

La Fotografía

AÑO IX

Madrid, Septiembre de 1910.

Núm. 108.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.

Crónica.

LAS FOTOGRAFÍAS TRICOMAS



ERÍA insigne torpeza el no reconocer que la característica de los presentes momentos fotográficos, es la creciente afición á la que, general aunque equivocadamente, se llaman fotografías de colores.

Aún más: precisa reconocer que si algo ha levantado y enardecido la afición que, como *sport* ó entretenimiento se iba adormeciendo, ese algo es el curiosísimo é ingenioso descubrimiento de los hermanos Lumière, que hoy trae de cabeza y sin cesar de trabajar y de divertirse á los leales de la cámara fotográfica.

Esa sola recomendación bastaría, si no hubiese otras de mayor altura, para que el uso y aun el abuso de las placas llamadas hiperbólicamente omnicolores, nos pareciesen dignos de la mayor alabanza.

Somos de los que creemos que cualquiera innovación en los procedimientos fotográficos que mantenga vivo el interés y el entusiasmo por la fotografía debe alentarse y aplaudirse. Y, creyendo eso, claro está que vemos con sincerísima complacencia el desarrollo de una manipulación, con la que se obtienen imágenes diapositivas en colores semejantes al natural. Reiteramos, pues, una vez más, los plácemes que merecen, en primer lugar, los ilustres inventores y perfeccionadores del procedimiento, y en segundo cuantos con su habilidad lo utilizan y propagan.

Póngase, por consiguiente, en este punto una ruidosa tormenta de aplausos que LA FOTOGRAFÍA dedica á unos y á otros.

Y ahora, después de nuestros elogios y nuestras palmas, permítasenos formular, en serio, una pregunta:

¿Es la fotografía, llamada omnicolor, al color del natural, lo que es la fotografía monocroma á la línea ó forma del natural?.....

Muchas respuestas pueden darse: la nuestra es formidable y terminantemente negativa.

El valor científico ó documental de la fotografía negra (por decirlo así) no le tiene aún, no le tendrá en muchísimo tiempo, no le tendrá quizás nunca por los caminos que hoy sigue, la fotografía multicolor.

Cuando hoy se necesita precisar de una manera concluyente y absoluta la forma de una cosa, se la fotografía. Y, tirando pruebas que no sean á la goma, tenemos una imagen que reproduce fielmente la cosa retratada.

¿Puede decirse lo mismo respecto del color de las cosas, copiado por las placas hoy en uso?

Hay que proclamarlo muy alto:

NO.

La fotografía negra es el natural mismo, en su línea, sin más incorrecciones que las provinientes de la esfericidad de los objetivos y de las leyes de la perspectiva, es decir, de lo mismo que puede desfigurar y falsear algo la visión del ojo humano.

La fotografía coloreada, tal como hoy está, no es sino una ficción, una ilusión que *recuerda* el color de la naturaleza sin ser jamás él mismo.

No se nos oculta que estas afirmaciones sonarán á impía blasfemia en los castos oídos de los coloristas, todos tan simpáticos para nosotros. Pero, el hecho es tan concluyente, que hay que aceptarlo con toda su amargura, como las verdades que escuecen.

Lo que realza á la fotografía, en su acepción general, es la verdad que constituye su esencia. Lo que mancha con imperdonable pecado original á la fotografía policroma, es su aplastante y desesperante falsedad.

Y puestos á definir en esta especie de cátedra, añadiremos que á nosotros no nos entusiasma (aun reconociendo sus innegables méritos) la fotografía en color, sencillamente porque la creemos mentira.

Mentira y nada más que mentira son esas entonaciones que aun las más perfectas diapositivas vistas por nosotros muestran como reproducción del natural. No pueden convencernos esas tintas frías, sin jugo, sin vibraciones, sin nada que recuerde el natural, inexpresivas como las tintas generales con que algunos iluminadores acuarelan las estampas. Lo único verdad de esa fotografía es *la línea*. El color es decididamente mentira.

No vale decir que los que se equivocan al reproducir el natural son los pintores que ven reflejos, colores y matices donde no hay sino colores primarios. Los pintores podrán equivocarse alguna vez (los modernistas casi siempre), pero la fotografía en color se equivoca siempre.

Los que no han profundizado en las matemáticas del color, creen que la fotografía en color de un montón de trapos, en que los haya rojos, azules, verdes y amarillos, es una fotografía tan exacta del natural, como lo es la fotografía negra de una silla. Y están en un error: la fotografía negra de la silla demuestra cómo es la silla; pero la fotografía multicolor del montón de trapos es una burda calumnia.

Respetables estimamos los lirismos de los que creen de buena fe en la reproducción exacta del color, y disculpamos

los extremos á que se entregan los que propalan que los pintores pueden aprender mucho de nuestras diapositivas tricolores. Pero, tanto los practicantes meritísimos del entretenido *truco*, como los jaleadores de él, se equivocan lamentablemente al sacar de quicio el descubrimiento y sus consecuencias.

Nosotros hemos hecho experiencias concluyentes. De la reproducción de cuadros no hay que hablar. Pretender que las placas omnicolores puedan ni acercarse á copiar con acierto una buena pintura, es como querer barajar billetes de mil pesetas y billetes del tranvía, y todos son billetes. Lo más que se le ocurre al que contempla una reproducción de esas es exclamar, si está muy bien hecha:—¡Qué curioso!..... No hay, pues, que soñar en fotografiar con justeza las pinturas. Pero descendamos de la escala de cosas reproducibles y vengamos á las frutas y las flores.

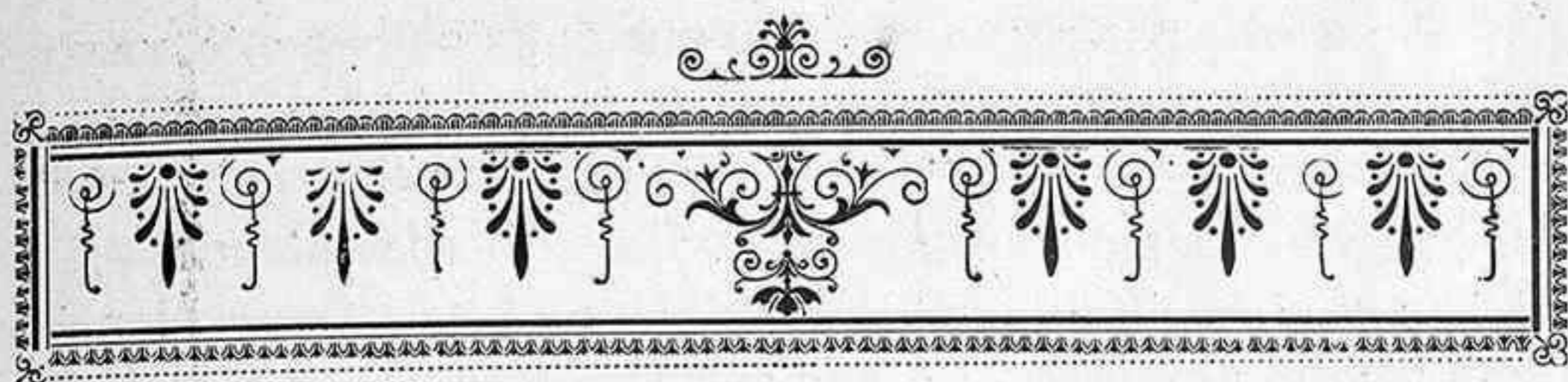
Hemos visto á otros, y hemos conseguido nosotros, diapositivas en las que se ven naranjas casi de color de naranjas, y cerezas aproximadamente de su color, y perejil de hermoso verde; pero en cuanto se trata de frutas, en que más que un color dominante y casi total, hay diferencias, notas y medias tintas, como en los melocotones y las uvas ¡adiós mis placas!..... Y lo mismo acontece con las flores; pasen las fotografías de amapolas, de violetas y dalias, todo aproximado nada más; pero en cuanto se trata de fotografiar los matices de una rosa, de una azucena ó de un pensamiento, las placas se quedan á la misma distancia que hay desde Madrid á una población con buen Ayuntamiento.

Estas deficiencias nada arguyen para restar mérito á las placas de Lumière y Jouglar: hartos hacen con lo que consiguen, y es maravilloso que lo hagan.

Mas no confundamos lo que es valor innegable de la novedad con su eficacia.

En el paisaje (y que nuestro colaborador Lozano nos perdona), la impotencia de los omnicolores es más manifiesta. Con ellos se hacen cosas muy bonitas que sorprenden y recrean, pero que no convencen.

Y si tratamos de retratos, apaga y vámonos. En los retratos



Algo más sobre la Fotografía en la Exposición de Valencia. (1)

CONTANDO con la amabilidad de mi distinguido amigo y colega, el digno director de esta Revista, pensé expresar desde sus páginas algún juicio mío sobre las fotografías expuestas en la sección correspondiente de esta Exposición Nacional; pero he aquí, que cuando ya tenía embozonadas unas cuartillas, veo en el último número de LA FOTOGRAFIA el interesantísimo trabajo que con el título *La Fotografía en la Exposición de Valencia*, publica mi querido amigo D. Sebastian Castedo y leo en uno de sus párrafos lo siguiente: «Y sólo me resta por añadir en este prelude, que hago firme propósito de no contestar alusiones indirectas que pretendan buscar controversia donde no la hay para lograr beligerancias dudosas.»

Ante esta advertencia previa, y teniendo en cuenta que diferimos en algunas apreciaciones, ¿cómo hacer para poder expresar libremente mi juicio, sin que crea el amigo Sr. Castedo que son alusiones indirectas que pretenden buscar controver-

(1) Este notable artículo debió aparecer en nuestro número anterior.—(N. DE LA R.)

sia? Y por otra parte, ¿no es cierto que anticipadamente, ya soy reo por su sentencia de querer lograr dudosa beligerancia?

Para no caer en ninguno de estos dos *delitos*, opto, pues, por dirigirme personalmente al Sr. Castedo comentando algún juicio suyo, no sin que antes solicite y espere su benevolencia, y de este modo no podrá suponer que mis palabras son alusiones *indirectas*. Además, le anticipo, que no he de tomar á mal no las conteste, ya que nunca pensé en promover controversias. Y en cuanto á lograr por este medio beligerancia más ó menos dudosa, declaro anticipadamente que no creo como el Sr. Castedo, que pueda obtenerse escribiendo, si de arte fotográfico se trata, pues poco vale en arte emitir juicios más ó menos acertados, si las obras del que escribe no le hacen acreedor á aquélla.

Descargada ya mi conciencia con estas aclaraciones previas, vamos á lo que importa.

Es evidente que toda obra de arte refleja el sentimiento de quien la produjo, y que la inclinación, tendencia, temperamento, y hasta manera distinta de ver y de ejecutar, se revelan en las producciones distintas de cada artista, imprimiéndolas un sello especial con que se marca la personalidad del autor; pero también es ciertísimo, que las hay más ó menos exclusivistas en su tendencia artística, hasta el punto que, mientras en unos puede adivinarse al autor en cualquiera de sus obras, sin perder por ello la personalidad que distingue á los que llegan, hay otros que poseen mayor ductilidad, denotan menos sujeción á tendencia determinada y su mayor elasticidad en su modo de ver y sentir, les deja en libertad de producir obras de bien diferente aspecto, en las que tan pronto aparecen excelentes naturalistas, como producen impresiones en las que se ha prescindido hasta de la verdad (tal como algunos la entienden) preocupándose y hasta venciendo de modo indiscutible, tan sólo con las ideas.

