no lo es, sufre perturbaciones; pues debe existir tal astro que las produzca». Y se calcularon sus elementos, y se le dió cita en el cielo, y el astro acudió humilde á la cita en el punto del cielo próximamente á donde se le había llamado.

JOSÉ ECHEGARAY.



A. C.

Recuerdos de un viaje por el Rhín
Las ruinas de Godesberg



LAS BONNETTES



¿QUÉ es una bonnette? Una lente que se coloca delante del objetivo para poder fotografiar objetos próximos en las cámaras de foco fijo.

Como al añadir esa lente en realidad se cambia de objetivo, pues varía la combinación óptica empleada, y cambia la distancia focal, las fórmulas relativas á distancias, profundidad de campo, etc., son distintas de las del caso ordinario, y de ello voy á tratar en este artículo.

Ante todo, una bonnette se designa de ordinario por su distancia focal, por ejemplo, una bonnette de un metro *debe* tener un foco de un metro. Digo *debe*, porque en realidad no suelen tener el foco exacto, sino algo más ó menos.

Los constructores escrupulosos marcan sobre la misma bonnette su foco. Como es importante conocer éste, voy á indicar el modo de hallarle:

1.º Se enfoca, con diafragma de abertura grande, una cámara de pie sobre un objeto muy lejano. Se pone delante del objetivo, sin tocar á la cremallera, la bonnette cuyo foco se desea, y se mide la distancia desde ésta al objeto que entonces aparece más detallado. Para ello se acerca ó aleja un periódico á la máquina hasta tenerlo en foco, pero siempre sin tocar á la cremallera. Esa distancia al objeto, cuando éste se halle en foco, es la focal de la bonnette.

2.º Se recibe sobre un papel blanco la imagen de los objetos alejados producida por la bonnette y se acerca ó aleja el

papel hasta tener en foco esa imagen. La distancia, entonces, entre el papel y la bonnette es el foco de ésta.

Un consejo. Cortar un bramante de la longitud del foco de la bonnette y llevarlo siempre en la cámara, para medir la distancia á que hay que colocarse, cuando se use la bonnette. Si se tienen dos bonnettes, basta una cuerda con un nudo intermedio para marcar con ella las dos distancias. Esa cuerda evita el uso del cristal esmerilado; y anudada, abulta muy poco y cabe de sobra en el saco. Así lo hago yo y lo he visto hacer á mucha gente, pues el apreciar la distancia á ojo es poco exacto.

Tratemos ahora de lo referente á enfocado al usar bonnettes, que es el objeto principal de este artículo. Por no cansar ni dar la lata, suprimo las sencillas, demostraciones necesarias y daré solo el resultado de mis cálculos. Si alguno tuviese curiosidad de conocer éstos, tendré sumo gusto en comunicárselos con todas las explicaciones necesarias.

Primer caso.—Cámara de foco fijo

Colocada la bonnette en una cámara cuyo objetivo está enfocado sobre un objeto muy lejano (infinito) el objeto más detallado será el situado á una distancia igual al foco F de la bonnette. Estarán enfocados todos los objetos comprendidos entre las distancias dadas por las fórmulas

$$\frac{H \times F}{H + F} \text{ y } \frac{H \times F}{H - F}$$

siendo H la *distancia hiperfocal* correspondiente al diafragma empleado, la cual se calcula del modo indicado en los números de Enero y Diciembre de 1906 de esta Revista.

Ejemplo: un objetivo de 20 centímetros de foco con diafragma $F:8$ y bonnette de un metro. La hiperfocal correspondiente es de 50 metros. El objeto más detallado será el situado á un metro, foco de la bonnette, y habrá detalle para todos los objetos situados entre las distancias

$$\frac{50 \times 1}{50 + 1} = 0,98 \text{ y } \frac{50 \times 1}{50 - 1} = 1,02$$

ó sea entre 98 y 102 centímetros.

Otro: Un veráscopo á $F:8$ con bonnette de dos metros y objetivo de 55 milímetros de foco. El gráfico del número de Diciembre indica que la hiperfocal es de siete metros. El ob-

jeto más detallado será el situado á dos metros, foco de la bonnette, y se tendrá foco entre las distancias

$$\frac{7 \times 2}{7 + 2} = 1,56 \quad \text{y} \quad \frac{7 \times 2}{7 - 2} = 2,80$$

todo estará detallado entre 1,56 y 2,80 metros.

Segundo caso.—Cámaras de foco variable

Si la cámara está enfocada sobre una distancia D , ó sea si ponemos la cremallera ó montura helizoidal del objetivo sobre la división marcada D , entonces el objeto más detallado es el situado á la distancia

$$L = \frac{D \times F}{D + F} \dots \dots \dots (1)$$

y habrá detalle entre las distancias dadas por las fórmulas

$$\frac{D \times H \times F}{H \times (D + F) + F(D - f)} \quad \text{y} \quad \frac{D \times H \times F}{H \times (D + F) - F(D - f)}$$

en las cuales f es el foco del objetivo de la cámara.

Este segundo caso es menos frecuente, pues las bonnettes no suelen emplearse en cámaras de foco variable; sin embargo, puede presentarse y por eso he indicado las fórmulas correspondientes.

Si en la fórmula (1) despejo D ó despejo F , obtengo estas otras:

$$D = \frac{L \times F}{F - L}$$

que nos dice sobre que graduación de la cremallera ó hélice debe colocarse enfocada la cámara para tener detallado el objeto situado á la distancia L con una bonnette de foco F ; también se deduce la

$$F = \frac{L \times D}{D - L}$$

que nos da el foco de la bonnette necesaria para tener foco á la distancia L graduando la cremallera sobre la distancia D .

Ejemplos: Sea una cámara con objetivo de 110 milímetros de foco (ó sea 0,11 metros), diafragma $F:10$, cámara enfocada á tres metros y bonnette de dos metros. El objeto que resultará más detallado es el situado á

$$\frac{3 \times 2}{3 + 2} = 1,20 \text{ metros}$$

y habrá foco entre las distancias:

$$\frac{3 \times 12 \times 2}{12(3+2) + 2(3-0,11)} \text{ y } \frac{3 \times 12 \times 2}{12(3+2) - 2(3-0,11)}$$

porque 12 metros es la hiperfocal correspondiente, ó sea entre 1,10 y 1,33 metros.

Con la misma cámara, ¿qué bonnette hay que usar para tener foco á medio metro si el mayor tiro de la máquina es para 1,50 metros?

$$= F \frac{0,50 \times 1,50}{1,50 - 0,50} = 0,75 \text{ metros}$$

Si el mayor tiro de la máquina es á 1,50 metros, con bonnette de un metro, se tendrá foco á

$$L = \frac{1,50 \times 1}{1,50 + 1} = 0,60 \text{ metros.}$$

Para tener foco á 0,80 con una bonnette de un metro, hay que enfocar sobre una distancia

$$D = \frac{0,80 \times 1}{1 - 0,80} = 4 \text{ metros.}$$

Como se ve, los cálculos relativos á las bonnetes no pueden ser más sencillos.

Para terminar, recordaré á aquellos de mis lectores que no tengan los números indicados de esta Revista que la distancia hiperfocal se obtiene del modo siguiente:

Si se admite una tolerancia de enfocado de $\frac{1}{10}$ de milímetro, la hiperfocal en metros se halla tomando el foco en centímetros, multiplicándolo por sí mismo y dividiendo por el denominador n de la abertura $f : n$ del diafragma.

En cámaras pequeñas (menos del 9×12) conviene tomar una tolerancia del detalle de $\frac{1}{1000}$ del foco del objetivo, y entonces para hallar la hiperfocal será, en metros, igual al cociente de dividir el foco en milímetros por el denominador n del diafragma usado. También conviene recordar que esa hiperfocal es la distancia á partir de la cual todo está en foco, si se enfoca sobre el infinito; y que si se enfoca sobre la hiperfocal, hay foco desde la mitad de ella hasta el infinito.

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.



La reproducción de cuadros

UNA de las espinas más punzantes y dolorosas de la corona que ciñen los fotógrafos profesionales, es la de reproducción de cuadros de artistas modernos ó contemporáneos.

De mí sé decir que entre reproducir un cuadro de uno de los maestros vivientes, ó retratar *gratis* un colegio, elijo, sin vacilar, lo segundo por más cómodo, glorioso y barato.

Los mayores disgustos del oficio me los proporcionaron insignes artistas que, á semejanza de las viejas feas que quieren salir jóvenes y bonitas, pretenden que sus desdibujados engendros salgan en la reproducción fotográfica como no son en la realidad.

Y al decir *desdibujados* lo dije todo. La fotografía no reproduce los colores, la fotografía no copia más que las líneas y las medias tintas: y el 95 por 100 de los cuadros modernos están sin dibujar, aunque, á veces, estén admirablemente pintados.

Y los pintores aspiran á que lo que ellos no quisieron ó no pudieron hacer, (en la mayoría de los casos NO PUDIERON ó NO SUPIERON) lo haga la máquina fotográfica que se limita á reproducir, sin suplir ni perfeccionar nada.

