

# La Fotografía

AÑO IX

Madrid, Abril de 1910.

NÚM. 103.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.

## Crónica.

### EL ARTISTA EN LA FOTOGRAFÍA

#### Segunda intervención.

**E**L fotógrafo, en el revelado del cliché—sigue diciendo Mr. Roberto de la Sizeranne—*interviene* por segunda vez, y en ésta ya de un modo directo sobre la factura. Así como, ante el asunto, eligió la hora y el efecto deseados, ante el cliché que revela elige la gama de tintas ó el tono general sobre el que han de aparecer los diferentes valores. Todo el mundo sabe lo que es revelar un cliché (1). Todo se reduce á sumergir la placa impresionada en un líquido que, poco á poco, va haciendo aparecer la imagen latente. Según la composición de ese líquido, que, durante la inversión, puede modificarse, se obtiene una imagen más ó menos dura, en las que las luces y las sombras se diferencian con mayor

(1) Todos, no. Hay sumos sacerdotes del revelado que sostienen que *eso* es una ciencia infusa privativa de unos pocos. Son los arciprestes de la cubeta, los arcedianos del pirogálico y del amidol, los *genios* mal comprendidos que empezaron tirando instantáneas de Revistas militares, y así siguen, y seguirán sin enterarse de que en la fotografía hay mucho más que desarrollar placas.

ó menor contraste. El fotógrafo puede graduar este contraste y modificar, por consiguiente, en un sentido determinado, el efecto de la Naturaleza. Y puede todavía más (aunque esto ya sea más problemático y difícil): hacer que una parte determinada de la imagen resulte con más vigor que otra: el cielo, por ejemplo, más que el terreno de un paisaje. A esto se reduce la acción del artista sobre el cliché (1). Sobre el cliché no hace retoques (2). Su intervención, no obstante, no ha terminado con el desarrollo del cliché. En ese momento concluye, sí, el fotógrafo profesional (3). Se lava las manos (4) y deja á sus dependientes que le tiren las pruebas. Pero, el artista, coje el cliché y lo estudia con atención, como una especie de calco ó boceto que, bajo su dirección, ha dibujado la máquina fotográfica. El es el que debe convertir ese estudio en cuadro. El profesional, pues, estima que su intervención ha terminado: el artista cree que entonces es precisamente cuando empieza (5).

### Tercera intervención del artista.

En la tirada de la prueba es donde el sentimiento y la habilidad del hombre pueden intervenir más y mejor; donde la potencia directora tomará su revancha sobre la potencia automática. El cliché sale de la máquina; pero, la prueba, como el estilo, es el hombre. Lo es hasta tal punto que, á veces, no se reconoce el cliché duro y plano en la imagen modelada y brillante que un buen operador saca de él. Veamos dos fotografías: la una se titula *Estudio*, la otra *Mañana de plata*; son dos paisajes con malezas y con agua en primer término, con arboledas y nubes en el fondo. Se miran, y se encuentra una de ellas incomparablemente mejor que la otra, produciendo sorpresa el saber que ambas son de un mismo autor. Y son, también, fotografías del mismo paisaje, y..... ¡esto si que es raro!, proceden de un mismo cliché. Y es el mismo cliché y el propio punto de vista. Lo que ha variado es la proporción, la ampliación ó reducción, el papel, la intensidad, el corte. El bordado es el mismo, el ca-

(1) ¿Qué dirán á esto los preinsertos pitonisos que sostienen que no es buen fotógrafo el que no friega cubetas y entorna los ojos (como los gomistas cuando hablan de las gomas)?.....

(2) ¿Qué no?..... ¡Já, já, já!..... Está usted enterado, amigo!.....

(3) ¡Válganos Dios!..... Pero, ¡qué pocas fotografías profesionales habrá visitado este ilustre crítico!..... Si yo le enseñara algunos clichés con más lápiz y carmín que gelatino-bromuro.....

(4) Eso serán los que revelen; los que no gustamos de pringarnos no necesitamos de lavatorios.....

(5) Eso lo harán algunos profesionales; pero hay profesionales que *empiezan* cuando preparan el asunto (que es donde deben EMPEZAR todos), y, tras del secundario revelado *siguen* luego interviniendo en el cliché.

ñamazo diferente. Las palabras son las mismas, la melodía distinta. ¿Qué hay, pues, de nuevo?.... ¿Un ácido?.... No; un sentimiento. ¿Un cuerpo? ... No; un alma.

El único progreso material y técnico es el empleo de papeles pigmentarios. Los papeles en que se imprimen las fotografías son de tres clases: primero, los corrientes, como el albuminado, que ennegrecen espontáneamente bajo la acción de la luz, sin que se pueda intervenir en ellos más que deteniendo la acción; segunda, los papeles bromuro, que se empiezan á desarrollar lenta y débilmente en un baño, y en los que ya es posible activar ó retardar la aparición de la imagen con pinceles empapados de reforzadores ó rebajadores; y tercero, los papeles en carbón ó á la goma bicromatada que, generalmente, están coloreados en sepia ó Siena y de los que, con agua sola, con mezcla de serrín ó con un pincel se puede quitar lo que no se quiere que conserve la prueba. En estos últimos, que se prestan á la manipulación lenta, la aparición de la imagen está subordinada á la intervención directa del operador, y depende, por consiguiente, de una voluntad cambiabile y no de leyes inmutables.

Véase cómo la intervención del hombre se ha engrandecido. Considérese la condición humillante del fotógrafo de otros tiempos. Desde el momento en que sumergía el cliché en la cubeta de revelar, cesaban sus funciones (1). Inclinado sobre sus baños de líquidos venenosos, era mero espectador de los sucesos, y esperaba, inerme, impotente, pasivo, á que los ácidos mortales realizaran su cometido. Era cómico y solemne, á un tiempo. Todo ello se realizaba en la soledad, y, como el crimen, en la sombra. La única luz era roja, parecía sangre.... El hombre giraba alrededor de sus cubetas, como los practicantes de una sala de cirugía, y ponía en orden todo un arsenal de botes y de frascos amarillos, azules y opalinos. No se sabía si era un peluquero ó un boticario. Sus ojos no percibían el misterio en que iban naciendo una cabeza, un árbol, una fachada, aguas, cielos, insectos y flores (2).

Hoy se han abierto las ventanas del laboratorio (3). La prueba no flota sobre un baño de oro ó de platino. Está extendida sobre una luna de cristal, como si fuera una acuarela. De la esponja oprimida se destilan gotas transparentes de agua pura, y bajo esta lluvia inteligente aparece un perfil, y se acentúa ó se esfuma á voluntad. Lentamente, con la pereza con que se despierta un niño, la imagen muestra los ojos y los abre y modela la boca....

El esbozo se define al fin y sonrío. Va á decirlo todo.... y el artista se detiene; recuerda la frase de Julio Bretón: *en arte es menester no de-*

(1) No tanto, amigo. ¡Pues no es nada lo que podían haer, y hacían, después!....

(2) Todo eso, á pesar de la *poesía* y de las gomas, sigue sucediendo hoy.

(3) Será en ciertos casos; porque nosotros seguimos revelando á obscuras....

*cirlo todo*. La poesía se funda en lo desconocido (1). Y lo que presta encanto á las imágenes es que no destruyen la palabra como, á veces, la destruyen las figuras reales; es que la ilusión que su belleza produce nos deja creer, permaneciendo siempre silenciosas, en su luz interior y en sus resplandores.....

El artista sale de su laboratorio. La luz del día cae sobre la prueba y en ella se percibe cuanto el hombre puso de su parte. La prueba no es deducción matemática, producto irreflexivo de la casualidad ni la materia. El espíritu hizo más que la mecánica, y la voluntad más que el azar. La inteligencia y el corazón colaboraron, y por lo mismo que el resultado pudo ser un error ó una locura, puede también resultar amor y belleza. Y si la imagen surge bella, ¿qué nombre darla? ¿Podrá, en justicia, decirse que no es una obra de arte, porque el léxico en uso, la llama *fotografía*, en vez de llamarla carbón, litografía ó agua fuerte, y por que el artista, en vez de manejar un lápiz ó un buril manejó, en cierto modo, un rayo de sol?.....

Por la copia,

A. C.

A. C.—En el número próximo continuaremos la traducción, que cada vez se hace más interesante, publicando *Nuevas ideas y nuevas obras*.

---

(1) ¡Ahora nos lo explicamos todo! Las gomas aspiran á ser poesía y por eso no dicen muchas veces si lo que representan son machos ó hembras, si se trata de una nariz ó de una oreja. ¡Siga el misterio y la poesía!





Kâulak.

S. M. EL REY DON ALFONSO XIII



## LA AMPLIFICACIÓN DE UN ESTEREOSCOPIO

**E**N uno de los pasados artículos prometí indicar el modo de medir la amplificación de un estereoscopio, tal y como en dicho artículo se definía esta ampliación. Hoy cumplo lo prometido, indicando dicho método, aplicable también á otras clases de aparatos de óptica, por lo cual juzgo curioso y útil darlo á conocer.

Para ello se dibujan en una cartulina, si el estereoscopio admite vistas en papel, ó en un papel transparente si sólo admite el aparato vistas en cristal, dos líneas paralelas, separadas unos seis y medio á siete centímetros, y dichas líneas, divididas en centímetros, señalando cada punto de división por un trazo grueso en esta forma:



Se introduce á medias dicho dibujo en el estereoscopio, dejando, por tanto, la otra mitad fuera del mismo. Se mira una de las mitades, la exterior, con uno de los ojos y la otra con el estereoscopio, es decir, aplicando sólo un ojo á uno de los oculares del aparato. Se verán de este modo dos imágenes, la una á simple vista y directamente (algo confusa por verse de muy cerca) y la otra al través del estereoscopio. Como esas dos imágenes coincidirán, ó poco les faltará, es fácil comparar ambas, y si se nota que tres divisiones de la una coinciden próximamente con cinco de la otra, la ampliación es de cinco tercios, es decir, de uno y dos tercios. Si doce divisiones coin-

ciden con ocho de la otra escala, la amplificación es entonces de doce octavos, ó sea uno y medio. Como se vé, el método es sencillo y poco costoso, estando al alcance de cualquier aficionado.

Como indico más arriba, es aplicable este sistema á los gemelos de teatro ó campo, con ligeras modificaciones, ó mejor dicho, simplificaciones.

En este caso, trátase de gemelos antiguos de los llamados de Galileo ó de los prismáticos más modernos, se apunta hacia un muro de ladrillo, ó una pared con dibujo ó franjas, una reja ó cualquier objeto que tenga divisiones en partes *iguales*, mirando con un ojo á simple vista y con otro al través de uno de los tubos ú oculares del instrumento. Se verán coincidir, ó casi coincidir, ambas imágenes, pero de distinto tamaño, y viendo cuantas divisiones de la una parecen equivaler á otras cuantas de la otra, se tendrá del modo indicado arriba, la amplificación correspondiente.

La amplificación así determinada es la *longitudinal* ó sea la relación entre el tamaño aparente de una de las medidas de un objeto visto á simple vista ó con el aparato de óptica.

Si se desea la *ampliación en superficie*, basta elevar al cuadrado, ó sea multiplicar por sí misma, la longitudinal. En decir, que si ésta es de tres veces, la amplificación superficial será de nueve veces. Si el ancho y el alto de un objeto se triplican, el objeto se hace en total nueve veces mayor en superficie. Todos lo sabemos desde que en primeras letras nos enseñaron que un metro cuadrado vale 100 decímetros cuadrados.

La amplificación lineal ó longitudinal es la que se suele considerar de ordinario al decir, por ejemplo, que unos gemelos prismáticos amplían seis veces; también ese número de veces se indica por diámetros, á causa de ser el campo de esos aparatos, y otros muchos, un círculo, diciendo: «esos gemelos amplían seis diámetros». Igual ocurre al tratar de los microscopios, pues, al decir: «ampliación 100 diámetros», queremos indicar que cada milímetro del objeto aparecerá al través del aparato como 100 milímetros. Claro es que cada milímetro cuadrado aparecerá como 100 por 100 ó sean 10.000 milímetros cuadrados.

Perdona, caro lector, si en este artículo, dedicado á los poco expertos en óptica, no has hallado nada que te fuese desconocido. ¡¡Tal vez no les ocurra á todos lo que á ti!!

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA,



## PUNTO FINAL

MI intervención en este pleito la dí por terminada. Considerando conseguido el objeto que D. Antonio Cánovas y yo nos habíamos propuesto, de animar á los aficionados y sacarlos del reposo y la indiferencia, incitándolos á la discusión y á la lucha, había ya escrito, con anterioridad, al querido *maestro*, manifestándole mi intención de retirarme de la palestra.

No ha podido ser: deber elemental de cortesía me obliga á escribir de nuevo, siquiera sean las menos líneas posibles, para contestar al Sr. Alvarez de Toledo, que directamente *se mete conmigo* en el último número de LA FOTOGRAFÍA.

