

# La Fotografía

Año IX	Madrid, Diciembre de 1909.	Núm. 99.
DIRECTOR: Antonio Cánovas.		REDACTOR JEFE: Gonzalo Pelligero.

## Crónica.

### Enseñanza del Dibujo por la Fotografía.

**P**ARADOJA inexplicable parece que, habiéndose difundido y desarrollado tanto las múltiples aplicaciones de la fotografía á ciencias y artes, no se hayan utilizado todavía sus principales excelencias á la que precisamente tiene con la fotografía mayores y más estrechas conexiones: al dibujo.

La Astronomía, la Medicina, la Arqueología, el Grabado y otras diversas ramas del saber humano, con infinidad de profesiones, industrias y trabajos del hombre, se han aprovechado del invento de Daguerre, para simplificar y acelerar los procedimientos, multiplicar y hacer más ciertos los resultados, de tal suerte que bien puede decirse que, solo la fotografía, ha hecho más por el adelanto de artes y de ciencias que todos los demás inventos modernos reunidos, con la sola excepción de la electricidad.

Y sin embargo, como he dicho, siendo la fotografía el dibujo exacto del natural, aunque obtenido por medios mecánicos, el calco más puntual y preciso de cuanto tiene forma, no se le ha ocurrido aún á nadie (que yo sepa) el utilizar esa base insupera-

ble de verdad gráfica para lo que precisamente, á mi juicio, está más indicada: para la enseñanza del Dibujo.

Porque, se podrá discutir cual discuten los pintores que aun se obstinan en aparentar desdén por la fotografía, si los resultados de esta manipulación son ó no son arte. Pero, lo que no cabe poner en duda, es que la fotografía sea Arte ó no (yo creo que no lo es bella á la altura de ninguna de las demás, y ejerzo de fotógrafo) *produce dibujos*. Y no dibujos cualesquiera, sino dibujos, representaciones plásticas, de rigurosa exactitud matemática, como lo prueban sus múltiples utilizaciones á la medida de las cosas.

Y he aquí que, al cabo de los años que la fotografía se conoce, seguimos estudiando el dibujo con absoluto menosprecio de la mejor y más inequívoca fuente que existe para dibujar. Nadie ha dibujado nunca ni dibujará jamás con la precisión, con el rendimiento total de verdad que la fotografía. Y si la fotografía copia fielmente sin que en la copia quepa siquiera el menor error, al natural, ¿qué sino dibujos perfectos y admirables son las pruebas positivas fotográficas?.....

Los más grandes dibujantes de todos los tiempos no alcanzaron á dibujar lo que dibuja el más sencillo cliché.

El que la obtención de este sea cosa sencillísima podrá quitar mérito á la obtención haciéndola incomparable con la manual del verdadero artista: pero el resultado, la prueba, ¿dejará de ser un dibujo cien veces mejor que los mejores hechos por la mano de un pintor?

¿Es que hay, es que hubo, es que habrá alguien capaz de dibujar un objeto con la exactitud, con la serena imparcialidad, con la fría inconsciencia con que lo dibuja un objetivo sobre la placa?.....

Nadie me venga con la argucia de las aberraciones ópticas de los más perfectos lentes. No parece sino que nuestros ojos no son lentes también tan sujetos á la aberración (por idéntica razón: la esferoicidad) como los objetivos fotográficos. Nosotros vemos las cosas no como ellas son, sino como las vemos, es decir; como nos parecen. Ejemplo: un pintor dibuja un cubo geométrico á igual tamaño del original. Este tiene un metro de largo. Pues el pintor, al copiar, si está lejos del cubo ya no verá las aristas de primer término de un metro sino de menos de un metro y las de segundo término, las verá todavía menores, y así las pintará sin

lo cual el dibujo del cubo no daría idea del cubo, á pesar de lo cual el cubo tendra un metro por delante, por detrás, por arriba y por los lados.

Los ojos, pues, no hacen sino lo mismo que los objetivos, y viceversa. De suerte que no puede argumentarse contra la exactitud de las lentes fotográficas, sin agraviar á la lógica.

Y la fotografía, como los ojos del hombre, y sin más diferencia que la de que los ojos pueden equivocarse y luego las manos interpretar mal, no se equivoca nunca é interpreta siempre bien.

¿Cuándo, por tanto, será comparable ningún dibujo á una fotografía?.....

Y he aquí que, teniendo ó pudiendo tener con la fotografía dibujos exactos de todo, no aprovechamos esa inmensa ventaja para lo que más debiéramos aprovecharla: para aprender á dibujar.

Se me argumentará que las teorías modernas no admiten más enseñanzas artísticas que las que directamente se desprenden del natural. Pero, ¿qué es la fotografía sino el natural exacto?.....

El artista, so pena de no serlo, interpreta la naturaleza, es decir, la traduce libremente. La fotografía no interpreta; copia literalmente. Y así como ni Fidias esculpió nunca una mano que tuviera la perfección, la verdad y la hermosura que el vaciado de una mano hecha por el último aprendiz de una yesería, así ni Rafael ni Rembrandt dibujaron en toda su vida la mano bellísima que puede fotografiar cualquier chisgaravís con una máquina. Si el vaciado es admirable, por su verdad rigurosa imposible de igualar y mucho menos superar por nadie, la fotografía tiene que ser admirable también, puesto que *es el vaciado de la línea*.

¿Hacen bien los escultores estudiando y copiando los vaciados?..... Sí; porque el vaciado de una mano, es la misma mano. ¿Harían bien los pintores y los dibujantes en estudiar y copiar la fotografía de una mano?.... Sí, también, porque una fotografía de una mano es la mano misma.

¿Porqué entónces, no se ha de enseñar á dibujar por medio de la fotografía? ¿Porqué en vez de esos modelos de Academia no siempre felices, y casi nunca verdaderos, no copian los estudiantes buenas fotografías?.....

¿No se han reido alguna vez los pintores, y con razón, de las narices y de las orejas que componen esos Albums de Dibujo en que ellos mismos, en sus comienzos estudiaron?....

¿Por qué en vez de esos garabatos sin realidad tantas veces, no se copian buenas fotografías de orejas y de narices?... ¡Cuanto mejor se dibujaría si se hiciera así!.....

La vulgarización de la fotografía ha influido en su menosprecio. Es tan barato y tan fácil hacerlas que nadie las dá importancia; y sin embargo, cójase una cualquiera y véase como *está dibujado* lo que representa.

Yo he pensado muchas veces en el camino firme que recorrerían los estudiantes de dibujo que, antes de habérselas frente á frente del natural, aprendiesen á dibujar bien copiando fotografías. No me refiero, claro está, á fotografías de esas de á una peseta seis postales, porque en esas todo es malo, y nada bueno se puede aprender. Me refiero á los albums de dibujo que podrían hacerse con fotografías, primero, de objetos manuales: un tintero, una cuchara, una caja de cerillas; después, de sillas, mesas, cortinas; más tarde de ojos, de bocas y de piés, y por último de cabezas y de cuerpos enteros desnudos.

Con este sistema (mucho más práctico y sensato de lo que á primera vista parezca) no se daría el caso que ahora se vé con dolorosa frecuencia: el de que estudiantes que dibujan ya figuras enteras del yeso, no saben una palabra del dibujo ó lo saben mal.

Los pintores que, en público abominan de la fotografía y miran á los fotógrafos como apestados, en privado entienden lo mismo que yo, y el que más y el que menos se aprovecha (y hace muy bien) de fotografías en las cuales estudian el natural como en su mejor traducción. ¿Qué falta, pues, para que se den de lado los consabidos cuadernos de Fulano y de Mengano, y se estudie el dibujo por la fotografía?

Que se olvide el prejuicio que contra la fotografía existe y que rindiéndose á la evidencia la vanidad disculpable en los viejos maestros se admita para la enseñanza el concurso valioso insustituible de la fotografía.

Hoy puede parecer una utopia mi proposición.

Días no lejanos confirmarán cuanto he dicho, y con ello ganarán la enseñanza y el Arte en general.

A. CÁNOVAS.





**PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA** Kâulak.  
COLABORADOR DE ESTA REVISTA

## Las nueve clases de estereoscopia.

---

**D**E un notable artículo del Dr. Moritz von Rohr, técnico de la casa Zeiss, y de los comentarios y consecuencias acerca del mismo publicados por el ilustre M. Wallon, voy á dar hoy cuenta á los lectores estereoscopistas de LA FOTOGRAFIA, simplificando todo lo posible las demostraciones y modificándolo todo de tal modo que resulte el conjunto lo más sencillo posible, si bien conservan-

do en su integridad los resultados obtenidos por dichos eminentes autores de óptica, resultados que reducen á *nueve* todos los casos que en la fotografía estereoscópica pueden presentarse.

**I.-Obtención del negativo.**—Si el objeto que se fotografía está en A (Fig. 1.<sup>a</sup>) y son O y O' los dos objetivos, cuya

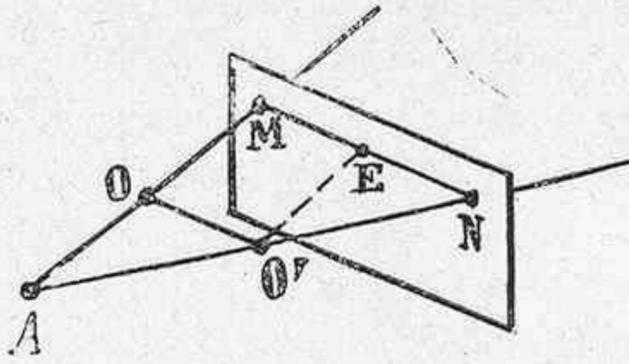


Fig. 1.<sup>a</sup>

distancia es la que se llama *base estereoscópica* y la llamaremos B, las imágenes de dicho objeto se formarán en M y N; si trazo O'E paralela á OM veo en seguida que la distancia MN entre los puntos MN, que se llaman *homólogos*, se compone de dos partes: una de ellas ME, que que es igual á la base B, y

la otra EN, que se llama *paralaje*, la cual varía con la distancia *D* á que se halla el objeto A. La semejanza de los triángulos AOO' y O'EN nos dá la proporción  $D : B = F : P$  de la cual, si deduzco el valor de la paralaje *P*, obtengo la fórmula:  $P = \frac{B \times F}{D}$  (1) que nos dice que la paralaje es tanto menor cuanto mayor es la distancia al objeto. También nos dice esa fórmula que para objetos muy alejados (ó en el infinito) la paralaje es nula, y, por lo tanto, la distancia en el cliché entre sus homólogos es igual á la base, lo cual es cierto, pues si A se aleja indefinidamente, los rayos visuales AOM y AO'N llegan á ser paralelos, y entonces MN es igual á OO'.

**II.-Visión de un objeto al través de una lente.**—

Si el objeto es AB (Fig. 2), O la lente, F su foco principal, para obtener la imagen de A tracemos el rayo AC paralelo al eje, que después de su refracción se sabe pasa

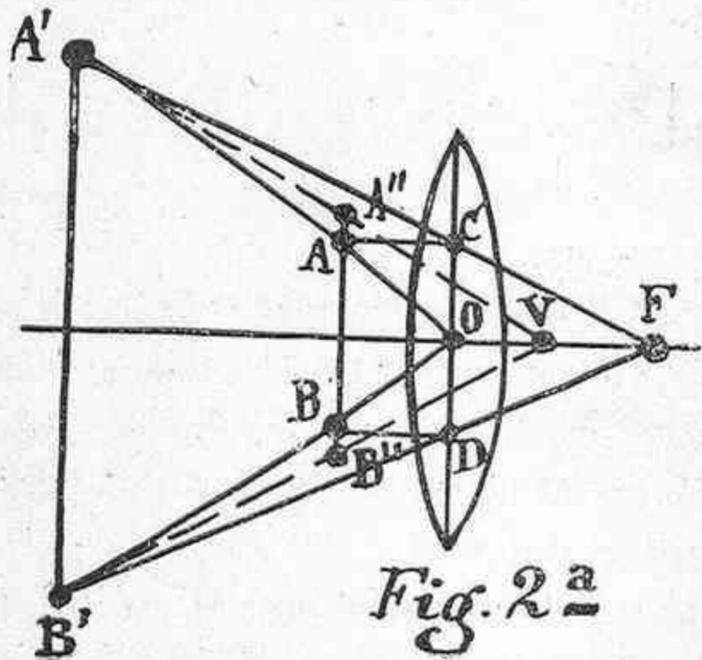


Fig. 2.<sup>a</sup>

por el foco, según FC. Si se traza además el rayo AO que pasa por el centro óptico, este rayo sabemos que no sufre desviación sensible, luego la imagen de A estará en A', encuentro de CF con AO. La imagen de AB será por lo tanto A'B'.

Si el ojo del observador se encuentra en V, éste creará ver al través de la lente, no el objeto AB, sino su imagen A'B', por lo cual el objeto le parecerá *mayor y algo más lejano*. Este es el verdadero papel de las lentes del estereoscopio, alejar la positiva, agrándándola, á una distancia igual á la llamada de visión distinta, pues si se mirase la positiva á una distancia casi igual á la focal del objetivo, que es lo conveniente como veremos, no la distinguiríamos con claridad, á menos de ser muy miopes.

Pero el ver la imagen A'B' es lo mismo que si se mirase otra imagen A''B'', colocada en el mismo plano que AB, por ser los rayos visuales VA' y VA'' uno mismo, por lo cual herirán en el mismo punto la retina. La relación entre A''B'' y AB es precisamente la *amplificación* (que llamaremos *n*) de la lente. De todo lo cual resulta la siguiente consecuencia importante: «Ver un objeto al través de la lente equivale á mirar sin ella un objeto *n* veces mayor que él situado en el mismo plano, á la misma distancia.»

Todo lo contenido en este apartado II, es cosa conocidísima y que figura en cualquier tratado de física, por elemental que sea. Conviene sin embargo recordarlo aquí como fundamento de la reconstitución del relieve en el estereoscopio, pues supondremos el caso usual y corriente de estereoscopio de lentes, no de prismas, porque este cada día es menos usado.

**III.-Reconstitución en el estereoscopio.**—Para que los objetos muy alejados parezcan, dentro del estereoscopio, reconstituirse á una distancia también muy grande, es preciso que los rayos visuales que unan sus puntos homólogos con los ojos sean paralelos; por tanto es del todo preciso que en la diapositiva los dichos homólogos de objetos muy distantes estén entre sí á una distancia igual á la separación de ambos ojos, separación que designaremos por S y que suele ser de 0,062 metros como promedio.