Cada vez que me traen un retrato al óleo para que lo reproduzca, me siento enfermo. Adivino el resultado. La cámara fotográfica actúa de espejo sincero y fiel y proclama las imperfecciones del cuadro. Y el artista que no supo delinear, ni dibujar, la pega con la fotografía y con el fotógrafo. Y viene la discusión y el disgusto y..... el no cobrar la cuenta. Porque en eso también son los artistas muy..... *geniales*.

Rendido de porfiar con pintores, en ocasiones muy amigos míos, he descubierto un procedimiento que, si bien no logra..... hacer efectivas las facturas, por lo menos anonada á los más tercos Orbanejas, obligándoles á reconocer que la culpa es de ellos y no de la fotografía.

Con el mismo objetivo de reproducciones con que hago las que me encargan en mi Casa, (un Dallmeyer antiguo), me he ido al Museo del Prado y allí he copiado dos cuadros de Rúbens, dos de Van-Dyck, dos de Ticiano, dos de Velázquez y uno del gran Rafael.

Inútil decir los clichés que (tras de naturalísimas probaturas y ensayos para lograr una exposición justa) he conseguido. He tirado, después, pruebas esmeradas al carbon, y así, con este *stok* de reproducciones estimables aguardo las tormentas que inevitablemente vienen tras de cada encargo de copiar al cuadro *H* ó al retrato de *B*.

Surge la pelotera y cuando ya se me agotan los argumentos y la paciencia, me lío la manta á la cabeza y digo:

—Mire usted Sr. Fulano. Ni yo ni la fotografía tenemos la culpa de que usted no sepa dibujar. Si al objetivo, que no inventa nada, le ponen delante una alpargata, define una alpargata, y si le ponen a enfocar un zapatito de raso, define el zapatito. Su cuadro de usted es..... una alpargata, y la prueba es que *la misma máquina*, el mismo objetivo, el propio fotógrafo, que han conseguido esa reproducción de la obra de usted, que á usted no le gusta, consiguen estas copias, cuando los originales están bien dibujados y pintados.

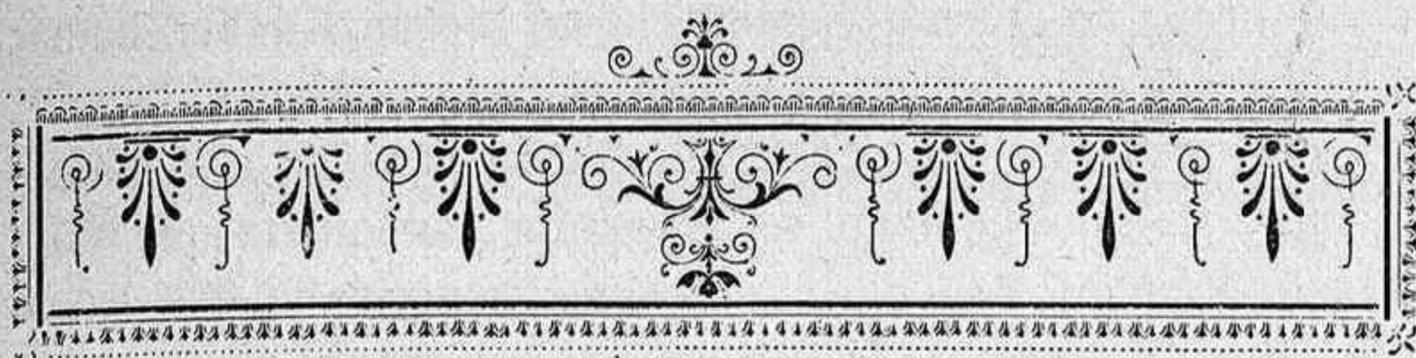
Y diciendo esto, tiro de carbones y enseño las copias de Rubens, Ticiano y Rafael.

El efecto es fulminante. Claro es que no se consideran vencidos y se callan, creyendo que es que á mi me tienen subvencionado Rafael, Rubens y Ticiano..... pero *se callan* y..... en lo íntimo de su conciencia reconocen que *no puede haber fotografía buena de un cuadro malo*.

Recomiendo el sistema á mis colegas.

Kâulak.





FOTOGRAFÍA DE LOS COLORES

Procedimiento de MM. L. Ducos du Hauron y R. de Bercegol.

EN el último artículo que la revista mensual *La Photographie des Couleurs* publicó con relación á este nuevo procedimiento, se decía que el método original había sido objeto de importantes perfeccionamientos, de los cuales se reservaba tratar en tiempo oportuno, ó cuando pudiera hacerlo sin inferir perjuicio á los legítimos intereses de los inventores.

MM. L. Ducos du Hauron y R. de Bercegol han tenido á bien completar por sí mismos las manifestaciones que dicha revista había publicado respecto de su procedimiento; y he aquí la carta que dirigen al Director de *La Photographie des Couleurs* y que el colega reproduce con tanto más gusto cuanto que contiene la descripción del método actualmente utilizado para la preparación de las placas «Omnicolores», que han de aparecer en breve plazo.

«Os habéis dignado llamar la atención de vuestros lectores sobre el procedimiento de fabricación de filtros policromos y extapuestos, del que hemos obtenido privilegio con fecha del 6 de Enero de 1906.

»Los dos artículos que habéis consagrado á la exposición de este método describen algunas de las variantes derivadas

de un principio general y sobre el cual creemos deber llamar vuestra atención, porque es la base del procedimiento.

» Hemos conseguido constituir nuestros ecráns automáticamente y sin que requieran ser reparados, cualquiera que fuera la variante empleada, por el efecto de la antipatía que existe entre las tintas grasas y las tintas á la aguada. El primer color preside á la impresión del segundo y éste á la del tercero, sin que ningún intervalo blanco pueda subsistir entre las figuras geométricas que se forman de tal modo, por decirlo así, de sí mismas, á razón de muchos centenares por milímetro cuadrado.

» Al describir nuestro principio de fabricación hemos cuidado de señalar, lo más posible, las diversas variantes que se originan; pero entre estas variantes las hay más favorables, más rápidas las unas que las otras.

» Aquella á la cual concedemos preferencia, enunciada queda al final de nuestra descripción especial y está garantida en todos sus detalles por dos certificados adjuntos, cuya publicación ha sido, á instancia nuestra, aplazada por un año.

» Por medio de un artificio mecánico muy rápido, instalado en las fábricas de la Sociedad J. Jouglá, Joinville-le-Pont, imprimimos sobre cristal gelatinado, sirviéndonos de tintas grasas de todo punto especiales, dos líneas de diferentes colores cruzándose en ángulo recto.

» Estas líneas dejan subsistir pequeños rectángulos, sólo permeables al agua, que están automáticamente embebidos de un tercer color acuoso. Por un artificio de fabricación, hemos conseguido evitar la superposición de dos líneas crasas en los puntos donde ellas se recubrieron primitivamente.

» El filtro queda así constituido en las mejores condiciones posibles. puesto que, sin necesidad de reparaciones, el tercer color guarnece forzosamente todos los puntos que no habían estado protegidos por las tintas grasas, sin que, por consecuencia, pueda subsistir ningún intervalo.

» Observaréis, que esta fabricación, de todo punto mecánica, es eminentemente industrial, y que, si las variantes que ha-

béis querido describir presentan ciertas ventajas, ésta es infinitamente superior por su relativa facilidad de ejecución y su extremada rapidez, estando todo basado en el mismo principio.

»Estos ecrans recubiertos de un barniz transparente, después de la excelente emulsión pancromática J. Jougla, serán muy pronto puestos á la venta con el nombre de «Plaques Omnicolores».

»Estas placas pondrán la fotografía de los colores al alcance de todos, porque su empleo es muy sencillo. Las manipulaciones de laboratorio quedan reducidas á su simple expresión, puesto que no exceden de las operaciones corrientes en la fotografía ordinaria.

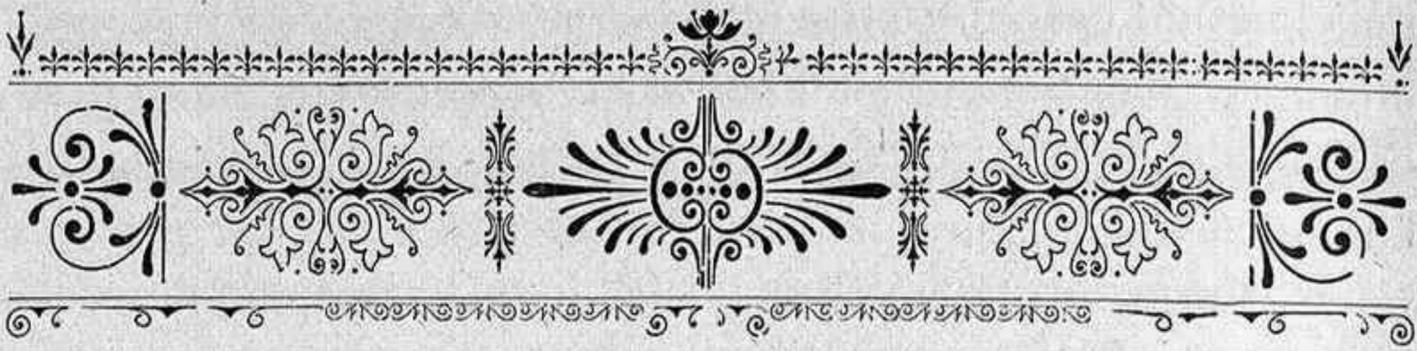
»Pensamos que os será agradable conocer estos detalles que os permiten completar la serie de artículos que habéis consagrado á nuestro procedimiento.»