Celebro mucho no haber empezado por el final mi artículo *Mesa revuelta*, pues eso me hubiera privado del placer de ser discutido por tan notable aficionado y por ende del no menor de contestarle ahora, para poner las cosas en su punto.

Dejando aparte la cuestión fundamental del *flouismo*, acerca de lo que he dicho ya cuanto tenía que decir, y expuesta mi opinión no menos sincera que modesta, me limitaré á manifestar al Sr. Alvarez de Toledo, que no comprendo la forma de su intervención ni se me alcanza que pueda sentir el menor resquemor por los epítetos de *Pingüinos indocumentados* y otros que estampé en la ya citada *Mesa revuelta*.

Aunque no tengo á la vista el número de LA FOTOGRAFÍA, sé que dedicaba uno de los párrafos de mi artículo á advertir que todos cuantos adjetivos usaba, no se referían para nada, á los maestros ni á los aficionados de verdad, por muy *detallistas* que

fueran, pues para todos eran iguales mis respetos, cualesquiera que ellos fuesen; se referían únicamente á los que sin saber hacer nada, azuzan desde la sombra, enemigos natos de todo el que tiene algún valer.

El Sr. Alvarez de Toledo no es un *Pingüino*: el Sr. Alvarez de Toledo no es un *indocumentado*: si la memoria no me engaña, el Sr. Alvarez de Toledo ha concurrido á Exposiciones, ha conseguido éxitos, forma parte del grupo más trabajador de la Sociedad Fotográfica, pertenece ó ha pertenecido á su Junta Directiva, sus diapositivas se exhiben en las sesiones de la Sociedad y es, en fin, uno de los aficionados conocidos en España ¿cómo puede haberse molestado por los que él llama mis desplantes?

Si el Sr. Alvarez de Toledo tuviera la bondad de perder un rato repasando estos últimos números de LA FOTOGRAFÍA y quisiera ser sincero conmigo, confesaría que todos cuantos han escrito contra el *flou* y la *goma*, han tenido para nosotros frases más sangrientas que las inocentes que yo he dirigido á los indocumentados, y sin embargo, nosotros no nos hemos creído ofendidos por nadie.

La dignidad personal está muy por encima de las bromas fotográficas y nunca he creído, ni lo hubiera tolerado, que el que se burlara de mis gomitas pretendiera burlarse personalmente de mí; creo, pues, que no hay para qué dar á nuestra afición fotográfica más importancia de la que realmente tiene.

Perdono de muy buen grado, según su deseo, á mi contrincante, el que critique mis trabajos sin haberlos nunca visto, y tampoco me molestan las comparaciones que establece (aunque se diga que las comparaciones son odiosas), pues me reconozco muy poca cosa en el campo fotográfico; por eso me extraña mucho que parezca creer el Sr. Alvarez de Toledo que yo me las doy de *genio*.

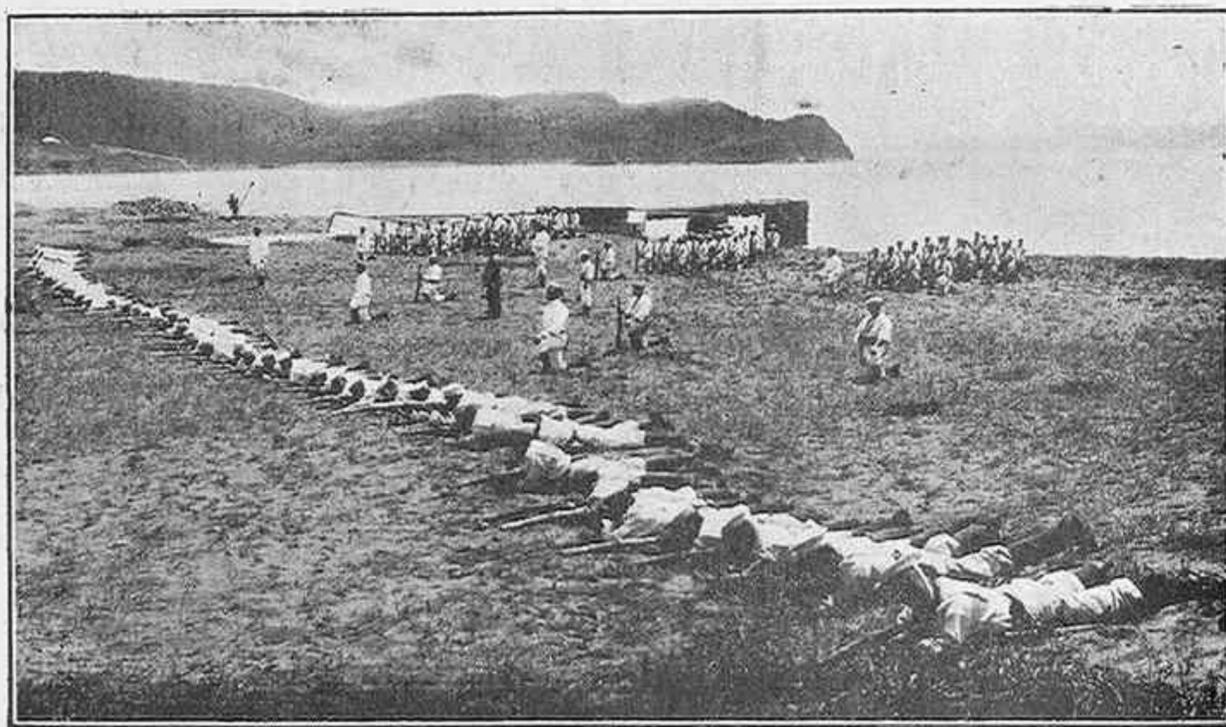
El distinguido *amateur* está equivocado; soy precisamente, y en mis artículos lo he hecho presente, de los que no sacan las cosas de quicio; soy el primero en reirme de nuestros pujos artísticos; gomistas y no gomistas, flouistas y detallistas, son para mí unos buenos señores que pierden su tiempo *en eso*, por no tener ocupación de más importancia en sus ratos de ocio. El que se crea *genio* por sus trabajos fotográficos de afición, demuestra claramente su poco seso, ó cuando menos su aptitud escasa para trabajos de más fuste y consideración.

Dicho esto, sólo me resta para dar definitivamente por terminada mi intervención en la polémica (que está actualmente en mejores manos), manifestar á mi contrincante, que antes que él me lo recomendara, había tenido ya el *gusto*, pues para mí no ha sido *molestia*, de estudiar á la afición y de conocer personalmente á casi todos los aficionados de nota, con cuya amistad me honro, y creo que solamente una casualidad desgraciada me habrá impedido conocerle á él mismo. Además de ésto, he concurrido con mis trabajos ó con mi presencia á todos los concursos de importancia que se han celebrado, y me glorio de poseer la colección de fotografías artísticas, tal vez más completa que haya en España, cuyos ejemplares me han sido cariñosamente dedicados por sus autores, á quienes, aprovecho esta ocasión pintiparada para dar público testimonio de agradecimiento, sintiendo que este homenaje no alcance al Sr. Alvarez de Toledo, que es uno de los pocos aficionados de valía de quien no tengo prueba ninguna.

Aquí pongo punto y deseo que éste sea como el que encabeza este articulillo; es decir, *punto final*.

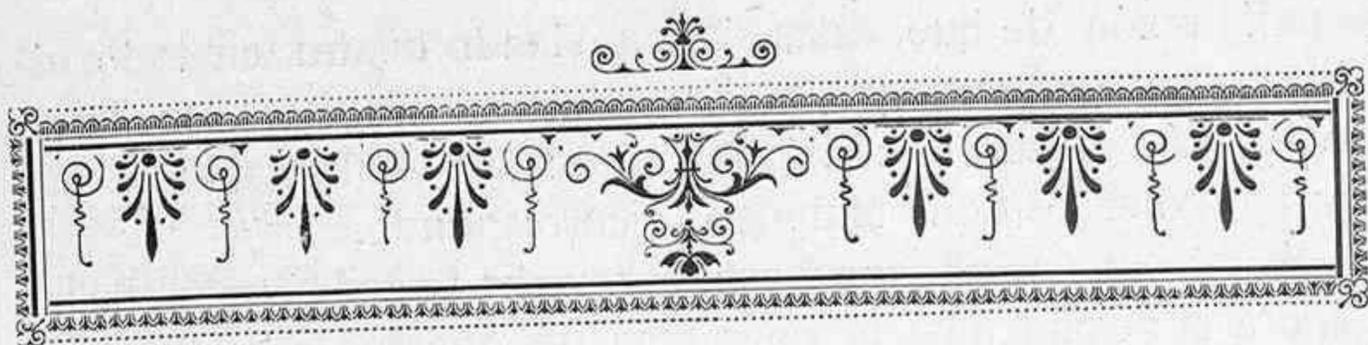
GERARDO BUSTILLO.

Gijón-Abril-1910.



Fot. Córdoba.

DESEMBARCO FRENTE AL ENEMIGO



## SIN CARETA

**D**ON Gerardo Bustillo, el paladín del *flou* y de la goma casera, reclama en el último número de LA FOTOGRAFÍA, que no se oculten con pseudónimos y acaben por dar la cara los que combaten sus ideas, para saber quiénes son los *foquistas* que no creen en las maravillas del *flouismo*.

Siento que tan estimado amigo, é insigne maestro de la Fotografía, me obligue por causa tan nimia, á mi juicio, como el pleito del *flou*, á dejar el nombre supuesto de mi uso y á decir que á mí, Fulano de Tal, no me gusta semejante procedimiento fotográfico.

Pero ya que él lo quiere, sea; y de paso aprovecharé la ocasión para dedicar algunas palabras á las alusiones que me dirige D. Sebastián Castedo en el mismo número de esta Revista.

Aficionado de los más antiguos y amante como pocos de la Fotografía, que ha constituido, puede decirse, la pasión de mi vida, siempre la he considerado en síntesis, como un incomparable auxiliar de las ciencias y un medio como ningún otro de reproducir las obras de arte hechas por el hombre ó las cosas bellas que nos ofrece á discreción la Naturaleza en todas sus manifestaciones; pero nunca, ni antes ni ahora, se me ha ocurrido que pudiera ser comprendida entre las Bellas Artes, por la

sencilla razón de que estas siguen siendo cuatro en todo el Universo y no creo que nadie, salvo los *flouistas*, se haya atrevido á sostener lo contrario ó á pensar vanidosamente en una aproximación que tampoco le corresponde.

Y digo que se atreven á eso, porque ha llegado á mi noticia, como á la de muchos, la referencia de que los sectarios del *flou* han pretendido establecer en el Círculo de Bellas Artes de esta Corte una Sección independiente de Fotografía artística con el propósito de solicitar luego un puesto para ellos en las Exposiciones oficiales, y la Junta directiva, compuesta de artistas justamente reputados como tales, y algunos socios han resuelto declarar..... que la Fotografía no es arte bella; justamente lo que ya sabíamos todos los no atacados por el microbio del *flou* y sólo ignoraban, por lo visto, las víctimas de tan sensible enfermedad.

¡Ahí es nada! ¡Querer alternar con pintores y escultores y soñar (¡quién sabe!) con que andando el tiempo pudiera el Estado formar una Pinacoteca fotográfica (á peseta la entrada: los domingos, gratis, para el dislocamiento de las clases populares) y hasta crear una cátedra de *flou* en la Academia de San Fernando!.....

Yo no necesitaba la opinión de aquellos artistas para creer que la Fotografía no pasaba de ser la primera de las Artes gráficas; pero, francamente, siempre halaga verse bien acompañado y en ese punto (¡si seré ignorante!) prefiero la compañía de artistas como Viniegra, Blay y cuantos han votado por la negativa, que la de los *flouistas*, *parvenus* del Arte, por estimables que sean como personas.

Y es, sencillamente, que todo el mundo sabe que lo que llaman *crear* estos señores se reduce al desprecio absoluto del maravilloso é irreprochable dibujo que se obtiene con un objetivo y á dar luego cuatro brochazos en la prueba positiva, á modo de retoque, para exagerar, borrar ó difundir ciertos efectos de luz á fin de corregir la imagen ó hacerla más sugestiva, y esto último (su principal orgullo y que es, según ellos, lo que constituye su personalidad) (!) es exactamente lo mismo que lo que mejor ó más cuidadosamente hacen los retocadores

en los negativos, sin que á ninguno se le haya pasado por la cabeza creer que por eso podía codearse con Sorolla ó tener derecho á dejarse melena.

El radicalismo del amigo Bustillo es tal, que no comprende enemigos del *flou* y de la goma, que no sean entusiastas del papel citrato, y en lo que á mí afecta, no debe ignorar que me he limitado á opinar siempre que el límite máximo de efecto artístico en Fotografía son las pruebas en papel carbón tiradas de lo que llamamos un cliché perfecto de asunto ó cuadro que tenga condiciones de belleza..... y esto no es precisamente defender el papel citrato, que me parece sinceramente el que menos se presta al arte fotográfico dentro del alcance que podemos dar á este concepto, ó sea, «el arte de reproducir fielmente el natural con todo su detalle de la manera más apta para producir la sensación de lo bello».

