

# La Fotografía

AÑO IX

*Madrid, Noviembre de 1910.*

NÚM. 110.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Belligero.

## EL PROCESO DE UN GOMISTA

### IV

REGETA FINAL: SE ACABÓ LA LATA



Los lectores de LA FOTOGRAFÍA que hayan tenido la extraordinaria paciencia, que les agradeceré toda mi vida, de echarse al colete los tres artículos anteriores, habrán notado, y en este cuarto y último lo ratificarán, que no hay en este desmesurado escrito nada que no esté al alcance de todas las inteligencias, ni nada, tampoco, que por su carácter científico, sea difícil de comprobar. No doy coeficientes de saturación, ni propongo cuidadosas pesadas, ni cálculos complicados; en una palabra, que para hacer y comprender todo lo que voy diciendo, no hace falta apenas saber leer y escribir y mucho menos resolver ecuaciones de enésimo grado. También he procurado evidenciar que no se precisa estar en posesión de un complicado material fotográfico para hacer gomitas, y que con una simple copa ó probeta graduada, que á



ningún fotógrafo le falta, hay lo bastante para hacer el trabajo completo.

Mi objeto, pues, al escribir estos artículos, ha sido como dicen todos los autores de indigestos libros didácticos, el llenar un vacío que se notaba en los escritos gomísticos, y es el poner con poco trabajo al alcance de la mano de cualquier operador, una manera sencilla y segura de obtener pruebas á la goma: para ello pongo experiencia y práctica, otros han puesto ciencia y estudio. No es esto decir, Dios me libre de ello, que sobren los conocimientos especiales: al contrario, es muy conveniente saber, cuando se hace una cosa, el por qué se hace y las verdades científicas en que se funda, pero considero que todo eso ya está dicho mucho mejor de lo que yo podría decirlo y que por consiguiente perdería mi tiempo y el de mis lectores repitiendo lo que se puede leer en Maskell, Demachy, Devaulay, Trutat y tantos otros.

Viniendo, pues, á la parte práctica, única que yo quiero tratar, supongo al fotógrafo rodeado de todos los útiles que dejé descritos en el anterior artículo y voy á explicar brevemente el modo de usarlos:

En un recipiente apropiado, tal como una cápsula ó retorta, un lava-frutas, una jabonera redonda, ó cualquier otro artefacto por el estilo, es donde vamos á hacer el pigmento sensible.

Una de las cualidades que más ponen de relieve los aficionados que empiezan á trabajar la goma, es la de un profundo desinterés: lo digo, porque todos al preparar el pigmento suelen hacer cantidad suficiente para pintarrapear toda la fachada de su casa, por suntuosa y amplia que sea. Como lo que no se gasta en el momento no sirve para nada y hay que tirarlo, es conveniente comprimirse un poco, si se quiere que los ensayos no sean muy gravosos al bolsillo. ¿Queréis tener una idea *aproximada* de las cantidades á emplear para que os sirvan de base? Pues ahí va una regla práctica, para la cual tampoco os es necesario complicado material.

En vuestra casa, es muy probable, casi podemos decir que es seguro, habrá una mujer, ya sea vuestra madre ó vuestra hija, esposa, hermana ó cuñada, alguien, en fin, de quien se

pueda decir como en las cédulas personales, que se dedica á las labores propias de su sexo; bueno, pues no teneis más que pedir á esa persona el dedal empleado en su costura y con eso tenemos bastante para todas las medidas precisas en el procedimiento. Llenais el dedal con la solución gomosa y lo verteis en el recipiente anteriormente dicho, repetís la operación otra vez y ya teneis determinada la cantidad de goma; con el mismo dedal lleno también dos veces de bicromato y añadido á la goma, habeis terminado de hacer la solución sensible y no falta más que colorearla; para esto cogéis un tubo de color de acuarela, negro de humo, de Lefranc, de los llamados por su tamaño «*medios-tubos*» y exprimís en la solución gomosa una tercera parte *próximamente* y está terminado todo.

Con un pincel de pelo duro, se revuelve la mezcla, hasta que el color se haya incorporado por completo á los otros ingredientes; la disolución del color es importante que sea perfecta, pues con ello ganará en finura y delicadeza la prueba final, por lo cual no debe considerarse como tiempo perdido el que se emplea en esta operación, antes al contrario, es un trabajo en el que pronto se encuentra la recompensa; terminada la mezcla, queda el pigmento en disposición de ser usado y la cantidad hecha es suficiente para emulsionar cuatro hojas de  $18 \times 24$ .

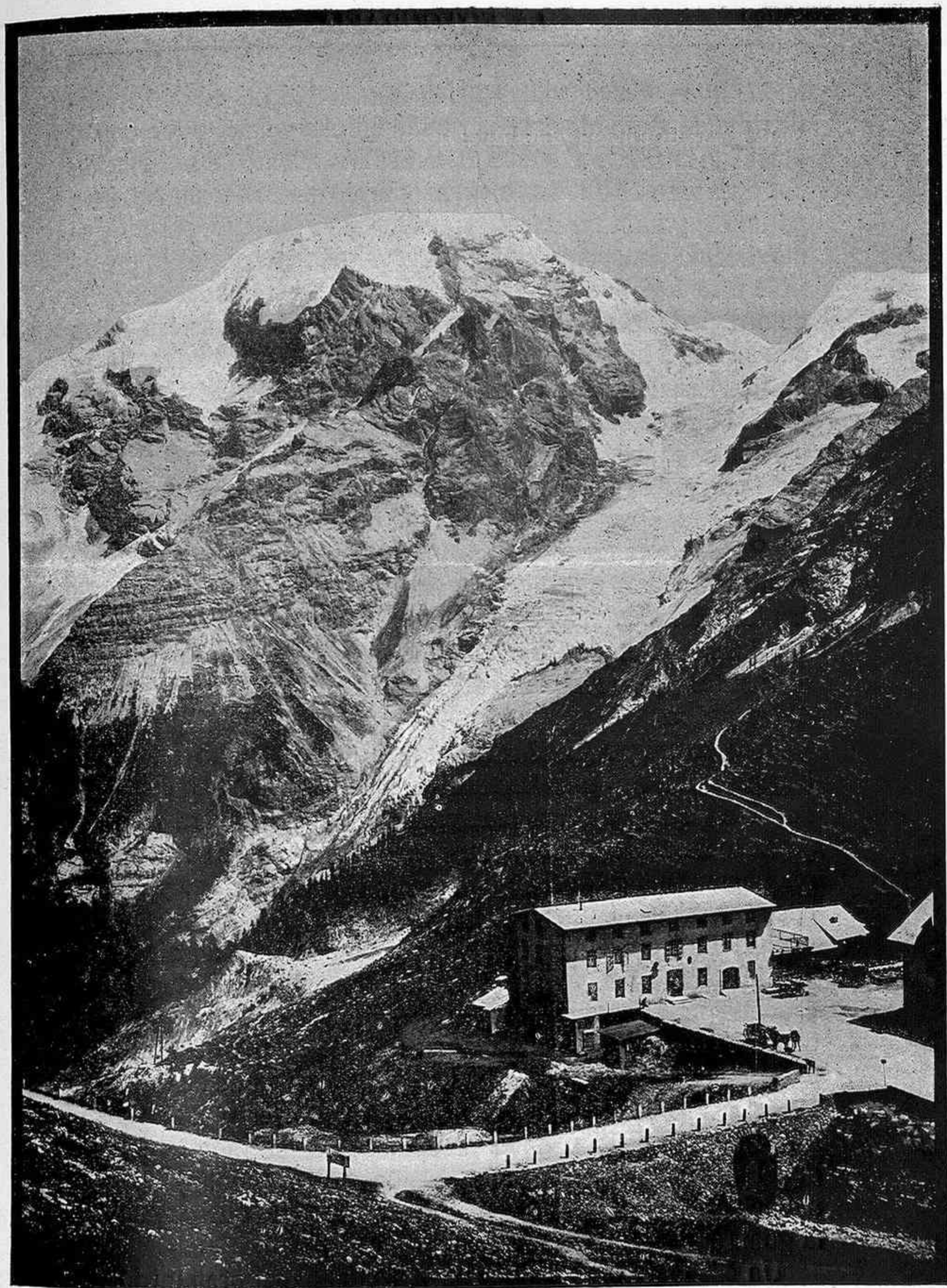
Sobre una mesa ó tablero, colocais una ó dos hojas grandes de papel secante (que podreis usar varias veces) prefiriendo el prensado que no da pelusa, y encima y sujeta por sus cuatro esquinas con cuatro chinchas, se prende la hoja de papel que vais á preparar; conviene para poder utilizar la totalidad de un negativo, que el papel sea algo mayor, así es que para el tamaño de  $18 \times 24$  que hemos elegido, cortaremos los papeles á un tamaño próximo á  $20 \times 26$ .

Ya sujeto el papel, cogéis el pincel de forma de abanico, de que ya hemos hecho mención en el artículo anterior, y lo sumergís en la solución gomosa, volviéndola y revolviéndola con él para que la mezcla quede bien homogénea y el pincel tome cuanta cantidad pueda tomar; al sacarlo, lo escurris sobre el borde del recipiente por un lado y después por el otro, para

que escurra el sobrante del pigmento, y hecho esto, habrá quedado en el pincel la cantidad justa para emulsionar la hoja de  $20 \times 26$ . Claro es, que la práctica dirá luego las veces que habrá que escurrir el pincel cuando la hoja sea menor ó mayor de la que por ahora estamos preparando.

Pincel en mano, valientemente, sin detenerse y sin pretender hacer desde un principio una superficie lisa, se cubre el papel en toda su extensión dando las pinceladas en todos sentidos y sin otro cuidado que el de no dejar ningún trozo de papel sin cubrir; conseguido esto, se pasea el pincel de arriba á abajo y viceversa, como así mismo de derecha á izquierda y al revés, alternando en la dirección de los brochazos; así se consigue hacer en pocos segundos una superficie bastante igualmente extendida y el pequeño exceso de pigmento que pudiera haber llevado el pincel quedará embebido en el papel secante que rodea á la hoja emulsionada. Cuando consideremos que con el pincel que estamos manejando ya no podemos perfeccionar más la capa extendida, lo dejamos y cogemos una de las brochas planas haciendo con ella operación análoga, es decir, paseándola sobre la superficie del papel en todos sentidos, procurando igualar y hacer desaparecer las rayas y las imperfecciones: esta operación requiere también muy pocos segundos é inmediatamente iremos notando que la emulsión *agarra ó muerde*, es decir, que va endureciendo; este es el momento de usar la segunda brocha plana, que se pasará llevándola verticalmente y pasándola de manera muy suave, sin casi hacer más que rozar la superficie del papel. Todo el extendido se hace rápidamente no tardándose en él arriba de un par de minutos; es natural que según el mayor ó menor espesor de la mezcla, debido á la cantidad del color empleado, se tardará unos segundos más ó unos segundos menos, y es, por consiguiente, una tontería el precisar matemáticamente, como hacen algunos autores, el tiempo exacto que ha de durar la operación.

Toda esta faena, que al principio es engorrosa y difícil de ejecutar bien, llega con la práctica á hacerse sumamente sencilla, y los gomistas veteranos dejan sus hojas tan bien emulsio-



EL MONTE TODI (SUIZA)

Instantánea con la *Trousse d'Aplanats de Busch* F : 8, Mod. B. combinación II/II F = 300 mm.

nadas que parecen salidas de fábrica; también al adquirir práctica puede suprimirse la segunda brocha plana, pues con el pincel y la primera queda el embadurnamiento á satisfacción del operador. Si quedaran algunas rayas marcadas sin haberlas podido suprimir, no os preocupeis mucho por ello, porque generalmente no serán visibles en la prueba y siempre es preferible esto á que echeis á perder por completo la hoja si tratáis de arreglarla. Bueno será, que después de preparar las hojas que se van á impresionar, se extienda el pigmento sobrante en un trozo cualquiera de papel y se seque, pues ha de servirnos para la operación ulterior del retoque.

Listas ya las hojas, las colgais, sujetándolas con dos chinches por sus extremidades superiores y las dejais secar en la obscuridad, operación que requiere de una á dos horas.

Pasado este tiempo, podeis utilizar vuestro papel y os recomiendo que lo hagais cuanto antes, porque nunca se porta tan bien como cuando está recién hecho.