LOUIS DUCOS DU HAURON.—R. DE BERCEGOL.



N. N.

Puesta del Sol



Cosideraciones generales acerca de la exposición


CON el nombre de *exposición* se designa al acto en que la placa fotográfica recibe los rayos luminosos, con el fin de dejarla impresionada ó latente para luego hacerla visible, por medio de las reacciones químicas, conocidas con el nombre de reveladores. Los momentos durante los cuales permanece descubierto el objetivo para dar foco á la luz dentro de la cámara oscura, se llama *tiempo de exposición*.

Es de tal importancia esta, al parecer sencilla operación, que si no se halla bien calculada ocasiona la pérdida del material empleado, del trabajo y aun del crédito del operador, pues si el tiempo empleado ha sido insuficiente, no llegan á impresionarse los detalles, y resulta la placa *falta de exposición*, y si por el contrario fué excesivo, aparece ennegrecida ó velada, ó sea pasada ó con *exceso de exposición*, siendo en general preferible que peque mas bien por exceso, que por defecto, á causa de poder corregirse mejor dicho inconveniente más tarde en el acto del desarrollo ó revelación, si bien merced al empleo del bromuro, por obrar como retardador; y cuando ha sido lo estrictamente necesaria, entonces se llama *justa*, siendo satisfactorio el resultado según anhelan, tanto el fotógrafo como el aficionado.

Dos divisiones se hacen de la exposición: la una se llama *lenta ú ordinaria* cuyos momentos ó tiempos son apreciados por segundos y hasta durar horas completas, y se efectúa descubriendo y tapando el objetivo, bien con la mano, si se emplea la tapadera, ú oprimiendo por más ó menos tiempo la pera del obturador, si se usa éste; la segunda división recibe

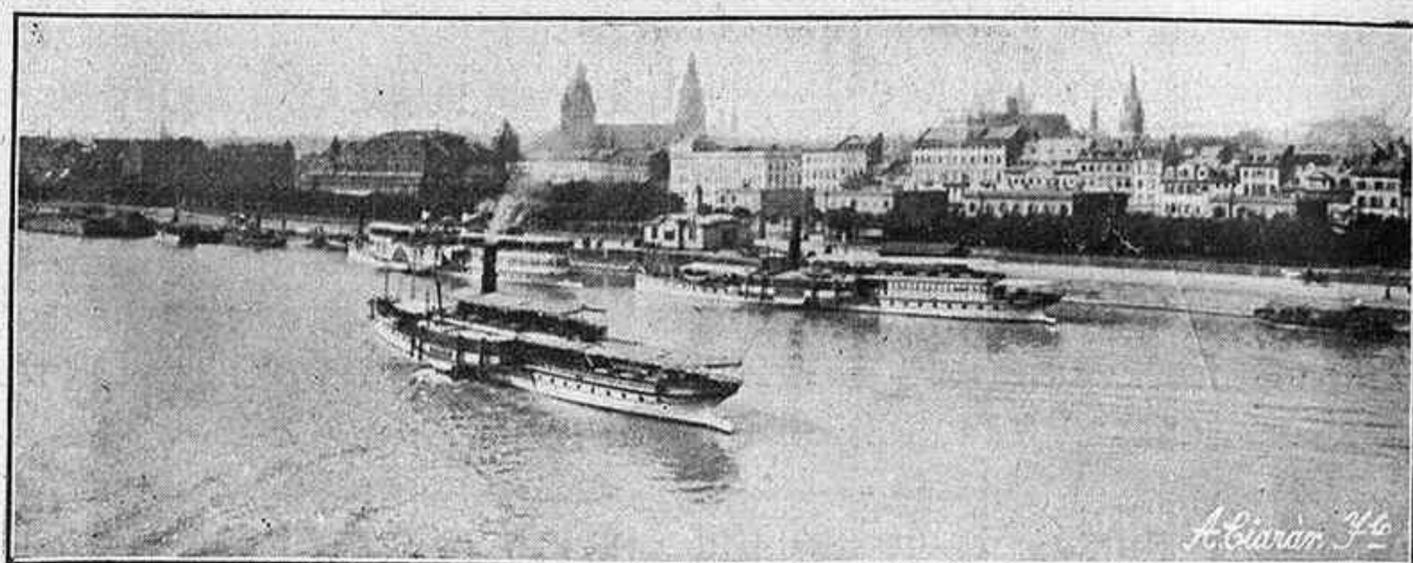
el nombre de *instantánea* y como la palabra indica, los momentos son inapreciables fracciones de segundo, de aquí el conocerla también por *rápida*, haciéndose de todo punto imposible el operar con la tapadera de mano y necesariamente haber de recurrir al obturador con el fin de que resulte inmóvil el objeto que se pretendió fotografiar en marcha ó carrera, por lo cual hay que precisar en multitud de casos la extraordinaria rapidez de una milésima fracción de segundo.

Ahora bien: respecto á la regulación de este tiempo, se hace muy difícil determinarle con exactitud, á causa de influir en el resultado muchos y distintos factores, los cuales hay que tener muy en cuenta, como son las clases de objetivos (lentos y rápidos) diámetro del diafragma (á mayor abertura menor, exposición) estado del horizonte (despejado ó cubierto) horas del día, época del año, color del asunto fotografiado, distancia entre éste y la cámara (á mayor distancia, menor exposición) clases de placas etc. lo que unicamente la práctica continua y las observaciones propias han de facilitar la medida de aquél.

Por este motivo los estados ó tablas que se han ideado para salvar el inconveniente con relación á las circunstancias enumeradas resultan en parte deficientes, pues solo el ojo y experiencia del observador, ó sea la *táctica artística*, son los mejores factores del tiempo de exposición.

J. M. GARCIA FLORES.





A. C.

Recuerdos de un viaje por el Rhín

Vista panorámica Mainz

No encargar máquinas

HACE algún tiempo y en estas mismas columnas, se publicaron unas aleyunas (ó aforismos fotográficos) de las que la más verídica, era aquella de *¡Te asombra que haya timos todavía,—cuando hay quien del fotómetro se fía!*

La experiencia me ha demostrado que el aforismo puede modificarse con mayor justicia diciendo: *cuando hay quien de Catálogos se fía!.....*

Me fundo para creerlo así, en el sinnúmero de chascos y de disgustos á que da lugar el pedir accesorios ó aparatos fotográficos creyendo á pies juntillos cuanto nos cuentan y nos pintan algunos Catálogos.

No me cansaré de recomendar á los aficionados que compren siempre en tienda conocida y de responsabilidad, huyendo de ciertos *encargos directos* como del demonio ó del papel bromuro....., que es aún peor que el mismo Lucifer.

Aparte de que suele ser hasta más barato, resulta un encanto tener á quien quejarse, tener quien le defienda á uno, cuando, llegado el género, se advierte la superchería.

Lo mejor es no comprar sino lo que se ha visto, tocado y experimentado. Sigue después el comprar lo que un comercio de nuestra amistad nos garantiza. Debe ser lo último, algo así como el suicidio, el abrir un Catálogo, *tragarse* la descripción de una maquinita y pedirla por correo.

Porque hay que ver como las gastan algunos fabricantes al explicar en Catálogo las maravillas de sus creaciones. ¡Qué de perfeccionamientos, ventajas y prodigios!..... Y luego viene, con lo que era tan bonito en literatura, el desencanto y el pataleo sin recurso.....

Un querido amigo de LA FOTOGRAFIA acaba de ser víctima de un timo de la clase de solemnes. Ni que decir tiene que no publicaremos los nombres de la fábrica timadora, aunque estemos dispuesto á *revelarlos* como si fuesen clichés faltos, á todos aquellos que nos lo pregunten en secreto. Pero el chasco ha sido superior.

El hombre se echó al colete un Catálogo prodigiosa y soberanamente editado en papel couché y con grabados sublimes. Buscó la joya principal de aquel tesoro. Era una máquina de mano excepcional: costaba 750 pesetas. El Escorial de las cámaras instantáneas. Y nuestro amigo cometió la imprudencia de encargarla en firme, fiado de la respetabilidad, fama y garantía de la estupenda fábrica.

¡Llega el cajón esperado con impaciencia, y..... entonces fué el aguararse todas las ilusiones!...

Uno de esos torpes que no saben más que revelar, puesto á disparatar adrede no cometería tanto dislate. Muelles de alfeñique; tornillos que se pasan, visores que no visan, resortes que se enganchan..... ¡la descripción del Catálogo resulta del revés!.....

¿Qué hacer?..... Reclamar, quejarse, protestar del engaño.

¡A buena hora mangas verdes!.....

La contestación ha sido el giro de una letra por el importe de la máquina. Es decir, la orden imperativa de ¡a pagar y á callarse!.....