Claro es que no por conseguir esto, dejará nunca de ser la Fotografía un Arte esencialmente mecánica, según la definen los diccionarios y es realmente, aunque piensen equivocadamente lo contrario cuantos creen que con la labor de un objetivo y con ayuda de la química, puede un hombre escalar la cumbre donde se asientan la inspiración y el genio de los que cultivan las Bellas Artes.

Y vamos con Don Sebastián Castedo, el Lohengrin de la goma, su Elsa idolatrada, para quien tendré pocas palabras si no he de exponerme á fatigar á los lectores de LA FOTOGRAFIA.

No quiero dejar de elogiar sus conocimientos etimológicos al decirnos lo que *Hipo* quiere expresar, porque de este suave modo viene á indicar que yo no he llegado á ciertas alturas, lo cual es, á mi parecer, garantía de la estabilidad de mi cerebro, que sigue, por fortuna, en la atmósfera de la normalidad, y quedo muy gustoso con el calificativo de disolvente, porque trato, en efecto, de disolver las ideas que juzgo equivocadas para *fijar* las que la generalidad admite como buenas.

Dicho esto, há de permitirme el Sr. Castedo una pequeña recomendación, y es la de que cese en su manía de traer á colación cada vez que habla del arte supremo de los *flouistas*, los nombres de Velázquez y el Greco entre otros infelices á quie-

nes el atraso de su época privó del placer de conocer las fantasías á la goma, porque aparte de parecer exageradas las comparaciones, tomando esos puntos de mira reconocerá conmigo que ni siquiera vendría á cuento que al ponderar yo lo bien que canta la jota una vieja cocinera de mi vecindad, hablara á mis oyentes del arte de la Patti ó de Titta Ruffo, porque ¡cuidado que hay diferencia entre chillar y cantar!

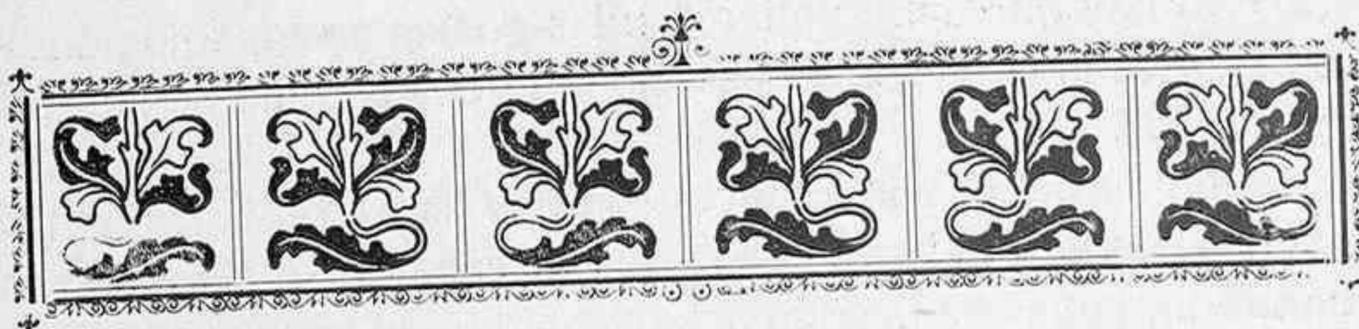
¿Querría usted decirnos quiénes son esos pintores que tiran con enojo las pruebas detalladas y se extasían con un *flou*?..... ¿Pertenece á la Junta directiva del Círculo de Bellas Artes? No es de suponer.

La exagerada seriedad con que están ustedes tomando su papel de Apóstoles de lo que, erróneamente, llaman la verdadera Fotografía, y ese afán de mostrarse como seres superiores dentro de un arte tan modesto como el de nuestra afición, en el que no se nos puede distinguir más que por nuestro mayor ó menor acierto en realizar las operaciones mecánicas necesarias ó en elegir asuntos, les está perjudicando más de lo que ustedes creen, porque la gente que les lee y luego contempla sus *manchas*, *estudios* (!), *apuntes*, etc., encuentra muy desproporcionados los hiperbólicos elogios que dedican á su escuela, con la realidad, y hay quien, aun siendo amante de los efectos artísticos, después de ver algunas de esas *soi-disant* maravillas, pide por caridad que le enseñen una prueba en citrato de un retablo reproducido por Briz, para no desvanecerse.

La verdad es que, tal vez sin pretenderlo, están ustedes demostrando una ceguedad desmedida y vienen clamando tanto y con tantos bríos, que hay que ver el ruido que están haciendo y no llegan, si acaso, más que á una docena en toda España.

Consuela pensar, sin embargo, que la cuestión ha de durar ya poco, porque al ver las preciosidades que se están obteniendo con las placas en color, los *flouistas* más empedernidos van pasándose á este campo (en el que se hallan al presente la mayoría de los buenos aficionados) y dentro de nada es posible que veamos sus obras colocadas por ellos mismos como adorno de los vasares de sus cocinas. Así sea.

MÁX. CÁNOVAS.



## VOTO EN CONTRA

EL último número de esta Revista publica un artículo titulado «La caricatura de la fotografía», y, como al final manifiesta el autor, que los que no opinen como él pueden votar en contra, así lo hago, exponiendo las razones que para ello tengo, á fin de que no se crea que llevo la contraria por sistema.

Hablando de la pintura, dice el autor del referido artículo, que la caricatura es inferior á la pintura, haciendo aquélla (la mayor parte de las veces) los que no pueden pintar bien. «La mayoría de los dislocadores de la forma, de los afeadores adrede de la vida, de los ridiculizadores del natural, no son genios festivos que busquen el lado cómico ó grotesco de personas y de cosas. Son malos pintores que no saben pintar bien cosas ni personas. Y entre confesar su impotencia y retirarse por el foro, y declararse chistosos caricaturistas, optan por lo segundo, que es más fácil, más divertido.....»

«Se me ha ocurrido, dice, comparar lo que acontece en la pintura, con lo que viene pasando en la fotografía.

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

»Y en cambio, ¡oh, fatal coincidencia! están en todo su apogeo esplendoroso las gomas bicromatadas que son á la fotografía, lo que las caricaturas á la pintura.

»No hay que darle volteretas: las gomas no son fotografías, sino caricaturas de fotografías. Son el género chico de la fotografía» (1).

No opino del mismo modo que el que ha escrito las anteriores líneas, pues, ni la fotografía está de capa caída, sino todo lo contrario, jamás he llegado á mayor altura, ni las gomas son la caricatura de la fotografía. No acontece lo primero, por la sencilla razón, de que hoy se precisan muchísimos más conocimientos, para hacer un buen retrato, que antes, y cuanto más ilustración se exija al que ha de realizar un trabajo, más perfecto será éste, aproximándose á las obras de arte.

¿Qué necesitaba saber, hace años, el que tuviere que sacar un retrato? Ante todo y sobre todo, muy buena vista, para enfocar hasta los más insignificantes detalles; saber revelar, no con la perfección que hoy se hace, pues no se contaba con los elementos de ahora; retocar algo el cliché, de un modo imperfecto, si era preciso, y saber virar en cualquier clase de papel para positivas.

Esto era cuanto se precisaba para hacer un buen retrato; nada de entonar, sazizando el claro obscuro; para nada se tenía presente el procurar aparentar perspectiva, dando vigor á los primeros términos y suavizando los tonos y contornos á medida que se alejaban las personas ú objetos del espectador; ni siquiera se intentaba corregir la *falta de verdad* que nos presenta un negativo en que aparecen como iguales colores los que son distintos, apareciendo falsa la gama del retrato. En los paisajes nunca se marcaba el azul intenso del cielo y sólo

---

(1) Dice el autor que esta argumentación no va con las buenas gomas, pero entonces, para qué discutir; yo creo que el pleito entablado entre *gomistas* y *citratistas*, entre los partidarios de la goma ó el carbón y los de los papeles de brillo es partiendo de la base de que tanto en unos como en otros papeles resulten bien hechos los trabajos; los mamarrachos nadie creo que los defienda, y entre un retrato detalladísimo aunque esté desentonado y sacado en el papel de más brillo que se conozca y un papel embadurnado de color que nadie sea capaz de saber qué representa (que es el concepto que tienen muchos de las gomas) no hay duda que aquél, aunque con defectos será un retrato y éste un mamarracho, es decir, ni esto, pues no será nada.

cuando había grandes y marcadas nubes, aparecían á modo de manchas, y claro es, que quedando la parte superior del papel completamente blanco, el cielo, las casas, las partes blancas de los objetos y los puntos brillantes de éstos aparecían iguales, dando un aspecto de monotonía tal, que allí no encontraríamos vida ni arte. Las veladuras, el uso de los ecranes, el empleo del papel bromuro, que permite entonar bastante las positivas y las diferentes clases de reveladores y fórmulas que posteriormente se conocieron contribuyeron á perfeccionar los trabajos fotográficos, siendo, para ejecutarlos, de absoluta necesidad mayor ilustración en el operador, quien podía, en algunos casos, hacer alarde de su buen gusto.

Empero, se descubren los procedimientos para sacar *carbones y gomias*, y ya no sólo se precisan las anteriores operaciones sino que, sin despreciar la parte mecánica, aparece *algo personalísimo* que acusa condiciones artísticas en el autor de la obra fotográfica. Ya no hay *dureza* de líneas; nos encantará ver la *justa cantidad* de luz ó de sombra que presentan los objetos; aparecerán los puntos brillantes, las medias tintas, la diferencia de colores, y *nunca*, como antes acontecía, aparecerán partes de la cara completamente blancas, ni cielos de igual color, porque *jamás* el natural nos presenta la bóveda celeste blanca, ni las partes del rostro, por iluminados que estén, tendrán ese color. El operador que realice estos trabajos, necesita tener *madera de artista* y saber dibujo, sin que tales cualidades sean precisas para hacer fotografías corrientes.

Si el procedimiento á la goma es tan complicado, (no ciertamente en la parte mecánica) y ofrece tantas dificultades, hasta el punto de poder asegurar que son poquísimos, de cuantos se dedican á la fotografía, los que dominan ese procedimiento, ¿cómo han de ser las *gomias* la caricatura de la fotografía?

Según el autor del artículo que comentamos, en un libro de *Estética*, leyó una vez un á modo de aforismo que venía á decir que: «*el incremento de la caricatura, dentro de un arte, acusaba la decadencia del arte mismo*».

Pues bien, si hacer una caricatura, es más fácil que pintar ó dibujar, guardando las debidas proporciones; si quienes las hacen, por regla general, son los *incapaces* de pintar bien, ¿cómo las gomitas, cuya ejecución es *difícilísima*, hasta el punto de ser pocos los que puedan vanagloriarse de dominar ese procedimiento, serán la caricatura de la fotografía?

Si todos, ó el mayor número de los que pintan bien son capaces de hacer caricaturas, pero poquísimos de los que hacen caricaturas reúnen aptitudes para pintar bien, del mismo modo, y si fuese necesario dispuesto estoy á demostrarlo con hechos, todos los que dominan el procedimiento á la goma son capaces de sacar en cualquier clase de papel fotografías como el que mejor las haga (1), pero no todos, sino poquísimos de los que hagan fotografías en papeles corrientes serán capaces de presentar una buena goma ó carbón.

No hay nadie que no sea capaz de aprender á enfocar, dar una aproximada exposición, revelar, siquiera sea mecánicamente, virando regularmente, es decir, hacer una fotografía corriente, pero, así como me comprometo á enseñar á cuantos quieran las operaciones indicadas, no respondo de poder sacar buenos discípulos de todos, sino de poquísimos de los que pudieran aprender con el mayor chambón de cuantos se dedican por afición á la fotografía; poquísimos serían los que llegasen á dominar el procedimiento, pues, después de aprender todo lo que se puede enseñar, llegaría el momento de tener que poner *algo* que no se puede enseñar, que da un sello especial, personalísimo á los trabajos á la goma; habrían aprendido lo mecánico, pero, al presentarse la ocasión de demostrar sus aptitudes de artista, si no lo son, si carecen de sentimiento para ver antes y con más facilidad que los demás, la belleza, no darán un paso, serán de los fracasados, aumentando el sin número de los que maldicen del procedimiento á la goma; hablarán mal de ellas como habla mal de la pintura el que, incapaz para trasladar al lienzo, guardando las debidas proporcio-

---

(1) No; algunos gomistas, muy pocos, SERÍAN capaces de hacer eso; pero lo mayoría no sabe hacer más que *gomitas*.—A. C.

nes, lo que su imaginación concibe, exterioriza ese pensamiento valiéndose de la caricatura.

