

La Fotografía

AÑO IX

Madrid, Febrero de 1910.

NÚM. 101.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Lelligero.

Crónica.

La fotografía ante la crítica de Arte.



LAS controversias que, lealmente, tenemos por vivificadoras del culto, decadente en España, á la fotografía, y que por juzgarlas así nos complacemos en amparar y estimular, adolecen de un defecto primordial que disminuye la autoridad de los que en ellas toman parte, y es que son ataques y defensas de los propios interesados, sin que una voz imparcial, *no fotográfica*, resuene para restablecer lo que la confusión de la lucha envuelve en sombras con detrimento de la verdad que siempre debe prevalecer.

Convencido de ello, me puse á buscar con empeño un libro en que algún autorizado crítico de arte hubiese juzgado friamente, sin los apasionamientos de los bandos combatientes, lo que es y no es la fotografía; lo que hace y lo que no puede hacer, y el juicio, en suma, que á *los de fuera* merecemos *los de dentro*, quiero decir, los fotógrafos.

Me vanaglorio de poseer la más copiosa librería de bellas artes que haya en Madrid, salvo, claro está, las oficiales; y en

ella acometí la empresa de entresacar un testimonio imparcial que viniese á ser tercero en discordia de nuestras discusiones. A las primeras pesquisas dí con un tomito de tantos como vienen en montón á mi casa, y, por falta de tiempo, no hago en un principio sino hojear á la ligera, pero que, estaba singularmente marcado y fijo en mi memoria, por haber visto en él (y ello era lo que del tomo había leído únicamente) una preciosa disertación que el autor titula: *¿La fotografía es arte?....* y que, si en 1904 cuando se publicó, me había pasado casi inadvertido, leído, ahora, de nuevo, me produjo efecto extraordinario, pareciéndome que ni de perlas para el objeto que persigo (1).

Las ideas que el autor desenvuelve son de tanta actualidad que, aun sin estar conforme con muchas de ellas, creo oportuno reproducirlas aquí como un calmante de los ánimos excitados, primero, y después como una opinión que avalora el hecho de no ser fotógrafo el que la sustenta.

Suspéndase, pues, la batalla, y oigan tirios y troyanos lo que, á propósito de la fotografía, y de sus más modernos procedimientos, escribió hace pocos años un distinguido crítico, al que no encuentro más defecto que.... el de ser francés.

Concedo la mayor importancia á estos juicios, traducidos no literal pero sí fielmente, y recomiendo su lectura detenida y meditada á cuantos se preocupan de la fotografía.

Y ahora, oído á la caja:

“¿ES un arte la fotografía?”

Algo ha cambiado en la estética del negro y del blanco. Un movimiento nuevo impulsa á los fotógrafos, haciéndoles ir y venir, entrar y salir, en los senderos que hasta aquí estaban habituados á recorrer. El movimiento es internacional. Donde quiera que hay fotógrafos, aparecen preocupados de investigar cosas que los químicos ignoran, y poseídos de inquietudes que sus antecesores no conocieron. Prefieren el aire libre, los bosques, las llanuras, los rincones sin monumentos y hasta las horas en que no brilla el sol. ¿Qué buscan? Si los antiguos profesionales de la cámara obscura resucitasen y pudiesen observarlos, se

(1) *Questions Esthétiques contemporaines.*—Robert de la Sizeranne.—Paris, 1904.

sorprenderían escandalizados. Les verían detenerse ante un paraje desierto, ante verdaderas nonadas, ante prados floridos, ante dormidos estanques de esos en que los juncos agitados por el viento murmuran eternamente. Verían á sus jóvenes colegas infringir todos los cánones clásicos de la antigua profesión. Les mirarían ponerse á contra luz, frente á frente del sol, y no enfocar con microscopio. Y hasta algunos, en fin, no servirse siempre del sistema de lentes que se llama objetivo.

Si aquellos patriarcas volviesen á la vida y penetrasen en los estudios modernos, su admiración no sería menor. ¿Dónde están las antiguas cristaleras azules, á manera de *acuarium*, y el juego de cortinas y la luz recogida y cruda que precisa para obtener un *buen cliché*?..... ¿Dónde está el garrote de hierro para aprisionar la cabeza del paciente, y el banco rústico, y la columna quebrada y la balaustrada con desconchados?..... ¿Dónde aquellas cajas de cartón y corcho, poliédricas, que simulaban rocas, y la cascada abundante, pintada sobre el lienzo del fondo, cosas todas que en nuestros albums de fotografías antiguas circundan de ridiculeces las figuras de nuestros antepasados?..... Ahora, nada de eso: una simple cámara que se mueve en todas direcciones, orientada al azar, á veces contra el sol, tapicerías descoloridas, y aquí y allá infinidad de objetos alegres, finos, desgastados, péplums, túnicas, golas, chambergos, trajes y vestidos de época..... aún menos, todavía: gasas y cintas, trozos de terciopelos ó de seda, entonados por el tiempo, de tonos apagados y armónicos, flores..... como pueden hallarse en el desorden de un anticuario ó de un modisto.

¿Y el hombre que maneja esas cosas es un fotógrafo?..... Ya no resuena en las galerías aquel grito severo ó imperativo con que el viejo operador hizo estremecer de espanto á dos generaciones de niños, y temblar de miedo á los novios que iban del brazo á retratarse, diciendo:

—«¡Quietos! ¡Al que se mueva lo mato!».....

Estos fotógrafos de ahora, por el contrario, prefieren todo lo que está movido, sin duda porque lo que se mueve tiene vida: las nubes que atraviesan los cielos persiguiéndose, las hojas que vuelan y que caen, el agua que tiembla, la mirada que oscila, la sonrisa que mueve los labios..... Ya no cubren sus espaldas con el antiguo paño negro, y se muestran al público menos magos pero más hombres. Ya no hablan como sibilas por cifras C. 12. H. 6. O.⁴, sino como poetas ó como pintores. No huyen de los artistas. Citan menos á Daguerre que á Reynolds, y más á Van-Dyck que á Niepce. No hablan en pedagogo, el índice tieso y hacia el techo, con la pretensión de enseñar las verdaderas actitudes del hombre en marcha ó del caballo al trote, sino que se expresan, al contrario, como discípulos, con el deseo de aprovechar la experiencia de los grandes maestros y de separar de la realidad todo lo que no está conforme con el ideal.....

Trabajan, en fin, al día, invirtiendo en una sola prueba un tiempo in-

definido. Y eso es lo que á los clásicos profesionales les sacaría más de quicio. Verles inclinados ante una plancha semejante á la del grabador, gastando más de una hora en cada prueba, entregados á faenas que no desdeñaría un acuarelista..... ¿Será que retocan? En fin, ¿qué es lo que hacen?.....

Y lo que siguieran viendo les sorprendería aún más. Hallarían que un procedimiento de más de sesenta años de edad, y desechado por viejo é inútil, se renovaba en un renacimiento brillante. Así lo demuestran las Exposiciones de Londres, de Bruselas, de Viena..... ¿Había acaso, en aquel modo de operar, un arte modesto, sin secretos, sin pretensiones, pero medio creado y balbuciendo las primeras palabras de una lengua ignorada?..... El público, inconscientemente, dictó pronto su fallo: ante las obras de Demachy, Puyo, Boissonas, Erfurtt, Guido-Rey, Binder-Mestro, Craig-Annan, Le Bégue, y tantos otros, aplaudió con unanimidad. Y sin embargo, entre la muchedumbre de los que aprobaban, aparecían figuras inquietas..... Eran artistas, tal vez, á los cuales perturbaba el temor de esas gentes que apegadas al terruño descubren recortando el horizonte las siluetas de unos invasores..... Críticos de arte que se habían pasado la vida demostrando por medio de silogismos que *jamás haría la fotografía* lo que el carbón ó el agua fuerte, y oían al público decir, ante ciertas pruebas fotográficas:—*Parece un agua fuerte, Se diría que es un dibujo, Semeja un grabado*..... Idealistas, en fin, que se preguntaban, entristecidos por esta nueva intrusión de la ciencia, á lo que se llegaría con todo aquel aparato de emulsiones y reveladores, de gomas bicromatadas y de paramidofenol, y á lo que quedarían reducidas las tradiciones elevadas del gran arte, la inspiración personal é ingénita, la intervención del alma y de la idea... .

Con ellos y con cuantos amen la belleza, afrontemos el problema. Empecemos por preguntarnos por qué la fotografía, otras veces despreciada unánimemente por los artistas, se encuentra hoy día en los confines mismos del arte. Averigüemos si el operador desempeña ya un nuevo papel en el fenómeno químico y mecánico que se realiza. Examinemos si esta participación es lo bastante para permitirle que imprima su personalidad á la obra definitiva. Y tratemos, en fin, de determinar á lo que tiende todo este nuevo movimiento, si marca un novísimo progreso del naturalismo sobre las tradiciones idealistas y clásicas de la antigua escuela, ó si, por el contrario, constituye, por una evolución singular é inesperada, un testimonio palpable de su vitalidad.

CAPÍTULO PRIMERO

LOS DEFECTOS DE LA FOTOGRAFÍA

Se ha dicho mucho malo de la fotografía, y muy poco de lo que merecen los fotógrafos. Es evidente que la fotografía, tal como se nos pre-

senta de ordinario, contiene mil defectos que son la negación más absoluta del arte, sin ser ni remotamente la afirmación de la Naturaleza. Y está tan distante de la verdad como de la belleza. Exagera de tal modo la perspectiva que, un camino largo, tomado de lado, huyendo hacia el horizonte, adquiere el aspecto de pirámide; que un plano cuadrado visto de la misma manera parece casi triangular, y que una mano tendida hacia el espectador, es más gruesa que la cabeza del amigo que la alarga. Traduce tan disparatadamente los colores más necesarios, que un tono rojo claro, resulta negro, mientras que todo azul, poco obscuro, sale blanco. Suprime igualmente el cielo y el mar del mediodía, y desde el momento que estas bases se falsean, todo el resto de la gama tiene que ser también mentira. Las tierras de la lontananza que se funden dulcemente con el cielo, con la fotografía se recortan á la manera de pantallas, y los barcos negros que se armonizan con las ondas verdosas y sombrías, parecen moscas caídas en un plato de leche. Las hojas doradas del otoño y los racimos de uvas blancas cuando están maduras, adquieren aspecto negruzco como borrones de tinta en papel blanco. Los efectos de sol se truecan en efectos de nieve. Un árbol, visto á contra-luz, es tan furiosamente obscuro que no puede distinguirse nada de su modelado, semejando un tubo de chimenea aplastado y dado de betún (1).

Y después, tras de haber descuidado la verdad en los puntos capitales, la fotografía adquiere un carácter de exactitud indiscreta y grotesca en los detalles. Pasa como sobre ascuas sobre lo principal de la escena estética, único objeto á que van los ojos y el corazón, y se extiende prolijamente en lo accesorio, en los hechos extraños á la causa. Cuenta minuciosamente los granos de un arenal y es incapaz de dar de las aguas de un torrente otra idea que la de una cabellera cana que arrastrase por tierra. Precisa y estúpida como una estadística, desmenuza las hojas de los árboles recortándolas sobre el cielo, cual si fuesen de hoja de lata.

Jamás se despreciarán bastante la sequedad y la dureza de sus trazos, el brillo de sus claros y sus negros extremos, unos junto á otros, sin cambio de reflejos, sin la mediación de claro-oscuros, la monotonía, en suma, de su rendimiento matemático, siempre el mismo, sin un acento, sin una vibración, sin una impaciencia, una alegría, un desfallecimiento..... Esta lamentable perfección, igual en millares de pruebas donde todo lo mecánico se encuentra y donde falta todo lo humano y natural.....

Estas objeciones son justas; pero ¿quién las merece?..... ¿la fotografía ó los fotógrafos?..... ¿el sol ó el laboratorio obscuro?..... ¿Han hecho los fotógrafos todo lo que debían para evitar estos errores? Un examen somero demuestra que en lugar de huirlos, los fotógrafos los han bus-

(1) Aunque ya lo habrán advertido nuestros lectores, traducimos, libremente, pero con toda fidelidad y sin oponer, por el momento, ningún comentario. Conste así para que á nadie sorprenda que no contradecimos la sarta de disparates que demuestran que el distinguido crítico no sabe ni una palabra de fotografía.

cado, aumentándolos. Para ellos la definición absoluta de la línea no solamente no es defecto, sino que resulta cualidad. Es lo que llaman hacer *neto*, y lo que ellos han considerado siempre como un defecto es el *flou*, palabra despreciativa y denigrante que, en su lenguaje, libra á la execración pública la gracia, la indecisión, la frescura, ó sea lo primero y principal que buscan los artistas. Cuando, en 1853, se atrevieron algunos á sostener ante las Sociedades de Fotografía á que pertenecían, que no todos los planos debían definirse igualmente y que precisaba que determinadas líneas de los segundos términos se esfumasen para establecer la verdadera gradación perspectiva, se levantó una tempestad de protestas. ¡Sacrificar un detalle, una hierba, un pelo, un pedrusco, jamás!..... El ideal de los fotógrafos de entonces, y aun de muchos de los de ahora, es que una prueba contenga el mayor número posible de detalles; cuanto más fina, más neta y precisa, más bella. Precisa que en la fotografía de una población se puedan contar todas las casas, y si es posible las ventanas y las tejas; y luego decir: En mi prueba se pueden leer los letreros de las calles, y hasta saber si hay que llevar la derecha. Todos los perfeccionamientos de diafragmas, placas, reveladores y papeles lisos y brillantes tendían á hacer fotografías que resistieran al examen del microscopio, con blancos puros y negros intensos, las siluetas perfectamente claras, como si se tratara de un documento notarial, cosas todas que, en efecto, la ciencia reclama para sus investigaciones, pero que el arte proscribía. ¡Qué de extraño tiene que tantos esfuerzos por conseguir lo feo de la fotografía, fuesen coronados por el éxito!.....