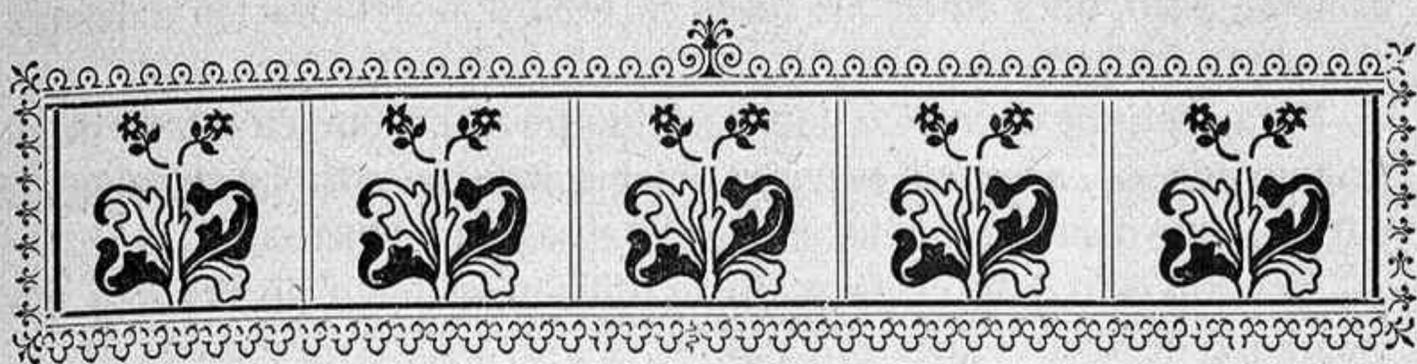
Nuestro amigo espera aún una satisfacción de la Casa. Si no la logra, hará públicas en LA FOTOGRAFIA las delicias del aparatito.

Mientras tanto, este caso que no es sino uno más de tantos como conocemos, nos mueve á dar de nuevo voz de alarma y á recomendar que no se compre sino en tienda conocida y amiga, porque los Catálogos (regla general que tiene honrosas excepciones) suelen ser más falsos que el cloroplatinito *puro* con que visamos las pruebas á la celoidina.....

¡No encargar máquinas!.....

P. PITO.





IMPRESIONES AL BROMURO

Fracasos en la limpieza de las imágenes.

UN medio seguro por completo para hacer desaparecer de las pruebas a' gelatino-bromuro las manchas amarillas, metálicas y ese tono general ó parte amarillenta que presentan estas pruebas, consiste en disolver en una solución bastante fuerte de permanganato la plata precipitada de este tono, ó en destruir las materias orgánicas poco estables precipitadas en la gelatina, y después disolver, en una segunda operación, el óxido de manganeso precipitado en un cuerpo que lo efectúe sin atacar la imagen.

Varios fracasos pueden ocurrir en esta operación:

I. *En el baño de permanganato.*

Si el baño es ácido, si su acción se prolonga demasiado, y, por fin con algunos papeles la imagen puede desaparecer ó debilitarse. Si el revelado se hace con el Adurol ó el Edinol, esta debilitación tiene efecto irremisiblemente; cuando el revelado se hace al Metol-Hidroquinona ó solamente uno de estos reveladores, no sobreviene la debilitación, empleando un baño reciente y sin prolongar la estancia en él más de uno ó dos minutos.

Aun con excelentes marcas de papel he tenido siempre debilitación, pero no he podido inquirir el motivo, que atribuyo á la naturaleza de la cola de la emulsión.

II. *En el baño de ácido clorhídrico:*

1.º El lavado ha sido deficiente y el permanganato acidulado es un debilitante activo que anula con rapidez la imagen.

2.º El ácido clorhídrico impuro contiene cloruro de hierro, que convierte la plata en cloruro de plata, disolviéndola casi por completo.

Es preciso, pues, emplear una solución de ácido clorhídrico quími-

camente puro, pues en ambos casos se tendrá ó debilitación ó destrucción de la imagen.

Para sustituir el empleo de este ácido poco común en estado de suficiente pureza, aconsejo servirse del bisulfito de sosa en solución al 5 por 100, que disuelve con facilidad el óxido de manganeso.

Aun con esto debe cuidarse de no utilizar un baño de bisulfito muy viejo, que destruiría las medias tintas.

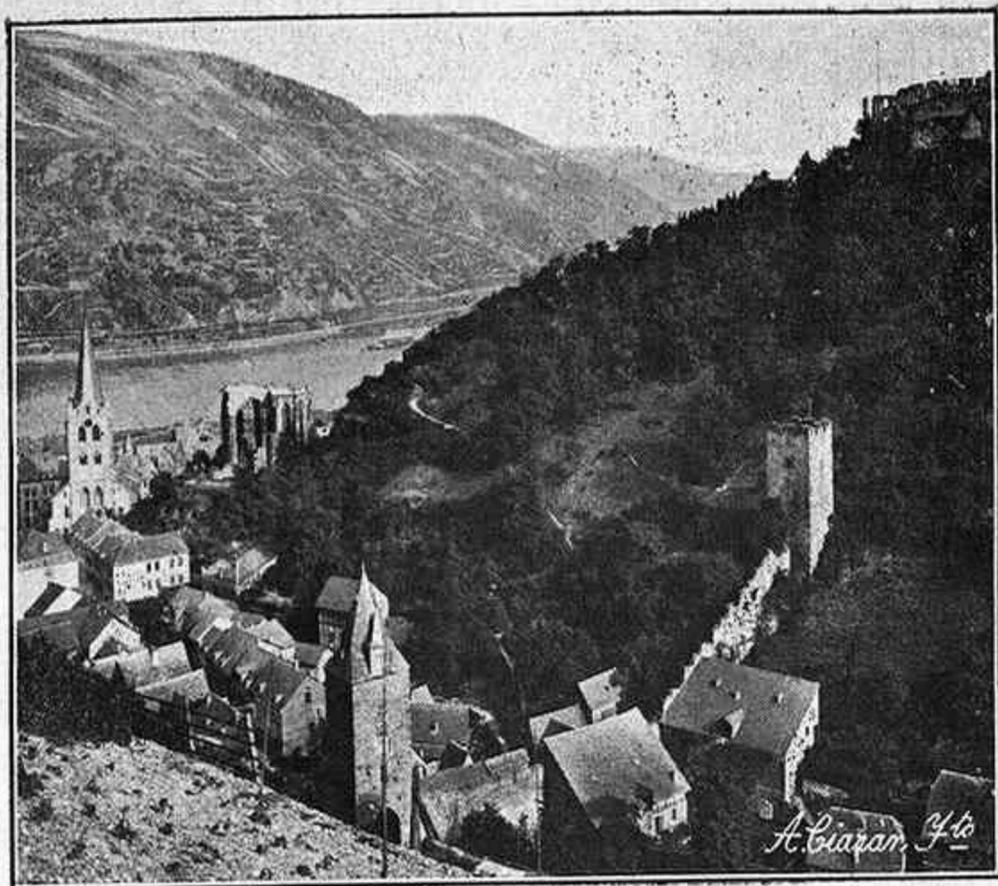
Y si se quieren obtener los excelentes resultados que he conseguido yo sin trabajo, es preciso:

- 1.º Utilizar baños recientes de permanganato y bisulfito.
- 2.º Lavar las pruebas hasta que desaparezca toda huella de permanganato.
- 3.º No exagerar la estancia de las pruebas en estos dos baños.
- 4.º Si se utiliza el ácido clorhídrico, elegirlo puro, sin cloro libre, ni cloruro de hierro ni de cobre.

Con estas cuatro precauciones y el empleo de reveladores á la hidroquinona y al metol, no hay que temer ni desaparición ni debilitación de la prueba.

(Photos, de Zaragoza.)





A. C.

Recuerdos de un viaje por el Rhin
Bacharach

Los Concursos y Exposiciones fotográficas

Lo ocurrido en el Concurso de LA FOTOGRAFIA, y en otros que, asimismo, han tenido que declararse desiertos, comprueba lo que varias veces hemos dicho respecto de la necesidad de ofrecer buenos premios para que esos torneos resulten animados.

Acicate y estímulo poderoso es la gloria que representa un Diploma ó una medalla de hojadelata bruñida; pero, los tiem-

pos no son de *ideal* y sí de realidades, y precisa compensar los trabajos y desembolsos que la concurrencia á un Concurso trae consigo, con recompensas que aminoren gastos y esfuerzos.

Así lo ha comprendido esta Revista, y de ahí su decisión de organizar un nuevo Concurso, absolutamente libre, para todos y sin la menor restricción en ningún sentido y con premios en honor *contante y sonante*.

Porque, ¿á quién puede extrañar que no vaya nadie ó que vaya poca gente á esos Concursos en los que se dice, por ejemplo:

—Artículo tantos..... todas las fotografías enviadas quedarán de la propiedad de los organizadores.

Artículo cuantos...., no habrá premios.....

¡Pues que vayan al Concurso los chicos de las de Coria!..... (Así dicen y dicen bien, los aficionados y profesionales).

¡Hacer ó buscar clichés ya hechos, molestarse y gastar en la tirada de pruebas, realizar dispendios para embalaje y la remisión..... y todo para que se diviertan unos cuantos caballeros y se queden con una bueva colección de fotografías!.....

¡Lo dicho que vayan los bobos!.....

M. P. DE C.





ENRIQUE ROLANDI.