En la fotografía, como decía en mi último artículo, hay que distinguir la artística de la que no lo es; ésta reproduce lo que hay delante del objetivo con el mayor número de detalles y cuanto más exactamente copie, y si pudiese ser *calcarse* lo que se saca, mejor será esa fotografía; la segunda, la artística, emplea la máquina y todos los procedimientos mecánicos como *medio* para poder con *más facilidad* exteriorizar el pensamiento del autor, y una vez que saca lo que ha *colocado* delante del objetivo, ó la parte de la Naturaleza que sirve de asunto al cuadro, modifica, suprime ó aumenta cuanto cree que es necesario para dar más belleza á la composición.

Se me objetará que los que eso hacen es porque no son capaces de hacer un buen dibujo, y que las gomas son, por tanto, la caricatura de aquél; conformes, ya sé que si todos los que dominan el procedimiento á la *goma* ó al *carbón* dibujasen admirablemente, si con el lápiz hiciesen maravillas, no se ocuparían para nada del bicromato; son inferiores al dibujo, pero reconociendo ésto, no creo haya quien me niegue que se aproximan tanto á él que en ocasiones hasta llegan á confundirse, y si tantos puntos de contacto tienen con una de las bellas artes ¿no demostrará esto, de una manera paladina, que tal procedimiento es el mayor grado de perfeccionamiento (hasta hoy conocido) de la fotografía, que si no la introduce la deja en el umbral del grandioso templo del Arte?.....

JULIO G. DE LA PUENTE.

Reinosa, 11-3-910.





## Sobre la "imitación de arte" en Fotografía

LA causa principal de que toda prueba fotográfica, directa del cliché original, sea en el tamaño que sea, resulte antipática al pintor, al dibujante, al verdadero artista, consiste en el exceso de definición del natural, con dureza ó sequedad en los contornos de los objetos y un conjunto de detalles excesivo.

Claro es que estos defectos se agravarán más, si se diafragma el objetivo al reproducir el asunto. Cuanto más se diafragma, la profundidad de foco aumenta, y, por consiguiente, aparecerán en la imagen sumamente detallados más términos, y haciéndolo con exageración se llegaría á perder toda idea del ambiente, del aire que circunda los objetos, y que al envolverlos da blandura de líneas, fusión de contornos y ausencia de detalles, particularmente en los últimos términos; ya que en el primer plano por razones lógicas y naturales no debe faltar jamás el detalle suficiente; es decir, que cuanto más se diafragma el objetivo, tanto más se separará la imagen de la verdad en relación con la sensación que percibe la vista humana.

En atención á esto, los verdaderos artistas que han manejado la máquina fotográfica, ó los aficionados con sentimiento artístico, han buscado el modo de quitar ese aspecto, antipático desde luego, y falso hasta cierto punto, que en general tiene la prueba directa, y se ha encontrado que usando los objetivos á gran abertura y sobre todo *ampliando* la imagen directa, se llega á un resultado seguro y verdaderamente conforme con el natural; y ésto era lógico; en el natural podemos tolerar todo el detalle que el natural tiene porque está todo en relación con su enorme tamaño; en cambio, todo ese detalle del natural es imposible soportarlo reproducido y encerrado en una prueba directa de  $9 \times 12$ ,  $13 \times 18$  ó  $18 \times 24$  centímetros. Y todo el que haya ampliado un cliché pequeño  $4 \times 4$  y  $6 \times 9$ , etc., etc., á un gran tamaño, habrá visto que cuanto

más se pierde en sequedad de líneas y amontonamiento de detalles, más gana la prueba, no solamente en aspecto artístico, sino hasta en verdad.

La misma demostración se encontrará en sentido inverso; hágase una buena fotografía de *Las Meninas* sin perder el detalle que el cuadro tiene, en tamaño 6 x 9, véase la prueba en papel, y la fotografía dará menos sensación de armonía, de tranquilidad, y en una palabra, de belleza, que nos da el cuadro.

Simplemente, pues, con ampliar una imagen obtenida con objetivo á gran abertura, habiendo antes elegido bien el asunto, la composición, los modelos, la hora, la luz, etc., etc., se obtiene una imagen fotográfica, que si como tal fotografía no puede ser considerada verdadera obra de arte, puede reunir las condiciones de tal con mejoras, es decir, con más exactitud de dibujo y más seguridad y riqueza de modelado y fineza de medias-tintas, que con el mismo asunto y en las mismas condiciones hubiera podido hacer un dibujante.

Si á esto se añade que la prueba ampliada se haga, en vez de emplear un papel que tienda á reproducir todos los detalles del negativo, sobre un papel preparado á la goma bicromatada que tiende á exagerar los efectos que de por sí da la ampliación, el resultado será ya, en el caso de una prueba acertada, un colmo de aspecto artístico por coincidir con lo que trata de hacer el dibujante ó pintor.

Pero, naturalmente, sin alteración esencial alguna de la prueba por parte del fotógrafo. Puede permitirse que el que lo sea de profesión y con la fotografía se gana la vida, dé gusto á las señoras estrechando cinturas, etc., aunque siempre se nota el arreglo y es de un efecto ridículo, pero creo que por ello nadie puede molestarse y que puede llegar si quiere á quitar la joroba al jorobado, poner un ojo al tuerto, si con ello aumenta los parroquianos y los tiene contentos.

En cambio, creo que el aficionado debe limitarse simplemente á cubrir los efectos de los desperfectos, arañazos, picaduras, rayas, etc., que pueda tener el negativo, haciéndolo con todo el cuidado posible, aún cuando se ha de notar generalmente.

Y no debe hacer más por la siguiente razón: la fotografía no puede compararse con el mejor dibujo, porque aquélla será siempre infinitamente superior como verdad, justeza de líneas y, más que nada, fineza de modelado; y si un dibujante cualquiera puede impunemente sobre un dibujo, que es siempre muy convencional, alterar líneas y valores acentuando claros ú oscuros para buscar el efecto deseado, en cambio al mejor dibujante, al más sabio y más hábil, le sería sumamente difícil hacer esas mismas alteraciones sobre una fotografía sin que lo que hiciese desentonase del resto; sería un verdadero alarde de educación de la vista y de la mano.

Y si esto puede ocurrir al mejor dibujante, ¿qué no ocurrirá seguramente al aficionado que no sabe nada en absoluto de dibujo? Y el resul-

tado inmediato es que estropea la prueba por completo. No; piensen estos señores que la verdad del natural es, á fin de cuentas, siempre superior, infinitamente más hermosa que todos los convencionalismos que han hecho los artistas, y la fotografía lleva todas las de la ley para representar esa verdad de la naturaleza.

Y, después de todo, ¿para qué alterar la esencia de una prueba? ¿Es para engañarse el fotógrafo á sí mismo, y por dar cuatro rayas sobre el fondo (sobre la figura lo consideraría hasta criminal), creerse al final que todo es obra propia, personal? ¿Es para engañar ó tratar de engañar á los demás? En ambos casos es altamente ridículo. No; dejemos la fotografía tal como es, ya que en todos los casos es mejor que lo que nosotros podamos hacer. El que se sienta con ganas de usar lápices ó pinceles, coja papel ó lienzo y copie esa misma prueba y haga en ella las correcciones que considere oportunas hasta lograr mejorar la verdad en el grado que le sea posible; entonces, entonces sí que hará obra personal verdadera y se meterá de golpe en el terreno del verdadero Arte.

Sabido es que las placas de color suelen terminarse con bastantes desperfectos, de puntos blancos ó verdes, rayas, etc., pues bien; á pesar de que por lo mucho que he pintado podría tener la pretensión de saber al menos cubrir esos desperfectos con colores transparentes imitando el tono, prefiero desde la primera á la última y antes de meter elementos nuevos de color que habrían de notarse, taparlos con negro puro y toscamente; es decir, que dejo á la fotografía todo lo que la pertenece.

Hasta aquí creo que todos debemos estar de acuerdo, pero hay repartidos por este mundo unos cuantos aficionados á la fotografía que hacen cosas que, queriendo ser artísticas, son sencillamente intolerables. Me refiero á esos rompecabezas ó acertijos que publican algunos periódicos ilustrados de los que veo en la Sociedad Fotográfica, y que aún cuando los veo poco, me tienen ya completamente hartos, cansados, saturados de la misma continua insulsez. Corrientemente son paisajes que obedecen á una especie de *patrón tipo*, que aunque algunos preguntan qué son, qué representan, yo veo claramente que son paisajes, pero anodinos, sin vigor por ausencia de contornos, por ausencia del detalle natural y por ausencia de claro-oscuro. Son la menor cantidad posible de fotografía. Parecen vistos á través de una gasa; son una cosa tonta, hecha por gente desfallecida, muy anémica, sin nervio, y si eso se pudiera considerar como arte, serían producto de un arte decadentísimo, la muerte ó postimerías de un arte; y si detrás de eso va á venir en fotografía la reacción natural como en todas las cosas de la vida, ¡va á ser flojo el exceso de detalle y enfocado que harán los que vengan, pecando, como es también natural, por el sentido contrario!

Todo esto es debido sencillamente á que los que trabajan con la máquina fotográfica no se conforman con ser mejores ó peores fotógrafos, sino que se empeñan en ser *artistas* por medio de la fotografía; es

decir, hacer *arte mecánico*, competir con los pintores y dibujantes, y en su lucha con la impotencia, andan perdidos sin saber ni lo que hacen ni á donde van.

El pintor, con su aprendizaje, sus estudios y la habilidad con la práctica adquirida, llega á dominar el natural; y si empieza imitando y copiando, llega á poder interpretar y aún crear; está ya en sus manos el verdadero arte, y con gran facilidad compone lo que quiere, cambia, suprime, aumenta, corrige, en fin, es dueño absoluto de su arte con mucho trabajo adquirido; ese es el valor y el mérito de un Velázquez ó un Murillo cuando en los últimos años de su vida llevan dentro de sí aprisionada á la naturaleza, á fuerza de haberla visto y de haber luchado con ella.

El fotógrafo, por el contrario, es siempre esclavo de un procedimiento mecánico, pues mecánicas son todas las operaciones de la primera á la última para la obtención de una prueba sobre no importa qué papel. El objetivo copia servilmente lo que se le pone delante y lo copia según se le ha preparado para que copie más ó menos y mejor ó peor lo que tenga enfrente. Aquí no cabe más arreglo ni composición del asunto que estrictamente lo posible; si es un paisaje, no se puede quitar un árbol ó un charco de agua si estorban, ó ponerlos si hacen falta, etc., etc. Dificíllimo le sería á un fotógrafo querer hacer una de las Purísimas de Murillo con sus paños flotantes y su cortejo de querubines por el aire; no puede salir de lo más elemental y vulgar: y cuando componga escenas con figuras, espere casi siempre que se note que están colocadas para hacer la fotografía, cosa que muy rara vez le ocurre al pintor.

Y esos señores fotógrafos que andan perdidos, no deben olvidar sobre todo, que la fotografía que  *copia*  la naturaleza, debe guardar aún más rigurosamente que el pintor, que no hace más que  *interpretar*  el natural, la ley á que ambos estén sujetos: la de  *RESPETO A LA VERDAD* .

La fotografía, queriendo imitar más ó menos á la pintura y al dibujo, debe seguir las huellas de aquélla, y no olvidar que la mejor pintura que se ha hecho es la de Velázquez; Meninas, bufones, y todos los retratos, por el gran respeto á la verdad que contienen; porque aquello es de todo lo que se ha pintado, lo que más cantidad de sinceridad, de naturalidad y de realismo encierra. Así en literatura la obra más grande que ha producido España es el Quijote; porque dentro de tanto idealismo como Velázquez y Cervantes dan á sus obras, son al mismo tiempo lo más natural, lo más real y lo más humano de cuanto se ha producido.

Piensen en esto y se reirán como yo de esos paisajes que no lo parecen, y de todas las fotografías en que falte lo principal; la idea de verdad, realidad y naturalidad que debe tener el arte ó procedimiento que tenga por base la imitación del natural, pues lo que en este sentido no convenza plenamente, ni es pintura, ni dibujo, ni arte, ni fotografía, ni nada: es tiempo perdido.

Con qué frescura contesta algún aficionado al decirle que no puede haber Arte en hacer una cosa mecánica. «Mire usted no hay que fijarse más que en el fin; los medios de lograrlo, el cómo está hecho, no importa nada; porque eso del dibujo es cosa que se aprende, y la prueba es que los pintores españoles por apatía, por temperamento, por abandono, son los que menos dibujan.....»

Esto implica un desconocimiento absoluto de las cosas de arte, puesto que Velázquez ha sido el más perfecto dibujante del mundo, ya que sus retratos y cuadros, como el natural, no nos dicen que están bien ni mal dibujados, son el natural como es; y Rafael ha sido uno de los que peor han dibujado (1), pues sus cuadros nos dicen en todas partes y en todos momentos que hay dibujo, haciendo resaltar la línea, haciendo que bien ó mal predomine un elemento; y hago una buena apuesta á que á más de este grave defecto, si se amplían enormemente los cuadros de uno y de otro, los de Rafael se desdibujan, descomponen y desproporcionan mucho antes que los de Velázquez. Aparte de ésto, digo que frescura se necesita para tratando despreciativamente lo que es el alma, el todo de la fotografía, decir que «eso del dibujo es cosa que se aprende».....