Y la misma tendencia se observa para las exageraciones de la perspectiva. Se ha hablado mucho de los defectos del objetivo y de la aberración de esfericidad; pero, ¿cuándo se hablará de la aberración de los operadores?..... Ciertamente que algunos instrumentos ópticos dislocan las líneas de fuga hacia los lados de la imagen, pero ¿por qué se siguieron usando esos instrumentos después de notados sus efectos?..... Si se reconoce la exageración de perspectiva á que da lugar el empleo de objetivos grandes angulares, ¿por qué no elegir objetivos de ángulo más chico que salvaran esas deformidades de la triangulación perspectiva? Y aun admitiendo el objetivo gran angular, ¿por qué acercarlo tanto, como en general se hace, al objeto que se fotografía, para que luego las líneas principales salgan del borde inferior de la prueba, agrandadas innecesaria y absurdamente en la parte baja, para que después, absurda é innecesariamente, se disminuyan con exceso á medida que suben y huyen hacia el horizonte?..... (1) Pues, simplemente, porque la finalidad

(1) Estos razonamientos me traen á la memoria las burlas de que fui objeto cuando, antes que nadie en España, proclamé que muchos interiores podían y debían hacerse con objetivos *rectilíneos* y diafragmando lo menos posible ó nada. ¡Cuántas arquitecturas de Alcalá y de Toledo me costaron bromas sangrientas de mis compañeros de afición!—(N. DEL T.)

de los fotógrafos era únicamente abarcar lo más posible en su imagen, ensanchar el campo aprovechable de su aparato, á fin de coger, si era posible, lo que había al pie del trípode y lo que tenían encima de la coronilla. Muchos lamentaban que no hubiese objetivos que *cogiesen* también lo que había *detrás* de la máquina. Poseídos de la sed de detalles, y en su profunda ignorancia de la ley de los sacrificios necesarios, querían abarcar con la lente de sus cámaras más de lo que veían con sus propios ojos. Y así se daba el caso de que en las fotografías cuya perspectiva ofende por exagerada é inverosímil, se registrasen cosas y planos que la misma fotografía no percibía juntos y que, no reuniéndose en la realidad, jamás debieron reunirse en la copia. He aquí el defecto, no achacable al objetivo, sino á lo que hay más de subjetivo en el operador; al falso sentimiento de la belleza. Entréguese á esos fotógrafos un lápiz; dibujando, cometerían los mismos errores. Déense á un artista esos objetivos, y no los cometerá (1).

Tampoco un artista hará un paisaje sin cielo, como hasta hace poco era obligatorio en todo buen manipulador al colodión ó de gelatina bromuro, tiradores de instantáneas y promovedores de las Exposiciones de clichés (!) ¿Sería justo acusar también de esto al aparato?..... ¿Tiene la culpa el objetivo, la fotografía en general, de ese sistemático olvido del tono local más necesario? Seguramente sí, cuando se trata de un cielo azul, sin nubes, porque el color azul impresiona tan rápidamente la placa, que no la permite registrar ninguna modulación ni el más pequeño accidente. Cuanto es azul sale blanco en la imagen. Pero hay muchos medios de subvenir á esta dificultad técnica. Citemos, ante todo, los ecranes de color, que permiten á los colores que impresionan despacio influir en la placa, sin dejar pasar un rayo de los que la impresionan velozmente. Hay, también, el recurso de revelar más ó revelar menos una parte del cliché. Y se puede, en fin, si la tirada se hace en papeles carbón-velours ó á la goma-bicromatada, reservar en el revelado ó virado un tono para todo el cielo.

En algunos países meridionales, los que se llaman gomistas suelen aplicar el betún de los limpia-botas al dibujo de los cielos tormentosos con que se alivian de las acedías que padecen. Y mucho antes que estuvieran de moda los carbones y las gomas, y se conocieran los ecranes y las placas ortocromáticas, el inglés Mr. Robinson, hacía separadamente fotografías de cielos que, luego, aplicaba á todos sus paisajes (2). Lo cual demuestra que la ausencia del tono del cielo, en las fotografías primitivas, no era debida á la imperfección de la fotografía sino á la negligencia de los fotógrafos.

(1) Yo siempre los he odiado. Conste.—(N. DEL T.)

(2) Lo cual era una atrocidad, dicho sea sin ofender al inglés. Porque eso si que es mentir descaradamente. Es como retratar pelucas, para luego añadirlas al retrato de los calvos.—(N. DEL T.)

De la misma manera, si se rehuían los grandes efectos de luz á lo Claudio de Lorena, proclamando que las fotografías debían hacerse dando la espalda al sol, no era por temor al *halo*, sino porque, para los fotógrafos primitivos, doctores en la ciencia del revelado, en el F. 7 y el F. 8, y en la idea peregrina de Exposiciones de clichés (1), Claudio de Lorena era un perfecto desconocido, como Turner, como Ziem, y como todo lo que es arte. Para ellos lo era todo el meta-bisul-hipo-diamido-phenol. Los efectos artísticos, además, no se obtienen sino á costa del sacrificio de muchos detalles, y eso era, para ellos, *tocarles á la marina* de sus instantáneas de verjitas, rejitas y rebañitos. En ellos, como en la representación de la figura humana, la minuciosidad absoluta no se obtiene con luces á lo Rembrandt, sino con una iluminación plana, igual, tierna y suave. Esta clase de aficionados que pudiéramos definir como fotógrafos á la vaselina sin bicromatar, no entendía de acentos, de dominantes ni de notas, y cuando, por azar, los obtenían, los anulaban con veladuras y retoques, haciendo mosaicos en vez de fotografías, y dando á las caras el aspecto de pelotas de goma bien infladas ó de huevos de gallina reluciendo al sol.

De todo esto, en suma, tenían más culpa los fotógrafos que la fotografía, justificando la aversión que sentían los artistas ante una prueba fotográfica. En lo cual, dicho sea de paso, iban demasiado deprisa, porque equivalía á desconocer que el procedimiento, sabiamente manejado, podía producir las admirables. Y así ocurrió después. El día en que hombres de gusto depurado y aquilatado en el contraste de obras artísticas, dieron de lado á los fríos dogmas fotográficos (la intangibilidad del foco, la ciencia infusa de reunir el reactivo y los carbonatos, dar exposición justa y picarse en todas las Exposiciones y concursos en que no les daban premio) y pararon mientes en cuanto está por encima de esas menudencias (como lo estará siempre el pintor sobre el arte de hacer cola, ó preparar lienzos, ó ensamblar los listones de un bastidor), ese día, decimos, aparecieron fotografías delicadas y armoniosas. Poco á poco fueron desapareciendo las perspectivas exageradas de los funestos grandes angulares, incompatibles con todo arte, los negros intensos y los blancos puros de las pruebas en el citrato, los detalles innecesarios y á veces inoportunos de los paisajes, las carnes ebúrneas y satinadas de las caras... y fueron apareciendo los rasgos de la vida en los rostros, las fusiones de términos en los paisajes, las medias tintas dulces, las perspectivas verosímiles y los cielos vigorosos, decorativos, que son sustento fundamental de todo cuadro, y allí donde el cielo es azul cobalto intenso, la fotografía le copió no en su calidad absoluta sino en su relación con las caras blancas que, por claro, habían de destacar sobre

(1) En la Sociedad Fotográfica de Madrid se propuso *en serio* ese disparate, precisamente por los socios más insignificantes.

el cielo, como ocurre en la Naturaleza. Y la manía del inventario y del juicio oral y público, y del acta notarial, fué perdiendo terreno..... Los artistas, contra cuya aparición lucharon los mequetrefes, fueron á buscar, no el detalle, sino el conjunto, no la acumulación de datos y de hechos, sino la simplificación y la preponderancia de la idea. Y fueron, luego profundizando más, como el anatómico aparta los enrevesados sistemas de venas y de nervios para buscar la vida, en lo que tiene de más invisible, quitando lo accesorio en persecución de lo principal. Ya no elegían las horas en que todo se vé y se define y se marca, permitiendo diafragmar más para que resulte peor, sino aquellas vecinas del crepúsculo en que más que las cosas que se ven son las que se adivinan. Percatáronse de que, en arte, es un error querer definirlo todo, porque ante una obra definida y agotada no queda nada que hacer á la imaginación. «*Lo indefinido, por el contrario, es el camino de lo infinito.*» Tal vallecillo, tal trozo de costa, tal playa, asuntos banales si se les copia en toda la precisión de su contorno, se convierten en cuadros si se les envuelve en misteriosas brumas, en cosas *deseables*, porque se *poseen menos*, en cosas *curiosas*, porque *no se conocen del todo*. El FLOU es al DETALLE lo que la esperanza á la saciedad (1). El flou (sabiamente elegido) equivale en el arte á una de las cosas más amables de la vida: á esa deliciosa incertidumbre de un alma que espera sin seguridad de conseguir, á esa lucha del deseo que comienza á juzgar realizable lo que multitud de obstáculos dificultan; á ese estado en que todo se promete y nada se dá, en que mucho se adivina y poco se confiesa; á esa indecisión voluptuosa y amorosísima en que las figuras, los paisajes, los cielos y la tierra, el amor mismo, aparecen según las sugerencias variables del alba ó del crepúsculo, y no la realidad cruda, definida y brutal del medio día»

*
* *

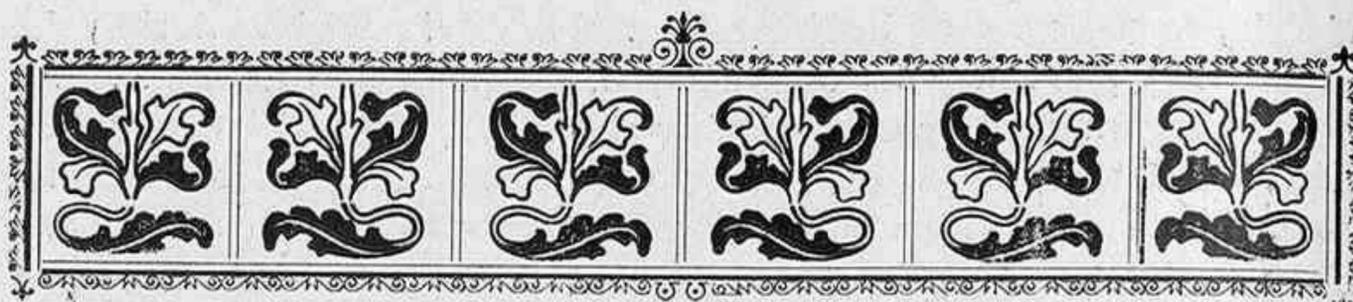
Aquí ponemos punto por hoy á la traducción de cuya publicidad esperamos nuevos alientos para la lucha entablada en Madrid. Es como echar leña al fuego. No importa: mejor.

En el número próximo proseguiremos nuestra tarea con el capítulo II de Mr. Sizeranne.

La triple intervención del artista,

A. C.

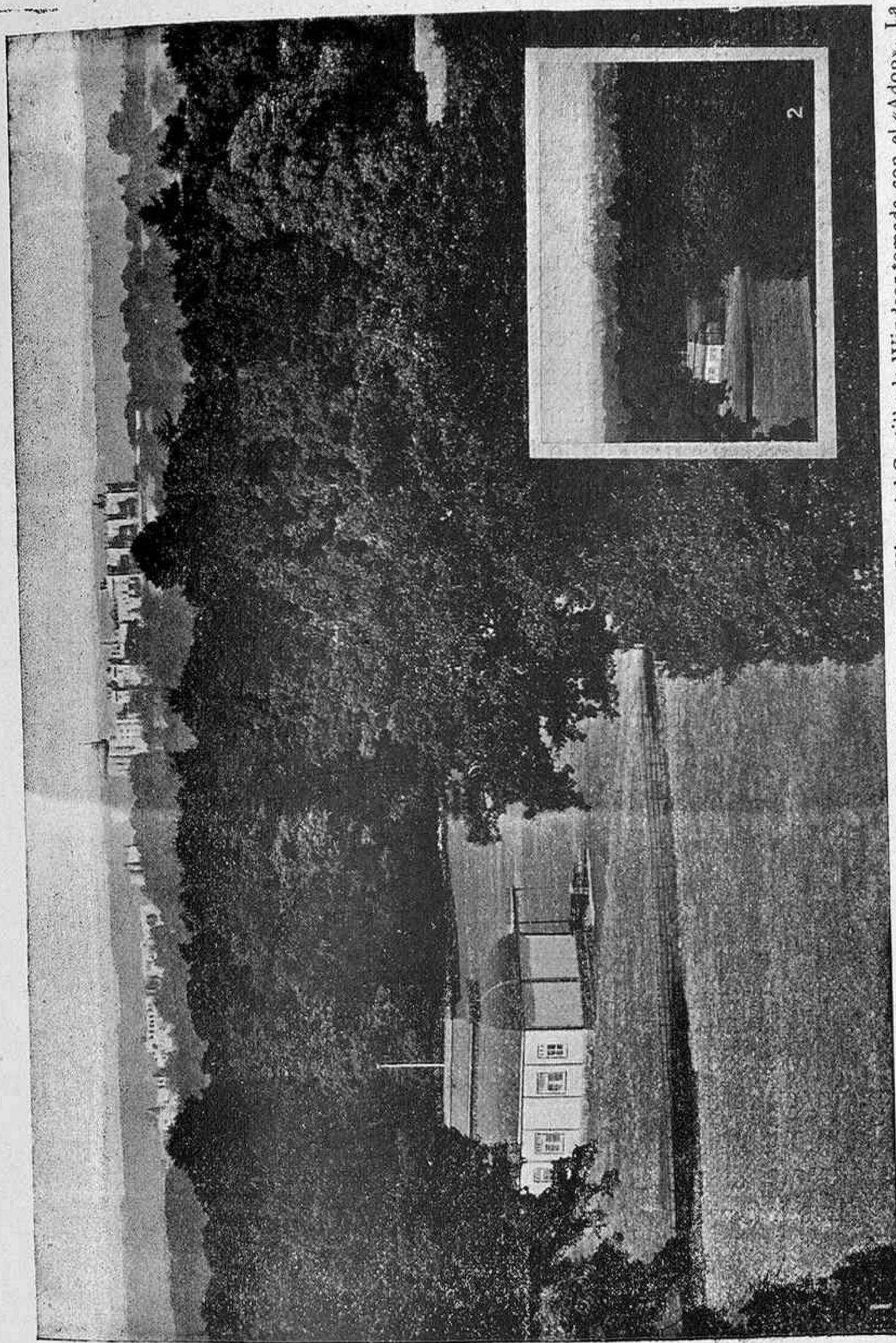
(1) Vaya un lema, amigo y maestro Bustillo!..... Salude usted al autor.—(N. DEL T.



