

La Fotografía

AÑO IX

Madrid, Marzo de 1910.

Núm. 102.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.

Crónica.



Triple intervención de los artistas en fotografía.

COMO suponíamos, ha venido á aumentar la polvareda en la polémica armada entre flouistas-gomistas y detallistas intransigentes, el primero de los capítulos en que Mr. Roberto de la Sizeranne estudia si la fotografía es ó no es un arte, y que publicamos en nuestro número anterior.

Nuestra última *Crónica*, traducción de las opiniones del crítico francés, ha sido comentadísima en todas partes, diciendo unos que no vale apelar á juicios de un enemigo personal de la fotografía, y que, además, no ha visto á ésta ni por el forro, y sosteniendo otros que las impresiones de la Sizeranne son sentencia definitiva é inapelable en el pleito pendiente. Nosotros no votamos, por hoy, ni con unos ni con otros, y seguimos traduciendo con la sana intención que ya hemos dicho: caldear más los excitados ánimos. Y basta de proemio. Y allá va:

*
* * *

«Cuanto hemos dicho—habla ya Roberto de la Sizeranne,—¿es suficiente para que la fotografía constituya un arte?..... Bien está el suprimir ciertos defectos de la imagen fotográfica; pero, para que esta imagen tenga derecho á llamarse obra de arte, no basta con eso, sino que son menester, en la imagen, determinadas cualidades. Y antes que ninguna, la presentada ó reconocida, no de una máquina, sino de una mano hábil. Así puede parodiarse la frase de Bacon, respecto de lo que es el Arte: *El hombre añadido á la máquina*, es decir, al mecanismo, á la manipulación.

Mas ya hemos visto que el hombre no está tan lejano de la fotografía como parece, pues multitud de defectos proceden menos de la máquina que de la voluntad del que la maneja, menos de su ausencia que de su intervención mal dirigida.

Esta intervención, á primera vista, se reduce á bien poco: escoger el asunto, colocar el aparato, aconsejar actitudes (si se trata de personas), graduar la luz y..... disparar. Lo que la máquina ha registrado hay que conservarlo, se quiera ó no, y lo que no haya cogido no hay modo de añadirlo. Todo lo más que el fotógrafo puede hacer luego es combinar más ó menos ácido con su revelador (1).

Su *genio* tiene que limitarse á reemplazar el pirogálico por el hierro, ó el papel aristotípico por el rugoso. ¿Qué hay de *personal* en este trabajo? ¿Dónde está el sentimiento, la emoción, el acento que firma la obra y da á conocer al manipulador? ¿Dónde el rasgo que, dirigido por la mano, resume, sintetiza una silueta, una expresión, un temperamento, una actitud, caracterizando toda una raza ó una época, como el lápiz de Forain ó Gavarni? ¿Dónde el espíritu de composición que reúne en una misma obra documentos recogidos en lugares diferentes? ¿Dónde la imaginación que crea lo increado, ó realiza lo irrealizable? ¿Dónde la visión personal que hace que Corot, Millet, Haes ó Rusiñol, ante el mismo paisaje, produzcan cuatro cuadros tan diferentes entre sí que parezcan tomados en distinto planeta, mientras que diez placas apuntadas al mismo sitio, reproducen, aunque las manejen diez operadores distintos, diez imágenes iguales?..... (2)

¿No es verdad que todas estas cosas brillan en la fotografía por su ausencia, aunque sea muy buena, de la misma suerte que la faltan los colores, y el relieve, y la forma, las distancias y la vida?.....

Estas objeciones son formidables, y lo serían aún más si fuesen fundadas..... y el caso es que no tienen fundamento.

Por de pronto no hay que exigir á la fotografía las cualidades brillan-

(1) Decididamente, el distinguido escritor no sabe una palabra de fotografía.—(N. DEL T.)

(2) Esa es una de las ventajas de la fotografía: la veracidad. Cuando á mí me dicen: *Vista de Pau*, por Corot, no sé cómo será Pau, y con la fotografía lo sabría.

tes y sabrosas de la Pintura, ni las de la Arquitectura, la Música, ó el arte sencillo de los jardines..... (1)

La fotografía nó debe compararse más que á cosas comparables; al dibujo, al carbón, al agua-fuerte, al grabado, al camafeo..... es decir, á toda imagen en blanco y negro, ó en un solo color, graduada desde su tono más sombrío, el negro, hasta su tono más pálido, el blanco. En seguida, puede permitírsela el tenerse por cosa diversa que la mina de plomo ó grafito, á la litografía, sin rehusarla por ello el nombre de arte. Sin lo cual no habrá derecho á concedérselo á las obras de Allongé ó á los dibujos de Lhermitte, que nada tienen que ver con un dibujo de Ingres.

La cuestión, por consiguiente, no está en si la fotografía posee las mismas cualidades que los otros procedimientos, sino en si tiene algunas privativas de ella que se puedan comparar con las de los otros; si la intervención del artista es lo bastante importante para modificar el aspecto de una obra, es decir, si interviene tanto que pueda decirse que *produce* y no que se limita á *reproducir* añadiendo á la belleza natural del asunto, que está á la disposición de todos y añade por su parte el interés de una idea ó de un sentimiento peculiares suyos.

Ahora bien; examinando las operaciones fotográficas, vemos que el artista interviene en tres momentos diferentes de una manera bastante decisiva.

Primera intervención del artista.

Comienza por elegir en la naturaleza el asunto que va á reproducir. Esto, á primera vista, parece muy sencillo y, sin embargo, no lo es. En la naturaleza, como decía Corot, no hay dos cosas iguales, y los camaradas de estudios del gran artista, le atribuían el mérito de *saber sentarse* (es decir, elegir posición ante el natural) mejor que nadie.

Constituye, pues, un arte el saber buscar y encontrar el punto más conveniente desde el cual debe mirarse un asunto, y no solamente el sitio sino la estación, la hora, el tiempo; es decir, la razón de ser del asunto.

El asunto más bello de la tierra puede ser mediocre asunto de un cuadro ó de una fotografía, si no se le enfoca desde el ángulo preciso, en el *momento estético* ó plástico. Y, de otra parte, abundan asuntos admirables en las cosas más insignificantes que vemos ó que nos rodean, si el corazón los sabe sentir y los ojos aciertan á descubrirlos. Una vereda que serpentea, una empalizada que la corta, una senda, una casita de la que sale humo, un tronco que se retuerce y crispa, un charco de

(1) Aunque algunos se sonrían, esto está bien dicho: el *arte del jardín* es un arte, en todas aquellas partes no contaminadas de la preocupación del volapié, las banderillas al sesgo y los puyazos en todo lo alto.

agua en que el cielo invertido se refleja y tiembla.... Con esto y aún con menos, bien dispuesto, se pueden obtener infinidad de cuadros. A nuestra vista crea y pinta la naturaleza, incesantemente, multitud de cuadros fugaces pero deliciosos. No hace falta inventarlos; existen, y basta con verlos. Decía Julio Bretón que no conocía mayor fortuna que la de que la naturaleza le presentara de repente un cuadro ya hecho que no hubiese sino pintarlo. Walluer, sostenía que «la composición no es sino el arte de conservar en la memoria un efecto feliz, sorprendido por azar. No hace falta ir á buscar las gargantas de los Gaitanes (1), el Monasterio de Piedra ó la Giralda de Sevilla para encontrar obras maestras. El país más pintoresco del mundo no encierra ningún asunto para aquel que no sabe descubrir las variaciones incesantes del paraje más monótono. *Saber ver* es un gran punto de partida. Quizá el fundamental. Y no sólo suelen ignorarlo los fotógrafos, ¡cuántos llamados artistas pasan por un paisaje, rozando el cuadro y sin verlo, como en la vida los ambiciosos suelen no advertir la proximidad de la fortuna que les ronda!

Y es frecuente ver á unos y á otros, á fotógrafos y á pintores, caminar gravemente llevando áuestas su caja de colores ó su cámara, en busca de maravillas lejanas que, á veces, no valen lo que no supieron ver á la puerta de sus casas....

¿Se trata de figuras?.... Sucede lo mismo. Si es verdad que un problema bien planteado está casi resuelto, aún lo es más que una figura bien puesta está ya medio dibujada. Lo que falte es cuestión de mano y de vista. Pero, la composición, es cuestión de alma y de iniciativa original. Y el fotógrafo, compone. Dispone, si no la imagen, al menos la realidad. Si no ordena las líneas que graban la plancha, ordena las que viven delante de sus ojos. Para hacer *La fuente* de Ingres, no basta dibujar como Ingres, precisa *componer* como él. El hermoso modelo elegido no adoptó espontáneamente ni por casualidad aquella actitud sencilla digna y noble: Ingres tuvo que *ponerla*: y los fotógrafos *ponen* también.

La semejanza entre fotógrafos y artistas se ve hasta en los consejos que dan á sus modelos. Conocida es la antipatía de los retratistas á las telas poco arrugadas, por ejemplo. Recuérdese la anécdota de Mme. Cameron, ilustre fotógrafa inglesa, cuando respondiendo á una opulenta Lady que quiso que la retratara alegando que tenía precisamente varios trajes sin estrenar, rehuyó el mandato alegando que no era fotógrafa de profesión y que, *además*, nunca la hubiese retratado con los vestidos nuevos, sino con los más ajados y arrugados que hubiese tenido.

Y se equivocan los que creen que la composición fotográfica se circunscribe al retrato vulgar en galería ó á la instantánea adventicia y

(1) Cambiamos los ejemplos que el original presenta, para mejor comprensión de aquellos de nuestros lectores que no conocen los acantilados de Etretat, el castillo de Chillón ó la torre cuadrada de San Honorato.

callejera. Hay fotografías de escenas históricas, de personajes novelescos mitológicos, alumbrados con luces sorprendentes. Hay Santas Cecilia, Doctores Fausto en su laboratorio, Judiths con y sin cabeza de Holofernes, Cristos muertos sobre la piedra (1). No puede decirse que sean precisamente obras maestras, maravillas de estética y asombros de inspiración, pero tampoco son obras que deban desdeñarse. Los primeros ensayos de composición fotográfica se hicieron en Inglaterra.....

.....

El fotógrafo despierto elige el lugar, la hora, los tipos y los trajes. Conoce, de antemano la disposición de lo que quiere reproducir, el grupo que desea formar. Ha dicho á los modelos lo que va á hacer, y en su cabeza, el cuadro está ya compuesto. Copiará la realidad, cuando la realidad esté ya frente al objetivo, pero no antes. Ha calculado la altura de las cabezas sobre la línea del horizonte, el ángulo á que caen los rayos del sol, la iluminación del asunto, los pliegues que levantará el viento y los que respetará la calma.... El fotógrafo irá y vendrá luchando con vacilaciones, dispondrá y corregirá agrupamientos y actitudes, distancias y contrastes, discutirá consigo mismo las líneas, las masas, las sombras del cuadro que intenta reproducir, y tras de meditaciones y de dudas, cuando el cuadro que se le ofrece ante la vista sea el mismo que tiene en *su mente*, rápido como un relámpago, y en un par de segundos, registrará sobre la placa fotográfica lo que había querido, soñado, buscado y preparado en meses, á veces, en años. ¿Puede decirse que en todo esto no hay composición, intervención del artista?.....

Arguyen los críticos que esta intervención es limitada. Se reduce á la acertada elección de un paisaje, y á la más ó menos artística agrupación de unas figuras, algo así como la dirección de un *cuadro vivo*. Pero, aunque así sea, ¿es poco?..... Ese desdén es divertido en la boca de los críticos que, de ordinario, no juzgan cuadros y estatuas más que bajo el punto de vista de su composición y no de su factura. Como si la composición no fuera siempre preocupación principal en cuantos producen arte!.....»

Por la copia,

A. C.

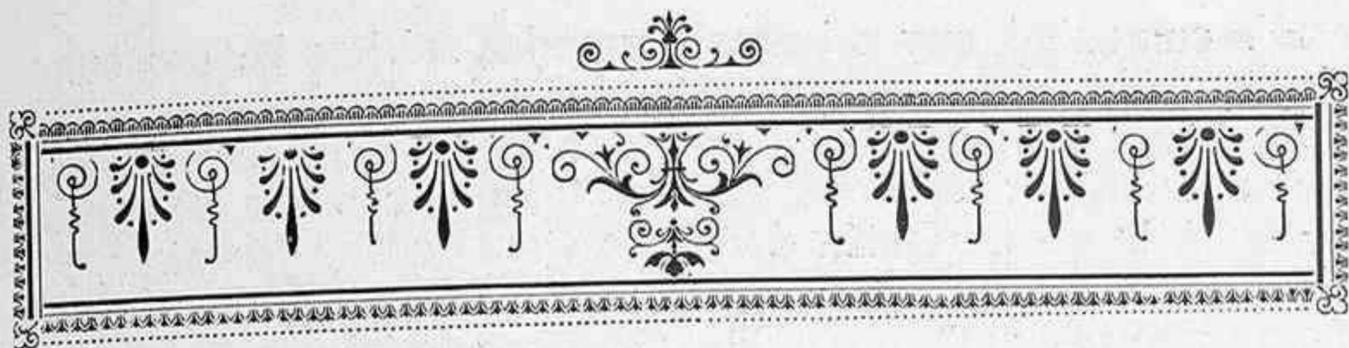
(Se continuará).