.....  
 ¡Noventa años vivió Ticiano; noventa años dedicado á *aprender á dibujar* y pintar lo que hizo! Otros tantos vivió y estudió Goya; Miguel Angel tuvo también larga vida durante la cual *aprendió* á pintar el Juicio Final y las alegorías del techo de la biblioteca pontificia; *aprendiendo* á esculpir El Esclavo, El Moisés, las estatuas del sepulcro de los Médicis; como arquitecto, aprendiendo á hacer la cúpula de San Pedro en Roma: muchos años vivieron otros afamados pintores y no sabemos si murieron satisfechos de haber *aprendido* lo suficiente: ¡Sí podían competir con la máquina fotográfica! Estudiaron y *aprendieron* á dibujar y pintar, anatomía, perspectiva, composición, historia del arte, tantas y tantas cosas como son necesarias para ser tan grandes artistas, y para demostrar tan profundos conocimientos en los libros que escribieron.....

.....  
 Y después de recojer las mejores gomas que habían hecho los mejores gomistas, mi colección de placas en color estereoscópicas, y un estereoscopio de mano, me encontré en la mansión donde reposan las almas de los verdaderos artistas pintores que en el mundo han sido; desde Apelles hasta Rosales todos estaban presentes; no hago pues lista ninguna. ¡Qué entusiasmo el suyo al ver las gomas que creían magníficos dibujos! ¡Qué efecto les hacía la estereoscopia! Qué *relieve*, que decía Leonardo de Vinci; ésto les interesaba tanto que se quitaban unos á otros el estereoscopio de las manos, y tanto era su entusiasmo con la pintura que ellos creían al esmalte transparente sobre cristal, que entre tanto elogio,

(1) ¡Ave María Purísima!.....—N. DE LA R.

tanto abrazo y tanta admiración hacia mí, me obligaron á hacer algo en mayor tamaño.

Hice una lista de las cosas que necesitaba (una cámara de  $18 \times 24$ , placas autóchromas, papel, goma, bicromato, etc. etc.), y en su busca salieron varios de sus criados, de aquellos fieles servidores que les ayudaban á moler los colores, preparar las telas y tablas y hasta hacer los pinceles, puesto que en aquella época había que hacérselo todo; hombres que por idolatría no habían querido separarse de sus amos.

Me encerré, y ayudado por los mismos criados, hice unas soberbias placas en color con los modelos de Rubens, el cual cuando se las enseñé me decía casi llorando: «Esto, estas transparencias, esta riqueza de matices era lo que yo quería hacer.» Las gomas entre tanto les volvían locos á Durero y Rafael.

No sé qué tiempo pasaría mientras las vieron todos, y es innarrable su admiración por el dibujo, el claro-oscuro, el relieve y el color, todo lo cual lo consideraban como conseguido al supremo límite. ¡Las frases de elogio que llenos de entusiasmo me prodigaban! Algunos me querían pasear en hombros.

Mas, de pronto, aparecieron contentísimos los criados, trayendo otras gomas y otras placas en color que ellos acababan de hacer; todos los maestros se apresuraron á cojerlas; eran magníficas, iguales que las mías.... Se pusieron serios; reinó un momento un silencio absoluto; después se miraban unos á otros y me miraban á mí..... ¡Pero cómo era posible, dijeron ya algunos, que mi criado, á quien conozco demasiado y sé para lo que sirve, ignorante de todo, pueda hacer lo mismo que ese señor solamente por habérselo visto hacer una vez! Y preguntaron á los criados cómo lo habían hecho; se enteraron bien; me preguntaron si era yo el inventor del aparato y de las placas; balbuceé que no, que los inventores habían sido Fulano y Mengano; tuve que confesar que todo, absolutamente todo, lo vendían ya preparado en las tiendas y..... ¡qué cambio tan brusco de su admiración anterior á las risas, burlas y denuestos que siguieron..... Tal azaramiento me entró, y tal vergüenza me dió que.....

Desperté sobresaltado, pero pronto me tranquilizé por completo. NO; JAMÁS; ni en broma, mientras yo no haga más que manejar una máquina fotográfica, se me ocurrirá ni pensar siquiera que yo soy un artista, que puedo codearme con los que lo son de verdad, ni que lo que yo hago sea arte.

EDUARDO LOZANO.





## Una opinión autorizada acerca de las gomas.



ERSISTIENDO en nuestro propósito de aportar al pleito pendiente la opinión de los extraños á la fotografía, hemos aprovechado la curiosidad que por conocer el procedimiento de las gomas sentía un artista insigne y laureado, para hacer dos de ellas á su vista y pedirle, después, parecer.

Al efecto, elegimos dos clichés que á juicio del heresiarca Iñigo eran que ni pintiparados para la tirada de gomas; y con la emoción que siempre produce el meterse en las sublimidades del serrín, profanamos el augusto sacrificio de revelar dos gomas (siempre bajo la vigilancia del artista á que aludimos), y al dejarlas ya por acabadas, aún húmedas, en el fondo de la cubeta, preguntamos:

—¿Qué le parece á usted, maestro, la manipulación?.....

El artista se caló las gafas, miró atentamente á las gomas, las estudió, y pensando, sin duda, en lo que nos había visto hacer y en el resultado que habíamos conseguido, exclamó con solemnidad:

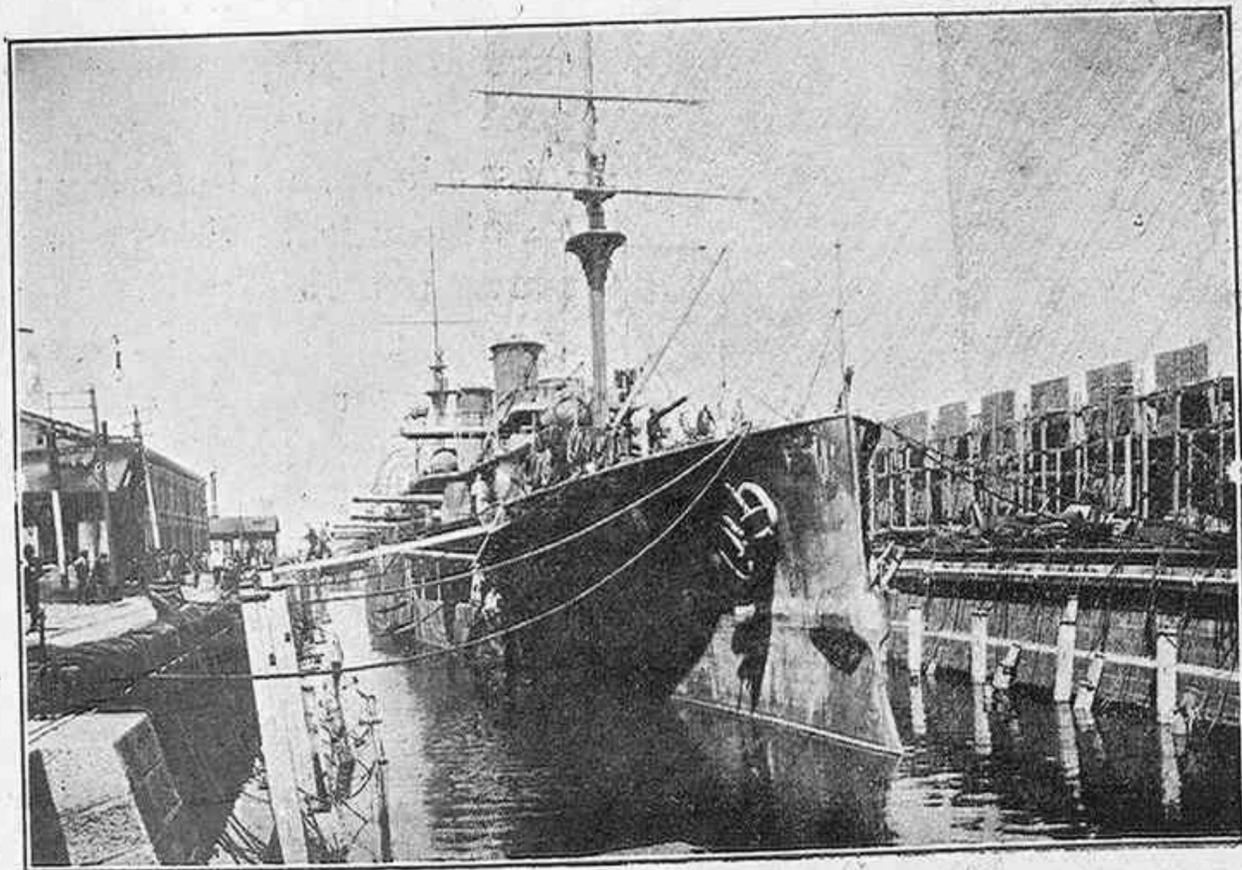
—Por este procedimiento, hombres como Pradilla, Sala y Moreno Carbonero, producirían maravillas. El mérito de una goma no está en que lo sea, sino *en el retoque*, en la participación personal del que la haga. Y si el que la hace *no es pintor*, antes y sobre fotógrafo, no hará más que tonterías á la goma.

Y las tonterías á la goma son menos interesantes que la más vulgar y adocenada instantánea con detalle.

Creo, por consiguiente, que ha de ser muy limitado el número de los que tienen derecho á hacer gomas, con pretensiones artísticas. El hacer gomas no significa ser artista, sino que se desea serlo. Y así como no son pintores todos los que pintan, no todos los que se las echan de artistas, porque tiran las pruebas de sus clichés á la goma, deben ser considerados como tales. En resolución: es un procedimiento artístico por excelencia, pero que muy pocos deben abordar con esperanzas de éxito.

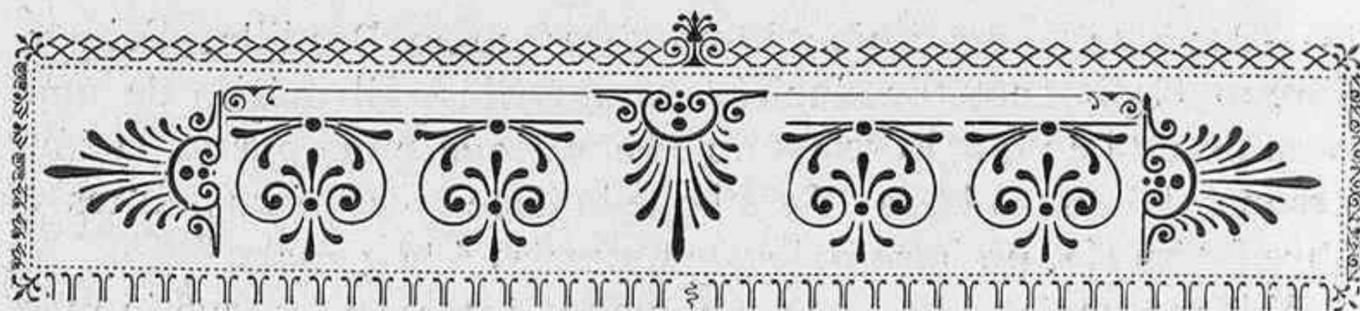
.....  
Tal fué la contestación, que nosotros apreciamos como sentencia, del insigne artista.

A. C.



Fot. Córdoba.

CRUCERO CHILENO "ESMERALDA" REPARÁNDOSE EN EL DIQUE  
PARA IR Á LA REPÚBLICA ARGENTINA



## MARTIRIOS PROFESIONALES

### “LAS PARRANDAS”



s una de las cosas á que le tengo más miedo.

Cuando veo entrar en mi estudio un grupo de personas que se han citado para retratarse á la misma hora, (no juntos ni al mismo tiempo como ocurre naturalmente al querer hacerse un grupo) me echo á temblar como un azogado, ó como Titta Rufo, cuando vestido de *Hamlet*, se dispone á vapulear á su mamá, por haber descubierto el desaguizado que envió al otro mundo al *suo padre*, al *suo Reé*.

¿Cabe nada más funesto, acaso, para el buen resultado de los retratos que esas alegres

parrandas?.....

En todo momento son *los espectadores* huéspedes molestos del fotógrafo. Esos *asistentes* que, á menudo hacen observaciones, y meten baza, *opinando* respecto de las posturas, de las caras, de

las manos y de las bocas, no hacen sino estorbar la labor de los fotógrafos, azarándolos y poniéndolos de humor de perros. Pero lo que llega á los límites de lo insoportable, es la algarabía que arman los que proyectaron los retratos como una merienda y chillan y hablan y se empujan y se dicen chistes:

—Ahora tú.....; no, primero tú..... luego yo..... usted antes..... no ponga usted ese gesto..... esa no es su cara..... niño, estate quieto..... niña, que te voy á cascar..... mamá, que me estoy haciendo *pipí*..... á esta no la retrate usted de perfil..... á mi de frente.... yo sólo de busto..... eso está muy atectado..... no me mires..... que se te ven los pies..... ponte derecha.....

Y así sigue la juerga, entre risotadas, mientras el fotógrafo ve las estrellas con la invasión y con los resultados que prevee.

Las personas que, seriamente, desean tener buenos retratos, no debían ir nunca á las Galerías, de parranda.

TOMÁS CARNICERO

(Profesional)

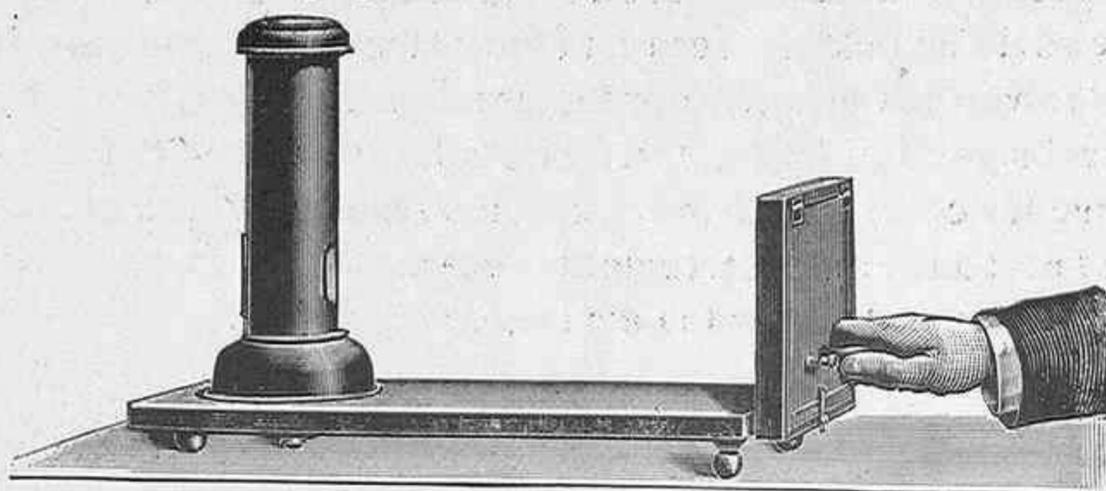


Fot. Córdoba.

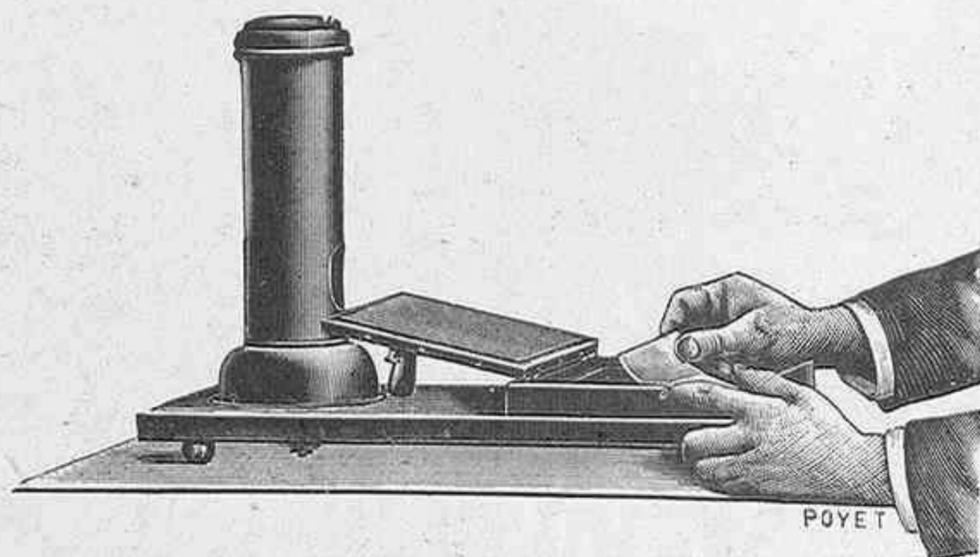
PUENTE DE 1889 METROS SOBRE EL RIO BIO-BIO  
CONCEPCIÓN (CHILE)

## APARATO UTIL

Este grabado reproduce el ingenioso aparato construido recientemente por la Casa Lumière para la tirada automática de las positivas en papel bromuro. Con tal instrumento, ade-



más de reducirse á una constante la distancia variable en las manipulaciones hechas libremente en el laboratorio, con lo cual se asegura el acierto en la exposición, puesto que el



châssis prensa está siempre en el mismo sitio, se gana mucho tiempo, pues la simple disposición vertical del châssis, abre el tubo de la luz, convirtiendo la luz roja en blanca.

Hemos experimentado por nosotros mismos el buen funcionamiento del aparato y lo recomendamos á nuestros lectores.



# IMPORTANTÍSIMO

## TELEFONEMAS DEL OTRO MUNDO

En el momento de cerrar esta edición, llega á nosotros el siguiente parte que publicamos, por hoy, sin comentarios:

*Eternidad* (20 Abril 1910).

Sr. Director de LA FOTOGRAFÍA:

Rogamos encarecidamente usted suplique polemistas cuestión gomas nos dejen dormir sueño eterno en paz sin revolver nuestras cenizas á propósito de fotografía flou.—*Velázquez, Murillo, Goya, Teocópuli, Wagner, Mozart, Miguel-Angel, Arquimedes, Lagartijo.....* (Siguen más firmas).

\*  
\* \*



Fot. Córdoba.

DESPUÉS DE OIR MISA—SEÑORITAS DE LA CONCEPCIÓN (CHILE)

LA FOTOGRAFÍA cumple el encargo con tanto más gusto cuanto que estima cosa sagrada la consabida paz de los sepulcros, en la cual hacían ya dudar las *citas* de nuestros colaboradores y aún de nosotros mismos. Y, para acusar recibo del telefonema reproducido, envió este otro:

*Leganés* (21 Abril 1910).

A Diego de Silva Velázquez.

Sírvase manifestar á cuantos firmaron despacho haremos posible por no remover más huesos ilustres y pregunte San Pedro si gomistas pueden entrar Cielo.—*Cabrerizo*.

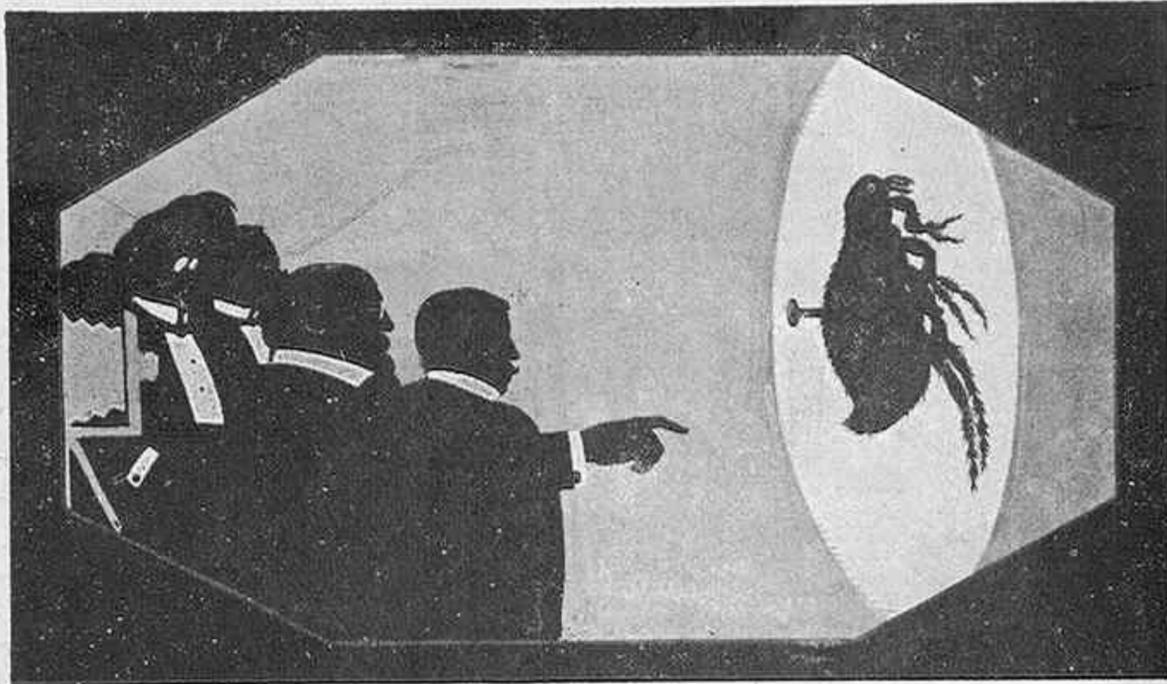
\*  
\* \*

A última hora, nuestro ilustre amigo ha recibido la siguiente lacónica respuesta:

—¡¡¡No!!!.....—*Velázquez*.

## APLICACIONES DE LA FOTOGRAFÍA

### MICROFOTOGRAFÍA



(Propiedad de la Casa Henrich Ernemann).

¿Serán cual ésta las pulgas que piquen á ciertos tipos cuando al decirseles ¡*quietos!* hacen muecas, gestos, guiños, tiemblan, saltan y se mueven como con mal de San Vito?

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... ..	193
<b>La ampliación de un estereoscopio</b> , por PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA... ..	198
<b>Punto final</b> , por GERARDO BUSTILLO... ..	200
<b>Sin careta</b> , por MÁX. CÁNOVAS... ..	203
<b>Voto en contra</b> , por JULIO G. DE LA PUENTE... ..	207
<b>Sobre la "imitación de arte" en Fotografía</b> , por EDUARDO LOZANO... ..	212
<b>Una opinión autorizada acerca de las gomas</b> , por A. C... ..	218
<b>Martirios profesionales</b> , por TOMÁS CARNICERO... ..	220
<b>Aparato útil</b> ... ..	222
<b>Importantísimo.—Telefonemas del otro mundo</b> ... ..	223
<b>Aplicaciones de la Fotografía</b> ... ..	224

ABRIL  
1910  
NUMERO  
103

## 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.<sup>o</sup>--2.<sup>a</sup>

**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.<sup>o</sup> 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.

## Desde la platea del Teatro Real.

—Allí entra la señora de X..... la que, después de torearne una mañana entera, me devolvió los retratos, so pretexto de que no le gustaban á su marido.....

—¿Y aquellas pollitas?.....

—Son sus hijas, las que ya no quieren los retratos del mes pasado porque dicen que ya no están de moda los sombreros con que se los hicieron.

—En cambio tiene usted al lado á la familia de M.....

—Ah, sí; la que nunca está en casa cuando la llevan la cuenta....

—Pues tienen automóvil Renault.

—Lo siento por Renault, que no lo habrá cobrado.

—Y visten muy bien.....

—¡Pobre modista!.....

—Mire usted al Conde de Z..... saludando á unas niñas.....

—Son sus sobrinas; las conozco porque las llevó á retratar como regalo de Pascuas.

—Regalo original.....

—No lo sabe usted bien; como que lo pagué yo.... que he sido el verdadero regalador de los retratos.

—Ahora se dirige á otro señor con monocle.

—También soy primo suyo.

—¡Cómo!.....

—Como usted lo oye. Ahí tiene usted un palco en que no hay ningún pariente mío y sin embargo, yo soy primo de todos los que lo ocupan.....

—Extraño parentesco.....

—Yo soy primo de mucha gente.

—¿Y aquella anciana con el pelo blanco, que se está durmiendo?

—Es una señora en toda la extensión de la palabra. Todos los años lleva á sus nietos para que los retrate, y es amable y simpática, y paga.....

—Raro ejemplar.

—Lo que siento es que se va á morir pronto.

—¿Está enferma?

—No, pero abusa del *Ocaso de los Dioses*; ya los ha dormido tres veces.

—¿Tan nocivos son?

—Son mortales. ¿Vé usted á aquel joven que tiene dos orzuelos como dos tomates? Pues los tiene desde que asistió al ensayo general de esa ópera.

—Pero ¿qué tiene la ópera?

—Plomo, en proporciones fulminantes.

—¿Y á usted no le hace daño?

—No, porque tengo la precaución de traerme un libro y leer mientras los entusiastas de Wagner se aburren.

—¡Curioso! ¿Y qué libro trae usted?

—El formulario de Lumiere; un libro utilísimo.

—Hombre, ahora veo á las de K. K.

—Sí; ya han vuelto de París, donde se han gastado más de diez mil duros en ocho días. Mañana, me han dicho que van á retratarse.

—¿Buen pedido, eh?

—No lo crea usted, una Princesa por barba; tres duros media docena.

—¿Pero pagan?.....

—Eso sí; adelantado. Regatean y discuten, pero pagan.

—¿Con quién habla la de R?.....

—Con aquél cronista de salones que le presenté á usted en mi estudio.

—¿Cuántos agasajos le hacen!.....

—Le agradecen los adjetivos que les va á disparar mañana en su Crónica.

—Yo creí que era algún diplomático.

—No lo crea usted. Tiene 4.000 reales de sueldo en la Compañía Colonial.