GOMISTAS Y CITRATISTAS

QUIZÁ, mejor que las palabras que encabezan este artículo sería poner *flou-gomistas* y *citrato-detalistas*, puesto que á éstos les parece mal y critican el procedimiento á la goma por la falta de detalles, mientras que aquéllos señalan, como el mayor defecto que tienen los trabajos sacados en papeles de brillo, el exceso de éstos.

Para saber cuál de los dos procedimientos es mejor, y llegar á poder afirmar si ambos son artísticos, ó sólo uno, se precisa ver lo que es una goma y señalar las ventajas ó defectos de las pruebas en citrato. No es una goma, como creen, seguramente por no haberlas hecho, ó salirles mal, algo que por la confusión de las líneas y el ambiente de niebla que rodea el asunto, nos presenta la fotografía á través de un tupido velo que nos impide apreciar no sólo detalles, sino nada por lo que podamos formarnos idea, ni aún remota, de lo que sea aquello que tenemos delante de nuestros ojos, pareciéndonos á unos un barco, lo que es el perfil de una cara, y, encontrando otros unas rocas malísimamente hechas en lo que resulta el pelo de la cabeza de ese perfil; si eso fuese una goma, y el mérito estuviese en hacer rompecabezas, para que el público se entretuviese en encontrar la solución, no había que discutir, y tal procedimiento, de no ser peligroso, consti-



Instantánea rápida obtenida con el "Adon" de Dallmeyer.—Vista del Castillo de Windsor tomada con el «Adon». La fotografía reducida demuestra la misma vista tomada desde idéntico sitio pero con un objetivo corriente.

tuiría un buen pasatiempo para que los niños se distrajesen sensibilizando papeles y sacando algo de lo que impresionase la luz en ellos.

Tampoco debemos tomar la palabra *flou* como sinónima de carencia absoluta de detalles en todos los términos del cuadro, formando la confusión que nos impide saber lo que constituye el asunto.

Para hacer bien un Artigue ó una goma es condición *indispensable* saber dibujo, porque el encanto que produce una fotografía en ese procedimiento lo constituye, á parte de la acertada elección del asunto, la justa entonación que hace aparezcan vigorosas sombras y grandes luces en los primeros términos, disminuyendo la intensidad de los tonos á medida que la distancia es mayor; lo perfectamente definidos, pero exentos de *dureza*, que están los contornos de los objetos situados en el primer plano, y que van suavizándose, hasta fundirse en el fondo del cuadro, constituyendo, cuando la distancia que representa el asunto es grande, la confusión que hay á tales distancias.

El dibujante no copia servilmente la Naturaleza; coge de ella lo que más le conviene para su asunto, y prescinde de todo lo que pueda quitar belleza al cuadro; y un procedimiento como el de la goma, ó cualquier otro, que proporcione al artista amplio campo para lucir sus aptitudes sacando fotografías que se parezcan y aún confundan con un dibujo, creo imposible haya, no ya quien dude de si es ó no artístico, sino que sea el más artístico de todos, puesto que gracias á dicho procedimiento pierde la fotografía completamente el aspecto de tal y se confunde con lo que nada tiene de mecánico, figurando entre las bellas artes. Si un artista hiciese dos pruebas de un mismo cliché, una en papel citrato y otra á la goma, seguramente que entre ambas habría una gran diferencia.

Las fotografías sacadas en papeles de brillo tienen muchos inconvenientes para que puedan ser consideradas como artísticas, figurando entre ellos los siguientes: La *dureza siempre* en las líneas, hasta el punto de poder señalar perfectamente donde terminan unos objetos y empiezan otros, dureza que

jamás aparece en un buen dibujo por no existir en el natural; igualdad en la intensidad de las tintas ó falta de entonación, por no corresponder á la distancia de los distintos planos la intensidad de los tonos; uniformidad en los colores que en el cliché salen iguales, sin que lo sean en el natural; exceso de detalles en *todos los planos* que disminuyen la distancia y aplanan las figuras, porque, aún enfocando sólo el primer término, suele aparecer el último con más detalles de los que vé el ojo humano; como consecuencia de lo expuesto, falta de ambiente y de perspectiva, y carencia de arte en el trabajo fotográfico: defectos *todos* que se corrigen en el procedimiento á la goma.

En un principio la fotografía se limitaba á la reproducción fiel, exacta y llena de detalles de cuanto se colocaba delante del objetivo; el procedimiento para hacer fotografías era puramente mecánico, y en tales condiciones no podía pensarse en nada artístico; pero hoy que hay procedimientos, como el de la goma y el carbón (y cuantos dejen al autor de un trabajo fotográfico amplio campo para lucir su habilidad y buen gusto), puede y debe pensarse en hacer arte. Se nos dirá que si tantas modificaciones se hacen en una positiva, lo que represente ésta no será una fotografía, puesto que ésta es la reproducción fiel y exacta del natural; pero téngase presente que si tal es el concepto de la fotografía, no lo es de la fotografía artística, que se diferencia de aquella en eso, en que la una, empleando medios exclusivamente mecánicos, *calca* la Naturaleza, mientras que la otra sólo se vale de esos medios para *facilitar* el *dibujo* que resulta de los trabajos sacados á la goma.

Encuentro la misma diferencia entre un citrato y una goma que la que notaría oyendo una pieza de música tocada en un organillo ó al piano con el auxilio de la pianola, manejado este aparato por persona que supiese sentir aunque no supiese tocar, y no digo ejecutada esa pieza por un eminente pianista, porque entonces la diferencia no sería ya de un citrato á una goma, sino de una fotografía sacada en papel de brillo á un dibujo. La goma, es pues, la *pianola* de la fotografía, porque así como valiéndose de aquel aparato nos hace sentir y apre-

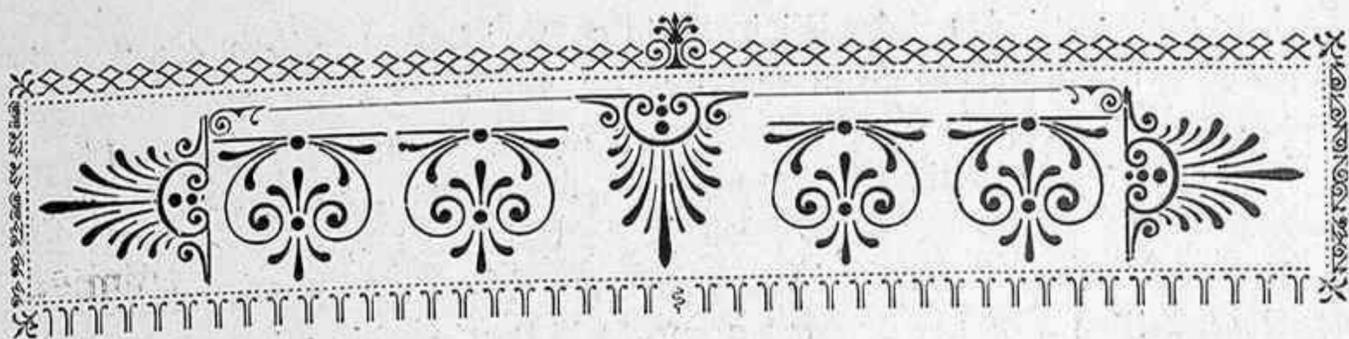
ciar un artista (que no sabe tocar) todas ó muchas de las bellezas de una composición musical, de igual suerte el que conciba un asunto y por no dominar el dibujo tenga que renunciar á exteriorizar su pensamiento de un modo artístico, valiéndose de los recursos que le proporciona el procedimiento á la goma, nos exhibe una bella fotografía, tal cual la sintió su fantasía ó nos muestra un hermoso trozo de la Naturaleza modificado y avalorado con las innovaciones que su imaginación ha introducido.

Los papeles de brillo deben emplearse con preferencia á los de aspecto artístico, cuando la fotografía sea documental ó tenga por objeto facilitar el estudio de la ciencia, ó servir de auxiliar á las artes y á la industria, retratando, ora la bóveda celeste, las vísceras del cuerpo humano, los grandiosos monumentos y objetos artísticos, ora haciendo la reproducción exacta de artículos, máquinas y aparatos que puedan servir de catálogo que facilite las operaciones mercantiles; pero siempre que, sin menospreciar las fórmulas y procedimientos mecánicos, se quiera *hacer arte*, exteriorizando de un modo bello nuestros pensamientos, de suerte que no sólo haya arte en lo que hagamos, sino en el modo de hacerlo, resultando una verdadera creación cuya contemplación evoque todos los encantos y tenga todos los atractivos de las obras de arte, en tales casos preciso será emplear procedimientos en los cuales haya algo más que manipulaciones mecánicas, procedimientos que nos permitan dar un sello *personalísimo* á nuestros trabajos.

JULIO G. DE LA PUENTE.

Reinosa, 5-2-1910.





ACLARACIONES

CADA vez que tercio en la polémica que se halla entablada entre *asuntistas* y *facturistas*, tengo necesidad de aclarar algún nuevo concepto de los que ya en anteriores artículos expuse.

En la actualidad, y después de oír á unos y á otros, saco en consecuencia que es preciso que nos dividamos los polemistas, no en dos bandos, como hasta ahora hemos venido haciendo, sino por lo menos en tres, y eso hasta nueva orden, porque tales pueden ser las apreciaciones y modos de ver el arte de los que discutimos, que tengamos que dividirnos en una porción de castas, como los secuaces de Brahma.

Los tres bandos, hasta ahora claramente definidos son, á saber: *asuntistas* propiamente dichos, *negativistas* y *positivistas*.

Al aficionado que quiera de repente sentar plaza de capitán general en la afición, sin tener que entrar en escala y ascender por méritos propios, le recomiendo con todo calor, que se aliste en el primer grupo: es el más cómodo. La receta para hacerse personaje fotográfico en este grupo es muy sencilla, y mi generosidad y altruismo son tales, que la voy á dar á mis lectores sin cobrarles un céntimo por ella, en la seguridad de que me han de agradecer algunos la formulita.

Lo primero que se debe hacer es adquirir una máquina cualquiera: si el aficionado es de los apañaditos y de los que saben mirar por sus intereses, la adquisición puede hacerse de segunda mano y aun contentarse con la compra de un estuche vacío, puesto que como no se ha de abrir nunca, no se ha de menester el objetivo para ser gran artista; puesta la máquina ó estuche en bandolera, hay que echarse á la calle, de modo que le vean á uno los contertulios de la trastienda fotográfica que se frecuenta y puedan decir: «Hoy he visto á Fulanito con su aparato, ¡vaya unos asuntitos que tendrá pensados!»

La primera piedra del edificio de la celebridad ya está puesta; la semilla ya está sembrada en el surco y ella germinará. Lo que resta apenas si vale la pena de ocuparse de ello; se repasa una novela de Ortega y Frías que tenga láminas, de aquellas que en nuestras lejanas mocedades entraban en las casas por debajo de las puertas, se escogen dos ó tres situaciones de las más interesantes, procurando que predomine el sentimentalismo de los dramas comprimidos á lo Novejarque, porque eso hace sentir y enternece á los corazones sensibles, se consulta con la almohada en las noches de la gestación el título que hemos de poner á la nonnata obra y que puede ser algo así como «¡D. Diego, aquí me tenéis!», y cádate sin más trabajo gran artista fotógrafo.

¿Preguntan ustedes que dónde está la obra fotográfica? ¿Para qué la queremos? Lo *substancial* es el *asunto*, y ese ya no hay quien nos le quite. Buena tontería fuera que nos molestáramos en estudiar y componer un motivo, en impresionar placas y placas, que nos encerráramos en el cuarto oscuro, una, dos y tres veces hasta lograr que la negativa diera una idea de lo que queremos que sea y que después positiváramos por procedimientos más ó menos artísticos. Eso es bueno para los tontos que se han creído que los fotógrafos han de hacer fotografías, ¿habrá inocentes? No, señor; el fotógrafo con que piense un asunto basta, y con eso queda capacitado para sentar cátedra en su tertulia y poner de hoja de perejil á los fotógrafos que emplean para disfrutar de ese título máquinas, placas y papeles. ¿Eh? ¿qué tal? ¿resulta cómodo el procedimiento?, pues duro y á él, amigos míos, que no seréis los primeros en explotarle.