Puesto en el prensa el cliché elegido, será preciso darle la exposición, pero antes de determinarla diremos algo acerca del negativo.

Los enemigos jurados de la goma y los que no sabiendo hacerla salen del paso haciendo chistes, que es tarea mucho más fácil, aunque ellos crean otra cosa, os dirán que para la goma todos los clichés sirven y que cuanto peores sean, mejores gomias darán. No les hagais caso; para la goma se precisan clichés buenos, entonados, suaves; los que no sirven son los clichés duros, rabiosos, *hidroquinónicos*, aunque alguien crea que los tales clichés son la última palabra del arte fotográfico: escoged pues, en vuestro archivo, aquellos clichés que más bien acusen sobra que falta de exposición y que por esta causa sean algo grises y armoniosos, procurad que sean transparentes y sobre todo, tened en cuenta al elegir, que el asunto esté en consonancia con el procedimiento; es indudable que aquel cliché que hizo Iñigo (según sus memorias) de una anunciadora de la calle de Alcalá, no es asunto que *pegue* con la goma y ustedes perdonen el retruécano.

Un cliché de estas condiciones, con el papel preparado en

negro de humo, según ya queda dicho, en un día claro de invierno y durante las horas centrales del día, puede asegurarse que dará prueba aceptable con cinco minutos de exposición al sol y veinticinco ó treinta á la sombra; los gomistas, que al revelar sus clichés ya saben el uso que de ellos han de hacer, los obtienen extraordinariamente transparentes y tales que con ocho ó diez minutos á la sombra los tienen listos de exposición.

Retirado el papel de la prensa, se echará emulsión para arriba en una cubeta grande de agua limpia y se tendrá unos cuantos segundos con la superficie mojada; se saca por una punta y se deja escurrir el exceso de bicromato; se hace esta operación un par de veces más y en seguida se coloca la hoja en la misma cubeta emulsión para abajo, siendo conveniente que no queden interpuestas grandes burbujas de aire; ni que decir tiene que todo esto se hará á la clara luz del día.

Si la exposición ha sido correcta y todo se ha hecho conforme á lo prevenido, empezará á *babear* la prueba á los cuatro ó cinco minutos y se verá desprenderse el color que irá tiñendo el agua que queda debajo de la hoja; al cuarto de hora aproximadamente, puede sacarse por una esquina y ya estará el despojo muy adelantado; si faltara poco ya no se puede abandonar la prueba, porque cuando más activo y enérgico es este despojo es al colocar y sacar el papel por causa del roce imprescindible de su superficie con el agua, así es que en seguida que se eche otra vez el agua, hay que sacarla de nuevo y entonces ya estará probablemente terminada la parte mecánica del revelado y empezará la intervención personal.

Si al sacar el papel la primera vez, se viese que faltaba mucho para estar hecho el despojo, se echa de nuevo al agua y puede uno entretenerse en otros quehaceres y volver cada cuarto de hora á vigilar la marcha del revelado hasta que se llegue á las condiciones del caso anterior.

La intervención personal lo es tanto, que imposible sería dar una explicación aplicable á cada caso y á cada operador, baste decir que la acción local del agua sobre una ú otra parte de la fotografía, se hace con el algodón ó la esponja que debe tenerse á la mano, y que tanto esta operación como cuantas se

realicen hasta ver terminada la prueba, sólo se aprenden, primeramente *de visu* y luego con la práctica continuada del procedimiento.

La receta para hacer gomas no puede ser, como habeis visto, más sencilla; pero no creais los que la ensayéis que con ella sois ya gomistas: el gomista únicamente se hace con la práctica y ésta le va haciendo introducir modificaciones en su modo de operar, de manera tal, que dos aficionados que empiezan á trabajar la goma de la misma manera, se van distanciando y acaban por hacer todas las operaciones como si jamás se hubieran visto juntos. Esta es precisamente la característica de este procedimiento, y en lo que se diferencia de los completamente mecánicos, en los que todos y siempre trabajan exactamente igual.

Los casos particulares en la goma son incontables y dependen de la calidad del cliché, del color elegido, de la clase del papel, de la falta y sobra de exposición que éste haya sufrido y de otra porción de concausas imposibles de preveer y que es preciso solucionar en cada caso de manera apropiada. No en los límites de estos artículos, en los de un voluminoso libro no cabría el estudio completo de todo ello, y preferible considero no decir nada acerca del particular que decir lo poco que aquí podría exponer: la mejor manera de aprender todas las triquiñuelas es viéndolas resolver á un gomista que ya esté práctico en el procedimiento.

Antes de concluir, creo oportuno afirmar rotundamente, para que no se diga que los gomistas somos esclavos del exclusivismo, que el hacer gomas no da derecho á considerarse uno á sí mismo como *fenómeno*: así como hay gentes que pintan cuadros sin ser artistas y aun sin ser pintores, así hay también gomistas que no son artistas fotográficos y que ni aun fotógrafos pueden llamarse.

La goma no es arte por sí misma, es nada más que un medio que en las manos de un fotógrafo artista y culto puede dar mucho de sí y hacer tomar á la fotografía un aspecto de obra de arte de los procedimientos hoy en uso; es indudablemente el más bello, y buena prueba es el amor con que es cultivado



por todos los que sienten el arte, y el odio con que es combatido por todos los que inmóviles en su sitio, se van quedando en una retaguardia cada vez más distanciada del animoso ejército fotográfico, que marcha á buen paso y con la vista siempre adelante, conquistando triunfos con la goma: los adeptos aumentan á pesar de la cruda guerra que se nos hace, y ni uno sólo de nosotros retrocede para unirse á los que se quedaron atrás.

\*  
\* \*

No deja de tener gracia la lamentación, tantas veces repetida, de que á causa de la goma los fabricantes é industriales fotográficos ven decrecer sus ingresos. Aunque eso fuera cierto, que no lo es, no creo yo que la cantidad de arte que en la goma exista, se pueda medir por el número mayor ó menor de fotómetros que vende el comerciante de la esquina; aparte de eso, Lavoissier ya dijo que para todo hay compensación y lo que ganan de menos los fabricantes de aparatos, lo ganarán de más los extractores de goma arábica, allá en los bosques inmensos de la feliz comarca, y váyase lo uno por lo otro.

Pero no es cierto, bromas aparte, el sambenito, que nos echan encima á los gomistas; si la afición decrece, si se vende menos, es porque no hay dinero, porque media España está emigrando en busca del pan, y la otra media nos estamos matando por el vil garbanzo; en estas apuradas circunstancias no se puede gastar mucho en fotografía, que no es artículo de comer, y lo poco que se gasta, es natural y lógico que se emplee, no en lo sobado y manido, no en hacer citratos y bromuros de los cuales ya estamos apestados, sino en cultivar la novedad, lo que dá más satisfacción al espíritu y por eso todos ó casi todos los aficionados nos gastamos nuestras pocas pesetas en hacer fotografías ó en papel á la goma, ó en vidrio en las placas de colores. Estas son y con razón, las dos especialidades fotográficas que hoy consumen el tiempo y el dinero de los aficionados de buen gusto: los que así no lo crean, sigan con su celoidina y que les aproveche (1).

GERARDO BUSTILLO.

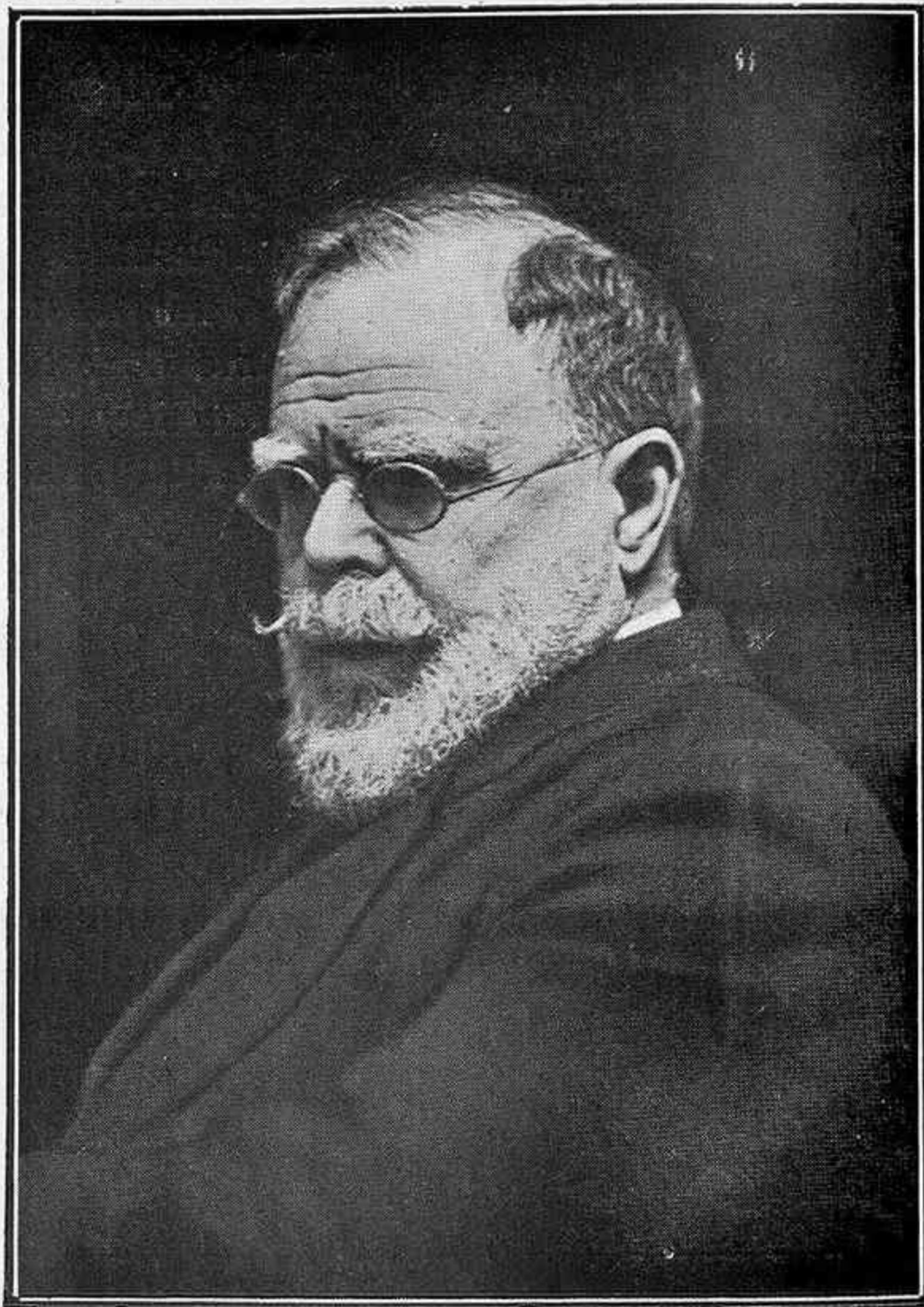
Gijón-Noviembre, 910.

(1) Gracias, compadre.—(N. DE LA R.)

## D. Francisco Pradilla.

LA FOTOGRAFÍA se honra hoy mucho publicando en sus páginas el último retrato que del insigne maestro, del pintor eminente, del «único» quizá que queda á España, ha hecho en su estudio el notable aficionado D. Luis de Ocharan.

En medio del confuso desconcierto, del desbarajuste delirante que caracteriza la pintura contemporánea, permanece el inmenso autor de *Doña Juana la Loca* encerrado en su estudio como un Pontífice del arte recluso en el Vaticano del arte serio. Y mientras los geniales peleles, aborto de esta generación, embadurnan



L. Ocharan, fot.

(HECHO CON TESSAR-ZEIX-3-5 — 9 × 12.)