(1) En España se cultiva también ese género de fotografía imitativa de la Pintura. Recuérdense las escenas del *Quijote* de Ocháran, para no mencionar otras cosas. La aparición de la moda de las *gomas*, sin embargo, ha hecho caer en desuso el arte de la composición que antes practicaban los mejores aficionados. Hoy, los que capitanean la afición, no hacen más que cabezas desenfocadas á las que bautizan con expresiones simbólicas, como *Ensueño*, *Delirio*, *Dolor*, *Extasis*, etc. Lo antiguo era más difícil y requería más agallas artísticas. Al presente cualquier cosa hecha con flou se tiene por fotografía artística.



Kâulak.

S. M. el Rey D. Alfonso XIII y S. A. R. el Príncipe de Asturias.



LAURAC-BAT

PARA EL MAESTRO CAÑOVAS

BIEN empieza el año fotográfico! Alusiones, referencias de todas clases, cartas abiertas, fluismo y detalle, carboneros frente á gomistas, arte en discusión, planistas ante estereoscópicos, negro y color, con y sin peces..... ¡la verdad, es, maestro, que empieza bien el año fotográfico! Pero ello, en último término, es altamente satisfactorio, y debemos á usted una nueva fase de reconocimiento y afecto porque alienta la lucha, la sostiene, la aviva, aunque algo apasionadamente, y de ese modo se sabe que todavía hay aficionados á la fotografía (porque aún quedan algunos, y entre ellos quienes hacen viajes de unos centenares de kilómetros con el único fin de tirar unas placas, no por millares, que eso ya no se estila y bastan media docena, si son buenas, mejor que miles insulsas); y porque presta usted, con su peculiar galantería, su Revista, á la defensa de los ideales de cada tendencia, laborando para evitar que la afición fotográfica pase á ser un recuerdo histórico reducido á unos cuantos enamorados de la forma y de la idea. Bien venida la lucha si ha de ser vivificante y llegue todo lo potente y apasionada que se quiera, siempre que guarde los respetos debidos á la cortesía y consideración personal. En esto, como en otras muchas cosas, estoy de completo acuerdo con el querido amigo Bustillo, que aprieta de firme, con la autoridad de una valía artística enorme é indiscutible.

Y con usted, cuyos justos y grandes méritos he proclamado, también estoy conforme cuando dice que vivan las gomas buenas mil años y viva el arte en fotografía sin necesidad de que mueran por eso otros géneros fotográficos que tienen derecho á la vida. ¿Quién duda semejante cosa? Nosotros, los gomo-flouistas, no tenemos el exclusivismo absoluto por norma ni aun por puritanos. ¡Dios nos libre de tal pecado! Declaramos el imperio de la goma y le sostenemos con ardor por ella en sí misma, no por las que sean mejores ó peores ni por las que hagamos unos ú otros. La plasticidad, el misterio cuando procede, la suavidad, la entonación, la emoción de lo bello lo posee la goma más, mucho más intensamente que todos los demás procedimientos; pero no quiere esto decir que mueran los argénticos papeles y las diapositivas; vivan mil años también, ya que en este mundo ha podido demostrarse que deben existir pobres y ricos, buenos y malos, oro y escoria; afectando, claro está, tales referencias á la retórica y no á los procedimientos citados, y ya también que está admitido como cosa inconcusa que todo lo nacido tiene derecho á la vida.

A usted, como á mí, nos importan bien poco los alaridos de la incapacidad, y así como hay cosas que no pueden tomarse en serio, por su gracejo, otras tampoco por su inmenso carácter gedeónico, ó por su procedencia oriental, puesto que ya se sabe cómo las gastan en Oriente.

¡La forma! Ahí está el hueso, querido y respetado maestro, y ahí está la mayor dificultad con que, en todo orden de hechos, se puede tropezar en este valle de lágrimas; hallar la forma que á cada cosa y momento le hace falta. Todo es factible y realizable encontrando la forma correspondiente, y el mayor ingenio es el que mejor la adapta á cada circunstancia y necesidad. Pues si esto no ofrece duda, ¿por qué negar la importancia de la forma, que en fotografía es la técnica, y de toda técnica fotográfica la goma por excelencia? La goma personaliza y crea, como debe personalizar y crear el arte; los demás procedimientos copian y por eso son inferiores. Pero que hagamos gomas buenas ó malas unos cuantos con el propósito de aprender, mejorar y vencer si se puede, nada tiene que ver con que el procedimiento sea bueno en sí mismo; también se hacen buenos y malos carbones y citratos, lo que dependerá de la bondad del operador, pero no del medio.

¿Es que las opiniones y los trabajos de Bustillo, Iñigo, Rabadán, Zárate y otros, no representan nada en el arte fotográfico español? En el último número de su grata Revista el meritísimo y notable aficionado D. Julio G. de la Puente viene

en defensa, como es justo, de la goma; el no menos notable Miguel Renom se ha dedicado á ella, reconociendo, como me ha dicho personalmente, que su supremacía artística es innegable. Y no sólo se ha dedicado á la goma con entusiasmo, sino que, recién ingresado en la cofradía, ha hecho una Exposición de ellas, *para la venta*, en el Salón Reig, de Barcelona, que he visitado en mi reciente viaje á la hermosa capital; y recién inaugurada la Exposición *ha vendido* tres pruebas (en mejores precios de los que obtienen cuadritos muy aceptables) cuyos títulos son: Estudio núm. 5, «Rayo de sol y crepúsculo»; á la fecha es posible que haya vendido las 32 expuestas y bien me alegraría de ello, pues todas son buenas y algunas notabilísimas, mereciendo citarse, y aprovecho la ocasión para hacerlo, las tituladas «Puesta de sol», «Muelle del carbón», «Nebli-
na» y «Cabeza de estudio», gomitas trabajadas con la pericia de un maestro de la buena cepa; así como los aceites «Rayo de sol», «Estudio», «Crepúsculo» y los estudios números 12 y 15, que son de primer orden. Empezando así Renom con estos procedimientos, llegará muy lejos, y no puede negarse que su ingreso en las nuevas filas es un éxito grande para sus capitanes, á pesar de haber quien dice que las gomitas se hacen como pitillos (como que el mejor papel al efecto es el de Layana) y para ellas no hay nada como los negativos inútiles desechados por imposibles. La verdad es que producen un magnífico resultado, y bien inmediato, los sermones de la misión escolástica.

Usted, que no piensa así, tan en absoluto, porque no es un escolástico de la fotografía, ya que la filosofía de Santo Tomás pasó á la historia, no debe, y perdóneme el atrevimiento del consejo, que en realidad no lo es, hacer lo que Castelar, que se pasó la mitad de su vida haciendo republicanos para deshacerlos en la otra mitad. Esto quiere decir que si usted hizo tanto por el arte fotográfico, no puede hacerse radical contrario de la técnica en un segundo período que debe seguir lógicamente las huellas del primero, porque detrás de una cosa va otra seguidamente, por la fuerza del método y de la lógica, y puestos en el camino del avance, hay que avanzar siempre: una detención tan sólo es un retroceso. ¿Que á la mayoría del público no le gusta la goma? Pues á enseñar, á orientar, á *hacer ver*, lentamente, con la calma necesaria, pero siempre adelante. En la historia del arte nada grande, ni importante, ni decisivo se impuso en el primer momento; la educación de las masas no es obra de días, pero esto no significa que deba abandonarse la ilustración; ya vendrán los tiempos debidos y

lo escrito, escrito quedará y la labor meritoria será ensalzada y comprendida.

Tiene usted en su *Crónica* de Enero una frase feliz que deben repetir otra vez, y aun otras muchas, las letras de molde; y es la de que los wagneristas son los gomistas de la música. La indicación es un gran acierto, pero después dice usted otra cosa que me ha llegado al alma, y es la de sostener que *El Barbero* y *La Traviata*, por ejemplo, tienen muchas más ideas que trilogías enteras de Wagner. Quiero creer que esto es una de sus muchas y chispeantes bromas, porque ¡cuidado con la referencia! Precisamente en aquellas obras lo que falta son ideas, ya que sólo contengan unas cuantas melodías, á veces cursis, con el acompañamiento de una orquesta convertida en guitarrón. ¡Ideas en ese repertorio! ¿Dónde están? En música, como en todo, la técnica puede mucho, y si no, véase al Verdi de *La Traviata* y de *Hernani*, deslabazado, incongruente y aderezando duos y concertantes por sistema al lado del Verdi de *Otelo*, grande, intenso, con idea de su labor; idea que vino del otro, del más grande de todos, y que Verdi aceptó, recibiendo con ello un bien imponderable el arte y las obras finales del más potente de los músicos italianos. En ningún arte se ha llegado á hacer nada tan grande en ideas de conjunto, musicales, literarias, técnicas, como en la estupenda tetralogía del maestro de Leipzig; y para demostrar el desarrollo de los *leit motives* wagnerianos, sus enlaces, sus contrastes, sus cambios, su relación con el momento dramático, serían necesarios tiempo y lugar que no son propios del instante. Los temas que guían la acción musical son la idea, y ésta no existía en los italianos, ni aun en los tudescos hasta Beethoven, para encarnarse en Wagner de un modo definitivo y absoluto. Lo que hay es que, para apreciar esas obras, como para digerir una novela de Sudermann, ó un drama de Ibsen, ó un cuadro del Greco, ó una buena goma (salvas las relaciones debidas), hay que tomarse la molestia de pensar y sentir y estudiar, y á veces preparar la impresión estética; y ya se sabe que la mayoría, la masa, no quiere pensar y sí solo distraerse y pasar el rato; está bien y es muy justo, pero en tal caso que no censure lo que no comprende ó no se toma la molestia de intentar comprender; por eso es lógico y fatal que los partidarios de Puccini, de Dumas, de los *divos*, de Rodríguez Rubí, de Meissonnier y del bromuro y la celoidina sean los mismos siempre, los mismos irremisiblemente; ese es el triunfo del verásopo sobre la réflex, de Rossini sobre Beethoven, de Ponson du Terrail sobre Balzac.

No; aunque usted lo afirme y lo repita, no le impresionan á usted lo mismo *El Barbero y Lohengrin*.

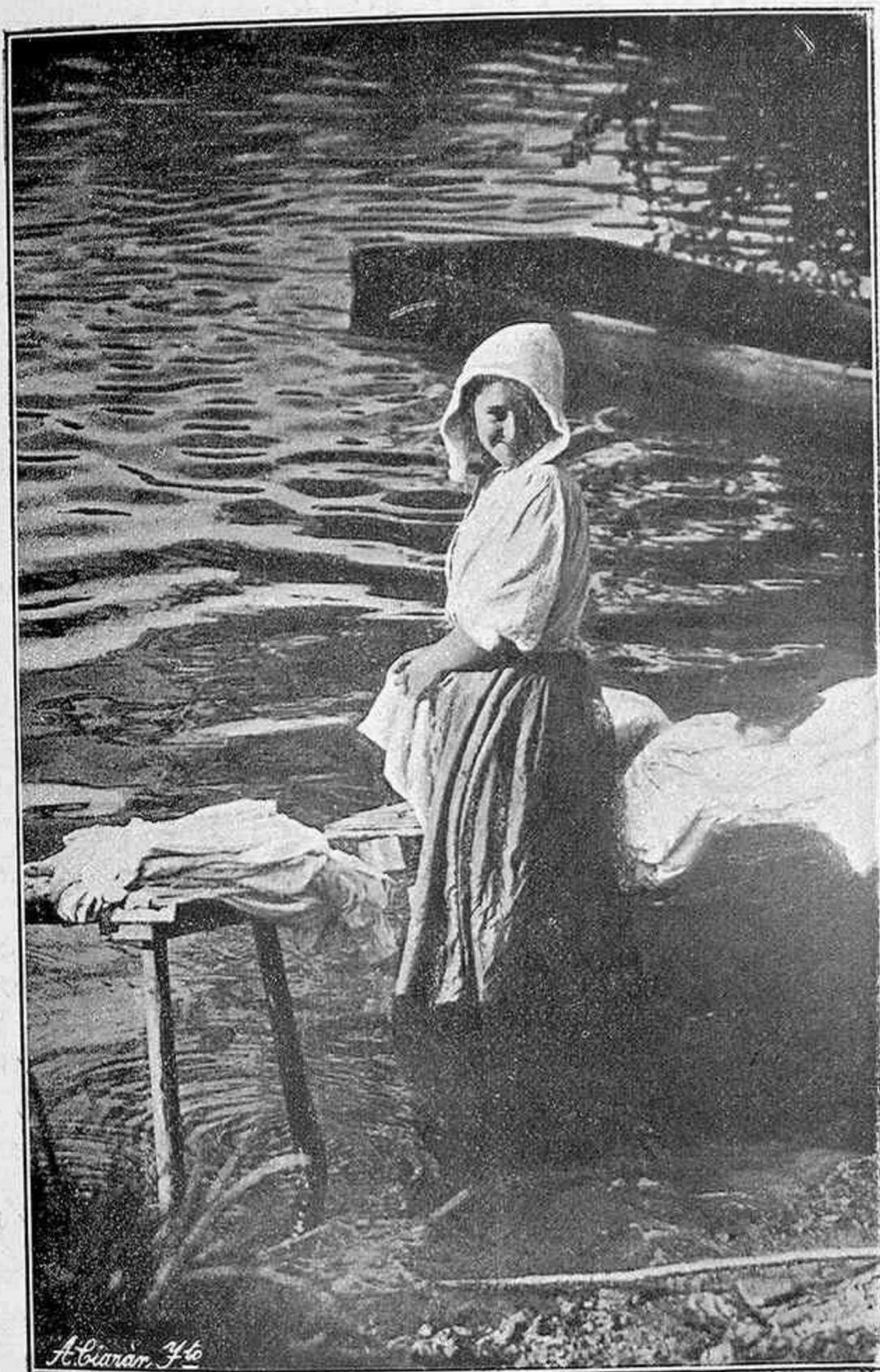
Dirá usted y dirán los lectores, si alguno sigue estas líneas que qué tiene que ver esto con la fotografía ¿Qué más da? Arte por arte, es lo mismo. No queremos nosotros tampoco construir los pedestales de nuestros ídolos con materiales procedentes del derribo de genios en conserva; queremos que se aprecie el arte en su manifestación más espléndida y justa; que los irresolutos se decidan á trabajar la goma con paciencia, prescindiendo de la comodidad, facilidades y economía de tiempo de las celoidinas, para que se convenzan, porque cada caso lleva consigo un convencido, un adepto, un defensor; queremos que no abominen de ella, por sistema, los que no quieren á su vez, ó no pueden ó no han logrado hacer la goma y protestan de ella por su fracaso é incapacidad; porque viene ya á luchar elemento forzado sin base, como lo es la palabra aislada del hecho; ya que ningún gomista de los dominadores del procedimiento fué en contra de él, queremos, en fin, que la luz se haga por medio de la sinceridad y la concordia y el convencimiento, sin exageraciones ni disfraces. Para ello es una excelente idea la expuesta por el Sr. M. en el último número de la Revista, de la que me ocuparé luego, y le invito á usted á que la acoja con cariño, la aliente y preste su apoyo; los hechos demuestran siempre más, mucho más que las palabras. ¿Quiére usted hacerlo así? La justicia y la razón vendrían á resolver un pleito que no puede ni debe resolverse de otro modo.