Es cierto también que son los más aquellos cuyos trabajos ofrecen mayor uniformidad; pero si las producciones de los menos son de las que proporcionan el dictado de artista á quien las creó, muy lejos de aminorar su mérito, le acreditarán

de poseer una condición que le hará superior, ya que demostrará que cuenta con el mágico resorte que le permite hacer sentir igualmente con la luz misteriosa del crepúsculo que con los rayos de un sol meridional, ya que sus obras pueden ser elegías unas veces y otras idilios, ya que posee en fin, dentro de los límites en que desenvuelve sus aptitudes artísticas, aquel don privilegiado del gran Murillo que, con haber producido las más asombrosas muestras de un idealismo nunca superado, supo también pintar «El mendigo», «Dos pilletes comiendo uvas y melón» y otras tantas obras del más admirable realismo.

Esto que dejo expuesto en cuanto á la manera de ver y de sentir, puede aplicarse también á la manera de hacer; y refiriéndome exclusivamente á las obras fotográficas en cuanto al modo de ser tratadas así como al procedimiento empleado, siempre creeré que quien sabe producir obras bellas en un procedimiento fotográfico, cualquiera que éste sea, será un artista, y quien hace arte en sus fotografías, aplicando acertadamente distintos procedimientos según sea la impresión que se proponga hacer sentir, será más artista que el primero.

Por eso, yo que respeto y aplaudo que cada artista haga arte «fotográfico» á su manera con tal que lo consiga, condenaré siempre los exclusivismos de quien diga, como el Sr. Castedo al Sr. González, que es necesario apartarle algo de su peligroso rumbo, calificando de tal su afición á hacer muy buenas fotografías al carbón.

¿Es que no pueden hacerse fotografías artísticas, si no son á la goma?

Además, el artista fotógrafo puede producir obras muy hermosas aunque revelen siempre una misma tendencia; pero el que se propone juzgar públicamente las de una Exposición, y lo hace como mi amigo, sujetándose á un criterio tan apasionado que le hace decir, refiriéndose á las fotografías del Sr. Massó, que no se personaliza artísticamente y falta grandeza á sus obras porque cuida de tapar las puntas y no deja de perfeccionar ningún detalle, emplea argumentos que no denotan la serenidad que se requiere para hacer una crítica im-

parcial como tienen derecho á esperarla quienes van á un concurso con las producciones de su ingenio.

No se crea por esto que voy á poner cátedra de crítico ni que ignoro la dificultad de poder olvidar ciertas preocupaciones; pero ha de procurarse al menos apartarse de ellas y sólo intento demostrar que, cuando de juicios críticos se trata, no pueden sentarse prejuicios hasta el extremo que lo hace mi distinguido amigo, porque á más de exponerse á cometer inconscientemente injusticias manifiestas señalando sólo como buenas las obras que corresponden al modo de ver de quien las juzga, se ejerce cierta coacción que puede ser muy perjudicial á quien produce, que si busca alcanzar una reputación y observa que únicamente son celebradas las obras de quien sigue determinados derroteros, tal vez abandone sus propias convicciones que acaso le llevarían á mayor perfeccionamiento.

Y concretándonos al caso actual ¿qué no pueden decir algunos expositores (el Sr. Zárate, por ejemplo), si han leído los juicios que firma un Jurado que firmó también una calificación que está en oposición á éstas?

Veamos ahora la labor de los expositores á concurso y hagámoslo por el orden de calificación.

En el grupo de profesionales, destaca Renom, el artista ya consagrado, el que tiene adquirida en buena lid una personalidad indiscutible. En esta Exposición tiene pruebas notables, entre las que supera, para mi gusto, una marina que titula «Moll del Carbó». Se trata de una goma en negro hecha sin borrones inútiles, en la que con sobriedad de maestro consiguió una relación de valores justísima, estando además cortada de tal modo, que no sobra una masa ni falta una línea que puedan contribuir á realzar su hermoso conjunto.

Es sensible que haya sido ya premiada anteriormente, como algunas otras pruebas que presenta, sin haberse cuidado de que lo prohibían las bases de este Concurso.

La composición que titula «Crepúsculo» es de una sencillez encantadora, concentrando en aquella visión del atardecer, todo el espíritu de un temperamento que sabe sentir la belleza. Sólo en una figurita de campesina que destaca entre una

pradera que la sirve de fondo y tan pocos elementos, han bastado á Renom para darnos una impresión deliciosa de arte. Otra marina tiene que titula «Puesta de sol», que podía ser una preciosidad; pero aquí presumo una de tantas equivocaciones motivadas por aquella preocupación que antes mencioné. Creo que hubiera sido inmejorable tirada al carbón ó en otro procedimiento apropiado, pero había de ser goma, y goma es; ¿no es lástima que dé estos resultados la manía del procedimiento?

Presenta varios buenos paisajes y entre ellos, uno al aceite que hubiera sido mucho mejor, si no hubiera diafragmado al infinito ó hubiera sacado más partido del procedimiento.

Vayamos ahora á sus retratos y figuras:

Tiene algunas cabezas (aceites en negro), en que claro está, que tratándose de Renom, se ve siempre al artista; así resultan en su mayoría de una excelente impresión; pero por eso mismo es más sensible ver perjudicado el resultado con la manera de ser tratado el procedimiento. Imagínese el lector una prueba ya entristada en la que después se han punteado todas las carnes hasta hincharlas (algunas con gran exceso) á fuerza de quererlas dar suavidad y tersura. Aquellas cabezas todas por obscuro, están envueltas, la mayor parte, entre gasas blancas hechas artificialmente, en las que se ve más el brazo artificial que la realidad de los pliegues de lo que quiere ser tela. A pesar de esto, las hay muy hermosas; pero ¿es esto todo lo que debe pretender un maestro como Renom? Cuando se hace una cabeza, ¿cómo prescindir de que lo que es carne sea carne, cualquiera que sea la manera de interpretar el natural que tenga el artista fotógrafo?

Perdóneme el distinguido colega, cuyo arte admiro, mis francas apreciaciones y perdónenme igualmente todos los maestros á que aluda en estas líneas. Yo emito mi leal parecer y estudio con más predilección las obras cuanto más las admiro.

En todas las fotografías del Sr. Zorraquín, menos en una composición de que luego hablaré, se adivina al profesional que se preocupa del gusto del público y que, además de manejar bien la luz en este sentido, domina la técnica en el procedimiento de las que exhibe, que todas son en Artigue.

En sus retratos, sobresale el de una niña (núm. 66 del Ca-

tálogo) de tan justos valores y con tal delicadeza tratado, que sin ser más que un retrato sin ningún atrevimiento en luces y composición, convence por su intachable perfección. Tiene una cabeza de caballero con sombrero, de luz atrevida y bien resuelta y una media figura leyendo, en la que su fuerte contraste de luz no le ha privado de obtener un resultado perfecto á pesar de las dificultades del procedimiento. La composición antes citada que titula «Amor á la madre», es una media figura de niño que mira embelesado á su madre, destacando todo muy tenuemente en fondo muy obscuro. La cabecita del niño, es una preciosidad tan admirablemente conseguida que por sí sola constituye una obra maestra.

Las demás composiciones son pobres de concepción y demuestran que el éxito no puede fiarse solamente á la técnica, que es en todas insuperable.

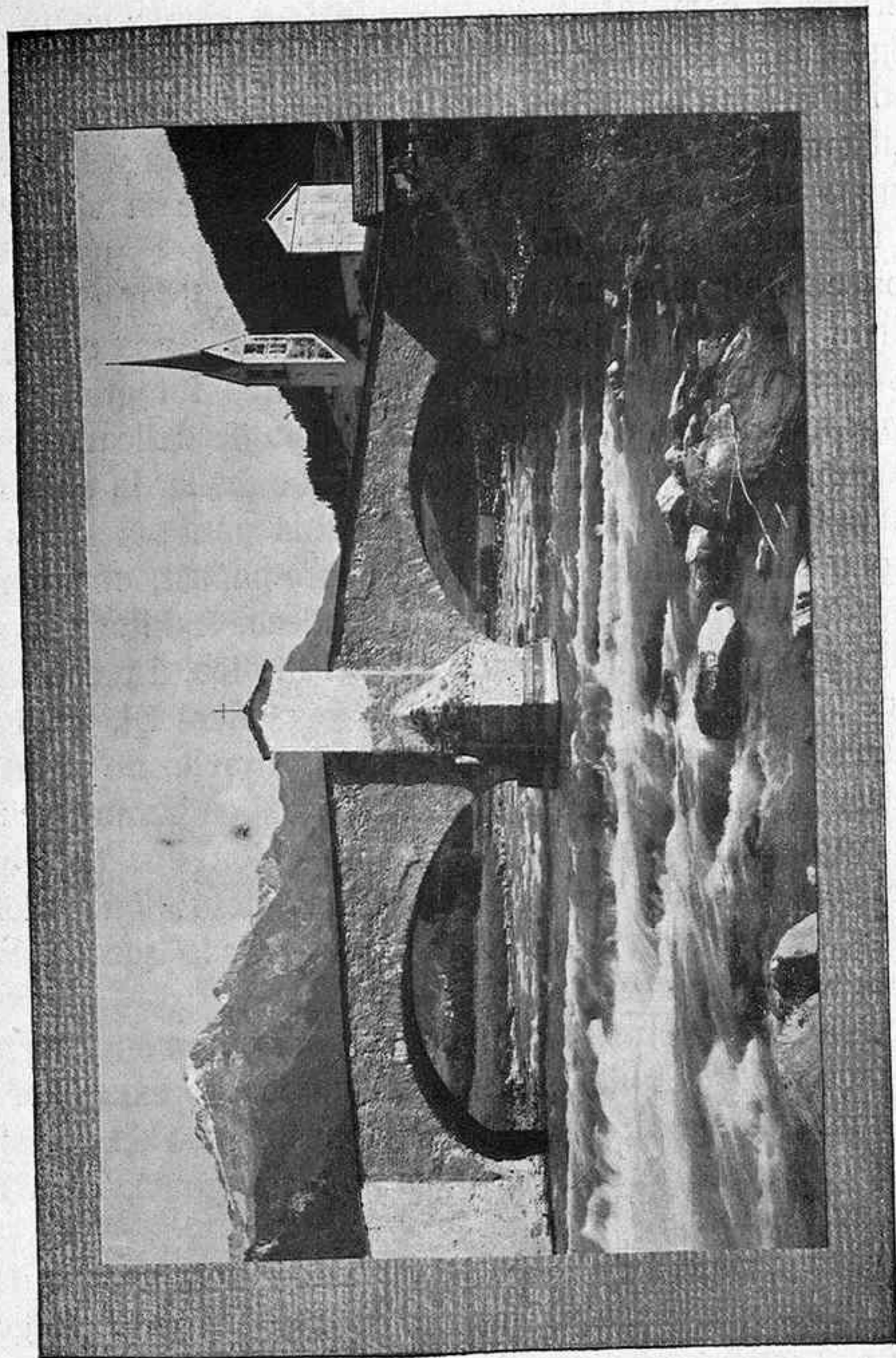
El compañero Sr. Amado, presenta doce fotografías, casi todas retratos y cabezas, en las que ha demostrado conocer todos los procedimientos. Hay gomas caseras, Hocheimer, tintas grasas, gomas á varias tintas etc., etc. Lástima que quien nos ha hecho ver en otras ocasiones excelentes fotografías, se empeñe ahora en acumular inconvenientes intentando, incluso de cliché y asunto que nada dicen, hasta una goma á varias tintas, fiando quizá en que estas dificultades han de bastar para avalorar la obra. Amado es de los que han hecho cosas mucho mejores cuando no ha estado influenciado por esta tendencia y puede llegar á mucho quien hace como él la fotografía que titula «Apóstol».