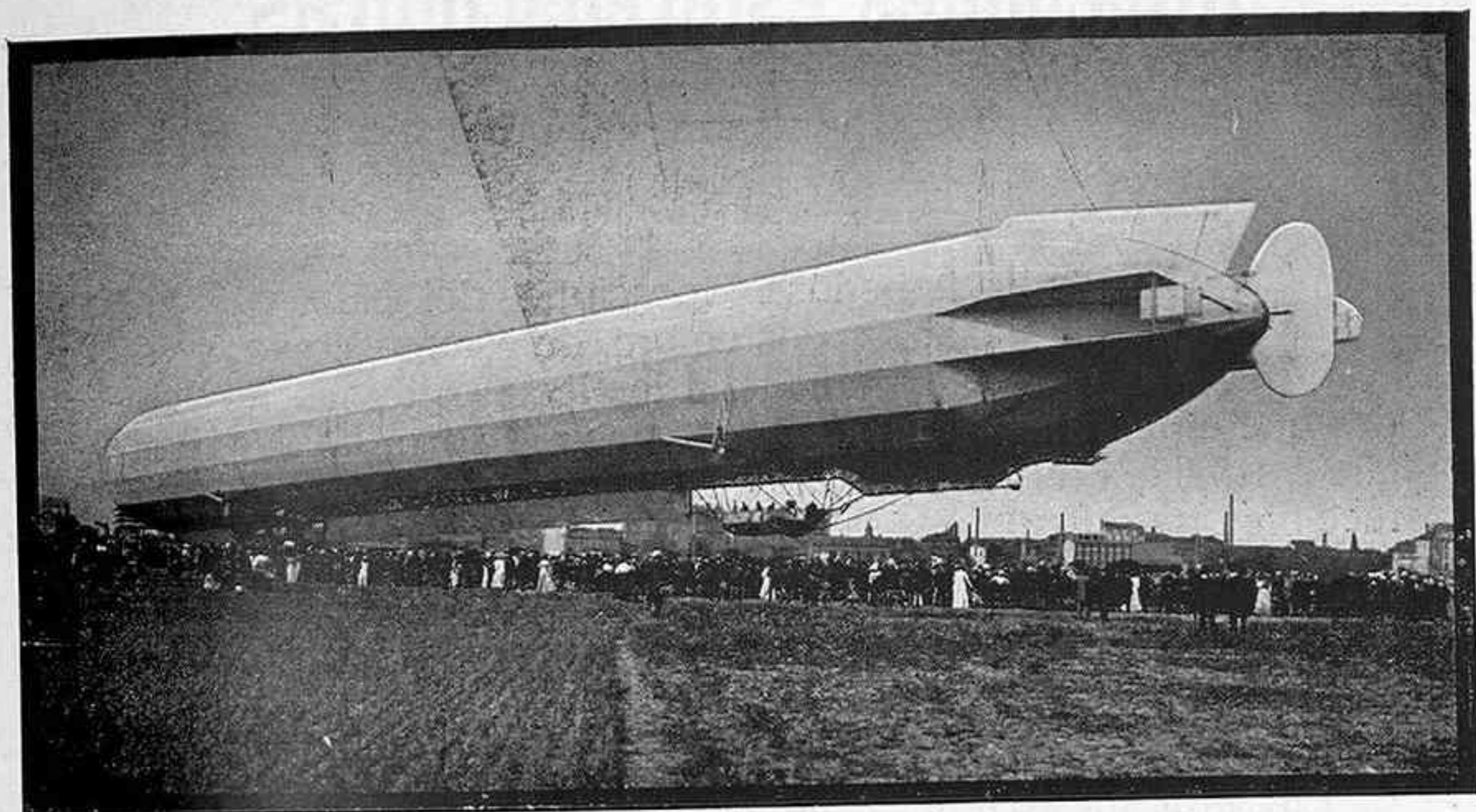
las telas que padecemos en las Exposiciones, Pradilla sigue impertérrito el camino que se trazó y produce obras magistrales que le sobrevivirán y serán blasón de gloria para España.

Una nota interesante para nuestros lectores:

La mayoría de los pintorzuelos del día, se jactan de despreciar á la fotografía, sin perjuicio de utilizarla para sus esperpentos que, á veces, no son sino malas ampliaciones echadas á perder con indoctos pinceles. Pradilla, que no necesita de la fotografía ni la práctica, la admira, la respeta y la quiere.

¡Qué coincidencia más rara!.....

¿Por qué será?



## EL ZEPELIN

Instantánea con *anastigmático* OMMAR, de Busch, Serie II, F : 5,3, n.º 2 1/2

F = 150 mm.



## Novedades estereoscópicas.

**P**ASADAS las imperiosas vacaciones del estío, vuelvo á ocuparme, según costumbre, de estereoscopia, y voy á dar de nuevo cuenta á los lectores de las novedades que en esa rama de la Fotografía ocurran. Por hoy me limitaré á señalar á mis colegas la aparición de un aparato que merece bien un artículo por salirse de lo corriente; entiéndase bien que no lo doy como reclamo, sino sólo porque lo creo nuevo y diferente de lo usual, por diferir de los aparatos corrientes en su principio fundamental. Es, como verá el que me lea hasta el fin, una cámara estereoscópica *gran angular que utiliza todo el campo de los objetivos*.

Los antiguos aparatos estereoscópicos tenían un foco demasiado largo. Yo empecé con una Français que tenía dos cañones por objetivos, con 15 cm. de foco. Cubrían unos 26 grados y á la distancia de 100 metros su campo tenía por área unos 2.000 metros cuadrados.

Vino luego la Steinheil con su foco algo menor, y así se fué llegando á reducir el mismo á los 8 cm. que por término medio vienen á tener las 6-13 (tamaño el más cómodo y práctico sin duda), y al foco de 5 cm. y medio de los Veráscopos y similares; á estos corresponde un ángulo de 40 grados ó cosa así, y á 100 metros abrazan una área de 5.000 metros cuadrados.

Con el nuevo aparato en cuestión, el ángulo llega á ser de 58 grados y á los 100 metros cubre unos 10.000 metros cuadrados, doble que los aparatos usados hoy día y cinco veces más campo que los de hace veinte años.

¿Es esto ventajoso? Para el turista, el aficionado que trata de conservar recuerdos de una fiesta, de un viaje, cuantas más cosas quepan en la placa, mejor. Además esto hace innecesario el descentramiento, el cual falsea el relieve y hace obtener resultados que no dan verdadera idea del objeto fotografiado, como haré ver en uno de mis próximos artículos.

Por otra parte, ese ángulo viene á ser el que nuestra vista abarca en la naturaleza que nos rodea.

El principio del aparato es tan sencillo, que parece mentira que no lo haya ideado nadie hasta ahora.

¡Es como el huevo de Colón! Consiste, en resumen, en usar placa 6-13 pero objetivos del foco correspondiente al tamaño veráscope, dicho rápidamente. De ese modo todo el círculo que cubre el objetivo cabe exactamente en la placa y se obtienen completos los árboles, las cúpulas de los edificios y el cielo, ganando el aspecto artístico de la prueba.

Además en el estereoscopio no percibiremos esa ventana cuadrada al través de la cual, nos parece de ordinario ver las imágenes. Como aquí la imagen es redonda, igual que nuestra pupila, vemos siempre un espacio sin limitaciones, en toda su extensión, ocupando todo nuestro cono visual. La forma cuadrada ó rectangular es admisible para pruebas en papel, pero en el estereoscopio no tiene razón de ser.

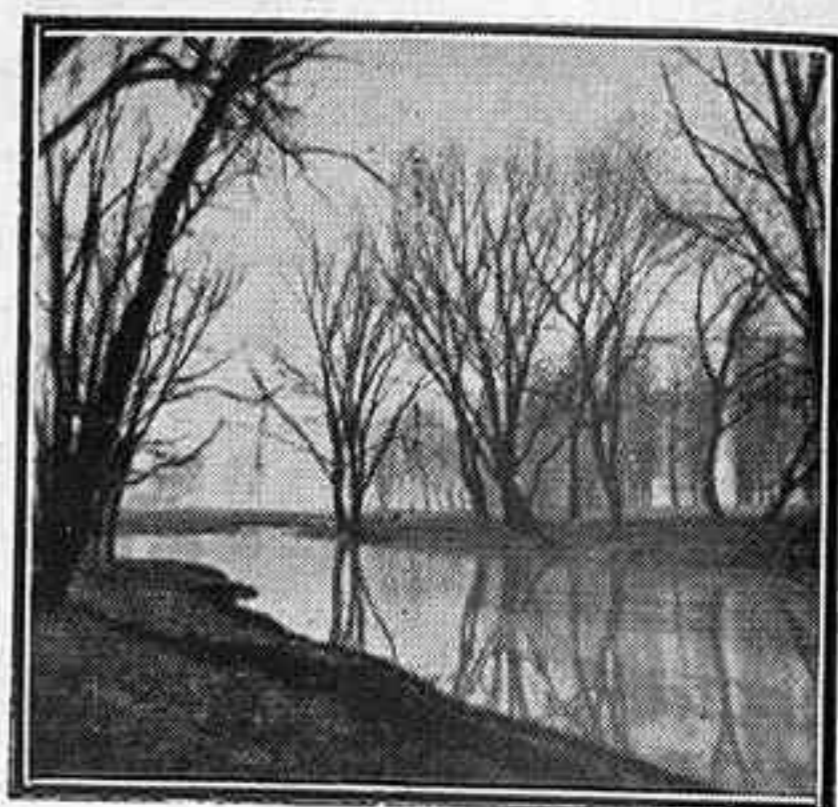
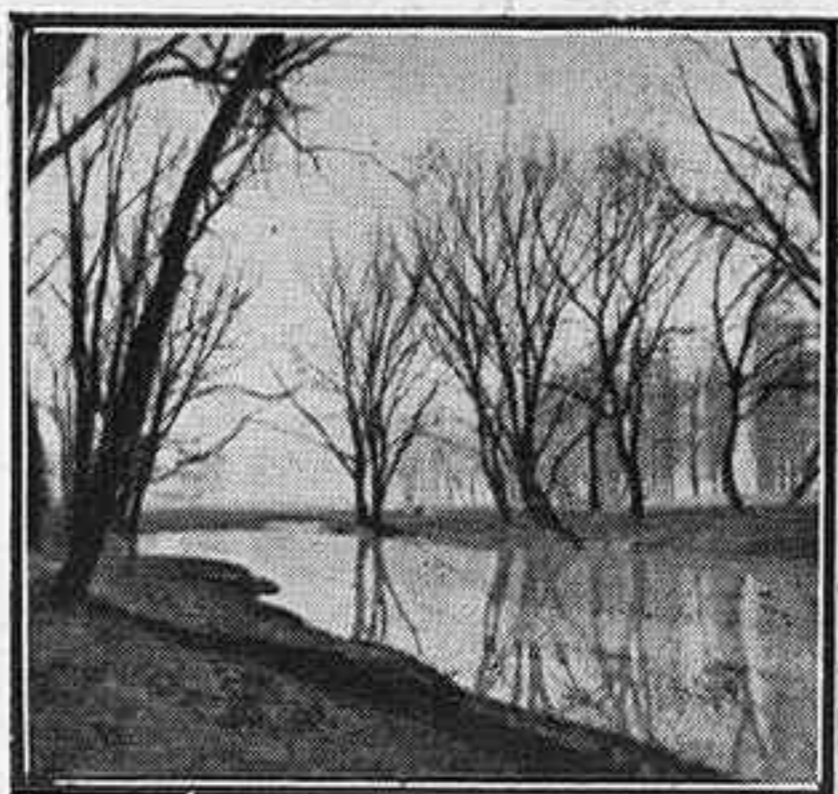
El tamaño 6-13 tiene otra ventaja. El ser más fácil de hacer la transposición con placas autocrómicas que usando el verascópico.

También para la proyección, el ser la imagen redonda y comprender más objetos en ella, resulta una indiscutible ventaja.