El segundo grupo, los *negativistas*, pueden llevar como subtítulo *los caballeros del cliché*; esos todo lo sacrifican al consabido cristalito y á él y sólo á él consagran el azahar simbólico de sus amores.

Para ellos, el *asunto* tiene solamente escasa importancia, y la *prueba* decididamente ninguna.

Hay que ver los preparativos que hacen esos fanáticos de la gelatina antes de llegar á extasiarse frente á un negativo de alguno de los indicados; la cosa es tan graciosa que merece que me ocupe un poco de ella para que lo sepan los desgraciados que por no militar en la falange no han gustado nunca de tan sibaríticos placeres.

Pueden ocurrir dos casos cuando se trata de admirar un cliché: primero, que esté húmedo, y segundo, que se encuentre ya seco. En el primer caso, ó sea el de la humedad, se necesitan para el exámen las dos manos *cuando menos*; se levantan los puños de la camisa hacia el codo para no manchar su nitidez ni estropear su *citrálico* brillo con las gotas de agua que pudieran escurrir, se coge la placa con delicadeza, abriendo ambas manos y sujetándola con cuatro dedos por sus cuatro ángulos, se levantan los brazos á la altura de la vista, se mira por transparencia y empiezan á llover los «¡ah! ¡oh! ¡brillantísimo! ¡justo! ¡no es posible más

acierto!» y venga enarcar las cejas, torcer los ojos hasta el extravismo, abrir la boca en forma de *O* y pasarse la lengua por los labios como relamiéndose de gusto, hasta que saciada ya la admiración, se devuelve el negativo á su autor con un «¡Bravo, Maestro!» que el *maestro* recibe con gesto entre humilde y altanero y ademán agradecido.

En el caso en que el cliché estuviera total y definitivamente seco, la operación requiere menos extremidades; con dos dedos de la *mano diestra* se coge la placa por uno de sus ángulos inferiores y se repite cuanto queda expresado en el párrafo anterior.

Estos señores, cuando usted aficionado de buena fe les pregunta por su obra fotográfica y manifiesta deseos de conocer sus trabajos artísticos le cogen á usted de la mano y le conducen á su *Sancta Santorum* ó cuarto obscuro, que suele ser la cocina de la guardilla de su casa y allí, sobre el frío y herrumbroso fogón, no siempre tan aseado como fuera de desear, empiezan á colocar una caja de placas de 18×24 y encima de esa primera, una segunda, y luego una tercera y una cuarta y así sucesivamente, y ante los gestos de extrañeza de usted le dicen con mucha gravedad, con demasiada gravedad: *Para mí, el cliché lo es todo, caro amigo*, y si usted, como es de esperar, es bien educado, tiene, por deber de cortesía, que extasiarse ante aquellas caras negras y aquellos pelos blancos, que siendo totalmente lo contrario de lo que en el mundo existe, tienen la pretensión de pasar por obras de arte. Lo más extraño del caso es que esas personas, que indudablemente cuando se trata de *re fotográfica* son dementes, locos de atar, en los demás instantes y aspectos de su existencia parecen personas sanas, bien organizadas, con sus facultades en equilibrio, y dan el mico á cualquiera; ¡insondables misterios de la naturaleza humana!

El tercer grupo, el de los *positivistas*, en el cual tengo la honra de contarme, piensa que el artista fotógrafo es el que presenta fotografías artísticas. Los afiliados á esta secta, se ríen de los *asuntos* como resultado *final* de una obra de arte, consideran el cliché sencillamente como un *medio* y no creen haber realizado trabajo alguno, hasta que presenten una obra de arte que pueden admirar y entender fotógrafos y no fotógrafos, hombres y mujeres, jóvenes y ancianos. Para conseguir esta obra han necesitado: primero pensar un asunto, cuanto más sencillo mejor, con lo cual han tomado lo bueno de los del primer grupo, eliminando lo malo; después han compuesto ese asunto para que resulte ajustado á lo que quieren hacer dentro de las universales é inmutables leyes del arte; lo han impresionado, y revelando la placa, han obtenido un buen cliché, y sin detenerse aquí, como hubieran hecho los del grupo segundo, se han puesto á trabajar con fe y entusiasmo en la *prueba*, hasta lograr el objeto propuesto y presentar la obra definitiva.

Lector imparcial, que no andas metido en estos berenginales, que no tomas, ni has tomado, ni tomarás parte en estas discusiones, que no en-

tiendes ni quieres entender, de fotografía lector sano, lector de sentido común, dime ¿cuál de los tres grupos tiene razón? ¿cuál realiza la misión del artista, que consiste en producir obras de arte? Contesta tú, lector discreto, porque nosotros los fotógrafos ya no sabemos lo que decimos y hay alguno de la profesión que asegura que la obra de arte está en el frasco de origen, sin destapar, del pirogálico Hauff.

*
* *

También quiero decir algunas palabritas, relacionadas con la otra discusión, con la candente, con la de los flouistas y detallistas.

Tristemente convencido estoy, en vista de la multitud de *aplastantes* argumentos expuestos por nuestros contrarios, de que nosotros los *flouistas* somos pocos y malos, pero, eso no obsta, y es el consuelo que me queda, para que nuestra secta haya resultado beneficiosa para la afición y no perjudicial como ha temido Cánovas.

Prueba lo beneficioso de nuestra intervención el último número de esta Revista; mucho tiempo hacía, que con razón podía decirse de los aficionados, que estaban en brazos de Morfeo, durmiendo el más profundo y aniquilador de los sueños; el fuego sagrado se iba poco á poco apagando y hemos sido nosotros, *los flouistas*, los que nuevos *gansos* del Capitolio, hemos animado al cotarro, despertando á las dormidas *vestales*, y LA FOTOGRAFIA ha entrado de lleno en un período de simpática actividad y plena vida, porque discutir es vivir, cuando como ahora se discuten ideas y no personas y cuando los contendientes no olvidan el respeto y cortesía que mutuamente se deben.

En el número de referencia, todo él dedicado á la polémica, hay mucho que aprender y los de una y otra escuela aducen razones, que si no llegan á convencer á los rivales, sirven al menos para ir deslindando campos é ir conociendo el estado actual de la afición que por falta de oreo nadie sabía en qué situación se hallaba.

La autorizada *crónica-réplica* de Cánovas, amena como todas las suyas, está colocada en un justo término medio tal, que sin abdicar ninguna de mis convicciones, puedo subscribirla casi toda sin escrúpulo ninguno. Soy, como Cánovas, opuesto á exageraciones y ridiculismos y como á él me gusta lo bueno, ya se presente en forma de goma, artigue, carbón ó platino, cuando todo esto está hecho para que valga la pena de mirarse; he visto platinos ingleses (*flous*, por supuesto), ante los que palidecen todas las gomas que han pasado ante mis ojos. Esto no es obstáculo para que, siendo la goma mi procedimiento favorito, le crea el más apto para hacer arte fotográfico y lo recomiende á cuantos aficionados quieran orientarse en ese sentido. De eso, á decir que toda goma, sólo por serlo, ha de ser obra de arte, va un mundo de distancia; hay gomas muy malas y esas son las que han buscado enemigos al procedimiento artístico por excelencia.

En lo que no estamos, ni estaremos nunca de acuerdo, bien que ello nada tenga que ver con la fotografía, es en nuestras opiniones acerca de la pintura y los pintores. Devoto ferviente de Velázquez, repito lo que el maestro francés Raffaelli hablando de él ha dicho: *Comprendo un hombre que tenga el genio de Rembrandt, de Rubens, de Wattean, pero no puedo imaginar que uno de nosotros haya podido ser Velázquez; no puede decirse más en menos palabras del inmenso pintor de Las Meninas, cuyo igual no han visto los siglos pasados ni verán los venideros.*

No puedo tampoco conformarme con el aserto de que el deseo de hacer arte en fotografía haya sido un perjuicio para la afición y que ésta haya disminuído por culpa y causa de los *gomistas*. Los que discutimos y hablamos de estas cosas no pasamos de un par de docenas y siempre somos los mismos; el grueso de los fotógrafos, el ejército de aficionados, los que compran aparatos, placas y papeles, no saben que existen gomas ni carbones, ni que flouistas y detallistas nos tiramos los trastos á la cabeza; nuestros nombres les son desconocidos y por consiguiente la goma no ha influído poco ni mucho en aumentar ó disminuir su número. Así es que, en consecuencia, me parece un tanto alarmista el grito de Cánovas ¡*Fotógrafos, á defenderse!* y más teniendo en cuenta que los *flouistas* somos *pocos y malos* como ya hemos convenido; no imite el maestro á los que ya están gimiendo por la catástrofe de la *estrella con rabo*.

Lo que sí ha influído en la decadencia de la afición es, primeramente el furor automovilista y el cinegético, que han robado á la fotografía los adeptos de más saneados bolsillos, y después la tremenda crisis de numerario porque está pasando este mísero país, en el que va siendo un hecho insólito ver una moneda de dos pesetas. El comercio desfallece, la industria agoniza y el arte arrastra una vida miserable y trabajosa; pintores y escultores venden por casualidad y al regateo, ¿qué de extraño tiene que no vaya gente á las galerías fotográficas y que se arruinen por falta de compradores los establecimientos que á esos artículos se dedican?

Con esto termina lo que se me ocurre contestar á Cánovas; pudiera intentar contestar también algo al ilustradísimo aficionado Sr. Fernández Quintana, aunque no me alude en su *carta-abierta*, porque también yo soy estereoscopista y no puedo olvidar que mis primeros *triumfos* en certámenes los obtuve en secciones estereoscópicas, primero en el concurso de Vitoria, en el que me gané la última *mención honorífica*, que para que no hubiera dudas que era la *última* fueron numeradas, y posteriormente en otro importantísimo concurso, en el que logré, aunque con nombre supuesto, el primer premio en estereoscopia luchando con los primeros espadas.

También podría decir algo en contra del graciosísimo artículo de *Hipo*, cuyo incógnito estaría mejor guardado si no hubiera citado á su

enemigo personal la Hidroquinona, y podría rebatir la poca importancia que á su parecer tiene el grupo *flouista*, nacido según él de una genialidad del gran gomista y querido amigo Carlos Iñigo, recordándole de paso los ejemplos de *flouismo* que nos han venido de Inglaterra, Alemania, Estados Unidos y demás naciones adelantadas en toda clase de artes, *flouismo* que ha hecho que se reconozca á la fotografía personalidad artística. Recuerde *Hipo* que la importantísima revista *The Studio*, dedicada exclusivamente á seguir las manifestaciones del arte, ha concedido beligerancia al *flouismo*, dedicando á la fotografía de arte números extraordinarios, y confiese que nunca lograron tan lisonjero resultado todos los detallistas que en el mundo han sido. No contesto á esos artículos, que revelan el estado de ánimo de los de la acera de enfrente, porque confío que serán dignamente contestados por los *capitanes* de la *compañía flouista*, que no dejarán sólo y contra todos á este modesto *recluta* del pelotón de los torpes, que por torpe y modesto que sea, está sosteniéndose en la brecha, dispuesto á morir envuelto en los pliegues gloriosos de la amada bandera *flouista*.

Ahora bien, para que en el calor de la improvisación no se nos haga decir más de lo que queremos, es conveniente fijar con exactitud el alcance de nuestras afirmaciones fotográficas en lo que se refiere á las actuales discrepancias de concepto, y este alcance es el siguiente:

Primero. Nosotros afirmamos y sostenemos con lanza y espada, yelmo y escudo, que la *crudeza* de la línea y la *dureza* de la fotografía detallista es antiartística y antiestética, y que en cambio, la *blandura* y *movimiento* obtenidos con un *flou racional*, sin llegar á desdibujar ni á descomponer una figura, hace bien y aproxima la fotografía al *Arte*.

Segundo. Que creemos que con el consabido *flou* se puede hacer trabajo igualmente bueno en cualquiera de los papeles conocidos y por conocer, pero que, nuestras preferencias se las concedemos á la goma, por creer que este papel tiene propiedades intrínsecas que le hacen por sí mismo superior en aspecto artístico á todos los demás, y

Tercero. Que nosotros no hacemos fotografías detalladas á foco rabioso, sencillamente, porque no nos dá la gana, pero sabemos hacerlas, *tan bien, por lo menos*, como el *mejor* de nuestros contrarios y estamos dispuestos á demostrarlo ante cualquier tribunal detallista que se nos nombre; y sostenemos, en cambio, hasta que se nos pruebe lo contrario, que los que echan pestes contra las gomas, es nada más que porque no saben hacerlas.

*
* *

Tengo que agradecer al Director de la Revista, la advertencia que hace á los lectores del número pasado respecto á la reproducción de mis dos gomas. Verdaderamente, hay que suponer que el grabador sea

detallista furioso y enemigo personal mío. Aunque los originales no sean cosas del otro jueves, al ver las reproducciones del escorzo *Leonor* y de la prueba *Soñada*, no pude menos de exclamar con el inolvidable lírico:

¡Dios mío! y este ¿es aquél?
¡Santo Dios! y esta ¿es aquélla?

GERARDO BUSTILLO.

Gijón-Febrero-1910.