En la colección que presenta el Sr. Mariné, hay fotografías muy bonitas, en su mayoría retratos y todos á contra luz; pero está tan enamorado de estas luces, que abusa, en mi concepto, del recurso, y perjudica á su envío la uniformidad que lleva, hasta el extremo de que todo sean fondos negros, en Artigue, negro intenso.

En la sección 4.^a expone Varvaró una colección de fotograbados en varios colores, muy bien hechos.

De Juan Gracia hay ampliaciones grandes, de una técnica tan perfecta que no han hecho necesario ni el más insignifi-

cante retoque. Son unos perfectos clichés y un crimen que hayan sido hechos al bromuro *frío*.



LA CASCADA

(Prueba obtenida con aparatos y objetivo Ernemann).

Salinas tiene pruebas en papel Neos, que por su presentación semejan fototipias.

Beauchy, alguna composición que no da motivo á estudio y unas autofotocromias acertadas.

Segundo García, Mena y algún otro, completan el número de profesionales.

Paso á ocuparme de los que no lo son, y como hay muchas firmas y esto resultaría interminable, siento no poder citar sino á las que sobresalen, y lo haré como hasta aquí, siguiendo el orden de calificación.

Analizando el envío del Sr. González, se vacila y se sufre. Si miramos su cabecita de niña y consideramos la vida y la íntima expresión conseguida en ella, hemos de convenir en que nos encontramos ante un acierto indiscutible; y si contemplamos luego su tríptico «Cosas de Madrid», nos convencemos de que, quien consigue aquellas tres fotografías no vence por fortuna, sino porque es un artista de delicado sentimiento, que cuando trata el paisaje, sabe hallar la nota de arte tomando sólo una casita que nada diría para muchos y si se propone también hacer algo más, sobre pensar, componer y conseguir, siempre con la misma delicadeza. Así llega en su fotografía «Amaniel», que forma parte del tríptico, á presentarnos aquella senda y aquellos amantes de manera tal, que hacen un cuadro de una poesía encantadora. Aquello no es frío, ni es gris; aquello ha de estar como está y así es hermoso.

Pero aquí viene lo que apena: ¿cómo quien nos dejó ya convencidos, presenta un geroglífico muy negro que titula «Martirio», que todavía no he podido averiguar lo que es?

No me lo explicaré nunca.

«Buena vara» es un episodio taurino muy bien sorprendido, en el que todo es vida y podía ser un cuadro excelente y una fotografía hermosa; pero el Sr. González nos da de esto una goma gris y fría, cuando aunque no fuera goma, debería ser todo luz y calor.

De este expositor, á quien el Sr. Castedo quiere apartar del peligroso rumbo de hacer carbones, dice el referido amigo: «González es, pues, un temperamento artístico en la concepción, que debe unir más íntimamente con la forma de realizarla.»

Mirando «Buena vara», suscribo las anteriores palabras y añado que no debe hacer nunca cosas como el geroglífico antes citado.

Firma de empuje es el Sr. Rato, que ha presentado el máximo de fotografías en las tres primeras secciones.

Sus obras son, en su mayoría, de las que demuestran que no siempre es preciso hacer modificaciones en la prueba para conseguir fotografías artísticas. Todos son carbones transporte y no ignoro que hace también otros procedimientos, pero ha querido en esta ocasión sujetarse á lo antedicho, y justo es reconocer que á pesar de esta uniformidad que perjudica al conjunto, ha sabido vencer en buena lid.

Sus fotografías son de una *honradez* insuperable; allí no hay nada que no esté hecho fotográficamente; y trabajando así ha conseguido un retrato *goyesco* que es una preciosidad. Aprovechando sabiamente el *flou* anacromático, estudiando la luz á maravilla y ajustando los valores hasta la perfección, ha hecho con este retrato una de las mejores fotografías que se han presentado.

En una figura sentada que titula «Estudio de luz», ha buscado dificultades y ha rebajado toda la mitad superior, pasando hasta la luz brillante con un gusto tan delicado y con dominio tal de la técnica, que no cabe superarse. Sus composiciones no revelan un sentimiento intenso, pero son cuadros bien compuestos y bien hechos. Su paisaje «La variante», es de un hermoso corte y muy bien entonado; y de sus marinas, sobresale una, efecto de noche, que es perfecta.

El envío de Jordí no ofrecería interés; unos paisajitos bien hechos y unos positivos en cristal. Pero junto con esto, se ha descolgado con un retratito sanguina al aceite, que es una preciosidad que consuela el ánimo, al ver que hay quien vence con aquellas delicadezas, al lado de tanta manía por abusar del negro.

Porras y Martínez tienen algún acierto que les hace salir de la vulgaridad. Arcos, que es un principiante y ya hace gomas (1), sólo presenta cabezas, y hay que esperar á otra ocasión para poderle juzgar. Rizo, Ancuriza y Vidal, dan alguna en el clavo; sigan estudiando y allá veremos.

(1) ¡Mal principio!—(N. DE LA R.)

Massó es otra de las firmas ya reconocidas, y hay que ver cómo afirma ahora su reputación justamente adquirida.

Aunque son pocas en número las fotografías que presenta á concurso, en todas se distingue por esa solidez poco común que le caracteriza. Sus retratos, lo son en la verdadera acepción de la palabra, sabiéndoles dar vida y belleza para que no se confundan con lo que puede hacer la máquina. Su desnudo premiado, es un estudio hermoso que tiene el don de producir una emoción estética intensísima.

No creo que pueda llamarse minucioso en demasía á quien demuestra predilección por el anacromatismo. Lo que puede decirse, en mi concepto, es que no gusta de quedarse á medias en una prueba y quiere llegar siempre en la interpretación del natural, hasta donde las medidas fotográficas se lo permitan.

Para expresar concretamente el sello que caracteriza su personalidad artística, podría decirse que pocos como él podrían hacer más con menos.

Se sitúa delante de una figura, la estudia, la coloca, la corta por donde mejor le parece, y aunque no tenga asunto ni nada signifique, nos presenta á una preciosidad. Y esto lo consigue casi siempre, interpretando el natural sin mano de gato.

¿Es ello un defecto? El no es pintor y no intenta lo que no puede hacer; pero es fotógrafo, siente el arte y como llega así donde muchos no podrían llegar pintando, cuando va á un concurso *de fotografías*, vence por convencimiento.

En el orden trazado, sigue ahora el Sr. Pisaca; pero ya estoy temiendo que el amigo González me diga que me pongo *pesao* y como estoy seguro de que muchos le darían la razón (yo el primero), y por otra parte, me quedan algunas cosas que decir, hago punto por hoy, y aunque temiendo abusar de la paciencia del lector, terminaré en el número próximo, si el Sr. Cánovas me lo permite.

J. GROLLO.

Valencia, Agosto 1910.



cuenta el caso, del que siendo pintor verdadero, capaz de crear obras estimables de arte pictórico, se dedique al trabajo fotográfico; sería extraordinariamente ilógico que el que pudiera gustar las delicias de ser creador artista, prefiriera malgastar sus horas y sus talentos cultivando un remedo de su arte, una parodia más ó menos culta, pero al fin parodia; la fotografía artística no puede pasar, por ahora, de ser un entretenimiento. Puede ocurrir, y desgraciadamente ocurre, que muchos pintores no sean más que fotógrafos disimulados, y que echando pestes en público contra la fotografía, la utilicen en secreto y sus cuadros no sean otra cosa que fotografías iluminadas, pero eso nada tiene que ver con lo que decimos (1).

También ocurre otro caso y es el del que poseyendo únicamente ciertas nociones de dibujo y pintura y alguna facilidad de mano, las emplea en mejorar las pruebas fotográficas, que sin esas ventajas obtendría; este es un caso perfectamente lícito y recomendable; más vale que el que no pueda hacer más que pintura mala, distraiga sus ocios en hacer fotografía buena.

Pero, ni aun esas nociones de arte son necesarias; el procedimiento á la goma es, por sí mismo, de artístico aspecto, sin necesidad de acudir á habilidades que no están al alcance de todos; y cuantos quieran, sabiendo ó no algo de dibujo, dedicarse á un pasatiempo culto que proporciona ratos agradables, pueden acudir á esta especialidad fotográfica y siempre hallarán seguramente un *sport* de mayor cultivo intelectual que los hoy más en boga. Nadie podrá negar, ciertamente, que ha de ser más agradable al espíritu el hacer gomas que el andar á patadas con una pelota, pongo por ejemplo, ó corriendo sobre los lomos de un buen rocín, expuestos á partirse trágicamente el externón, ó á salir cómicamente despedidos por las orejas de su veloz cabalgadura.

*
* *

Los que á estas alturas no han entrado todavía por la goma, que aunque parezca extraño, aún los hay, suelen decir que

(1) ¡Bravo, Maestro! Tan honda, ni Machaquito.....—(N. DE LA R.)

esta no es fotografía pura y que para dominarla son menester ciertos trucos y *coups de main*, que bastardean el carácter genuinamente fotográfico que deben ostentar en primer término todos los procedimientos que conducen á hacer fotografía. No hay nada más lejos de la verdad: los que trabajan la goma bicromatada, admiten lo mismo que admiten á su vez los dedicados á las *delicias* del bromuro ó á los *encantos* de la *celoidina*, y no hay razón divina ni humana para afirmar que lo que se considera lícito en éstos no lo sea en aquélla. El retoque del cliché á punta de lápiz, las veladuras de carmín por el lado del vidrio, la aguada de anilina por la gelatina y los barnices mates, son los medios más generalmente usados por los fotógrafos para el arreglo (ó desarreglo, que de todo hay) de sus clichés; y estos medios, de la misma manera se emplean ó se pueden emplear cuando las pruebas van á ser citratos, que cuando van á ser gomas. Los caches, contra-caches y recortes de diferentes formas, las mil pequeñas habilidades usadas para retardar la insolación de ciertas partes á beneficio de la mayor rapidez en otras, son también maneras lícitas y aceptadas de reformar una prueba, cualquiera que sea el procedimiento de la tirada.

En cambio, la goma, ó por lo menos los gomistas, somos amantes de la verdad en el natural, y no admitimos, como suelen admitirlo los del antiguo régimen, algodones para figurar nubes y cielos peliculares para suplir los que en el cliché no existen; nos gustan los cielos tormentosos y los impresionamos cuando los vemos, pero no los usamos de á seis reales la pieza; los que entre nosotros van más allá en el camino del buen gusto y del sentido estético, no admiten tampoco fondos pintados con paisajes, marinas ó muebles simulados, que falseando el natural, dejan como única verdad fotográfica, una figura rígida *deplaçée*, en un medio que no es el suyo, por ser falsos y convencionales cuantos accesorios la rodean; preferimos el retrato *chez soi*.

Todo esto quita derecho á los fotógrafos encerrados en los antiguos moldes, para encontrar punible que los gomistas, valiéndose de medios que únicamente requieren cierta habilidad

el exagerado detalle de un citrato; antes bien, dá de por sí blandura de líneas incompatible con el gusto de muchos; por consiguiente, el que ame esa dureza, el que guste de líneas trazadas á buril, que no intente el procedimiento, pues no ha de conseguir lo que pretende, y dedique sus actividades á cosa más de su agrado; me parece que soy bastante franco y no se me podrá decir que engaño á nadie con palabras falaces y daditas de miel.