PARA EL SEÑOR FERNANDEZ QUINTANA

Funda usted la carta abierta que me dirige en el penúltimo número de LA FOTOGRAFIA en una razón histórica, que afirma ser la de que en tiempos en que la fotografía era desconocida, se dispuso que no hubiera más que cuatro Bellas artes: desconozco la nacionalidad y poderes de los que firmaron el convenio, pero desde luego deduzco que usted concede á la fotografía el carácter de arte bello, y me complazco con tal deducción, porque vamos seguidamente á mi terreno. Debe concedérsele, ya que en otro caso no sería lógica la alusión al tratar del acuerdo referido. Estima usted que la música es la más intelectual de todas; conformes. Que la siguen pintura y escultura y que la arquitectura es la más endeble; prefiriendo usted como obra de arte una buena estereoscópica que la fachada de una catedral privada de sus adornos pictóricos y es-

cultóricos. Verdaderamente me sorprende la afirmación, pues en la grandeza del estilo ojival puro, por ejemplo, hay un arte inmenso, insuperable. ¿Usted no lo ha *sentido* así al encontrarse, á media luz, y sin ver, por lo tanto, el detalle del ornamento, en el interior de cualquiera de nuestras portentosas catedrales? ¿No ha sentido usted la impresión del arte, que en su concepto no ofrece distinciones de forma, en esas antiguas Iglesias de Olite, de Sangüesa, en Santas Creus, en Ripoll, Santillana y en tantos otros admirables rincones cuyo descuido es una gran vergüenza? ¿Acaso en la catedral de León sólo hay arte grande en la vidriería y en la de Burgos en lo florido de su decorado y en la mezquita en el púlpito del Toro? En la diocesana de Tuy no existe decorado pictórico ni escultórico apreciable; y sin embargo, ¡qué severidad y belleza y *arte* en sus líneas y proporciones! No; seguramente no estamos de acuerdo en estas cuestiones.

Pero, aparte de ello, no puedo comprender los motivos que impulsaron á usted á escribir mi supuesta apreciación de que no siendo una estereoscópica cuadro, edificio, sinfonía ni estatua, no es artística. Repito que yo, desde luego, no suscribo el convenio de marras, porque sería mezquino limitar la total y completa generalidad del arte, y además porque creo firmemente que la fotografía ha hecho más por la pintura que ésta por aquélla; la misma historia del arte lo demuestra, (y conste que no aludo con mi creencia á ciertos pintores que, como *artistas* supremos desdeñan la fotografía y dibujan sus lienzos proyectando sobre ellos una diapositiva, á pesar de los desdenes); por lo que juzgo que no hay derecho para afirmar que tratamos algunos de imitar á la pintura; no es imitación, es forma de hacer arte, ó propósitos de ello, si á usted le parece mejor; los que imitan la naturaleza inerte son aquellos que no pueden mejorarla con el procedimiento, siempre en relación á la visualidad y á la impresión estética, ó sea, entre otros, los estereoscopistas; y vea usted, por lo tanto, si fué injusto en su afirmación. Claro es que un buen estereoscopista puede ser también buen gomista; aquí hablamos de procedimientos y no de personas. Y como, sentada una hipótesis, las consecuencias son hijas de la lógica, supone usted que voy á protestar de otra afirmación suya como lo es la de que operamos tomando como *croquis* un dibujo hecho químicamente. ¡Qué he de protestar! Acepto el croquis químico, más bien lumínico, porque esta forma de la energía es la determinante, como usted sabe mejor que yo; y estimo que, en lo que usted llama *mano de gato* está precisamente el arte fotográfico; ¿pues qué hacen los pintores, escultores y músicos sino



J. Alvarez de Toledo.

EN EL URUMEA

mano de gato, si así llamamos al arreglo personal, al carácter distintivo que cada uno imprime á su obra según su sentimiento artístico? ¿Acaso es otra cosa que *mano de gato* lograr un tono característico en una diapositiva caliente ó en una autóchroma, ó el retoque de los profesionales en sus retratos, ó el tapar los puntos de un Artigue, ó el montaje más acertado y conveniente sin que por ello desmerezca el valor de la obra? ¿O es que va á ser permitido y alabado en unos lo que, siendo lo mismo en el fondo, pero más artístico en la forma, ha de censurarse y escatimarse á otros? No veo por ninguna parte la justicia de tales distinciones, y, aunque no me hagan mella, crea usted que lamento profundamente esta desigualdad de apreciación; porque está visto que puede retocarse un retrato sin pecar, y puede corregirse un carbón sin pecar también, y puede positivarse con picardía y dar cromógenos inclusive sin pecado, y componer fotografías—en bromuro, por supuesto,—reuniendo varios trozos de otras, é iluminarlas, y hacer todo lo hacedero con impunidad absoluta menos que un gomista retoque su positiva, y la mejore y haga arte con ella; ¡eso no; ahí ya está el pecado, la imitación á la pintura, lo censurable, lo inicuo, lo malo, lo abominable! No sé si usted opinará tan en absoluto, pero muchos, muchos, opinan así, y ¿cree usted que puede aceptarse seriamente? Dejemos minucias á un lado, y ante una prueba de arte considerémosla en sí misma, sin importarnos nada cómo, cuándo ni de qué manera fué hecha; es una obra de arte, gusta, impresiona, y basta. La reproducción servil de la naturaleza, como es la estereoscopia, no es arte; éste empieza donde la naturaleza acaba, y no me atribuyo tan positivas afirmaciones porque á más de no ser mías están confirmadas de mucho tiempo ha.

Cree usted también que la estereoscopia no me gusta y la trato con tono despectivo y frases casi insultantes, y no es así. Yo no reniego ni puedo renegar de ella porque es bonita, entretenida, agradable y propia, sobre todo y en general, para tener, como todos tenemos, buen número de impresiones de viaje y recuerdos familiares propios, exclusivamente propios y que por ello mismo valen para quien lo hizo mucho más que todo lo habido y por haber en arte, porque se trata de actos ó recuerdos de personas queridas ó manifestaciones de agradables recreos entre buenos amigos. Pero todo esto no es la fotografía artística en su carácter de general amplitud y desarrollo, y ahora ya podemos establecer relación entre sus afirmaciones y las mías; la placa estereoscópica es para vista, generalmente, por transparencia en cristal y no admite variantes; y como una

cosa es la mecánica y otra la técnica, y revelar placas no es hacer arte y reproducir no es crear, si la diapositiva da exactamente el negativo y éste lo que el negativo ve, que no suele ser lo que la vista percibe, aunque haya quien tenga ojos y no vea, claro es que la estereoscópica es una reproducción, ha copiado y no ha creado; *imitó* pero no *ideó*, y el arte no es la copia, sino la idea materializada ó la materia idealizada, si usted quiere. Por eso creo, salvo mejor opinión, que es muy difícil —¡y tanto!— encontrar una estereoscópica artística, sin negar tan en absoluto como usted dice que pueda haberla, que será en los condicionales y extraordinariamente limitados casos en que pueda reunirse ante el objetivo todo lo necesario para que la impresión reúna las condiciones necesarias para constituir la obra de arte. Una prueba: tiremos de un negativo una estereoscópica, y del mismo, ampliado, una goma, y pidamos la censura de personas cuya valía artística sea indiscutible: ya vería usted el resultado. La fotografía, distinguido señor mío, tiene derecho á buscar, como otras formas lo buscaron, ese límite tan debatido donde la materia acaba y el sentimiento empieza, y crea, y quita lo que sobra y pone lo que falta y sabe hallar *algo* donde lo hay y deshace para rehacer.

Conste, pues, que la estereoscopia me agrada, no la desprecio ni mucho menos, posee la condición de la superposición de imágenes, que es mucho y puede llegar á mucho más de lo que ha llegado: entonces es posible que sea lo que hasta hoy no ha llegado á ser. Conste también que no tengo la pretensión de creer incontrovertibles mis afirmaciones, y por eso al decir «esto es bueno» quiero decir que me parece bueno: la aclaración evitará reticencias, ya que, por exponer con sinceridad mis opiniones, no me juzgo crítico, y menos de la razón pura. Crea usted que si en el mismo estereoscopio ponemos pruebas de varios autores y conocemos las de cada uno es por la mecánica, por el arte manual, por el *tono*. Y por último, puede usted abrigar la seguridad de que yo tampoco deseo volver sobre este asunto, ni establecer separaciones de castas, que más bien parecen ustedes los que quieren establecerlas, y que respeto las opiniones de todos cuando son sinceras y de buena fe, como son las mías; y que, á pesar de que usted supone que me fuí del seguro, yo opino lo contrario: ¡todo es cuestión de opiniones!; lo cual no quita para que tenga sumo gusto en saludarle, ofreciéndome en cuanto pueda serle útil, salvo, según dice usted bien, en lo que al arte fotográfico se refiere.

PARA EL SEÑOR HIPO

Bien quisiera, que en vez de *hipo*, que creo significa en griego *debajo*, se llamara usted *per*, *huper* ó *super* que significa *encima*, porque en lugar de hiposulfito, que es disolvente, sería usted persulfato que entona é iguala y predispone á la goma, con lo cual no lanzaría sus dardos contra la secta de los flouistas. ¡Qué habrá sentido, pensado y dicho Iñigo al leer lo que dice usted de sus negativos grises! El lo dirá si gusta de ello. Me río yo de los exclusivismos que nos echan ustedes en cara á los gomistas y flouistas cuando leo y vuelvo á leer que el verdadero arte fotográfico es la reproducción de la naturaleza tal y como se presenta á nuestros ojos: la definición de esta fase del arte merece esculpirse y perpetuarse y habrá que pensar en ella, porque tal vez esté en razón y nuestra equivocación sea tan grande como lamentable, y con ella la de esos pintores, pobrecillos, que tiran con enojo una prueba detallada y se extasían con un flou.

Dice usted que la fotografía es un arte precisamente de definición matemática del natural, según se ha reconocido siempre: por eso ha sido un arte manual y no bello: ahora no se reconoce así, créalo usted, y el más elemental estudio de los trabajos que en el mundo del arte hoy se realizan y el examen de las primeras Revistas á ello dedicadas, lo demuestran. ¿Qué tiene que ver una fotografía reproducción con una fotografía artística? Todo es posible y compatible, pero cada una lleva lo suyo y es para lo suyo: confundirlas es igual que confundir un huevo con una castaña; sólo que aquí la castaña se quemó en el asador y no saben ustedes como disimular la quemadura.

Crea usted también que, fundadas en tan débiles y forzadas bases, tienen muy poco vigor esas doctrinas, que son buenas para niños de la escuela, con Kodac inclusive; á pesar del sermón y propósitos, no nos conmueve: seguimos lo mismo; y aunque usted opine lo contrario, la goma *quedar*á y lo otro no; el flouismo *quedar*á, y el detalle recortado no; y quedarán como en su género y sin asomo de comparación, quedarán Sorolla y Rusiñol y no quedarán otros modernos cuyo nombre no debe citar la cortesía; como han quedado Velázquez y el Greco y no quedan Orbaneja y Pamplina; como queda Wagner y no queda Bellini; como quedó Lope y no queda Rodríguez Rubí.

Al verse el hombre en este miserable planeta, pensó en abrigarse y levantó dos muros: al llover pensó en el techo.

Quiso ser más y simuló un dibujo; quiso ser más y buscó colores; quiso ser más y modeló; quiso ser más y habló; y cuando faltó la palabra para expresar lo que no podía expresarse con ella, fundó la música. Este sencillo proceso, tan vulgar, tan rutinario, lo ha recorrido la fotografía, empezando por copiar y acabando por crear, de más á más: que esto se desconozca es un asombro, y falta saber la causa verdadera que, en todo caso, trataremos de investigar, por más que pueda suponerse, ya que el hacer una buena goma es lo mismo que hacer pitillos: por eso se ven por ahí tantas buenas gomas, sobre todo las que han tirado con indiferencia á la basura sus detractores, con el olímpico desdén que corresponde á lo absolutamente dominado (!!!).