Los objetos no tan lejanos tendrán sus homólogos á una distancia *menor* que  $S$ , es decir, al revés de lo que ocurría en el chiché, debido á la transposición de la vista de un lado á la mano contraria. Según hemos visto, el efecto de las lentes del estereoscopio equivale á una ampliación (de  $n$  veces), por lo cual se comprende, pensando un poco sobre ello, que esa diferencia en menos será  $n$  veces la paralaje obtenida en el negativo.

Considerando la Fig. 3.<sup>a</sup>, en la cual  $ID$  son los ojos del espectador y  $QT$  las posiciones de los homólogos  $M, N$  de la

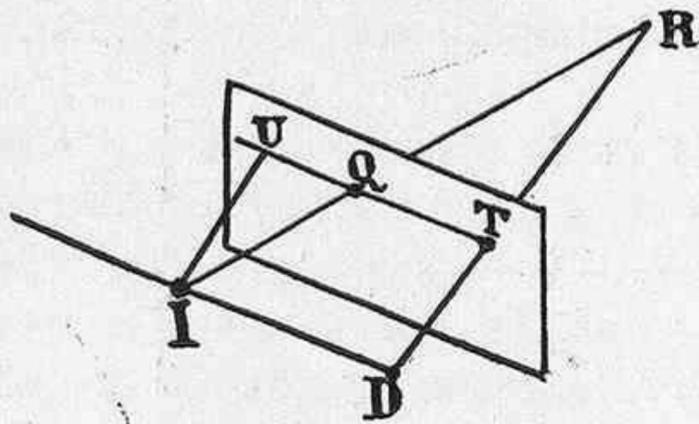


Fig. 3.<sup>a</sup>

Fig. 1.<sup>a</sup>, si por  $I$  trazo la  $IU$  paralela á  $DT$ , será  $TU$  igual á la distancia  $ID$  de ambos ojos, ó sea igual á  $S$ , luego  $UQ$  será la paralaje ya deducida en el apartado 1.<sup>o</sup>. multiplicada por la ampliación de las lentes. Los triángulos  $IQU$  y  $IRD$ , que son semejantes por el paralelismo de

sus lados, nos permiten deducir la distancia  $d$  entre el objeto reconstituido  $R$  y los ojos. En efecto, de ellos se deduce la proporción  $UQ : ID = V : d$  que equivale á  $(n \times P) : S = V : d$  por ser  $UQ$  igual á  $n$  veces la paralaje. En esta fórmula  $V$  es la distancia de los ojos á la positiva, y si de ella deduzco  $d$ , distancia al objeto reconstituido, después de haber reemplazado en vez de la paralaje  $P$  el valor (1) hallado anteriormente resulta en definitiva  $d = \frac{V \times S \times D}{n \times B \times F}$  (2)

También de ella se deduce la relación en que están las distancias al objeto y á su reconstitución, relación que es  $\frac{D}{d} = \frac{n \times B \times F}{V \times S}$  (3), que luego discutiremos.

**IV.-Escala del objeto reconstituido.**—La fórmula (3) nos dice en qué relación vienen reproducidas las distancias en el sentido de la profundidad, distancia ó alejamiento. Trate-mos de hallar la relación en que vienen ampliados ó reducidos los anchos y alturas, y en general las distancias en

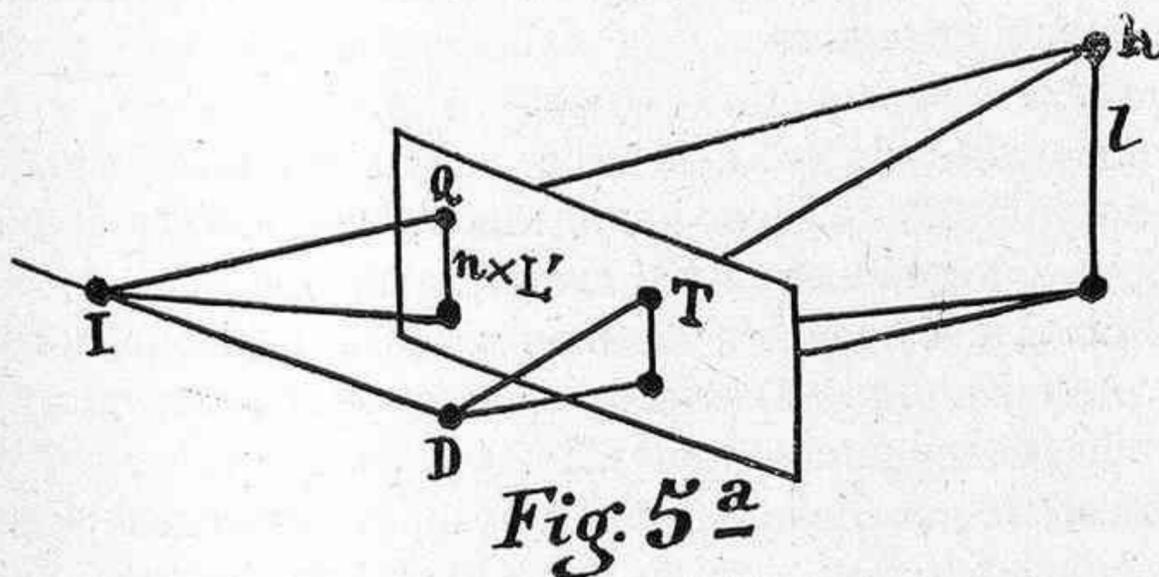
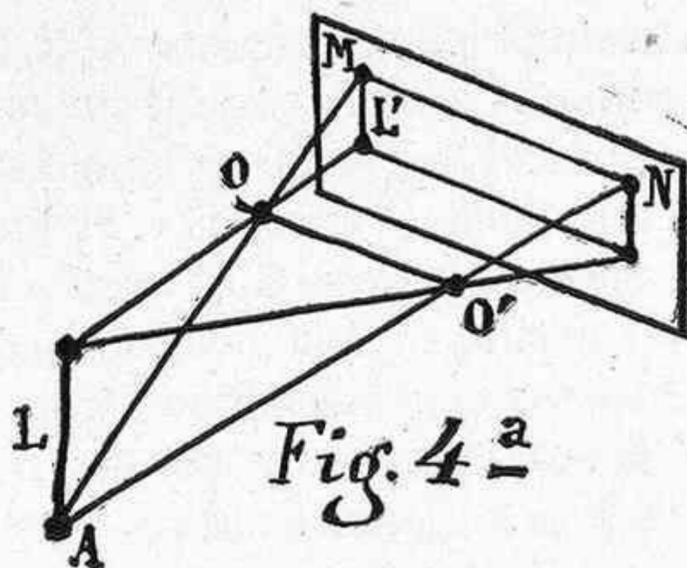
sentido perpendicular al eje óptico, las distancias *de frente*, como se dice en perspectiva.

Las figuras 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>, análogas á la 1.<sup>a</sup> y 3.<sup>a</sup>, nos indican claramente lo que deseamos saber: Si  $L$  es la dimensión real del objeto,  $L'$  su tamaño en el cliché, en la positiva será (vista al través de las lentes)  $n \times L'$ , y si  $l$  es su tamaño en la re-

constitución, en el estereoscopio, se tendrá fácilmente, según dicha figuras 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>, las proporciones:  $L:L' = D:F$  ( $n \times L'$ ):1 =  $V:d$  de las cuales y de la fórmula (3) se obtiene por operaciones poco complicadas:  $L:l = B:S$  (4), que nos dice, en definitiva, que las dimensiones laterales, ó en ancho y largo, del objeto y de su reconstitución en el estereoscopio, están en la misma relación que la base estereoscópica y la separación de ambos ojos, resultado curioso y notable.

Las fórmulas (3) y (4) nos dan respectivamente las escalas en que vienen reproducidas las dimensiones en profundidad y transversales (ó en ancho y alto) de los objetos reproducidos estereofotográficamente, y por tanto vamos á discutir las con el detenimiento necesario.

Las fórmulas (3) y (4) nos dan respectivamente las escalas en que vienen reproducidas las dimensiones en profundidad y transversales (ó en ancho y alto) de los objetos reproducidos estereofotográficamente, y por tanto vamos á discutir las con el detenimiento necesario.



**V.-Discusión de los nueve casos posibles.**—La fórmula (4), nos dice, que si se desea que las dimensiones transversales, vengan reproducidas en su verdadera escala, es preciso que  $S = B$ . Por tanto *es de absoluta necesidad que la separación de objetivos sea igual á la distancia de ambos ojos*. Si la 1.<sup>a</sup> es un cierto número de veces mayor que la 2.<sup>a</sup>, en vez de serle igual, entonces las dimensiones en ancho y alto vienen reducidas ese mismo número de veces; en cambio, si la separación de objetivos es menor que la de los ojos de una persona, entonces lo ancho de los objetos vienen amplificadas en la imagen ideal que se forma en el estereoscopio.

La fórmula (3) nos dice, si en ella suponemos ya, como acabamos de ver que  $S$  es igual á  $B$ , que para que los objetos se reconstituyan á la misma distancia en profundidad á que estaban realmente al reproducirlos fotográficamente, hará falta que  $D$  sea igual á  $d$  y por ser  $B = S$  se necesita para ello que  $V = n \times F$ , por tanto para que las profundidades se conserven á la vez que los anchos y altos hace falta, *además de que la base estereoscópica sea igual á la distancia de los ojos*, otra 2.<sup>a</sup> condición, y es la siguiente: *la distancia de los ojos á la diapositiva en el estereoscopio ha de ser igual á la distancia focal del objetivo multiplicada por la amplificación de las lentes del estereoscopio*.

Si se cumplen ambas cosas, los objetos se reproducen *en sus verdaderas dimensiones*; en caso contrario, ó los anchos y altos ó las profundidades y alejamientos, ó ambas cosas á la vez resultan falseados, según los casos. Veamos cuales son los que pueden presentarse.

La base ó separación de objetivos puede ser mayor, igual ó menor que la distancia de los ojos, que suele ser 0,062 metros. Son, pues, tres casos á considerar. Dentro de cada uno de ellos puede ser el valor de  $V$  mayor, igual ó menor que  $n \times F$  y por tanto son nueve en total los casos que deben considerarse. Aplicando á cada uno de ellos las fórmulas (3) y (4), se obtienen los siguientes resultados:

*Primer caso.*—Base de objetivos igual á la distancia de los ojos. Además  $V = n \times F$ , es decir: distancia de los ojos á la

diapositiva igual á la focal del objetivo multiplicada por la ampliación de las lentes del estereoscopio.

En este caso el objeto resulta en ancho, en alto y en profundidad, reproducido exactamente. *Es el único en que esto ocurre y en que se obtiene el relieve exacto.*

*Segundo caso.*—Si la base de objetivos sigue siendo igual á la distancia de los ojos, pero  $V$  es mayor que  $n \times F$ .

En este caso, el alto y el ancho aparecen reproducidos exactamente pero las profundidades ó alejamientos resultan amplificadas en la misma relación  $V : (n \times F)$ . La sensación es la de que los objetos se alejan unos de otros, como un fuelle de cámara que se estira.

*Tercer caso.*—Si es aun la base igual á la distancia de los ojos, pero es  $V$  menor que  $n \times F$ .

En este caso los anchos y altos resultan exactos, pero las profundidades disminuidas en la escala  $(n \times F) : V$ . Parece como si los objetos se aplastasen, se acercasen unos á otros, como un fuelle que se plegase.

*Cuarto caso.*—Si es  $V = n \times F$  pero la base de objetivos es mayor que la distancia de los ojos, entonces los anchos, altos y profundidades ó alejamientos, resultan todos ellos disminuidos en la misma relación ó escala  $B : S$ . El efecto es el de contemplar un objeto semejante, pero más pequeño y más cerca.

*Quinto caso.*—Siendo aun  $V = n \times F$  es  $B$  menor que  $S$ , entonces las tres dimensiones del objeto resultan aumentadas en la relación de  $S$  á  $B$  y el efecto es el de un objeto mayor del natural y situado más lejos de lo debido.

*Sexto caso.*— $V$  mayor que  $n \times F$  y  $B$  mayor que  $S$ .

*Séptimo caso.*— $V$  mayor que  $n \times F$  y  $B$  menor que  $S$ .

*Octavo caso.*— $V$  menor que  $n \times F$  y  $B$  mayor que  $S$ .

*Noveno caso.*— $V$  menor que  $n \times F$  y  $B$  menor que  $S$ .

En todos estos cuatro casos, las dimensiones en ancho y alto resultan deformadas en la escala  $B : S$ , es decir, reducidas si  $B$  es mayor que  $S$ , y ampliadas en caso contrario. En cuanto á las distancias en alejamiento, vienen también alteradas, en la escala ó relación  $\frac{n \times B \times F}{V \times S}$ , que no es igual á la anterior por no ser  $V = n \times F$ .

Por tanto, como dos de las tres dimensiones vienen modificadas con arreglo á una cierta escala y la tercera dimensión en otra escala distinta, resulta en estos cuatro casos que el objeto parece deformado, y la sensación que se experimenta es la de una caricatura del objeto.

**VI.-OBSERVACIONES.**—Conviene fijarse em algunas de las consecuencias obtenidas; el 4.º caso, por ejemplo, merece llamar nuestra atención, por ser aquel en que se desea aumentar el relieve de los objetos lejanos aumentando la separación de objetivos, es decir disparando la máquina dos veces, trasladándola de lugar de una á otra vista. El objeto parece menor, pero más cerca, y esta aproximación hace que se perciba más sensiblemente el relieve. Es el caso de la hiperestereoscopia usado no tan solo como efecto ó ilusión mayor de relieve, sino también como fundamento de la estereometría ó levantamiento de planos por la fotografía estereoscópica, tan usada hoy en el extranjero, y casi desconocida en nuestra patria por desgracia.

Es cosa muy sabida de todo el que haya probado á hacer hiperestereoscopias el efecto que indica la teoría de parecer en el estereoscopio que se está contemplando, no el terreno real, sino un modelo de él, reducido, en relieve. La práctica viene aquí á confirmar la teoría.

Otra observación es, que no es preciso, como suele creerse, que *el foco del objetivo sea igual al del ocular del estereoscopio sino á este dividido por su amplificación*. También es muy importante consecuencia de esto que cada aparato *necesita un estereoscopio adecuado* para contemplar con exactitud las diapositivas y tener un relieve y perspectiva exactos. Ya he indicado arriba las dos condiciones que para lograrlo han de cumplirse necesariamente.

Otro resultado digno de notarse es el que si varía el foco del objetivo, *ha de cambiarse también de estereoscopio*.