También conviene que se sepa que las distintas pruebas obtenidas del mismo cliclé no suelen ser matemáticamente iguales y presentan diferencias fácilmente apreciables á la vista; esto, que es inconveniente no pequeño para un profesional, obligado por lo común á entregar á sus clientes una docena de pruebas de una rigurosa exactitud, no lo es en cambio para el aficionado que trabaja *per amor al arte y no per la vile moneta*, porque esa misma desigualdad es un aliciente más que permite al operador estimar sus trabajos cuando le resulten excepcionalmente buenos, en mucho mayor grado que pudiera hacerlo con las pruebas irreprochablemente reproducidas por un aparato de los usados en la llamada fotografía kilométrica. El placer producido por la obtención de una prueba si no única, por lo menos de no fácil reproducción, lo saborean *ahora* los llamados, supongo que por hipérbole, *coloristas*, lo que no obsta para que la generalidad de ellos encuentre detestable en la goma lo que paladean como manjar divino en su policroma especialidad *¡cosi va il mondo bimba mia!*

Otra de las erróneas creencias acerca de la goma, que se hace preciso rectificar, es la de que este procedimiento sólo se presta para determinados asuntos, tales como grandes cabezas, ó mejor dicho, cabezas grandes; no es exacto y mejor que discutirlo con razones más ó menos pertinentes, es remitir á los incrédulos á las magníficas *composiciones* del Sr. Conde de Agüera, á los irreprochables *retratos* de D. Joaquín Amado y á los monumentales *paisajes* de D. Miguel Renom.

A trueque de que me llamen pesado (y yo mismo reconozco que lo voy siendo), he de repetir una vez más, á los que van á dedicarse á la goma, que no se figuren que van á hacer

arte grande, ni á poner la competencia á grabadores como Durrero, pintores como Leonardo, orfebres como Cellini, escultores como Miguel Angel, ceramistas como Niculosso, músicos como Wagner ó literatos como Cervantes; nada de eso, contentense con hacer fotografía agradable á la vista y es bastante. Ahora caigo en que las citas que acabo de hacer son algo pecaminosas; perdónenme los que opinan que no se debe nombrar á los maestros del Arte Mundial; no lo he hecho por profanar sus venerandas cenizas; hícelo porque siendo mi cultura escasa, sólo se me alcanzan esos grandes nombres, de todos conocidos; fuera yo un erudito y citaríá aquí (como parece que es á los que los fotógrafos debemos estudiar), los nombres de los que en albañilería, carpintería de armar y obra prima, han descollado en el transcurso de los pasados siglos.

Antes de terminar con estas consideraciones, y para poder entrar de lleno en el estudio de la técnica gomística, voy á concluir este artículo, exponiendo cuál es el principio en que se funda el procedimiento; este principio es muy conocido y puede reducirse á estas pocas palabras: toda mezcla formada con un bicromato soluble y una sustancia coloide, tiene al secar la propiedad de hacerse insoluble por la sola acción de la luz, siendo esta insolubilidad proporcional á la cantidad de luz recibida. La sustancia coloide puede igualmente ser la goma, la gelatina ó el almidón; sépase, pues, que lo mismo que hay gomistas, puede haber, y de hecho los hay, *engrudistas* bicromatados; ellos son los que con su falta de discreción y sentido han alarmado á muchos fotógrafos timoratos, que creyeron que esos disparatados engendros eran todo lo que daba de sí este procedimiento. Afortunadamente hoy, las pruebas buenas á la goma figuran en todas las exposiciones y se reproducen en las Revistas extranjeras con verdadero amor, siendo por esos medios conocidas y admiradas y casi todos cuantos aficionados las ven, se convierten en nuevos adeptos y encuentran en su manipulación encantos que no hallaron nunca en los procedimientos mecánicos de la mal llamada *fotografía pura*.

Hagamos votos porque no tardando, tengamos en España (1)

(1) ¡Amén!—(N. DE LA R.)

que es el más generalmente usado, y en el otro, se utilizan éstos después de bien diluídos en aceite de nueces ó esencia de trementina, á fin de que las medias tintas pueda la fotografía mostrarlas por transparencia. En realidad, el primero, es bastante difícil y complicado; se requiere más tiempo y práctica para llevarlo á efecto y por lo mismo, conocimientos de lo que es el arte pintórico, mientras que en el segundo, sólo precisa saber dar sobre la prueba ligeros toques de efecto, tanto en las partes oscuras, como en las luces, si bien aproximándose, en cuanto posible sea, al natural.

En aquél sólo sirvió la fotografía para marcar el diseño, contorno ó dibujo de la figura, puesto que el artista lo cubrió é hizo desaparecer con la pasta sobrepuesta, conservando grabada en su retina el parecido y la expresión de la persona retratada para construirla de nuevo, por lo cual, suele hacerse muy difícil, una vez terminado el trabajo, conocer que sirvió de base para el mismo una prueba fotográfica, cuya circunstancia no suele ocurrir con el otro procedimiento, porque á primera vista se hace cargo, aún la persona menos perita, de la manera que operó el artista para aplicar el colorido.

En honor de la verdad, se puede decir que diariamente vemos expuestas al público en exposiciones, escaparates y galerías, *foto-pinturas* que son una verdadera maravilla y que en nada tienen que envidiar á los trabajos al óleo trazados directamente del natural por el pincel de nuestros primeros maestros; viniendo todo lo consignado á demostrar que ambas artes se relacionan y auxilian mutuamente, debiendo ser el pintor fotógrafo y el fotógrafo pintor.

J. M. GARCÍA FLORES.

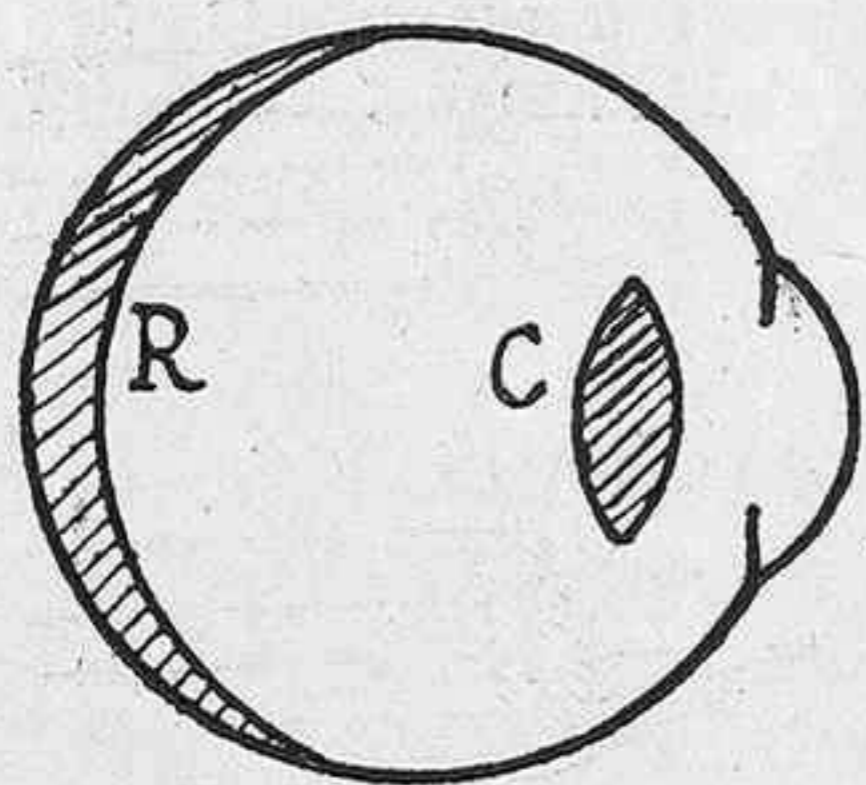




Semejanzas de la cámara fotográfica con el ojo humano.

AUNQUE el trabajo que insertamos á continuación, parece á primera vista de materia médica, no deja de ser curioso el paralelo que en él se establece entre el aparato de la visión y los aparatos fotográficos, razón por la cual nos decidimos á publicarlo:

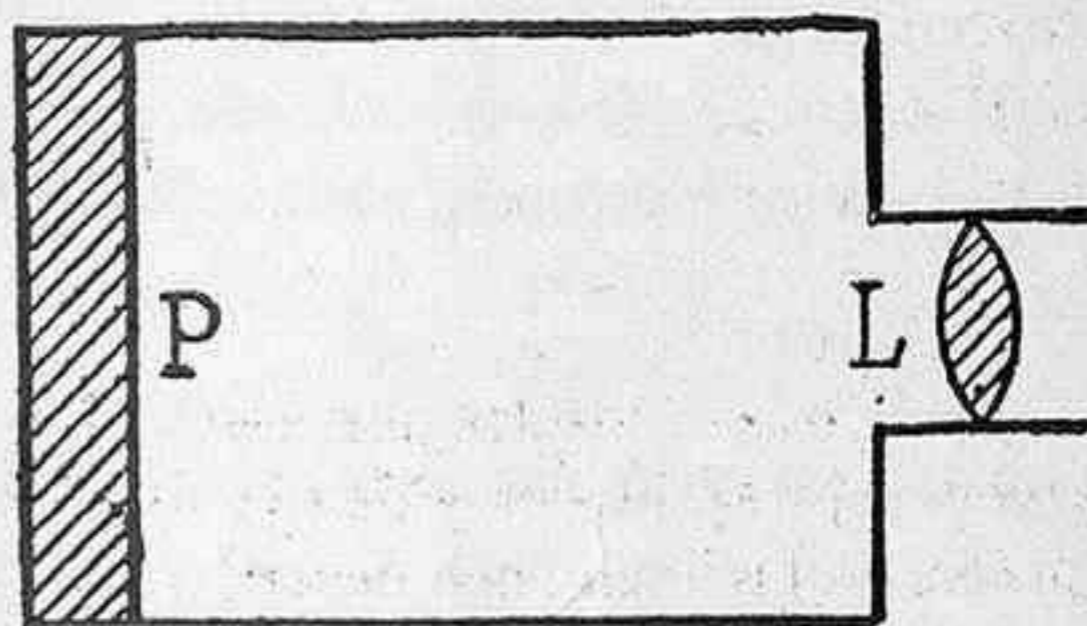
Los anteojos, gafas ó lentes, se usan para corregir los defectos de la vista. Veamos cómo consiguen su objeto, y por qué, en unos casos se requieren lentes cóncavos, en otros convexos, y en otros es imposible, por medio de vidrios, enmendar ciertas deficiencias del aparato visual.



El ojo se compone de dos partes esenciales; una, el lente cristalino (C), situado cerca de la parte anterior del ojo, y la otra, la retina (R), que forma una especie de pantalla cóncava receptora en la parte posterior.

El ojo puede y debe compararse á una cámara fotográfica en la cual el lente (L) representa al cristalino, y la placa sensible (P) á la retina.