Labor tranquila

Elocuente ejemplaridad

ALGUNOS aficionados á la estadística, hacen notar la coincidencia de que en los Concursos y Exposiciones de la *Sociedad Fotográfica* y de *Graphos ilustrados*, los más concu-

rridòs é importantes, sin duda alguna, de los realizados hasta ahora en Madrid, hayan obtenido los primeros premios precisamente aquellos aficionados que no dan al revelado de las placas más que la relativa importancia que en sí tiene, quedándose en terceras medallas de bronce, menciones honoríficas (y algunos á la espléndida luna de Valencia) los sacerdotes de la cubeta que tanto se han desgañitado en la difunta cuestión suscitada por LA FOTOGRAFIA.

Es un dato muy interesante que consignamos complacidos, como corolario á nuestra finada campaña.





Revelado lento para negativas destinadas á hacer diapositivas

Agua caliente.	100 c. c.
Sulfito de sosa cristalizado.	12 gramos.
Glicina.	4 »

Después de la disolución se añaden 50 gramos de carbonato potásico; y cuando se ha fundido, se añade agua hasta completar 150 c. c.

El baño lento se compone de la siguiente manera:

Agua hervida.	1.000 c. c.
Revelador concentrado.	12 »
Bromuro al 10 por 100	4 »

Con este revelador se consigue evitar los efectos de nieve en las diapositivas que se obtienen de los negativos revelados con esta fórmula.

(Photos Zaragoza.)

Debilitador.—Cuando una placa se reveló con exceso, por descuido ó por necesidad, resultando demasiado intensos los negros y dura la positiva por consiguiente, se puede rebajar con facilidad mediante el empleo de persulfato de amoniaco.

Póngase primero el negativo á remojo en agua, durante 15, 20 ó 25 minutos. Prepárese, entre tanto, una solución de persulfato de amoniaco al 3 por 100, y báñese la placa en esta solución, hasta que adquiera la intensidad deseada. Como la acción del persulfato de amoniaco continuaría durante el lavado, conviene tener preparada otra solución de sulfito de sosa anhidro al 10 por 100, en la que se sumergirá, durante dos ó tres minutos, para contener bruscamente la reacción del persulfato. Después se lavará el negativo, durante 20 ó 25 minutos, y se pone á secar, como de ordinario.

Este rebajador es tan enérgico, que se puede llegar á dejar el negativo completamente transparente, sin la menor señal de imagen.

(Del Boletín Lux.)

Velo dicróico.—El llamado *velo dicróico* es el defecto de un cliché con doble coloración, amarillo por reflexión, mirádoselo al dorso; rosado, á veces violáceo, mirádoselo al trasluz.

Sus causas pueden dividirse en dos clases:

1.º Introducción en el revelador de cuerpos capaces de disolver el bromuro de plata, cuales son *hyposúlfito de sosa* (cubeta ó dedos mal lavados): *amoníaco en exceso*, *sulfocianuro de amonio*, *cianuro de potasa*.

2.º Huellas de revelador introducidas en el fijador. (Clichés mal lavados al salir del revelador). Tal fenómeno suele manifestarse más bien con los clichés subexpuestos, los cuales, permaneciendo largo rato en el revelador, no se fijan sino después muy tardíamente.

3.º Desarrollo prolongado en demasía, en caso de clichés faltos de exposición.

4.º Temperatura demasiado elevada del baño (en el verano, por ejemplo).

5.º Empleo de ciertos reveladores lentos.

Remedio: Sumergir el cliché, hasta que desaparezca la coloración amarilla, en una solución de permanganato de potasa al 1 por 1.000.

Conseguido esto, se sacará el cliché, y el óxido de manganeso formado sobre su superficie se disolverá en el siguiente baño (5 minutos):

Agua.	1 parte.
Bisulfito de sosa líquido del comercio.	1 »

(Formulario de A. Lumière & ses fils.)



La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA.

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4

SUMARIO

	Páginas.
	225
	230
	235
MAYO	239
1907	241
NUMERO	244
68	246
	249
	251
	253
	255

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.
República Argentina.....	10	\$ m/n.

Número suelto, una peseta.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

ADMINISTRACIÓN

Alcalá, 4. * FOTOGRAFIA KAULAK * Madrid.

NOTICIAS

La Exposición fotográfica de "Graphos Ilustrado"

Apremios de tiempo y de espacio, nos vedan ocuparnos de esta Exposición, con aquel prolijo detenimiento que por su importancia merece, obligándonos á ser muy parcos en la crónica, y limitarnos á reseñar lo más saliente entre lo mucho notable que la Exposición encierra.

Quiere, además, la fatalidad que esta *ojeada* se escriba bajo la penosa impresión de un insoportable dolor de muelas que me ha producido la contemplación de la *Reflex* marca *Voigtlander* que pedí á Tórcida García y Compañía, de Bilbao, y que es la cámara fotografía más..... (aquí un adjetivo fuerte) que he padecido desde el día infausto en que contraje la afición á la fotografía.

Culpen, pues, los *vapuleados* á ese aparato modelo de..... (otro adjetivo fuerte) de la severidad de mis juicios siempre benévolos para juzgar de las obras de los otros, cuando no sufro de la boca.

*
* *

Al entrar en la Exposición (de la que se ha editado un primoroso *Album-recuerdo*) me encuentro de manos á boca con la instalación de Toda ó de Walter. Inútil añadir que allí todo es goma. Admiro, sincera, hondamente, los magníficos retratos de D. Amalio Jimeno y de Carlos Iñigo, obras maestras las dos, me inclino ante *La Caricia del Sátiro*, veo con indiferencia algunas cabezas grandes (aunque en algunas, el auto-retrato de Toda, por ejemplo, destelle el genio singular, el empuje artístico del insigne autor) y sigo mi camino.

El Sr. Massó (D. Emilio), de Valencia, es autor de la mejor marina de la Exposición: es un cuadro pintado.—De ahí á pintar marinas al óleo no hay más que un paso: el del óleo. Se trata, si no me equivoco, de una magnífica goma bicolor. Y así, francamente, así, me gustan las gomas.....

Empujando la barca es también una composición muy bella. Pero cuando se mete uno en tales honduras, precisa preveer los efectos ópticos del obtivo. Bien está la perspectiva, pero, tan acentuada es contraproducente. El hombre que está en primer término mide cuatro centímetros, el segundo tres, el tercero dos; el cuarto uno y..... los bueyes que tiran de la barca oscilan entre tres y cuatro milímetros. ¡Que bonito ese asunto con otro objetivo!.....

El paisaje, con troncos, asimismo de Massó, es muy poético.

Bernardino Rolandí. Veamos lo que presenta este amigo. Fotografías muy interesantes y discretas. Y digo lo mismo del maestro Joaquín Amado. ¡Buena pareja de entusiastas aficionados, que trabajan muy bien!

Mlle. Marte-Renée, expone lindísimos paisajes y una nevada preciosa. B. S. P.

Testera Pérez, presenta cabezas de estudio bien vistas.

Ortiz Echagüe un *Taller de costura* muy bien entendido; un *Rayo de luz* en una iglesia, preciosamente sorprendido, un cobertizo con una vacuita á *contraluz* (¡rabia Cabrerizo!....) que es una monada y otra porción de composiciones, en general, muy acertadas.

Los paisajes de un Sr. Castedo, me parecen sencillamente una divinidad.

Ramón González, especialista en trabajos con luz artificial, presenta trabajos muy interesantes y curiosos. Señalaré como culminantes, unos paisajes encantadores y una *Modelo pintando* (y tomando el fresco) alumbrada con singular acierto.

Salgo del salón primero y caigo en el segundo: el dedicado al *coloso*. Me limpio las legañas, rezo una breve oración, me santiguo y empiezo á gozar de la revista á cuarenta obras de las que, más de la mitad, merecen el calificativo de maestras.

Novella (tal es el santo que impera en tan reservado relicario) presenta cosas atroces. Puntualicemos.

Los retratos son estupendos. El de su madre (¡viva tu madre colega!), el de Grasso (un monumento de expresión aunque corresponda la mitad del éxito al modelo) el de Tarrega, el de Stolz, el de Rusiñol, el de Agrasol, el de Pugno (un pianista que no merecía ser francés) y el de un tal Hernan-Cortés que si no ha descubierto como el otro ningún Méjico, merecía descubrirlo por lo *bien plantado* que se deja retratar, (yo hubiese dado, por esta obra á Novella medalla de oro, y al modelo, medalla de brillantes: ¡vaya un hombre pisando en firme y poniéndose bien!)....

Si, como dicen, Novella *se establece* en Madrid, va á haber que *apretar* consocios de *Daguerre!*....

En paisajes, Novella, tiene verdaderas monadas. Recuerdo con delicia una puesta de sol, sentida y melancólica, que tituló *Crepúsculo; Siete aguas* (única calle); otro atardecer sobremanera intenso de poesía, y un bajo bosque (al carbón, en verde) y con una cabrita que las va á poner de moda.....

Y de composiciones no digamos: aparte del *Bombero* (que es de las que menos me entusiasman), tiene primores: El chico cogiendo uvas de la parra es magnífico (y sería mejor si no mirase á la máquina, que es algo, también, de lo que le pasa al *Bombero*). Buena prueba es un cuadro. *Por la señal* una nota muy tierna. *Marinín* (un chico desayunándose en un unión de un muñeco japonés), un asunto delicado y expresado con facilísima y acertada sobriedad. *Lo lección de dibujo*, finalmente, otro cuadro compuesto con tanto talento como arte.