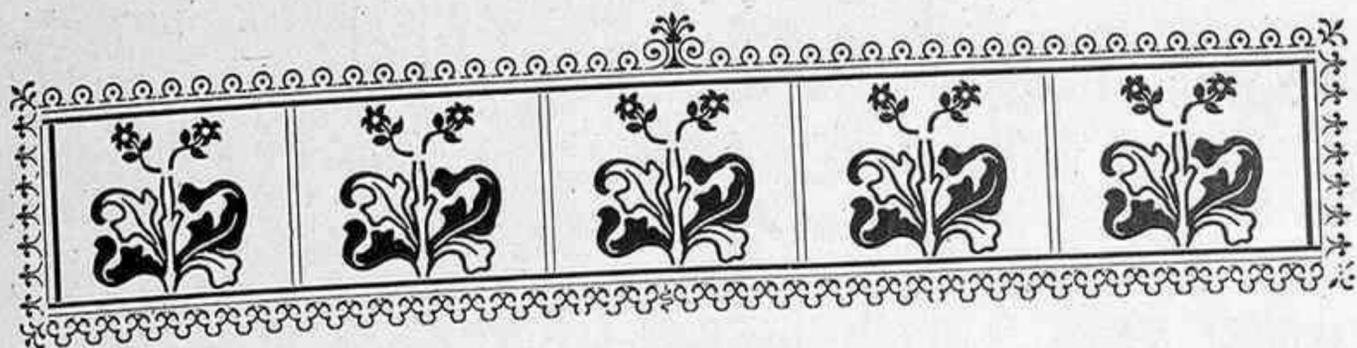
Una fotografía con *exposición*.



Máx. (encaramado en el árbol). No la haga usted, Fungairiño, con instantánea. Párese, enfoque bien y dele *exposición*.

—Va á salir movido.

—No importa; ¡tiraremos las pruebas á la gomal



LA CARICATURA DE LA FOTOGRAFÍA

EN no recuerdo qué libro de *Estética* leí yo cierta vez, un á modo de aforismo que no puedo reproducir textualmente, pero que venía á decir que, *el incremento de la caricatura, dentro de un arte, acusaba la decadencia del arte mismo*. El autor de la obra á que me refiero, y que siento no tener á la mano para glosarla más autorizada-mente, aducía ejemplos muy curiosos y que no dejaban de hacer mella en el ánimo. Sacaba á relucir lo que ocurre con el modernismo en el mobiliario, que aún más que el *confort*, significa la carencia de un gusto uniforme y perfectamente determinado, cual los había en tiempo de Enrique IV, Luis XIV, Luis XV y Luis XVI. Comentaba la falta de inventiva de los arquitectos modernos, incapaces de discurrir un orden más que añadir á los Dórico, Jónico, Toscano, Corintio y Compuesto. Y así, por este estilo, iba presentando los argumentos que para la demostración de su tesis le convenían hasta llegar á lo que ocurre en la Pintura, arte en el que, con efecto, siempre coincidieron las decadencias y el esplendor de las caricaturas.

El recuerdo de este curioso libro me lo ha traído la profusión de caricaturistas que, en todo el mundo, pero señalada-

mente en España, viene á formar *pendant* con la innegable decadencia del arte que por espacio de cien años cultivó Veccellio.

Es una verdad incontrovertible. La pintura, en España al menos, acusa hoy un desaliento, una falta de bríos y de vida, que no puede compararse sino á la que fué origen de la decadencia del siglo XVIII. Unos tras otros, «van trasponiendo los maestros los umbrales de la muerte, y no se ven por ninguna parte los pintores que á substituirlos vengan. Las Exposiciones son de día en día más ridículas, y se aproxima la fecha en que sean sinónimos los conceptos de pintor y de cursi. Se pinta mal, muy mal, cada vez peor, y..... al propio tiempo, surjen por todas partes los caricaturistas y las caricaturas.

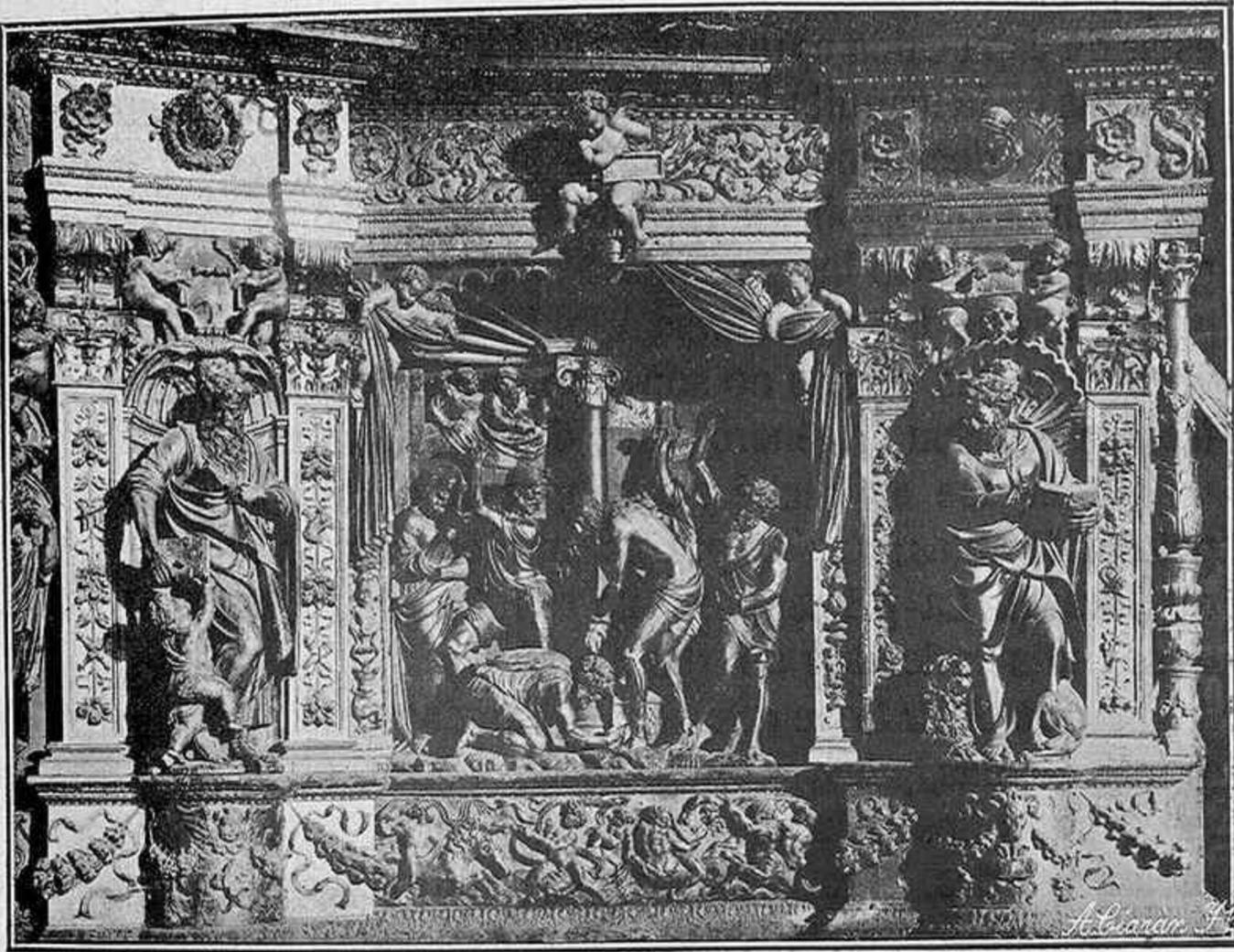
La juventud audaz que se jacta de no necesitar el estudio del Museo y que no ha visto á Velázquez más que por el forro, ni admira á Goya sino porque lo cree *fácil*, ni sigue á Sorolla más que por que cree (equivocadamente) que Sorolla no dibuja, esa juventud de chambergo y melenas, incapaz de copiar un dibujo de Madrazo, querría, sí, pintar y pintar bien: las ganas no se las niega nadie; pero *no puede*. Las teorías modernas abominando de la Academia, de la Escuela y de todo aprendizaje, concediendo todo á la inspiración y á la genialidad de cada uno, han acabado por producir una generación de talentos incomprensidos que, por no saber pintar, dedica sus aptitudes á la caricatura, que es el *quiero y no puedo* de la Pintura. De ahí la de caricaturistas que pululan por Madrid, y lo que menudea el género que yo, cuando está bien hecho, admiro y respeto como el que más.

No cabe duda, lectores. La mayoría de los dislocadores de la forma, de los afeadores adrede de la vida, de los ridiculizadores del natural, no son genios festivos que busquen el lado cómico ó grotesco de personas y de cosas. Son malos pintores que no saben pintar bien cosas ni personas. Y entre confesar su impotencia y retirarse por el foro, y declararse chistosos caricaturistas, optan por lo segundo, que es más fácil, más divertido y da á ganar algunas perras.

Tal es la combina á que vienen dedicados muchos genios

de esos que adoran á Sorolla y desprecian á Pradilla, que abominan de Murillo y hablan bien de las locuras extravagantes y repulsivas, las más de las veces, del Greco.

Tenía, pues, razón el autor de mi cuento ó de mi libro. La decadencia de un arte, trae consigo el auge de su caricatura respectiva. Y es lógico: el que no acierta á pintar una cabe-



M. de Oñate fót.

Detalle del retablo del Altar Mayor de la Catedral de Santo Domingo de la Calzada.

za bien encajada, la pinta en caricatura, y así todo está bien, porque, ¿quién discute una caricatura? ¿Que una mano es grande, que dos ojos de un mismo individuo son distintos, que una boca está torcida, que las piernas son largas y los brazos son cortos?..... Pues ese es *el chiste* y el secreto para hacer reír..... á los que se rían, porque hay gente y yo con ella, que, entusiastas de la buena caricatura, no logramos desarregar el ceño con esas tonterías que no tienen de risible sino la petulante ignorancia de los que las engendran.....

Y los lectores de LA FOTOGRAFÍA se preguntarán: ¿á qué vendrá este indigesto proemio con pretensiones de erudición y filosofía?.....

Pues viene, nobles amigos, á que se me ha ocurrido comparar lo que acontece en la pintura, con lo que viene pasando en la fotografía.

Que la fotografía está hoy parada, que no anda, que semeja estar de capa caída es un hecho indiscutible. Se podrán discutir las causas, la magnitud del paro, la posibilidad de un retroceso, pero no la decadencia.

Y en cambio, ¡oh, fatal coincidencia!, están en todo su apogeo esplendoroso las gomas bicromatadas que son, á la Fotografía, lo que las caricaturas á la Pintura. No hay que darle volteretas: las gomas no son fotografías, sino caricaturas de fotografías. Son el género chico de la fotografía.

Obténgase un cliché y sáquense de él dos pruebas en papeles diferentes: una en platino, otra en goma..... (casera, ó de restaurant). La primera será un retrato malo ó bueno; la segunda una caricatura del retrato mismo.

Ni que decir tiene que esta argumentación no va con las gomas buenas, pues, aunque pocas, algunas hay; yo he visto en pocos años más de diez y siete magníficas, y cinco ó seis muy acertadas. El razonamiento va contra los que, á semejanza de los pintorcillos del día, incapaces para hacer una buena fotografía que no manche ni ofenda á los ojos, apelan á las gomas para revestir con los caracteres de lo genial lo que es sencillamente insoportable y repulsivo. Esos caricaturistas de la fotografía son..... como los otros.

Hay mucho aficionado que pretende el título de retratista, como hay muchos pintores que querrían retratar; pero, como no pueden dar á sus víctimas un buen retrato, les dan una goma, como les podían dar un susto ó un buen sablazo (yo, por supuesto, prefiero el sablazo, siempre que no exceda de un duro).

Y hay que ver la presunción con que hablan y dicen:

— «¿Con que se ha retratado usted?..... Pues no haga usted caso de esas pruebas. Yo le haré á usted *¡una goma!.....*»

Y se la hacen..... al parroquiano.

En fin, en el vocabulario soez de ciertas gentes la palabra *goma* ha venido á substituir la de Pascua; y en vez de decir: *Me ha hecho usted la pascua*, se dice ahora: *Me ha hecho usted la goma*. Lo cual es más fino, y además más artístico.

¿Qué, sino caricaturas del natural, ensañamientos y falsificaciones del natural, son ciertas gomitas?..... Para una buena prueba en goma (ya he dicho que las hay y magníficas), ¿cuántos dislates y tonterías no se hacen á la goma?.....

Y así como á Caran d'Ache, se le pueden perdonar sus bufonías de la línea, porque, cuando quería, dibujaba maravillosamente, yo disculpo y hasta admiro á aquellos fotógrafos que después de haber hecho buenas fotografías se dedican á las gomitas por pasatiempo. Y al contrario: ni admiro ni aplaudo á los llamados pintores que no pintan más que caricaturas, y á los aficionados que no me han enseñado más que gomitas.....

¿A mí qué me importa que un Iñigo ó un Bustillo se me descuelguen con una goma más ó menos fantástica, si sé que, á querer, me mostrarían una fotografía seria y hecha á derechas?..... Lo insoportable son los genios de última hora que no nos han enseñado más que gomitas.