El ojo normal está constituido de suerte que todos los



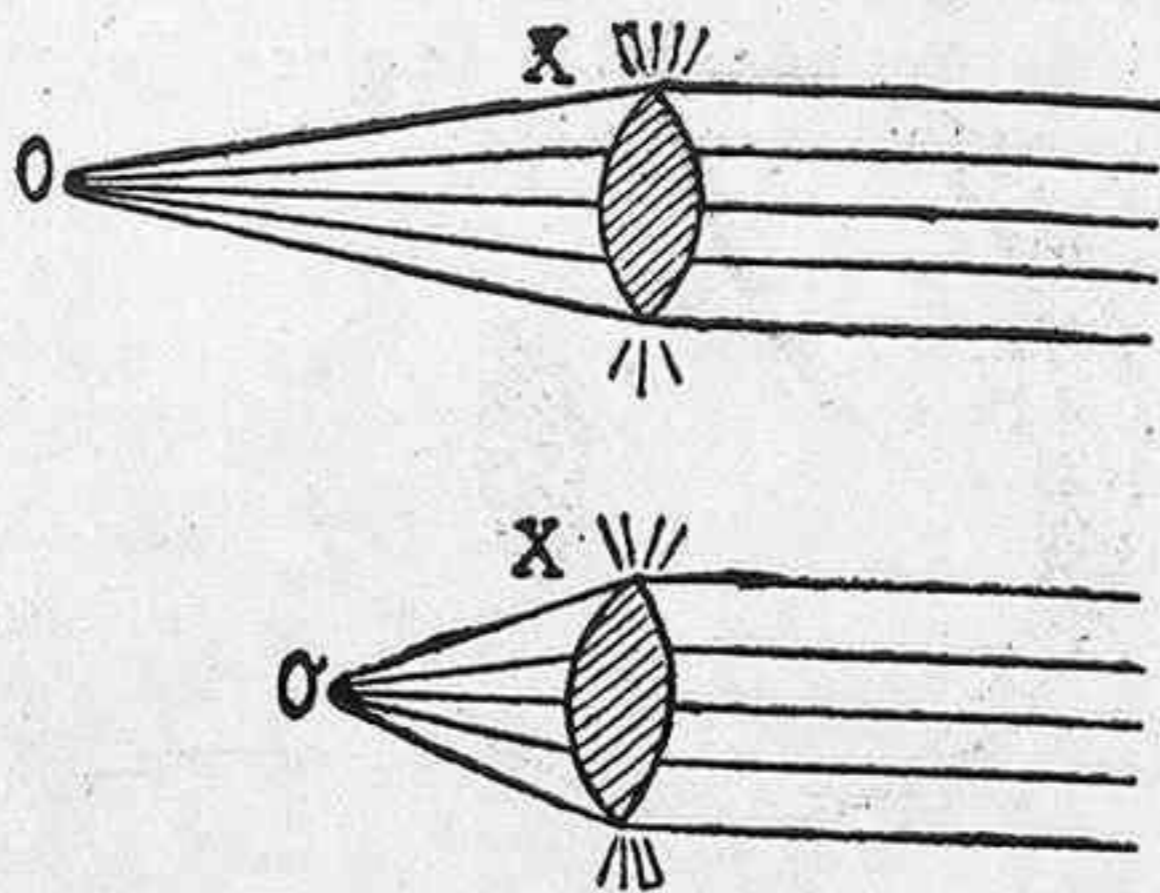
objetos situados dentro de un radio de cinco metros, están perfectamente enfocados en la retina. El ojo anormal defectuoso, ó enfermo, por el contrario, tiene ese foco unas veces delante y otras detrás de la retina, y por consiguiente, la visión en vez de ser distinta y clara, es turbia, y en ocasiones, nula.

El ojo normal suele denominarse *emetrópico*, y el anormal recibe los nombres de *miópico* (corta-vista) ó *hipermetrópico* (larga-vista). El ojo del miope es el que adolece de excesiva distancia desde su frente á su espalda, formándose el foco, por consiguiente *delante* de la retina: el ojo hipermetrópico es demasiado corto, y el foco se produce *detrás* de la retina para todos los objetos situados de cinco metros para fuera.

De aquí la comparación del ojo con la cámara fotográfica, principalmente con las dedicadas á fotografiar objetos distantes, pues en ellas el espacio entre la placa sensible y el objetivo es invariablemente el mismo. Pero, ¿es el ojo tan apto para enfocar, cómo enfocan las cámaras que se usan, por ejemplo para los retratos?...

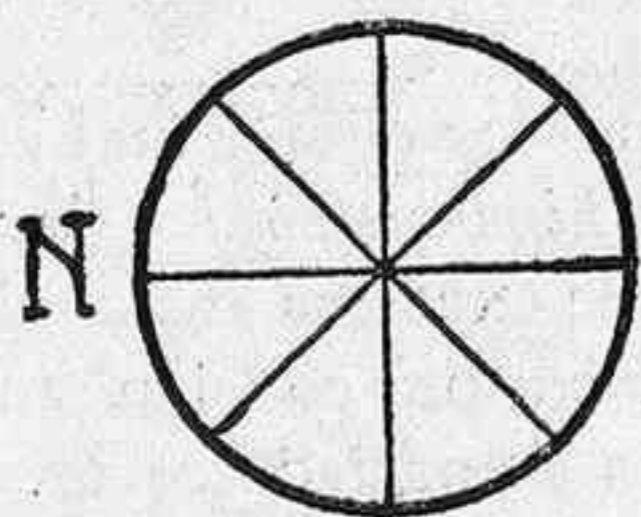
En estos instrumentos, cuando la distancia entre el lente y el objeto, es menor de cinco metros, hay precisión de corregir el largo focal, modificando el espacio comprendido entre la placa y el objetivo, aumentándolo ó disminuyéndolo, hasta conseguir que la imagen que se produzca sea clara y definida (1). Y el ojo puede realizar exactamente las mismas variaciones, acomodándose por sí mismo á las diferentes distancias que tiene que abarcar.

Esa acomodación se realiza principalmente por medio de un músculo circular (X) que rodea el cristalino y que instintivamente aumenta ó disminuye la convexidad de éste, haciéndole enfocar, por decirlo así, toda clase de distancias. Los grados hasta los que esa acomodación alcance, representan su extensión.

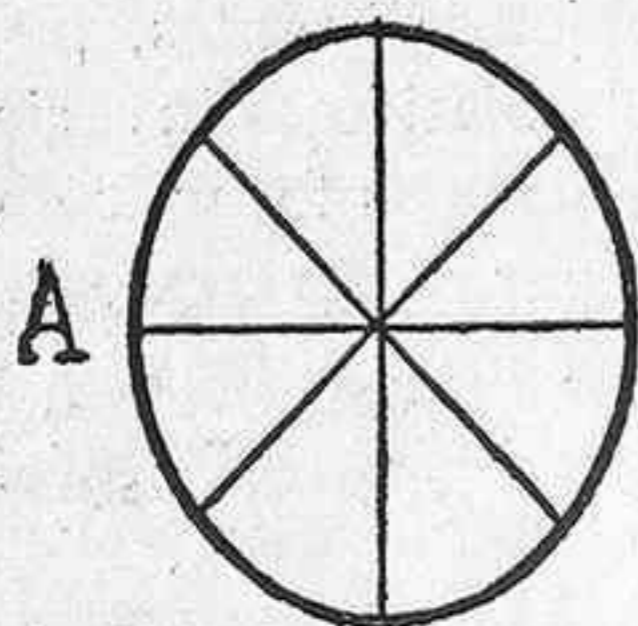


(1) De aquí resulta que, los fotógrafos fluistas deben preferir los miopes presbitas, bizcos y demás lisiados del ojo á los que ven claro, cómo prefieren las imágenes desenfocadas á las detalladas.—(N. DE LA R.)

Recordemos que la córnea transparente, una membrana que cubre la parte delantera del ojo, envolviendo el cristalino, como cubre la esfera de un reloj el cristal que lo resguarda es en el ojo normal, semejante al segmento (N) de un globo cuyos meridianos sean iguales.



En ciertos ojos anormales (A) esta forma regular no existe y unos meridianos predominan sobre otros, constituyendo los principales factores de lo que se entiende en óptica por *astigmatismo*.



Por lo que se refiere á la retina, ocurre lo mismo que con las placas que se usan en la fotografía y que se colocan en el marco receptor, ó chássis, de la imagen, y es que, el valor de ésta, depende de la calidad de la placa que se usa. Con un buen objetivo y una mala placa no se puede obtener una fotografía aceptable (1). De nada sirve cambiar de objetivo. Y de la misma suerte, con un buen cristalino y una mala retina, no se puede tener nunca buena vista. De nada ó de poco sirve el

empleo de anteojos. Y en este caso ya no es posible imitar al fotógrafo que cambia de placa, porque nada se sabe hasta ahora de que se vendan retinas.

Por la copia,

D. P.



(1) Según y conforme; si el fotógrafo es mono-gomista, no importa que la placa esté velada, cuanto más llo mejor. Las imágenes netas y claras no les gustan ya más que á los cursis que enfocan. Mientras el enfocar, pues, no vuelva á estar de moda, carece de fuerza el razonamiento.



EL CINEMATÓGRAFO

SU FUNDAMENTO ÓPTICO

MR. James Bunclie ha leído recientemente ante la Sociedad Fotográfica de Edimburgo, un artículo sobre fotografía animada, en el que describe de la manera siguiente la persistencia de la visión:

«Será bueno decir algunas palabras sobre este peculiar fenómeno que llamamos persistencia de visión. Esta peculiaridad de nuestra visión era bien conocida de los antiguos, y es citada por uno de nuestros primitivos escritores allá por el año 61 antes de la Era Cristiana.» Todos sabemos el experimento de agitar en el aire un bastón con su extremo carbonizado al rojo, en una habitación obscura, que aparece á nuestros ojos como un círculo completo de luz roja, sabiendo nosotros que el punto luminoso sólo puede estar en una parte en un momento dado. Un resultado semejante se obtendrá cuando al extremo de un hilo con una tabla de color en un lado, se da vueltas en redondo; la tabla hará el efecto de un círculo al extremo de un hilo.

Esto nos da á conocer un hecho muy sabido: que, cuando se forma una imagen en la retina, no se borra simultáneamente al desaparecer la causa de la imagen. La persistencia, ó sea el período de tiempo, varía entre una octava ó una veintena parte de segundo. Es, pues, necesario que este corto período de tiempo pase antes de que se borre una imagen que se forme en nuestra visión. A este fenómeno fisiológico se debe que podamos producir por medio del cinematógrafo é instrumentos análogos, lo que llamamos fo-

tografías animadas, y que en realidad es una ilusión óptica. Es por consiguiente necesario, al presentar una pintura animada, que se imprima un movimiento intermitente á las fotografías. Es decir, una pintura se expone durante una fracción de segundo, y, tan pronto como se pueda, la segunda de la serie se coloca en su lugar. Durante el rápido cambio, un obturador opaco interviene para cortar la luz. Este rápido cambio no debe ocupar más que un espacio de una octava ó una quinceava parte del tiempo que la pintura se pone á la vista; así tendremos imagen tras imagen en rápida sucesión, y debido á la persistencia de nuestra visión ó al poder retentivo de nuestra retina, las figuras se confunden una con otra de tal manera, que aparecen como una sola imagen animada, presentándolas separadas, sin interrupción.»

G. S.

APLICACIONES DE LA FOTOGRAFÍA

FOTOGRAFÍA COLONIAL



(Propiedad de la Casa Henrich Ernemann).

Los Adanes de estos días.
Adán con plumas, y *Adón*
 haciendo fotografías
 con bastante *exposición*.

Imp. de J. Fernández Arias, Carrera de San Francisco, 1.—Madrid.

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4

SUMARIO

	<u>Páginas.</u>
Crónica , por A. C... ..	353
Algo más sobre la Fotografía en la Exposición de Valencia , por J. GROLLO... ..	359
SEPTIEMBRE 1910 El proceso de un gomista , por GERARDO BUSTILLO... ..	369
NUMERO 108 Foto-pintura , por J. M. GARCÍA FLORES.	378
Semejanzas de la cámara fotográfica con el ojo humano , por D. P... ..	380
El cinematógrafo , por G. S... ..	383
Aplicaciones de la fotografía	384

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.