—Es decir que, además de escribir.....

—Sí señor, envuelve chocolate en papel de estaño. Tiene mucha habilidad. Por las noches se pone su frac, como siempre convidado, viene al Real, donde le dejan entrar gratis, para que cuente que la sala estaba brillante; en los entreactos lleva y trae recados; en el *foyer* tira de esgrima y da botonazos de á 25 pesetas..... Pero está muy bien recibido en todas partes.

—¿Le ha retratado usted?.....

—Sí, señor. Y si he de serle franco, me agradó la manera atenta como me lo pidió.

—Ahora habla con las del palco de al lado..... y se ríen mucho.

—A esas las conozco más que á él. ¿Las ve usted tan escotadas y llenas de brillantes? Pues hablan como verduleras. Por supuesto

que hay quien dice que vendieron cebollas á la puerta de San Ildonso.

—¿Son, por ventura, las que van á dar un baile de trajes?

—Las mismas. Se dice que el disfraz obligado va á ser la percalina blanca.

—Por capricho.....

—Y por economía.....

—¿Y aquella hermosísima dama que se ha levantado ahora del asiento y está mirando á las butacas?

—Ah .... esa es una belleza escultural con la que me pasó un lance muy gracioso.....

—¿Es chistosa, eh?

—Ella sí, el lance no. Figúrese usted que al llevarme sus retratos para hacer el pedido, me rogó que la regalase las pruebas que no había preferido y que no la gustaban, pero que quería conservar.....

—Linda *combination*.....

—La contesté, como era natural, que la regalaría no sólo las pruebas desechadas, sino las elegidas.....

—¿Y aceptó?.....

—Al contrario; se mostró ofendida y me preguntó que quien era yo para regalarla retratos ni nada *que valiese dinero*.....

.....

—Atención, que va á empezar el acto.

—Pues voy á tomar café para poder resistirlo.

—No, si éste es el más corto de la tetralogía; no dura más que siete cuartos de hora.....

—Pues por eso me basta con café; en los otros, el acomodador, á quien doy una propina, me despierta de vez en cuando.....—X.

---

## La Exposición de Valencia.

---

Con el número anterior recibirían nuestros lectores las Bases y el anuncio del Concurso de Fotografías que se prepara en la Exposición Nacional de Valencia. Cuantos hayan leído nuestro encartaje estarán convencidos de la importancia suma que va á revestir ese certámen al que, de seguro, concurrirán todos los fotógrafos

de España sean profesionales ó aficionados. La invitación es gallarda y caballeresca; las Bases un modelo de acierto y de buena organización. LA FOTOGRAFÍA envía á los fotógrafos valencianos su más entusiasta parabién por esta nueva prueba de su iniciativa y de su entusiasmo por el arte, y les augura un éxito que corone sus laudables esfuerzos. ¡Bien, muy bien por los fotógrafos valencianos!.....

Cuenten los simpáticos artistas, organizadores del Concurso fotográfico con el aliento y el aplauso de esta Revista que, de antiguo, siente debilidad por la hermosísima tierra valenciana y por los artistas valencianos, que es como decir que por todos los que tuvieron la dicha de nacer en Valencia.

Hay que ir, pues, á Valencia, hay que enviar fotografías á Valencia. Sea aquél el palenque en que diluciden la supremacía que se disputan flouistas y anti-flouistas, gomistas y carboneros. Remítanse gomas, citratos, bromuros, celoidinas, placas multicolores, carbones y aceites. El fallo del público valenciano, el público más artista de España, será acatado por LA FOTOGRAFÍA, favorezca á quien favorezca.

Esta Revista se honrará muy mucho secundando en cuanto sus fuerzas se lo permitan la iniciativa de sus colegas del Turia y proclamando los nombres de los triunfadores en el palenque que á los fotógrafos se ofrece.

No olviden cuantos á la fotografía se dedican que en Valencia pueden ganar honra y provecho porque..... *cinco mil pesetas* pueden dar mucho de sí.....

Y dicho esto, digamos algo también, en son de consejo á cuantos tengan que hacer envíos á Valencia por medio de la Compañía de los Ferrocarriles de Madrid-Zaragoza y Alicante: tengan mucho ojo con los embalajes y con que al facturarlos no se hagan *reservas* por la Compañía, así como de que no se retire ningún bulto de la estación de Valencia sin examinar bien si su contenido va completo ó deteriorado. Porque, puede ocurrir que, ó sobren fotografías, ó lleguen los marcos y los cristales rotos; que los interesados hagan la oportuna reclamación y que la Compañía de M. Z. A. les conteste mandándoles á paseo.....

¡Hablamos por propia experiencia!

Conque..... cuidadito con el transporte, ó mejor dicho, con la desahogada Compañía de M. Z. A. si no quieren ustedes perder el dinero que paguen y cuanto remitan á Valencia.

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 Issoire, PARIS.

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

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

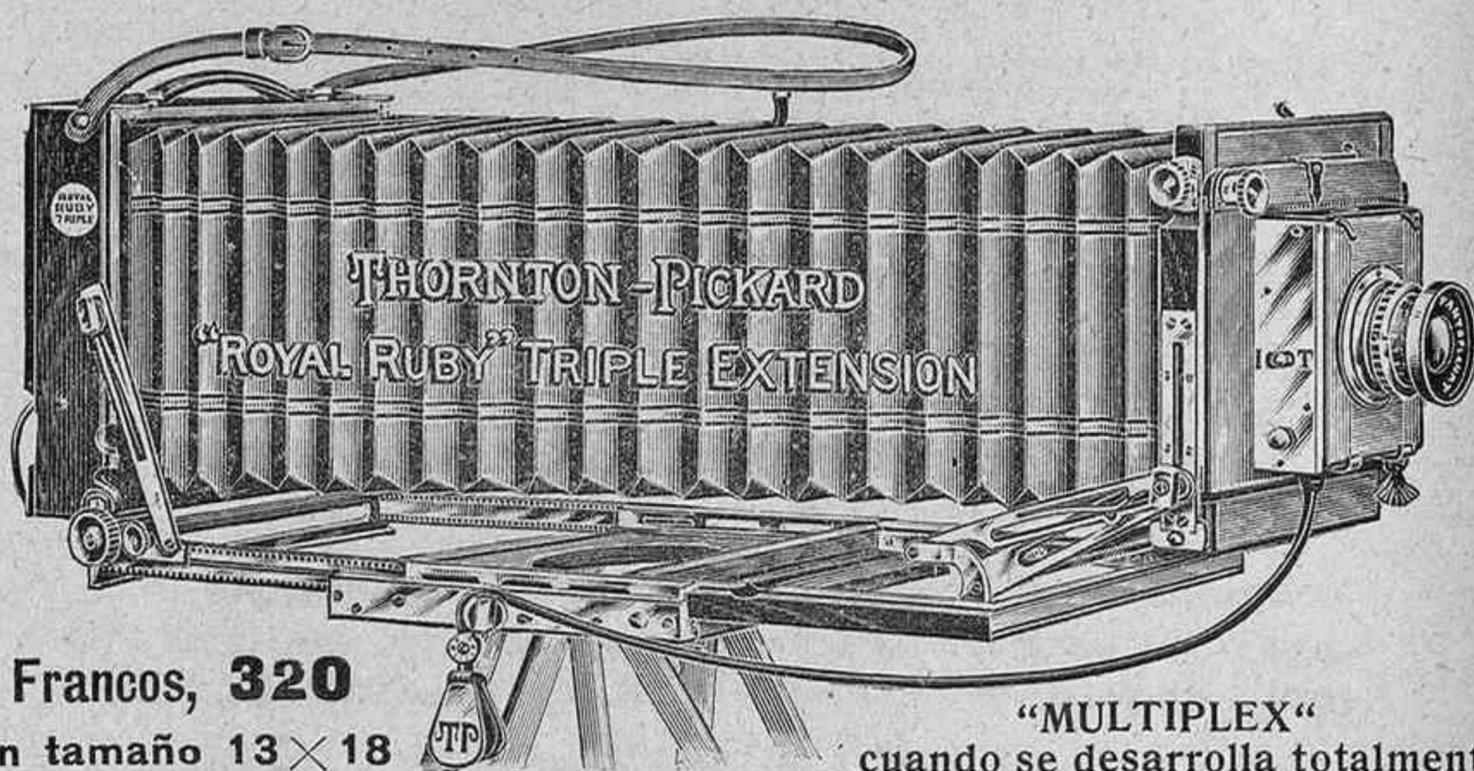
FOTOGRAFICOS

# JOUGLA

SON LAS MEJORES

# THORNTON-PICKARD

## “Royal Ruby”



Francos, **320**  
en tamaño  $13 \times 18$

“MULTIPLEX”  
cuando se desarrolla totalmente

El nuevo modelo de la “ROYAL RUBY”, de triple extensión, está dotado con **OMNIFLEX**, movimientos para levantar, bajar, correr de lado y extender el frente de la máquina. Este diapositivo frontal fué 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 diapositivo **MULTIPLEX** es una modificación de aquel otro introducido por nosotros según queda dicho, pero al mismo tiempo simplificado y mejorado. Tanto la tableta delantera como la de atrás, oscilan y funcionan sobre ejes de un nuevo mecanismo de herradura patentizado, que rinde todos los movimientos deseables. El mismo frente de la cámara está dotado de descentramientos que consienten apuntar con el lente hacia arriba ó hacia abajo, sin perjuicio de guardar la más absoluta perpendicular en trabajos normales.

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

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

The Thornton-Pickard  
M. F. G. C.<sup>o</sup> LTD.  
**ALTRINCHAM**  
(INGLATERRA)

Catálogo completo  
enviado  
franco de porte.

## LA REINA DE LAS CÁMARAS

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA.

## La enseñanza de la Fotografía en España.

Con gusto damos al lector la noticia, que por seguras referencias llega á nuestro conocimiento, de que en nuestra Escuela de Caminos se enseña á los alumnos, como una de las muchas cosas prácticas que para su profesión les interesa conocer, el uso y manejo de los aparatos fotográficos, revelación, positivado, y demás *islás adyacentes*.

Nos es muy grato hacerlo conocer, y al mismo tiempo que damos tal noticia, indicaremos que esta iniciativa se debe á varios de los dignísimos profesores de la misma, y en especial al Ingeniero Jefe del Laboratorio de dicha Escuela, D. Antonio Sonier, antiguo y eminente estereoscopista y ferviente admirador de nuestro Arte fotográfico (y de todas las demás pues es también un músico notable) á quien felicitamos por ello calurosamente.

Eso prueba que en dicho centro docente no se enseñan, únicamente como creen por ahí las gentes, calculotes sublimes y otras inutilidades, sin enseñar en cambio cosas modernas, prácticas y que no sólo el Ingeniero, sino todo el que se precie de persona culta debe conocer. Reciente está la reforma del Reglamento de esa Escuela, reforma ya vigente, una de cuyas modificaciones transcendentales es la de *suprimir en absoluto el examen de fin de curso* reemplazándolo por exámenes parciales y ejercicios prácticos, excursiones y visitas á obras durante el curso; metodo infinitamente mejor, usado ya en muchos establecimientos de enseñanza extranjeros con excelente resultado, y que, según creemos, es la primera vez que en España se establece en un Centro Oficial.

A los futuros ingenieros de Caminos se les deja por unos días un aparato, placas, y demás, encargándoles obtengan vistas de tal ó cual puente, obra, etc. (siempre cosas de la profesión) las que revela después en el laboratorio fotográfico que forma parte del laboratorio de ensayo de materiales afecto á la Escuela.

Reciente está también la publicación de una memoria de un alumno de la misma, el Sr. Torroja, acerca de las *Aplicaciones científicas de la estereoscopia*, que vió la luz en la Revista de Obras Públicas. Todo ello demuestra que ya se va concediendo en España la debida atención á la Fotografía, ese *ojo del sabio*, cuya importancia y aplicaciones en todas las ciencias son hoy importantísimas, y que se empieza á creer que sirve para algo más que para

obtener retratos ó paisajes. Díganlo sino los dignísimos Astrónomos de nuestros observatorios.

## Exposición de fotografías de Antonio Prast.

En el Salón *Hispania* de la calle del Príncipe, hemos tenido el gusto de visitar la interesante colección de fotografías que en él expone el joven artista D. Antonio Prast.

Falta hacen á la afición madrileña reuniones de esta naturaleza que hagan renacer los antiguos entusiasmos, y que produzcan la impresión gratísima que causan las obras, muy buenas todas, y algunas admirables, de D. Antonio Prast.

Este aficionado, que tiene la misma buena preparación para serlo, que tuvieron Iñigo, Cánovas, Rabadán, y cuantos antes de enfocar *pintaron*, nos demuestra con su Exposición que puede ya codearse con los maestros consagrados. Originalidad, perspicacia y buen gusto en la elección de asuntos, arte exquisito para *recortar* las composiciones y habilidad extremada en la tirada de pruebas, son las cualidades salientes del Sr. Prast, á quien LA FOTOGRAFÍA felicita cordial y efusivamente.