Eso explica el fracaso de los que quieren estereoscopiar objetos muy próximos al objetivo; como aumenta  $F$ . (tiro de la máquina) aumentará, según la fórmula (3) el valor de  $D : d$  y por lo tanto  $d$  disminuye, los objetos parecen acercarse más de lo debido, con lo cual su relieve resulta exagerado, que es lo

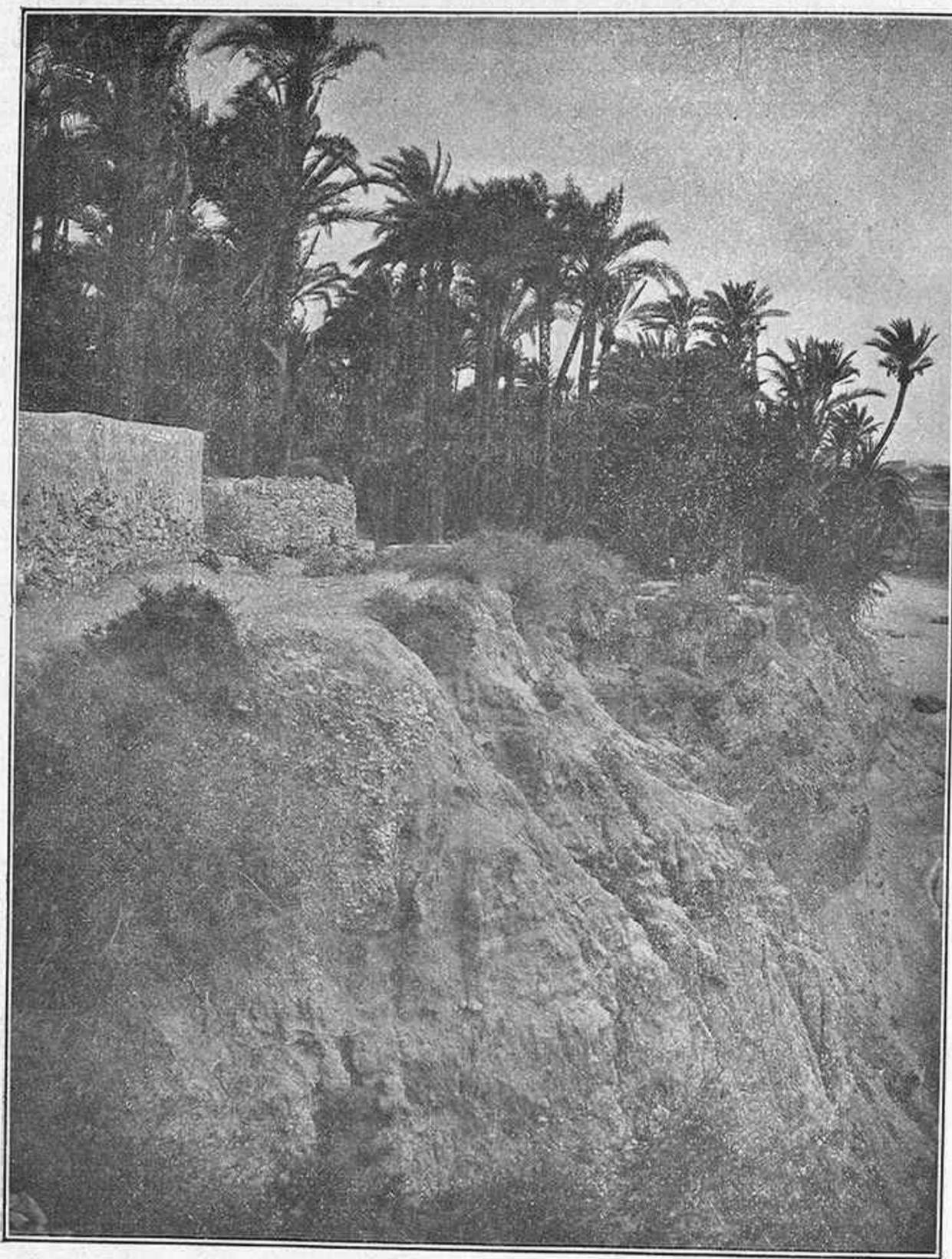
que sucede prácticamente; en este caso las dimensiones en alto y ancho se conservan fielmente por ser  $B = S$ .

En resumen, que para objetos próximos haría falta un estereoscopio diferente para cada valor del tiro de la cámara, lo cual hace difícil, si no imposible, el fotografiar objetos pequeños con buen relieve si se desea ver las positivas con el mismo estereoscopio que paisajes ó marinas.

Y por no cansar más al paciente lector, hago punto aquí, haciéndole gracia de otras muchas observaciones que de las fórmulas podrían deducirse. Solo le diré que en otro ligero artículo próximo indicaré como se puede medir la amplificación de una lente ú ocular de estereoscopio.

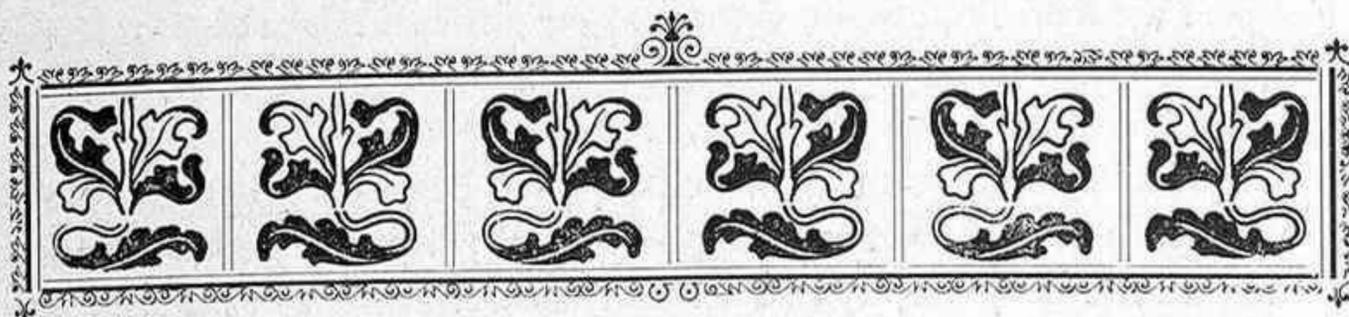
PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.





RECUERDO DE ELCHE

Antonio Cánovas.



## DEBILIDAD NACIONAL

Lo es, sin duda alguna, la antipatía con que en España se mira siempre al que trabaja. En todas partes el trabajo ennoblece, y en España envilece. El trabajar no es de caballeros. Y si alguno que se tuvo por tal (é interiormente se sigue considerando tan caballero ó más que antes) trueca la holganza por el trabajo, desciende en el concepto social y se convierte en *hortera*.

En el extranjero se premia al trabajo. Al obrero que funda una fábrica en que comen muchos obreros, se le condecora ó se le dá un título. El Emperador de Alemania estima más que á toda la aristocracia de sus reinos á la democracia de Posen, donde el burgués Krupp fabrica los cañones terror de franceses. En la misma Francia se premia á los industriales que laboran por la grandeza del país, incluyéndoles en la apetecida Legión de Honor. El Rey de Inglaterra, el más aristócrata y elegante de los soberanos, convida á sus cacerías á los grandes fabricantes ingleses. Sólo en España se mira de reajo y con menosprecio al que trabaja.

Aquí al trabajo manual se le considera oficio vil. La nobleza desciende de la guerra: la fundaron los que mataban, incendiaban y asolaban el país. La industria estuvo relegada á moros, judíos y genoveses. Y aun hoy día subsisten las famosas órdenes militares en las que no puede entrar quien tenga entre sus ascendientes á algún comerciante. El Sr. Urquijo, de Bilbao,—tuvo que vencer grandes obstáculos para que se le concediera un hábito de Calatrava porque un abuelo suyo tuvo tienda de telas en Durango..... Es monstruoso y ridículo, pero es así. Cuenta la historia que, cuando

Felipe IV pintó la cruz de Santiago en el pecho del retrato de Velázquez, la Corte entera se escandalizó: ¡á un pintorcillo!.....

Y así vivimos, y así nos luce el pelo.

Aquí se puede robar y ser cualquiera cosa sin que nadie le regatee á uno el saludo. Aquí se puede incluso poner casas de préstamos donde despellejar á la humanidad. Lo que *no está bien visto* es trabajar y vender.

El que trabaja es un obrero despreciable; el que vende, un hortera.

Al que defrauda á la Hacienda, explota el país, arruina al prójimo y contribuye al atraso de España se le puede dar la mano. Al que, honradamente, se afana por ganar y contribuye á que, con él, ganen muchos otros, á ese se le esquivo el saludo ó se le trata á puntapiés...

¡Y aún hay quien se admira del atraso de España!

Si aquí, para trabajar, hace falta tener hasta valor personal y echarse el mundo á la espalda y reirse del prójimo y cerrar los ojos para no ver ciertas cosas.....

Yo era el amigo predilecto de cierta casa en que comía todos los jueves..... Puse una tienda; á fuerza de fuerzas conseguí acreditarla; logré que vivieran de ella veinte familias..... y por este *delito* de leso españolismo, ya no como más los jueves en la casa de mi cuento, y los que fueron mis amigos se hacen los distraídos cuando paso por su lado, para no verse en el vergonzoso trance de saludarme.

¡Qué país y qué cosas!

*Così va Espagna  
bimba mia.....*

A.





## AL MAESTRO BUSTILLO

**D**ICE el ilustre preconizador del *flouismo* fotográfico que, después de desenfocar, de no diafragmar y de quedarse falto de exposición, para aumentar el *flou* del cliché, procura apretar mucho la pera de goma, al objeto de que la tapa del obturador pegando un trastazo en la máquina, menée bien á esta durante la exposición y no quede en el negativo ni rastro de foco.

La idea es monumental; pero, como á todo hay quien gane, sabemos de varios secuaces de Bustillo que quieren batirle el *record* en lo de desenfocar; y al efecto han substituído el trípode de sus máquinas por columpios donde asientan la cámara y donde la mecen *mientras dura la exposición*, con lo cual no hay que decir si saldrán flous las líneas... Otros, temerosos todavía de que la placa enfoque algo del asunto que se trata de retratar, disparan el obturador con el objetivo cerrado, ó si está abierto se ponen delante de él ó agitan unos zorros de manera que la luz penetre en la cámara lo más desigualmente posible: la cuestión es que no haya jamás foco.

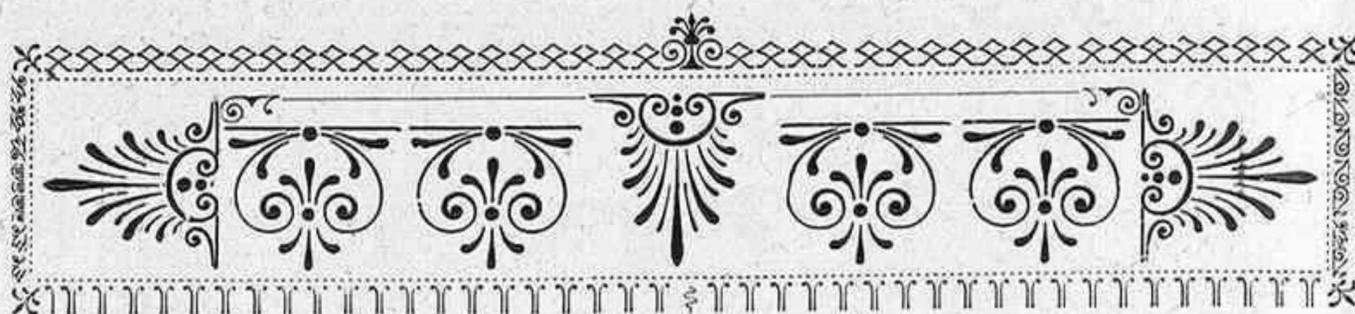
Con estas novedades se consiguen, según parece, verdaderas maravillas. Ayer vimos en *la Sociedad* una fotografía de la Casa de Campo, que estaba hecha apuntando á un tejado: la chimenea desenfocada parecía un tronco y las tejas sin enfocar eran hojas de castaño de Indias. No puede darse nada más cómodo. ¡Hacer paisajes sin salir de casa!.....

En los retratos va á ser todavía más notable el progreso: ¿que yo quiero un retrato del Kaiser? pues llamo á Constantino, le apunto desenfocando, y á lo que salga le pongo debajo:

«S. M. el Emperador de Alemania.»

Y me quedo tan fresco y tan fluista.

Y perdón por las chirigotas, querido é insigne maestro.—D. P.



## LA INCULTURA AMBIENTE

**N**o, no es posible hacer ni pretender que gusten aquí los asombros fotográficos que nos admiraron en la Exposición fotográfica de Dresde. Aquí hay que seguir, como vamos, á remolque, de una incultura, de una falta de educación artística, de una pobreza de gusto que no tienen rival en el mundo.

Dijo una vez esta Revista, que nada ni nadie había oído tantas tonterías como un cuadro, y hay que rectificar variando el concepto. Nada ni nadie ha oído nunca más necedades que las que escucha un fotógrafo por los retratos que entrega.

Asombra ver á bocas aristocráticas, bocas de gente bien nacida y adinerada, gente que tiene obligación por su cuna y su alcurnia de tener sentido común, proferir disparates y sandeces que no se conciben sino dichas por analfabetos.

Aparte de la grosería de la forma, disculpable en un país que tolera y aplaude las corridas de toros, lo insuperable como bárbaro es el concepto, el criterio y el gusto que imperan.

Y no es de ahora esta incultura, esta falta de gusto, esta nativa aversión al arte. Nos viene de antiguo. Viene desde los tiempos en que se levantaba la Catedral de León entre chozas miserables que hoy siguen impidiendo verla; desde que Felipe II escogió el rincón más feo del Guadarrama para erigir el Escorial, y la montaña de Madrid para asentar en ella la Corte; desde que á la Corte fastuosa de Luis XIV correspondía la tétrica de los imbéciles Reyes de Austria; desde que se quitaron al Palacio Real sus estatuas..... y así sigue y se guimos sin que nuestros arquitectos puedan hacer en Madrid ni una plaza regular ni una perspectiva

grandiosa ni nada que no sea la prosa vil de nuestras menguadas artes decorativas.

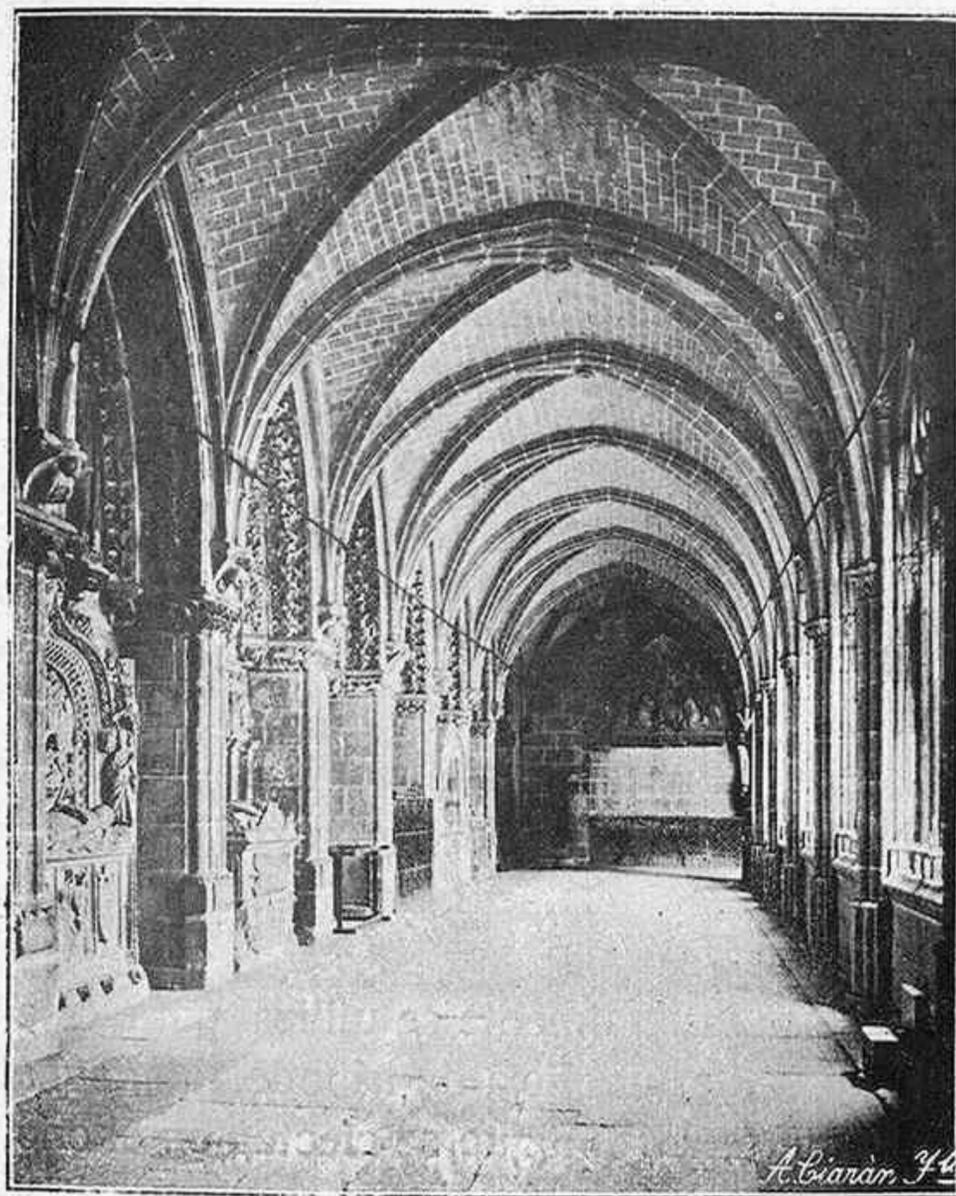
Y así continuaremos, faltos de instrucción, de capacidad y de gusto para parecernos en nada á Europa.

Y así hemos de proseguir retratando á la gente en vil prosa, y oyendo, en cuanto hacemos algo que sea mundial y progresivo, más sandeces y vaciedades que arenas tiene el mar.

Y no vale hacer oídos de mercader. No hay paciencia que baste á resistir la bestialidad entronizada, la falta de sindéresis extendida y el gusto con residencia en los pies! . . . .

¡Qué libro podría escribirse con las barbaridades que se le dicen á un fotógrafo á propósito de sus fotografías!

D. P.



Claustro de la Catedral de Burgos.

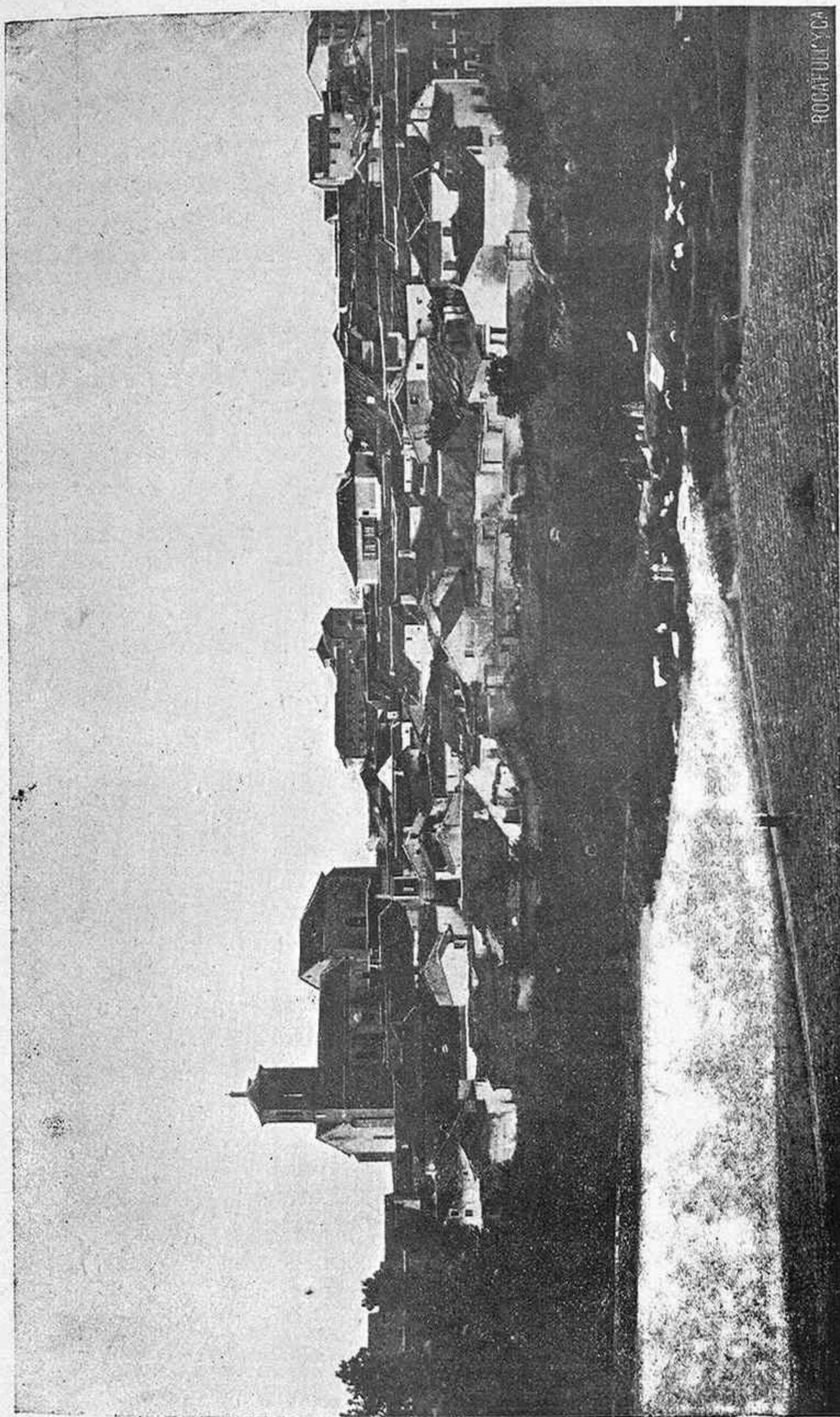
D. Perosterena, fót.



## VISTAS PANORÁMICAS

**E**STE es un procedimiento fotográfico que para ponerse en práctica no necesita otros conocimientos que los usuales para la obtención de fotografías comunes; sólo es preciso el empleo de un objetivo gran angular, ó sea que abrace una gran extensión de campo, puesto que lo que generalmente se vá á retratar es la vista de una población ó caserío, ó arbolado, etc. Y se necesita que dentro de una placa se consiga reproducir la totalidad panorámica que se ha puesto á la vista del espectador. También se fabrican cámaras y placas á propósito para este objeto, ó sean de dimensiones apaisadas, recomendándose á veces el empleo del *tele-objetivo* cuando fuese materialmente imposible aproximarse á la distancia debida al terreno que se intenta reproducir, por impedirlo algunos obstáculos que se oponen entre el fotógrafo y aquél.

La cámara que generalmente se utiliza para este procedimiento es la de fuelle, provista de trípode, diafragmando mucho, y, por lo tanto, el enfoque se efectúa en el cristal esmerilado, con lo cual se aprecia mejor el resultado de la prueba. De estos medios nos hemos valido nosotros para obtener la fotografía que tenemos el gusto de publicar con la presente información, y por ella podrán juzgar nuestros lectores de su resultado.



VISTA PANORÁMICA DE TORRE DE ESTEBAN HAMBRÁN

Fotografía García Flores.

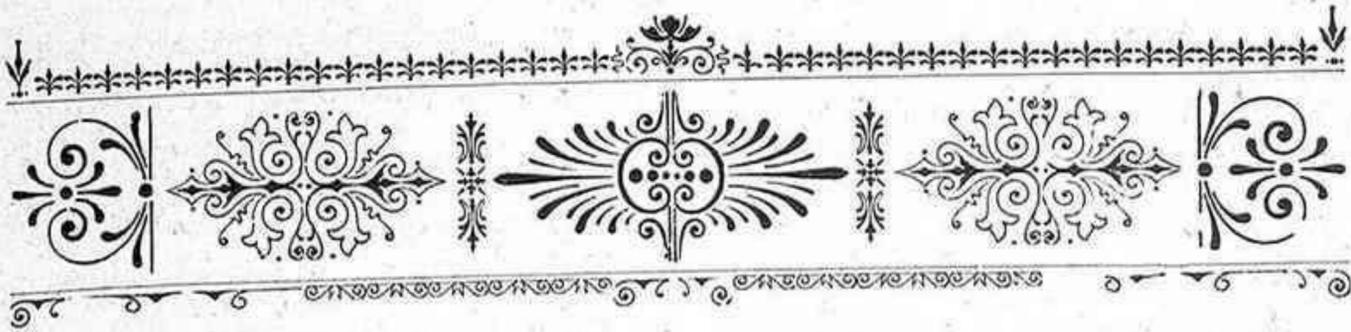
ROCAFULLYCA

También se han ideado y construido por reputados fabricantes, cámaras que responden perfectamente á este objeto llevando el nombre de *panorámicas*, si bien precisa el empleo de películas, para que así se adapten á una superficie nueva que le sirve de chássis, y cuyo objetivo, en el momento de descubrirse para efectuar la exposición, describe un semicírculo, consiguiéndose de este modo retratar toda la zona que se presenta delante de él, y que suele abarcar un ángulo de 180 grados. Se conoce otro aparato que se titula el *fotoperígrafo*, con el que se pueden obtener hasta panoramas enteros, ó sea la vista completa de todo alrededor del observador.

Es cuanto podemos exponer respecto del procedimiento conocido por fotografía panorámica, y que, como hemos demostrado, es extremadamente sencilla la manera de operar, y, por lo tanto, exige conocimientos del arte fotográfico poco complicados.

J. M. GARCÍA FLORES.





## RECTIFICACIONES

**E**L número correspondiente á Junio de nuestro estimado colega *Boletín Lux* de Bilbao, que acabamos de recibir, resulta amenísimo é interesante.

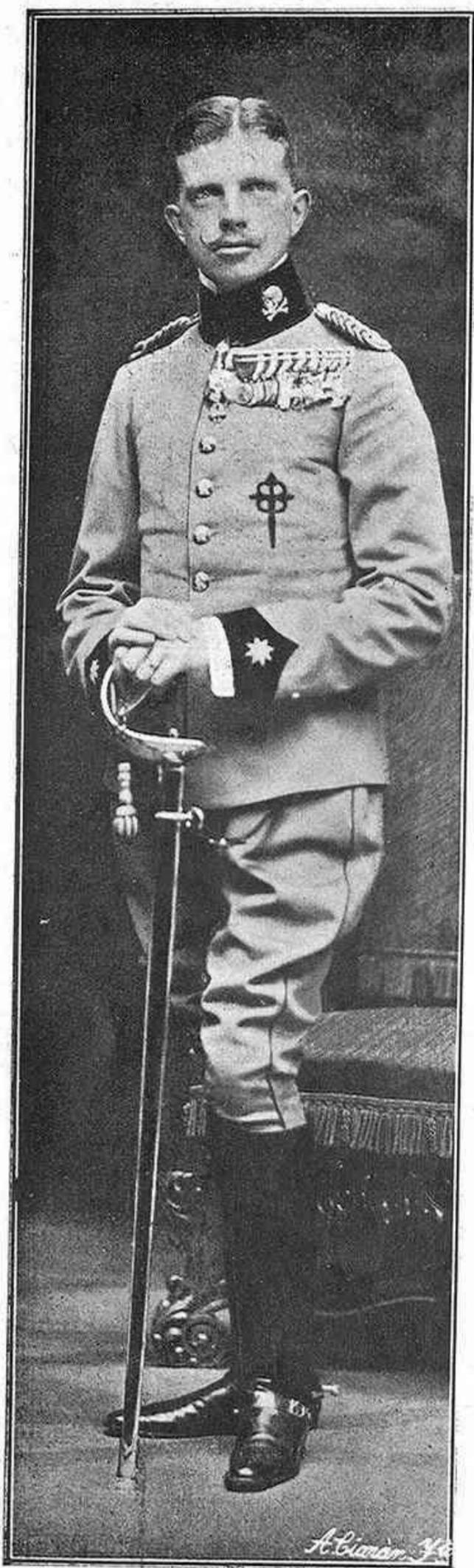
La discusión planteada acerca de *¿Composición ó factura?* se complica cada vez más, terciando en ella aficionados distinguidísimos y que discurren con verdadero ingenio.

Bajo diferentes pseudónimos, publican su opinión en la mencionada Revista muchos compañeros que se acreditan de temibles polemistas. El que firma su trabajo con la palabra *Authadia*, sobre todo, ha escrito un alegato en favor de la supremacía de la factura que nos parece poco menos que decisivo.

Debemos, sin embargo, hacer algunas rectificaciones, no por tesón, sino para puntualizar bien nuestros puntos de vista, y, al hacerlo, nos es gratisimo declarar cuánto nos honran competidores de tal valia.

Y vamos á cuentas. Claro está que en arte no basta sólo la concepción, precisa también la realización. ¿Quién tendría por gran pintor al que concibiese un hermoso cuadro que luego no pintara?.....

En eso estamos de acuerdo con *Authadia*, y el ejemplo que pone del lienzo «Las Meninas» es concluyente. Ahora bien, conste, de pasada, que la obra inmortal de Velázquez no es lo que es precisamente por su admirable factura, ni porque estén bien pintados los monstruos, perros y Austrias allí retratados. «Las Meninas» son lo que son porque en ellas se pintó por vez primera lo que nadie, hasta entonces, había sabido pintar: *el aire*. El asunto no puede ser más necio y antipático; lo que rodea á los Reyes suele ser, y entonces era, así. Pero conste, asimismo, que los más eminentes críticos han deplorado ver los pinceles de Velázquez inmortalizando semejante colección de adefesios. Y por último, que más de dos altas autoridades han discutido si puede ser obra de arte perfec-



S. A. R. el Infante D. Fernando.  
Kâulak.

ta la que tiene por argumento tales escenas. El mismo talento aplicado á otro asunto más elevado ¿no hubiese producido un cuadro más famoso y perdurable?....

Del niño de Murillo que se nos presenta también como ejemplo, se puede decir lo propio. Su único mérito es, en efecto, la factura. Esta, pintando una Concepción más, una hermosura más, hubiese producido una obra más elevada y más bella, más obra de arte.

En lo de la Venus de Milo, disentimos. Ningún asunto es en arte superior al de copiar la hermosura femenina, y ese ideal plástico, síntesis de las perfecciones de la mujer, es magnífico como asunto, como composición y como factura. Eso es completo.... aunque le falten los brazos.

Y en lo del «Pensador» de Rodin, hay ya muy diversas opiniones, abundando los que creemos que, á pesar de su mérito, será una obra que *no durará* lo que han durado y durarán los más insignificantes torsos de la antigüedad helénica. Además, los que preconicen la superioridad de la factura, no deben agarrarse al testimonio de Rodin. Este es, precisamente, un negador de la forma, un fanático del predominio de la idea.

El ejemplo de las «Doloras» no puedo discutirlo. Pero, no cabe duda de que en aquella *interpretación* lo esencial era la factura, dado que toda la belleza que de la idea se desprende corresponde por entero al insigne poeta creador de la «Dolora».

Y para concluir. Comparto en absoluto el teorema de que las obras

maestras precisan tener composición y factura bellamente armonizadas. Lo cual no obsta para que yo tenga por más artista al que ve ó siente un asunto en que palpita una idea y lo expresa defectuosamente, que al incauto y prosaico fabricante de clichés perfectos, de positivas admirables que tengan por motivo fachadas ó paseos.

\*  
\* \*

El colega que suscribe su opinión con el nombre de *Photographo* es, asimismo, un discutidor de los de cuidado. Con la propia cortés habilidad que *Authadia*, y á vuelta de floreos que por excesivamente benévolo precisa agradecer muy de veras, se tira á fondo sin piedad, y nos larga unos argumentos que aplastarían al más guapo. El recuerdo de lo ocurrido á Ocháran, el gran asuntista y detestable positivista, es formidable. Sin embargo, no podemos hablar. Con ello se descubrirían cosas que no deben revelarse....

¡Y con que gusto argumentaríamos si no fuera porque no queremos romper el *secreto del sumario!*....

¡Qué respuesta al ataque de *Photographo!*

En fin, callemos.

Y ahora, deseosos de que aquellos de nuestros lectores que no reciben el *Boletín Lux* puedan saborear los sabrosísimos escritos de *Authadia* y de *Photographo*, vamos á reproducirlos:

## ¿Composición ó factura?

Amigo Kobelas: Con el interés que pongo siempre en complacerle, aumentado en este caso por lo ameno del asunto, leí la crónica del *Boletín Lux*, correspondiente al mes de Mayo pasado y hube de asentir en un todo á las manifestaciones de Büicke.

El trabajo de Cánovas, del que usted se muestra partidario, está hecho con todo el arte necesario para llegar á las conclusiones que proclaman la superioridad de la composición sobre la factura, y para lograr, con una parte de verdad la aquiescencia de cuantos como usted en materia de arte, buscan siempre el más.

Todos conocemos el orden jerárquico de las Bellas Artes que coloca en inferior lugar la Arquitectura, porque emplea toscos materiales, necesita las tres dimensiones y reproduce solamente las formas geométricas; en la cúspide á la Poesía, porque es más inmaterial en sus medios de expresión y que concede el puesto preeminente á la inspiración genial que origina la creación artística.

Siguiendo este criterio, no es, pues, un error afirmar que «El arte es más elevado cuando inventa, concibe y crea, que cuando transcribe, interpreta ó copia» entendiéndolo así: El arte sube en importancia cuando más elemento espiritual emplea: la obra material artística se avalora con el valor de la obra espiritual.

Verdi es más grande creando su *Aida* que Carusso cantándola, porque aquél suma un elemento espiritual más que éste en la producción artística, el de la concepción de la obra; más grande es el artista que crea (no se vaya á entender que sin ejecución hay artista y en cambio puede haberlo sin creación) que el que hace, como es más grande, bello y sublime el arte que emplea lo inmaterial para expresar belleza que el que precisa la piedra y el bronce, como es más grande Dante que Rafael, Cervantes que Velázquez.

De esto, en que le supongo á usted conforme, á llamar arte á la creación, solamente á la composición, al asunto, á la función espiritual, sin que vaya acompañada de la material de hacer belleza y arte superior, hay la distancia que media entre la verdad y el error.

Arte es factura que realiza belleza, y, desde el momento en que es factura, en arte la forma es todo, llegando á veces á ser espíritu, alma de la obra. El asunto en arte puede avalorar, mas no cabe afirmar nunca que sea lo esencial. Sin artístico asunto, sin emocionante asunto, hay obras artísticas de las que no se discuten.

Cánovas, como usted y como yo, se inclinará respetuoso, rendido, ante el magnífico lienzo de Velázquez «Las Meninas» y no por el asunto, incapaz por su trivialidad de producir emoción estética, no por la composición del cuadro, no por lo que él llama cliché, no por esa belleza y esa superioridad que él en su Crónica proclama, sino por todo lo contrario, por la *factura*, por la genial combinación de la línea y el color. Tan cierto es esto, que no hay medio de hacer una agradable copia de esa obra maestra del arte pictórico y que un citrato vil de ese asunto mueve á risa.

¿Más pruebas? Ahí está el «Mendigo» de Murillo, que congrega infinidad de copistas á su alrededor, y no por el asunto—un niño feo, sentado en el suelo, apoyándose contra el muro—, sino por la factura, tan perfecta, que logra hacer de una vulgaridad una obra maestra.

Obra en que la factura lo es todo, llegando hasta divinizar la materia, es la Venus de Milo, el mármol prodigioso cuya contemplación suspende el ánimo, llevándole á un punto de emoción estética, inefable.

Si me quiere usted argüir que hay dos bellezas en la sin par escultura, la de factura y la de forma, le presentaré á usted otra escultura fea, divinizada por el trabajo del artista, «El Pensador», de Rodin. Sin la vida que el cincel del escultor le imprimió, sin el espíritu que se adivina en toda la figura, sin aquel rostro en que asoma la fijeza de la idea, sin el artístico trabajo, el asunto quedaría reducido á una trivialidad que



SS. AA. RR. los Infantes D.<sup>na</sup> María Teresa y D. Fernando.

**Kâulak.**

nadie recordaría. No le bastó planearla, no componer la figura, no hacer el cliché, fué necesaria la factura para inmortalizar obra y artista.

El arte fotográfico no adelantó un paso con aquellas fotografías de Cánovas para ilustrar la dolosa «¡Quién supiera escribir!» si en lograrlas no acudió á todos los recursos que los elementos de que dispone el fotógrafo, permiten poner en juego constituyendo un mecanismo artístico. Lo mismo pudo planearlos dándolos á hacer á un dibujante ó á un pintor. Tan esencial es la factura que pudiera habérmelos entregado á mí, y al mirar las positivas que yo hiciese tendría que exclamar: «una cosa bella deja de serlo cuando está mal expresada» que es lo contrario de lo que en su Crónica afirma.

¿Más argumentos? Ocháran perdiendo una medalla de oro por presentar positivas mal hechas de asuntos artísticos.

Hubo un tiempo en que la fotografía se miró con desdén sobre todo por los artistas de la línea y del color. Circunscrita á unas matemáticas de tiempo, intensidad de luz y sensibilidad del papel, no se vió la obra del fotógrafo en la obtención de la positiva y se creyó que el hombre no podía poner allí algo de su personalidad como lo ponía en la libre combinación de la línea y del color.

Los ratones de la cámara obscura, los soldados que sin temperamento artístico de creación, más con un poco de buen gusto, trabajan clichés y positivas con bastante perfección, fueron obligándonos á mirar, con benevolencia primero y con esperanza después, la fotografía.

Ellos están haciendo por la fotografía artística más que todos los creadores y componedores juntos; ellos han descorrido el velo que nos ocultó por tanto tiempo que ese mecanismo tan desdeñado puede ostentar, como cualquiera otro de las bellas artes, la libre, genial combinación de los materiales que el espíritu artístico del hombre pone en sus obras.

Entre un bromuro pasado ó falto de un cliché de Ocháran, y una magistral goma de la fachada del Ministerio de la Gobernación, en arte fotográfico la balanza se inclinará del lado de esta última, como un escultor se inclina del lado de la Venus, de Milo, que de la Pietá, de Miguel Angel; del lado del Pensador, antes que del lado del Cristo, de Montañés, y en pintura del lado de «Las Meninas» y de Gioconda antes que del de los románticos, por buenos que sean.

El arte que Cánovas ensalza es el arte independiente de los materiales que puedan emplearse para darle plasticidad; es un grado supremo del arte que no hace subir en importancia ni en grandeza ningún arte determinado, que sólo cuando empleado en grado sumo y revestido de forma de belleza irreprochable integra las obras maestras y justifica la inmortalidad del artista.

Cervantes ideando su «Quijote», componiendo la trama de la acción, el cliché, es el artista sublime del asunto, es el genio cuya prioridad

proclama Cánovas; Cervantes escribiéndolo, es el artista incomparable de la forma. En él se dieron completos los dos artes, el de Cánovas y el Brücke, y por eso Cervantes es universal, es indiscutible, es la cúspide del arte humano.

El más bello poema de todos los países y de todos los tiempos, «Fausto», lo compuso Goethe, tomando el asunto de la Leyenda.

Tan grande, tan sorprendente, tan completa es la factura, que la humanidad no separará jamás esos dos nombres gloriosos.

Si Cánovas no hablase de un arte concreto, tendría toda la razón; mas hablando de plasticidad, todo está al lado de Brücke.

Yo contestaría á las palabras de *Lux* lo siguiente:

Vale más una irreprochable prueba pigmentaria de un asunto trivial, que un bromuro de magnífico asunto, propio ó copiado.

El fotógrafo de más altos vuelos es el que tira carbones, óleos, gomas bellísimas, aunque sea de asuntos triviales.

Los perfeccionamientos de la factura representan más arte fotográfico que la composición ó relación de asuntos.

Y en resumen, ante el dilema «composición ó factura» (las obras maestras precisan de ambas cosas bellamente armonizadas) en arte concreto declaro la supremacía de ésta sobre aquélla.

Esta es la leal opinión de su afmo. s. s.

AUTAHDA.

## Miel sobre hojuelas.

Celoidinez.—¿Qué es eso de miel sobre hojuelas?

Bicromátez.—Pues algo así como un negativo de Mozart cantado por Adicrot ó una partitura de Ocháran «engomada» por la Patti.

Celoidinez.—¡No te entiendo, Bicromátez!

Bicromátez.—¿No has leído los artículos de Cánovas, M. Victoria y Brücke en el último número del *Boletín Lux*?

Celoidinez.—Sí, chico, y entre los tres me han sumido en una especie de Mar Chica de confusiones.

Bicromátez.—Pues bien claro está, que Cánovas y el laureado estereoscopista Victoria se quedan con los *facturistas* á palo seco; y el amigo Brücke trata de meterse con los *fondistas* del «petit frisson» á ultranza, como los bautizó Cadenas.

Celoidinez.—Aquí para internos, aunque sólo sea por hacer honor á tu abuelo, te supongo un tanto facturista. ¿Me equivoco?

Bicromátez.—No; y tampoco á mí se me oculta que tu árbol genealógico te obliga á optar por el positivado rotativo en gracia á la industrialización que la Fotografía debe á tus plateados parientes los de Bromú-

rez. Pero vamos á ver—y perdóname que eche mano del procedimiento Ollendorf—tú que eres fondista y has oído una goma de la Marcha del Ocaso hecha por Arbós y la Sinfónica, ¿te imaginas el citrato del cliché de Wagner—no del negativo—que *tiraríamos* tú ó yo dirigiendo la banda de Villaquinona de Abajo?

Celoidinez.—¿Y eso qué tiene que ver con los tres artículos ó crónicas de que habíamos empezado hablando?

Bicromáteiz.—Nada, por eso me serví del Ollendorf, como de una chumbera, para dispararte el ejemplito.

Celoidinez.—Confiesa sin embargo, que Bruücke se aparta bastante del tema para particularizar y recargar la nota de lo que el llama «el acreditado escalofrío».

Bicromáteiz.—No lo creas; hay tantos que confunden eso con el arte macho, que en reciente discusión habida sobre el tan debatido asunto en una ciudad del Norte que ha celebrado brillante certamen fotográfico, hubo quien sacó á relucir, muy á pelo por cierto, el chascarrillo que voy á referirte. Se hablaba en una tertulia de fotomaniacos de las emociones que produce el «artemacho» en fotografía, y uno de los presentes exclamó:

—Yo recuerdo que me hizo llorar una obra de Vilatobá.

—¿De asunto patético?

—No; era un retrato de 50 × 66, pero se me cayó sobre la cabeza y tal dolor me produjo que no pude contener las lágrimas.

Celoidinez.—El cuentecillo es bastante chabacano.

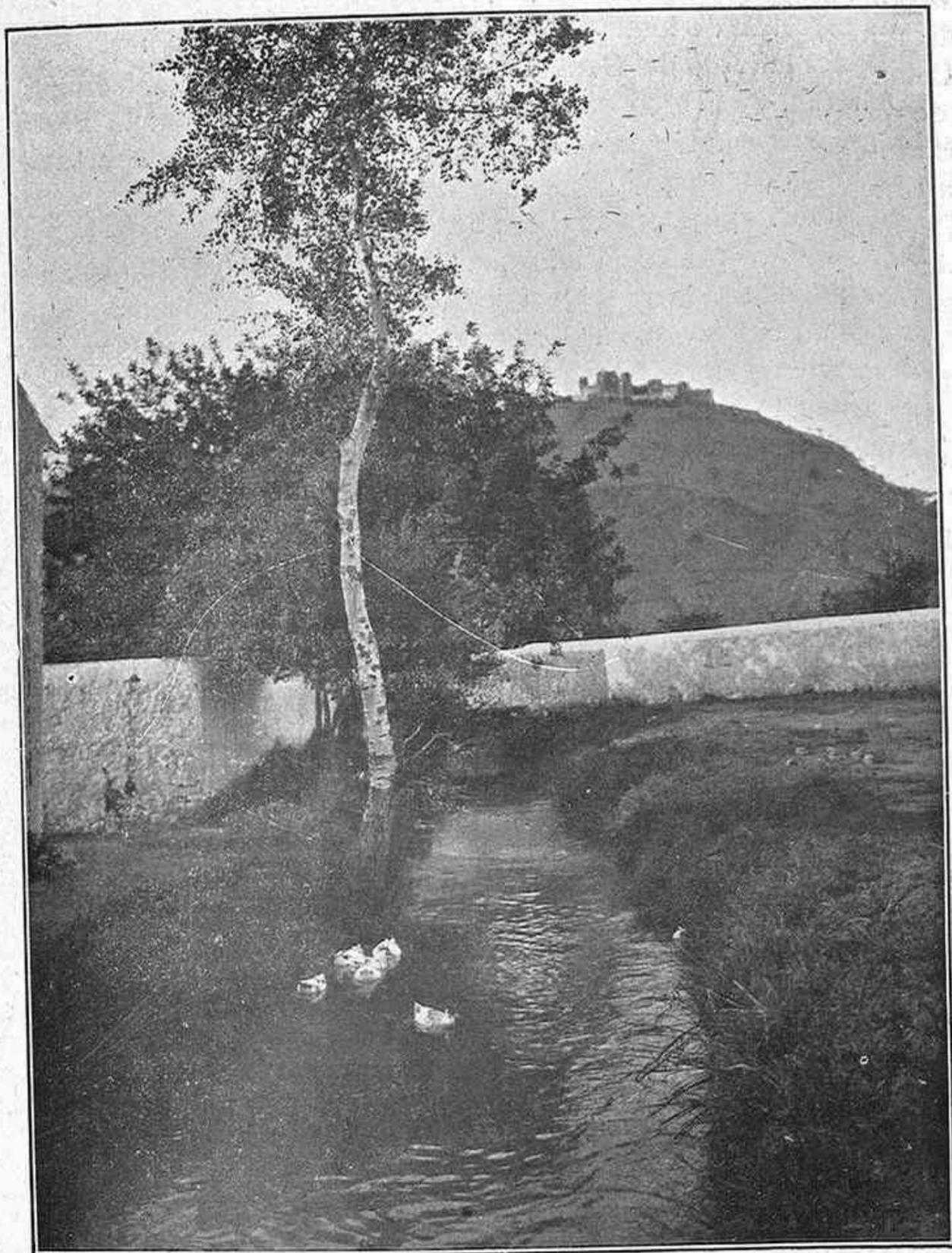
Bicromáteiz.—Es chabacano, pero viejo, pero ageno, pero consecuencia lógica del petit frison.

Celoidinez.—Aunque no estoy conforme contigo, pasemos á otra cosa. No me negarás, Bicromáteiz, que la crónica de Cánovas es metódica en grado superlativo y que, en ella, va contestando á todas las cuestiones que suscita la controversia planteada por el *Boletín Lux* y chancéandose donosamente, como siempre, de los supuestos tácticos de la mehallá facturista.

Bicromáteiz.—Tú mismo estás diciendo con eso, que Cánovas ha hecho una goma; y permíteme que te diga á mi vez, que con un mal cliché. ¡Si llega á hacer una prueba en citrato, no os convence ni siquiera á vosotros!

Celoidinez.—Paréceme que te apasionas.

Bicromáteiz.—Nada de eso. Vamos á hacer un poquito de historia para que veas que hasta el propio cosechero teoriza y practica, cuando hace al caso, como nosotros los facturistas. Tú recordarás, seguramente, un concurso muy notable al que asistimos tú y yo para gozarnos en el triunfo de nuestras escuelas respectivas, fiados ¿y como no?, en que el árbitro supremo, al frente del Jurado dictaminador, había de otorgarnos los laureles á tirios ó troyanos, dejándonos á todos contentos y satisfechos?



UN RINCÓN DE ALORA

Antonio Cánovas.

Celoidinez.—¿El de Agosto de 1904, cuyo Jurado presidió Cánovas?  
 Bicromátez.—Cabalito. Y recordarás también, que al primer premio de una de las secciones concurrían varios campeones temibles; y uno de ellos, *asuntista* empedernido, presentóse al torneo caballero en briosos corceles de fondo sano y divinamente concebido: Escenas del Quijote; del Infierno de Dante; de tierna y honda poesía pueblerina.... Era Ocháran, y no creo aventurar nada aseverando que era el concursante que más asuntos presentó, que más «clichés» y hasta más negativos, llevó al concurso.

Celoidinez.—¡Sí; pero aquellos bromuros!....

Bicromátez.—¡Ahí le duele! Aquellos bromuros vulgarísimos, que hace ya años que don Luis no se decidirá á llevar á ningún concurso, nos desconsolaron á todos y nos hicieron exclamar: ¡qué artigues y qué gomas nos ha escamoteado Ocháran! El mismo Cánovas debió pensar algo análogo, puesto que adjudicó el primer premio, y con él todo el Jurado, á una instantánea sin asunto: una vaca «hecha» con gran-angular mientras sacaba la cabeza por entre dos tablones para comer yerba en un cesto rodeado de palomas golosineando los granitos de trigo con que el autor y gran artiquista, don Julio G. de la Puente, las había obsequiado. Verdad es que la prueba de la Puente, era un carbón Artigue, como todos los suyos maravillosamente tirado.

Celoidinez.—¿De modo que crees que si Ocháran tira sus asuntos en carbón?....

Bicromátez.—Entonces hubiesen concurrido la miel y las hojuelas de que hablan nuestros articulistas. Y puestos en la disyuntiva de optar por unas ú otras, Cánovas y yo, que somos muy golosos, nos quedamos con la miel, porque sabemos que las hojuelas, por muy buenas que sean, endulzadas con citrato.... están peor.

Celoidinez.—«Eso es un hecho aislado».

Bicromátez.—Hay otro recientísimo y contundente; pues también el Jurado de Gijón ha optado por la miel del inmenso facturista Zárate que, sin hojuelas, ha remitido una serie de gomas y óleos verdaderamente despampanante. Y las hojuelas se las ha enviado el Jurado bajo forma de 1.000 pesetejas.

¡Para que te rías de la factura!

Celoidinez.—Eso sí que son gomas con precipitado argéntico....

Bicromátez.—Por Dios, Celoidinez, no hagas chistes malos, y ya en serio, no te olvides nunca de que para que la obra de arte *llegue*, es preciso que el que la contempla *la vea* artística; y no puede verla así, por mucho fondo que tengan los clichés, si la forma, la interpretación y la factura de la prueba positiva, QUE ES LA DEFINITIVA, no lo son en grado sumo.

Bilbao 1909.

PHOTOGRAPHO.

---

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

# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas  
ALCALÁ, 4

## SUMARIO

	Páginas.
<b>Crónica</b> , por A. CÁNOVAS.....	65
<b>Las nueve clases de estereoscopia</b> , por PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA .....	69
<b>Debilidad nacional</b> , por A.....	79
<b>Al maestro Bustillo</b> , por D. P.....	81
<b>La incultura ambiente</b> , por D. P.....	82
<b>Vistas panorámicas</b> , por J. M. GARCÍA FLORES.....	84
<b>Rectificaciones</b> .....	87
<b>¿Composición ó factura?</b> , por AU- THADIA.....	89
<b>Miel sobre hojuelas</b> , por PHOTOGRA- PHO.....	93

DICIEMBRE  
1909  
NUMERO  
99

## 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.

---

## AGUSTÍN QUEROL

---

El artista eminente, el escultor insigne que infundió vida á tantas grandiosas creaciones, uno de los mejores y más íntimos amigos de LA FOTOGRAFÍA, ha muerto víctima de rapidísima y vulgar dolencia.

La Redacción entera de esta Revista, hace pública la sincera expresión de su dolor, deplorando la pérdida del hombre ilustre y del amigo entrañable.

¡Que Dios, que es la belleza absoluta, conceda el eterno reposo al gran luchador que dedicó sus afanes á producirla!.....

Descanse en paz, el queridísimo, el inolvidable, el insigne amigo Agustín Querol.

---

---



Nuestro querido amigo y colaborador Sr. Fungairiño, acaba de obtener en París una señaladísima recompensa por sus diapositivas en color. No dude el maestro de que LA FOTOGRAFÍA, celebra su hermoso triunfo como propio, y espera que no sea el último que gane con sus magníficas obras, que tan justamente excitan la envidia de cuantos por entretenimiento tratamos de imitarle manipulando las placas autó-cromas.

Nuestra más cordial enhorabuena.

---

### *La plancha de un periódico de París.*

---

El *New-York-Herald* de París, periódico al que ha hecho célebre la estúpida sandez de la *Old Philadelphia Lady* preguntando diariamente desde hace muchos años cómo se convierten los grados centígrados en Fahrenheit y viceversa, y la no menos sandia estupidez del Patricio que mide con un metro la altura del barómetro, cosas ambas que bastan para dar patente de majadería al periódico que las publica, ha hecho una plancha monumental con motivo de la niebla que dejó á oscuras en pleno día á la villa-lumière el 15 del pasado Noviembre.

El poderoso periódico norte-americano publicó dos fotografías del aspecto de París sumido en la niebla, rotulándolas:

«Fotografías hechas á las 11 y  $\frac{1}{4}$  de la mañana con tres minutos de exposición.»

En primer lugar nos parece mucha exposición, por densa y negra que la niebla fuese; pero, en fin..... más invenciones hace tragar á sus lectores á diario y ninguno se queja. Lo chusco del caso es que, para demostrar la hora á que se tomaron las fotografías, *The New-York-Herald* enfocó uno de los relojes públicos; y, con efecto, el reloj marca las 11 y  $\frac{1}{4}$ . Pero (y aquí viene la plancha), si se dieron *tres minutos de exposición*, ¿cómo está tan fijo el minuterero?..... Pase que el horario esté fijo en las 11, pero que el minuterero se vea también fijo, cuando debió moverse (salvo el caso de pararse el reloj para complacer al *New-York Herald*) nos parece inverosímil y absurdo, compañero digno de las patrañas que han hecho del periódico yankee uno de los más leídos en el mundo.

O lo que es lo mismo: que no es verdad que se dieron tres minutos de exposición.

¡Plancha se llama esa figura!....

---

Hemos recibido el prospecto de la Exposición Fotográfica que se celebrará en Londres del 9 al 16 de Abril del próximo año 1910, y en la que estará representado cuanto con la fotografía tiene alguna conexión.

El objeto de la misma es, según dice el Prospecto, aumentar el interés y el entusiasmo del público por la fotografía. La Exposición tendrá lugar en el *Royal Horticultural Hall*, de Vincen Square Westminster, y resultará seguramente muy interesante. Cuantos deseen informaciones acerca de la misma, deben dirigirse al Secretario Mr. Arthur C. Brookes, 15, Harp Alley, Farringdon Stred, London E. C.

Nosotros no la encontramos más defecto sino el de que va á ser de corta duración. Siete días son pocos para hacer que nadie se moleste. Sin embargo, á poder, somos de los que no han de faltar al acontecimiento.

---

## FIESTA HERMOSA

---

Lo fué, sin duda alguna, la que presenciamos la noche del 1.º de este mes en el Restaurant del Hotel de Rusia, donde toda la dependencia de la Galería «Kâulak» se reunió en fraternal banquete para conmemorar el triunfo que para ella ha significado la primera visita á la misma de S. M. el Rey.

Allí vimos, revueltos y confundidos en la más democrática intimidad, á cuantos comparten el trabajo fotográfico con D. Antonio Cánovas. Allí estaban, desde el Jefe de la Galería, el habilísimo artista D. Isidro Gamonal, los retocadores, pegadores, positivistas y administradores, hasta

los más modestos empleados de la Casa; desde los que han hecho un arte del manejo del lápiz, del pincel y del buril, hasta el que ha logrado dominar la ciencia difícilísima de cobrar facturas: desde los que irradian su talento en la Galería, hasta los que la barren y dan lustre á su *parquet*.

La comida transcurrió en medio de la mayor expansión, escuchándose verdaderas curiosidades fotográficas que referían los decanos de la profesión como el veterano Godet, chistes á granel de los bien humorados y anécdotas de cuantos llevan algún tiempo en el oficio. Los veinticuatro comensales (pues á ese número ascendían los presentes), dieron rienda suelta á su satisfacción, y la animación llegó á su mayor apogeo cuando, al descorcharse la sidra espumosa que por una «equivocación» empezaron á repartir los camareros en vez del *champagne* convenido y pagado (que al fin se bebió como en probetas, á razón de veinte centigramos por barba), surgieron los oradores y el Sr. Duart, dirigió una afectuosa salutación al fundador de la Casa, el Sr. Arévalo propuso la celebración de conferencias instructivas en que se debatiesen cosas del oficio, el Sr. Corrales brindó en estilo jocoso, y otros compañeros expresaron de diferentes maneras su alegría por la fiesta que se celebraba.

Nuestro Director se levantó al fin, y en breves palabras manifestó que el triunfo que motivaba el banquete era exclusivamente debido á la reunión del esfuerzo de todos, al concurso de todos, grandes y pequeños que cada cual en su esfera habían contribuido á que se entregasen los retratos aceptados por S. M. el Rey, por lo cual aprovechaba la ocasión para testimoniar á todos su reconocimiento, bebiendo á la salud de todos los presentes y la de sus familias.

Cuando cesaron las muestras de aprobación que acogieron todos los brindis y la fiesta tocaba á su término, se levantó D. Máximo Cánovas que era, con el insigne pintor malagueño D. José Gartner de la Peña, el único invitado de fuera de la Casa, y recabando silencio de todos los presentes, dijo:

—Señores: una sola palabra tengo que añadir después de las muchas y muy elocuentes que aquí, por diversos oradores se han pronunciado: «VÁMONOS.....»