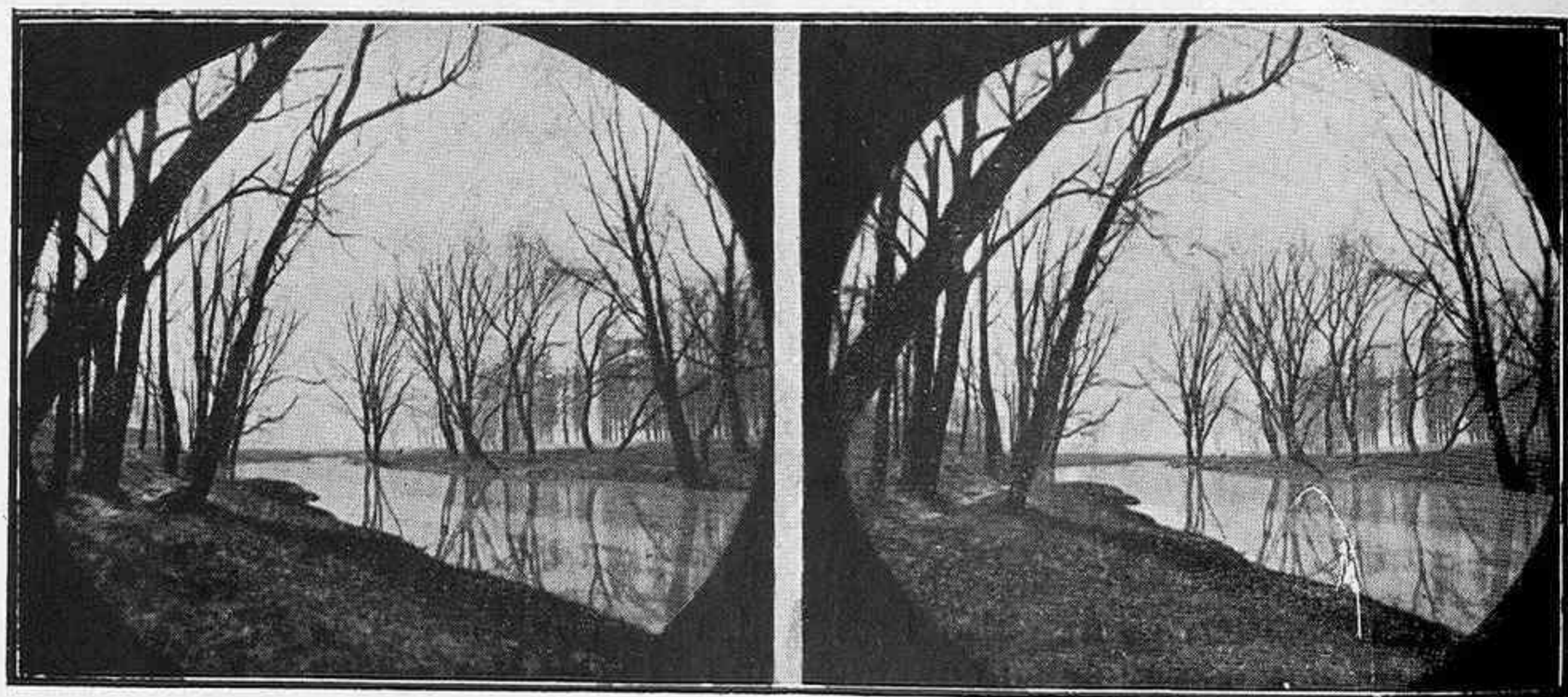
Los detalles del aparato han sido calculados por el distinguido amateur Sr. Stockhammer, autor de innumerables folletos, libros y artículos sosteniendo las verdaderas teorías del relieve *exacto*, igual al del original, muy conocido en el mundo estereoscópico; su construcción en los talleres Mackenstein, de París, es también una garantía.

Tiene objetivos de 53 milímetros de foco, de diversas marcas, á gusto del consumidor; abulta muy poco y pesa 450 gramos; lleva, como es de suponer, velocidades variables, disparador Bowden, puede admitir placas en almacenes ó en chasis separados, ó películas en rollos ó en Film-Pack, puede recibir las autocrómicas, etc. Todo ello calculado, así como el estereoscopio complementario correspondiente para mirar las pruebas, con todo esmero para obtener *la visión en tamaño natural y la exacta reconstitución del relieve*.

En las dos fotografías adjuntas podrá ver el lector la diferencia entre los resultados obtenidos con un veráscopo y con el Kallista, nombre dado por sus inventores al nuevo aparato.



Vista obtenida con un Veráscopo.



Vista obtenida desde el mismo punto con el nuevo aparato.

Ambas están obtenidas desde el mismo sitio; y ellas mejor que muchas explicaciones que yo diese, indicarán al lector la idea fundamental seguida al construirlo.

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.



## Pido la palabra para rectificar.

**P**ERO no para rectificarme á mí, sino á mi distinguido amigo D. José Grollo que, en sus dos artículos sobre la Exposición Valenciana, me alude directa é incisivamente por haber cometido el delito de escribir una Crónica referente á aquella Exposición fotográfica con emisión de conceptos, tal vez equivocados, pero sincerísimos, que no han caído bien entre una parte de los organizadores y expositores. Y es que, en tanto en el campo todo son flores y aromas, el paseo es delicioso; pero en cuanto caen cuatro gotas hay que quedarse en casa, so pena de resfriado. Si yo hubiera dicho, contra mi leal saber y entender, que allí sólo había entre los aficionados de concurso una firma indiscutible, y fuera de concurso dos ó tres determinadas, ni las cañas se hubieran vuelto lanzas ni se me hubieran sacado á luz referencias y conceptos que maldito lo que tienen que ver con la Exposición en sí misma y sí en cambio mucho con mi apreciación personal.

Diré, en primer término, que con mi Crónica no pensé anticiparme á otro cualquiera, puesto que, aun cuando pensaba escribirla, al igual de lo que hice en las Exposiciones anteriores á que asistí, me avivó el propósito una grata y amable invitación del Director de esta revista; perdone, pues, el amigo Sr. Grollo que mi escrito se adelantara al suyo, del que, por otra parte, no tenía yo conocimiento, ni era necesario. Y respecto de las alusiones y beligerancias á que yo me refería, con

un poco de atención que á mi artículo preste el Sr. Grollo verá que no había motivo para que él recogiera la alusión, dados el lugar, la referencia y la precisión de la frase. Pasemos, pues, á otra cosa.

Que el amigo Sr. Grollo y yo no vemos el arte fotográfico del mismo modo, es cosa descontada y fuera de duda. No hemos de discutir este punto y sí la alusión directa, en cuanto pretende, amablemente en la forma y con filo doble en el fondo, sacar partido de todo aquello que parezca contradicción, error ó parcialidad.

Censura mi atento contrincante como exclusivismo mío el consejo dado á González para apartarle de su peligrosa preferencia por los carbones. ¿Qué no se puede decir de los del Sr. Grollo, ya que sus dos artículos son un panegírico directo ó indirecto á una parte de la afición valenciana? ¿Pero es que no hay buenos aficionados más que en Valencia? Porque el amigo Sr. Grollo estima que no los hay, por lo menos, con representación en el certamen. Véase la muestra:

Sr. Renom.—Elogios, pero con sus inmediatas censuras: que por qué había de ser la prueba en goma; que esta otra es una equivocación; que si la de más allá fué premiada antes; que si la de más acá tiene hinchadas las carnes; que si las gasas y que si el artificio.....

Sr. Zorraquín.—Elogios para unas pruebas; pero..... otras son pobres de concepción..... el éxito no depende de la técnica..... etc.

Sr. Amado.—..... Ha hecho cosas mejores..... puede llegar á mucho.....

Sr. González.—.....Vacilación..... sufrimiento..... un acierto indiscutible esta prueba..... un geroglífico muy negro la otra.....

Sr. Jordí.—..... Un retratito precioso..... lo demás, paisajitos sin interés.....

Sr. Pisaca.—..... Una fotografía que ¡eso si que es arte!; pero..... se trata de una personalidad que se revela (1)..... no

(1) ¡A los cincuenta años de edad y de trabajos los más asiduos y tal vez los más entusiastas de España! Tarde empieza á revelarse el amigo Sr. Pisaca.



existe la energía y plasticidad..... gris..... pobre..... defectos de técnica..... convencionalismo exagerado..... una bicoca, como quien dice, y encima el adjetivo de *simple* al que se entusiasme con lo gris, lo indefinido y la goma.

Sr. Zárate.—..... Personalidad..... pero convencional; pruebas buenas, medianas y flojas..... un pintor..... impresión más ó menos artística..... grasa entintada con un cepillo..... claros artificiosos..... todo es obscuridad..... ¡¡no hay tal época en la historia de la fotografía!!

Sr. Armengol.—Tonos abigarrados..... hay que estudiar más, amigo.....

Sr. Muñoz.—Un chico, maravilla de realismo..... colores vivos que desentonan atrozmente.....

Sr. Prast.—Espíritu depurado..... alguna prueba flojita.....

Sr. Alvarez de Toledo.—Aficionado distinguido..... corta bien las pruebas..... falta de personalidad..... el abrevadero en goma..... ¡vade retro!

Sr. Borrel y Vidal.—Buenas pruebas..... colorido convencional.....

Sr. Martí Olivares.—Se define..... vencerá..... no se atreve.....

Sr. Danís.—Encuentra la nota de arte, pero flaquea á veces.....

Sr. Sanz de Gabilondo.—Llegará..... porque no es exclusivista..... (1).

Sr. Trias.—¡¡En goma estaba mejor!!

Estos son los forasteros, con la excepción del Sr. Rato, por quien el amigo Sr. Grollo siente predilección, ya que no en balde todas sus obras son carbones. Así y todo, la uniformidad perjudica al conjunto, dice.

Ahora vamos dentro de casa. No estará de más dividir la serie en dos grupos: derecha é izquierda. Aunque en una y otra haya extremas, nos quedaremos, mejor que en la media y extrema razón, en la media proporcional.

Derecha.—Sr. Massó.—Firma reconocida; hay que ver cómo afirma su justa reputación; solidez poco común; vida y

(1) Léase gomista.

belleza en los retratos; no se queda á medias, llegando siempre; interpreta el natural sin mano de gato; llega como fotógrafo donde muchos no podrían llegar pintando; vence por convencimiento. ¿Censuras, observación ó el más pequeño defecto? Ninguno.

Sr. Nogués.—Un retrato á dos tintas, la mejor goma de la Exposición.

Sr. Lacasa.—Sus pruebas están hechas cuatro días antes, *porque no es autor que haya de esperar á que le salgan* (nadie lo ha puesto en duda, y yo menos que nadie) y manifiestan esa manera castiza que le distingue entre los aficionados de primera fila.

Izquierda.—Sr. Ferrando.—Dos gomas que son una lamentable equivocación.....

Sr. Estalella.—Sus composiciones le resultan más bien mezquinas.....

Sr. Morades.—Va saliendo del montón.....

.....

Bueno; pues con permiso de mi buen amigo Sr. Grollo, creo que mis exclusivismos hacen cría; y á pesar de ellos, le he dicho á González, con quien tengo la grande amistad que todos saben, lo que creí pertinente al caso y á sus obras; y quien así procede y elogia sin reservas á personas á quienes no conocía personalmente, como los Sres. Zárate y Pisaca, no puede ser tachado de parcial, como mi distinguido amigo me llama.

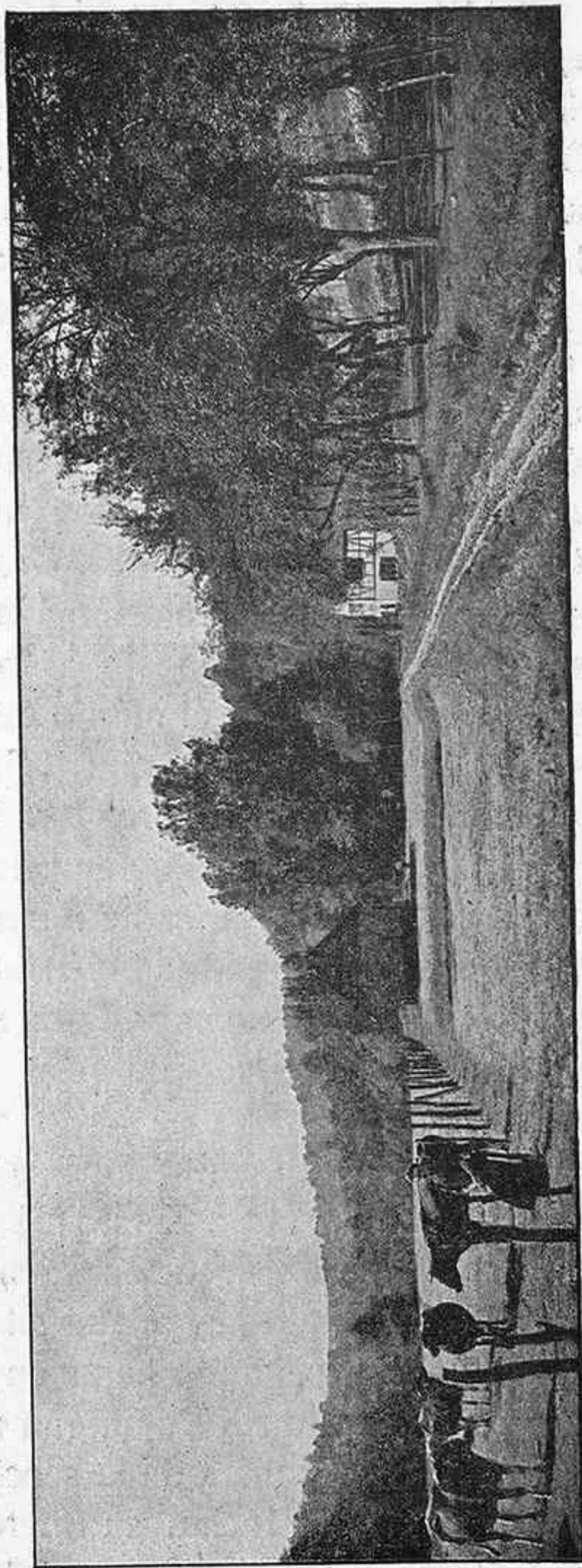
Y quiere el repetido Sr. Grollo lanzarme al límite del debate, preguntando: ¿es que no pueden hacerse fotografías artísticas si no son á la goma? Y yo le contesto: pueden hacerse, dentro de una relatividad muy elástica y convencional; pero totalmente artísticas, NO.