Las composiciones, con asuntos de la historia romana (*Muerte de Sertorio*....., etc.), no me convencen: no parecen de Novella.

Pero, la obra de éste, en conjunto, abarcada en grande, sin pararse en pequeñeces ni minucias, es admirable, y me complazco en proclamarlo á gritos, para que vean los maletas que cuando sale uno que vale de verdad, aun los más orgullosos, vanidosos inflados y engreídos (que todos estos pecados me cuelgan los fundas de espada), tenemos á júbilo y á gloria el contarlos.

Novella se ha plantado de un brinco en primera fila. Y yo que, con razón ó sin ella, he ocupado antes esa localidad, me congratulo de la revelación de Novella y le doy la más cordial, la más sincera bienvenida. ¡Eso es ser un maestro!

Y conste una cosa: muy artista, muy inspirado es Novella.

Pero, conste que, ante todo y sobre todo es fotógrafo.

Lamberto Lacasa, exhibe paisajes y marinas brillantísimos; y el veterano, el aguerrido Campúa, el *Don Tancredo* de la información, el *Machaquito* de la instantánea, el infatigable *madgiar* fotográfico de las instituciones, se arranca por marinas y presenta unas cuantas divinidades que materialmente mojan. ¡Tu quoque Campúa!..... ¿Conque no solamente es usted maestro en primeras piedras, inauguraciones, tiro de pichón, bautizos y juegos de todas clases, sino que también *maestrea* usted retratando el ancho piélagos!.....

Las olas de Campúa son de lo mejor que yo he visto en el género. Un apretón de manos ai insigne *ambulante*..... y conste que *me debe* una ola.....

D. Emilio Velo, profesional de Madrid (y presidente de la Sociedad *Daguerre*) nos presenta buenos retratos (¡cómo no?.....) pero nos convence y admira más con una soberana colección de asombrosos paisajes.

Jacobo Nebot.....

Punto y aparte: el hombre que *ve ó busca* y encuentra y fotografía la *bohardilla* que es joya salientísima de la Exposición, merece un monumento.

Esa *bohardilla* es para mí la nota más dramática, íntima y profunda de la Exposición. ¡Cuanta poesía y cuanta ternura y cuanta sencillez para emocionar á cuantos asisten al silencioso drama!.....

De *primera, primera, primera*.

La *Monja desvanecida* del mismo señor, es, asimismo, notable é inspiradísima.

Pero la bohardilla, la bohardilla....

¡Y en 9×12!..... ¡y sin goma!....

¡¡Ocháran!! Fuera de Concurso y, con sus ilustraciones del *Quijote!*.....

¿Qué decir, que ya no se haya dicho, de la colección maravillosa?.....

A mí me parece mejor cuanto más la veo!

Pero. ¿á qué insistir?..... Con mencionar al insigne y entusiasta aficionado está todo dicho.....

El Sr. Nogués se ha llevado dos medallas. No dos, sino tres le hubiese yo dado por su sombrío *Calvario*.

Rives, Ibáñez, Monteverde, Alejandro Coque, Zagala, (con arquitecturas magistrales) Caballero Infante; (con verdaderas monerías que le acreditan de artista.) Antonio Aguirre..... y varios aficionados y profesionales más merecían estudio detenido, juicio más en calma; pero no hay tiempo, (1) el número está lleno, me asedian para que acabe.....

Y acabo sin dolor de muelas! La Exposición me ha curado,

A. C.

El Concurso fotográfico de LA FOTOGRAFÍA

Reunido el Jurado clasificador de este Concurso en la Redacción de LA FOTOGRAFÍA y examinados los envíos hechos para el mismo por varios señores suscriptores de esta Revista (únicos que podían según el Reglamento acudir á él), se acordó por unanimidad *declarar desierto el Concurso*, atendiendo aún más que al relativo mérito de los trabajos presentados (algunos de los cuales merecían recompensa) á su muy escaso número que hacía imposible toda comparación.

El Jurado no obstante, acordó así mismo recomendar á la dirección de LA FOTOGRAFÍA varios envíos y entre ellos en lugar preeminentísimo, tan preferente que equivale á un tácito *primer premio*, el del laurero artista D. Gerardo Bustillo que ha demostrado un depurado gusto en todas sus composiciones y un arte originalísimo en la presentación de las mismas.

También, y después de la del Sr. Bustillo, recomendó los envíos de los Sres. F. Zagala, de Pontevedra, B. Rolandí y F. Caballero Infante.

*
* *

Al hacer público el acuerdo del Jurado clasificador, da LA FOTOGRAFÍA un ejemplo de sinceridad que debe ser apreciada por los que no gustan de ficciones.

Más noble es confesar una derrota que simular artificiosamente victorias no tenidas. Y LA FOTOGRAFÍA reconoce que, sea por lo que sea (quizás la falta de tiempo, entre la convocatoria y el Concurso, los muchos Concursos anunciados para la misma fecha, la exclusión de cuantos no fueran suscriptores..., etc., ect.), el hecho es que el Concurso ha fracasado.

¿A qué autor dramático no le han silbado nunca?..... ¿Qué fotógrafo no hizo alguna vez una mala goma?..... ¿No dormitó el mismo Homero?.....

Lo que hay que pensar en estos casos es en *la revancha*. Y en ella, en un glorioso desquite pensamos desde luego, proyectando las Bases de

(1) Por falta de tiempo no se publicará en este número la reseña de la Exposición de la Sociedad Fotográfica que aparecerá en el próximo.

(N de la R.)

un nuevo Concurso, en el que podrán entrar hasta los que se preocupan de los milagros de la reveiación para disputarse los siguientes premios:

Un primero, de 500 pesetas.

Dos segundos, de 250 pesetas.

Y cinco terceros de 100 pesetas.

Con esto, y con la adición á las *Bases* de que no se declarará en ningún caso desierto el Concurso (aunque no concurren á él más que *tres* concursantes), tenemos la seguridad de salir más airosos en nuestra empresa que lo que ahora hemos salido y confesamos en honor de la santa verdad.

En nuestro número inmediato anterior, página 200, se deslizó en el cuadro numérico la errata de poner 1.127 como exposición relativa correspondiente á 75 focos. Debe leerse: 1.027. El buen juicio de nuestros lectores habrá subsanado fácilmente tal error, puesto que todos los números del cuadro van por orden creciente.

La Casa «Jouglá» nos participa que desde esta fecha entrega al mercado la magnífica placa *L'omnicolore* para obtener fotografías de colores.

El procedimiento es el interesantísimo de M. M. Ducos du Hanron y Percigol, con privilegio exclusivo en todo el mundo.

Los detalles de la nueva manipulación, perseguidora del colorido en la fotografía, pueden leerse, íntegros, en el núm. 4 de *La Photographie des couleurs* Revista mensual que dirige Carlos Mendel, número de Abril.

Nosotros solo damos en otro lugar un extracto aunque extenso de las aplicaciones necesarias para la práctica del nuevo invento, porque, sin poner en duda ni un solo instante nada que se relacione con las fotografías coloreadas que ya se obtienen y, que, seguramente, se perfeccionarán de día en día, seguimos creyendo que lo que clara y concretamente puede y debe llamarse *fotografía de los colores* dista aún bastante de ser una realidad.

Todo el talento, la sabiduría toda de nuestro insigne colaborador el eminente Ramón y Cajal, están al presente ocupados en obtener fotografías de colores, y han conseguido ya bastantes pruebas hermosísimas y curiosas que hemos visto.

Y á pesar de ello, lo repetimos, no creemos aún en lo que muchos estiman ya *pan comido*, como no creemos que porque Santos Dumont haya dado un par de vueltas á la torre Eiffel se deba entender que está ya descubierta y resuelta definitivamente la dirección de los globos.

Hemos tenido el honor de recibir en nuestra redacción la visita del

Inteligente fotógrafo profesional valenciano Sr. Novella, de quien hablamos como merece por su legítimo triunfo, en otro lugar de este número.

Nos escriben desde Haro, que se trabaja con ahinco por la Sociedad *Amigos de Haro* para que el próximo Concurso fotográfico sea un acontecimiento.

Han dado ya premios los marqueses de Luque y de Reinosa, el conde de Torremuzquiz, D. Amós Salvador, D. Miguel Villanueva y otros.

El local elegido para la Exposición es muy hermoso.

Sabemos de gran número de aficionados que se preparan á no faltar á tan solemne certamen.

Hemos tenido el gusto de saludar en la Redacción de LA FOTOGRAFIA á los distinguidos y simpáticos periodistas argentinos, redactores de la importante Revista *Caras y Caretas* señores Soija y Arce, que están realizando una hermosa excursión por Europa.

Sean bienvenidos y que, al volver á su país, recojan los lauros á que se hacen acreedores por el entusiasmo fervoroso con que están llevando á cabo su misión.

El Concurso fotográfico organizado por el *Círculo Artístico* de Barcelona, ha sido declarado desierto por los mismos motivos, al parecer, que el organizado por esta Revista.