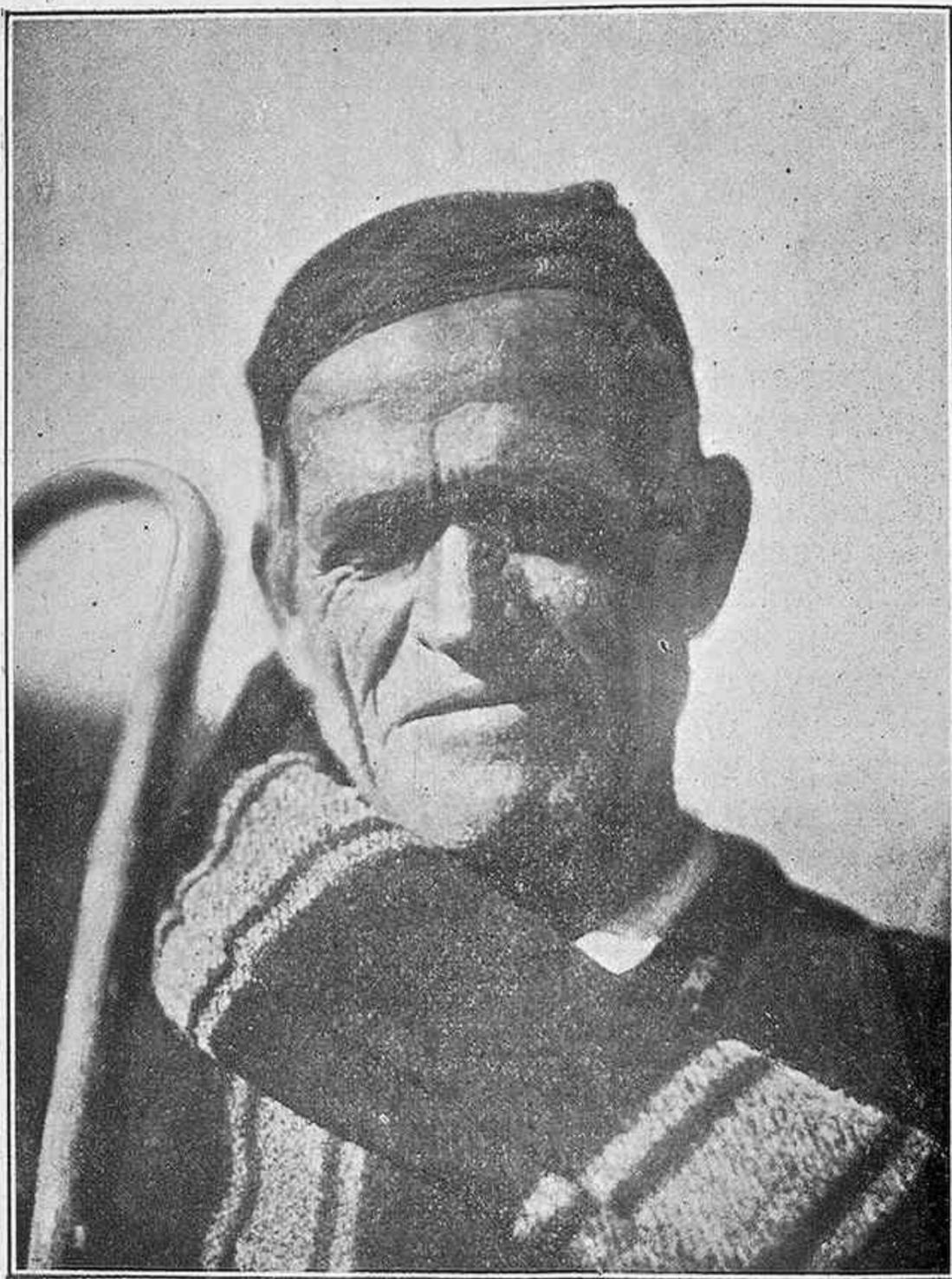
PARA EL SEÑOR M.

Usted está en lo cierto, aunque á medias: hay un método infalible para averiguar quiénes tienen razón en el pleito de las gomas: los hechos. Es la mayor verdad que se ha dicho en esta controversia; pero con los hechos verdad, con la Exposición de las pruebas en público, no en privado, sin premios ni medallas ni tonterías. No aquello de decir: «yo tengo este mismo negativo en tales ó cuales procedimientos y compare usted», porque lo que cada uno tengamos, como tenemos todos, puede no ser lo preferido por los autores, y la lucha así no sería leal: en la Exposición, al fallo del público y de la crítica, llevando cada uno, con su responsabilidad propia y exclusiva, los trabajos que estime convenientes al fin propuesto, conocido éste *á priori* y no *á posteriori*; ese es el camino y por ello, repito, que usted está en lo cierto con la iniciativa, ampliada según queda dicho como es de justicia.

¿Es difícil organizar en Madrid una Exposición fotográfica de lucha donde no haya otro aliciente que la demostración de las ideas de cada cual y á la que, moralmente, parece están obligados á concurrir cuantos median en estas contiendas? ¿No corresponde á la fotografía artística (usted sabe lo que se hace en el extranjero al efecto) un lugar en las Exposiciones nacionales de Bellas Artes donde figura el arte decorativo, con sus *bordados* inclusive? ¿No puede ayudar, aunque sólo sea con el local, el Ayuntamiento como un número de los fesejos próximos, ya que habrá, según parece, exposición canina? En último término, ¿no están preparados para tales cosas los salones de Iturrioz, Vilches y otros? ¿Puede LA FOTOGRAFÍA realizar la

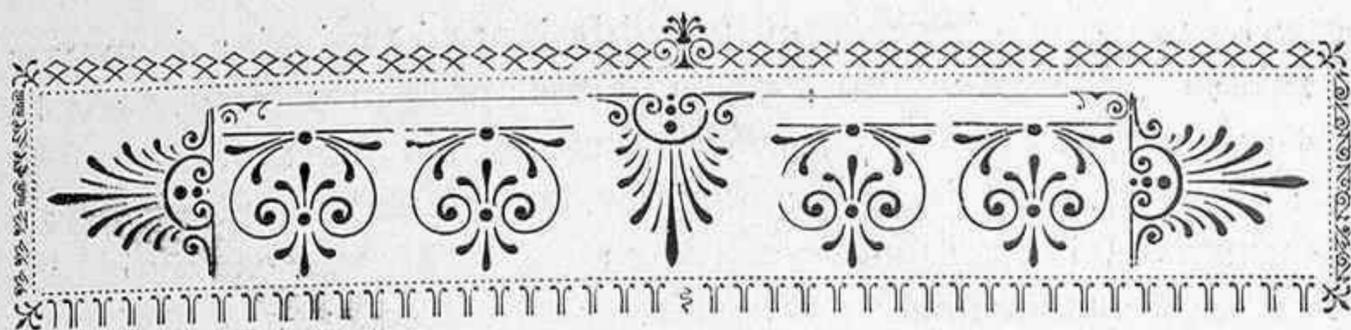
idea; ya que de ella nace? Por mi parte, estoy dispuesto, y me parece que no sería solo, ni mucho menos. Ayudemos todos en la medida de nuestras fuerzas y veamos quiénes acuden y quiénes se quedan en casa con la oratoria. La idea es de primera; adelante, pues: digan los hechos y basta de palabras.

S. CASTEDO.



J. Alvarez de Toledo.

UN PASTOR



La fotografía es ciencia.

Los resultados verdaderamente fotográficos no son artísticos.

**LOS RESULTADOS ARTÍSTICOS NO SON,
NI VERDADERA FOTOGRAFÍA, NI VERDADERO ARTE**

Visto el terreno en que se colocan algunos distinguidos aficionados á la fotografía en sus discusiones ensalzando los procedimientos á la goma bricromatada, con el *flou* correspondiente, por hacer lo cual se consideran unos grandes artistas, y su desprecio á todos los demás procedimientos y usos de la fotografía, que no sean los únicos que ellos ensalzan y admiten, voy á permitirme decir algo de lo que acerca del asunto pienso.

Considero indiscutibles las ideas magníficamente expresadas en su *Crónica* publicada en el núm. 98 de esta Revista, por don Antonio Cánovas.

El principal valor que la fotografía tiene y tendrá siempre, consiste en que por ser un producto científico, físico-químico, sus resultados son exactísimos, matemáticos, de ciencia y verdad puras; y como esta ciencia y esta verdad son aplicadas á la reproducción de lo que se ponga delante del objetivo, es indiscutible que la imagen reproducida será siempre infinitamente más verdadera

que la que pueda hacer el pintor, dibujante ó grabador de mayor habilidad, que en cuanto á verdad jamás podrán competir con la ciencia y menos podrán competir cuanto más artistas sean.

Así pues, la mejor reproducción de un cuadro, y en general, la reproducción más completa de cualquier asunto, es hoy la placa de color para una sola prueba, y el procedimiento ordinario para muchas reproducciones ó grandes tiradas.

Claro está que como producto científico, el uso de la fotografía está sujeto á ciertas reglas científicas, muy elementales, y ya indicadas naturalmente por los pintores que han dejado obras escritas, *La distancia de vez y media á dos veces, como minimum, de la altura del asunto á reproducir* leyes que existen también en la perspectiva para la colocación del punto de vista, etc., éstas y el conocimiento de los resultados con los diferentes objetivos y el uso de los diafragmas, son leyes que no debe desconocer el que quiera manejar bien una cámara fotográfica.

Sin analizar estas leyes una por una, me limitaré á aclarar lo concerniente á los diafragmas. Efectivamente, cuanto más pequeño es el diafragma empleado, más se aumenta la profundidad de foco y más detalles dará la prueba; pero aun suponiendo este resultado llevado al máximum no puede ser despreciado y ridiculizado como lo hacen esos señores aficionados *artistas*. Esta es la verdadera fotografía, la ciencia, y estas son sus ventajas. Si es la reproducción de una catedral gótica con todas sus filigranas, ó un paisaje, ó un retrato, la fotografía nos daría todos los detalles de las filigranas de la catedral, todas las hojas de los árboles y todos los pelos del retratado; nos dará todos los detalles que tenga el asunto, pero no dará más detalles que los que tenga; no dará nunca nada de más dando todo, lo cual en muchas ocasiones puede tener un inmenso valor documental.

¿Que la fotografía puede dar más detalles que los que aprecia el ojo humano? Conformes; y eso que ya sabemos que hay individuos de vista tan perfecta que para darles gusto con la fotografía es preciso diafragmar bastante; como hay otros de vista tan defectuosa, que el peor objetivo á toda abertura y sin enfocar, da todavía una imagen más clara que la que ellos ven.

¿Que la vista humana ante un paisaje, por ejemplo, no ve más que el conjunto, y solamente va apreciando detalle á medida que la vista se va fijando en cada trozo? Conformes también; pero si esa contemplación del paisaje no es muy rápida, en viaje desde el

express, acaba la vista por fijarse en algún punto y enterarse del detalle.

De todos modos quede sentado que la fotografía bien manejada y con más ó menos detalle, según convenga para el objeto que se desee, ha aportado á la humanidad un medio de obtener reproducciones exactas, verdaderas por ser científicas, puesto que la forma, el claro-oscuro y el color obtenidos son matemáticas puras. Y que este es el gran valor de la fotografía.

¿Que la imagen fotográfica no se parece á lo que hacen los artistas? Naturalmente; como que son dos cosas completamente distintas. La fotografía es la reproducción verdadera científicamente, y lo que hacen los artistas es el Arte; es una interpretación más ó menos bella, pero siempre inexacta, incompleta, del natural si la interpretación se compara con el modelo. Como que la fotografía es ciencia y el arte es arte, y de éste se han dado cien definiciones que no pueden estar conformes si no coinciden en su idea principal de que es *La naturaleza vista á través de un temperamento. La expresión de una sensación ó emoción estética. El arte es una segunda creación;* para lo cual el natural se toma solamente como base á fin de expresar y hacer sentir ó ese temperamento ó esa emoción; y al artista le basta la síntesis, la esencia para su idea del natural; jamás trata de hacer la reproducción científica, porque no es su fin, y si lo fuese no sería arte, ni puede competir con la fotografía, comparado con la cual se quedaría en un nivel infinitamente inferior.

¿Que los pintores Fulanito y Menganito se aprovechan de la fotografía?..... Veamos; si es para hacer una copia de otro cuadro, hacen muy bien; en este caso se trata de una reproducción y puede ser una ventaja tener una base exacta de dibujo y proporciones usando la fotografía y la cuadrícula; pero téngase bien entendido que ya no se trata de hacer arte, sino una reproducción, una copia que tendrá más valor como tal, cuanto más exacta sea; aunque es lo más difícil que puede hacer un pintor por lo mucho que tiene que sujetarse, este pintor tiene que dejar de ser artista y seguramente hará mejor la copia cuanto menos artista sea. Véase el cuadro que hizo Rubens, no sé si queriendo hacer una copia del cuadro de Ticiano, «Adán y Eva en el Paraíso». Compárense y se verá que por ser Rubens tan gran artista no quiso ó no pudo hacer una copia fiel, y le resultó otra gran obra maestra, mejor ó peor que la de Ticiano, pero completamente diferente y

genial; es decir, que hizo arte, *Una interpretación del cuadro de Ticiano. La sensación de ese cuadro á través de su temperamento.*

Y si no es para reproducir fielmente ¿para qué pueden usar la fotografía los pintores Fulanito y Menganito? ¿Para hacer arte? Imposible; ó los pintores Fulanito y Menganito no tienen nada de artistas. Los pintores de casta española, los Greco, Velázquez, Goya, Sorolla, serían incapaces de pintar en una tela previamente dibujada con la fotografía; no sabrían por dónde empezar; no sabrían iluminar un retrato, ó lo harían muy mal; el verdadero pintor, el verdadero artista, mejor dicho, no sabe dibujar más que con los pinceles, ni hacer arte más que poniendo color sobre la tela.