ADVERTENCIA IMPORTANTE

A NUESTROS LECTORES

El presente número es el último del noveno anuario de esta Revista, fundada en 1.º de Octubre de 1901. Debiera, pues, como de costumbre, publicarse ahora en hojas extraordinarias el índice alfabético de todo lo contenido en los doce números que constituyen el volumen anual; pero son muchos los suscriptores (sobre todo los de reciente fecha) que no se avienen á coleccionar anuarios de Octubre á Septiembre; y que tanto para la encuadernación de los mismos como para el abono y renovación de suscripciones prefieren contar por años naturales.

Los corresponsales en el extranjero están unánimes en proponer esa reforma; y aunque hemos vacilado en acceder á ella, porque debíamos tener en consideración la costumbre que de encuadernar los doce números tenían los que siguen suscriptos desde la fundación de esta Revista, cremos, sin embargo, que ningún perjuicio supone para éstos la encuadernación en el presente año de los quince números comprendidos entre los meses de Octubre de 1909 y Diciembre de 1910, pudiendo en lo sucesivo continuar las colecciones por años naturales.

Mientras la natural modestia nos hizo temer que fuese más ó menos efímera la vida de esta publicación, no hubimos de entrar en variaciones por justificadas que estuviesen; pero hoy, cuando la

bondad de nuestros favorecedores viene á garantizar nuestra existencia, no vacilamos en acceder al ruego de los más, puesto que con ello no inferimos perjuicio á los intereses de los menos.

Muy grandes obstáculos pudieron ofrecerse en la Hacienda pública al sustituirse por el natural el año económico, y hoy todos aplaudimos la reforma.

Conste, por lo tanto, que no obedece á ningún olvido la falta de publicación del índice; conste asimismo que será repartido con el número de Diciembre próximo; y conste, por último, nuestra gratitud por el creciente favor que los suscriptores nos dispensan, permitiéndonos acometer, en beneficio de todos, esta y otras innovaciones que tenemos preparadas para que ofrezca mayor interés la lectura de nuestra Revista.

En vista de lo ocurrido en la Exposición Fotográfica de Valencia, y que puede calificarse de *la apoteosis* de la goma, sabemos de varios aficionados que habiendo sido en teoría enemigos del procedimiento, dedican á él ahora todos sus afanes.

Las cabezas gordas, producto de la ampliación de clichés pequeños, son hasta el presente, lo que está más en auge y las que más hacen esperar en otro certamen con premios en metálico.

Y como para nosotros lo importante es que se trabaje, sea como sea, celebramos lo ocurrido en Valencia y sus consecuencias, respetando empero los animados comentarios que se hacen en las tertulias fotográficas, en alguna de las cuales hemos oído chistes capaces de desternillar de risa á un muerto.

Ha salido para el extranjero en su viaje anual de estudio y observación, nuestro querido amigo y Director D. Antonio Cánovas, que no regresará á Madrid hasta mediados de Octubre.

En cambio, hemos tenido el gusto de abrazar en nuestra Redacción al insigne maestro y colaborador de esta Revista D. Antonio Rabadán, que ha regresado de Melilla.

Parecen confirmarse los rumores de que, en la próxima primavera, se celebrará en Madrid un nuevo Concurso fotográfico, con premios positivos y su correspondiente Exposición.

La novedad del Concurso estriba (según se dice) en que no serán admitidas las pruebas en goma bicromatada, por no concederlas categoría de fotografías la convocatoria.

¡La que se va á armar si la referencia es cierta!.....

NUEVAS CUBETAS

La acreditada reputación de que goza el aparato *Goerz Pocket-Tenax* $4\frac{1}{2} \times 6$ aumentará ahora seguramente con el empleo de la cubeta Tenax para revelado lento y la cubeta de lavar que la Casa *Goerz* acaba de sacar al mercado. Por medio de estas dos cubetas se reduce considerablemente el tiempo de revelado lento para las placas $4\frac{1}{2} \times 6$ utilizando las tabletas para revelar, especialmente preparadas á este efecto, y que la Casa *Goerz* expide también.

La cubeta para revelar puede contener 12 placas, lo mismo que la del lavado. El revelado dura 30 minutos y las tabletas son de una composición tal que aunque las placas tengan la mayor diferencia de exposición pueden ser reveladas al mismo tiempo.

Una ventaja especial de este método de revelado en comparación con el de las cubetas, es la de que los bordes de las placas no se deterioran lo más mínimo, de modo que se utiliza su tamaño entero.

LOS **PAPELES** FOTOGRAFICOS

CAMBOUR

SON

Marca



depositada.

DE

UNA CALIDAD

SUPERIOR

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

Las **PLACAS** y **PAPELES**

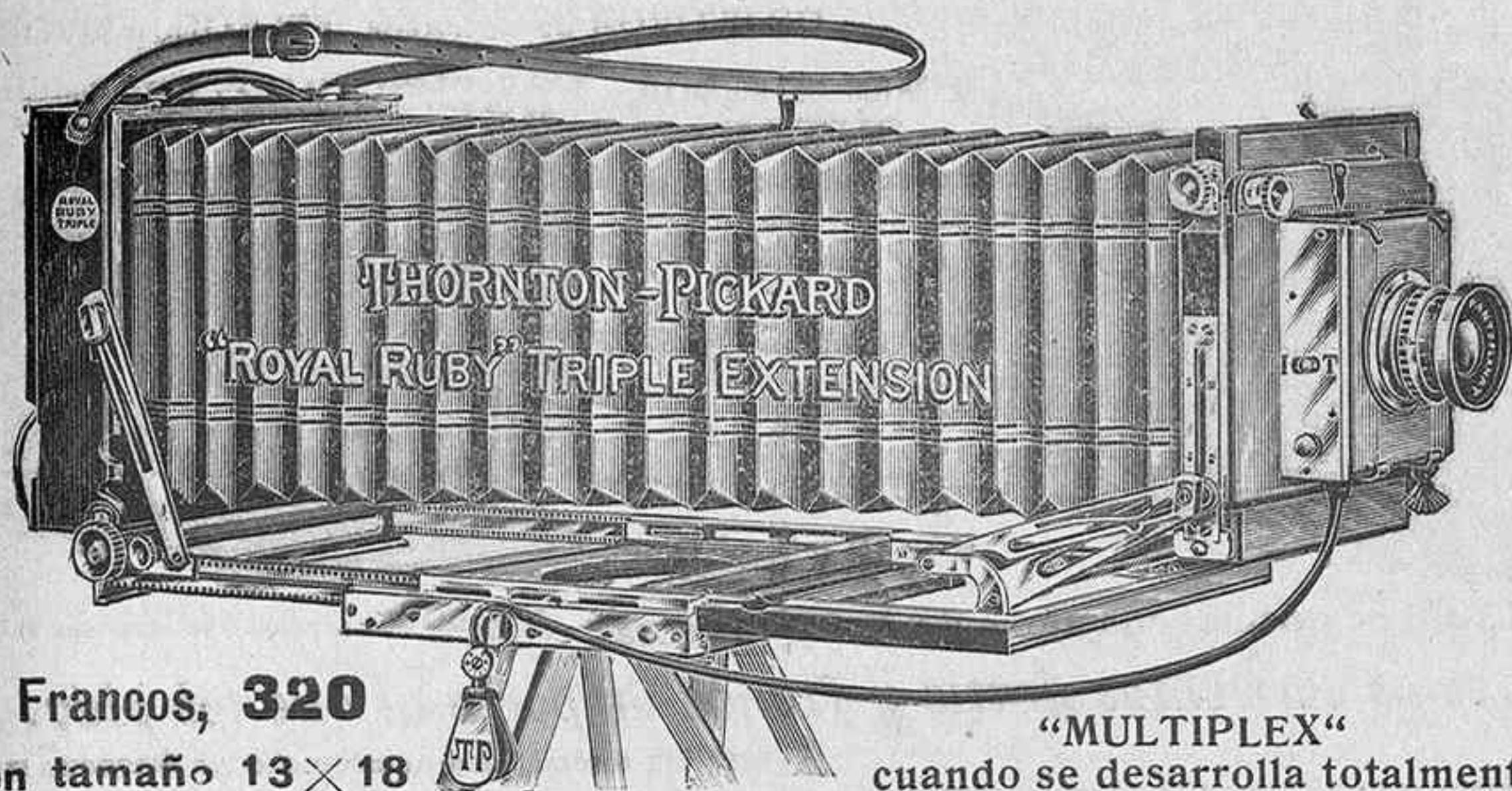
FOTOGRAFICOS

JOUGLA

SON LAS MEJORES

THORNTON-PICKARD

“ROYAL RUBY”



Francos, **320**
en tamaño 13×18

“MULTIPLEX”
cuando se desarrolla totalmente.

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

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

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

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

Catálogo completo
enviado
franco de porte.

LA REINA DE LAS CÁMARAS

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA.

MANUFACTURA DE ÓPTICA DE PRECISIÓN
E. SUTER. BASEL

Especialidad en objetivos para toda clase de trabajos fotográficos.—*Recomendados especialmente como los mejores objetivos del universo.*

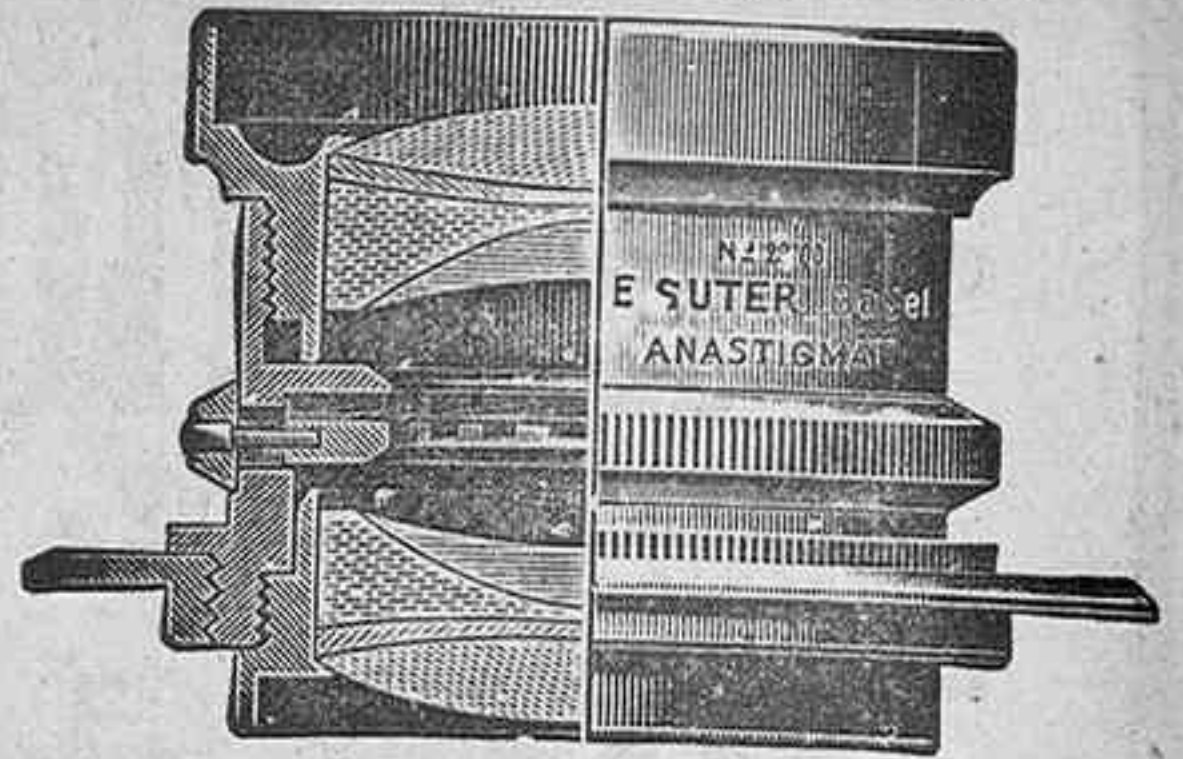
PRIVILEGIO EN SUIZA, N.º 21.872

Anastigmáticos Suter, Serie I, F : 7, 2;