Y este NO, no es simple resonancia, sino un eco prolongadísimo que vibra en el corazón, la inteligencia y el brazo de Bustillo, Rabadán, Iñigo y Pisaca, y (aunque diga lo contrario por aquello de tener algo que decir) de González, y en muchos aficionados que van por el buen camino; y es eco que atraviesa las fronteras y resuena en Inglaterra, Alemania, Francia, los Estados Unidos, y retorna más potente, reforzado por los

grandes artistas de la fotografía; y de las tumbas de otros grandes artistas de la pintura, la escultura, la música y la poesía, salen voces cavernosas que dicen: *no, no.....* Y el Arte único, el que no tiene fronteras ni forma determinada; el Arte en sí mismo, absoluto y exclusivo por necesidad, por naturaleza propia, dice una y mil veces: *no, no; no se puede.....*

Y vamos al orden general, desagradable, desairado, molesto; pero en esta pícara vida, ¡ay!, necesario también, por lo visto. No creo que al amigo Sr. Grollo le era preciso á su tesis sacar á relucir referencias que me obligaran á considerar intimidaciones del Jurado; se me obliga á ello porque lo requiere la contestación, ya que mi actitud, mis ideas y mis palabras no van á quedar en entredicho porque así se busque más ó menos directamente. Si mi amable amigo tiene

buena memoria no puede haber olvidado mi voto, mis inclinaciones y mi defensa entusiasta por la labor, en todas las secciones, del Sr. Zárate y del Sr. Pisaca. ¿Qué quiere, pues, al indi-



EN LOS PASTOS

Instantánea con anastigmático Busch DOBLE-LEUKAR, F.: 6,8 N.º 2 1/2 F = 150 mm.

car, respecto de mis juicios, que qué no podrán decir algunos expositores como el citado, de un Jurado que firmó una calificación opuesta á las teorías de su Crónica? Quiere, sin duda, poner en berlina al cronista; pero con olvido de muchas cosas, entre ellas la actitud suya como Jurado. ¿No se acuerda, pues, el Sr. Grollo, de lo que dije en el seno del Jurado sobre el retrato «Jesús» y los paisajes «Esperando la carga» y «Provisiones para el invierno»? Es extraño que, al recordarlo, se sorprenda de que repito en mi artículo públicamente el juicio que merecieron en privado. Lo extraordinario sería proceder en sentido opuesto, y creo que, por el momento, no necesito detallar más. También debe recordar mi amigo la batalla librada en favor del Sr. Pisaca; por eso el admirado soy yo ahora al leer las frases encomiásticas que le dedica el Sr. Grollo, al dirigirse á mí, diciendo: ¡eso es arte!, y con relación á la fotografía «Huérfanas», como si hubiera sido yo opuesto al premio concedido. Creo recordar que quien señaló el mérito de dicha obra fuí yo precisamente, y hasta me parece que al Sr. Grollo no le entusiasma mucho; pero otros señores Jurados vinieron al fin en mi apoyo, y entonces se le calificó en primera categoría, manifestando aún mi atento contrincante no encontrar en la obra tantos méritos. ¿Por qué firmó también el acta en este punto el Sr. Grollo? Mi firma con una protesta, sobre no producir efecto útil alguno, hubiera servido de base para otro comentario y otra puntadita.

Conste, por lo tanto, en honor á la claridad y á los hechos, que mi propuesta por el Sr. Zárate fué de primera categoría en todas y cualquiera de las secciones; su premio ha sido en la sección donde menos lo merecía, á mi juicio, porque tampoco era posible darle un segundo lugar en Retrato ó en Paisaje; era mejor no calificarle allí de ningún modo.

No hablé en mi Crónica de la sección «fuera de concurso» porque no entrando en lucha, su interés en el Certamen era relativo. Además, ya me había ocupado en otra ocasión de la preciosidad de Uñach «Que Dios se lo pagará» y de otros, y no quedaba espacio en la Revista.

Yo agradezco mucho á mi amigo el Sr. Grollo su favorable

juicio—siempre relativo y condicional,—acerca de alguna de mis obras; pero en cambio lamento que, tomando por base una referencia mía respecto de cierto retrato muy discutido, y en cuya referencia yo no daba lugar á que dicho señor hiciera saber públicamente que el Jurado de admisión le había rechazado, aproveche la ocasión para ufanarse en esta manifestación, que por íntima, me releva nuevamente de omitir mis impresiones. Cuando yo tuve noticia de la Exposición Valenciana trabajé en su favor cuanto de mí dependía y con verdadero entusiasmo. No pensé en ningún momento que podría ser Jurado en ella. Cuando se me propuso lo sentí, pues no ignoraba las contrariedades del cargo, y nada ganaba con ello sino las molestias de un viaje. Siempre pensé en asistir fuera de concurso, pues tampoco ignoraba el ambiente que había allí contra mi trabajo y mis ideas, como le hay contra las de Rabadán, Iñigo, Bustillo, Zárate, Pisaca y otros grandes maestros. Sin embargo, acepté y fui, aunque dando por hecho que mi nombramiento no era bien acogido en parte de aquellos elementos; no podía desairar tampoco á mis votantes de Madrid, Barcelona y parte de Valencia. Ahora bien; á persona que lleva una obra para que sea discutida, exponiéndola francamente en apoyo de su tesis, por muy idealista y atrevida que sea, que va como Jurado en el primer lugar, pues se me dijo que mi votación fué la más nutrida, ¿se le debe descalificar por el Jurado de admisión retirando una de sus obras más personales bajo el supuesto de ser una equivocación del autor, cuando pudiera ser del Jurado, sin cometer una gran desconsideración y una notoria y evidente falta de afecto? ¿No indica ese acto una manifiesta hostilidad y un deseo de mortificar una firma, mejor ó peor, pero que se ofrece al juicio público para su fallo? ¿Es que el Jurado de admisión creyó que aquel retrato era peor que una infinidad de insulseces y tonterías que colgó en las salas, admitiéndolas? Lo menos que pudo hacer fué colgar el cuadro, y respetar la idea y el trabajo de quien iba á ser en breve plazo compañero de juicio, porque si la obra era mala, para el autor serían las censuras. Y así se debió comprender, cuando al retirarme yo de aquel ambiente en cuanto observé

la desconsideración, con el propósito de volverme á Madrid aquella misma tarde, ya que el Jurado de admisión prejuzgaba la capacidad de los Jurados de calificación, el retrato fué colgado inmediatamente. Bien pudo el Jurado, con otro proceder más meditado, evitar una molestia á un huésped que tenía á su favor, cuando menos, un gran afecto y un notorio entusiasmo por la Exposición.

Ya ve mi distinguido amigo el Sr. Grollo cómo no ha partido de mí todo este desagradable estado de cosas. Comprenderá también que á sus observaciones no hay otra contestación que la relación de hechos señalada, que yo hubiera querido evitar por ser personal, puesto que todos estamos en el caso de defender nuestras opiniones, teorías y acciones. Yo procedí en el Jurado y en el escrito con la sinceridad de una idea arraigada, sin prejuicios y correspondiendo á la confianza de mis votantes, como lo haré siempre sin intimidarme la voz contraria ni la censura y sin consentir que las cosas aparezcan, por causas que no son del momento, lo contrario de lo que son. Yo lucho por la idea y por lo que entiendo que es y debe ser el arte fotográfico; y aunque lamente las controversias, las posibles antipatías, la contrariedad ajena y la propia, y todo cuanto sea encontrado ó resultante de fuerzas opuestas, no creo tampoco lógico que se considere como vencedor al que habla ó grita sin que sus opiniones sean rebatidas ó discutidas por lo menos. Siganme, como á Bustillo, puesto que nuestro camino es el mismo, los que opinen de este modo; y en esta controversia, correcta y atenta, perdónese cualquier concepto que en el ardor de la lucha pueda parecer á los maliciosos como inoportuno.

S. CASTEDO.





## El retrato como documento histórico.

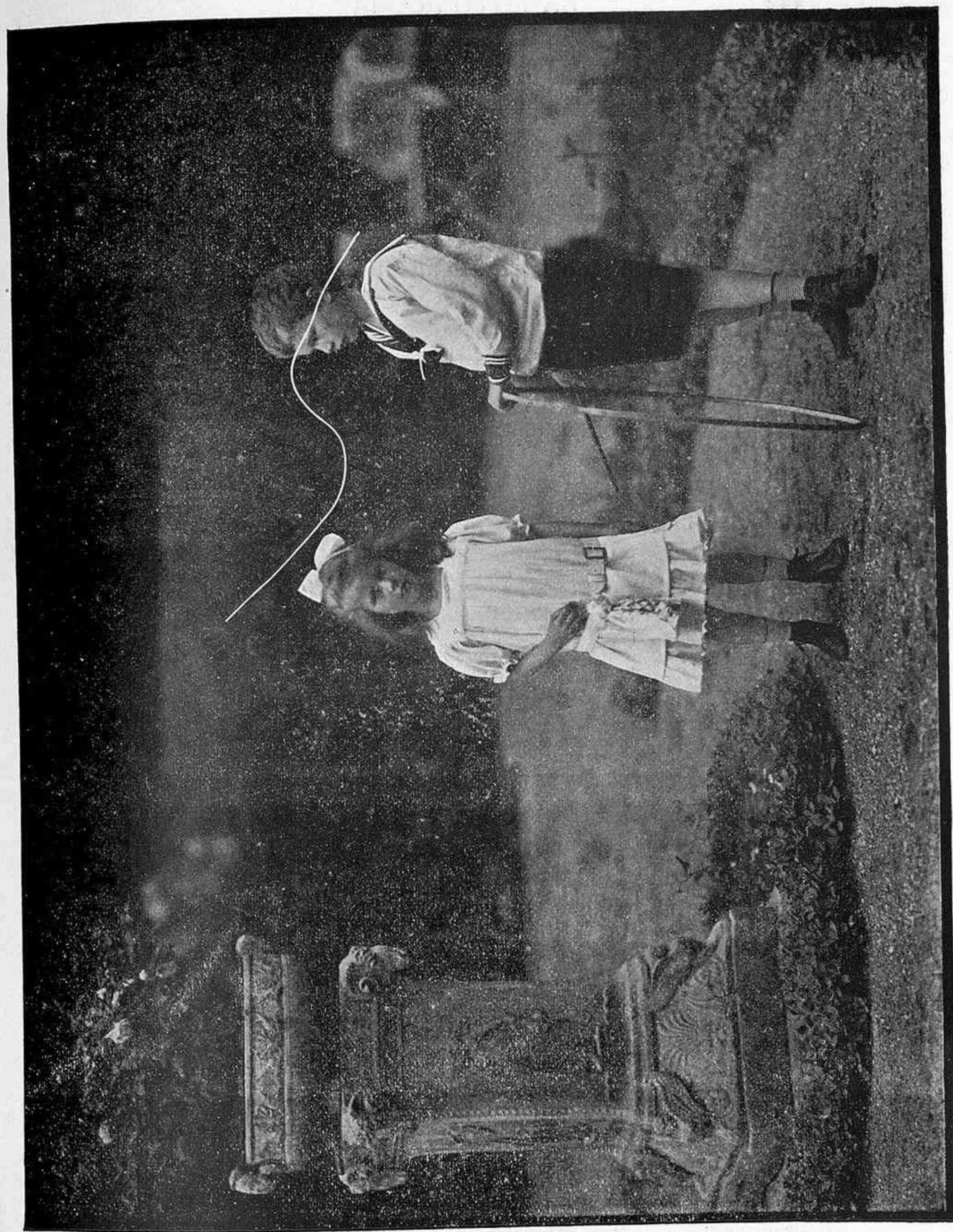
(DE "LA ESPAÑA MODERNA")

