

La Fotografía



AÑO IX

Madrid, Enero de 1910.

Núm. 100.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.

Crónica.

No está sólo el maestro Bustillo al tacharme de *inconsecuente* por atacar ahora á los flouistas, cuando dediqué todos los ardores de mi juventud fotográfica á predicar la fotografía artística y, por consiguiente, á la condenación del culto exclusivo del detalle. Son varios los lectores de LA FOTOGRAFÍA que, unos en prosa y hasta uno en verso, me ponen verde por lo que califican de vuelta de casa. Y al objeto de establecer de una vez para siempre lo que hay de cierto y lo que hay de inexacto en esas veleidades que se me atribuyen, voy, sin perjuicio de responder más puntualmente á Bustillo, á demostrar cómo no hay contradicción ninguna entre mis opiniones de ayer y las convicciones que hoy sustento.

Abomino de los exclusivismos radicales. A mí me parece bueno todo lo que está bien hecho, pertenezca al género que sea, porque entiendo que no hay más que dos géneros: el bueno y el malo. Y de ahí que, en fotografía como en otras muchas cosas, me sienta enemigo nato de todos los absolutismos.

Yo admiro tanto hoy una goma buena de Bustillo, como una grasa acertada de Castedo, como un Artigue artístico de Puente, como un cliché prodigioso de Hernández Briz, como un interior monumentalmente enfocado de Gutiérrez. Y lo que me parece el colmo del absurdo es afiliarse á las gomas y declararse que no hay, fuera de ellas, salvación, así como declararía tonto de remate al detallista que no admitiese más que detalles y detalles en la fotografía.

Y esta exageración de sus creencias es precisamente lo que caracteriza á todos los radicales que en el mundo han sido, empezando por aquel animal de francés que dijo primero lo de *muera el que no piense igual que pienso yo* y acabando por los wagneristas (los gomistas de la música) que no admiten más música que la de Wagner.

Dejemos aparte las comparaciones políticas que me vienen á la mente y descendamos, por ejemplo, al toreo.

¿En qué se diferenciaban más los antiguos lagartijistas de los que adoraban á Frascuelo?..... Pues en que éstos, sin dejar de preferir á su ídolo, reconocían los méritos del otro bando, mientras que los lagartijistas no permitían siquiera que se hablase de Frascuelo. Para ellos no había, ni habría más torero que Lagartijo.

Y yo, que por aquel entonces padecía la vergonzosa dolencia de ser aficionado á toros (barbarie la mía de que nunca me arrepentiré bastante), aplaudía lo bueno que hacían cuando lo hacían el cordobés y el granadino.

Igual me pasa en música. Admiro, ¿cómo no?..... á Wagner, y declaro que algunos trozos de sus óperas son insuperables. Lo cual no quita para que me deleiten las armonías de Rossini y de Verdi. Sostengo además que *El Barbero* y *La Traviata* (elijo de propósito las más antiguas) tienen muchas más *ideas* que trilogías enteras de Wagner. Y ello no implica que me vuelva loco casi todo *Lohengrin*.

Idéntica cosa me ocurre en pintura. Yo prefiero á Rafael, á Van-Dick, á Rembrandt y á Rubens sobre Velázquez. Y no necesito ponderar lo que me entusiasma el retratista de Felipe IV.

¿Por qué ha de ser necesario hablar mal del inmenso Ti-

ciano para elevar á Ribera? ¿Qué falta hace rebajar á Murillo para enaltecer al Greco?.....

Y sin embargo, los *flouistas* convencidos, en música, en pintura y en fotografía, creen que precisa construir los pedestales de sus ídolos con materiales procedentes de derribo de las estatuas de los demás.

A mí me gusta Sorolla, pero me gusta también Pradilla. Me gustan Rosales y Palmarolí. Como me gusta Puccini, á pesar de gustarme Wagner. Lo único que no me gusta es lo malo.

Viniendo á la fotografía, nuestro principal asunto, ¿qué falta hace burlarse de las instantáneas perfectamente definidas por los Zeiss de Briz, para ponderar el mérito de las gomas de Zárate?..... Soy un aficionado cada día más entusiasta y, si visito la Sociedad Fotográfica, paso un buen rato, admirando las estereoscópicas de Cabrerizo, llenas de relieve y de detalle, las diapositivas coloreadas de Fungairiño y de Lozano, las gomas de Iñigo y de Rabadán, las arquitecturas de Redondo, las escenas quijotescas de Ocháran y las reproducciones de tapices, asombrosas de verdad, del maestro Gutiérrez. En todas las cosas buenas de estos colegas encuentro belleza y la belleza me enamora. Siempre admiro, siempre aprendo, siempre aplaudo. Y cuando ni aprendo ni me divierto, rechazo las fotografías, tengan ó no detalle y estén hechas con goma ó con engrudo.

Y así hay que ser, y así tienen que ser los que no quieran acreditarse de premeditados sectarios. Nada de *partis pris*. Hay que alabar lo bueno donde se encuentre, sin fijarse como base de juicio en el procedimiento.

Hace años, ví en un circo, á un titiritero que, después de echarse acuestas á toda su familia y de sostener con la boca un cañón, tocaba en el violín el vals del Fausto. El pobre hombre, lo hacía muy mal y desafinaba horriblemente.

—Pero, tenga usted en cuenta—me dijo un diletanti que estaba á mi lado—la gente que tiene encima. Y yo repuse:

—¡Pues que se la quiten y toque bien, ó que no toque!

¿Qué diría Bustillo de un cuadro mal pintado después que le advirtiesen que estaba hecho con la mano izquierda y con

los ojos vendados?..... Seguramente lo que yo: que lo pintara su autor con la derecha y con los ojos abiertos.

La manera de estar hechas las cosas no influye en el mérito de éstas sino hasta cierto punto.

Una goma mala, será siempre mala, aunque esté hecha con esa manipulación sacrosanta. Y no importa que en una fotografía haya mucho foco, si la fotografía es bella.

*
* *

Es cierto que combatí (y seguiré combatiendo mientras aliente) á la vulgaridad fotográfica. Pero eso ¿qué tiene que ver para que me gusten ni me dejen de gustar las gomas?..... Lo que yo dije es que, en fotografía, como en todo, había cursis y que precisaba señalarlos para huir de ellos. Pues lo mismo digo hoy de los gomistas: hay junto á los maestros algunos..... discípulos, que hacen gomas malas.

Este criterio no es renegar de profundas y arraigadas creencias. Yo me burlo y me burlaré de los que se embriagan solamente con un tejado del que no esté desenfocada ni una teja. Eso era una tontería antes y lo sigue siendo. Pero, por imposición de la justicia, necesito no tomar en serio á los que se desmayan ante las muchísimas tonterías incongruentes que se hacen á la goma.

Cuanto dije respecto de los inocentes detallistas de antaño, téngase, pues, por dicho de los presuntuosos gomistas de ogaño.

Y si, en los tiempos que atravesamos, estoy pesado en demasía persiguiendo los excesos de la goma, es por lo siguiente:

*
* *

Con las añejas ñoñerías de tejaditos, paisajitos de invierno, panoramitas y demás grajea fotográfica no se hacía arte, es verdad.

Pero la fotografía en sí, no experimentaba con ello ningún daño. Se limitaba á no andar, pero existía.

En cambio con el modernismo gomístico *á outrance* preveo una catástrofe que precisa evitar á toda costa. Al final de las exageraciones de algunos gomistas, está la disolución, la destrucción, la dejación de ser de la fotografía. Hay muchas gomas que ya no son fotografías. ¿Qué fotógrafo, por avanzado y progresivo que sea, puede aplaudir esto?.....

Dejemos á los vagneristas en su ingrata tarea de asesinar á la música y de preparar los tiempos ya cercanos en que oír música y tener que echar á correr sea todo uno. Allá ellos.

Pero los fotógrafos que amemos de verdad la fotografía, no podemos ni debemos abandonarla en el camino de perdición que recorre.

Me siento el Prim de los fotógrafos, y así como el General gritó un día:

—«Radicales, á defenderse», yo no grito nada, pero cuanto escriba será sobre el tema:

—*Fotógrafos, á defenderse.*

¿Qué si no la negación de la fotografía significa el renegar por sistema del foco?..... ¿Acaso sin foco habría fotografía, ni siquiera gomas?..... ¿Qué se diría del Straus que maldijera del pentágono?..... Pues reirse del foco y de los que aún enfocamos (gracias á Dios) es despreciar al pentágono.

¡A qué extremos hemos llegado! Ya nos burlamos de que una fotografía sea clara, explícita, limpia. Ahora resulta que es cursi toda cabeza que se vea bien, y que distinga entre pelos y frente, y no tenga las narices negras y las orejas en forma de fleco!..... Los objetivos que definen deben tirarse á la basura. Los trípodes que no se menean, son anticuados. El enfocar es..... lo que no puede decirse! Señores, ¡por amor de Dios!.....

Una cosa es el arte en fotografía, que siempre defendí y defenderé contra la necedad y la insustancialidad fotográfica, y otra el exclusivismo modernista, el *flou obligatorio* (como el servicio de las armas) el desenfoque y el delirio á todo trapo. Y como yo veo que por donde vamos no se llega más que á la muerte de la fotografía, de ahí mi campaña de salvación.

Vivan las gomas buenas mil años, viva el arte en fotografía

(¿cómo renegar de ésto?.....) pero que no mueran por eso otros géneros de fotografías que tienen derecho á la vida.