ACTA

Premios del Concurso de "Graphos Ilustrado"

En la villa y corte de Madrid, reunidos los que suscriben, nombrados Jurados para calificar las obras fotográficas y otorgar los premios del Gran Concurso y Exposición internacional de fotografías, organizado por la Revista mensual *Graphos Ilustrado*, después de un detenido examen y sucesivos estudios hechos de las obras presentadas, y ajustándose en un todo á las Bases de dicho Concurso, acordaron por unanimidad absoluta conceder el GRAN PREMIO ÚNICO DE HONOR al lema «Queen Victoria», que resultó corresponder á D. V. G. Novella, de Valencia, por la soberbia colección de sus fotografías presentadas, reconociendo de antemano que en las secciones de Retrato, Composición y Paisaje, merecía la Primera medalla y por tanto hallarse dentro de las condiciones exigidas para la más alta recompensa, teniendo verdadera satisfacción este Jurado en hacer constar en este acta la profunda admiración con que han apreciado las bellezas artísticas de las obras presentadas por el señor Novella, en las que demuestra no sólo sus generales aptitudes, sino

el dominio absoluto del arte fotográfico, en el que señala con su inspiración y con su inteligencia, un alto grado de perfección.

Asimismo acordaron conceder:

Sección Primera: RETRATOS

Primera medalla: D. F. Nogués.

Segundas medallas: D. Francisco Toda y D. Sebastián Castedo.

Terceras medallas: D. Emilio Massó, D. W. Testera Pérez, D. Bernardino Rolandi, D. Ramón González y D. José Ortiz Echagüe.

Menciones honoríficas: D. F. Zagala, D. Emilio Velo y D. Félix Monteverde.

Sección Segunda: COMPOSICIÓN

Primera medalla: D. Jacobo Nebot.

Segundas medallas: D. Joaquín Amado y D. Lamberto Lacasa.

Terceras medallas: D. Emilio Massó, D. Sebastián Castedo, D. Francisco Toda, D. Ramón González y D. Francisco Alasá.

Menciones honoríficas: D. Manuel Castedo, D. Emilio Velo, D. Juan Ibáñez, D. Antonio González, D. Zoilo Calvo, D. Francisco de P. Caballero Infante y D. Juan F. de la Torre.

Sección Tercera: PAISAJES Y MARINAS

Primera medalla: D. F. Nogués.

Segundas medallas D. José L. Campúa y D. Emilio Velo.

Terceras medallas: D. Lamberto Lacasa, D. Jacobo Nebot, D. Ramón González, Mlle. Marthe Renée Gandón y D. F. Zagala.

Menciones honoríficas: D. Emilio Massó, D. Francisco Rived, D. Félix Monteverde, D. Alejandro Coque, Sr. Conde de la Revilla, D. Fermín García Selva, D. Antonio Aguirre y D. Julio Duque.

Sección Cuarta.—a. ESTEREOSCÓPICAS 45×107 mm.

Primera medalla: D. Máximo Cánovas del Castillo.

Segundas medallas: D. Sebastián Castedo y D. José L. Campúa.

Terceras medallas: D. Félix Monteverde, D. Antonio del Pozo, don Antonio de Siles, D. Luis Guzmán de Villoria y D. Jacinto R. del Portal.

Menciones honoríficas: D. Juan Barranco, D. Vicente Pérez Villamil, D. Juan Murillas, D. José María Jurado y D. Gonzalo Faus.

b.—ESTEREOSCÓPICAS DE MAYORES TAMAÑOS

Primera medalla: D. Joaquín Fungairiño.

Segundas medallas: Mr. Theo Fumière y D. Baltasar Hernández Briz.

Terceras medallas: D. Fermín García Selva, Sr. Conde de Polentinos, D. Abelardo Zás, D. Benito Rodríguez y D. Joaquín Cabré Font.

En todas las votaciones hubo absoluta unanimidad, excepción hecha

de la primera medalla de Paisajes y Marinas, Sección tercera, en la que fué concedida por cuatro votos contra uno á favor del Sr. Campúa.

No terminaría este Jurado satisfactoriamente su cometido, si no hiciera constar con unánime espontaneidad el aplauso que otorga á los concursantes que, poniendo á contribución su sentimiento artístico y sus conocimientos técnicos han demostrado en este Certamen el interesante adelanto de la fotografía que, guiada por el sendero del arte, establece grandes diferencias en cada Concurso y demuestra los agigantados pasos de su creciente progreso. Igual enhorabuena merece la Revista *Graphos Ilustrado*, que divulga sus conocimientos y alienta con sus Certámenes el desarrollo de la afición á la fotografía exponiendo las obras para que sirvan de escuela y pública sea la alabanza y que no regatea los medios para conseguir el laudable fin que se ha propuesto.

Sirva de galardón á los premiados el reconocimiento imparcial y justo de sus méritos, así como de enseñanza y estímulo á los que con su constancia y asiduidad siguen el camino que algún día ha de llevarles á escalar los primeros puestos.

Madrid seis de Mayo de mil novecientos siete.—*Antonio Rabadán, Francisco Cabrerizo, Carlos Iñigo, Francisco P. Delgado, Luis de Ocharan, Presidente, Antonio G. Escobar, Secretario.*

Lo esperábamos

Al Boletín Lux

Desde que, en nuestro número anterior, retamos á la Revista bilbaina á que nos señalara la página en que LA FOTOGRAFIA hubiese estampado la frase absurda, enorme, descabellada y necia además de que..... *Cánovas fuera el dios de la fotografía* presumíamos la salida de tono con que nos iba á contestar.

El Boletín *Lux* que afirmó que LA FOTOGRAFIA había dicho la atrocidad estúpida de referencia, reforzó su falso testimonio con un *entre paréntesis* en que se decía: «*palabras textuales*».

Y ante nuestra rotunda negación, tira cómodamente de tijeras y recorta el siguiente párrafo «de una carta dirigida á LA FOTOGRAFIA» censurando aunque cariñosamente á su Director:

«La polémica, pues, no tiene razón de ser. El ingenio y la travesura de usted la hicieron amena y divertida en un principio; el calor de la discusión le va haciendo á usted perder los estribos y preveo que va usted á llegar á escribir enormidades, de consecuencias funestas para los que creen en usted como quien cree en el DIOS DE LA FOTOGRAFÍA.»

Si nuestros polemistas de Bilbao revelan sus placas con las mismas

entendederas que discuten, no damos ni un céntimo por el mejor de sus clichés.

La frase final de ese párrafo *que no es de LA FOTOGRAFIA*, que no es, tampoco siquiera de nuestro comunicante D. M. S. C. sino que es un relativo supuesto retórico en el que nuestro comunicante, alude á media docena de majaderos que pueden creer eso lo mismo que los que creen en brujas ó en los espíritus, esa alusión á unos cuantos desequilibrados á quienes puede cegar su excesiva consideración hacia el Director de LA FOTOGRAFIA, esa frase, repetimos, *que nadie afirma* y aún menos que nadie LA FOTOGRAFIA, es, según el Boletín *Lux*, la deificación del Sr. Cánovas en las mismas columnas de la Revista que dirige.

Y eso será, ó parecerá, lo mismo, á unos cuantos papanatas. Pero no es lo mismo para nadie que distinga lo blanco de lo negro.

El que un comunicante aconseje afectuosamente al Director de esta Revista, que cese en una campaña, ante el temor de que..... *pierda los estribos y llegue á escribir enormidades de consecuencias funestas PARA LOS QUE CREEN EN CÁNOVAS COMO EN EL DIOS DE LA FOTOGRAFÍA.....* es una cosa muy diferente de que LA FOTOGRAFIA acepte, consagre ni admita por un momento tan absurda é injusta deificación. Que es lo que *Lux* ha querido hacer tragar á los señores del coro.....

Conste, pues, ante todos los tranquilos poseedores de ese sentido que aunque escaso se llama *común*, que LA FOTOGRAFIA no ha estampado ni por su cuenta ni por la ajena, la brutalidad que *Lux* le ha atribuído, y que ni Cánovas se tiene por el dios de la fotografía ni de nada, ni en esta casa, donde se le quiere como merece, le adora nadie en calidad no ya de dios sino ni de santo ni beato: aquí no hay idólatras como en otras partes donde la gente se prosterna y humilla ante ídolos de oro.

Y antes de acabar de desmentir la insidiosa especie echada á volar para regocijo de unos cuantos trastos, permítasenos añadir que el señor Cánovas que tiene, como tenemos todos, muchos defectos, carece de uno á que casi tenía derecho: el de la vanidad.

El Sr. Cánovas, que no se sintió orgulloso ni cuando asistiendo al Concurso fotográfico más difícil se llevó los cinco premios que en él se ofrecían, que no está envanecido con ninguna de sus pasadas victorias ni con sus triunfos como profesional (que triunfo es establecerse en Madrid y trabajar más que nadie á los doce meses de abrir la tienda), el Sr. Cánovas, decimos, y así se lo hemos oído repetir varias veces, no siente halagado su amor propio sino al ver cuanto necio le detesta. Es de los que sostienen que solo á los que valen se discute.

Así se lo ha manifestado claramente, también, al maestro valenciano Novella. Hace un mes nadie odiaba en Madrid á Novella: no tenía ni un solo enemigo: hoy....., tente pluma.