**E**L estudio del retrato como documento histórico, como manifestación artística y como elemento precioso de toda ornamentación, aunque desde estos tres aspectos desde las épocas más remotas y á través de todas las civilizaciones, se ha hecho en nuestro tiempo de la mayor importancia, por la predilección que le otorgan todos los instrumentos de la moderna cultura social y hasta los privilegios de las adquisiciones más esplendentes del saber de la industria y de las artes. Los modernos coleccionistas los atesoran, tanto por lo que representan en la gallarda competencia de las artes suntuarias, cuanto por los recuerdos que de cualquier modo y época que sean indispensablemente evocan, aumentando su interés el magisterio, que en el mayor número de ellos han puesto el pincel y el buril, el lápiz y el cincel. En dos órdenes, sin embargo, de la vida general, el retrato alcanza una supremacía que ninguna otra manifestación del arte puede disputarle: en los recuerdos de la intimidad doméstica y en el vasto estadio de la Historia. Toda colectividad humana se resume en una familia, más ó menos numerosa, más dotada de los mismos exclusivismos del afecto, de la sangre, y toda familia humana exalta

su orgullo en las grandes figuras que la ennoblecen. Apenas se registra asociación alguna de hombres civilizados que en la consagración de sus fastos domésticos los unos, nacionales ó simplemente de agrupación ó de clase los segundos, carezca de sublimes personalidades á quienes representar. Llámense estatuas ó bustos, relieves ó monumentos; llámense medallas ó camafeos, monedas ó sellos; llámense pinturas murales ó lienzos, tablas y cobres, estampas ó miniaturas, todo lo que representa el rostro, en que el arte perpetúa la vida de un ser que hizo indeleble su memoria por las aureolas de la virtud, por los triunfos del valor ó por la admiración debida al saber y al talento, todo se constituye en elementos que inducen á la conservación más exacta de sus efigies, en cuyos rasgos fisonómicos el espíritu humano se complace en dilatar la existencia moral de aquellos seres de predilección cuyo conjunto para cada familia forma la dignidad de la estirpe, para cada pueblo la glorificación de su historia, para la humanidad en masa los astros fulgentes de los que, con la grandeza del genio, llevaron á cabo obras insignes é imperecederas de adelanto ó de redención. La historia, al fin, aspira por todas partes á fundar el archivo de ellos para mostrarlos al ejemplo y al estímulo de las generaciones nuevas, no tanto para su culto como para su educación.

Aunque moderna esta tendencia, el culto del retrato se remonta á las fuentes de toda civilización. ¿Qué importa que en las pinturas murales que nos han dado á conocer las excavaciones de las grandes ruinas, y sobre todo las de Herculano y Pompeya, no haya hasta aquí aparecido documento alguno de esta consagración en las efigies de los grandes varones que florecieron en los pueblos antiguos á que dichas reliquias pertenecen? Griegos y romanos nos dejaron los nombres de sus Fidias, de sus Zeuxis de Heráclea, de sus Farrasios de Éfeso, de sus Apeles y de sus Timantes; encumbrados por su habilidad en el arte del retrato, y sobre todo el busto y la estatua mármorea, los más duros metales y las piedras preciosas más duras, conservadoras de sagradas efigies humanas, nos patentizan la grandeza de este culto de las imágenes históricas en





¡SIN PREOCUPACIONES!

Reducción de exposición hecha con "Bis-Telar", de Busch, serie II F : 7,7, N.º 4, F = 550 mm. Placa original 18 × 24 cm.

aquellos pueblos que se hallan á la cabeza de toda la civilización universal. En las nebulosas galerías de las obscuras catacumbas, los primeros atletas de la fe cristiana trazaron, aunque toscamente, algunas efigies de los sublimes mártires de la redención humana; y aunque se exageren las imperfectas artes de las edades medias, en ellas la iconografía sagrada, la iconografía real, la iconografía civil, plantean los prolegómenos del arte nuevo en las figuras de sus altares, en las ornamentaciones de sus templos, en sus sepulcros guardados en las naves de sus iglesias, en el sello Real de metales varios, pendiente del diploma de la Cancillería regia, y en el sello de cera que formaliza toda alta documentación, y en la moneda corriente, que poco á poco acredita su legitimidad con la figura de los reyes y señores, de los prelados y hasta de las ciudades.

La diplomática española registra dos casos justificantes de esta tendencia, que se hacen dignos de todo estudio y consideración. Un rey de Aragón, Ramiro I, que reinó del año 1035 al 1063, suscribía los diplomas que emanaban de su autoridad, con un tosco dibujo en cuadro de su rostro y cabeza. Tal puede verse en otros diplomas de su tiempo en la *Carta dotal* por él suscrita el año 1036, en su primer matrimonio con Gilberta, á quien dió á Atarés con sus tierras. Este documento de nuestro Archivo Histórico Nacional procede de los *diplomas reales del Monasterio de San Juan de la Peña*, y ocupa el número 39. El 49 del mismo *Cartulario* se halla suscrito en la misma forma, por el referido monarca. En Castilla también suscribió algunos documentos, haciendo preceder la firma de su propio retrato, el rey Don Alfonso IX, siendo príncipe, un poco más de un siglo después, como aparece en otros diplomas del mismo Archivo Histórico Nacional, por mí citado ya en mi opúsculo sobre *las firmas de los Reyes Alfonsos*.

La tendencia á hacer aparecer el retrato del monarca puede verse comprobada en las monedas del reino de Aragón, desde los *dineros* del mismo Sancho Ramírez, por los años 1063 á 1094; en los de Pedro I, de 1094 á 1104; en los de Alfonso I, de 1104 á 1134; en los de Alfonso II, de 1162 á 1192; en los de Pedro II, de 1196 á 1213, y así sucesivamente, como

atestigua el Sr. D. Manuel Vidal Quadras y Ramón, en su *Catálogo de monedas y medallas* que le pertenecieron, publicado en Barcelona el año 1892, y en las del Condado de Barcelona, D. Joaquín Botet y Sisó, en su libro *Les monedes catalanes*, impreso en dicha capital en 1908; la serie de las monedas que ostentan bustos de sus príncipes, empieza con los *dineros* de Jaime I, de 1213 á 1276, y de Alfonso III, de 1285 á 1291, y llega hasta los de Felipe V, abundando mucho en toda la moneda del tiempo de la ocupación francesa, bajo Luis XIII; pero no en el de la ocupación francesa, de 1808 á 1814, ni en la de los reinados subsiguientes de Fernando VII é Isabel II. En la moneda del antiguo reino de Navarra, la cabeza coronada del Monarca que arguye su retrato, aunque diminuto, tosco é imperfecto, comienza en el reinado de Sancho VII, en los años de 1194 á 1234; en la de los reyes de León y Castilla, en los *coronados* de Alfonso X, de 1252 á 1284, y en las *doblas* de Don Pedro el Cruel, de 1350 á 1368; empezando á ser más frecuente en toda clase de moneda, hasta abarcarlas casi todas, principalmente la de los metales nobles, el oro y la plata, desde Carlos V y Felipe II hasta nuestro tiempo. En la misma relación pueden considerarse los contenidos en toda clase de sellos, por el mismo tiempo, así los de plomo ú otro metal, como los de cera.

Hay, sin embargo, en los últimos siglos de la Edad Media, desde el oncenno en adelante, otro género de retratos, en los que el arte impera menos que la exactitud en las facciones; estos son los contenidos no sólo en los grandes sepulcros monumentales, sino en las simples losas que cubrían las sepulturas abiertas en las naves de los templos bajo el mismo piso, y sobre cuyos relieves discurría el público que asistía á los oficios cotidianos de las iglesias. Aunque esta parte del retrato, por lo que tenía de monumental, ha sido ya bastante estudiada, no lo ha sido lo suficiente para poder puntualizar por fechas cuándo empezó y se desarrolló esta costumbre, de cuyos hermosos testimonios están llenos todos los templos de la Península que se derivan de aquellos remotos tiempos. No obstante, con la facilidad de los medios que proporciona, la fotografía

los busca y reproduce por todas partes, y el *Archivo Nacional del Retrato en España* no tardará mucho en poder realizar los trabajos críticos y de investigación que han de dar perfecto conocimiento de estos tesoros históricos y artísticos en nuestra nación, pues hasta ahora solamente nos son conocidos los de mayor relieve artístico ó los de mayor importancia histórica hasta nuestra edad contemporánea.

Conviene consignar aquí, que en los tiempos en que la pintura y los procedimientos gráficos no nos han conservado retratos efectivos, hay que afirmar que los hubo. ¿Son retratos muchas de las estatuas y bustos que han llegado hasta nosotros en la civilización clásica de Grecia y Roma? ¿Lo son los de las medallas de su tiempo como las de las familias consulares? Pues donde el cincel grabó, en cualquiera forma que lo hiciera, hubo antes dibujo, y donde hubo dibujo, hubo retrato. Con las estatuas yacentes en los sepulcros de la Edad Media sucede lo mismo.

Es indudable que *el retrato* histórico ó artístico, como hoy se aprecia, no nació virilmente en Europa hasta el final del siglo xv y los principios del xvi. Júzguense como se quiera, los progenitores del retrato moderno en nuestro continente llámanse en Alemania Alberto Durero, de Nuremberg; Lucas Cranach, de Franconia, y Hans Holbein, de Aupsburgo, aunque la vida de éste y sus facultades artísticas las consumió en Inglaterra. En Italia imponen su verdad y su genio Leonardo de Vinci, en Florencia, á quien siguen Tiziano, en Venecia, y Rafael de Urbino y Pablo Veronés, en Roma. En España saltan de la imitación y el contacto con Italia, Juan de Juanes, en Valencia, Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz, en la corte de Madrid. Los Países Bajos amamantan después á Antonio Moro, á Van Dyck, á Rubens y á Rembrandt, y Francia sigue á todos con su Poussin, con su Mignard y con su Rigaud. Desde la época feliz del renacimiento clásico en las artes, el retrato se constituye en monumento vivo de la Historia y el retrato se fija no sólo en la tabla, el lienzo y el cobre, sino en el grabado, bajo todas sus formas, al agua fuerte, en dulce, sobre planchas xilográficas y de todas las maneras imaginarias; brota la me-

dalla con una perfección que ha de erigirse en modelo permanente para todos los tiempos futuros, y la estatuaria le inmortaliza en obras que son la admiración de los siglos.

Conforme los medios plásticos se perfeccionan y se multiplican, el retrato se multiplica y se perfecciona también, y las colecciones que de ellos comienzan á hacerse en las residencias de los Monarcas y de los Príncipes de toda jerarquía, abren el camino á lo que en breve se convierte en Museos ostentosos, generales y públicos. De su cuna flamenca trajo Carlos V á España estas aficiones, reuniendo ya en sus alcázares de Toledo, de Madrid y del Pardo las imágenes de sus más ilustres antepasados, así en sus Estados imperiales, como en las varias coronas que habían confluído á formar la unidad de su trono en España. De la corona de Aragón, sobre todo, los monumentos de este género, que recibió por herencia de aquel Alonso V, capaz de representar en sí la gloria universal del siglo que alcanzó, si inmediatamente no hubieran sobrevenido después el militar y el político de los Reyes conquistadores de Granada y descubridores del Nuevo Mundo, y el artístico del Papa León X y de los Médicis, no fueron, sin embargo, más que el prólogo de lo que en su tiempo y en su persona se habían de encarnar después. Pasan de mil las imágenes del Emperador que han quedado de su época á la posteridad en todo linaje de obras artísticas, y su excelso hermano el Infante Don Fernando, que heredó de él la corona imperial de España, llevó á su castillo de Inspruck algunos centenares de tablitas de un mismo tamaño con los retratos de los hombres más eminentes é ilustres que desde su infancia conoció, contándose entre ellos muchos de los conquistadores del último baluarte de los árabes en la Península, la mayor parte de los que llevaron las armas y el gobierno de España por las provincias de Italia ó acompañaron al Gran Capitán á sus épicas campañas en el reino de Nápoles, y hasta algunos de los que en el Nuevo Mundo fueron de los primeros en seguir los temerarios pasos de Cristóbal Colón. Esos retratos han sido transferidos de su primera estancia á los Museos imperiales de Viena, en época reciente, y aunque todavía inexplorados por los eruditos y los

artistas de España, ofrecen un archivo vivo de nuestra Historia nacional, que algún día el empuje que el espíritu moderno de investigación presta á todas las facultades, conducirá indudablemente á hacer en pro de nuestra propia cultura histórica el estudio que reclaman y la reproducción que se impone por medio de la fotografía.