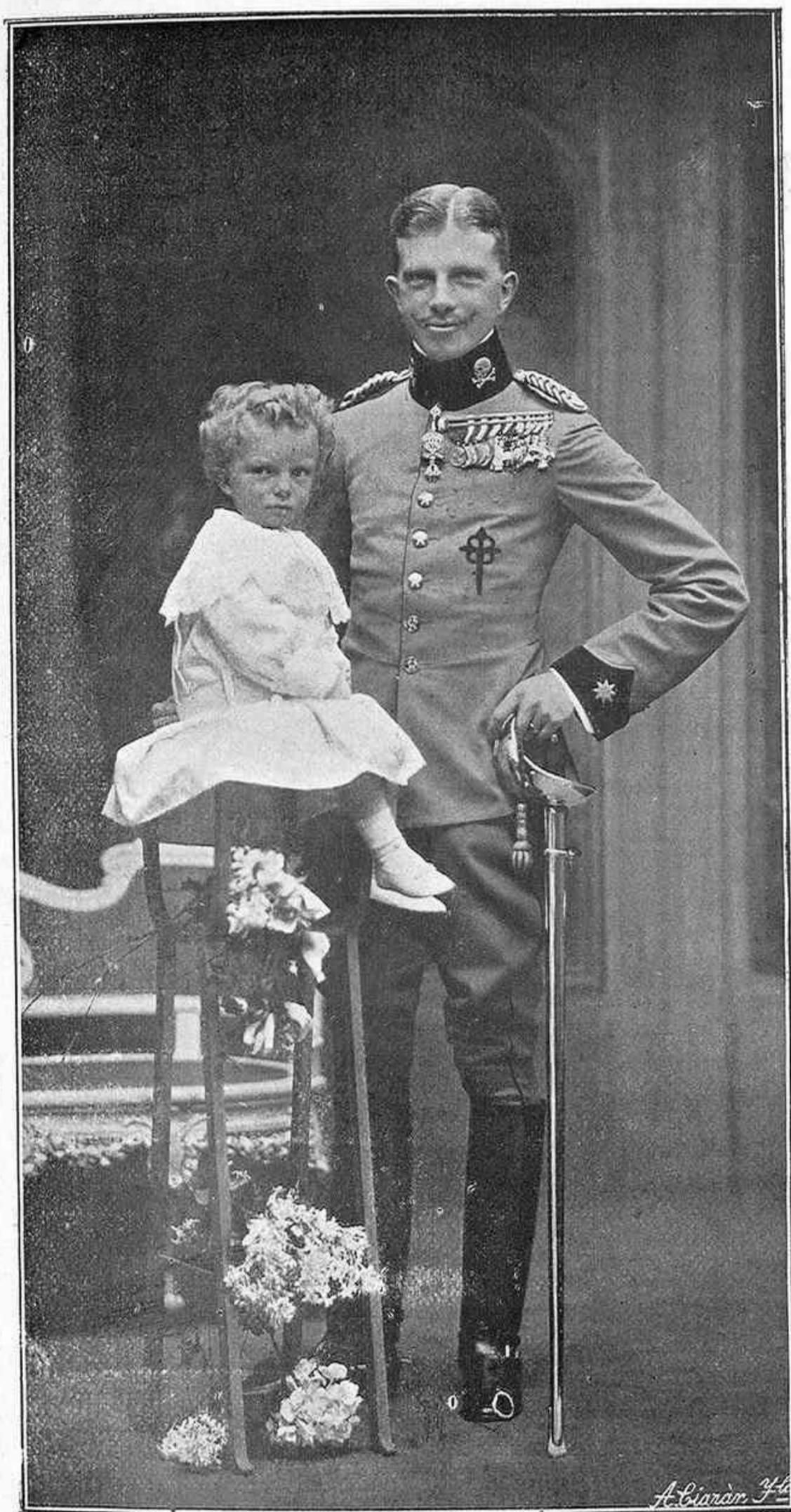
¿De dónde sacan los que hacen coro al maestro Bustillo y me han escrito, que yo, por decir ahora esto, abomino de mi historia (es un decir: yo no tengo historia en nada) y combato lo que antes sostuve?.....

Podré estar equivocado. Pero, al menos, me equivocaré de buena fe, pues de buena fe sostengo que el imperio absoluto de la goma con exclusión de todo lo que no sea goma, es una tiranía insoportable contra la cual peleará á sangre y fuego
LA FOTOGRAFÍA:

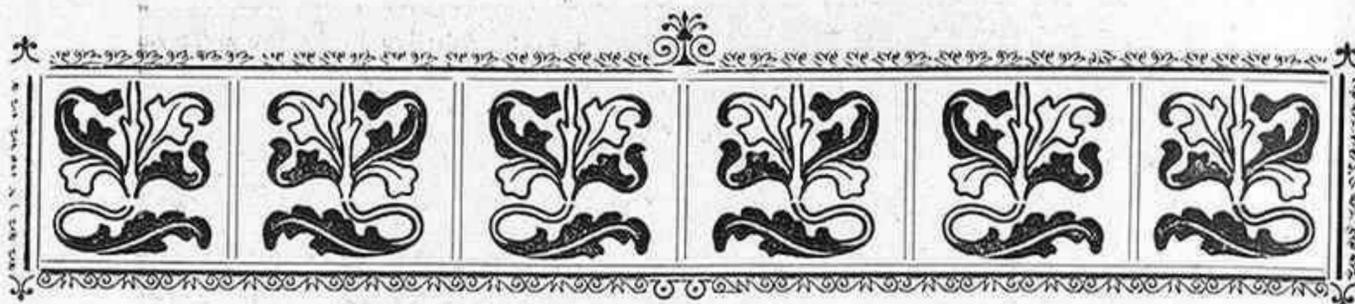
¡A mí, gomistas!..... ¡A mí flouistas!..... Os espero con un objetivo Berthaim en la mano derecha y un Dallmeyer sensato en la izquierda. Si llegáis á agredirme, os tiraré el Berthaim á la cabeza..... con lo cual os haré más daño, y yo perderé menos porque, como no enfoca, no me sirve absolutamente para nada.

A. CÁNOVAS.





S. A. R. el Infante D. Fernando con su augusto hijo.
Kâulak.



PRO STEREO

Carta abierta al Sr. Castedo:

MUY DISTINGUIDO COLEGA:

El tono despectivo y las frases casi insultantes que en sus artículos de la Revista LA FOTOCRAFÍA dedica á la estereoscopia, me impulsan á escribir unos renglones rebatiendo sus argumentos. Ya en estas columnas sostuve una polémica amistosa con el Maestro Cánovas, y ahora me limitaré á repetir casi literalmente lo mismo que otras veces he dicho en defensa de tan interesante y agradable rama del Arte Fotográfico.

Según usted no puede ser artística una estereoscopia. ¿Por qué? No veo la razón para ello y no creo sea tan fácil el convencerme á mí, ni á nadie, de que una obra deje de ser artística por colocarse al lado de otra igual y mirarse con lentes. ¿Dónde se pierde el arte? Sé que va usted á decirme que es por tener que mirarse con el *artificio* del estereoscopio. Pues bien, también un cuadro necesita verse, por ser en resumen un dibujo perspectivo, desde su punto de vista ó puntos próximos á él, pues visto muy de costado, cualquier cuadro resulta una anamórfosis geroglífica. Y si no vea usted cómo unos cuadros conviene ponerlos altos, otros bajos, la luz han de recibirla de cierto modo y no siendo bajo estas condiciones *la ilusión no se logra*. Ejemplo: las disposiciones tomadas en el Museo de Madrid con ciertos cuadros, *que á pesar* de esos artificios, son obras de arte, como «Las Meninas».

Todo proviene de una razón histórica: en tiempos en que la fotografía era desconocida se dispuso que no hubiera más que cuatro Bellas Artes.

La Música, la mejor y más intelectual de todas, por ser la que se dirige más directamente al alma. Felices los que saben debidamente saborear un buen trozo musical. No hay cuadro, ni goma bicromatada que puedan transportarles á ese *más allá* del mundo á que la música puede arrastrarnos.

Después la Escultura y Pintura, casi equivalentes, á mi ver, y finalmente la Arquitectura, la más endeble de todas; como que tiene que apelar á las dos precedentes á modo de muletas para sostenerse. Yo creo hallar, *para mi gusto*, mucho más arte en una estereoscopia de Cabrerizo, Fungairiño y otros, que en la fachada de una catedral, privada mentalmente de sus adornos pictóricos y escultóricos, que pertenecen á otras artes distintas.

Lo que hay es que en la estereoscopia es *mucho más difícil* hacer arte y que por eso son muchas menos las obras artísticas obtenidas. Porque cabe menos en ellas (aunque algo cabe) el intervenir y modificar caprichosamente el resultado. Que cabe el gusto y la intervención personal, lo prueba el que si usted lleva de excursión á nuestros grandes hierofantes de la estereoscopia y les hace usted tomar un mismo paisaje, grupo ó asunto en general, si después mezcla usted las positivas en un mismo Taxifoto, conocerá usted cuál es la de cada uno por su estilo propio. Esa existencia de estilo es una de las mejores pruebas de la existencia del arte en ellas.

Por haber sido fijado en cuatro el número de Bellas Artes, ya usted no admite que esta clase de Fotografía pueda serlo, y dice usted: no parece cuadro, edificio, sinfonía ni estatua, luego no es artística.

Por eso cree usted hallar arte en la planoscopia, porque tratan ustedes de imitar la Pintura. ¡Pobre arte, que sólo vive de imitaciones! ¡Si resultaría según ese argumento que es una especie de arte Codorniú! Cosa que yo no creo, ni mucho menos. Pero creo que en arte no caben los términos medios. Diga usted que pinta ó dibuja tomando como *croquis*, fijese bien, como *croquis*, un dibujo hecho químicamente. Ya le oigo á usted protestar de esto. Pues bien, si el arte no está en la *mano de gato*, estará en la composición, la cual existe igualmente en la estereoscopia, como no puede usted negar. Desengáñese usted: ¡¡el Quijote de Ochá-

ran, v. gr., es artístico en planoscopia y si se tira en estereoscopia, también!!

Que la imagen estereoscópica es una ilusión; también lo es la música, y nadie duda que sea Arte, lo cual no impidió á Napoleón (no el fotógrafo, el general) decir que era un ruido insoportable.

Una cosa es que no sea Arte, y otra QUE A USTED NO LE GUSTE.

¿Que ha visto usted una vaca de siete ú ocho metros de larga? Pues si fué usted á la Exposición última de Bellas Artes que hubo en el Palacio de Cristal también hubiera usted deducido que no son Arte la Pintura ni la Escultura. Precisamente en el número inmediato anterior publiqué un indigesto artículo sobre ello, indicando las condiciones necesarias para obtener estereoscópicamente un efecto exacto, ¡Y también en los concursos fotográficos se vé cada planoscópica si vamos á cuentas!.....

En fin, que para crítico le falta á usted la imparcialidad por lo que á estereoscopia respecta, pues se conoce que la tiene usted mala voluntad. Yo no trato de entablar polémica, pues aunque usted responda no pienso volver sobre el asunto. Y si como nuevo Maura, entona usted el «Nosotros somos nosotros», yo, en nombre de todos los estereoscopistas, le respondo á usted, sobre poco más ó menos, lo que Canalejas á Don Antonio cuando se fué del seguro como usted ahora, y nos congratulamos de esta separación de castas fotográficas que trata usted de establecer. Tal vez entonces resultemos nosotros más en número y en convencimiento.

Para terminar, conste que todo lo arriba dicho es sin intención de molestarle, pues conozco algunas de sus obras, muy notables todas ellas; pero usted pincha y es natural que le conteste alguien. Creo que en mis numerosos, *si que también* pesados artículos, no habrá usted hallado nunca frases mortificantes para la planoscopia semejantes á las suyas para la rama que cultivamos, como aquélla de que «hicieron muy bien en excluirlas del concurso» y otras análogas.