En su Exposición no hay ni una sola fotografía que carezca de interés: todas *tienen algo*. Sobresalen, sin embargo, del nivel general que es, repetimos, muy notable, las señaladas en el Catálogo con los números 2, 12, 28, 30, 35, 42, 44 y 57.

El *Patio de un Hospital en Nuremberg* es precioso; el *Paisaje de Leganés* un verdadero acierto; la *Escena griega* (que algunos gomistas calificarán de *cursi* por recordar las composiciones de Puyo, Demachy y Guido Rey) un encanto de evocación cien veces más meritorio que todas las cabezas desenfocadas de la tierra; el *Retrato* (número 30) magnífico modelo en el género; *Berlin* un efecto magistralmente conseguido; el *Efecto de nieve en Cercedilla* un asunto *magno* y maravillosamente tratado, y *Tipos Asturianos* una nota de realista interés muy apreciable. De propósito dejamos para final, el número 35 *Mañana de niebla* en Covadonga, la fotografía más comentada de toda la Exposición. Se trata de un efecto exagerado sin duda alguna, que ha sacado de quicio á los flouistas á alguno de los cuales hemos visto llorar de emoción ante tan aplastante ejemplar de su escuela. El lector que, sin haber visitado

la Exposición, quiera formarse idea del cuadrito, puede verlo con solo coger una cuartilla de papel blanco, fijar los ojos en ella y hacerse la ilusión de que hay algo en el papel. Los chistes, y los comentarios que se han hecho a propósito de esta obra, que nosotros estimamos como un tributo amistoso á la moda imperante en la agrupación flouista, son innumerables. Esa niebla ha sido el *clou* de la Exposición.

LA FOTOGRAFÍA, no obstante, prefiere á la *niebla* la claridad que resplandece en el *Retrato* á que antes aludimos y que será siempre y á todas horas arte y fotografía y no una ilusión, y el *doble retrato* en goma negra (que no tiene número) y que habrá costado á su autor bastante más trabajo que la nieblecita.

El Sr. Prast, expone, además, una bonita colección de diapositivas coloreadas, magistralmente compuestas algunas (sobre todo, los fruteros) que no han lucido todo su mérito por la dificultad de la transparencia con luz artificial.

Reiteramos nuestra sincera felicitación al Sr. Prast, y queda, desde luego incorporado al gremio de los Bustillo, Zárate, Lanz, Castedo, Fungairiño y demás figuras salientes en la afición activa del día.

¡Y que cunda el ejemplo!.....

---

## A TIRIOS Y TROYANOS

---

### A detallistas y flouistas, citratistas y gomistas.

Hora es ya, caros amigos, de poner punto á la polémica entablada. Así nos lo aconsejan insignes aficionados á la fotografía que sienten fatiga por lo que ha durado la discusión. Y como LA FOTOGRAFÍA está de acuerdo con el consejo, tenemos el honor de anunciar á nuestros amabilísimos colaboradores que, el próximo número de esta Revista, será el último en que se publiquen trabajos que tengan por tema la cuestión del flou y de las gomas.

Se exceptúa, claro está, la traducción de la obra de la Sizeranne que hemos de terminar, en provecho de todos.

Conque, ya lo saben ustedes. A decir, por última vez, cuanto se les ocurra.

¡Que se va á cerrar!—A. C.

## Exposición de Valencia.

Se pone en conocimiento de todos los que deseen concurrir con sus obras á la Sección de Fotografía de la Exposición Nacional, que, á la presentación de las mismas ha de acompañarse, extendido y firmado el correspondiente boletín de inscripción.

Estos boletines se facilitarán:

En Valencia, en casa de los señores hijos de Blas Cuesta (Droguería de San Antonio), sucesores de Berrens (calle de la Paz), y B. Manero (plaza del Porchets).

En Madrid, Sociedad Fotográfica y A. Escobar (Carrera de San Jerónimo).

En Barcelona, casa Riba (plaza de Cataluña) y Fernández y Carbonell (Rambla de Canaletas).

En Bilbao, Torcida García y Compañía.

En Zaragoza, M. Méndez de León (Alfonso 1.º)

También se remitirán á todo el que lo solicite, dirigiéndose por carta al Delegado de la Sección de Fotografía D. José Grollo, en las oficinas del comité.

Nos consta que esta Exposición y Concurso Nacional revestirá excepcional importancia, pues ha sido grande el entusiasmo que ha despertado entre los mejores profesionales y aficionados de España, que se disponen á dar una muestra del progreso del arte fotográfico en nuestra nación.

También sabemos que entre los que piensan concurrir, se están cruzando cartas con el fin de ponerse de acuerdo para que en la votación de los señores que han de componer el Jurado, resulten elegidas las personalidades más salientes entre las que cultivan este arte en las principales poblaciones de España.

Todo pues hace suponer que esta sección de la Exposición ha de resultar notabilísima, y que como concurso, tanto por las importantes recompensas en metálico que se adjudicarán, como por el número y calidad de los concurrentes, ha de poder conceptuarse como único en España hasta la fecha.



# 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.

# DALLMEYER

## OBJETIVOS

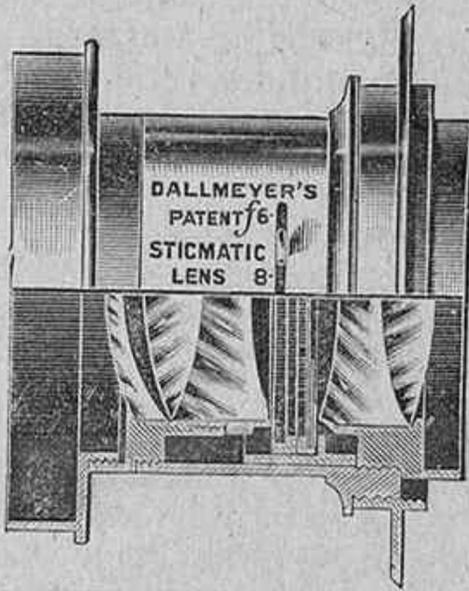
## STIGMATICOS

Series II. F/6.

Convertible.



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



## OBJETIVOS

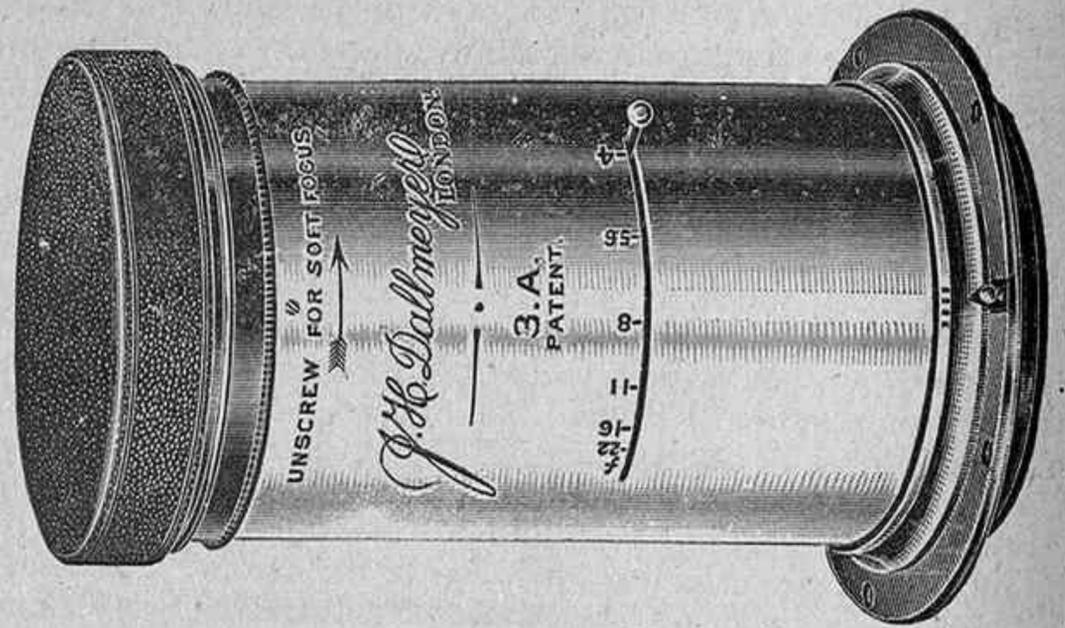
para retratos.

### 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.

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.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA

# IL CORRIERE

## FOTOGRAFICO

MILÁN (Italia)

Piazzale Magenta, 8.

### Revista italiana de fotografía

la más importante y la de más circulación.

   **TIRADA NUMEROSA**   

Concursos fotográficos y de literatura fotográfica.

   **EXCELENTE ORGANO DE PUBLICIDAD**   

Se publica mensualmente, con 20 páginas de texto en papel de lujo y 48 sobre papel corriente.

## IMPRESIONES ARTÍSTICAS EN FOTOTIPIA

.....  
.....  
.....  
**J. BIENAIMÉ**  
.....  
.....  
.....

**REIMS** (Marne) FRANCIA

### TARJETAS POSTALES ILUSTRADAS

EN NEGRO Y EN COLOR  IMITACION BROMURO

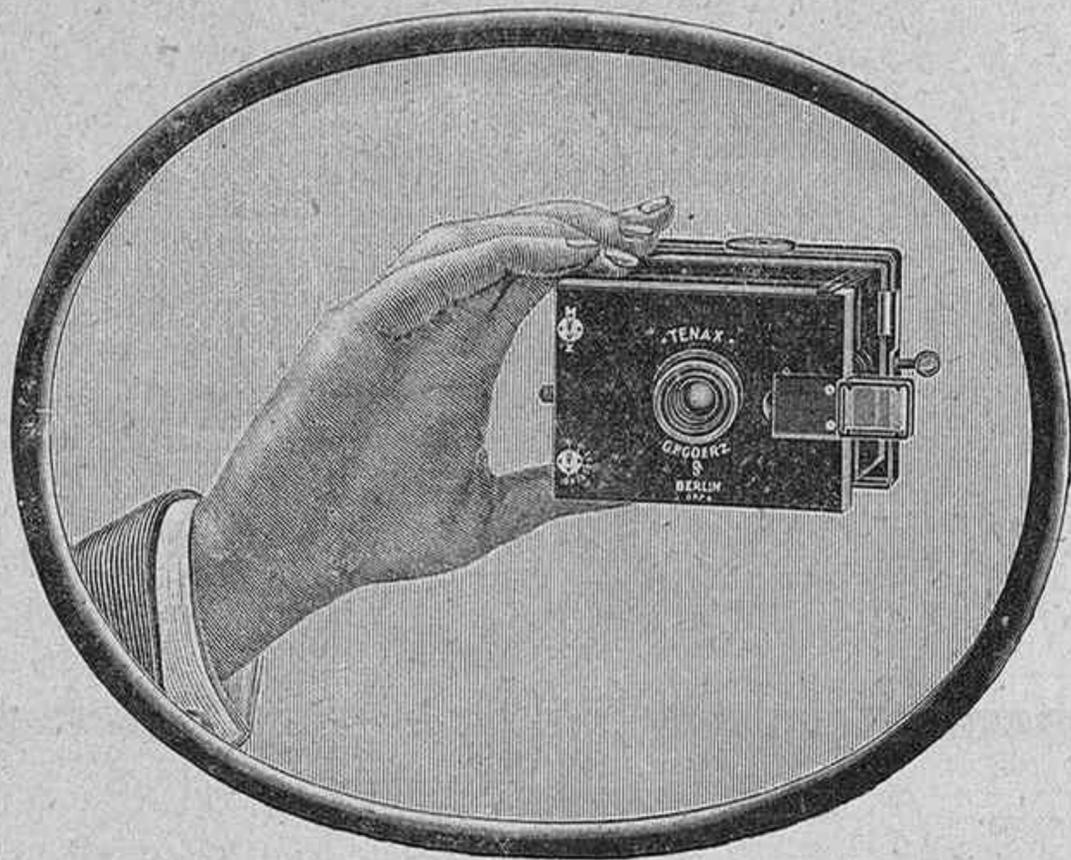
Ilustraciones para libros de Arte y Científicos, Catálogos, Diplomas, Menús, Programas, etc., etc.

La Casa envía Tarifa y Modelos sobre pedido

Para obtener una reproducción exacta basta mandar un buen negativo del asunto que se desee, ó, en su falta, una buena prueba del mismo.

# GOERZ

## Pocket - Tenax



Con objetivo Doble-Anastigmático Goerz Dagor. Fr. 250.—  
» » » » » Syntor. Fr. 190.—

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.

INSTITUTO  
ÓPTICO

**C. P. GOERZ**

SOCIEDAD  
POR ACCIONES

ÓPTICO Y MECÁNICO DE PRECISIÓN

BERLIN--FRIEDENAU, 92

VIENA  
Stiftsgasse 21.

PARÍS

LONDRES

NEW YORK

22, rue de l'Entrepôt. 1/6 Holborn Circus. 79 East 130 th. Street.