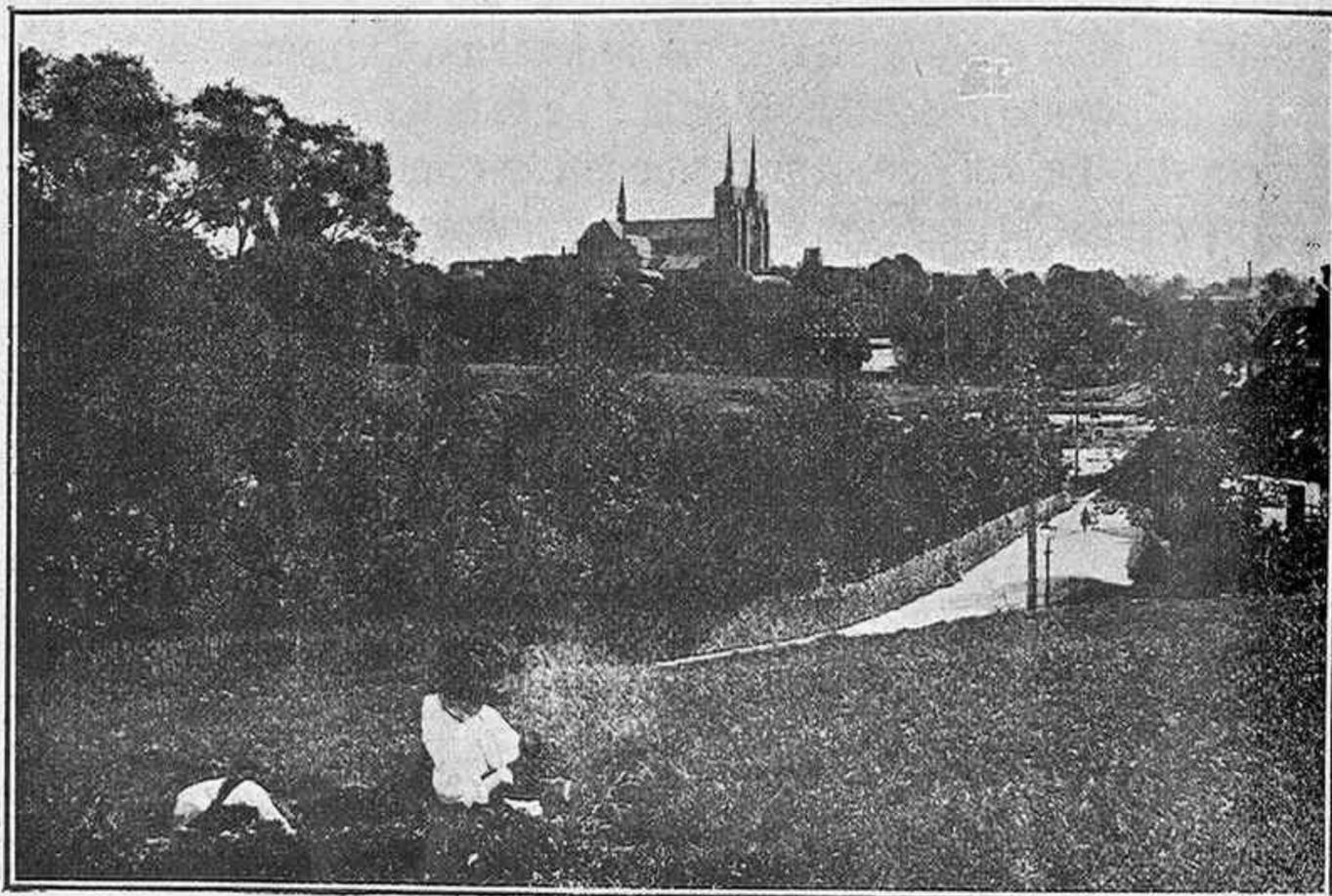
¡Oh, tú el ingenuo autor de aquella *Tribulación* que yo rompí á los trece segundos de recibirla; tú, el engendrador de aquella otra mamarrachada que titulabas *Extremecimientos*; tú, procreador de aquellas cabezas de *comuneros* tan distintas de las de Gisbert y que yo por similitud del nombre con la esencia de la cosa eché al máximo común divisor de todos los desperdicios!..... ¿Por qué no me enseñáis una fotografía bien hecha?..... ¡Siquiera una! Con una que hicierais, yo os concedería un *Pase de libre circulación por la calle de Carretas*, que es donde venden las mejores gomitas.....

Pero, no, no lo haréis, porque no sabéis, porque no podéis, porque no sois capaces..... como no son capaces ni pueden ni saben, los caricaturistas de mi cuento.

Os habéis dedicado á eso, porque *lo otro* os está vedado; porque para vosotros están verdes, y porque el desquicia-

miento en la pintura como en la fotografía, es sólo pudihundo taparrabos que cubre deshonestas vergüenzas.

Los que se mofan de *El Barbero de Sevilla* es porque no saben componer otro, y prefieren las caricaturas de Wagner; el ruido impide descubrir la vacuidad, la inocencia, la anemia cerebral, como los brochazos de la goma disimulan los defectos de un cliché.....



Roskilde.

PAISAJE DANÉS

Tenía, tenía razón aquel estético que me ha venido á la memoria: las decadencias se señalan por apogeos de las caricaturas. Las gomas están en auge esplendoroso, rutilante, deslumbrador. ¿Serán las caricaturas de la fotografía?..... ¿Lo uno no explicará lo otro?..... ¿No demuestra decadencia en la fotografía el predominio de las gomas?.....

Yo creo que sí sinceramente. Los que no opinen conmigo, pueden votar en contra.

Continua abierta la discusión.

Yo, por hoy, he dicho.

ANDRÉNIO.



Método infalible

PARA AVERIGUAR QUIÉNES TIENEN RAZÓN EN EL
PLEITO DE LAS GOMAS

LA controversia empeñada entre flouistas gomistas y sus adversarios, ha producido ya un bien muy grande para la fotografía.

Al calor de la discusión resurgen los decaídos entusiasmos, y muchos aficionados que habían casi dejado de serlo han vuelto á la palestra atraídos por el estruendo del combate y deseosos de terciar en él. Sabemos de unos que se aprestan á engrosar las filas del *flou-bustillesco*, y de otros que han ingresado ya en el bando de enfrente.

LA FOTOGRAFÍA celebra este resultado, y anima á unos y á otros á que prosigan la pelea, si de ella, como hasta aquí, no se deducen sino beneficios para lo que es el amor de nuestros amores.

Entendiendo esto, sin embargo, entendemos también que ha llegado el momento de aportar al juicio el valioso elemento de las pruebas, y que, en fotografía más que en otra cosa ninguna, debe prevalecer el adagio: *obras son amores y no buenas razones*. Es decir, que estamos ya en el caso de dar un poco de lado á los argumentos, para ver *los hechos*.

Acordes con esta opinión nuestra, son varios los aficionados madrileños que han procedido á tirar de un solo cliché diversas positivas en diferentes papeles, para juzgar y decidir por compa-

ración. Nosotros mismos hemos acudido á lo que no vacilamos en calificar de *Método seguro é infalible para averiguar quiénes tienen razón en el pleito de las gomas*, y de un solo y determinado negativo hemos sacado varias positivas en citrato, bromuro, celoidina, goma, carbón y tinta grasa. Hemos, además, añadido un refinamiento á nuestra experiencia, consistente en encomendar la tirada de las gomas y de las grasas á eminencias en tan difícil como artístico género, para no dar lugar á que nadie creyese que nos valíamos de la propia inexperiencia ó poca habilidad para provocar mayores contrastes entre unas y otras pruebas. No cabe, pues, mayor imparcialidad. Las gomas de nuestro experimento son hijas de manos maestras y expertísimas, que han creado gomas magníficas.

¿El resultado?.....

Nuestros lectores van á *perdonarnos* que no lo exterioricemos hoy.

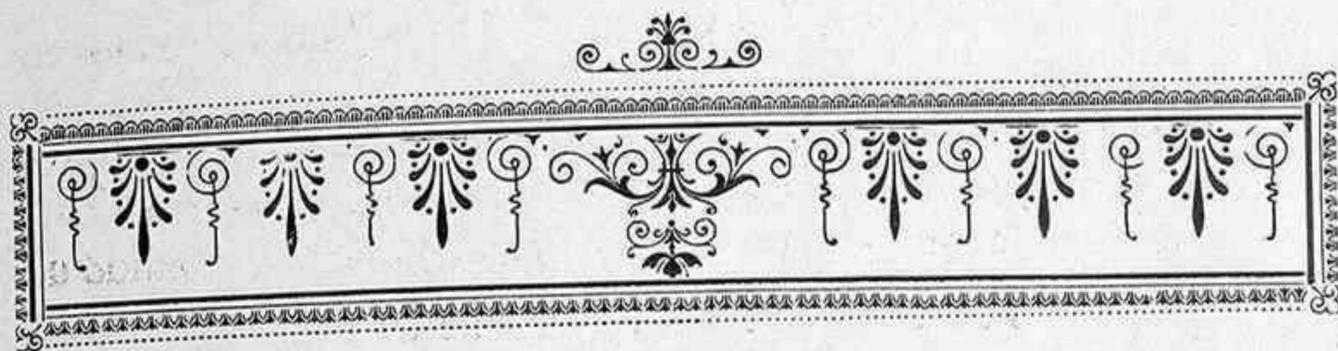
Que cada cual haga la prueba que nosotros hemos hecho, en su casa, y cuando seamos muchos los experimentadores, será ocasión propicia de publicar sentencias.

Hoy por hoy, nos limitamos á dar el consejo. La manipulación puede reducirse á dos positivas; por ejemplo, una en goma y otra en carbón.

Conque..... A elegir un buen cliché, y á tirar pruebas. Es poco trabajo y de resultados sorprendentes.

M.





El secreto de las gomas.

HAY obras drámaticas en que todo el enredo depende de la ocultación de un secreto que, si se descubriera á destiempo, daría al traste con la pieza entera. Otras veces es un equívoco, un *quid pro quo*, una palabra sola que, en el punto en que se aclara ó se pronuncia, descubre toda la trama.

Igual sucede en la polémica suscitada entre los fotógrafos con motivo de las gomas. HAY UN SECRETO (que está en posesión de LA FOTOGRAFIA) y que conviene guardar tanto que, por nosotros, no ha de descubrirse nunca. Si ese secreto dejara de serlo (y hemos de poner todo nuestro empeño en que siga siéndolo), se acabaría de repente la discusión, y los que hoy aparecen como adversarios se convertirían, unos en amigos entrañables, otros en irreconciliables enemigos. De ahí nuestro firme propósito de llevarnos á la tumba el referido *secreto*.

¡Pero qué ajenos están, los gomistas sobre todo, del motivo fundamental de nuestra campaña y de nuestros puntos de vista en el asunto!.....

Lo dicho; guardemos el *secreto*, y..... siga la discusión.



Aplicaciones de la Fotografía.

LA SUBMARINA



(Propiedad de la casa Henrich Ernemann).

¿El foto-buzo creará
que él solo retrata *pejes*?
¡A cuántos ¡ay! enfocamos
los fotógrafos terrestres!

IMP. DE J. FERNÁNDEZ ARIAS, CARRERA DE SAN FRANCISCO, 1.—MADRID.

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4

SUMARIO

	Páginas.
Crónica , por A. CÁNOVAS.....	129
Gomistas y citratistas , por JULIO G. DE LA PUENTE.....	138
Aclaraciones , por GERARDO BUSTILLO..	143
La caricatura de la fotografía , por ANDRÉNIO.....	151
Método infalible para averiguar quiénes tienen razón en el pleito de las gomas , por M.....	157
El secreto de las gomas	159
Aplicaciones de la Fotografía	160

FEBRERO
1910
NUMERO
101

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

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

Número suelto, una peseta.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

ADMINISTRACIÓN

Alcalá, 4. * FOTOGRAFIA KAULAK * Madrid.



NOTICIAS

LISTA

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

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

París.—D. José de las Heras, 51, rue Montmartre.

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

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

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

Bilbao.—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 último 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.

Nuevos fotógrafos Madrileños.

Al espejuelo de las ganancias formidables que, según algunos, realizan los fotógrafos profesionales de Madrid, siguen acudiendo nuevos colegas que proyectan abrir más galerías fotográficas. Además de los flamantes establecimientos que ya conocen los lectores de esta Revista, y alguno de los cuales se ha elevado en poco tiempo á gran altura, sabemos de *cinco más* que, muy pronto van á abrir al público sus puertas.

Uno de ellos lo dirigirá un acreditado profesional bilbaíno, muy artista y que viene decidido, según dicen, á establecer respetables competencias. Otro, correrá á cargo de un renombrado fotógrafo catalán que, harto de bombas, se viene á la corte con muchos ímpetus y bastante capital. El tercero es una verdadera novedad; se trata de una galería artística en que debutará de profesional un aficionado distinguidísimo que ha obtenido legítimamente varias recompensas por sus fotografías en color, y que levantará la enseña de esa especialidad: retratos en colores. El cuarto es también nuevo en el estadio profesional; un virtuoso de la goma que va á *desasnar* (así dicen que dice) al público, convencéndole de que no hay salvación fuera del bicromato de potasa, untado en papel rugoso y con colorines. Una galería, en suma, exclusivamente de gomas. Y el quinto, es sólo un señor capitalista con aficiones fotográficas que va á montar un estudio modelo, decorado á la oriental y que bata, por su lujo inusitado, todos los *records* establecidos hasta el día.

Sean bienvenidos estos nuevos colegas, á los que LA FOTOGRAFÍA desea con la mayor sinceridad todo género de prosperidades y bienandanzas.

¡Y luego dirán ciertos fotógrafos que el oficio va de capa caída!.....

¡Y hasta el número próximo, en que daremos cuenta de las nuevas fotografías que haya que añadir á estas cinco!.....

*
* *

Y á propósito de Galerías. Hemos tenido ocasión de ver, con motivo del apuro en que recientemente se encontró cierto profesional de Madrid, y que demostró que el compañerismo no es una

palabra vana, la que, con el extraño título de *Yo*, dirige en la Puerta del Sol esquina á la calle de Preciados, el distinguido artista toledano D. Fabián Fernández.