¿Que ciertos procedimientos fotográficos se parecen á lo que hacen los artistas? También conformes; y aún añadiré que forzosamente serán mejores como base de exactitud de forma y claro-oscuro, puesto que la fotografía por ser ciencia da, sin ningún trabajo, mucho más y mejor que con gran esfuerzo puede lograr el pintor.

Y claro que me refiero, no á las locuras de desenfoco que no pueden dar lugar más que á efectos desastrosos, que ni son ya nada fotográficos ni pueden ser artísticos; aberraciones del objetivo, de la vista, ó del cerebro del que tal cosa haga, no; me refiero á un cliché sabiamente enfocado y á una prueba en goma bicromatada casera, que aun sin retoque ninguno, sino simplemente por su desarrollo normal, da blandura por fusión de líneas y masas, quitando durezas, y comunicando á la prueba un aspecto artístico, por coincidir hasta cierto punto con lo que de esencia y síntesis del natural busca el artista.

Lo que ocurre con este procedimiento es que no da un resultado fijo y seguro, como en general todos los demás procedimientos fotográficos; con la goma bicromatada no solamente no puede el mejor gomista hacer de seis papeles preparados, seis pruebas exactamente iguales, sino que ocurre que hay días que de esos seis papeles no puede lograr ni una buena prueba; hay mucho de acierto y casualidad en la manipulación, y generalmente se va á esperar si sale ó no sale; es decir, se juega á cara ó cruz; y se va además siempre á lo que salga; en una palabra: Que el mejor gomista no puede asegurar el resultado, ni qué clase de resultado va á obtener con un cliché y un papel preparado.

Y esto, que es natural que dé al procedimiento un interés es-

pecial, con una ilusión nueva para cada prueba, que se convierte en desencanto si no sale, y en alegría si ha habido acierto; esta inseguridad del resultado les hace á los gomistas perder el juicio y llegar á decir que es más difícil y de más mérito hacer una goma que un cuadro al óleo, una acuarela ó un dibujo, y que son más artistas que los que han hecho el dibujo, la acuarela ó el óleo.

¡Artista un gomista!..... ¡Artista un fotógrafo!..... En todas las cosas de este mundo cabe el buen gusto y el mal gusto del que las hace. ¡Qué diferencia entre un zapatón de clavos de la calle de Toledo y un zapatito de raso ó bota alta para señora, de una zapatería de lujo! Yo tengo un libro alemán con magníficos cromos representando platos de repostería, ¡qué buen gusto de colocación y presentación! Una preciosa señorita de quince años, primorosamente ataviada, puede retratarse en una fotografía donde no sepan sacar ningún partido del modelo, y en cambio en otra fotografía, por exquisito gusto refinado del fotógrafo y su conocimiento del juego de luces, colocación, accesorios, etc., sacará todo el partido posible. Pues para mí tan artistas son el fotógrafo como el cocinero y el zapatero, sin más diferencia que siempre será más bella una señorita de quince años que un plato de cocina ó un zapato.

Lo que ocurre es, que así como hay muchos individuos dedicados á las bellas artes que no tienen nada de artistas y han equivocado la carrera, hay también muchos individuos que, dedicados á profesiones con las que mejor ó peor se ganan la vida, llegan á comprender, cuando por su edad ó la familia creada no tienen más remedio que continuar con su profesión, que hubieran sido buenos artistas, pero ni han aprendido ni tienen tiempo de aprender lo indispensable, y la práctica necesaria para poder producir arte. Hay, además, un refrán que dice que «de poeta, músico y loco todos tenemos un poco». ¡Cuánta música he compuesto yo, que por no saber una palabra de solfeo no he podido escribir! ¡Cuántos, ante las escenas continuas que nos presenta la vida, habrán sentido un verdadero cuadro que no han podido pintar por no saber hacer ni cuatro trazos de lápiz.

Y doy por cierto que entre los que trabajan la fotografía, bien por oficio ó por pasatiempo; puede haber algunos que tengan espíritu verdadero de artista; esto lo demostrarán en sus obras, sabrán colocar y agrupar figuras artísticamente, expresar una idea

con sentimiento, en la que trajes, accesorios y todo esté en carácter, etc. (Ocháran-Quijote; Doloras de Campoamor-A. Cánovas.) Aquí, detrás del procedimiento fotográfico, ciencia, se verá actuando un hombre artista.

En cambio, puede ocurrir que otro aficionado tome, no una idea, un asunto, un grupo de figuras, etc.; sino que se limite á coger un solo modelo, una mujer muy fea, muy chata, la coloque del modo que más se agraven sus defectos, en una luz infame, contra-luz exagerado, que dé una masa negra sobre fondo más negro, y porque ese engendro lo positive en un papel preparado á la goma bicromatada, y obtenga una imagen muy confusa y borrosa, salga diciéndonos que eso es arte, de más valor que lo hecho por un pintor, y que él (el gomista), debe ser considerado por todos los demás, que no somos más que unos pingüinos, un verdadero artista.

No; no, por Dios; no perdamos la serenidad de juicio y consideremos las cosas en su verdadero punto.

La fotografía, ciencia, tiene un inmenso valor por dar una definición exacta de las cosas; lo que antes de su descubrimiento no se podía obtener más que muy deficientemente por el trabajo de los pintores, dibujantes ó grabadores.

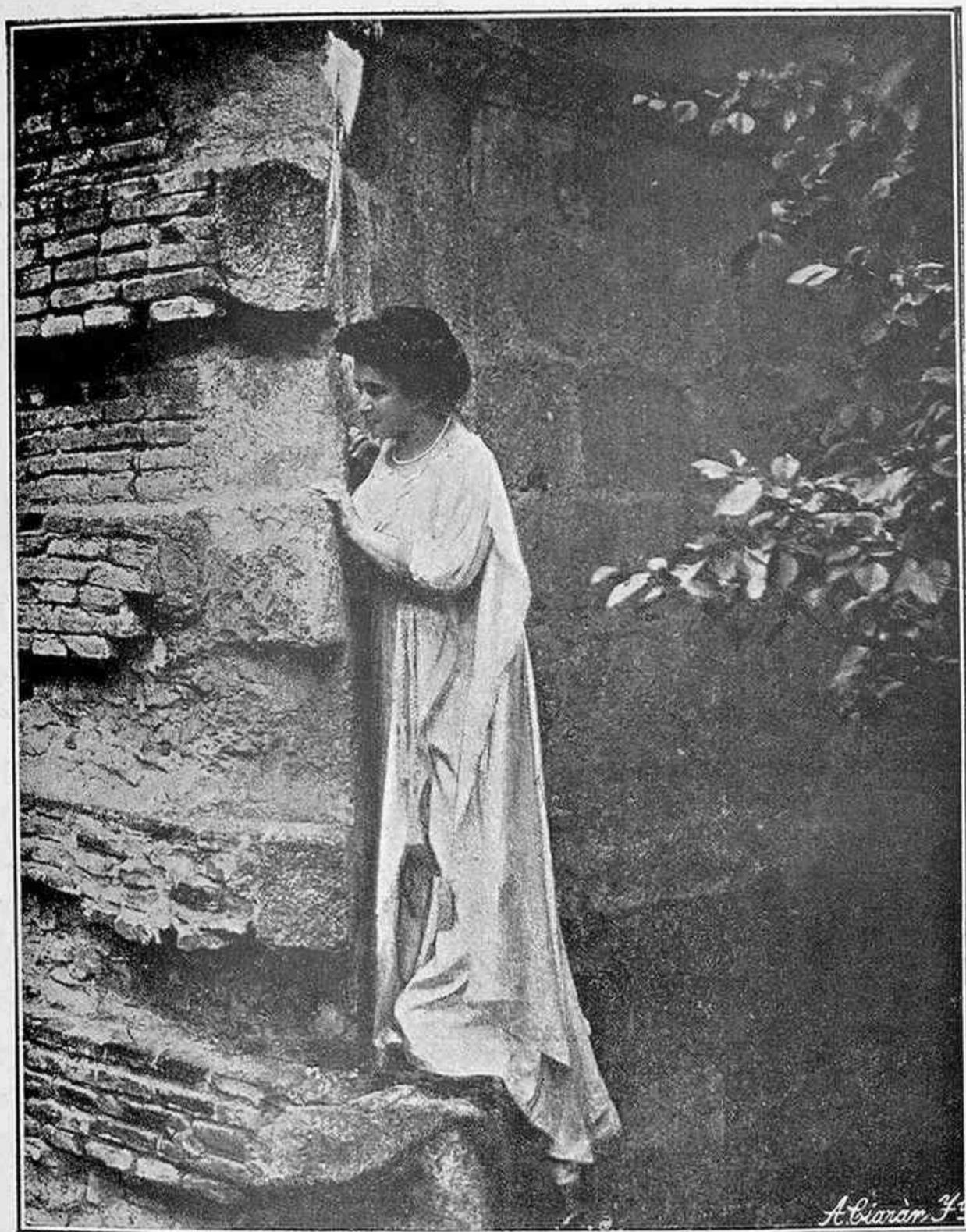
La fotografía, ciencia, puede ser usada por individuos ignorantes de todo y faltos de buen gusto, que no copien más que vulgaridades y las copien muy mal, puesto que no con el Veráscopo, con cualquier máquina de cualquier tamaño, se pueden hacer vacas que aparenten de 12 metros de longitud (?).

La fotografía, ciencia, puede ser usada por individuos de grandísima ilustración, cultura y de refinado gusto estético, como puede ser usada por verdaderos artistas. ¿Qué preciosidades no podría hacer con muchísima facilidad Pradilla, si en los ratos de descanso de su arte le diera por divertirse con la fotografía?

Y por último, la fotografía, ciencia, no es buen camino para hacer arte, puesto que el último de los *Caprichos* de Goya, ó una caricatura de *Sileno* ó *Sancha*, en nuestros días, con sus incorrecciones de forma y deficiencias de dibujo, pero en los que hay espíritu y vida, comunicados al papel con la punta del lápiz por el artista, estarán siempre dentro del verdadero arte. Mientras que la mejor goma del mejor gomista, obtenida expresamente ó por casualidad, con toda su corrección de línea, forma y claro-oscuro, modelado (¡cómo no, si lo ha hecho la máquina!), no

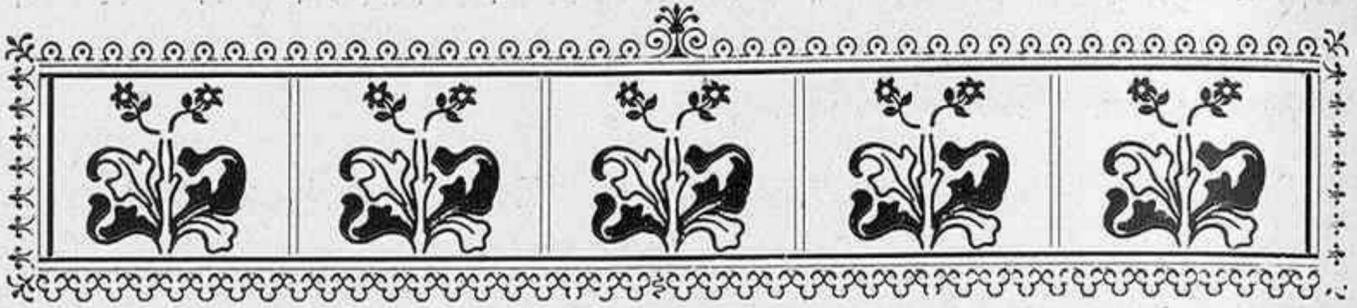
dejará de ser nunca más que una «IMITACIÓN DE ARTE, ARTE FALSO, ARTE DE DOUBLÉ» y el metal dorado no tiene ningún valor al lado del oro.

EDUARDO LOZANO



J. Alvarez.

¡QUE NO ME VEAN!



ANTIFLOUISMO

CUANDO empecé á leer el artículo del Sr. Bustillo en el número de LA FOTOGRAFÍA de Enero último, confieso ingenuamente que no pensé llegar hasta el fin. En virtud del interés que iba despertándome su lectura y de la impresión que me causaba, seguí leyendo, y decidí volver atrás, para tomar notas y preparar una detenida contestación.

Cuál fué mi asombro, cuando ví que para terminar, el articulista declaraba no darle importancia á lo que dijo, deseando que no se la diera tampoco el que hubiera tenido la paciencia de leérselo íntegro.

Una de dos; ó el Sr. Bustillo no pensó nada de lo que escribió, en cuyo caso le envidio sus facultades para escribir sin pensar, ó se convenció de que había dicho mucho y decidió tomarlo á broma.

Si hubiera empezado á leer por el fin no me hubiera molestado en contestarle, pero ya que fuí paciente y tenía algunos renglones escritos, no me vuelvo atrás, y ahí van.

A cualquiera que le hubiera oído decir que al apretar la pera de goma infería un pequeño movimiento al aparato, no le hubiera creído, y aun me hubiera reído de la tal idea. Al señor Bustillo, que acompaña esta afirmación de dos pruebas, que

indudablemente han sufrido el terremoto, no puedo menos de creerlo, y tendrá toda la razón, pero el tal procedimiento no me convence.