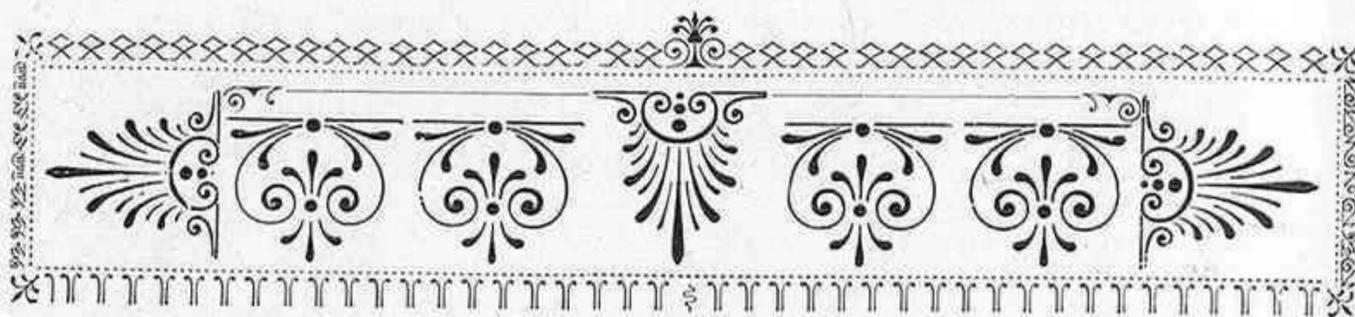
Perdonen, usted y los lectores este desahogo; hago voto de hacer todo estereoscópicamente desde hoy en adelante, aunque sea la reproducción de un mapa, y termino ofreciéndome suyo afectísimo servidor y amigo (excepto para lo que al Arte fotográfico se refiere),

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.



LEONOR (Prueba á la goma).

Gerardo Bustillo.



MESA REVUELTA

EN el penúltimo número de esta Revista, publiqué un artículo titulado *¿Flouísmo?* y tuve el honor de que Don Antonio Cánovas, intercalara algunas notas, en la última de las cuales me emplazaba cariñosamente para el siguiente número.

Debido, tal vez á sus muchas ocupaciones profesionales ó al escaso valor que el asunto realmente tenía en sí, olvidó el querido artista su emplazamiento y he buscado en vano sus enseñanzas en el pasado número de LA FOTOGRAFÍA.

Como de quedar la cosa así, los maliciosos pudieran creer, bien que las notas del maestro me habían convencido, ó lo que sería peor todavía, que no había dado yo la importancia merecida á las ya citadas notas, no quiero dejar pasar más tiempo y me decido á salir de nuevo á la palestra, por deber de cortesía primero y por ratificar mis arraigadas convicciones después, aprovechando al propio tiempo la ocasión para colocar en esta «Mesa revuelta» algunas observaciones que se me escaparon en mis artículos anteriores.

Esta es la causa de que moleste de nuevo la atención de los lectores de esta Revista, por lo que les pido humildemente perdón, prometiéndoles que en lo sucesivo, aunque reincida, procuraré no ser con exceso pesado y machacón.

*
* *
*

En Junio de 1905, en cariñosa y alentadora carta, que como todas las tuyas conservo con el respeto que el discípulo fiel pone en la guarda de los consejos del maestro venerado, me escribía Don Antonio Cánovas lo siguiente: *Además, yo ya no soy el de antes; la profesión es todo, absolutamente todo lo contrario de la afición. Estoy entumecido por la prosa*

y la vulgaridad del público. Me estoy haciendo cursi y me va gustando el papel citrato.....

Si yo creyese que, desgraciadamente, el tiempo había llegado en que el querido maestro gustara del papel citrato y en que el delicado artista se hubiera tornado cursi, vencido por la vulgaridad ambiente, holgara ciertamente todo lo que sigue y aquí pondría punto final, no sin derramar antes una lágrima amarga, á la memoria de quien había sido la primera figura fotográfica de nuestro país.

Pero no; muy lejos estoy de pensar semejante cosa. ¿Es creíble que Cánovas, el artista de depurado gusto, el desfacedor de entuertos, apabullador de reputaciones falsas, se haya convertido en porta voz de una banda de *pingüinos* que no vé en el arte fotográfico más objetivo que la mezquindad del detalle microscópico? ¿Puede suceder que el autor de tantas y tantas exquisiteces que le han dado nombre y reputación mundial, cuya historia es la historia misma del arte fotográfico español, pase una esponja sobre la pizarra de sus triunfos y sirva los intereses de los incapaces, de los nullos, de los irredentes, de los que fueron y son sus solapados enemigos en el campo artístico y profesional, de los que un día, no lejano, saltaron bajo los trallazos de su despiadado látigo?

No, eso no es posible; no creo al Cánovas actual porque creí al Cánovas de antes, creí al auténtico, al que no le gustaba el papel citrato; ese de ahora es el apócrifo, el falsificado, el Cánovas Codorniú; yo creo al de la verdadera tía Javiera, al Cánovas aquél que con un reducido, pero entusiasta grupo de amigos, fundó la Sociedad Fotográfica y la revista LA FOTOGRAFÍA, que creó con sus predicaciones y sus ejemplos el arte fotográfico en España, que hizo discípulos que son hoy insignes maestros, que es el padre espiritual de todos nosotros, los que hoy nos ocupamos de la fotografía de arte; al Cánovas aquél que tan donosamente se burlaba de los adeptos á la hidroquinona, de los sacerdotes del revelado y la cubeta.

No, no es creíble que mi leal y buen consejero, el que me apremiaba, allá en mis comienzos, para que hiciera gomas por ser el procedimiento de arte más completo (lo tengo escrito), hoy desautorice sus propios consejos y después de haberme embarcado, nuevo Capitán Araña, me deje en la estacada y abomine de ese mismo artístico procedimiento, que gracias á él cultivo hoy y cuyas excelencias proclamo con fe de Apóstol, que Cánovas me comunicó con sus enseñanzas de otro tiempo.

Claro es que eso no es posible y sólo se podría admitir si creyéramos en el *Avatar* y supusiéramos que en el cuerpo de nuestro Cánovas se había introducido, arteralmente, el mezquinísimo espíritu de un detallista (¡vade retro!) al que habría, incontinenti, que exorcisar.

Debido á esta creencia mía, me voy á permitir contestar al maestro, convencido desde luego, como lo estoy, de que no es sincero en sus no-

tas á mi artículo y que humorista siempre, lleno de graciosa ironía y de cáustico aticismo, me incita, para pasar el rato, para animar el creciente decaimiento de la afición y para dar amenidad á la simpática revista en que estas líneas aparecen.

Buena prueba de la certeza de lo que dijo, es la crónica de la Exposición de Dresde; allí, escapándose el artista por los resquicios de su nueva *pose* de detallista, se lamenta de la incultura de un público que quiere ver alfileres de corbata y tejidos ó bordados de chaleco, en vez de retratos *pictóricos* y *vagas siluetas*. Ah, Cánovas amigo, ¡qué pena sería que usted no pensara como nosotros!

*
* *

Conste, que al adjetivar, lo hago para la masa indocumentada que sólo sabe graznar y que no es capaz de dar razones ni de presentar trabajos que le dé derecho á pensar por cuenta propia, no lo hago para los que mirando al arte desde un punto de vista diferente del mío, son dignos de todo respeto y sostienen sus creencias con trabajos meritísimos; no se vayan á creer los *pingüinos* que les confundimos con la gente que vale, ¡aún hay clases!

Terminado esto que pudiéramos llamar prólogo, y que sirve de disculpa á mi atrevimiento de contender con el maestro á quien debo lo poco que soy en el mundo de la afición y al que no pago, como han hecho otros, sus consejos, con moneda de ingratitud, pasaré á responderle y como á *tout seigneur tout honneur*, quiero para no dejar nada en el tintero, además de contestar á las notas que puso en mi artículo, hacer de paso algunas consideraciones que me sugiere su ya citada crónica de la Exposición de Dresde.

*
* *

En mi cámara de taller tengo montado un obturador Guerry (decía yo en mi artículo) y para quitar dureza á la línea doy con fuerza presión á la pera de goma, para que esto origine un *pequeñísimo* movimiento en la cámara. Una cosa tan sencilla como esta, le parece un *colmo* á Cánovas y me dice que por qué no pego un puntapié á la máquina. La contestación es obvia: no la doy un puntapié porque entonces no conseguiría mi propósito: tiraría la máquina al suelo, siendo el puntapié digno de tal nombre, saltaría el chasis, se rompería la placa, me costaría el arrebato una porción de pesetas y mi modelo me pondría una camisa de fuerza y me llevaría *ipso facto* á un manicomio. Y como no es eso lo que yo me propongo al hacer lo que hago, me conformo con el exceso de presión en la pera que es suficiente para conseguir la blandura de línea que tiene el escorzo titulado *Leonor* y el retrato *Soñada* que le acompaño para su reproducción en la Revista y que han sufrido el consabido golpecito, su-

plicando de paso al fotograbador y al impresor un poco de cuidado para que no me estropeen el argumento.

*
* *

He llamado *cursis* y me ratifico, á los socios Puyo, Le Begue y Guido Rey, y me advierte Cánovas que de eso á decir que es pecado mortal el enfocar, no hay más que un paso; demos ese paso, amigo mío, que á mí no me duelen prendas y digo, plenamente convencido de que digo la verdad, que el enfocar al detallismo es uno de los pecados mortales más feos que una persona de mediano gusto pueda cometer y que al igual que el sucio vicio de escarbarse las narices con el dedo, debe proscribirse en toda república bien constituida. Pero, aunque eso no fuera cierto, que sí lo es, los tres aficionados que he citado, son tres *cursis* por derecho propio. ¿Hay algo más afectado, insustancial y perverso que las eternas composiciones de Puyo, en las que las mismas embobadas ninfas pasean por húmedos prados su tontería y sus estrambóticos gorros? Las figuras vestidas *en plain air* de Le Begue, muy flous por cierto, puestecitas tan á punto para que las recoja el objetivo del fotógrafo, ¿no son el prototipo de la cursilería andante? ¿Y qué diremos de los interiores del artista italiano? ¿qué de sus cofias, de sus *clavicordios*, de sus labores de gancho? Tapemos, querido amigo, tapemos.

*
* *

Respetando las opiniones de mi contrincante, no participo de ellas en lo que á pintura moderna se refiere. ¿Es posible que conociendo las obras de Rosales, Sorolla y Bilbao, se considere los *mejores* á Fortuny, Pradilla y Moreno Carbonero? Pero, aun admitiendo (sólo por un momento) que esos fueran los mejores, estoy muy lejos de ver en ellos el mezquino afán de diafragmar y no me parece justo que se les cargue con ese sambenito.