*(Concluirá.)*

JUAN PÉREZ DE GUZMÁN,

De la Real Academia de la Historia.



L. Mazarredo, fot.

EN LA GRANJA



### Pruebas ozotípicas en color.

Prepárese la siguiente solución:

Agua.....	100 cc.
Clorhidrato de anilina.....	5 gr.
Acido sulfúrico.....	1/2 cc.

Sumergiendo la prueba primaria en este baño, adquiere una coloración verde que podrá pasar al tono azul tratándola por el siguiente:

Agua.....	100 cc.
Cloruro de cobre.....	5 gr.

pudiendo resultar un tono azul negro si al baño de cobre se le añade un poco de bicromato potásico.

En caso de que se quiera lograr una coloración malva, bastará sumergir la prueba verde en la disolución siguiente:

Agua.....	100 cc.
Carbonato sódico.....	5 gr.

(La Fotografía Práctica.)

✱

### Emulsión al colodión pancromático.

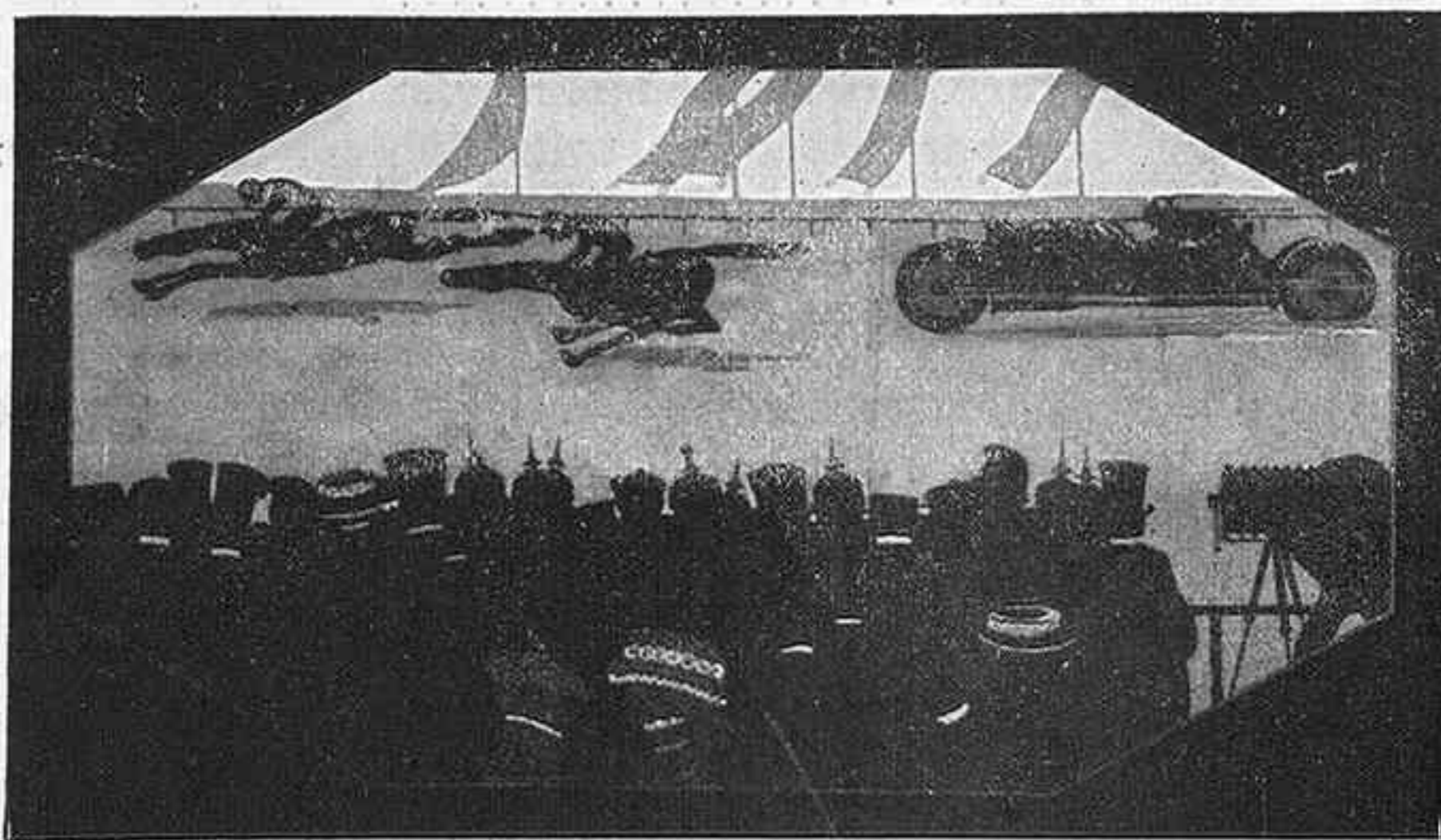
Un corresponsal del *Inland Printer* le dirige una corta nota en la cual declara, que después de muchos ensayos practicados con diversos sensibilizadores modernos, ha decidido adoptar como de mejor resultado el siguiente método de sensibilización:

Disuelve en caliente 1 gramo de pinaverdol en 900 cc. de alcohol de 96° y de otra parte 1 gr. de violeta de etilo en 900 cc. de alcohol. A cada 600 cc. de emulsión bruta añade 20 cc. de la primera solución y 5 cc. de la segunda.

Después de extendido el colodión sobre la placa y lavada con agua para el exceso de colorantes, se sumerge aquélla en un baño de nitrato de plata á 5 gramos por litro, y luego se deja escurrir y se impresiona húmeda todavía.

## APLICACIONES DE LA FOTOGRAFÍA

### SPORT FOTOGRAFICO



(Propiedad de la Casa Henrich Ernemann).

Pruebas que puede obtener  
un artista de afición,  
si para dejarle ver  
no se interpuso el telón  
de un sombrero de mujer.

Tipografía de José Fernández Arias.—Carrera de San Francisco, 1.—Madrid.



# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4



## SUMARIO

	<u>Páginas.</u>
<b>El proceso de un gomista</b> , por GERARDO BUSTILLO.....	417
<b>D. Francisco Pradilla</b> .....	426
<b>NOVIEMBRE</b> <b>Novedades estereoscópicas</b> , por PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.....	428
<b>1910</b> <b>Pido la palabra para rectificar</b> , por S. CASTEDO.....	431
<b>NUMERO</b> <b>El retrato como documento histórico</b> , por JUAN PÉREZ DE GUZMÁN.. ..	439
<b>110</b> <b>Revista de Revistas</b> .....	447
<b>Aplicaciones de la fotografía</b> .....	448

## 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.º
- 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.

Diferentes veces hemos oído censurar la parsimonia con que algunos fotógrafos españoles, y especialmente madrileños, proceden al cambio y renovación de sus respectivas muestras, hasta el punto de constituir una excepción de la regla general los que, como *Káulak*, la están renovando constantemente.

Y es deber nuestro consignar que esa censura no nos parece todo lo grave que aparenta á primera vista, puesto que acabamos de ser testigos de lo que en París ocurre en la materia.

En París hay fotógrafo, y muy renombrado, que tiene la misma muestra hace seis años!.... Retratos hay en portales y vitrinas que están echando raíces, y hemos visto fotografías que conocemos expuestas hace veinte años.

No hay, pues, que criticar á los fotógrafos madrileños que no cambian de muestra más que cada doce meses.

---

El día 28 de Octubre último, se celebró en el Círculo de la Unión Mercantil, de Madrid, la llamada Junta de Agravios para el reparto de la contribución entre los fotógrafos madrileños.

Ni que decir tiene, que la discusión fué empeñada y prolija, á veces acalorada, por el aumento de *cinco reales al trimestre* hecho por la Sindicatura á alguno de los Asociados, y que, cual de costumbre, la reunión, en vez de estrechar los lazos que debían unir á los fotógrafos, sólo sirvió para ahondar diferencias y promover disgustos.

¿Cuándo se convencerán los fotógrafos de que el único medio de concluir con rivalidades y porfías ridículas es la imposición de la cuota fija?.....

Ello concluiría con la ganga de que disfrutaban los fotógrafos baratos, de que les paguen la contribución los mismos compañeros á quienes con sus precios perjudican, pero daría origen á un compañerismo y una unión que están haciendo mucha falta en el gremio.

Y no se pierda de vista que la cuota fija, aún con los antipáticos y arbitrarios recargos municipales, es sumamente pequeña y puede pagarla perfectamente todo el mundo, porque *no llega á una peseta diaria*.

¡Y aún dicen que se va á solicitar del Ministro de Hacienda que la rebaje!.....

Es quejarse..... de vicio.

---

## Concurso Ernemann.

---

La casa *Heinrich Ernemann*, Sociedad anónima para la fabricación de aparatos fotográficos, en Dresde, ha organizado un concurso con premios en efectivo que se elevan á 1.000 marcos y muchos *premios de honor*, consistentes en aparatos fotográficos de alta precisión, etc.

El Jurado se compone de los señores siguientes:

*Luther*, Profesor de la Academia técnica de Dresde.

*F. Matthies-Masuren*, Artista fotógrafo.

*Hans Unger*, Artista pintor.

*K. W. Wolf-Czapek*, Periodista de Berlín.

Y el Director *Heinrich Ernemann*, Dresde.

Serán recibidas las inscripciones hasta la fecha improrrogable del 30 de Septiembre de 1911.

La suscripción al concurso está, pues, abierta durante un año entero, á fin de que todo aficionado disponga del tiempo necesario para tomar parte en él.

\* \* \*

Con motivo de la 39 reunión del Club fotográfico alemán en Elberfeld, fueron reconocidos como los mejores trabajos fotográficos expuestos, las fotografías en globo, con vistas de Leipzig, referentes á la ascensión del conocido aviador Hauptmann Härtel. Obtuvieron el premio de honor, consistente en un objeto artístico, donado por la Duquesa de Wied, así como también una medalla de plata del Club Fotográfico Alemán.

El Sr. Hauptmann Härtel, empleó para sus vistas una Klappcámara Ernemann con doble anastigmático Ernemann.



LOS **PAPELES** FOTOGRAFICOS

# CAMBOUR

SON

DE

Marca



depositada.