Estamos muy conformes en encontrar graves defectos en Guido-Rey, Puyo y Le Begue, muy especialmente en los dos primeros, mas no es el principal el de no enfocar, sino el amañamiento, monotonía y recortamiento geométrico de sus composiciones.

En cuadros como «La conversión de San Francisco de Borja» y «La rendición de Granada» hay figuras de segundo término que, dice Castedo, no tendría inconveniente en trasladar á sus placas. ¡Vamos, que les haría ese favor á Moreno Carbonero y á Pradilla! ¡Pobres!

El amigo Castedo, á quien conozco bien, cogería una figurita de esas y la colocaría en una placa, más *flou* de lo que está en el cuadro, pero no en el segundo ó tercer plano sino en primero, constituyendo el asunto principal de su obra.

Es artístico el *flou* bien empleado en los planos posteriores imaginarios, estableciendo una gradación de valores; pero en los primeros términos no puede admitirse.

Las dos figuras que presenta el Sr. Bustillo, y sobre todo «Soñada», constituirían unas preciosas figuras muy secundarias, pero nunca un asunto principal y único.

Se hace en el número de LA FOTOGRAFIA la salvedad de que las gomas originales no están en armonía con las copias publicadas. Perdona, por tanto, el Sr. Bustillo, si las tomo como tipo ú objeto de mi crítica, pero como he visto otras gomas originales de otros señores que piensan como él y de los que se creen genios, que son del género geroglífico, me creo autorizado para pensar así en general.

Si de mezquinos trata el Sr. Bustillo á los detallistas, sepa que es mayor mezquidad y peor argumento colocarnos forzosamente en la disyuntiva: citrato ó goma.

Hay entre ambos extremos procedimientos ordinarios y pigmentarios que permiten la conservación de la belleza de un asunto al ser reproducida en el papel.

Nuestros primeros maestros Iñigo y Rabadán; no se desdo-

ran..... por practicarlos y enseñarlos á los muchos que de ellos quieren aprender cosas buenas.

Muy á la ligera juzga el articulista á la afición; tómese la molestia de estudiar y conocer todos los aficionados españoles, ó por lo menos todas las tendencias de la afición. Entonces podrá escoger en unión de Castedo la compañía de Rabadán y de Iñigo (y que aprendan mucho de ellos, que aún les queda), y podrá también percatarse de que no todos los demás están dedicados á enfocar grupos de familias.

Entre aquellos apóstoles, no del *flouismo*, sino de la afición y los que (sin ser comparsa borreguil no *masa graznante*, como dice en su *mesa revuelta*), se dedican á asuntos familiares, ó á reproducir calles derechas ó torres torcidas; hay muchos que tienen hoy arte propio, y á cuyas obras no regatean los mismos maestros aludidos sus alabanzas, cuando á menudo las merecen.

No voy á atacar el procedimiento á la goma, que mejor que todos los pigmentarios encarna la suavidad y vitalidad de un asunto artístico.

Indudablemente que ninguna individualiza tanto el arte como la preparada en casa.

El autor crea el medio en que va á vivir su obra, adaptándola al desarrollo de aquélla; si acierta, el éxito es suyo en total sin tener nada que atribuir á una fabricación rutinaria. No era necesaria esta aclaración; este artículo condena sólo el *flou* exagerado, preconizado por el Sr. Bustillo, y condena sus desplantes. Por tanto, á la goma no va dirigido ningún reproche, al menos no tomándola como sinónima de *flou*.

No crea el ilustre gomista que todos los que le critican son fracasados, que por despecho quieren echar por tierra tan ponderado procedimiento. Muchos no han hecho una goma en su vida, pero para juzgarla como reproducción fotográfica de un asunto, sin meterse en las dificultades que tuvo que vencer el ejecutante, no es necesario haber practicado el procedimiento, pues juzgar la belleza no es juzgar el mérito. El mismo autor critica á los pintores, y yo no sé si es pintor (aquí escribe como fotógrafo y únicamente como tal le considero), y le concedo el

derecho de juzgar si un cuadro le produce sensación de belleza, ya encaje á Murillo ó al Greco.

Si pinta puede que no cante, ni toque, ni sepa cuántas corcheas entran en una parte de compasillo, y sin embargo, se declara partidario de Wagner, es decir, siente la música de Wagner como yo siento la de Puccini y no toco ni el acordeón.

No dudo que haya quien tropezó con dificultades para llevar á feliz término una goma. ¿Qué empresa no las presenta? Sin embargo, no las juzgo insuperables en tan alto grado, que sólo una media docena de españoles hayan podido escalar ese Parnaso fotográfico.

Mi estilo y mi lenguaje serán poco apropiados á la publicación, pero tengan en cuenta los lectores de LA FOTOGRAFIA que es la primera vez que escribo para el público y observen que á nadie he llamado pingüino, borrego, indocumentado, masa graznante ni otros epítetos innecesarios que traen obligados epílogos explicativos.

J. ALVAREZ DE TOLEDO.





¡FUERA CARETAS!...

Es axioma por todo el mundo reconocido y aceptado, que aquel que defiende una causa justa, se enorgullece de ello, muestra la cara y se honra declarando sus opiniones ante la faz del mundo; no es menos cierto, en cambio, que el que por un motivo ó por otro se ve obligado á defender un asunto vergonzoso ó poco limpio, oculta cuidadosamente su nombre y apela al anónimo ó al nombre falso para despistar á las gentes y que nadie sepa que Fulano ó Mengano sostiene algo, que de decirlo á nombre descubierto, le llenaría de rubor y vergüenza.

Esa es una de las pruebas más abrumadoras que pesan sobre los *detallistas*: ¡¡esos señores se avergüenzan de serlo!!

Nosotros los *flouistas* discutiremos bien ó mal, tendremos ó no tendremos razón, nuestras obras valdrán más ó menos que las de los detallistas, pero, como al fin y al cabo sostenemos una causa que creemos justa y que es bastante decorosa, nos honramos firmando nuestros escritos con nuestros nombres y apellidos; no tiramos la piedra y escondemos la mano, tenemos el valor de nuestras convicciones y presentamos nuestro pecho desnudo á los proyectiles de los *foquistas*. Ellos, en cambio, no obran así. ¿Quiénes son *Hipo*, *Andrenio*, *H. Q. M.*? y sobre todo, ¿quién es el suscriptor número ciento..... y pico?

Nosotros hacemos fotografías malas ó buenas, pero ¿sabemos acaso si esos incógnitos señores saben algo de fotografía? Es muy posible que todos ellos sean excelsos aficionados y que el suscriptor de marras quite el *Hipo*, pero entonces, ¿por qué no se dan á conocer? ¿No es más gallardo decir francamente, á voz en grito: «Yo, *Fulano de tal*, creo que el papel citrato es el desideratum de la fotografía artística?

¿Por qué vamos á atender las razones de quienes no sabemos los puntos fotográficos que calzan? ¿No pudiera ser que concediéramos en nuestra discusión beligerancia al suscriptor número ciento y que luego resultara que el suscriptor número ciento era un honrado mancebo de alguna galería, que se nos declaraba enemigo de la goma, nada más que porque su obligación le sujeta á manejar el engrudo?

Señores *foquistas*, haya valor y ¡fuera caretas!

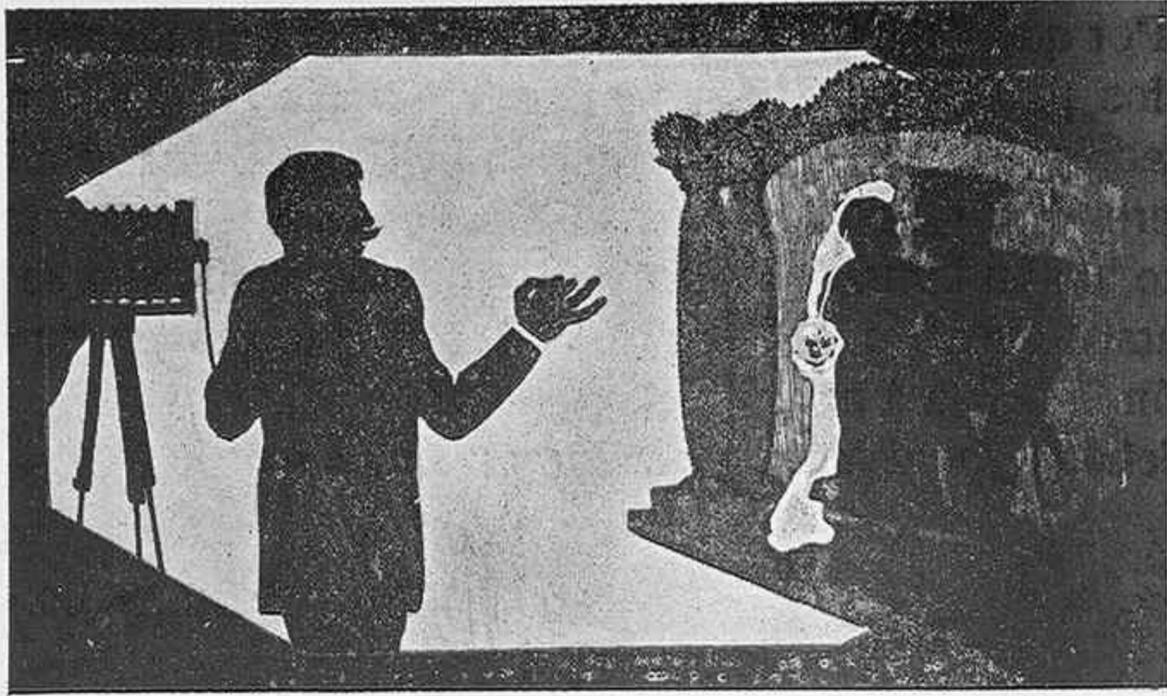
GERARDO BUSTILLO.

Gijón, Marzo 910.



Aplicaciones de la Fotografía.

LA NUPCIAL



(Propiedad de la Casa Henrich Ernemann).

En foto-nupcio-grafía
debe cuidar el novel
de usar *la goma*. Se indica
como auxiliar de *la miel*.

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

La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4



SUMARIO

MARZO
1910
NUMERO
102

	Páginas.
Crónica , por A. CÁNOVAS... ..	161
Laurac-Bat , por S. CASTEDO... ..	167
La fotografía es ciencia , por EDUARDO LOZANO... ..	179
Antifluismo , por J. ALVAREZ DE TOLEDO... ..	186
¡Fuera caretas! ... por GERARDO BUSTILLO... ..	190
Aplicaciones de la Fotografía	192

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

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

Número suelto, una peseta.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

ADMINISTRACIÓN

Alcalá, 4. * FOTOGRAFIA KAULAK * Madrid.

NOTICIAS

LISTA

DE LOS REPRESENTANTES QUE TIENE ESTA PUBLICACIÓN
PARA ANUNCIOS Y SUSCRIPCIONES

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

París.—Corresponsal para Francia: Mr. Charles Mendel, Director de la «Photo-Revue», 118-118 bis, rue d'Assas.—París.

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 de 1905 por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera que fuere su ascendencia, son canjeables y abonables en la Galería Fotográfica de DALTON KAULAK, que los admitirá POR TODO SU VALOR en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción.

¡Bendito sea el color!

¡Bendito sí mil veces, el color! Benditas las placas autóchromas que han conseguido restituir á la afición á multitud de veteranos que habían condenado al olvido sus objetivos y sus máquinas!

Es más: ¡hasta han vuelto á venderse cámaras!..... ¡Todo júbilo es hoy la gran Toledo!.....

Los ecranes están á la orden del día, y hay quien se ruboriza de llevar el objetivo sin filtro amarillo!... .. Otros pegan los ecranes con sindeticón para no poder hacer más que color y color.

Y finalmente, se va hablando menos de las gomas (¡gracias á Dios!.....) y hasta se ha inventado un *mote* para los que perseveran en la anticualla de hacer fotografías monocromas.

Los *coloristas* les llaman LOS NEGROS. Y á los que, como Carlos Iñigo, hacen á negro y á color les llaman *mulatos*. A nosotros nos tiene sin cuidado como nos apelliden los nuevos conversos á la afición.

Lo importante es que la afición renazca, como renace con las benditas placas en color.

¡Bendita sea la hora en que se inventaron!.....

(Nosotros, sin embargo, seguimos votando por el *negro*, y cada día nos convencen menos los colorines: cada cosa en su punto.)

No publicamos el artículo que un amable suscriptor ha tenido la bondad de remitirnos con el título *Hablemos claro* porque, nosotros que no somos amigos de la goma, somos menos amigos de que, con pretexto de la polémica entablada, se *falte á la reunión* metiéndose ya con los gomistas.

Eso nunca, caro amigo. Aquí se publican todas las opiniones y se permiten chanzas inofensivas para las *gomas*. Pero, los gomistas, amigos todos de LA FOTOGRAFÍA, son sagrados, y un chiste de mal gusto contra el más modesto de ellos, es una ofensa personal para la Redacción de esta Revista, en la que, aunque en minoría, hay también aficionados á la goma. Conste, pues, que nada que se parezca al trabajo *Hablemos claro* verá la luz en estas columnas, cimentadas en el mutuo respeto.

Y dicho esto, digamos de paso, que se equivoca el articulista negando todos los sacramentos á todas las gomas. Hemos dicho, y repetimos, que *las hay muy buenas*, y aun hemos de añadir, respondiendo al suscriptor de *Hablemos claro*, que hay profesionales en Madrid que las hacen MARAVILLOSAS.