Y con esta declaración terminamos: el único orgullo, vanidad ó lo que sea que Cánovas padece es el de ver como le ladran á él más que á todos

los demás juntos, porque recuerda cómo se combate á Maura y cómo nadie se ocupa del criado que le sirve.....

*
* *

Y escrito esto, permítanos nuestro querido amigo y suscriptor malagueño D. M. S. E. que no publiquemos su carta de réplica á *Lux*. Lo que había que decir ya lo hemos dicho nosotros. No queremos encender más pasiones que se extinguirán por sí solas en cuanto se las oiga como quien oye llover.....

OFERTA

Fábrica de placas fotográficas movida á vapor

Se vende por falta de capital para explotarla, ó se admitirían socios capitalistas.

Magnífica instalación; buenas fórmulas de emulsiones.

Dirigirse á **L. Vallet de Montano**, fotógrafo.—**Bilbao**.

Concurso y Exposición de la Sociedad Fotográfica de Madrid

Adjudicación de los premios

Después de varias reuniones, el Jurado, compuesto de los Sres. Conde de Esteban Collantes, D. Jacinto Octavio Picón, D. Alejandro Ferrant, Sr. Conde de Agüera, D. Antonio Rabadán, D. Francisco Cabreri-zo, D. Francisco de Cárdenas, y D. Torcuato Luca de Tena.

Acordó adjudicar los premios en la siguiente forma:

Primer Grupo.—Figura, Retrato y Composición:

Primer premio, del Rey, á D. Carlos Trigo, de Madrid; segundo, de la Reina doña María Cristina y Medalla de plata á D. Ramiro Lorenzale, de Barcelona; tercero, del Centro de Lectura de Reus y Medalla de plata, á D. Ramón Sanz, de Victoria; cuarto, del Excmo. Sr. Marqués V. de Mondéjar y Medalla de plata, á D. José Ortiz Echagüe, de Guadalajara; quinto, del Ministerio de Instrucción pública y Medalla de bronce, á don Joaquín Amado, de Alicante; Medalla de bronce, á D. Emilio M. de Torres, de Madrid; á D. Ramón González, de Madrid; á D. José María Vi-

cens, de Lérida; á D. Carlos Punt, de Valladolid, y á D. Bernardino Rolandi, de Murcia; Menciones honoríficas: á D. Manuel Castedo, de Madrid; á D. Federico Amaré, de Cartagena; á D. Félix Monteverde, del Escorial; al Sr. Conde de la Revilla, de Madrid; á D. José Uñach, de Valencia, y D. Ricardo del Rivero, de Madrid.

Segundo Grupo.—Paisajes y Marinas:

Primer premio, del Infante D. Carlos, á D. Miguel Renom, de Barcelona; segundo, del Sr. Secretario de la Sociedad y Medalla de plata, á D. Diego Calle, de Huelva; tercero, del Sr. Tesorero de la Sociedad y Medalla de plata á D. José Galán de Madrid; cuarto, de la Casa Lumière y Medalla de plata, D. Eduardo Danis, de Madrid; Medallas de bronce: á D. Antonio Prast, de Madrid; á D. Sebastián Castedo, de Madrid; á D. Francisco Gómez Durán de Valencia; á D. Antonio Bonilla, de Madrid, y á D. Enrique de Zárate de Bilbao. Menciones honoríficas: á don Diego Quiroga, de Madrid; D. Emilio de Herrera, de Málaga; D. Annibal García y F. Trelles, de Madrid, y á Fray Joaquín Pérez y Pando, de Jerusalem.

Tercer Grupo.—Arquitectura y reproducción de Obras de Arte.

Primer premio, del Sr. Presidente de la Sociedad, á D. Juan Gutiérrez Garijo; el segundo y el tercero y las Medallas de este grupo quedaron desiertos. Menciones honoríficas: á D. Antonio del Pozo, de León; D. F. Santa Cruz, de Granada, y D. Carlos Hernández Díaz, de Madrid.

Cuarto Grupo.—Vistas de Veráscopo:

Primer premio, de los Infantes D. Fernando y Doña María Teresa, á D. Manuel M. de Victoria, de Granada; segundo de la Casa Richard, de París, á D. Máximo Cánovas, de Madrid; tercero de la Fotografía Práctica y Medallas de plata á D. Francisco de A. Delgado, de Madrid; Medallas de bronce á D. José Campúa, de Madrid; á D. José María Torrent, de Barcelona; á D. Juan López de Cevallos, de Madrid; á D. Federico Oloriz, de Granada, y á D. José María Alvarez de Toledo, de Madrid. Menciones honoríficas: á D. José Regueira (Pellejer); á D. José Gómez; á D. Federico G. Patón, de Madrid; «Llahi», de Murcia; D. Manuel Gallegos, de Madrid; D. Manuel Rivera, de Madrid, y D. Juan Barranco, de Algeciras.

Quinto Grupo.—Estereoscópicas mayores:

Primer premio de S. A. R. la Infanta doña Isabel á D. Joaquín Fungairiño de Madrid; segundo del Sr. Bibliotecario de la Sociedad y Medalla de plata á D. Telesforo Pérez Oliva; tercero, del Casino de Madrid y Medalla de plata, á D. Baltasar H. Briz; cuarto, del Ministerio de Instrucción pública y Medalla de plata á D. José F. de Vera de Madrid. Medallas de bronce á D. José Peñuelas, de Madrid; á D. Benito Rodríguez, de Madrid; á D. Alfonso Bilbao, de Madrid, y al Sr. Conde de Polentinos,

de Madrid. Menciones honoríficas: á D. Antonio de Porras, de Barcelona; á D. Fermín García Selva, de Toledo; á D. Manuel Ruiz Senén, de Madrid; á D. Emilio Larroca, de Madrid, y á D. Manuel Morales, de Madrid.

Sexto Grupo.—Fotografía Científica:

La medalla de oro quedó desierta; primera Medalla de plata, al Laboratorio Municipal de Madrid; segunda Medalla de plata á D. Juan Magdonald, de Huelva, las Medallas de bronce quedaron desiertas.

Profesionales

Medalla de oro, á *Valter*, de Madrid; primera Medalla de plata, á don Viceute Gómez Novella, de Valencia, segunda Medalla de plata quedó desierta. Medallas de bronce á D. B. Gallo de Madrid; á D. Ciriaco Nieto, de Bilbao; á D. V. Terten Pérez, de León, y á D. G. Gracia, de León.



J. H. Dallmeyer Ltd.

CONSTRUCTORES DE PRIMER ORDEN

Los objetivos de retratos de DALLMEYER se encuentran en todas las buenas galerías del mundo civilizado. Nuevo objetivo universal de Dallmeyer, el

“STIGMÁTICO”

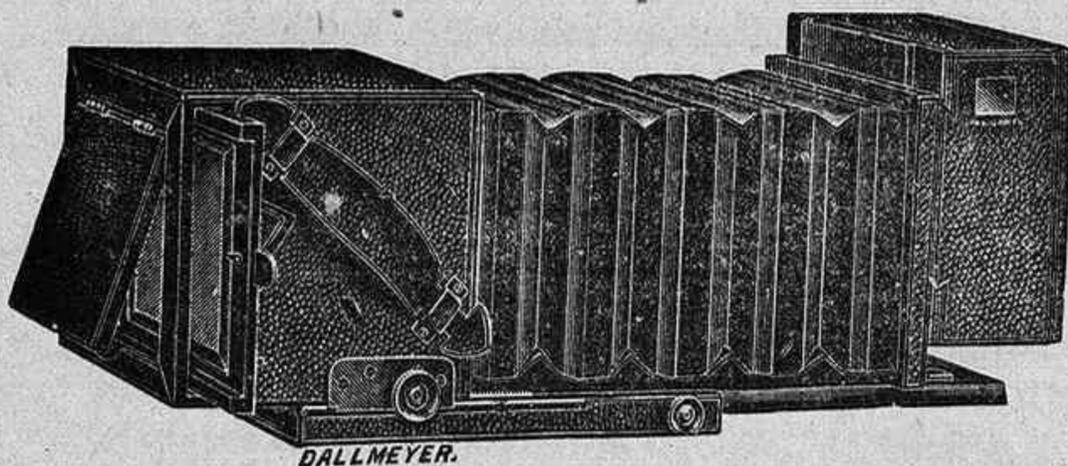
Series II, trabajando á $f/6$, han obtenido entusiastas elogios, equivalentes á medallas de oro, de cuantos los han usado. Su posesión equivale á tener

Cuatro objetivos en uno

ó sea: Un objetivo rapido, un gran angular y dos objetivos simples, para paisaje, de diferente foco.

Excelente surtido de

Cámaras acabadas y dispuestas para su inmediato envío.



GRAN VARIEDAD

EN

Cámaras de mano

PROVISTAS DE OBJETIVOS

DALLMEYER

CATÁLOGO ILUSTRADO

Objetivos para retratos patentizados.

Series A, $F/4$.—Series B, $F/3,5$.—Series D, $F/6$.

Usados con gran éxito en todas las Galerías del mundo.

Telefotos adaptables á todos los objetivos.

Estos objetivos son *los únicos* que emplea la casa KAULAK de Madrid.

Al escribir á esta Casa mencionese LA FOTOGRAFÍA.