Y entre el rumor de las risas y de los aplausos, se disolvió la reunión que fué, lo repetimos, un acto hermosísimo de solidaridad y de compañerismo, que LA FOTOGRAFÍA se complace en reseñar haciendo votos por que se repita, ya que los motivos que la originaron seguramente se han de repetir.

---

A un significado republicano de los que aspiran á convertir Madrid en Jauja, presentándose para contribuir á ello candidato á concejal, le hemos oído todo un programa de Hacienda en el cual hay un punto que interesa á los fotógrafos.

Se trata de la creación de un arbitrio municipal sobre las exposiciones que los fotógrafos suelen tener en los portales, quicios de las puertas y fachadas que, para el caso del impuesto, serán considerados como vía pública. La enormidad, que prosperará por lo mismo que lo es y porque cosas mayores nos han de enseñar los nuevos ediles, constituirá un gravámen abrumador para los fotógrafos pobres, y una carga difícil de llevar para los bien acomodados.

¡Tomar, tomar república, discípulos de Daguerre!.....

---

---

## Otra recompensa.

---

En la Exposición internacional de Fotografía celebrada últimamente en Dresde, ha obtenido la casa Heinrich Ernemann el más alto premio como fábrica de máquinas fotográficas.

---

---

Obligada la Sociedad Fotográfica de Madrid, á dejar por causas bien ajenas á su voluntad, el cuarto que ocupaba en la casa número 12 de la calle de Alcalá, ha trasladado su domicilio á la calle de Arlabán, número 5, piso primero.

Hemos visitado el nuevo local, y resulta de menores proporciones que el que tenía últimamente, pero su céntrica situación favorecerá la reunión diaria de los Socios y ya se ha visto, en los pocos días que lleva instalada en su nueva casa, que de 6 á 8 de la tarde es el punto obligado de cita para todos los aficionados.

---

---

## Defensa inexcusable.

---

Las mentiras propaladas por personas que no queremos ni nombrar á propósito de recientes éxitos de la Galería Fotográfica de «Kâulak», nos mueven, por excepción, á quebrantar el propósito en que perseveramos de no tributar alabanza ninguna en estas columnas ni al mencionado estudio ni á su director. Ello es la obligación que nos impone una defensa que juzgamos inexcusable.

Es total y completamente inexacto cuanto esos pocos á quienes aludimos se han complacido en divulgar. Ni la Galería «Kâulak» ni su Di-

(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 Aristotipiquo (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**

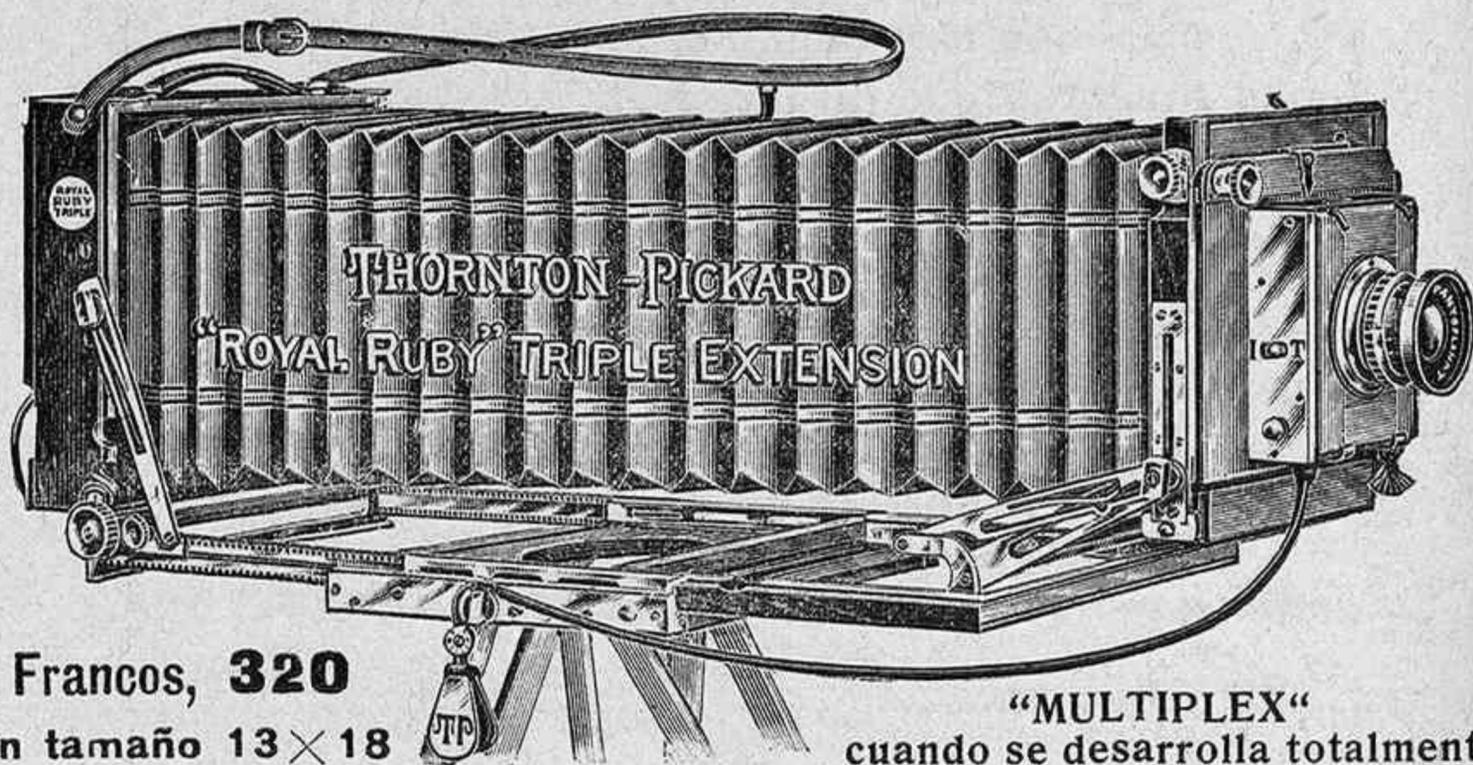
FOTOGRAFICOS

# JOUGLA

SON LAS MEJORES

# THORNTON-PICKARD

## “ROYAL RUBY”



Francos, **320**  
en tamaño 13 x 18

“MULTIPLEX”  
cuando se desarrolla totalmente.

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

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

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

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

Catálogo completo  
enviado  
franco de porte.

## LA REINA DE LAS CÁMARAS

rector, ni nadie ha pordioseado, mendigado, ni pedido lo que sin duda otros solicitaron.

Y los triunfos, que por lo visto tanto han escocido á los que se creían irremplazables, no han sido sino consecuencia lógica de una serie de cosas cuya enumeración sería fatigosa y había de parecer alarde inoportuno de vanidad.

Baste, pues, con nuestra afirmación rotunda y decisiva, que podríamos acompañar de pruebas inéquivocas y aplastantes.

El Sr. Cánovas fundó su taller con tanta desconfianza de sí mismo, que es público y notorio que anduvo por mucho tiempo buscando (sin encontrarlo) quien se asociara industrialmente con él. Ante aquel miedo general, que en el fondo equivalía á calificar de temeraria la empresa que nuestro amigo emprendía, se estableció sólo, aunque ayudado en la parte artística por un excelente fotógrafo, por un técnico legendario de la profesión, que junto á grandes conocimientos y mucha práctica traía consigo innumerables prejuicios, anticuallas y convicciones equivocadas.

A PESAR de esta compañía (á la que, en un principio, se atribuyeron exclusivamente los éxitos de la Casa «Káulak») el crédito de la nueva Fotografía fué en constante progresión ascendente desde el día en que abrió al público sus puertas. Cesó la mencionada *compañía*, por razones que no son de este lugar, y entonces los que tenían la vista fija en la Casa «Káulak» se convencieron de que, no por aquel suceso se desmoronaría lo edificado, y que lo importante y fundamental *no era lo que se iba SINO EL QUE SE QUEDABA.*

Los más pesimistas, sin embargo, hacían cábalas erróneas, fiando el porvenir de la Casa á determinadas protecciones que suponían habían de pordiosearse y concederse. Y no fué así, sino todo lo contrario. La Casa continuó subiendo, y al cabo de cuatro años de lucha con figuras en apariencia gigantescas, consiguió imponerse y llegar á lo que es hoy. Y entonces y sólo entonces, *sin que nadie lo pidiera*, es cuando de una manera tan espontánea que más realza aún la grandeza del honor concedido, sucedieron los hechos que han sacado de quicio á determinadas personas haciéndoles involucrar la verdad y apelar á las más ridículas invenciones.

Nosotros sí que podríamos sacar á relucir historias curiosas á propósito de protecciones buscadas y encontradas!.....

No se nos tire, por consiguiente, de la lengua, pues no todos los días estaremos con el ánimo benévolo con que hoy escribimos estas líneas, necesario mentís á las supercherías que personas respetables nos han hecho conocer.

(¡Me parece Sr. Director, que más suave!....)

D. P.

## EXTRAVAGANCIAS

Algunas novedades de las que nos sorprenden por venir del extranjero, más que tales son, en realidad, extravagancias cuya imitación conviene rehuir.

Citemos, por hoy, entre ellas, y como una de las que más incomprensibles nos parecen, la de presentar las fotografías pegadas solamente por una delgada tira de su canto superior, con lo cual queda la prueba colgando del soporte. Eso será todo lo artístico y *dernier style* que se quiera, pero es también una tontería que no añade mérito ninguno á la prueba y que la hace menos consistente y perdurable. Si á nuevo vamos, más original resultaría el pegar las fotografías sobre lonjas de jamón cocido; así, quedaría el recurso de desmontar la prueba comiéndose el soporte.....

---

Se nos dice que ha sido detenido por la Aduana de Irún un paquete de diapositivas en cristal, que venía consignado á un industrial de Madrid, so pretexto de ser fotografías de desnudos pornográficos.

Si la referencia es cierta, nos parece mal la detención en la Aduana, porque aunque nosotros sinceramente repugnamos la fotografía pornográfica, entendemos también que la Aduana no tiene autoridad para erigirse en fiscal de lo que pueda ser pornográfico ó simplemente artístico.

Aparte de eso ¿apostamos á que los *vistas* han visto todas las diapositivas una por una? Por enterarse, claro está, y para tener motivo de escandalizarse, y nada más.....

Pero, ya que en los círculos fotográficos de Madrid se ha comentado acaloradamente esta cuestión, añadiremos que lo hecho por la Aduana de Irún, aun estando mal hecho, tiene precedentes en Aduanas de naciones mucho más adelantadas y libres que España. No son, pues, *cosas de este país*, como ha dicho un anticlerical de los que no ven más allá de lo que dice *El Liberal*. Son cosas que pasan todavía con mayor rigor en Inglaterra y en los Estados Unidos, donde la exposición de algunas obras de arte clásico está prohibida. En Nueva-York, singularmente, se persigue sin piedad el desnudo; y no habido ciudad americana que quisiera aceptar el magnífico grupo *Saturnalia* que á los Estados Unidos regaló un célebre escultor.

Como que eso de la *porquería libre* es privilegio exclusivo de la patria de las cocottes y de los apaches....

Y en las naciones, como en los individuos, *hay clases...*

---

Hemos recibido el nuevo y magnífico Catálogo que la Casa Dallmeyer dedica á la interesante especialidad: *Large pictures on short cameras* ó sea: fotografías grandes con cámaras pequeñas, aunque la traducción no sea del todo justa por referirse lo de la grandeza, no al tamaño de las vistas, sino á su proporción.

El problema de *acercar el asunto* será siempre interesante y de actualidad para los fotógrafos. Y realmente, en esa aspiración de los aficionados nada como el ADON, cuyo grabado reproducimos:



Es un complemento ampliable con facilidad á las más reducidas máquinas, susceptibles con él de aumentar el asunto, por lejano que esté, hasta á diez diámetros. Es el tele-objetivo más práctico que se conoce, produciendo perspectiva correcta y mucho detalle, si se quiere, pues los flouistas lo pueden usar también para sus desenfoces. Como es de aluminio, pesa poco, y además y por último, es muy barato.

Lealmente aconsejamos á nuestros lectores que pidan el nuevo Catálogo á la Casa Dallmeyer.

---

## DEMANDA

---

Se tomaría en traspaso, en precio razonable, una Galería Fotográfica, que esté en sitio céntrico. Informarán en el café de Zaragoza, (Atocha, esquina á León), de 2 á 4.



# DALLMEYER

## OBJETIVOS

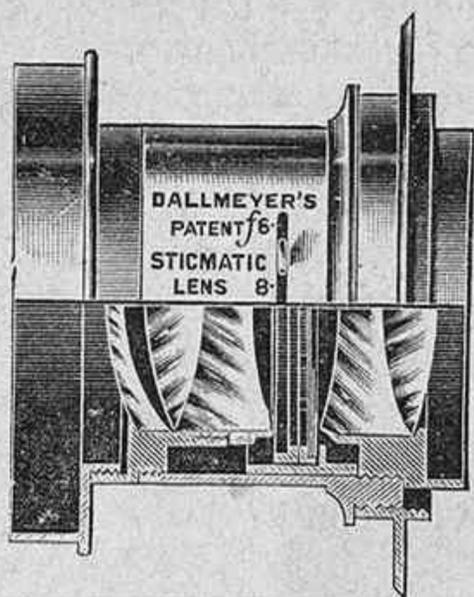
## STIGMATICOS

Series II. F/6.

Convertible.