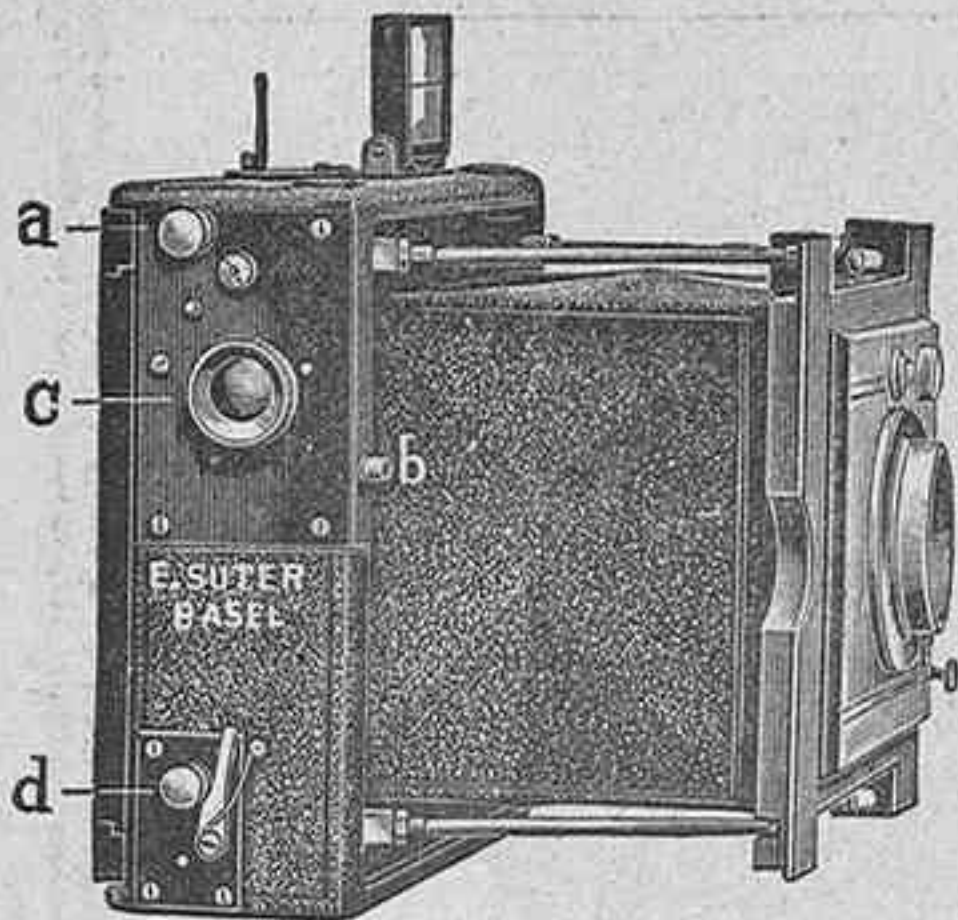
Anastigmáticos Suter, Serie II, F : 6, 3;

Anastigmáticos Suter, Serie III, F : 5,

¡Ensayadlos y los adoptareis!



TROUSSES ANASTIGMÁTICOS de 5 combinaciones
 APLANÁTICOS de 4 series,
 OBJETIVOS de retratos, TELEOBJETIVOS.



APARATOS DE BOLSILLO
SUTER

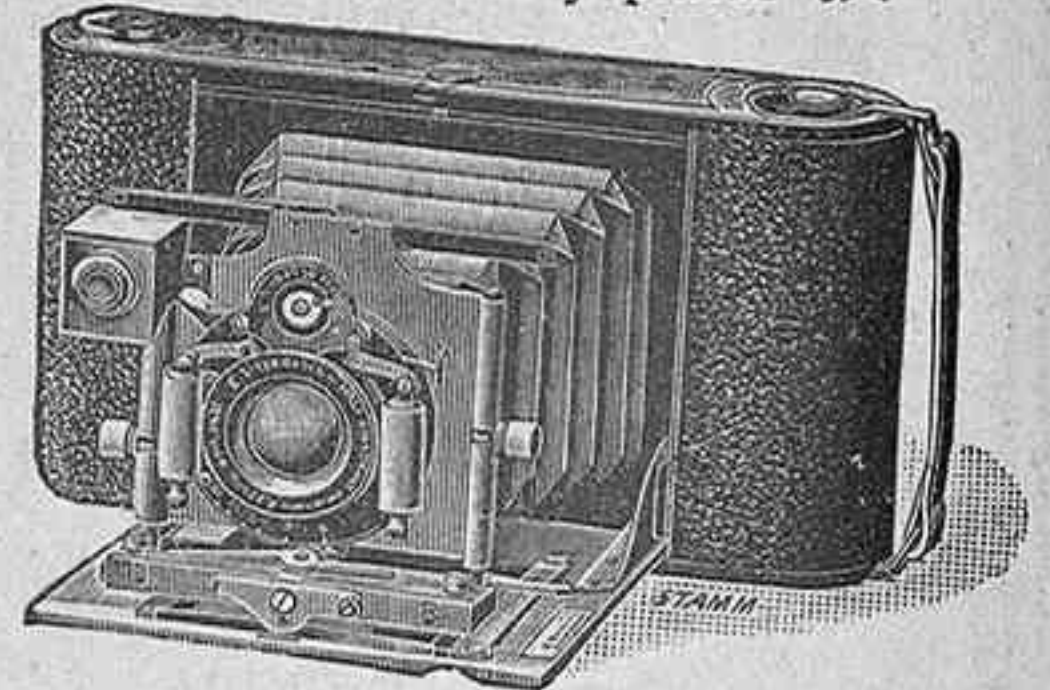
con obturador focal plano. El mejor aparato para instantáneas muy rápidas.

Tres modelos diferentes. Se hacen de 9×12, 9×18 y 13×18.

JUMELLES

9×12 y 8×16.

Cartrige Suter, para películas 32×108 milímetros y placas 9×12



JUMELLES de prismas con aumento de 6 y 10 veces.

El aparato más pequeño y de fama más universal.

Precios corrientes gratis y franco de porte al que los pida.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA

MINIATURAS
 Y RETRATOS

“PEKA”

AL SEMI-ESMALTE, EN FOTOTOÑO É ILUMINADOS

Se manda el Catálogo, que contiene centenares de monturas, á los fotógrafos que lo pidan por escrito á

P. KUGELMANN, Cortes, 548.-Barcelona

Telegramas: PEKA-BARCELONA

GRAPHOLIN

UNA REVOLUCIÓN
 EN EL RETOQUE ∴

Frasco de ensayo 1/4 de litro franco contra envío de TRES PESETAS en sellos de correo.

Fábrica de Productos Fotográficos.

DR. BUSS Y COMPAÑÍA

RUSLIKON-S. (SUIZA)

Depósito general de **MATERIAL FOTOGRAFICO**
Manuel Torcida Torre

Gran Vía, 20-BILBAO

Teléfono 232 Correspondencia: Apartado 103 Telegramas: LUX-BILBAO

Representante exclusivo en España de The Imperial dry Plate Co. Ltd., de Londres, fábrica de placas, películas y papeles fotográficos.—G. Rodenstock, de Munich, óptica de precisión y aparatos fotográficos.—Victor Artigue, de Burdeos, inventor y fabricante del notable papel Carbón Velours.

Constante repuesto de las más acreditadas marcas: Zeiss, Goerz, Krauss, Steinhell, Dallmeyer, Voigtlander, Busch, etc.—Richard, Gaumont, Bellieni, Mackenstein, Demaria, Guillón, etc.—Grandes existencias.—Excelente surtido.—Precios ventajosos.—Actividad en los envíos.

BOLETIN MENSUAL GRATUITO

Propietario del **LUXOL** (Revelador IDEAL) y de los **Productos LUX**, marca registrada.—Editor de las **Tablas ADICROT**

Laboratorio y Biblioteca á disposición de los clientes.—Mecánico y ebanista idóneos en reparaciones.

Corresponsal-revendedor en todas las poblaciones importantes de España

Casa recomendada por el AUTOMÓVIL CLUB, de Francia
Corresponsal de esta Revista

DISPONIBLE

Angelus Piano



Ultima creación.

Piano y Angelus combinados
en un sólo mueble.

Precios desde 3.500 pesetas.

ANGELUS-1909

Es el más perfecto y artístico aparato neumático adaptable á cualquier piano y al alcance del menos experto en música.

Es el único de sus similares que tiene vida y sentimiento artístico, por la calidad, cantidad y sensibilidad en sus registros.

PRECIO SIN COMPETENCIA

1.600 Pesetas

ANGELUS ORQUESTAL - Modelo 1909
Luis XVI

Con registros de órgano. Efectos orquestales, adaptable á cualquier piano. Pídanse datos y Catálogos.

CARLOS SALVI — Sevilla, 12 y 14.—MADRID

Aparatos y artículos para fotografía.
Sevilla, 12 y 14.-MADRID Casa fundada en 1887.

Carlos SALVI

REVUE PHOTOGRAPHIQUE DU SUD-EST

Organo oficial de las más importantes Sociedades y Clubs de
fotografía de la Región de Sud-este de FRANCIA

Aparece el 20 de cada mes.

Director: **CLEMENT DE COURS**

Administrador: **L. BRUGIER**

El número, 20 céntimos de franco.

Suscripción: **2 fr. 50**

Revista Mensual Ilustrada.

DALLMEYER

OBJETIVOS

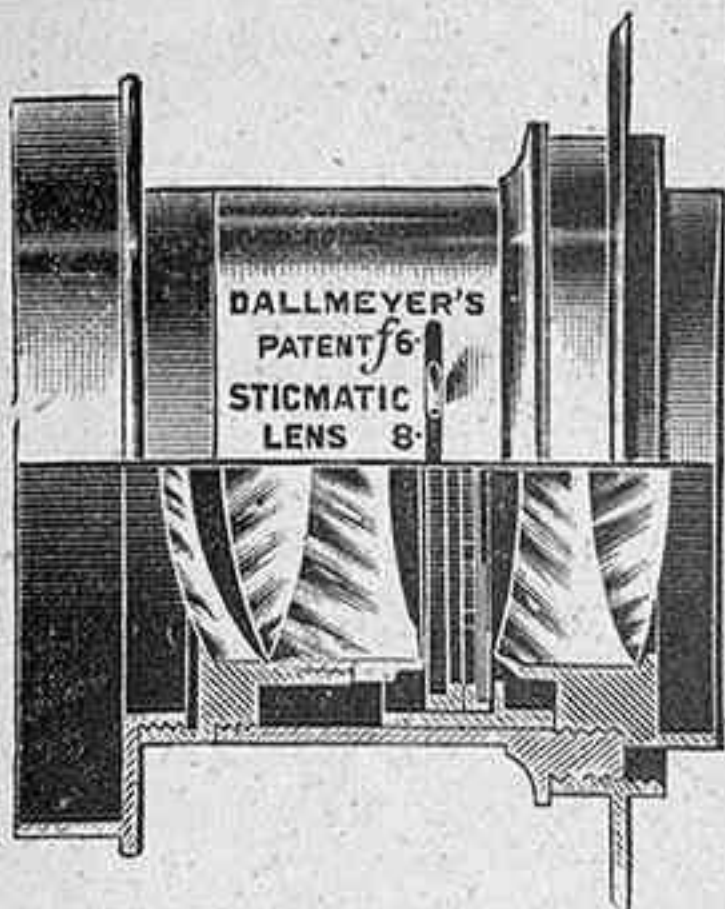
STIGMATICOS

Series II. F/6.