Y para que no se crea que aludimos, ansiosos de bombear á *Kaulak*, á nuestro Director, terminaremos diciendo que el profesional que hace ó firma gomas estupendas, de esas que tienen derecho á la admiración de las gentes y que justifican los liris-mos de Bustillo, de esas que tiran de espaldas y *son mejores* que muchos cuadros, es un fotógrafo que tiene la Galería en la calle del Príncipe, de Madrid, y de cuyo nombre no queremos acordarnos.....

Nuevo proyector de acero sistema Ernemann.

Las novedades que se presentan en este terreno tendrán siempre un valor práctico indiscutible, valor tanto más grande cuanto más conocida sea la Casa á la que se deban las innovaciones. En el caso presente tenemos que ocuparnos de uno de los establecimientos que más han contribuído al incremento que ha tomado la industria cinematográfica en los últimos años.

La Casa HEINRICH ERNEMANN, A.-G., Dresde, Alemania, acaba de introducir en su «Proyector II», innovaciones y perfecciona-

mientos dignos de todo elogio. Su solo nombre de «Proyector de acero» explica bien á las claras la tendencia del nuevo aparato, capaz de responder en todos sentidos á las mayores exigencias de la práctica. Con excepción de la montura del objetivo y de los cojinetes de los árboles, que son de bronce fosforado de primera clase, todas las piezas fijas del aparato son de hierro, y las móviles de acero de plata de calidad superior. La cruz de Malta, la rueda transportadora de la película, las ruedas peliculares de los enrolladores preliminar y posterior y, en general, todas las piezas rotatorias, expuestas al desgaste, constan de dicho material, que es el más tenaz y fuerte de cuantos se conocen. El nuevo modelo tiene, como el anterior, cojinetes anchos, exactos y estables para los árboles de acero, lo cual es una ventaja digna de tenerse en cuenta. En lugar de los orificios de lubricación se han colocado lubricadores prácticos y de fácil acceso, de los que se encuentran dos en los soportes principales. La disposición de dichas piezas y la de los engranajes es de una sencillez extraordinaria á lo que se debe la seguridad, y rapidez con que puede colocarse la película en cualquier momento, constituyendo este factor una de las ventajas más grandes de este aparato sobre cualquiera de sus similares.

La cruz de Malta sistema Ernemann es ya conocida por la bondad del material de que se compone, por la exactitud de su división y por su tamaño, cosa esta última que llamará siempre la atención del principiante. Viéndolo bien, una cruz grande tiene siempre ventajas sobre las pequeñas, facilitando sobremanera su graduación, conservándose más tiempo y permitiendo trabajar sin peligro de estropear demasiado las películas. Pudiendo ser más grandes las escotaduras del brazo largo de la cruz, la entrada del rollo que se mueve con velocidad uniforme hace que la cruz inicie su movimiento natural con alguna lentitud, es decir, más despacio que la cruz pequeña, de suerte que los dientes de la rueda transportadora encajan con más cuidado en la perforación respectiva.

Es interesante la colocación ingeniosa y sencilla de todo el engranaje de Malta en una caja que, cerrando con la mayor hermeticidad posible puede desarmarse fácilmente. Esta circunstancia y las condiciones en que puede engrasarse y enfriarse la cruz garantizan, en unión de la entrada práctica y característica del rollo, la exactitud del conjunto.

La rueda que sirve para el transporte de la película es igualmente una de las piezas más solicitadas de todo cinematógrafo. Si bien es cierto que consta de acero templado y que está fresada, en los más de los casos, del bloque entero, no por eso hay que negar que casi siempre queda expuesta á la acción mecánica y química de la película de celuloide. De aquí la necesidad de cambiarla de cuando en cuando. El modelo *Ernemann* tiene la ventaja de que esta última operación puede efectuarla el propio operador en pocos segundos, bastando quitar un tornillo, lo cual puede llevarse á cabo sin detrimento de la precisión del transporte.

Otra de las innovaciones que caracterizan al nuevo modelo es la colocación de las imágenes á proyectar, la cual se lleva á cabo en este aparato sin influir de ninguna manera en la conducción de la película. Por lo demás, este modelo tiene todas las ventajas peculiares del primero, permitiendo la perfecta circulación del aire, y otras muchas que aseguran desde luego, el buen éxito del aparato.

Diálogo cogido al vuelo en una Galería:

—¡Alejandro!..... traigame usted los clichés de las señoritas de Fernández.

—Pero, ¿cuáles?..... porque son dos hermanas.....

—No importa: coja usted el que quiera: es para tirar una goma y lo mismo da un cliché que otro.

—El que tengo en la mano es el de Moncayo.....

—¡Pues venga, sirve para el caso!.....

(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 Aristotypiquo (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 Isoire, PARIS.
Agente general en España: P. CLOSAS.—BARCELONA.

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

FOTOGRAFICOS

JOUGLA

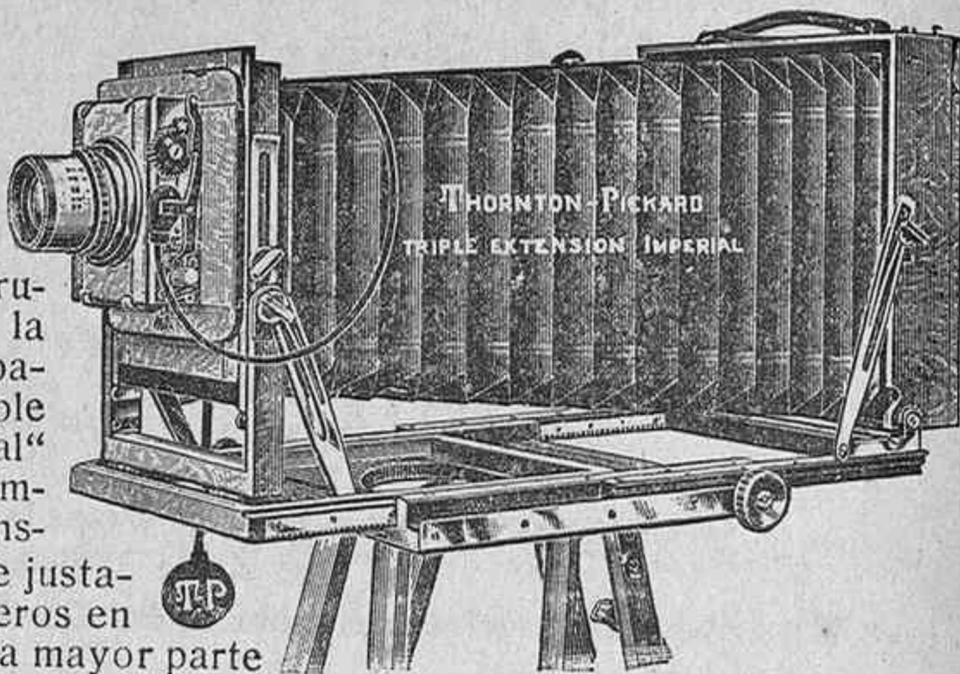
SON LAS MEJORES

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 disfrutó, 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:



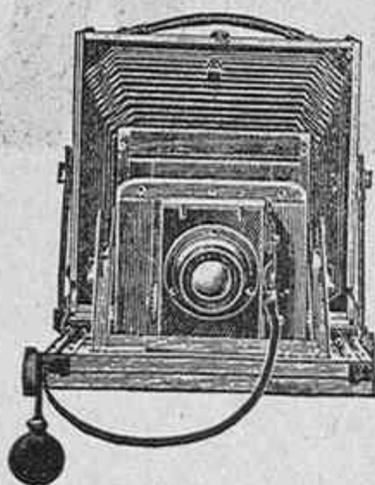
Verdadera Extensión Triple.
Fuelle de verdadero cuero con extremos ancho y angosto.
Sujetadores automáticos garantizados de la perpendicularidad frontal y posterior.
Frente anterior de la Cámara extra ancho-muelles.

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 Beck.



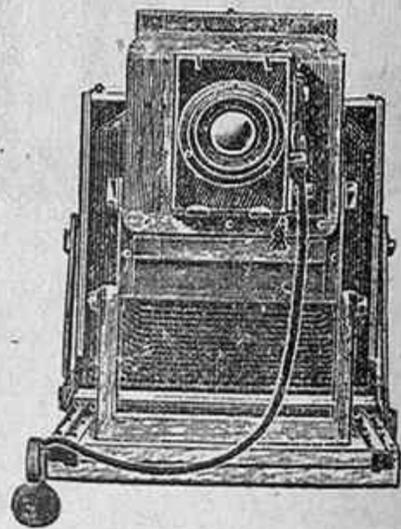
Aparato completo como queda indicado.	Con T.-P. objetivo pantoplanático.
Francos 115.	Francos 120.

Se envía Catálogo gratis y franco.

The Thornton-Pickard

M F C. C.º LTD.

ALTRINCHAM
(INGLATERRA)



Un completo catálogo.

Hemos tenido el gusto de recibir y leer el utilísimo catálogo núm. 7 que acaba de publicar el *Comptoir de Photographie A. Schnell*, acreditado establecimiento de aparatos y accesorios para la fotografía y la proyección, sito en la *Place St. François, núm. 9. LAUSSANNE (Suiza)*.

Para los aficionados es muy conveniente la apreciación de cuantos datos encierra. Pueden hacerse los pedidos á la dirección antes indicada.

Contestando á varias cartas en las que se nos pregunta el precio de ciertos retratos hechos por la Casa *Käulak*, diremos que depende de la clase de papel en que se tiran las pruebas.

He aquí la *Tarifa*:

Pruebas en carbón	15	pesetas.
Idem. íd. platino.....	7,50	»
Idem. íd. bromuro.....	4	»
Idem. íd. á la goma bicromatada.	0,50	»

Y tomando de estas últimas por medias docenas (y aprovechando la gran existencia de ellas, por no tener aceptación el dichoso papelito), todavía se hacen rebajas convencionales.

Eramos pocos.....

Teníamos una Sociedad Fotográfica que vivía, como nosotros sabemos, y.....

Se ha formado otra corporación de aficionados, que se llama *De los treinta*, con Galería, órgano en la prensa, etc.....

Y está en vías de formarse otra entidad con el título de *Sección Artística* del Círculo de Bellas Artes, con aspiraciones de reconocimiento Oficial y admisión en las Exposiciones bienales.....

Y se formarán, muchas, muchísimas más Sociedades más ó menos artísticas y fotográficas, mientras los Anschutz andan á 25 duros y los Veráscopos á 30, y es ya más raro encontrar un aficionado *de verdad* que una moneda de cinco duros en la Puerta del Sol.....

¡Siga, siga el *crescite et multiplicamini*, nobles amigos!.....

De una interesante crónica madrileña que en *La Nación* de Buenos Aires, publica periódicamente el inspirado poeta Rubén Darío, copiamos el siguiente fragmento:

“FIMS DE LA CORTE

(Para «La Nación»).

Madrid, Diciembre de 1909.

I

KAULAK

Calle de Alcalá, cerca de la Puerta del Sol. El automóvil del rey se detiene ante una puerta. El rey entra. Va á casa de *Käulak*. ¿*Käulak*? Nombre de esquimal, de aldea siberiana, de río nórdico, tal vez de duende, ó de genni oriental? *Käulak* es un fotógrafo. Es el Gainsborough, el Lawrence del objetivo, dicen por ahí en los diarios. Todo el mundo elegante busca ser expuesto en sus escaparates. Pero bien: ¡*Käulak*, eso es eslavo, ó sajón, ó polar! *Käulak* es español; *Käulak* es un sobrino de D. Antonio Cánovas del Castillo. Es un tipo de hombre del Norte, rubicundo, fuerte, amable. En vez de hacer la gran vida de no hacer

nada, en vez de ir á ninguna parte por esos mundos de Dios en unos cuantos HP., en vez de sacarle todo el partido posible al apellido de aquel gran D. Antonio, *Kaulak* trabaja. Como tiene alma y talento de artista, elige una ocupación que es también un arte, y, como tiene dinero, pone el estudio como se debe; viaja, y trae á Madrid todos los elementos más modernos con que hoy se cuenta, hasta los recientísimos de la fotografía de los colores. Su ascendencia aristocrática y las bellas cosas que realiza, hacen que el concurso mundano y palatino busque su laboratorio de esfigies elegantes. En las paredes de los salones varios que componen su casa de arte, la mayor parte de las espaldas desnudas, de los rostros graciosos, de las lindas cabezas que se exponen en muchos marcos, tienen una grandeza de España, ó un título. Mucho de nobiliario hay allí, con el rey y las reinas, infantes y princesas. Mucho uniforme, generales, diplomáticos, maestran-tes. Y aquí, allá, más allá, como rosas, los niños.

Las damas se dirían de París. Paquin, Doucet, Redfern. Una que otra mantilla, como para baile de trajes, entre marquesitas pompadour, y damitas imperio, increíbles, tal como estuvieron la noche tal en casa de la duquesa, de la marquesa, de la condesa, de la baronesa. *Kaulak* las prepara, las estila, les da la mirada y el gesto, antes de «impresionarlas», pues sabe sacar provecho de tal actitud, de tal gracia, de tal mirar. Y así ha llevado á cabo poemas fotográficos como la que pueda llamar traducción mímica de la dolora: «Escribidme una carta, señor cura...»

Y así *Kaulak*, enamorado de la luz, es un poeta, es un apoli-neo—¡por el sol!»