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



## OBJETIVOS

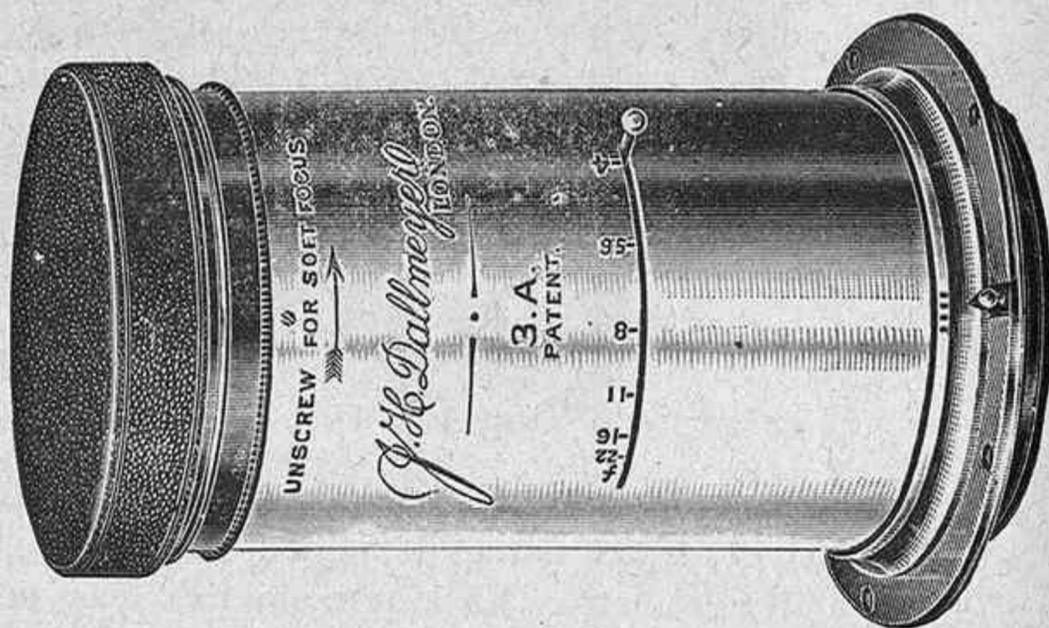
para retratos.

### Patente de Dallmeyer

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

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

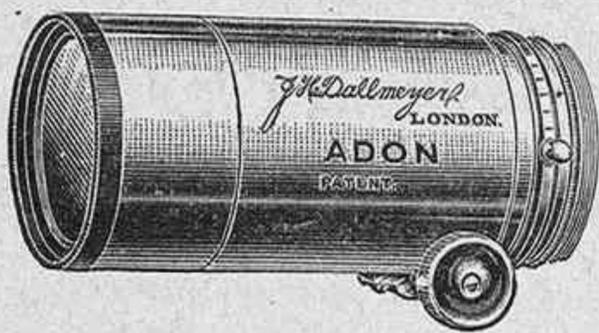
Series B. F/3, 2. Series A. F/4. Series D. F/6.



## Nuevo Teleobjetivo marca DALLMEYER

### EL ADON

(Registrado)



Puede colocarse en la parte anterior de un objetivo corriente.

Puede usarse solo.

Únicamente necesita la extensión de fuelle de una máquina ordinaria.

Pesa solamente 4 onzas y 3/4.

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

### EL ADON JUNIOR

para Cámaras plegables de bolsillo.

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

Pidanse circulares.

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

SE ENVÍAN CATÁLOGOS GRATIS

## J. H. DALLMEYER, LTD.,

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

DENZIL ROAD,  
NEASDEN, LONDON, N.W.

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

Al escribir á esta Casa mencionese LA FOTOGRAFIA

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.**

TOKIO  
34<sup>A</sup> Tsukiji

**E. KRAUSS**

S. PETESBURGO

21-23, rue Albouy, París (X<sup>e</sup>)

5, rue Gogol

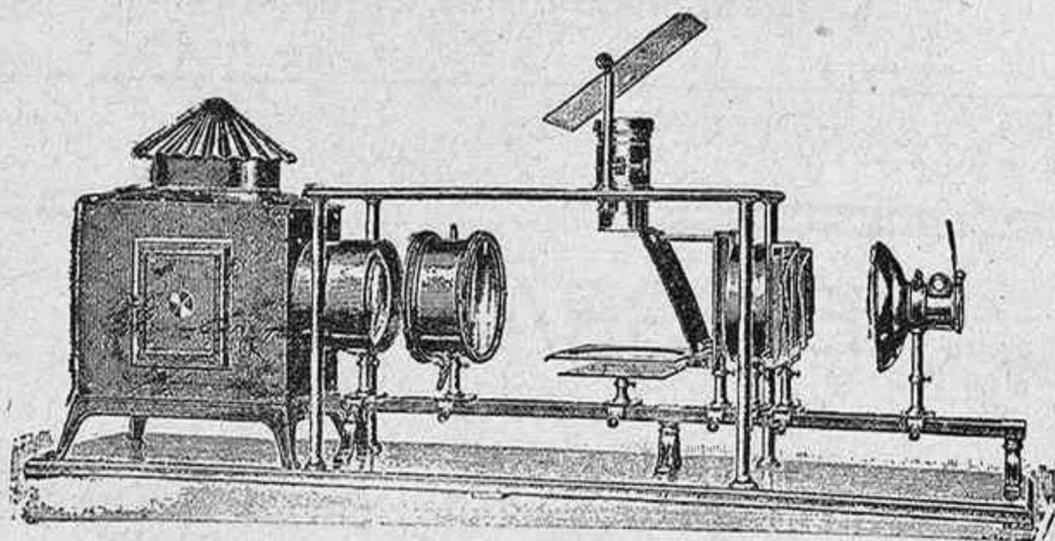
LICENCIA EXCLUSIVA PARA LA FABRICACION EN FRANCIA  
DE LOS OBJETIVOS KRAUSS-ZEISS

**APARATOS FOTOGRAFICOS DE PRECISION**

**TYKTA**  
para placas y  
películas.

**TAKYR**  
con obturador  
de placas

Aparatos para la Proyección y Ampliación.



**Cámaras plegables de ampliación**

á la luz del día, para todos los tamaños

hasta 10 × 40 centímetros.

Conos para la ampliación de clichés 6½ × 9 y 9 × 12

CATÁLOGO ESPECIAL NÚM. 68.—GRATIS Y FRANCO

Objetivos y Aparatos fotográficos.    ~    ~    ~

Gemelos y anteojos de larga vista con prismas.

~    ~    ~    ~    Microscopios centrifugadores.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.

# Servicios de la Compañía Trasatlántica

## LÍNEA DE CUBA MÉJICO

Servicio mensual á Habana y Veracruz, saliendo de Bilbao el 17, de Santander el 20, y de Coruña el 21, directamente para Habana y Veracruz. Salidas de Veracruz el 16 y de Habana el 20 de cada mes, directamente para Coruña y Santander. Se admite pasaje y carga para Costafirme y Pacífico, con trasbordo en Habana al vapor de la línea de Venezuela-Colombia.—Rebaja de pasajes de ida y vuelta.—Precios convencionales para camarotes de lujo.

## LÍNEA DE NEW-YORK, CUBA MÉJICO

Servicio mensual saliendo de Génova el 21, de Nápoles el 23, de Barcelona el 26, de Málaga el 28 y de Cádiz el 30, directamente para New-York, Habana y Veracruz. Regreso de Veracruz el 26 y de Habana el 30 de cada mes, directamente para New-York, Cádiz, Barcelona y Génova.

## LÍNEA DE VENEZUELA-COLOMBIA

Servicio mensual saliendo de Génova el 8, de Barcelona el 10, de Valencia el 11, de Málaga el 13 y de Cádiz el 15 de cada mes, directamente para Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de la Palma, Puerto Rico, Habana, Puerto Limón, Colón, de donde salen los vapores el 12 de cada mes para Sabanilla, Curaçao, Puerto Cabello, La Guayra, etc. Se admite pasaje y carga para Veracruz, con trasbordo en Habana. Combina por el ferrocarril de Panamá con las Compañías de navegación del Pacífico, para cuyos puertos admite pasaje y carga con billetes y conocimientos directos. También carga para Maracaibo, Carúpano, Coro, Cumaná y Trinidad, con trasbordo en Curaçao.

## LÍNEA DE FILIPINAS

Trece viajes anuales, arrancando de Liverpool y haciendo las escalas de Coruña, Vigo, Lisboa, Cádiz, Cartagena, Valencia, para salir de Barcelona cada cuatro sábados, ó sean: 4 Enero, 1.º y 29 Febrero, 28 Marzo, 25 Abril, 23 Mayo, 20 Junio, 18 Julio, 15 Agosto, 12 Septiembre, 10 Octubre, 7 Noviembre y 5 Diciembre; directamente para Génova, Port-Said, Suez, Colombo, Singapore y Manila. Salidas de Manila cada cuatro martes, ó sean: 21 Enero, 18 Febrero, 17 Marzo, 14 Abril, 12 Mayo, 9 Junio, 7 Julio, 4 Agosto, 1.º y 29 Septiembre, 27 Octubre, 24 Noviembre y 22 Diciembre, haciendo las mismas escalas que á la ida hasta Barcelona, prosiguiendo el viaje para Cádiz, Lisboa, Santander y Liverpool. Servicio por trasbordo para y de los puertos de la Costa oriental de Africa, de la India, Java, Sumatra, China, Japón y Australia.

## LÍNEA DE BUENOS AIRES

Servicio mensual saliendo accidentalmente de Génova el 1, de Barcelona el 3, de Málaga el 5 y de Cádiz el 7, directamente para Santa Cruz de Tenerife, Montevideo y Buenos Aires; emprendiendo el viaje de regreso desde Buenos Aires el día 1 y de Montevideo el 2, directamente para Canarias, Cádiz, Barcelona y accidentalmente Génova. Combinación por trasbordo en Cádiz con los puertos de Galicia y Norte de España.

## LÍNEA DE CANARIAS

Servicio mensual saliendo de Barcelona el 17, de Valencia el 18, de Alicante el 19, y de Cádiz 22, directamente para Tánger, Casablanca, Mazagán, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife y Santa Cruz de la Palma, con retorno á Santa Cruz de Tenerife, para emprender el viaje de regreso el día 1.º, haciendo las escalas de Las Palmas, Cádiz, Alicante, Valencia y Barcelona.

## LÍNEA DE FERNANDO PÓO

Servicio bimestral saliendo de Barcelona el 25 de Enero y de Cádiz el 30 y así sucesivamente cada dos meses para Fernando Póo, con escalas en Las Palmas y otros puertos de la Costa occidental de Africa y Golfo de Guinea. Regresan de Fernando Póo el 26 de Febrero y así sucesivamente cada dos meses, haciendo las mismas escalas que á la ida, para Cádiz y Barcelona.

## LÍNEA DE TANGER

Salidas de Cádiz: Lunes, Miércoles y Viernes, para Tánger, con extensión á los puertos de Algeciras y Gibraltar.

Salidas de Tánger: Martes, Jueves y Sábados, para Cádiz.

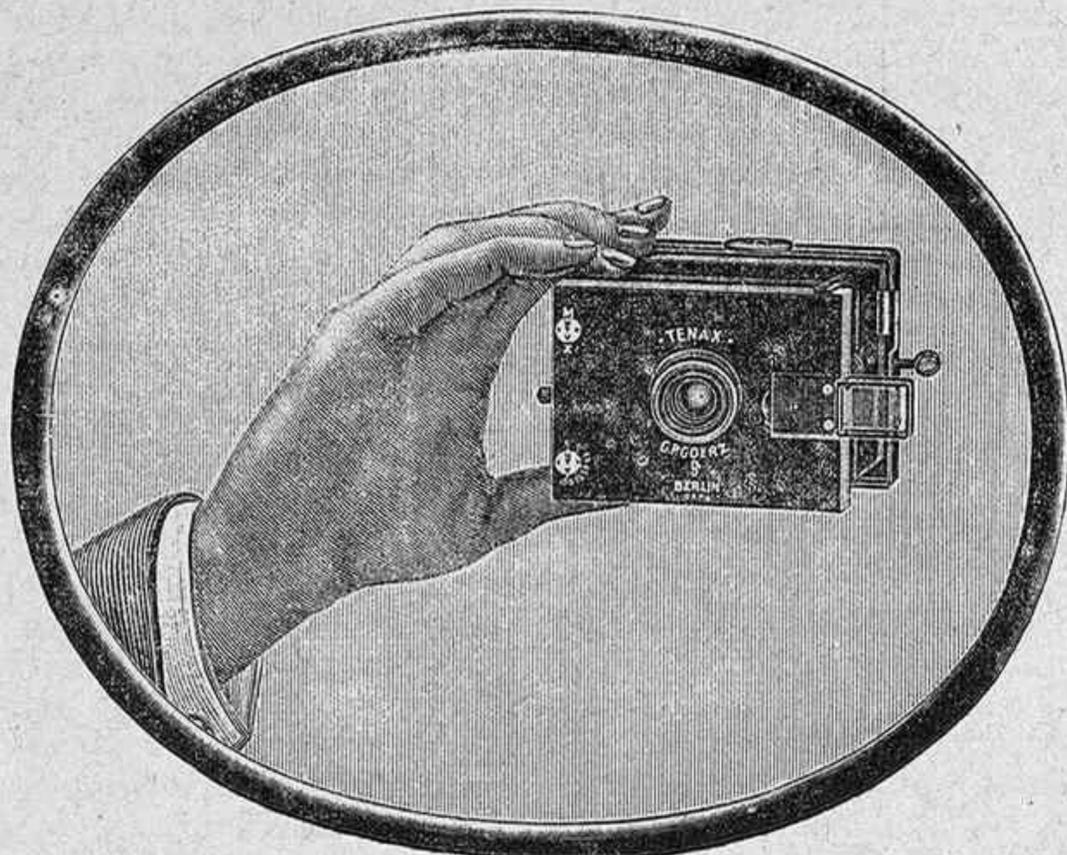
Estos vapores admiten carga en las condiciones más favorables y pasajeros, á quienes la Compañía da alojamiento muy cómodo y trato esmerado, como ha acreditado en su dilatado servicio. Rebajas á familias, á viajantes del Comercio y por pasajes de ida y vuelta. Precios convencionales por camarotes de lujo. También se admite carga y se expiden pasajes para todos los puertos del mundo, servidos por líneas regulares. La Empresa puede asegurar las mercancías que se embarquen en sus buques.

**AVISOS IMPORTANTES: Rebajas en los fletes de exportación.**—La Compañía hace rebajas de 30 % en los fletes de determinados artículos, con arreglo á lo establecido en la R. O. del Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio y Obras Públicas, de 14 Abril 1904, publicada en la Gaceta del 22 del mismo mes.

**Servicios Comerciales.**—La sección que de estos Servicios tiene establecida la Compañía, se encarga de trabajar en Ultramar los Muestrarios que le sean entregados y de la colocación de los artículos cuya venta, como ensayo, deseen hacer los Exportadores.

# GOERZ

## Pocket - Tenax



Fr. 250.

Con objetivo Doble-Anastigmático Goerz Dagor.

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

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

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

INSTITUTO  
ÓPTICO

**C. P. GOERZ**

SOCIEDAD  
POR ACCIONES

ÓPTICÓ Y MECÁNICO DE PRECISIÓ

BERLIN--FRIEDENAU, 92

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