Esta fotografía, á la que en nuestro número anterior anatemizamos por creerla *una más* entre las baratas que hacen imposible la vida de los fotógrafos, tendrá los precios que le plazca á su dueño, pero, en realidad, presenta trabajos que para sí quisieran profesionales de muchas campanillas. Y si se tienen en cuenta las condiciones en que el Sr. Fernández, su Director, opera, sorprende todavía más la calidad de los retratos que se exponen en los escaparates y que se dan al público. Dada la estrechez del recinto en que la Galería está instalada y las naturales dificultades de la iluminación artificial, no puede hacerse más ni mejor de lo que el Sr. Fernández hace.

Reciba el apreciable compañero que es, además, profesor de cortesía y Doctor en amabilidad, nuestro más leal parabién:

Fotografías amañadas.

Aunque todos los que leemos periódicos debemos estar ya habituados á que no nos ofendan las tonterías, todavía nos han producido asombro las muchas que se han escrito acerca de la autenticidad mayor ó menor de la instantánea obtenida en Aranjuez por el Sr. Baena, y en la que, ¡cosa estupenda y criminal! aparecen juntos S. M. el Rey y D. Antonio Maura.

Empecemos por el principio: ¿qué tiene de particular que en una cacería marchen juntos dos de los cazadores que en ella toman parte?..... ¿qué pecado, falta, descortesía, irreverencia ó desacato hay en que vayan por un mismo sendero, en el campo, el Jefe del Estado y un español, amigo particular del Rey y que, además, fué su primer Ministro y volverá á serlo, aunque toda la patulea del *trust* se oponga á ello?..... Supongamos, por consiguiente, que la fotografía es auténtica y no ha sufrido cambio alguno; ¿y qué?.....

Sólo la infausta pasión política puede sacarle una punta que no tiene, á cosa tan natural. Si el fotógrafo vió ese grupo y disparó una instantánea, hizo bien, porque el grupo era interesante y nada ofensivo para nadie.

Y si, como se dice, la aproximación del Sr. Maura al Rey, es

obra habilidosa de *Nuevo Mundo* para dar más interés á su información, tampoco vemos un crimen en ello. ¿O es que ya no se le permite á Maura ni que se retrate con el Rey?.....

La cuestión, para nosotros fotógrafos, es muy distinta de la que han planteado los apasionamientos y despechos de los moretistas y sus cómplices republicanos. La cuestión es si se debe ó no permitir á los fotógrafos callejeros que *sorprendan al Rey*.

En Alemania está terminantemente prohibido retratar por sorpresa al Emperador, y en los Estados Unidos no se permite á los fotógrafos que *cacen* á sus Presidentes.

En España misma, cuantos fotógrafos serios retratan á la Familia Real, saben que no pueden enseñarse á nadie las fotografías sin que previamente sean aprobadas por los augustos modelos. Y si eso se exige (y muy bien exigido) á los fotógrafos de categoría que tantas garantías tienen en su abono de formalidad y de acierto, ¿por qué no exigir lo mismo á los modestos fotógrafos dedicados á la instantánea informativa?.....

Así, al darse autorización á un fotógrafo ambulante para retratar á individuos de la Familia Real en el campo, en una cacería, en un viaje, etc., debía imponérsele la condición previa de que, antes de publicar ninguna fotografía, la sometiera para su aprobación ó desaprobación á los interesados. Con ello se evitarían los Reyes y los Príncipes muchas fotografías que los presentan en actitudes, posiciones y gestos inadecuados.

Por el camino que vamos, veremos pronto, si Dios no lo remedia, á S. M. el Rey vuelto de espaldas contra una pared ó alguna otra atrocidad por el estilo. Y eso no debe tolerarse (según en más de una ocasión ha demostrado esta Revista) por respetos ineludibles á la dignidad, no ya de la realeza sino de las personas.

Eso es lo que conviene discutir y sobre lo que procede resolver y no andar perdiendo el tiempo sobre una inocentísima instantánea que, cierta ó amañada, no tiene absolutamente nada de particular.

Por lo demás, los que hablan (con pretexto de la cuestión pendiente) de los *peligros de la fotografía*, no saben lo que se dicen.

¿Que un fotógrafo puede poner la cabeza de una muchacha conocida sobre un cuerpo desnudo que no sea el suyo—por ejemplo de bestialidad—y embaucar á algún tonto haciéndole creer que eso es una fotografía?..... ¿No puede hacer lo mismo con más facilidad un pintor?.... ¿Y á quién se le ha ocurrido hablar nada sobre los *peligros del dibujo*?.....

¡Tiene mucha gracia!.....

¡Aquellos tiempos!.....

Sr. Director de LA FOTOGRAFÍA:

No para plagiar á Jorge Manrique cuando gemía asegurando que
cualquier tiempo pasado
fué mejor.....

sino para hacer pública la impresión de mi desaliento por el espectáculo que me encuentro al volver á Madrid, tras de prolongada ausencia, ruego á usted me conceda breve espacio en las columnas de su Revista.

Inútilmente he buscado al volver de la Argentina aquellas pléyades de aficionados entusiastas á la fotografía. La muerte, el cansancio; los negocios, el automovilismo y otras causas de menor importancia han hecho clarear las filas, no dejando sino restos de lo que fué brillante afición madrileña. Los aficionados *de hoy* no son, *señor*, como los de mis tiempos.....

¡Ahora todo se vuelve hablar y discutir, pero ninguno ó casi *ninguno* hace, y los que trabajan, trabajan menos que antes!.....

¡Qué desolación!..... Yo me acuerdo de aquella piña de amigos que antes de mi pasajera expatriación concurríamos á casa de Salvi, hasta que nos echaron de ella los dichosos *Angelus* (expulsión que dió lugar á la fundación de la Sociedad Fotográfica de Madrid), y siento ganas de llorar viendo hoy á la afición tan decaída y tan desunida!.....

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
campos de soledad, mustio collado,
fueron un tiempo *la afición famosa*.....

¿Dónde están los Espadas, los Bona, los Macpherson y los que les hayan sustituido?.....

¿Qué se hicieron los modelos,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?.....

¿Qué se hicieron las cubetas
en que tantos compusimos
reveladores?.....

¿Qué se hizo aquel revelar
y tanto, después, virar
pruebas en papel citrato?.....

(Continúa en la página 9.)

LOS **PAPELES** FOTOGRAFICOS

TAMBOUR

Marca



depositada.

SON SUPERIORES

Papel al Gelatino Citrato de plata extra brillante.

Papel Celoidina mate platino.

Papel Aristotypico (al tartrato).

Nuevo Papel al Bromuro de plata rápido.

para contacto y ampliaciones.

Nuevo Papel al Cloro Bromuro lento.

para revelado sin laboratorio.

TARJETAS POSTALES
mate y brillante.

{ A LA CELOIDINA
AL BROMURO
AL CKLORO BROMURO

Compañía Francesa de Papeles Fotográficos,

118 y 120 Rue de la Combe Issoire, PARIS.

Agente general en España: P. CLOSAS.—BARCELONA.

Las **PLACAS y PAPELES**

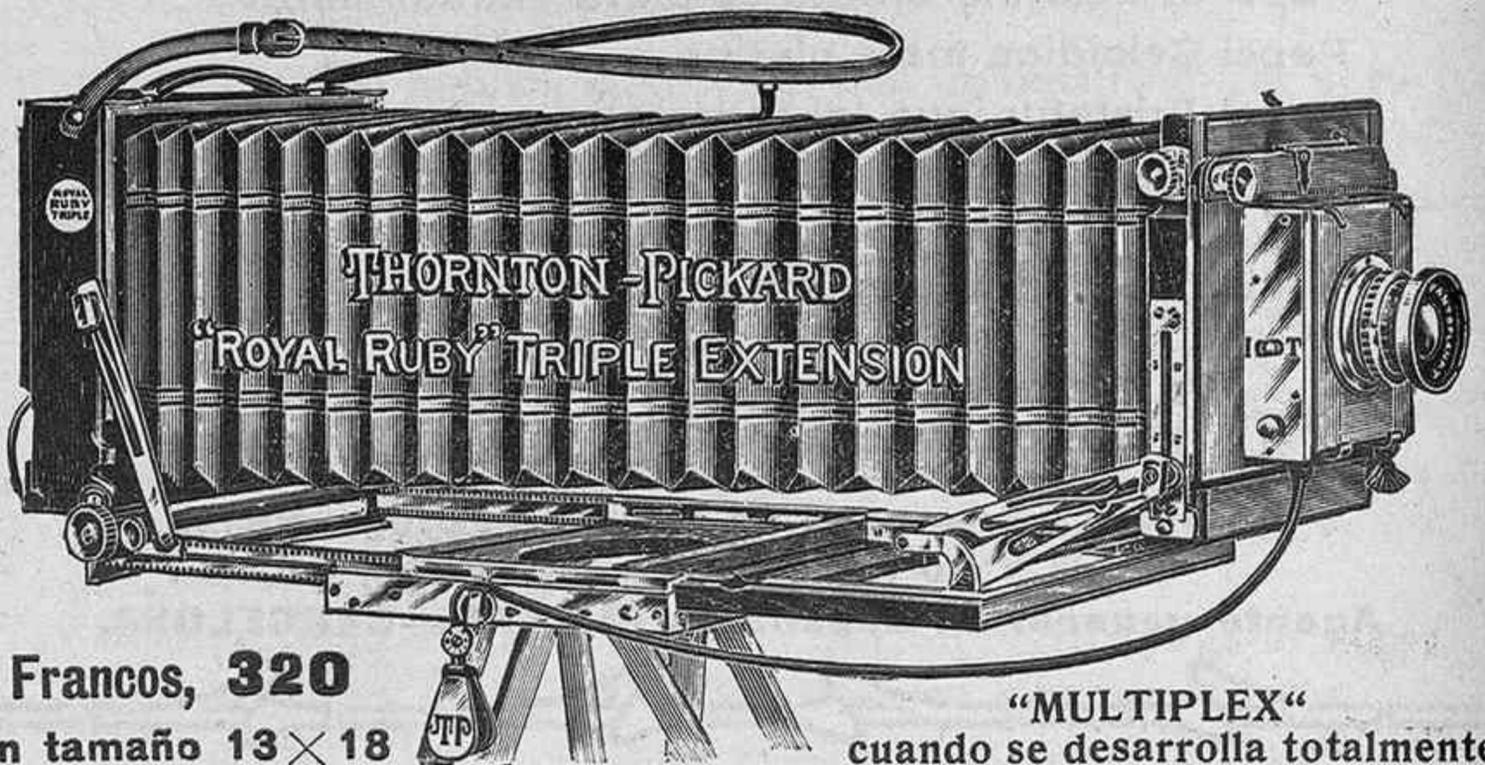
FOTOGRAFICOS

JOUGLA

SON LAS MEJORES

THORNTON-PICKARD

“ROYAL RUBY”



Francos, 320
en tamaño 13 x 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 diapositivo frontal fué construído en su forma original por la Compañía Thornton-Pickard hace ya muchos años en una de sus cámaras. Este año, sin embargo, se ha dibujado y construído un nuevo modelo, el cual, en lo referente á sencillez, facilidad de manipulación y utilidad práctica, es absolutamente superior á todos sus congéneres en el mercado. Este diapositivo 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.º LTD.
ALTRINCHAM
(INGLATERRA)

Catálogo completo
enviado
franco de porte.

LA REINA DE LAS CÁMARAS

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA.

*¿Qué se hizo de aquel lavar
nuestros clichés adorados?.....*

¿Qué se hizo de Antonio Cánovas?

¿De Oliva y de Ripollés.....

¿qué se hicieron?

¿Qué fué de tanto barbián?

*¿Qué fué de tanta invención
como truxeron?*

*Los concursos y torneos,
los diplomas, las medallas
y quimeras*

¿fueron sino devaneos?

*¿Qué fueron sino verduras
de las eras?.....*

Y no quiero seguir con Jorge Manrique por que parecería que estaba de guasa, y hablo muy en serio.

¿Dónde están, dónde hay ya aficionados como Briz, como Delgado, Redondo, Santa-Cruz, Arminategui, Cabrerizo, Polentinos, Gutiérrez, Peiro..... de aquellos que venían á gastar, un día con otro, doce plaquitas diarias?.....

¡Estoy por volverme á Buenos Aires!.....

¡Y allí que creen que la afición madrileña va en aumento!.....

Es menester que LA FOTOGRAFÍA apriete despertando los dormidos entusiasmos, haciendo volver de su letargo á los aficionados durmientes, sacudiendo la desidia de los unos, la pereza de los otros, el abandono de casi todos.

A usted, señor Director, corresponde esa tarea, que no dudo acometerá gustoso por la cultura que representa, dándole gracias por la inserción de estas líneas.

R. D'A. M.

NOTA DE LA REDACCION.—Compartimos el sentimiento y las exclamaciones de nuestro comunicante. Aunque no en la forma poética que él, ya lo hemos dicho nosotros varias veces: hoy, midiendo por el entusiasmo, no hay los aficionados que hubo en otros tiempos. Y claro está que es muy sensible.

NOTA DE A. CÁNOVAS.—Conforme con el artículo. Y si no pareciese vanidad, preguntaría: ¿Dónde están hoy los aficionados que hagan viajes á Murcia, Málaga, Granada y Sevilla EXCLUSIVAMENTE con el objeto de hacer fotografías?..... ¿Quién anda hoy, por gusto, con una máquina á cuestras de 18×24, tirando 36

y más clichés diarios por los bosques de Elche, los cármenes granadinos, las huertas de Murcia, las riberas del Guadalquivir, aguantando el sol, la lluvia, el aire y..... las malas posadas?.....