Fortuny, cuando hacía arte personal, trabajaba *en grande*, dígalo si no el óvalo del Museo de Arte Moderno, que parece pintado con una escoba por lo amplísimo de su factura, simplificando accesorios, suprimiendo minuciosidades; dígalo también el episodio de la guerra de Africa que pintó para Barcelona. Ahora bien, cuando hacía cuadritos de cabelle para la venta, tenía, como Lope de Vega, que someterse á la necesidad ambiente y como el *Fénix de los ingenios*, hablaba en necio para hacerse entender. Tengo frente á mí, al escribir estas líneas, una reproducción del conocido cuadro de Moreno Carbonero *La Conversión del Duque de Gandía* y veo en él figuras de segundo término que no tendría inconveniente en trasladar á sus placas el amigo Castedo, con lo que queda dicho la cantidad de *flouismo* que lucen. ¿Se parece eso á la *admirable* fotografía que Cánovas ha visto en Dresde, en la que quince ó veinte personas sentadas á una mesa, se ven *todas* igualmente detalladas

y con el mismo exagerado y disparatado foco? ¿es que en la *Rendición de Granada* todas las figuras están igualmente tratadas? en esos cuadros así como en todos los demás de esos pintores ¿tienen los accesorios importancia igual que las figuras principales?

*
* *

El que los flouistas constituyan una *exigua minoría*, antes les enaltece y avalora, que les denigra y rebaja. ¿Cuándo las multitudes fueron conscientes? ¿Cuándo los elegidos fueron legión?

En todos los tiempos y edades, en todas las manifestaciones de las ciencias y de las artes, el grupo de los aventajados fué pequeño y el rebaño de los rutinarios innumerable. La historia se reproduce eternamente y ella nos enseña el calvario recorrido, la lucha cruenta que los pocos iniciados han tenido que sostener contra el vulgo ignorante, apegado á la rutina, temeroso de cambiar *lo malo conocido por lo bueno por conocer*, como tan estúpidamente dice nuestro moruno adagio.

Wagner y sus adeptos, presentan el ejemplo más reciente de este fenómeno; sabido de todos es el titánico esfuerzo realizado por los wagnerianos para educar á las gentes y hacerlas sentir la verdadera belleza musical: ¿no es más honroso haber pertenecido á los luchadores que fueron pocos, que á los ignorantes pasivos que fueron muchos? Y en fin, como razón suprema, yo prefiero y creo que es preferible, ir en compañía de Rabadán, Iñigo, Castedo y otros pocos, que no formando parte de la borreguil comparsa compuesta de los innumerables Pérez que andan enfocando grupitos de familia por esos mundos de Dios; por algo dice el adagio, y este si que es verdadero, «que vale más ir solo que mal acompañado».

Esta es también, á pesar suyo, la opinión del maestro Cánovas, que hace algún tiempo y hablando de otra cuestión batallona, después de concederme un alto puesto, que positivamente yo no merezco, me escribía considerándose dichoso al ver que compartíamos nuestra opinión con los *grandes artistas* Iñigo y Rabadán; como los tiempos no han cambiado, creo que ahora se convencerá de la sinrazón que le asiste, al ver con sus obras, en el campo de enfrente, á esos mismos artistas que siempre tuvo á su lado.

*
* *

No quiero dejar pasar sin un comentario, la afirmación que hace don Antonio, de que la grandeza y el genio de Velázquez y Goya, se hubieran acrecentado si sus modelos hubieran ostentado más vistosos trajes, armas y paramentos. Me complazco en creer que esa afirmación sea un *lapsus*, debido á escribir el maestro al correr de la pluma, porque ¿cree realmente Cánovas que Velázquez hubiera sido más grande pintando, por ejemplo, los fastuosos vestidos de la corte de Luis XIV, y Goya

más genial si ante su vista se hubieran presentado los afeminados figurines de las épocas decadentes? ¿Dice algo en la gloria de ambos eximios pintores la indumentaria de sus modelos? Uno y otro han sido excelsos pintando almas, no pintando lanas, amigo Cánovas; y *Menipo*, con su sucia hopalanda, es más inmenso que las lujosamente ataviadas figuras del gran Rubens, de las que Velázquez, aun viéndolas pintar, no quiso tomar nada. ¿Qué significarían las ropas, por muy bordadas que estuvieran, ante la visión trágica, espantosa que da Goya en sus figuras de los fusilamientos de Madrid?

*
* *

A Cánovas le sucede una cosa muy graciosa; convencido por su claro juicio y seducido por su temperamento de artista, es en el fondo uno más de nuestro grupo; pero, amarrado al duro banco del profesionalismo, teniendo que complacer á un publiquito que se las trae, se ve obligado á defender un criterio tan opuesto á sus ideales, que sin querer se le va el santo al cielo y en lugar de decir *blanco* dice *negro*. Sólo así se comprende que atacando al flouismo, reconozca que tiene razón quien dice que el *flou* es una preciosidad cuando se hace bien por los aficionados.

Me parece á mí, y creo no estar equivocado, que cuando se hace bien, único caso en que como es lógico puede agradar, lo mismo será una preciosidad si el autor es un aficionado que si es un profesional, y de esa opinión no me sacan frailes descalzos. Otra cosa muy distinta ciertamente, es tal vez lo que se ha querido decir y es que el *flou* hecho por un aficionado, no tiene otras consecuencias que las de ser apreciado por las personas de gusto ó escarnecido por los *pingüinos* de marras, y que en cambio el flouismo profesional acarrearía la pérdida de una clientela tan distinguida como ignorante é ineducada. En eso estamos todos conformes, y no puedo por menos de reconocer que para que la masa del público aceptara unos retratos ejecutados por Castedo, sería preciso antes dar á ese público un vomitivo violento y un enema abundante para que evacuara la vulgaridad por cualquiera de sus conductos, completando el tratamiento con una inyección de sentido estético y de refinamiento de gusto.

*
* *

El que el *flouismo* no deba ser ejecutado por ser peligroso, es argumento indigno de Cánovas y que él mismo ha tenido en cuenta por fortuna; si así pensáramos, seríamos esclavos eternos de la rutina y ni en fotografía ni en nada, hubiéramos salido del camino trillado por nuestros abuelos. Precisamente, si algún encanto grande puede tener la novedad de un procedimiento, aparte de su sabor artístico, es el vencimiento de esos peligros que salen al paso; el ser peligroso el *flouismo*,

le hace patrimonio de discretos y si todo el mundo por tonto que sea, y cuidado que los hay tontos, puede hacer un citrato á foco rabioso, no son muchos ¡qué han de ser! los que pueden hacer una goma *flou* que no merezca el título de *Efecto de flato*.

Es verdaderamente curioso, mi querido amigo, que los dioses menores del detallismo, en contra de lo que voy sosteniendo, aseguren todos como obedeciendo á una consigna, que el *flou* que nosotros obtenemos cuando trabajamos la prueba, es cosa fácil de hacer, y que el triunfar en gomas no requiere más que algo de práctica, pero, no se da ni un solo caso en que nos demuestren la verdad de sus asertos, presentando media docena de gomas preparadas y trabajadas por ellos, decentemente visibles, ya que tan fácil es; más difícil todavía será que haya uno que las presente y que después siga sosteniendo que valen más los citratos. Yo doy mi palabra honrada de caballero, que el día en que eso ocurra, me paso con armas y bagajes al bando contrario y abandono las brochas, la goma y el bicromato. Nosotros en cambio, por lo menos yo, ofrecemos á cualquiera de los detallistas conspicuos que las quiera, cuantas pruebas apetezca con foco, detalle y cuantos pronunciamientos favorables al detallismo sean de justicia; sepan todos ellos, que, como dijo Trueba:

Si me critican un canto
y quieren que no me pique,
sepa aquel que me critique
siquiera hacer otro tanto.

*
* *

El separar en una obra de arte, cualquiera que ella sea, la parte *pensante* de la *ejecutante*, ó lo que es lo mismo, el *asunto* de la *factura*, es tarea que sólo puede emprender el mezquino intelecto de un minucioso que ignora lo que se trae entre manos en cuestiones de arte y que se figura que el estudiar la técnica de un cuadro por ejemplo, consiste en contar el número de pinceladas que aparecen en el lienzo. El *asunto* es inseparable, absolutamente inseparable de la *factura*, ó sea, de la *técnica* empleada por el artista; todo asunto en sí es bello, sin género ninguno de duda: lo que hay que buscar es que la *factura* también lo sea, pues sin conseguir esto, no habrá nunca obra de arte; de que el *asunto* sea bello no se puede enorgullecer el artista; de lo que puede y debe enorgullecerse es de haber sabido interpretar y ejecutar aquel asunto haciendo una obra bella.

Lo mismo en *composición*, que en *retrato*, que en *paisaje*, cuando se mira el natural todo se encuentra bello, porque la Naturaleza en sus leyes inmutables es esencialmente armoniosa; lo *deforme*, es decir, lo que va contra la Naturaleza, es una excepción que da más valor á la regla general enunciada, pues esa deformidad que no es bella *per se*, puede sin embargo ser embellecida por la *factura* de un Velázquez; ahí teneis



-SOÑADA (Prueba á la goma).

Gerardo Bustillo.

un asunto no bello, avalorado por la técnica y por la técnica convertido en obra de arte.

Un trozo de paisaje cualquiera es bello de por sí y cuando únicamente puede perder su belleza es al ser traducido en obra de arte por impericia del artista, es decir, al intervenir la *factura* de un modo desgraciado; por lo tanto, la *factura* es inseparable del *asunto* con el que coadyuva en la obra de arte; si la *factura* es mala, la obra de arte desaparece.

Es muy cómodo decir: *en fotografía la factura es cuestión de un poco de práctica, lo principal es el asunto*. Eso es una perfecta tontería; en fotografía como en todo otro arte, ya sea gran arte ó arte industrial, la factura es precisamente la que da valor á la obra de arte. Un grupo de varias personas, pongo por caso, necesita para ser trasladado al mármol, al lienzo ó á la placa, que sea agrupado artísticamente formando una composición; esa composición es esencialmente técnica, nada más que técnica, depende de un modo exclusivo del gusto y del arte del que compone y dos personas distintas pueden ser agrupadas de tal modo que el resultado obtenido por una sea una obra de arte y el obtenido por la otra sea un completo mamarracho; el *asunto*, sin embargo, ha sido el mismo para los dos, la técnica, la factura es lo que ha variado. Un individuo es retratado por Velázquez y por un pintamonas cualquiera de los que por aquél tiempo hubo; su efigie en el primer caso pasará á la posteridad como una obra genia!, debido á la *técnica* del Maestro, en el segundo no pasará de verse en el lugar más excusado de la casa; el retratado ha sido el mismo, ha variado la factura.

Por eso, no crean los detallistas que el hacer gomas *flous* es cuestión de un poco de práctica nada más; es decir, demasiado saben ellos que no dicen verdad y todos estamos en el secreto. Fracasados casi todos, cuando han intentado trabajar el procedimiento de la goma, les parece más airco asegurar despectivamente con un gesto de desdén, que *eso* sólo es cuestión de práctica, que no confesar su impotencia, y antes que cantar la palinodia y recitar ingénuo y noblemente el *non possumus*, prefiriendo adoptar la poco gallarda postura de la zorra de la fábula y alargando el hocico asegurar (¡inocentes!) que están verdes. Si tan fácil es adquirir esa práctica (cuestión de días, según ellos), es verdaderamente asombroso que sean tan pocos en España los que dominan el procedimiento de la goma, no de la goma Hocheimer ni Artistique, sino de la goma *casera*, de la *única* que dicen los clásicos, y sabido es que si contamos por los dedos á los gomistas españoles, no llegamos á emplear los de las dos manos; nos faltan gomistas ó nos sobran dedos.

Para hacer gomas *flous*, señores míos, es preciso, aparte del dominio técnico del procedimiento, nada fácil aunque digan ustedes lo contrario (sin demostrarlo) poseer temperamento artístico y ese temperamento es incompatible de toda incompatibilidad con el deseo inmoderado del

detalle á *outrance* que á ustedes obsesiona y por consiguiente no pueden ustedes, por mucha práctica que tengan, por mucha paciencia que derrochen, por mucho tiempo que pierdan, salir de sus detalles rabiosos, de sus focos microscópicos; si pudieran ustedes hacer gomas *flous*, tendrían ustedes algo de artistas y eso sí que es inadmisibile.

*
* *

Terminado lo que tenía que decir con respecto á las observaciones de Cánovas, primero, y con respecto á mis convicciones *flouistas* después, daría fin aquí á este artículo ya latoso en todas las acepciones de la palabra, si no me viera obligado á añadir, aunque ello tenga poco que ver con el fondo de este escrito, que lo que verdaderamente me extraña y no puedo comprender ni comprenderé nunca, aunque cien años dure, es que Cánovas viva todavía y viva sin grave detrimento de su persona. Ese hombre que ha sido *organizador* de varios concursos y *jurado* en sinnúmero de ellos, está incólume y honestamente metidito en carnes, y yo que sólo he intervenido en uno, he perdido una porción de kilos de peso y la amistad y simpatías de que disfrutaba, aunque me esté mal el decirlo, entre muchos amables cofrades que me han puesto verde porque no llevaron el Diploma de Honor. De los cincuenta y tantos expositores que acudieron al certamen de Gijón, treinta y siete me han escrito protestando de no haber obtenido el primer codiciado premio. Aprovecho esta ocasión para jurar ante todos ustedes, queridos lectores míos, por los manes de mis abuelos, que *nunca*, en los siglos de los siglos, se me volverá á ocurrir organizar concursos, exposiciones ni nada que á ello se parezca.

También me parece muy oportuno hacer constar aquí, que las discusiones fotográficas, entre aficionados, deben tomarse por puro pasatiempo, sin molestarse ni sufrir en el amor propio, porque como en las justas de amor debemos combatir únicamente con armas corteses; es la fotografía de *amateur* una distracción muy honesta, que no debe tomarse como un sacerdocio, sino como un sport que al igual que el *lawn-tennis* y la *gallina ciega*, es conveniente cultivar entre los desocupados, para que dejen de serlo, pero tiene poca enjundia para hacernos pasar á la posteridad. El que más y el que menos de los que perdemos el tiempo en estos infantiles tiquis-miquis, tenemos otras ocupaciones de más fuste, carreras ó profesiones que han necesitado más desarrollo cerebral que las cuatro gansadas fotográficas que hemos hecho y que nos obligan á llamarnos muy serios, unos á otros, maestros dignos de la inmortalidad, como si fuéramos de linaje de Goyas.

Me obliga á escribir las anteriores líneas, el hecho inusitado é inesperado de haber recibido con motivo de mis artículos fotográficos, varios millares de cartas; en algunas de ellas se me ensalza y se me pone por las nubes; Velázquez y Theotocópuli fueron á mi lado, pigmeillos des-

preciables y casi ridículos; en otras, en cambio, se me denigra, casi se me falta á la familia y se hacen llamamientos desesperados á mi conciencia, para que no perturbe con mis predicaciones á los jóvenes de inocencia paradisiaca que comienzan su aprendizaje fotográfico.

No hay derecho para tanto, señores; si en las discusiones de arte que sostengo en esta Revista, adopto á veces un tono algún tanto pretencioso y pedantesco, es porque estamos en familia y entre nosotros todo pasa; pero no olvidemos lo que somos y no nos apedreemos con epítetos, coronas y demás atributos de la gloria, que aplicados á un negativo justo de exposición y revelado, tienen algo, cuando no mucho de ridículos. He dicho (1).

GERARDO BUSTILLO.

Gijón-Diciembre-1909.

(1) ¡Muy bien, muy bien! Grandes y prolongados aplausos. Hasta los detallistas felicitan al orador!



SS. AA. RR. los Infantes D.^a María Teresa y D. Fernando con su augusto hijo.

Kâulak.



RATIFICACIONES

A ciertos suscriptores nuestros que tienen la desgracia de ser afrancesados, lo cual es peor que una enfermedad secreta, les ha dolido lo que dijimos en nuestra *Crónica* de la Exposición de Dresde y nos escriben contradiciendo el supuesto (dicen ellos) atraso de los fotógrafos de allende el Pirineo. Uno de nuestros amables favorecedores y en esta ocasión comunicantes, hace más todavía y nos reta con denuedo á que le presentemos *un solo hecho* que demuestre la exactitud de los juicios que emitimos con la franqueza que nos caracteriza.

Y como para LA FOTOGRAFÍA constituye un deleite el complacer á sus amigos, vamos á darle gusto á nuestro contradictor, refiriéndole, en apoyo de las opiniones emitidas, un hecho de palpitante actualidad y tan reciente, que ha ocurrido sólo ocho días antes de publicarse el presente número de la Revista.

El más eminente y conocido de los pintores escenógrafos parisienses, el que surte de fondos y accesorios á todos los buenos fotógrafos de París, ha tenido la bondad, que bromas aparte, le hemos agradecido mucho y sinceramente, de remitirnos su último y más completo *Catálogo* con las *novedades* parisinas para la presente estación fotográfica.

Abrimos el Catálogo con verdadera sed de innovación, de curiosidad y de interés. Ibamos á ver la *última palabra* del arte en la especialidad de accesorios fotográficos.

Y con efecto: fuimos viendo hoja por hoja y no encontramos en ellas sino la repetición número mil quinientas de los consabidos fondos indeterminados en que, junto á una pared decorada á lo Luis XV, surgen nubes, plantas de estufa, cortinas y chafarrinones; de las escalinatas versallescas con desconchados *muy propios*, pedestales, columnas truncadas, jarrones, banquitos, sillas góticas, lanchitas, puentes rústicos, ventanas orladas de hiedra, rocas nevadas y por nevar..... toda la cursilería, en fin, del antiguo repertorio que ya no se ve más que en Cáceres (perdón, extremeños) y..... en París.

Esas son las *novedades* con que se nos brinda á los fotógrafos españoles, creyéndonos profesionales de Frajana ó de Nador.

Por fortuna, somos varios los que estamos ya en guardia contra eso de que todo lo francés es lo mejor, y, además, nos sabemos de memoria la Exposición de Dresde (última palabra del arte fotográfico) con lo cual estamos al tanto de que las nubes, las tormentas, las marinas con barquitos, las pilastras truncadas y los pedruscos de corcho, son antiguallas mandadas retirar de todo el mundo culto donde nadie que se estime retrata ayudándose de ellas.

Y si eso es en Madrid, ¿qué cara habrán puesto los fotógrafos alemanes y norte-americanos al recibir el muestrario de cartón-piedra y de percalina pintada?

Nos imaginamos al amigo Durkoop, de Berlín, catálogo en mano y.... ¡no queremos pensar lo que él habrá pensado!...

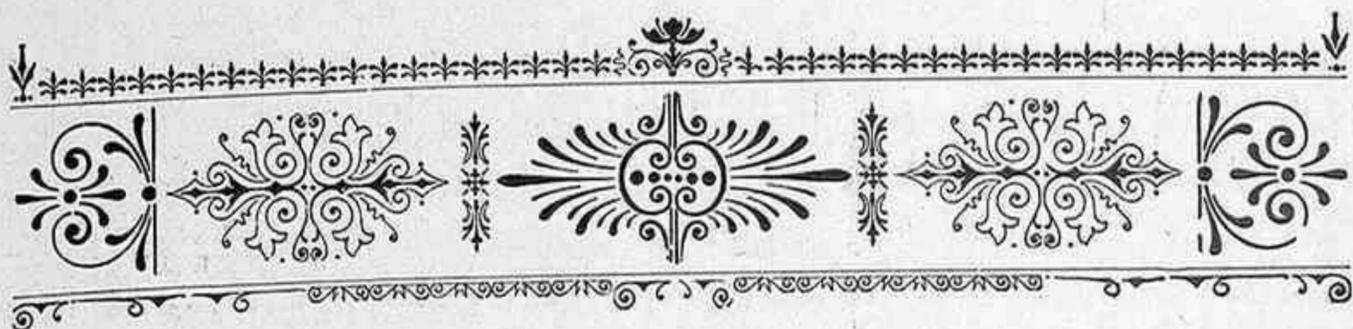
Pues bien; esas farsas de disparatada guardarropía, desterradas de todas partes; esos trípodes, balaustradas, tíbores y veladores de prestidigitador, están á la orden del día en la capital de Francia y con ellos retratan á sus bellos modelos, ó, aún mejor, los vestidos lindísimos de sus modelos, los Reutlinger, Pirou, Otto, Nadar, Manuel y demás grandes artistas parisienses.

¿No demuestra esto algo?... ¿No teníamos razón en decir lo que dijimos?... ¿Se convencen nuestros lectores de la ventaja de estudiar y de averiguar lo que hay *más allá de Francia*? ¿Quiere nuestro enfadado amigo *un hecho* más aplastante y concluyente que ese Catálogo?...

Pues así es todo, caros lectores, así es todo cuanto escribimos respecto de la marcha del arte fotográfico. ¡Pobre arte, y pobres de nosotros si no hubiere más maestros que los compatriotas del Catálogo!...

¡Escaloncitos, barandillitas, peñasquitos, estufitas!... ¿Todavía estamos ahí, queridos vecinos?... Pues sigan ustedes. Nosotros nos declaramos partidarios del arte y del retrato modernos, serio, realista, natural. Y así como no retratamos peleles ni fanticos de cartón y paja, sino hombres y mujeres de carne y hueso, así no queremos que las figuras vivas de nuestros modelos se rodeen sino de cosas verdaderas y no fingidas.

¿Que no se pueden poner sino muebles y cosas de verdad? Pues mejor que mejor; el que se quiera retratar mirando al mar que le lleven la máquina y el fotógrafo á la playa y el que quiera retratarse entreabriendo la cancela de una valla separadora de un *bois* y de *une vallée*, pisando helechos, tropezando en juncos, enredándose en trepadoras, y rodeándose la cabeza de una tempestad deshecha con girones de cielo, *un petit village au fond*, montañas á la derecha, un río á la izquierda y muchos disparates en todas partes que vaya á.... donde le diga que es el mejor fotógrafo de París nuestro amigo el Sr. D. José de las Heras, el cual padece una parisinitis aguda é incurable, cuyo alivio descamos para que tenga tiempo de ver y arrepentirse, de pedirnos perdón y de ir con nosotros á la bienaventuranza que á él y á todos os deseo, en el nombre del Padre y del Hijo y del Espíritu Santo. Amén.—G. P.



La secta de los "Flouistas"

Lo que empezó siendo una genialidad de algunos, muy pocos, aficionados á la Fotografía, genialidad aceptable y hasta simpática, dentro de los naturales límites de todas las genialidades, ha llegado á convertirse en una pasión ciega y desatada que lleva trazas de enloquecer á cuantos por personal tendencia ó por embaucamiento, se metieron, como suele decirse, de hoz y coz, en la intrincada, tortuosa, irregular, confusa, sombría y falsa senda del *flouismo*.

Cuando nuestro Heresiarca, Carlos Iñigo, hartado de ver en el último rincón de su Laboratorio el sin fin de negativos inútiles que, por unas ú otras causas, se le reúnen á todo aficionado al cabo de algún tiempo, dió con el medio de aprovecharlos todos, los grises y los duros, los faltos, los rayados y hasta los rotos, no pudo suponer las consecuencias que su acertada idea había de tener para la afición; y si hoy, transcurridos ya algunos años, piensa á sus solas en los efectos que ha producido aquella genialidad, parecida (y perdonen la manera de señalar) á la que tuvo el primer cocinero que estableció las bases y dictó las reglas para el aprovechamiento de los residuos de las comidas, es posible que se arrepienta de haber sido, circunstancialmente, el Lutero... *Codorniú* que nos trajo á España esa herejía fotográfica.

Porque, como empiezo diciendo, es tal el clamoreo y la exageración á que han llegado los que aquí le siguieron, para precognizar el *flou* como arte fotográfico supremo y único, que siendo él, como es, aficionado de corazón, verascopista distinguido y artista verdadero, que más busca que desdeña el detalle con que nos ofrece la placa fotográfica los encantos de la naturaleza, tiene

que sentir haber sido la causa inconsciente del cisma que se ha producido entre los que, por afición, cultivan la Fotografía.

Claro es que hubiera acabado por llegar aquí, y hasta á desarrollarse como lo está, sin su intervención, esa variedad fotográfica en que todos hemos picado un poco por ser una fase agradable del arte (como resultan en religión ciertos pecados..... aunque sin dejar de serlo) pero sin el empuje que él le dió en un principio y sin sus predicaciones, es difícil que sus sectarios hubieran llegado á querer convertir en dogma lo que no es, ni será jamás, digan lo que quieran, otra cosa que un capricho de menor valor siempre, dentro del verdadero arte fotográfico, que la reproducción fiel de la naturaleza tal y como se presenta á nuestros ojos en la realidad, que es, ha sido y será la finalidad de la Fotografía.

¡Pues no se atreven á sostener algunos de sus secuaces que la Fotografía no es, ni ha debido ser nunca otra cosa que eso!

Estos descubridores de ese Nuevo Mundo desconocido hasta hace poco para los amantes del arte fácil y atractivo de la Fotografía, no han necesitado el préstamo del valor de las joyas de una Reina para lanzarse á esa aventura. Les ha bastado coger el desecho de *clichés* que poseían, ó ponerse á hacerlos de cualquier manera y ayudarse del papel más apto para las mixtificaciones fotográficas y del convencionalismo de que los ojos del artista ven las cosas en masa y no al detalle, para creer y pregonar que habían posado la planta en el único terreno de la verdad fotográfica, oculto para todos hasta que ellos se sintieron inspirados y nos mostraron la verdadera senda del arte.

Y ya en el delirio que esto les produce, pierden la chaveta y por los cuatro brochazos efectistas que le dan á una prueba para fundir más el detalle ó borrar algo que para su gusto, no siempre acertado, resulta feo, se atreven á compararse como creadores (cuando nada crean, como no sea el modesto negativo por medio de la sencilla presión de un obturador) con los maestros de la pintura que con la paleta llena de colores no harían nada si no les inspirara el genio de aquel arte supremo para el que hay que sentir y que saber *algo más* que para ir disparando por ahí con una máquina delante de asuntos que están á la disposición de cualquier aficionado y dejar luego que la luz se encargue de darnos, en un papel ó en otro y con algo de retoque elemental, la obra de arte hecha y derecha sin esfuerzo mental alguno.

Además de que confundir la mancha, el estudio ó el apunte de un pintor, que es lo que sin duda pretenden imitar, con la obra acabada de éste, es dar el mismo valor á los pimientos crudos que á la paella en que tan ricos saben.

Y esto, esto es lo que, por lo visto, nos quieren hacer creer los *fouistas* aunque inútilmente, porque son y seguirán siendo pocos los alumnos de esa Escuela, cuando precisamente los grandes maestros de la pintura, según he podido comprobarlo personalmente, sienten admiración y hasta envidia, ante una fotografía detallada, sobre todo siendo en color, si en ella ven un asunto realmente artístico, sin que aparezca desfigurada la perspectiva por un objetivo demasiado angular y si las entonaciones y los valores de luces y sombras son exactos.

Y ¿por qué? Pues sencillamente porque la reproducción exacta del natural, cuando es bello, resulta el ideal á que puede aspirar un artista, y cuando piensan que por tan fácil medio puede un hombre de buen gusto producir cosas bellas, aunque con la pequeñez propia de la Fotografía, no dejan de dolerse del trabajo y el tiempo que á ellos les representa llegar á copiar en un lienzo, con el carboncillo ó el color, la imagen de lo que solo á fuerza de inspiración y de arte, han de reproducir.

Siendo la Fotografía un arte precisamente de definición matemática del natural, según se ha reconocido siempre ¿cómo pretender que nos conformemos con esas masas unicolores que no nos dejan analizar la verdad de lo reproducido?



Kâulak.

S. A. R. la Infanta D.ª María Teresa

Pero ¿háse visto atrevimiento? Llamar bella una fotografía porque en ella se han desdibujado las líneas de los contornos alterando la obra del objetivo y se ha robado, tal vez, la luz que tenía el natural para dar carácter de misterio á lo que la naturaleza presentaba con aspecto alegre y sonriente, es una falsificación digna de figurar en el Código penal fotográfico, si existiera, con 18 años y un día de trabajos forzados con la Hidroquinona, es decir, con el máximum de penalidad en materia de reveladores... aflictivos.

Y es tan elástico eso del arte fotográfico, que basta que una prueba presente la imagen borrosa, para que los *flouistas* la califiquen de artística.

No ha de ser nada: un simple busto de mujer, con la cabeza ligeramente vuelta de un lado y algo caída, el pelo puesto con descuido y los ojos entornados, pero, eso sí, sin que lleguemos por la fuerza de las sombras y la fusión de todas las líneas, á percibir ni los párpados, ni las orejas, ni el dibujo de la boca, para que el artista considere la figura como cuadro del dolor, de la abnegación, del desaliento ó cualquiera otra expresión adecuada de su léxico: la torre de un campanario de Iglesia á cuya puerta asoman dos sombras negras; tres cipreses y una ligera nube en el fondo, todo ello también fundido y borroso, os dicen que les proporciona una intensa sensación de arte, y al ver el arrobamiento con que contemplan la composición, creéis sinceramente que la sugestión les lleva á sentir, como aseguran, que aquello es la parroquia de una aldea mísera, que la hora es la del toque de oración, que los que salen son el Párroco y el Sacristán, y si pudiérais penetrar en su pensamiento, os apercibiríais con asombro de que en su delirio llegan á vivir en aquello que miran, y en las alas de su fantasía, creen ver que el Cura lleva el Viático.... ¡y hasta oyen la campanilla!....

Pues bien; atreveos á enseñarles esos mismos asuntos en papel Bromuro y vereis calificar vuestras obras de soberana estupidez.

Tienen razón, pero no piensan que lo eran también antes, pues en Fotografía, donde no hay realmente cuadro, no puede haber arte, sea cualquiera la forma de su presentación.

Sostener otra cosa, es pretender que una vieja, adornada, pintada y acicalada puede llegar á convertirse de hecho en una mujer bonita, y dudo mucho que un *flouista* se conformara con la

ilusión de la realidad si su suerte le permitiera topar con una..... realidad á la mano.

Cuanto llevo expuesto, no quiere decir que yo rechace el dibujo de las imágenes en ciertos casos en que es de necesidad, ó por lo menos, conveniente. Lo que hago es sostener que el arte cuya hegemonía cantan los *flouistas*, no es el verdadero arte fotográfico y que el *flou* es un recurso que, sólo á veces, permite dar aspecto agradable á lo que el natural pueda ofrecer en determinados momentos con demasiada dureza, más por la luz que por la línea.

En conclusión; que, á mi juicio, dentro del modesto lugar que ocupa entre las artes la Fotografía, el máximo de efecto artístico se obtiene con la ayuda de buenos *elichés*, es decir, detallados y entonados, y papel carbón en sus varias clases ó á la goma, que también éste, bien tratado, da resultados excelentes, pero respetando la delicadeza de las líneas y las compensaciones de sombra y luz que nos ofrece lo que tratamos de reproducir cuando sea bello, porque eso de que nuestros ojos ven *flou* el natural, no habiendo niebla, sólo pueden creerlo los que por su desgracia tengan comienzos de cataratas ó sean víctimas de la miopía.

Y lo peor, lo más triste del caso, queridísimos lectores, es que, después de todo, la supremacía de que esos Señores alardean, consiste, además de lo dicho, en manejar de continuo, como único (y esto es muy verdad) que se presta á sus delirios, el papel á la goma, cuyas dificultades no superan á las que ofrece el hacer pitillos, cosa sencillísima cuando aprendemos el tranquillo de los dedos, y no digo nada del procedimiento al aceite ó tintas grasas, porque, como dijo cierto aficionado castizo, esas positivas entran ya en la categoría de los *churros* fotográficos, tal como suelen presentárnoslas, y tienen que ver con la Fotografía lo que yo con la Pitonisa de Delfos.

HIPO.





LA COMPOSICIÓN EN LA FOTOGRAFIA

ANTE UN ESCAPARATE

CONOZCO la prohibición reciente que impide á cuantos escriben en LA FOTOGRAFIA hablar en son de elogio de su Director ni del establecimiento profesional que regenta, y sé el rigor con que esa orden se cumple al ver como se suprimen hasta los más sencillos adjetivos de los artículos que en la Revista se reproducen hablando del Sr. Cánovas.

Pero el conocimiento de todo esto no ha de ser obstáculo para que yo, mal pintor y peor aficionado á la fotografía (tanto que aún no he logrado hacer un cliché que merezca el nombre de pasable), me haga intérprete de una opinión que conmigo comparten muchos pintores de los que, con frecuencia, concurren á un portal de Madrid.

Allí suelen verse de continuo cosas que no me atrevo á calificar, temeroso de que la censura me tache las calificaciones, y hoy se ve un table-ro que en rigor de justicia, merece un comentario.

Me refiero al *pancau*, en que un fotógrafo expone veinticinco retratos de S. M. el Rey.

Esos veinticinco retratos conseguí los, representan un esfuerzo considerable realizado en brevísimo tiempo, y significan un mérito, no digamos del fotógrafo, sino de la fotografía y de los que la practican á diario.

Cualquier pintor de los que alardean de fáciles é improvisadores, se vería y se desearía para PONER en un día entero las 25 posiciones en que aparece retratado D. Alfonso XIII. Claro está, que no todos son buenos (alguno hay que á mí no me gusta nada), pero, en su mayoría, son verdaderos aciertos, y, según se dice, S. M. el Rey no estuvo en la Galería de marras sino media hora.

Pues bien; yo que soy pintor y que he tenido el honor de hacer un retrato de un miembro de la familia Real (alcanzando la fortuna de que viniese á mi estudio concediéndome cinco sesiones), debo declarar y declarar que, sólo en colocar á mi augusto modelo, invertí dos mañanas dudando y vacilando mucho antes de determinar la postura, el ademán, la iluminación, la colocación de manos y de pies. Y, por ello, cuando veo que hay fotógrafos que son capaces de colocar de esa manera tan justa, reposada y magestuosa á un solo sujeto, en el transitorio espacio de media hora, cambiándole más de treinta veces la posición (pues es de suponer que el fotógrafo no haría de S. M. esos solos 24 clichés) (1) cuando veo eso, digo: admiro la difícilísima facilidad con que, á la velocidad de trabajo que ese esfuerzo supone, se ponen aparte de otros retratos menos salientes, más de doce que..... no quiero adjetivar para que la censura no me corte el adjetivo.

Ese mérito, repito, no pertenece sólo á uno; es de los fotógrafos en general que, por razón de su oficio, tienen que ser necesariamente repentistas. Y yo que, como pintor, sé el trabajo que cuesta *poner una figura*, estimo un deber el consignar mi admiración y mi aplauso por lo que hacen los fotógrafos.

Lo que digo de «Kâulak», ahora, lo he pensado otras veces de diversos profesionales puestos en análogo trance, y, por consiguiente, no es esto ningún bombo á nadie en particular. Más diría, sin embargo, si no supiese que, al par que los adjetivos á Cánovas están prohibidos en LA FOTOGRAFIA las menciones de ciertos fotógrafos madrileños (2).

Y con esto no canso más, y pido perdón por el lugar que á más sabrosas lecturas he robado en la Revista, y el enojo á que me habré hecho acreedor.

Creo haber cumplido un deber y en todo caso esta es mi disculpa.

APELES GÓMEZ.

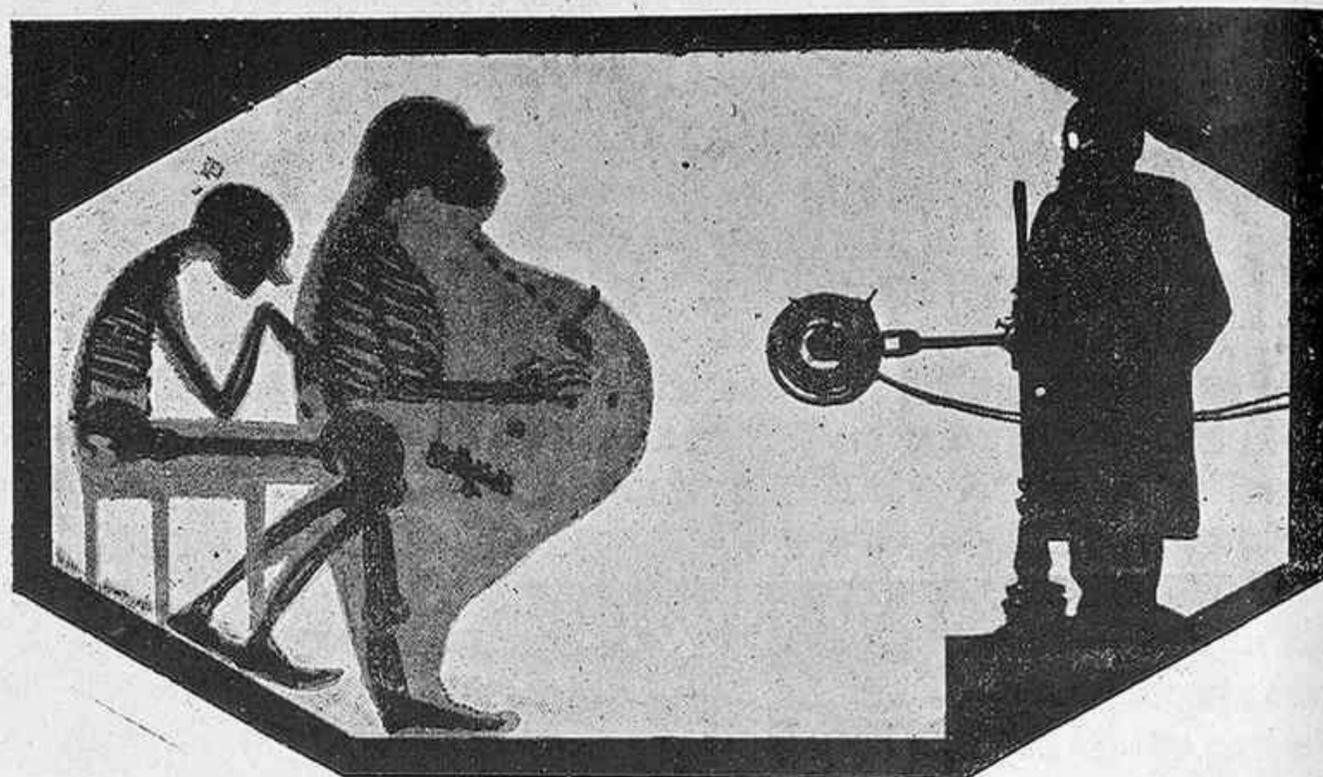
(1) No, amabilísimo señor: se hicieron 39 clichés: ni uno más, ni uno menos.

(2) Pues haberlo dicho, porque lo habríamos publicado aunque se hubiese tratado de Franzen.



Aplicaciones de la Fotografía.

RAYOS X



Fec. Goller.

Iguales ambos en talla
y en carnes iguales ambos,
para explotar una industria
hace un lustro concertaron
sociedad en comandita
Tokinetti y Mak-Alao,
llevando el uno la caja
y haciendo el otro el trabajo.

.....
Los rayos X hoy muestran
igualdad de fondo en ambos;
pero por su *forma* y *fondos*
el vulgo suele trocarlos
la razón social, llamándoles
Tocinete y Bacalao.

Imprenta 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.....	97
Pro Stereo , por PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.....	104
Mesa revuelta , por GERARDO BUSTILLO.	108
Ratificaciones , por G. P.....	119
La secta de los "Flouistas" por HIPO.	121
La composición en la Fotografía , por APELES GÓMEZ.....	126
Aplicaciones de la Fotografía	128

ENERO
1910
NUMERO
100

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.

A aquellos de nuestros abonados que pusieron en duda la exactitud de nuestro juicio respecto de los mejores fotógrafos de París, les recomendamos que vean y que estudien el retrato que publica el último número de la Revista *Les Modes* de SS. AA. RR. los Infantes Don Carlos y Doña Luisa. Por respetos al renombrado colega parisino autor de semejante engendro, no decimos algo siquiera de lo mucho que se nos ocurre acerca de esa obra que no es capaz de perpetrar el más humilde de los fotógrafos de Madrid.

En el presente número reproducimos dos magníficas pruebas á la goma que debemos á la atención del Maestro D. Gerardo Bustillo. Entre los inconvenientes que entraña el procedimiento que tanto se debate por los aficionados, quizás ninguno de tanta trascendencia como lo muy dificultoso de su reproducción. Hacemos la salvedad por amor á la justicia: pues, por lo mismo que no nos entusiasma la manipulación, creemos equitativo el advertir á nuestros lectores para que no achaquen á la obra original lo que es defecto de la copia.

Se acentúa cada vez más, y lo consignamos con verdadera pena, el decaimiento de la afición. Los industriales que antes se enriquecían con los que practicaban la fotografía por puro pasatiempo, se quejan amargamente de las pocas ganancias que realizan. Las antiguas legiones fotográficas van viendo clarear sus filas y puede afirmarse que, hoy día, no hay ni la cuarta parte siquiera de aficionados que había hace seis años. Y por si el cada vez más escaso número de aficionados fuese poco, viene á aumentar la gravedad de la *débacle*, la moda pasajera, pero moda al fin, de las gomitas, con las cuales no se pierde ni una placa, pues por malas que estas se hallen, siempre sirven para la tirada de cabezas ó paisajes soñados.....

Y vendiéndose menos placas y menos papel, ¿qué ha de suceder á los industriales?.....

Hagamos votos porque la funesta influencia de las gomitas se detenga en eso; en arruinar á unos cuantos comerciantes y no concluya como tememos, dando al traste con la poca afición que va quedando á la fotografía.

La fotografía que alumbrándose con luz artificial estaba en la Puerta del Sol, ha cambiado de dueño. Al Sr Mendoza, su antiguo propietario, ha substituido el Sr. Yo. Es un pseudónimo muy original, que nos recuerda el libro de poesías de un amigo nuestro, y que se titulaba *Cuentos de este* (y á continuación el retrato del autor).