Convertible.



El mejor de los objetivos para trabajos, en general de aficionados y profesionales.



OBJETIVOS

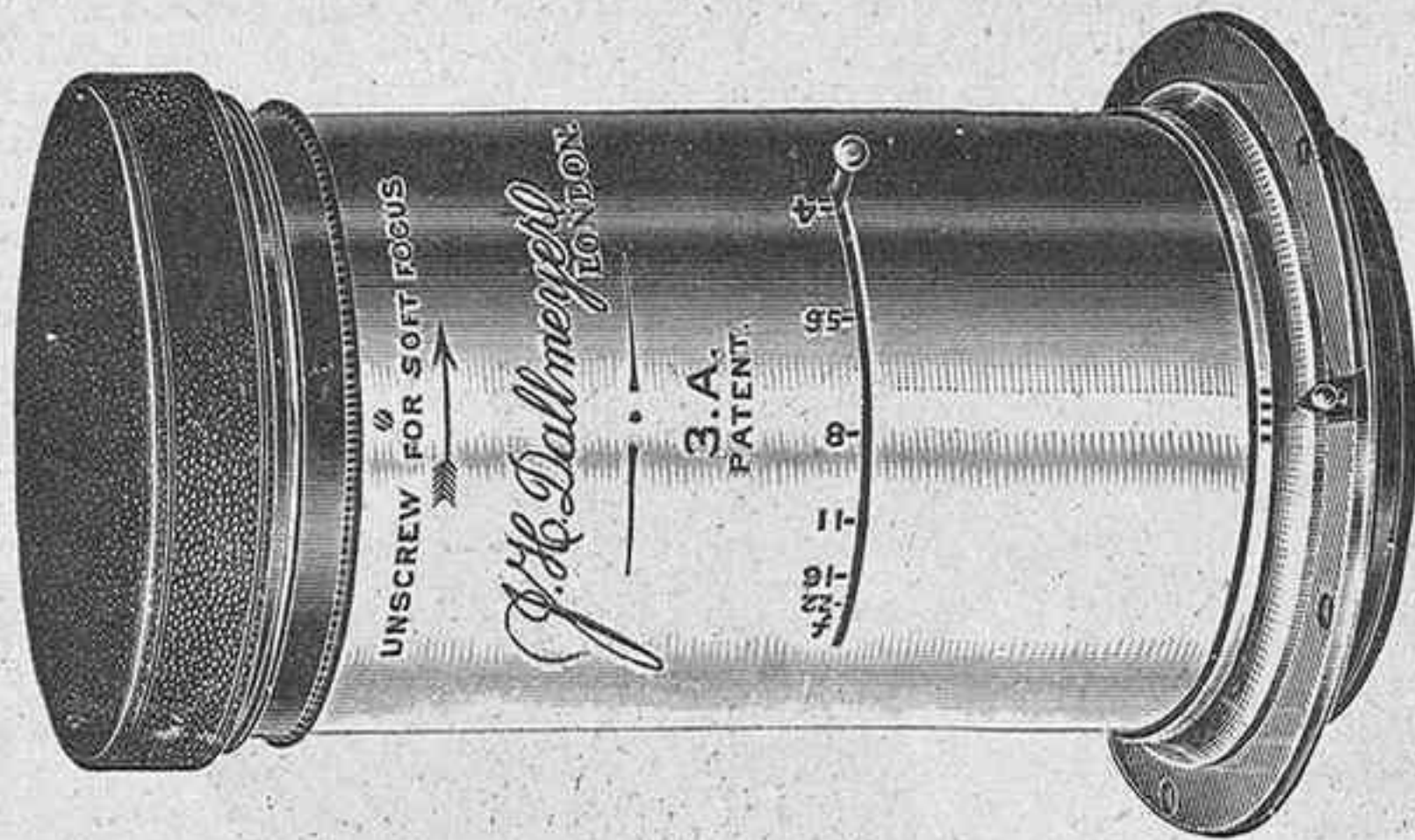
para retratos.

Patente de Dallmeyer

Usados por los más renombrados artistas de todas las partes del mundo.

Se construyen en varios tamaños y con diferentes luminosidades, siguiendo las dimensiones de las Galerías y las distintas clases de trabajo.

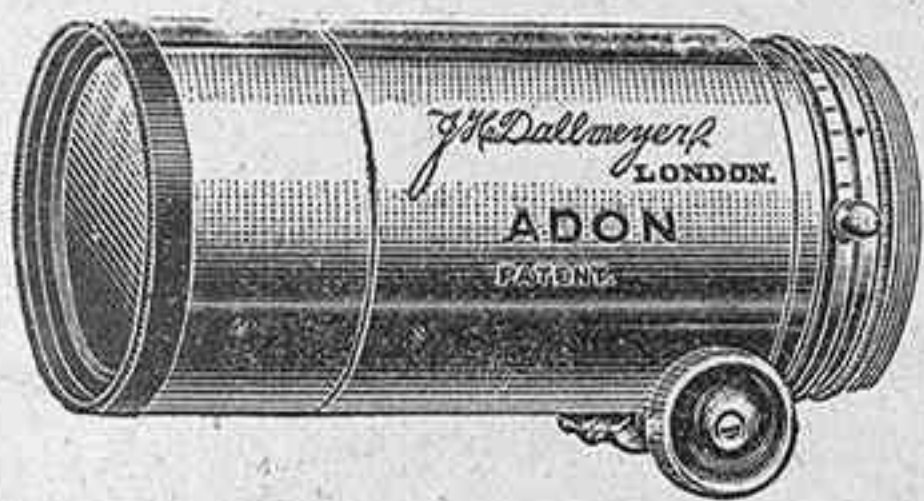
Series B. F/3, 2. Series A. F/4. Series D. F/6.



Nuevo Teleobjetivo marca DALLMEYER

EL ADON

(Registrado)



Puede colocarse en la parte anterior de un objetivo corriente.

Puede usarse solo.

Únicamente necesita la extensión de fuelle de una máquina ordinaria.

Pesa solamente 4 onzas y 3/4.

Precio (incluyendo la juntura para los objetivos), en fuerte estuche de cuero **Libras 3-10-s.** neto.

EL ADON JUNIOR

para Cámaras plegables de bolsillo.

Produciendo un aumento de cerca de $1 \frac{2}{3}$ sin la menor pérdida de rapidez. Con cámaras mayores se obtienen aumentos todavía más considerables.

Pidanse circulares.

Precio (incluyendo estuche de cuero). **Libras 2-10-0.**

SE ENVÍAN CATÁLOGOS GRATIS

J. H. DALLMEYER, LTD.,

Exposición y venta:
25, NEWMAN STREET,
LONDON, W.

DENZIL ROAD,
NEASDEN, LONDON, N.W.

Se desean Agentes y representantes en España, con sólida garantía.

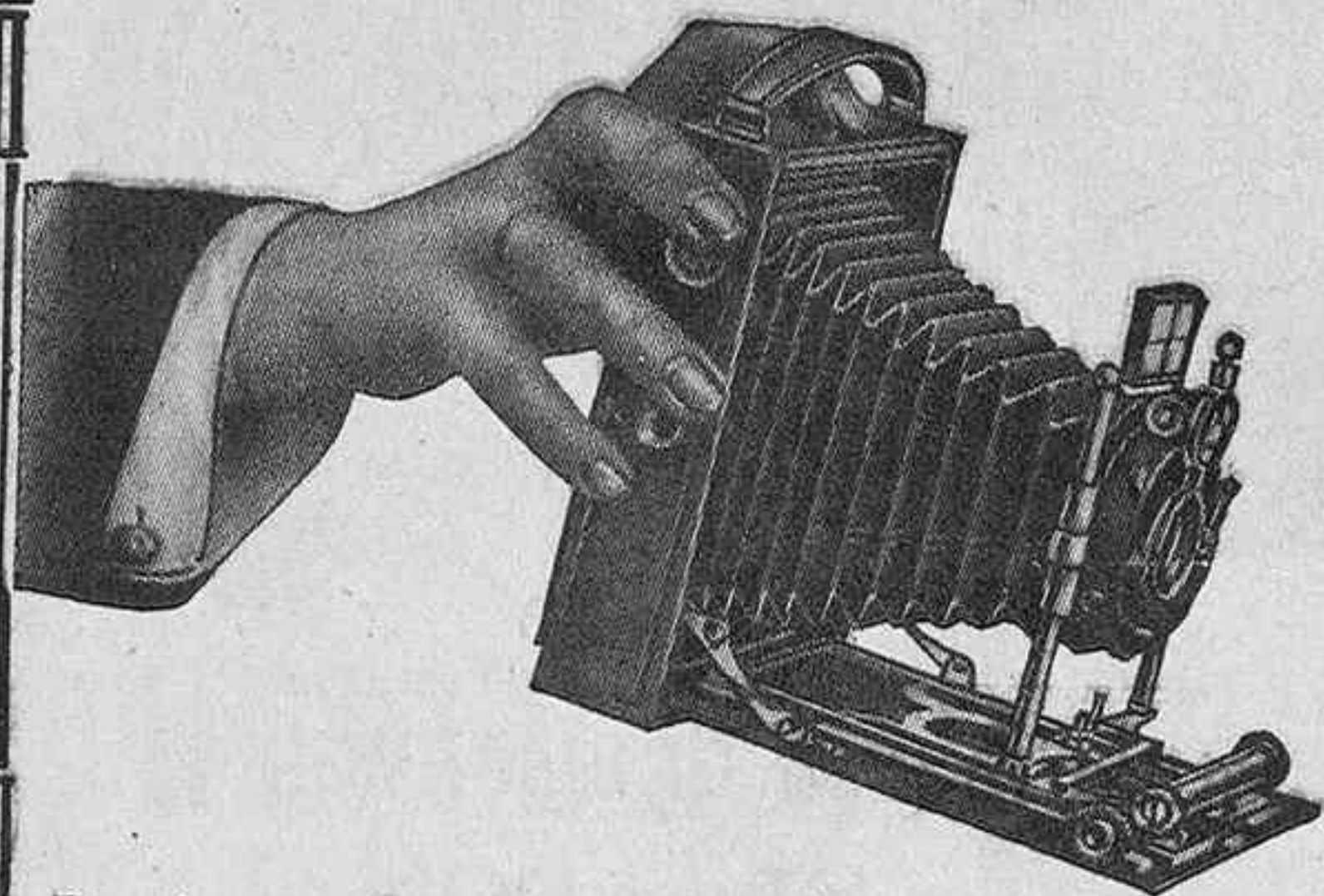
Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA

GOERZ

Autofok-Tenax

"EXTRA
DELGADO,"

Para placas y películas 9×12, 10×12 1/2 y 10×15. c. m.



Con doble anastigmático

Dagor y Syntor

Los tamaños 9×12

Fr. 265.50 Fr. 212.50

Los tamaños 10×15

Fr. 305 Fr. 243

Por la presión de un botón, el aparato está dispuesto para la exposición.

❖ Catálogo gratis y franco sobre pedido. ❖

De venta en todos los almacenes de aparatos fotográficos.

INSTITUTO
ÓPTICO

C. P. GOERZ

SOCIEDAD
POR ACCIONES

BERLIN--FRIDEENAU, 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.