Depósito general de **MATERIAL FOTOGRAFICO**

Manuel Torcida Torre

Gran Vía, 20 - BILBAO

Teléfono 232 Correspondencia: Apartado 103 Telegramas: LUX-BILBAO

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

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

BOLETIN MENSUAL GRATUITO

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

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

Corresponsal-revendedor en todas las poblaciones importantes de España

Casa recomendada por el AUTOMÓVIL CLUB, de Francia

Corresponsal de esta Revista

EL GRAPHOS

Aparatos, artículos y productos para la fotografía.

ULTIMAS NOVEDADES
EN CAMARAS
Y PAPELES

Aparatos Réflex

ALETHOSCOPO JOUX

Placas Graphos á precios sin competencia.

ANTONIO G. ESCOBAR
Carrera de San Jerónimo, 2.—Madrid.

DALLMEYER

OBJETIVOS

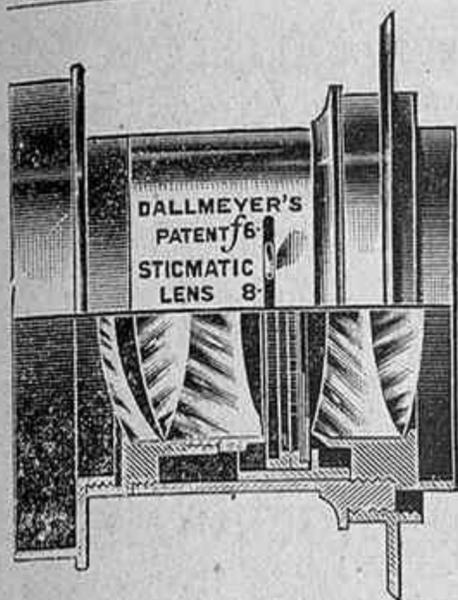
STIGMATICOS

Series II. F/6.

Convertible.



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



OBJETIVOS

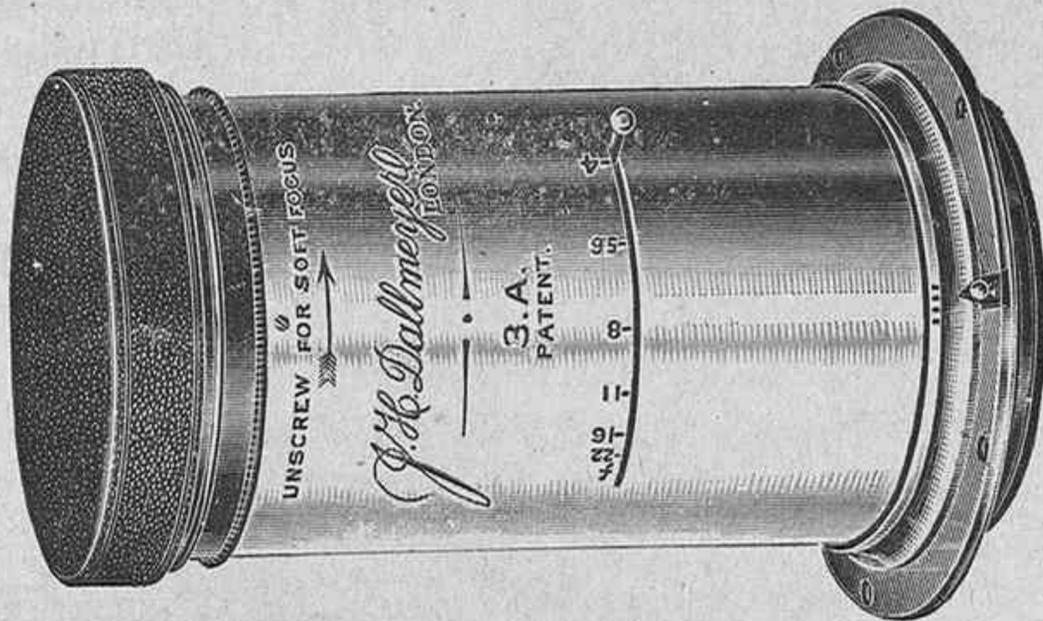
para retratos.

Patente de Dallmeyer

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

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

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



Nuevo Teleobjetivo marca DALLMEYER

EL ADON

(Registrado)



Puede colocarse en la parte anterior de un objetivo corriente.

Puede usarse solo.

Únicamente necesita la extensión de fuelle de una máquina ordinaria.

Pesa solamente 4 onzas y 3/4.

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

EL ADON JUNIOR

para Cámaras plegables de bolsillo.

Produciendo un aumento de cerca de 1 2/3 sin la menor pérdida de rapidez. Con cámaras mayores se obtienen aumentos todavía más considerables.

Pídanse circulares.

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

SE ENVÍAN CATÁLOGOS GRATIS

J. H. DALLMEYER, LTD.,

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

DENZIL ROAD,
NEASDEN, LONDON, N.W.

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

E. KRAUSS

Óptica y Mecánica

→ de precisión. ←

Almacenes y Fábrica eléctrica: 21-23, rue Albouy, PARIS (X^{ème})

Permiso exclusivo de fabricación en Francia

de los célebres objetivos KRAUSS-ZEISS

Los Objetivos KRAUSS-ZEISS están reconocidos como los mejores por todos los sabios, por todos los constructores y por todos los aficionados.

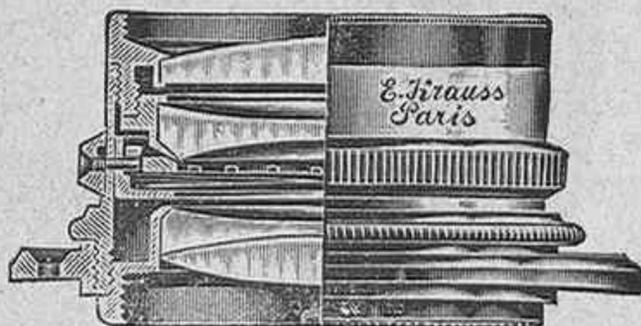
TESSAR

I^c 1: 4,5

Fotografía de colores.
Instantáneas ultra-rápidas.
Retratos.

II^b 1: 6,3

Aparatos de mano.
Paisajes. Trabajos de aficionados.



Protar.—Doble-Protar.—Troussees.

AVISO.—A consecuencia de su defectuosa montura, ciertos aparatos extranjeros montados con objetivos de marca dan un resultado inferior á los montados con objetivos ordinarios. En el interés de nuestra marca nos ofrecemos á comprobar y rectificar los aparatos que se nos confían al efecto, y de dar gratuitamente un Bono de Verificación para los montados con nuestros objetivos.

KALLOPTAT--KRAUSS.—Universal.—Para todos trabajos.

Gemelos de prismas.--Anteojos de larga vista.--Microscopios.

Catálogo núm. 36.—Gratis y franco sobre pedido.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.

MANUFACTURA DE ÓPTICA DE PRECISIÓN

E. SUTER. BASEL

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

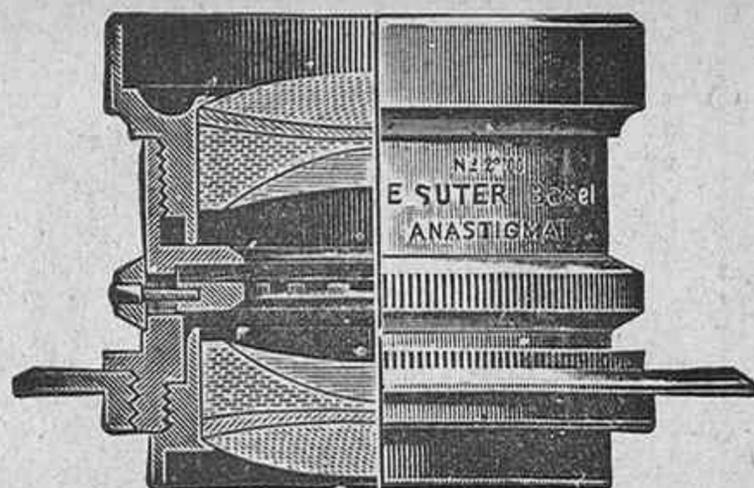
PRIVILEGIO EN SUIZA, N.º 21.872

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

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

Anastigmáticos Suter, Serie III, F : 5,

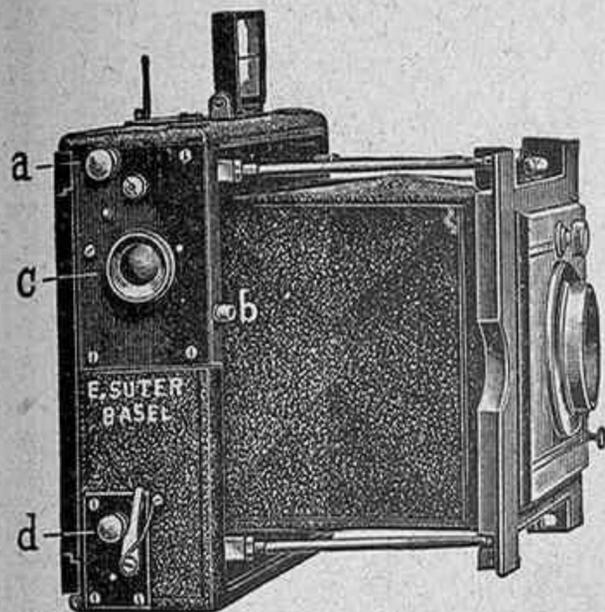
¡Ensayadlos y los adoptareis!



TROUSSES ANASTIGMÁTICOS de 5 combinaciones

APLANATICOS de 4 series,

OBJETIVOS de retratos, TELEOBJETIVOS.



APARATOS DE BOLSILLO SUTER

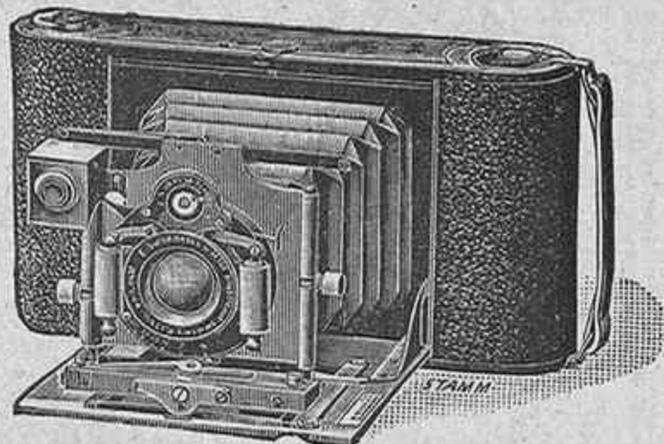
con obturador focal plano. El mejor aparato para instantáneas muy rápidas.

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

JUMELLES

9×12 y 8×16.

Cartrige Suter, para película 32 ~ 108 milímetros y placas 9×



JUMELLES de prismas con aumento de 6 y 10 veces.

El aparato más pequeño y de fama más universal.

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

Al escribir á esta Casa menciónese **LA FOTOGRAFIA**

MINIATURAS
Y RETRATOS

“PEKA”

AL SEMI-ESMALTE, EN FOTOTOÑO É ILUMINADOS

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

P. KUGELMANN, Cortes, 548.-Barcelona

Telegramas: **PEKA-BARCELONA**

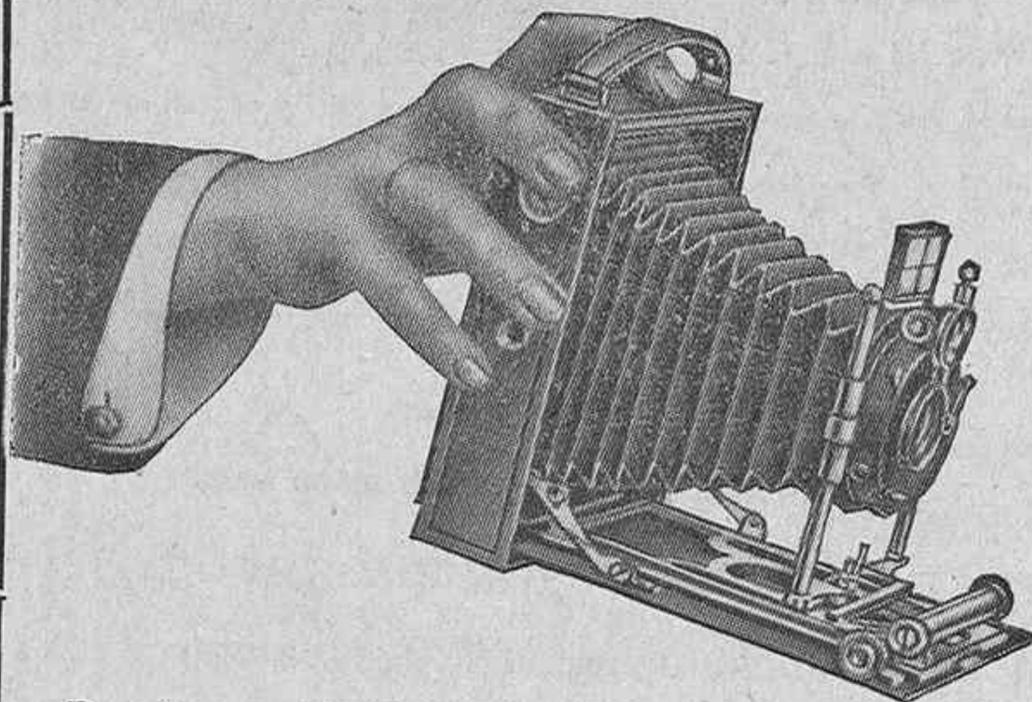
DISPONIBLE

GOERZ

Autofok-Tenax

“EXTRA
DELGADO,,

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

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