Inútil es añadir que se trata de una fotografía barata más, de esas que, á semejanza del bou, todo lo agotan y esquilman, hundiendo más y más á las fotografías serias, pero modestas, en la ruina en que yacen por la competencia de los precios.

LA TELEFOTOGRAFÍA SIMPLIFICADA

EL OBJETIVO "ADON"

Uno de los mayores inconvenientes en las cámaras de mano, es lo reducidos que aparecen los objetos lejanos. Las marinas y los panoramas montañosos sólo marcan en la placa un simple trazo que no concuerda con la grandiosidad del original.—Un acorazado, las ruinas de un castillo ó un amplio monasterio, quedan convertidos en un punto, mientras el primer término generalmente resulta desproporcionado. Para retratar, hay que colocar la cámara tan cerca del modelo que siempre se altera la perspectiva.—Las manos y los pies aparecen descomunales de tamaño. El modelado de las facciones y las líneas generales de la figura, disparatadas. En las escenas animadas concurren los mismos defectos.

Estos pueden ser evitados usando lentes largos de foco en cámaras adecuadas ó más fácilmente, por el empleo de tele-objetivos que dando el necesario largo focal, sirven en cámaras de tiro reducido.—Los tele-objetivos originales de Dallmeyer, fueron patentados en 1891 y se encuentran profusamente descritos en su Catálogo general bajo la denominación de «Aplicaciones Telefotográficas».—Son admirables, usándolos en conjunción con cualquiera otra de sus lentes, por ejemplo, el «Stigmático Dallmeyer». Mr. Dallmeyer patentó últimamente el «Tele-objetivo «Adon», que es en si mismo, completo, y puede por tanto usarse solo.—Con esta lente, un edificio á gran distancia puede obtenerse lo mismo en grandes que en pequeñas proporciones sin necesidad de mover de sitio la cámara. Detalles que no se divisaban, los atrae y reproduce con la claridad de un telescopio.

El último modelo del «Adon» se compone de dos combinaciones acromáticas, formando parte anterior una lente positiva, con foco de $4\frac{1}{2}$ pulgadas y la posterior una lente negativa de 2 pulgadas de foco. Esta lente, solo, da excelentes resultados. Su montura ha sido también perfeccionada haciendo que el conjunto de la lente sea más reducido y ligero. En nuestro número inmediato anterior hemos publicado un diseño en su tamaño natural.

El «Adon» da con igual tiro de fuelle una imagen mucho mayor que las lentes ordinarias.

Cualquier grado de aumento puede obtenerse con el «Adon» siempre que se cuente con el necesario tiro de fuelle.

ALGUNAS APLICACIONES

En Arquitectura, el «Adon» es especialmente utilizable para asegurar detalles en mayor escala que la que se obtendría con un lente ordinario pudiendo usarse también con ventaja para reproducir la totalidad de un edificio. A distancia, puesto que la perspectiva ha de ser más correcta que la que habría de conseguirse desde un punto aproximado.

Para retratos, reúne muchas ventajas esta lente, siendo las más salientes la suavidad en el modelado y la corrección en las líneas.—Recientes pruebas demuestran cuanto puede hacerse con el «Adon» aun en los días del mes de Noviembre.

Los panoramas montañosos y las vistas á campo abierto, son asuntos precisamente adaptables para el «Adon».—En estos casos, deberá usarse con pantalla ó filtro para disminuir los efectos del halo atmosférico.

Los Naturalistas encontrarán que el «Adon» es inapreciable para fotografiar de lejos nidos y otros similares, en tanto que podrán obtener representaciones verídicas de pequeños animales, insectos y pájaros, en su tamaño natural sin las distorsiones que presentan con una lente de foco ordinario.—Por estas mismas razones se recomienda el «Adon» á los artistas que deseen copiar estatuitas, trabajos en metal ó tallas en grandes dimensiones y en proporciones apropiadas, y por último, á fabricantes y grabadores que apreciarán las propiedades insustituibles del «Adon» para fotografiar los pequeños objetos que hayan de ilustrar sus Catálogos, libres del aspecto deformado que tan á menudo se observa en esta clase de reproducciones.



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 CLORO 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

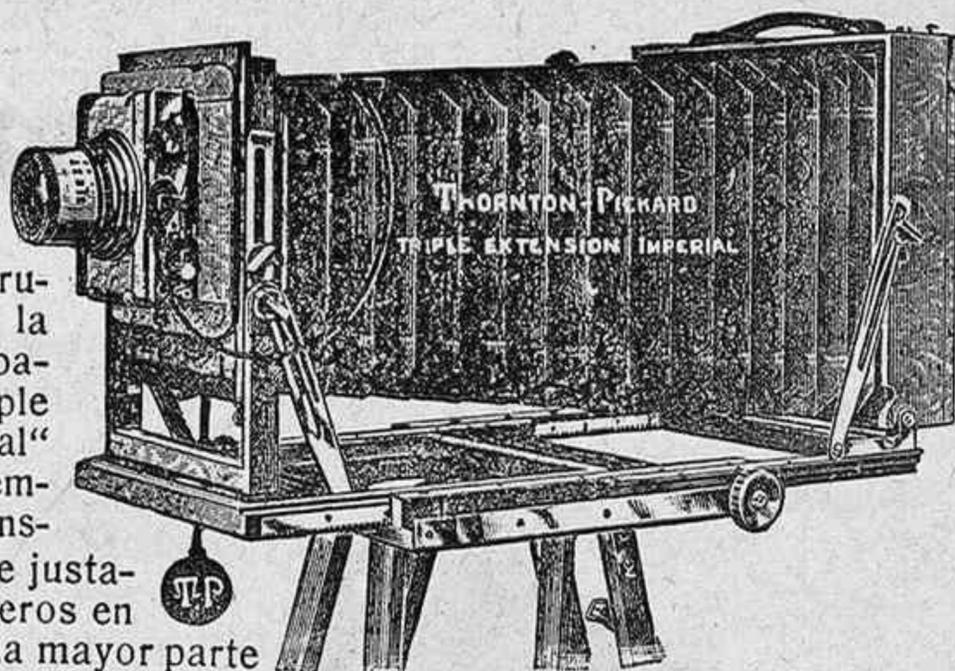
JOUGLA

SON LAS MEJORES

THORNTON-PICKARD

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.

Francos 115.

Con T.-P. objetivo
pantoplanático.

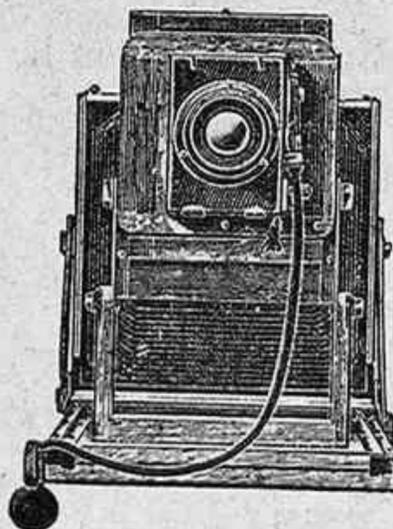
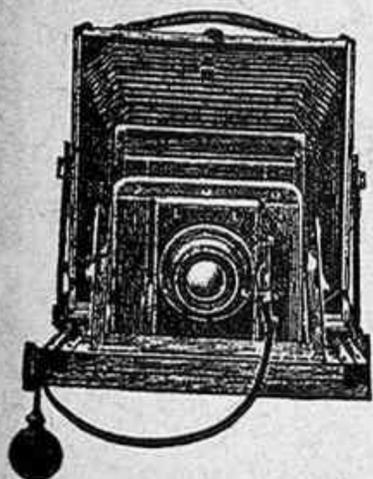
Francos 120.

Se envía Catálogo gratis y franco.

The Thornton-Pickard

M F C. C.° LTD.

ALTRINCHAM
(INGLATERRA)



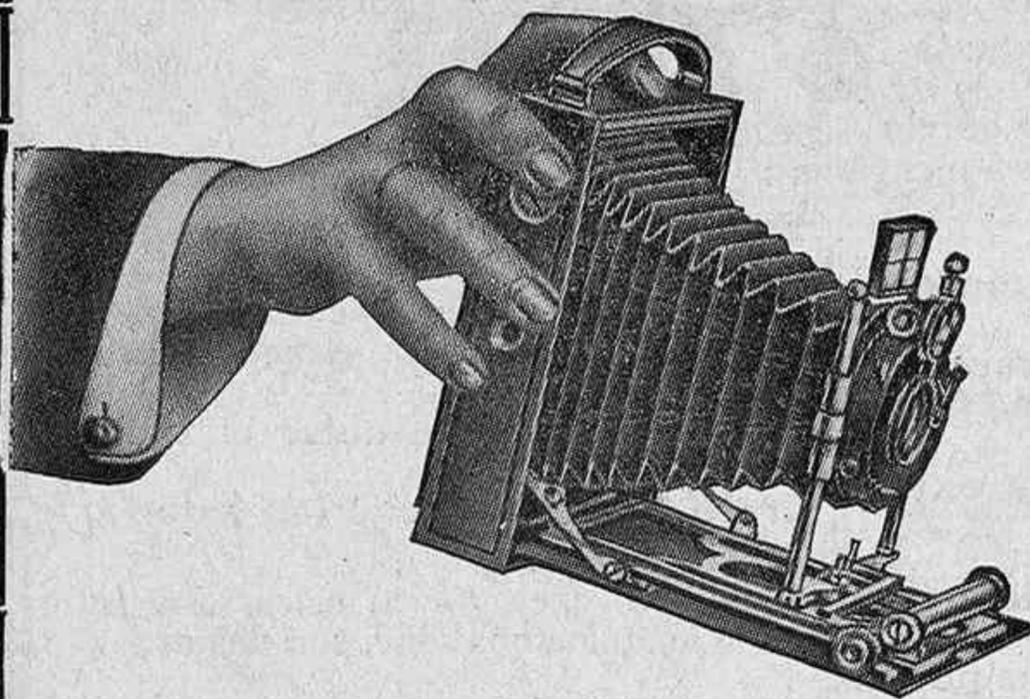
Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.

GOERZ

Autofok-Tenax

“EXTRA
DELGADO,,

Para placas y películas 9×12, 10×12½ y 10×15. c. m.



Con doble anastig-
mático

Dagor y Syntor

Los tamaños 9×12

Fr. 265.50 Fr. 212.50

Los tamaños 10×15

Fr. 305 Fr. 243

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

❖ Catálogo gratis y franco sobre pedido. ❖

De venta en todos los buenos establecimientos de artículos fotográficos,
y directamente en la casa.

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.