UNA CALIDAD

SUPERIOR

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

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

FOTOGRAFICOS

# JOUGLA

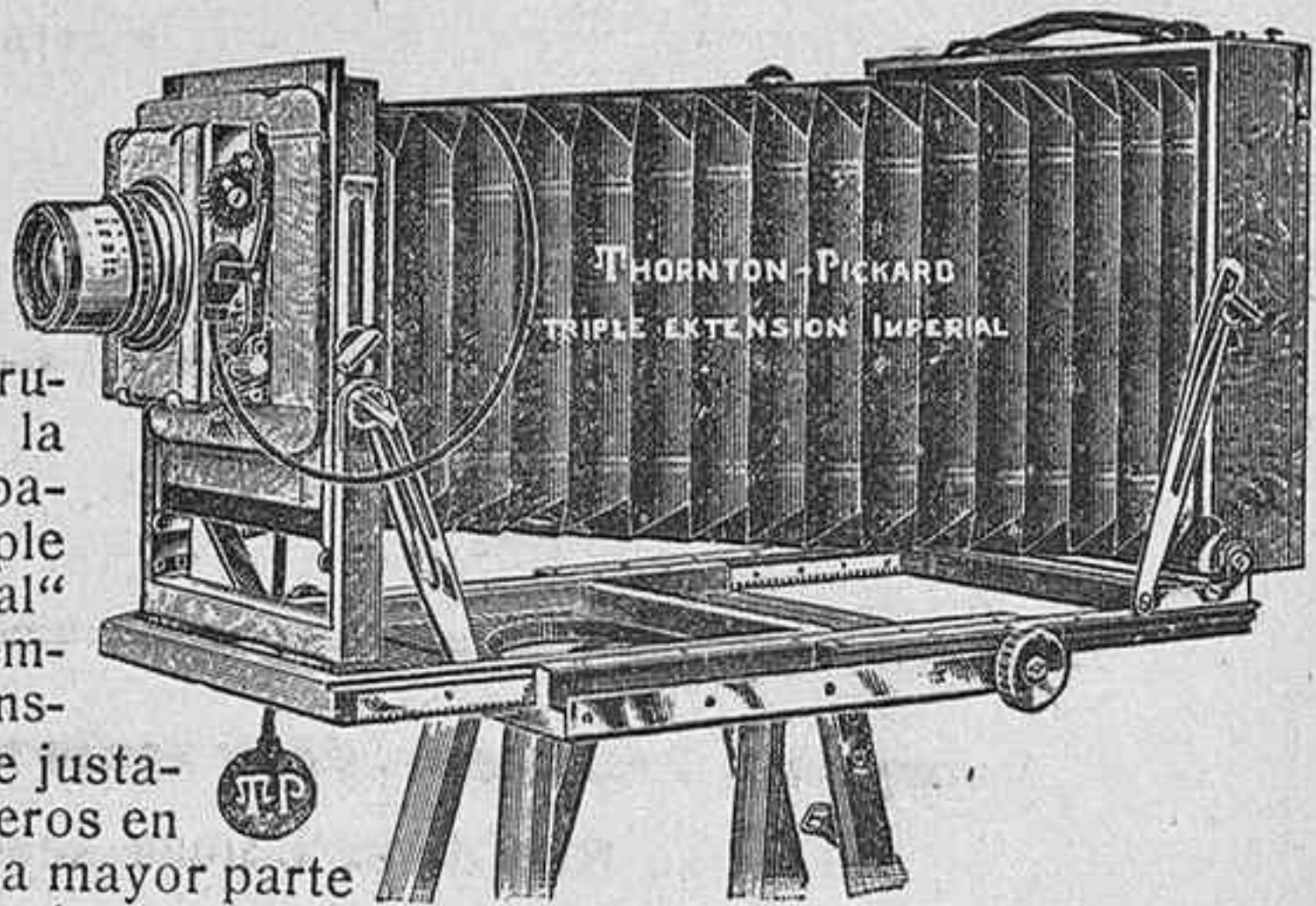
SON LAS MEJORES

# THORNTON-PICKARD

## LA CÁMARA "IMPERIAL" DE TRIPLE EXTENSIÓN

Thornton-Pickard,

fué, en realidad, la primera cámara de Triple Extensión que salió al mercado y á precios económicos. Fué recibida con aceptación universal, y el enorme éxito que obtuvo y la gran popularidad de que disfruta, dió por natural resultado la aparición de otros aparatos baratos, y, así mismo, de Triple Extensión. La Cámara "Imperial" sin embargo, ha mantenido siempre el primer puesto, y sus constructores pueden vanagloriarse justamente de haber sido los primeros en introducir, á precios módicos, la mayor parte de las singularidades que vamos á mencionar:



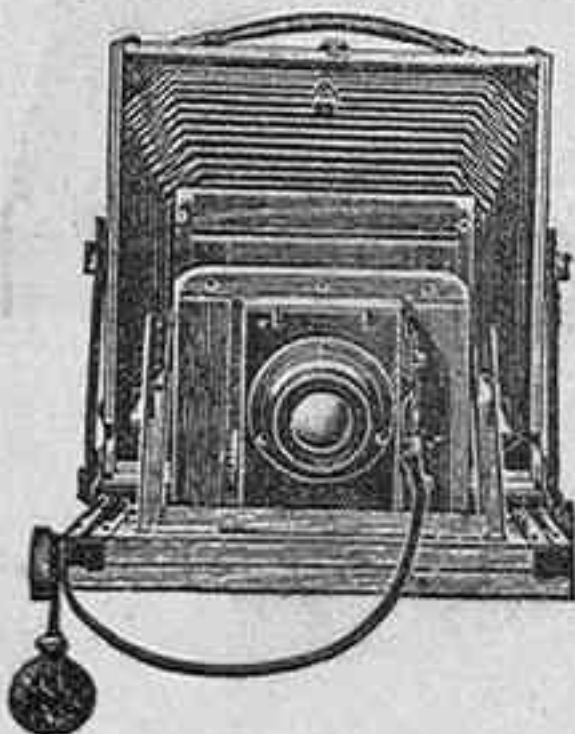
**Verdadera Extensión Triple.**  
Fuelle de verdadero cuero con extremos ancho y angosto.  
Sujetadores automáticos garantizados de la perpendicularidad frontal y posterior.  
Frente anterior de la Cámara extra ancho-muelles.

Sujetadores automáticos en el frente de la Cámara.  
Descentramiento independiente de la tableta frontal, aún para los focos más cortos.  
Correderas para levantar el frente de la Cámara.  
Cruce frontal con sujeción automática.

Estas cualidades las considerará valiosísimas el operador en el curso de su trabajo. Otras ventajas de menor cuantía que la máquina contiene, son demasiado numerosas para enumerarlas una por una.

### ENUMERACIÓN

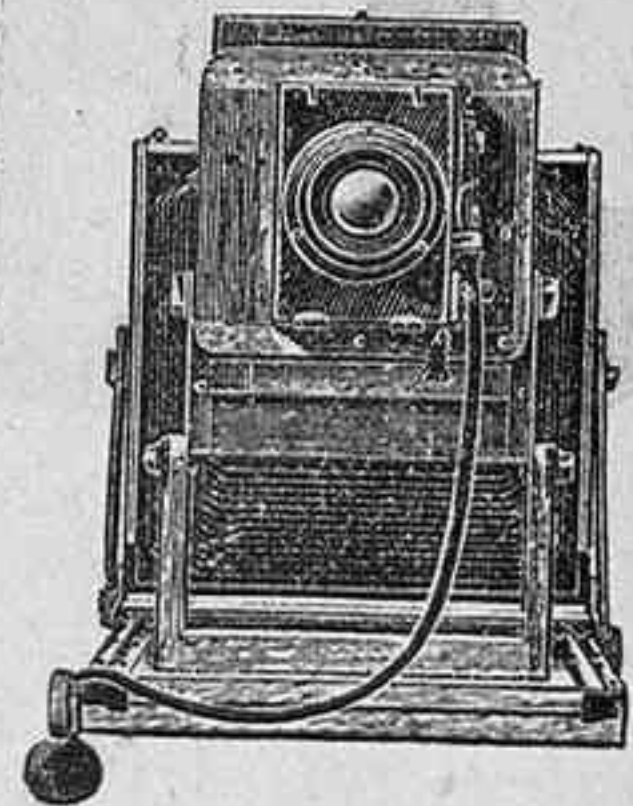
Cámara de Triple Extensión con todo género de movimientos prácticos, é incluyendo: triple báscula posterior, descentramientos en todos sentidos de la tableta frontal, triple báscula en la misma, triple extensión del fuelle, foco corto, descentramiento frontal independiente del foco corto, cambio para poner los chássis horizontales ó verticales, dobles cremalleras y charenelas, asiento giratorio, dobles chássis en forma de libro, sólido tripodi, obturador Thornton-Pickard para instantáneas y exposición con regulador de velocidades, cámara dotada con fuelle de cuero y objetivo Beek.



Aparato completo como queda indicado.	Con T.-P. objetivo pantoplanático.
Francos 115.	Francos 120.

Se envía Catálogo gratis y franco.

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



Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.

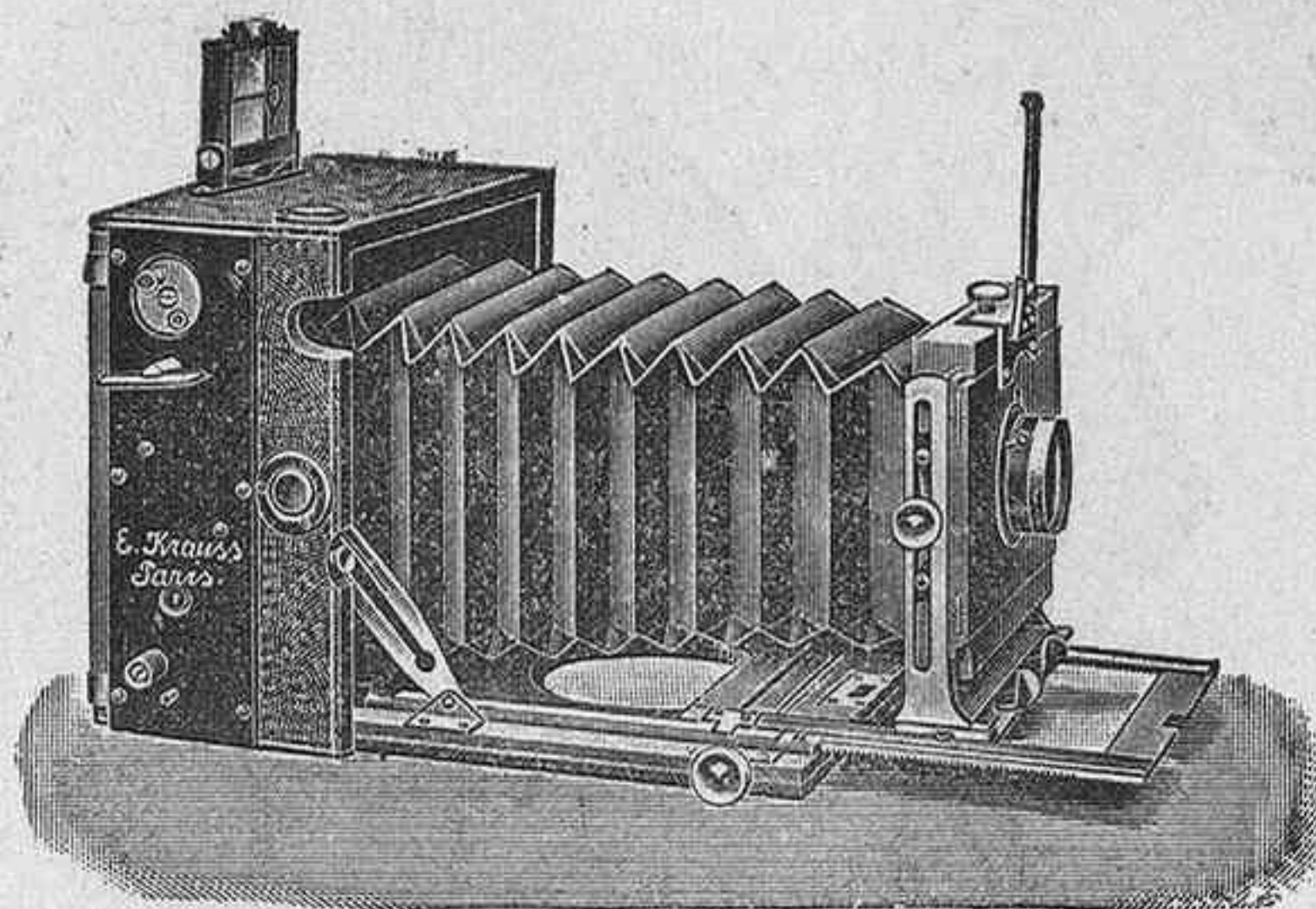
# Takyr-Krauss

CON OBTURADOR DE PLACA

GRANDES INSTANTÁNEAS—GRAN RENDIMIENTO

EXPOSICIÓN É INSTANTÁNEA

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



Los **PALMOS** aparatos todo en metal.

Para Colonias, Países cálidos, Países húmedos

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

y todos los aparatos de precisión van provistos de incomparables

## OBJETIVOS KRAUSS-ZEISS

Objetivos fotográficos.—Gemelos de prismas.  
Microscopios.

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

S. PETESBURGO **E. KRAUSS**

TOKIO

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

TELÉFONO 546. 15.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.

TLINDENSTAEDT



# GOERZ

## TRIEDRE-BINOCLES PHOTO-APPAREILS

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.