Y ustedes dispensen; pero me ha conmovido la evocación de *¡Aquellos tiempos!.....*

No, no es justo el estimado cofrade que nos escribe lamentándose de lo que regatean y lo que escatiman los clientes españoles al subir á las Galerías fotográficas. Es cierto que, muchas veces, indigna la miseria con que proceden gentes bien acomodadas que van á retratarse en automovil. Pero, ello no es defecto exclusivo de nuestros compatriotas. Hay, en Madrid al menos, extranjeros que dan quince y raya en eso de regatear retratos y escatimar pedidos. Nosotros podríamos referir á ese propósito verdaderas curiosidades. Hasta insignes representantes de grandes Potencias son tacaños para la fotografía. No hay pues, que circunscribir el lamento á lo que hacen los españoles, caro colega.

HISTÓRICO

Luce un caluroso y espléndido día de verano.

Se presenta en una Galería de Madrid un apuesto mancebo al que acompaña una bellísima joven divinamente vestida y alhajada.

La feliz pareja parece estar en la luna de miel por lo frecuentemente que cambia sonrisas y frases en voz baja.....

El caballero encarga al fotógrafo que se esmere y no escatime nada para que los retratos de la joven resulten admirables.....

.....

Luce una tarde húmeda y sombría de Diciembre.

El cobrador de la misma Galería se presenta á hacer efectiva la factura de aquellos retratos que, gracias á los méritos del lindo modelo, salieron estupendos. El joven de marras sale al recibimiento y, después de pasar la vista por la cuenta, la devuelve al cobrador diciéndole:

—Diga usted á D. Fulano que yo no tengo por qué pagar'e esta factura, pues si bien es cierto que los retratos se hicieron por en-

cargo mío, también lo es que..... *yo ya he terminado con la señorita que se retrató*, y..... usted comprende.....

¡Pim! ¡Pam! ¡Pum!.....

.....
Aconsejamos á nuestros suscriptores profesionales que, cuando hagan retratos á esas parejitas que el amor une pasajera y momentáneamente, ó cobren por adelantado, que es lo más seguro, ó se apresuren á presentar la cuenta *antes de que acaben*, ó les pregunten:

¿Van ustedes á estar así por mucho tiempo?.....

¡Lo demás es jugar á la Lotería!.....

APARATOS GOERZ

El nuevo Catálogo de *Aparatos Goerz* que acaba de ser presentado, es una obra que aparece bajo un aspecto de lo más agradable y del más alto gusto, conteniendo además gran número de preciosas ilustraciones.

En su cubierta está el cartel-anuncio de la Casa, sobre la cual se encuentra en letras bien aparentes el título del Catálogo *Aparatos Goerz*. La inteligencia y arte con que ha sido ilustrado dan excelente idea de las cualidades que poseen los instrumentos de Goerz.

El texto no es menos interesante que la ilustración del Catálogo. Además de antiguos modelos, figuran algunas novedades. Entre otras, encontramos al lado del bien conocido modelo *Ango*, los diferentes tamaños de los aparatos *Tenax*, así como la última novedad de la Casa, ó sea el aparato *pliant á miroir*, de una construcción ingeniosísima.

Como aparatos de espejo, encontramos en el nuevo Catálogo el aparato de caza, y el destinado á aerostáticos; este último sirve muy especialmente para obtener sobre la placa objetos de una dimensión todo lo mayor posible cuando son fotografiados á grandes distancias. Aparte de los aparatos y objetivos de Goerz, el Catálogo contiene la descripción de los *triédres-binocles* de Goerz.

¡Es un encanto cómo está Madrid!.....

Sin duda por lo alicaída que anda la afición y por lo poco que se vende (á pesar de las Galerías fotográficas que se abren á dia-

rio); y ello, en honor de la verdad, disculpa no poco lo que ocurre, en cuanto se va á una tienda de accesorios fotográficos por algo que no sea papel bromuro, hiposulfito, hidroquinona y placas..... resulta que *no tienen*, que *se ha acabado*, que *hay que pedirlo*, y así sucesivamente.

El serrín para los fresones y gomas hay que pedirlo á..... Valencia; las placas isocromáticas á Lugo..... el transporte para carbones á Hendaya..... y algunos otros productos menos usados á Lérida.

Si la cosa sigue así, LA FOTOGRAFÍA, que ha combatido siempre todos los proyectos de cooperativas fotográficas por no perjudicar á los industriales, tendrá que predicar lo contrario.....

Porque será el único medio de tener en Madrid algo más que hidroquinona, papel ferro-prusiato y sal común.

Algunos suscriptores se nos han quejado de lo sucia que iba la cubierta de nuestro número anterior.

Tengan presente nuestros amigos que, el anterior, era el número 100.....

Por consiguiente.....

Corrupción de menores.

Sabemos de varios aficionados á la fotografía que proyectan elevar una denuncia á las autoridades eclesiásticas y civiles de Madrid sobre un hecho que, de ser cierto, revestiría indudable gravedad.

Se dice, y conste que no garantizamos la exactitud de la referencia y que estamos dispuestos á rectificar, que han sido sorprendidos algunos entusiastas fluistas amigos de la goma, en la ingrata tarea de pervertir las almas inocentes de algunos principiantes con camarita recién comprada, enseñándoles á desenfocar primero y á aprovechar todos los negativos, después, con la tirada de gomas.

De muy antiguo profesamos aversión á los artículos que más se venden en la calle de Carretas; pero, el hecho que queda copiado, es aún más peligroso y deshonesto que el comercio de im-

permeables, pelotas y tubos de cautchouc. Envenenar el candor juvenil de los que ahora ingresan en nuestra cofradía, es un atentado que repugna á nuestros sentimientos y á nuestra probada moralidad. Los niños, y en general los menores de veinticinco años, no deben renegar del foco ni saber lo que sean gomas hasta que crezcan y lo descubran por las malicias que asedian la vida. Y el anticipar esos conocimientos nocivos, nos parece una verdadera *corrupción de menores*, que debe evitarse á toda costa y contra el cual protestamos sinceramente.

Llamamos la atención de la Junta Directiva de la Sociedad Fotográfica, que parece ser se ha ocupado ya de la cuestión, para que, aparte de dar rigurosas instrucciones á Constantino, inserte en su Reglamento algún artículo salvador que evite excesos como el de que se trata.

Una cosa son las bromas y otra pervertir á la juventud con malos ejemplos.

¿Pero es que hay gomas buenas?.....

Señor Cánovas: dispense usted que sin títulos para llevar vela en el entierro de las gomas, le pregunte lo que antecede: ¿Es que hay gomas buenas?.....

Lo digo porque en la trapatiesta que traen ustedes armada y de que somos víctimas los aficionados de buena fe que leemos LA FOTOGRAFÍA para aprender y no para oír hablar de Velázquez y de Goya á propósito de fotografías á la goma, veo que usted hace el distingo entre buenas y malas gomas.

Yo soy un *amateur* que no he visto (á pesar de haber visto muchas) ni una sola goma que me llame la atención ni me recuerde al Ticiano ni á Alberto Durero.

¿Dónde están esas maravillas?..... A ver: que se publiquen, que nos las enseñen, que nos desasnen de una vez.

Para mí, como para muchos, casi todas las gomas son malas, son calumnias de la fotografía, son los antípodas (1) de todo el invento de Poitevin, son el modernismo que todo lo invade aplicado á la fotografía.

(1) Nuestro comunicante habrá querido decir *antítesis*. No hemos borrado el *lapsus*, porque no queremos la goma ni para borrar.

¿Qué es eso de gomas buenas y gomas malas?..... Si todas son (1) detestables, absurdas, inauditas; es el quiero y no puedo fotográfico; es querer ser pintor sin saber pintar; es echársela de artista y nada más.....

Que se acabe ya esa discusión, y á escribir de lo que nos importa á los aficionados. Y empiece usted por callarse, y no tomar en serio lo que no puede serlo nunca, porque también á usted se le escapan.....

No tengamos con las gomas y con el flou un segundo Concurso de Barcelona, aquel Concurso con cuyo resultado nos dió usted tantas latas que nos hizo á varios suscriptores borrarnos hasta que pasara la tormenta.

No publique si no quiere (2) esta carta ó dela para que aproveche el papel (que es rugoso) algún gomista..... pero, por favor, ¡basta de flou y de gomas, que nos volvemos locos!.....

A enseñarnos, á decirnos algo nuevo, que es lo importante.

Y si no hace usted caso y sigue en sus trece, tendremos que volvernos á borrar, rogándole que nos avise cuando por motivos de higiene se prohiban las gomas, como las prohibiría

EL SUScriptor 166 (3).

(1) No tanto, no tanto, pollo; no hay que exagerar ni apasionarse; hay gomas buenas.—(N. DE LA R.)

(2) ¿Por qué no? Con mucho gusto.

(3) ¡Que nos digan que aquí no se admiten las opiniones de todos!

La Casa Henrich Ernemann.

A la amabilidad de esta respetadísima firma, debemos la atención de poder publicar en esta Revista las ilustraciones que decoraban el friso de su magnífica instalación especial de la Exposición Fotográfica de Dresde. Aquellos originalísimos caprichos que tanto llamaron la atención, como caricaturas de las diversas especialidades fotográficas, son propiedad, repetimos, de la CASA ERNEMANN, á cuya cortesía quedamos muy agradecidos.

En otro lugar de este número, hablamos de las varias fotografías que van á abrirse en Madrid. A ellas deben añadirse dos de que tenemos conocimiento á última hora, ambas instaladas en pisos bajos y alumbradas con luz eléctrica.

DESIDERATA

Se desea comprar un objetivo Dallmeyer, serie D núm. 5. Dirigirse á D. Francisco Eche-
nique.—ELIZONDO.

OFERTAS

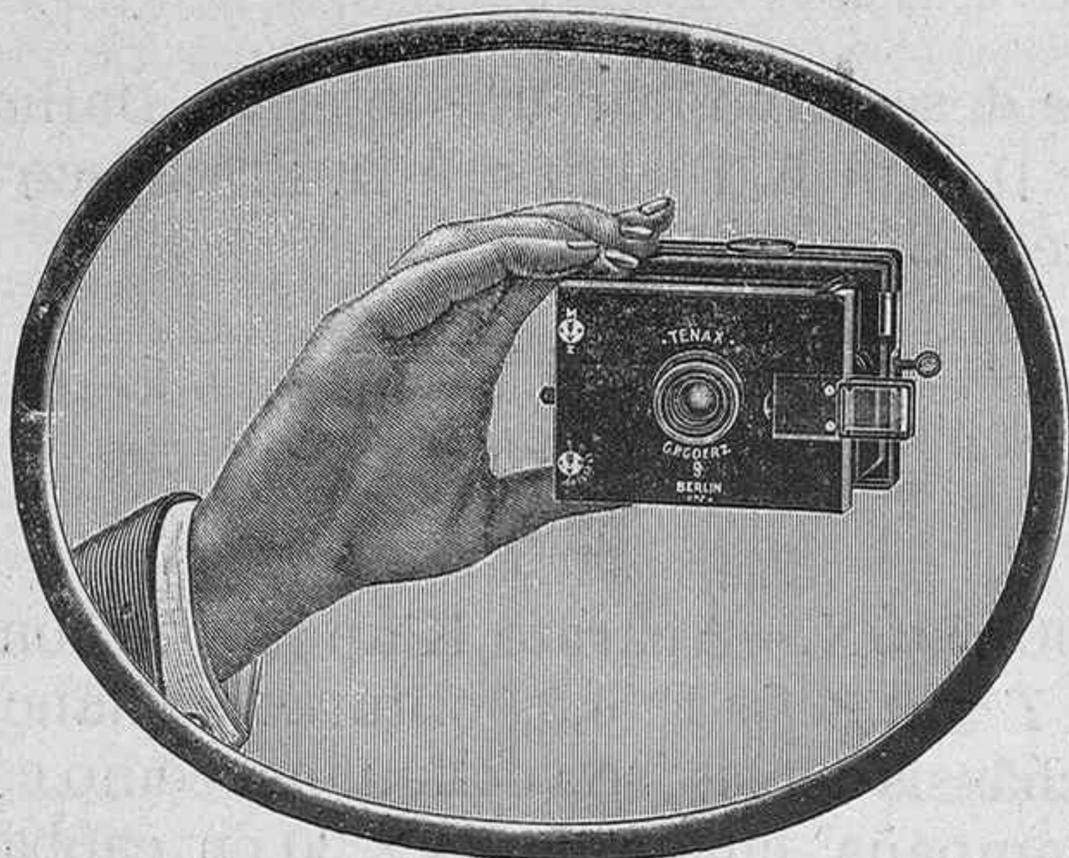
OCASIÓN.—Aparato Klap 13 × 18 con objetivo *Tesar Zeiss* F: 6,3, obturador plano focal y 3 chássis dobles, se venden, así como cámara de campaña, cuadrada 24 × 30 en caoba y herrajes niquelados con 3 chássis.

En la Administración de esta Revista darán más detalles.



GOERZ

Pocket - Tenax



Fr. 250.

Con objetivo Doble-Anastigmático Goerz Dagor.

Tamaño de placas $4 \frac{1}{2} \times 6$

Aparato de ampliación *Goerz-Tenax*. Este aparato accesorio complementario del *Pocket-Tenax*, está destinado á producir ampliaciones de negativos del mismo y de los tamaños: 9×12 , tarjeta postal, 13×18 ó intermedios.

De venta en todos los buenos establecimientos de artículos fotográficos.

INSTITUTO
ÓPTICO

C. P. GOERZ

SOCIEDAD
POR ACCIONES

ÓPTICO Y MECÁNICO DE PRECISIÓN

BERLIN--FRIEDENAU, 92

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

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA