

La Fotografía

AÑO XI

Madrid, Septiembre de 1912.

NÚM. 132.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.

Crónica.

¿LA FOTOGRAFÍA ES ARTE?

EN diferentes ocasiones ha publicado esta Revista artículos en los que se discutía si la Fotografía puede ó no considerarse como Arte.

Tantos fueron los pareceres como los autores de los trabajos que aparecieron en estas columnas y, por nuestra parte, hace tiempo que estimamos la cuestión suficientemente debatida y resuelta, en el sentido de que la Fotografía es un arte modesto (jamás comparable á las cinco mayores) con el cual se pueden conseguir obras de extraordinaria belleza y, por consiguiente, artísticas.

Pero, á deshora, cuando menos lo esperábamos, se le ocurre al distinguido escritor y periodista D. Dionisio Pérez, escribir, y publicar en la Revista *Mundo Gráfico*, una interesante y, como de su autor, discreta *Crónica*, dedicada al incansable y simpático amigo Campúa, en la que se aborda de nuevo el asunto, y nos hace caer en la tentación de terciar en la controversia, con la autoridad que nos dá el llevar veinte años de fotógrafos y el haber escrito ininidad de veces sobre la cuestión.

No podemos evitarlo. Aunque nadie nos ofrezca vela en ese entierro, queremos llevarla, por si puede alumbrar algo la discusión. Para LA FOTOGRAFIA es casi un deber el no permanecer callada.

Y dicho esto, para disculpar nuestro entrometimiento, entramos en materia para repetir lo que ya hemos dicho muchas veces.

✱

Comparar á la Fotografía con la Pintura, la Escultura, la Poesía, la Música y la Arquitectura, es, á nuestro juicio, una temeridad y una injusticia. Eso de que los fotógrafos, por muy buenos que sean, puedan compararse nunca con los poetas, pintores ó músicos, nos resulta de tal manera absurdo que no admitimos ni en hipótesis la discusión. Y conste que nos envanecemos de ser fotógrafos. ¿Qué obra fotográfica de las pasadas, de las presentes y de las venideras podrá jamás ponerse en parangón con las obras pictóricas, que se producían antes de ser un hecho la aberración del impresionismo, salvedad que conviene tener presente porque, tratándose de cuadros modernistas, cualquier instantánea los gana en belleza?....

No, maestro Pérez; no: La Fotografía (é importa mucho que se sepa que así opinan todos los fotógrafos que no hemos perdido el juicio con el abuso de la goma) es un arte plástico estimable, dignísimo de aprecio, consideraciones y recompensas. Pero, ni es, ni será, aunque se perfeccione hasta el infinito, un arte suprema y pura como la Escultura, por ejemplo. Y no lo será, porque es arte, aunque en su principio, concepción y desarrollo, ideal, un arte puramente mecánica en su práctica. El escultor sueña primero con una estatua y después *la hace*, y la hace él con sus manos.... El fotógrafo vislumbra un asunto, lo estudia, lo arregla, lo compone en su magín, cuanto se quiera, pero, después, *se lo hace la máquina*, se lo da hecho el cliché. Y tan es así que yo, por ejemplo (y ustedes perdonen que me ponga delante), soy autor de fotografías premiadas con altas recompensas, en las que mi intervención personal se redujo á pensarlas ó elegir las en el natural. ¡Qué cómodo les

sería á los escultores no tener que hacer otra cosa que concebir imaginativamente sus estatuas!.....

Otra diferencia: el arte es la interpretación de la naturaleza, es la naturaleza misma á través de un temperamento, ó no es arte. Y la Fotografía *no interpreta*, sino que *copia* lo que la ponen delante. Pongamos un ejemplo: Los montañeses asturianos, al regresar á la caída de la tarde á sus hogares, cantu-



Zuzata, fot.

RÍO MANZANARES * PUERTA DE HIERRO

rrean, entre otras, una melodía deliciosa, llena de melancólica y apacible poesía. Esa melodía, es decir, esa impresión de originalísima belleza, la sorprenden dos personas: el maestro Larregla y yo. Larregla se impone bien de la modulación del canto, de la idea melódica, del tema, en una palabra, y, sobre él, *interpretándolo* y embelleciéndolo, compone una Rapsodia asturiana sencillamente encantadora y admirable. Larregla es *un artista*. Yo, que andaba por los mismos andurriales que él, me sentí cautivado y enamorado de la misma melodía, canto

impregnado de *saudades* campesinas y de una sencillez verdaderamente pastoral. Y aprovechando el llevar conmigo cilindros de cera sin impresionar, de los de mi fonógrafo, mediante un par de pesetas á los cantores para que repitiesen junto á mi aparato su canción, me apodero de ella *copiándola*, es decir, dejando que la cogiera mi fonógrafo. Tanto Larregla como yo, sentimos al unísono la belleza de aquel canto; en la sensación emotiva fuimos iguales; nos conmovimos idénticamente, pero, Larregla hizo con su Rapsodia, *una obra de arte* (porque es músico, y, por consiguiente, artista) y yo, que no lo soy, hice..... un cilindro.....

¿Comprenden ustedes bien la diferencia?..... Vamos el eminente Pradilla y yo por el mismo campo. De repente nos sorprende un rincón de paisaje sombrío y amenísimo. Ambos nos quedamos extasiados. ¡Qué hermosura! Pradilla y yo estamos conformes y somos, hasta aquel momento, *iguales*. Pero pasa un minuto más y Pradilla tira de paleta y de pinceles y *pinta* el rincón como él lo siente, interpretando la umbría, la humedad, el misterio y la soledad del rincón; en suma: hace un cuadro. Y mientras tanto yo, tiro de Réflex, apunto al rincón, lo enfoco, disparo y..... ¡hago una fotografía!.....

¿No es verdad que el que yo me codeara con Pradilla, teñiéndome por tan artista como él, sería una atrocidad?

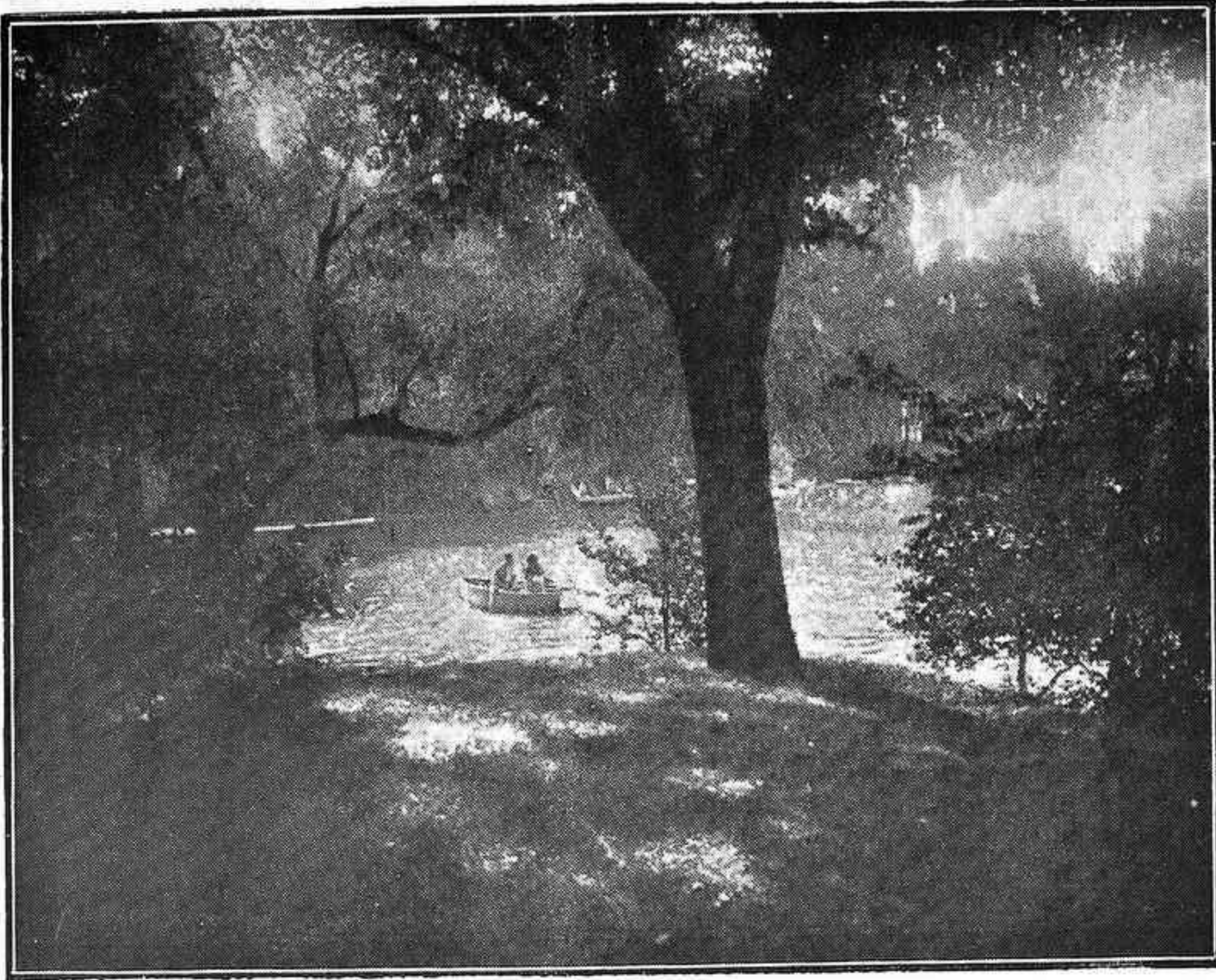


¿Significa nada de esto que no puedan hacerse obras bellas, obras artísticas, con la fotografía, y que el que las hace no deba ser considerado como artista? De ninguna manera. La Fotografía puede ser artística, y artista el que la produjo, pero, respetando una y otro las enormes distancias que les separan de las obras en toda la amplia acepción de la palabra, artísticas, y de los que real y verdaderamente puedan ser considerados como maestros en una cualquiera de las cinco artes supremas.

En resumen: que hay que distinguir. Arte, si vamos á ver, es el Toreo, y á nadie se le ha ocurrido compararlo con el arte de la Danza, que es también un arte infinitamente superior á

aquél. Y en esta relación, de Danza á Toreo, están la Pintura y la Fotografía.

Negar que la Fotografía, así, en redondo, sea arte, es tan absurdo como elevarla al rango de la Poesía y de la Música. En un término medio está el acierto. Véanse, si no, las fotogra-



Zapata, fot.

ESTANQUE DEL RETIRO

fías que hacen los buenos aficionados del mundo, y se comprenderá que tampoco hay razón para negar cierta categoría de arte á la Fotografía.

✽

El Sr. D. Dionisio Pérez, á quien los fotógrafos debemos agradecer sinceramente la lanza que rompe en nuestra pro, dice que tan artistas como los grandes pintores son los artistas cerámicos, cinceladores, tallistas, bordadores, etc....., como lo prueba lo que hoy se buscan y pagan sus obras. Es cierto: pero, siendo todos artistas, á nadie se le ha ocurrido comparar ni poner en idéntica cúspide á Miguel Angel y el más ilustre

de los orfebres. Lo cual demuestra que la orfebrería es un arte exquisito, bellissimo, admirable, pero....., inferior al del que pintó la capilla Sixtina.

Por lo mismo que amamos apasionadamente á la Fotografía no queremos que por quererla elevar demasiado se exponga á caer y á ponerse en ridículo. Fotógrafos hay (y eso lo sabe Campúa, y lo ignora mi amigo el ilustre bibliófilo don Dionisio) que, porque tiran sus pruebas á la goma bicromatada, se creen dignos de llamar de tú á Sorolla y de tener lástima á Moreno Carbonero. Pero, estos *impresionistas* de la cámara, más locos y desatentados que los Manet, Monet, Renoir, Degas y demás innovadores de la brocha libre, son por ventura, la excepción entre los fotógrafos, y cuantos no hemos perdido la cabeza ni tenemos el cerebro bicromatado ó los sesos con *flou*, nos reímos de su vanidad á mandíbula batiente.

✱

En lo que ya está más cerca de lo justo el Sr. D. Dionisio es en lo que dice respecto de la Academia de San Fernando. Si ésta se hubiese mantenido, como estuvo mucho tiempo, reservada á los artistas de verdad, la pretensión de llevar á *su seno* á los fotógrafos, nos hubiese parecido descabellada. Mas desde el instante en que las puertas de la Academia se abren á diario de par en par para dar entrada en su estrado á políticos de cuarta fila (ó simplemente políticos) que saben de arte lo que yo de Astrología, ¡ah! entonces (ó mejor dicho, ahora) la cosa varía, y creo firmemente que hay varios fotógrafos que son mucho más artistas y dignos de ocupar un sillón de la Academia que determinados Académicos, á los que no hay que nombrar porque todo el mundo los señala con el dedo.

✱

¿Que el arte es uno?..... ¿Qué duda cabe? Pero el mismo Sr. Pérez que esto dice no confundirá al modisto Redfern, que es un artista, con François Flamand, que es *también* artista.

Y en cuanto á las mayores dificultades que ha de vencer

el fotógrafo sobre el pintor, todo es relativo, como trataré de demostrar.

En términos absolutos, el pintor autor de obras bellas (al revés de lo que dice el Sr. Pérez) necesita ser mucho más artista que el fotógrafo. Lo que hay es que, en algunos detalles secundarios, el fotógrafo lucha más y tiene más mérito que el pintor. LA FOTOGRAFÍA lo ha dicho multitud de veces. Recordemos uno de nuestros ejemplos. Un pintor dispone de varios días para *poner* una figura. Los más hábiles retratistas pictóricos dedican á elegir *pose*, á colocar, en una palabra, al retratado, las tres ó cuatro primeras sesiones que les concede el modelo. Los fotógrafos no tienen tanta fortuna. Los fotógrafos, sobre todo los que por su renombre trabajan mucho, tienen necesidad de *poner* no una sino, á veces, veinte figuras, en una sola hora: tienen que improvisar retratos que resulten bellos, con velocidad vertiginosa. Y en esos escasos intervalos dedicados á la composición del retrato, tienen que ocuparse de las manos (la gran dificultad), del paralelismo de los brazos de la relación de la cabeza con el cuerpo, de las piernas, del fondo, etc..... Es decir; que comparar la composición de un retrato puesto en dos minutos por un fotógrafo, con la de otro puesto por un pintor en ocho días de cavilaciones, enmiendas, raspaduras, etc....., es una injusticia. Además, el pintor puede, á toda hora, borrar y corregir: el fotógrafo, no; como estaba el modelo en el momento de disparar, así se queda. El único remedio es hacer otro retrato.

Pero, de estas y otras menudencias de que están llenas nuestras columnas, no debe deducirse, así en abstracto, que sea más difícil retratar con máquina que con los pinceles.

Y como esta *Crónica* se va haciendo muy larga, la corto aquí, sin perjuicio de proseguirla en números sucesivos, si don Dionisio Pérez ó el maestro Campúa, remueven de nuevo el problema.

Y quedamos, por hoy, en que la Fotografía es Arte, pero no con la grandeza y sublimidad que son Arte la Pintura y la Escultura; y en que los fotógrafos, que no debieran ser jamás Académicos de la de San Fernando, pueden y deben serlo,

desde el momento en que lo son algunas personas que no saben pintar, esculpir ni versificar, que no han compuesto ni una polka y que no distinguen entre una acuarela y una instantánea.

A. C.



Zapata, fot.

RÍO MANZANARES * PUERTA DE HIERRO



Designación unitaria de los diafragmas.

TODOS conocemos el proceso histórico referente á la *numeración* de los diafragmas y só'o recordaré los sistemas más notables:

I. Sistema de *W. E. Debenham* (U. S. N.), 1872:

F : 4, F : 5'6, F : 8, F : 11'3, F : 16, F : 22'6....., *unidad*.

II. Sistema de *Thomas Dallmeyer y F. Stolze*, 1886:

F : 3'16, F : 4,5, F : 6'3, F : 7'7, F : 9, F : 12,5....., *unidad*.

III. Sistema de *Cornu*, 1889:

F : 4, F : 5, F : 7, F : 8, F : 10, F : 12, F : 14....., *unidad*.

IV. Sistema de *P. Rudolph*, 1890:

F : 100, F : 71, F : 50, F : 36, F : 25, F : 18, F : 9....., *unidad*.

Al tratarse de objetivos hay que contar dos factores: los productores y los consumidores.

Los consumidores en su mayoría, se preocupan poco ó nada de las teorías ópticas. Juzgan de la cualidad de un objetivo principalmente por su transparencia á la luz, por la abertura *verdadera* de la lente frontal y á veces por el tamaño *absoluto* del objetivo y por el hermoso reflejo de la lente frontal por la *incidencia* de los rayos de luz.

El productor, más entendido, tiene forzosamente que contar con estos disparates, y debe en mi opinión obrar en consecuencia; es decir, que la designación de los diafragmas debería escogerse de manera que facilitase al profano el empleo del objetivo, y esto no

será posible si los tres factores esenciales, la distancia focal (F), la abertura relativa (D) y el tiempo de exposición no van marcados *juntos* en el objetivo.

La práctica ha demostrado que un sistema de designación que adopte la misma unidad para las aberturas relativas y para los tiempos de exposición es el más sencillo y el mejor.

Desde el punto de vista de la práctica los sistemas de Cornu y de Rudolph no son recomendables; pueden confundir al profano; como tampoco lo es el de la simple numeración que por desgracia emplean muchas casas que dejan de lado el factor más esencial, que es la abertura relativa del sistema.

Por estas razones quisiera proponer, correspondiendo al deseo de los consumidores, la adopción de un sistema general de designación, en el sentido de Debenham ó de Dallmeyer-Stolce, en el cual el tiempo de exposición estuviese inscrito sobre cada objetivo al lado de la abertura relativa, estando también dado el tiempo de exposición en valor relativo, es decir, estando siempre representado por 1 para la mayor abertura.

EJEMPLOS:

I. Objetivo:

$$F = 18 \text{ cm.}, D = F : 3'6.$$

DESIGNACIÓN DE LOS DIAFRAGMAS

Abertura relativa:

$$F : 3'16, F : 4, F : 4'5, F : 6'3.....$$

Tiempo de exposición relativo:

$$1 \quad 1'6 \quad 2 \quad 4.....$$

II. Objetivo:

$$F = 24 \text{ cm.}, D = F : 12'5.$$

Abertura relativa:

$$F : 12'5, F : 18, F : 25, F : 36.....$$

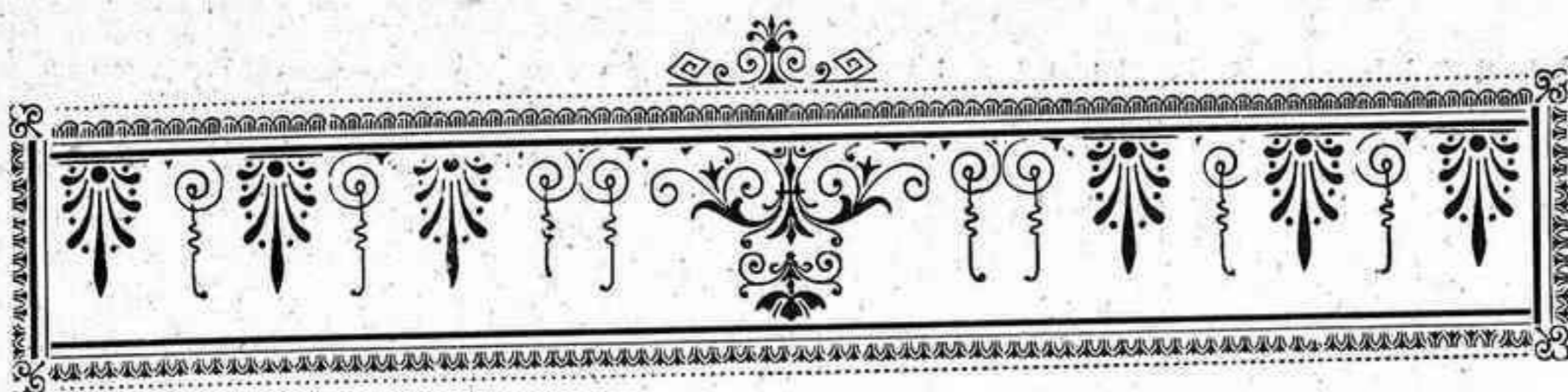
Tiempo de exposición relativo:

$$1 \quad 2 \quad 4 \quad 6$$

Este sistema de designación podría, á juicio mío, prestar en la práctica muy buenos servicios.

W II. JOZERDA. DE DELFT.





Conservación de aparatos y útiles.

ANTE la conveniencia de evitar los efectos de la humedad en los aparatos fotográficos, y de conservar los cueros con la suavidad y flexibilidad necesarias, creemos oportuno dar á conocer una útil composición destinada al tratamiento de los cueros, pieles, maderas, tejidos y materias análogas. Es aplicable al tratamiento de los cueros y pieles con objeto de suavizarles y puede ser empleado en una superficie cualquiera, tal como la madera, piedra ó tejido para hacerle completamente impermeable á la acción de la humedad.

La composición está formada por los ingredientes siguientes mezclados en las proporciones indicadas:

Aceite de petróleo.....	37 %
» » pescado.....	30 »
Esencia de laurel.....	3 »
» » cedro.....	3 »
» » mirbano.....	4 »
Aceite de mostaza.....	3 »
Trementina de Venecia.....	18 »
Aceite de azalea.....	2 »
<i>Total.....</i>	<i>100 %</i>

Para preparar la composición se comienza por mezclar íntimamente el aceite de pescado, y la Trementina de Venecia. Se deja inmediatamente reposar esta mezcla durante dos horas próximamente para que se forme una mezcla más íntima sin aplicación de color.

Antes de añadir los otros ingredientes, se llena de cok lavado un embudo limpio y seco ú otro recipiente semejante, y después se mezcla juntamente las esencias de mirbano, cedro y laurel. Esta mezcla se vierte inmediatamente sobre el cok; hecho esto, se

vierte igualmente sobre ésta la mezcla de aceite de pescado y Trementina de Venecia. Verificada esta operación, se prepara una mezcla de aceite de petróleo, mostaza y azalea y se le vierte sobre el cok.

Después que las diversas mezclas han pasado á través de la capa de cok y han sido recogidas en un recipiente, se hace pasar la mezcla entera una segunda vez á través de una capa de cok é inmediatamente á través de una capa formada de una mezcla de sosa cáustica y carbón de madera.

Se notará que los ingredientes de la nueva composición son aceites animales, vegetales ó minerales, poseyendo pesos específicos diferentes. Por el procedimiento ya descrito los ingredientes se mezclan íntimamente sin el uso del calórico, obteniendo una composición que no se estratifica y cuyo color no cambia. Por otra parte, la mezcla no forma sedimento.

La composición se aplica por medio de un pincel ó bien el objeto que se ha de tratar se sumerge. La mezcla posee gran poder de penetración, carece de olor desagradable, no es venenosa é inflamable y no se evapora más que cuando está expuesta á la acción de las influencias atmo féricas.

DANIEL O'KEEFE



MARINA

LA FOTOGRAFÍA MODERNA

Manual Compendiado de los conocimientos
indispensables al fotógrafo. * * * *

(Conclusión.)

Yo no he dicho (como dice *Lúx*) que *denigre* el revelar. A mí no me denigraba, y siempre he creído que el saber revelar bien enaltece, y es excelente condición preparatoria y fundamental para llegar á ser un buen aficionado.

¡Ay, no obstante, del que no tenga más mérito que ese!..... Pronto se convencerá, conmigo, de que si *todos los maestros saben revelar*, NO TODOS LOS QUE SABEN REVELAR SON MAESTROS.....

Es cierto, ciertísimo que *ahora*, dejo revelar, no á los aprendices de mi Galería, pero sí á un modesto operario que revela como ya quisieran revelar muchos pretenciosos y que, no por ello, se tiene por sabio. Lo mismo hacen cuantos profesionales trabajan mucho.

Nada hay más delicioso que revelarse la docenita de placas que se impresionan en una excursión..... Nada más intolerable que revelar un día y otro día, con gana ó sin ella, varias docenas de clichés.....

En mi luna de miel con la profesión, pretendí yo revelar cuanto en la Galería se impresionaba. Los que estaban conmigo se reían de mí. A los quince días ví que tenían razón en reirse, porque ya no podía más, y *ahora*, como todos los profesionales que hacen mucho, pago porque aparten de mis labios el cáliz amargo de la revelación.....

Y he aquí una prueba concluyentísima de la relativa y pigmea importancia que tiene el revelar. ¿Han visto ustedes el portal, la exposición del profesional X?..... (Aquí, en vez de la X, un nombre cualquiera de los ventajosamente conocidos). ¿Hay en ese portal algo bonito, algo magistral? ¿Sí?..... Pues el cliché ó clichés, de eso bonito de que el fotógrafo se enorgullece cuando lo expone, no lo reveló el fotógrafo..... Lo reveló uno de sus empleados inferiores.....

¿He hecho yo, en todo lo que va de año, algún retrato regular y digno de alabanza?..... Algunos dicen que sí. ¡Pues

conste que, en todo lo que va de año, yo no he revelado ni un cliché! Lo que alguno de mis retratos tenga de atractivo, lo que lleva gente á mi Galería (y digo lo propio de los demás profesionales de positivo mérito), ¿se debe, acaso, al revelado de las placas?.....

Cuando la gente se agolpa ante mis vitrinas y escaparates suelo escuchar censuras y elogios. Dicen unos:

—Bonito, pero amanerado y repitiéndose mucho.....

Dicen otros:

—Una preciosidad.

Agregan los más:

—Con modelos así, todo está bien.....

PERO nadie ha dicho nunca (que yo sepa):

—Bien revelado ó mal revelado.

Como que nadie que se estime se ocupa de eso.

¿A quién se le ocurrirá ante un cuadro de Pradilla preocuparse de si el lienzo estaba bien ó mal preparado?.....

Lo que elevó á Franzen desde aprendiz de Piñal al puesto de mejor profesional de Madrid que ha ocupado en justicia hasta establecerse Káulak, ¿fué, por ventura, la pericia en el revelado de sus Marionas predilectas?..... Si no hubiese hecho bien nada más que revelar (y eso que le revelaba otro, muy amigo mío por cierto, y ya fallecido) no hubiese sido nunca nada.

Yo no ignoro cómo se trueca un *churro* (como dice Adicrot) en un negativo productor de buena prueba. Pues, ¡si yo fuese á contar mis aventuras en la obscuridad!..... Yo revelaba á tres cubetas, y solía tener una caliente á prevención, y llamaba al bromuro el salero, y hacía, cual hacen cuantos revelan con inteligencia, verdaderas diabluras..... y no por ello me he envanecido enseñando las uñas manchadas de amidol ó las manos con grietas por los cáusticos carbonatos y sulfitos. A mí me envanecen ciertas pruebas, no el haber revelado las placas que las produjeron.

Autor de bastantes clichés bien revelados, sé que no siempre coinciden la perfección técnica del cliché con los premios y los éxitos de sus pruebas. ¡Si se pudiera ver el negativo de alguna primera medalla mía!.....

Y vamos, que ya es hora, con la equivalencia del fregado de los platos al revelado de las placas. El símil podrá parecer depresivo á los genios de la cubeta, pero es muy oportuno. No es cosa tan llana el fregar. Hay que sumergir la vajilla en el agua, y restregar con jabón una, dos, doscientas veces, hasta que los platos quedan limpios; es decir, hay que *matarse á discurrir* casi tanto como para echar un negativo á la cubeta

y agitar ésta, hasta que por transparencia, se vé que el cliché ha dado ya cuanto tenía que dar, y se le lava (ó se le friega) y se le somete al hiposulfito. Si el negativo viene falto, se le echa en revelador nuevo, se adicionan gotas de acelerador, de hiposulfito á veces, se temple el baño, etc..... Si viene pasado, se añade agua, se echa bromuro, se apela al baño viejo..... ¡Y en estas veinte palabras está contenida toda la ciencia infusa de la revelación!.....

Como mi intento, sin embargo, no es ofender á los espíritus elevados y consagrados al sacerdocio de la revelación, si lo del fregado de los platos les molesta, lo retiro, y sustituyo la comparación del revelado de placas con el sacado de calcomanías..... En este entretenimiento hay casi tantas dificultades como en el revelado. Hay que frotar y echar salivilla hasta que aparece la imagen.

¿Qué duda cabe, por lo demás, de que el mejor complemento, por no decir que base fundamental de una composición acertada, es un cliché justo de exposición y revelado con destreza?..... Y al decir justo de exposición, lo digo todo, porque es axiomático entre todos los maestros, que lo que está bien de tiempo, se revela con cualquier cosa..... incluso con ácido úrico al natural.....

Dice *Adicrot* que hay muchos que *consumen el fósforo de sus cerebros* arrancando sus secretos á la alquimia de la revelación..... Pues es un despilfarro de fósforo, porque esa ciencia se aprende en un día y á los ocho se domina.

En cuanto á los químicos que se matan para proporcionarnos nuevos reveladores, yo no he dicho nada contra ellos: ¡ni siquiera que hay instantáneas que no las revela nada de lo inventado hasta el día!.....

Añade *Adicrot* que, con la fe del mártir, cree que se puede entonar un negativo, hasta ponerlo como lo soñó su ardiente fantasía.

Respeto esas creencias. Yo, en cambio, no he soñado nunca con negativos. Yo he soñado con pruebas.

Creo á pie juntillas cuanto dice *Adicrot*, pero no puedo persuadirme de que sea cierto, que aún no sabe revelar como él quiere. Eso es modestia. Lo que no revele, será porque no hay modo de revelarlo.

¿Creería él que yo no sé peinarme todavía, como yo quiero, á pesar de venir pasándome el peine por la cabeza hace cuarenta años?.....

.....
Y nada más por hoy, para contestar el alarmadísimo trabajo del colega bilbaíno, que puede tener la tranquilidad de

conciencia de que, si yo exageré algo en la afirmación de la *relatividad* del revelado de las placas, él me ha batido el *record* de la hipérbole, suponiendo á la operación preliminar de las manipulaciones fotográficas en una altura y una dificultad en que, créanlo *Lúx* y *Adicrot*, no ha estado nunca ni estará jamás.

SUCEDIDO

Uno de esos que, por error cometido de buena fe, ó por convicciones respetabilísimas, andan jaleando y sacando de quicio la cuestión del revelado de las placas, recibió hace poco, la visita de un amigo que iba á consultarle respecto del problema candente.

—Vengo—le dijo el recién llegado—á que usted me haga el favor de manifestarme cómo debo revelar estas seis placas que he impresionado en casa de mi novia. Yo creo que no me he equivocado de exposición; pero tengo un interés vivísimo en que resulten clichés magníficos, y como creo que tienen razón los que dicen que *con el revelado se puede conseguir todo*, en vez de revelar en casa, que es como revelaba cuando hacía caso á Cánovas, vengo, repito, á que sea usted mi mentor en la operación, evitándome el fracaso que, por tratarse de la familia de mi futura, sería, para mí, de consecuencias. Todos los clichés son de exposición. ¿Quiére usted revelármelos como usted sabe?.....

—Con mil amores—repuso el interpelado—y celebro que se vaya usted convenciendo de que Cánovas es, fotográficamente, un congrio molesto, al que hay que aplastar á todo trance. Voy á dar las órdenes para que *nos preparen todo*.

—A ver, chico: lava las cubetas; pónme revelador, y..... avisa.

Dicho y hecho. Minutos después entraban Mentor y Ulises en el laboratorio. Sobre la mesa, ennegrecida por los reactivos, se veía una mugrienta cubeta, conteniendo unos 200 gramos de cierta hidroquinona que se compuso cuando la muerte de Alfonso XII, y, á su lado otra vasija con un líquido entre café y tinta que, según dijeron, era el hiposulfito.

Cerróse la puerta, reinaron las tinieblas, se descargaron los chássis, echáronse las seis placas de *tanto interés* en la cubeta, y el Mentor, tapándola con otra mayor, sorprendió á su interlocutor diciéndole:

—Y ahora vámonos fuera á fumar un cigarro.

Salieron á la luz, y recobrando el hilo de su discurso, dijo el archipámpano, mientras encendía un pitillo y daba otro á su oyente:

—Pues, sí; Cánovas dice que el revelado no tiene importancia y que lo puede hacer cualquiera. Error, grande error, amigo mío. El revelado es lo más grave y más trascendental que existe en la fotografía. A su lado palidece hasta el comercio. Cánovas, por darse pisto y aires de super-artista, escribe y escribe tonterías en su Revista; pero, créame usted; Cánovas no sabe lo que se pesca. Si lo supiera, como yo, que pesco hasta en seco, no diría esas sandeces. El revelado es la base y fundamento del arte. El que piensa una fotografía y la compone y la dispone y arregla y la ilumina bien y la dá la exposición que necesita, el que hace todo eso, no hace nada, si luego no hace lo que nosotros estamos haciendo; es decir, revelar con todo cuidado y con arreglo á principios científicos. El que, después, tira pruebas en carbón ó á la goma, y recorta y encuadra y monta bien la prueba, ese es un mandria si no reveló el cliché, que es cien veces más esencial que la prueba. A mí me carga Cánovas, ¿y á usted?..... Mire usted que salirse ahora con eso del revelado para quitar las ilusiones á los aficionados. ¿Es que no se pasan trabajos revelando?..... (Y al decirlo chupaba el cigarrillo, echaba humo y escupía por el colmillo.) En el revelado es donde se ven los maestros y no en los retratitos de señoritingas y de cursis. Cuando se revela bien se experimentan las más suaves emociones. ¿Que vé uno que viene bien la placa? Pues se bendice hasta el tatarabuelo del autor de las placas. ¿Que viene mal? Pues le desea uno un cólico miserere á Cánovas. Y así sucesivamente. Para mí no hay nada como revelar. Por eso, sobre las gomas de Bustillo y de Iñigo, de Zárate y de Agüera, coloco yo los clichés revelados por García, por Pérez, por Hernández, por González, y, sobre todo, por Lucas Gómez. El arte está en el cliché y.....

—Diga usted—se atrevió á interrumpir el interlocutor,—¿y no se pasarán de revelado nuestras placas?.....

—¡Caramba!—contestó el otro dando un salto.—Tiene usted razón. Vamos á verlas. Puede que estén ya. No tire usted el cigarro, se puede fumar dentro.

Y entraron de nuevo en el laboratorio.

Se destapó la cubeta, se sacaron las seis placas, y las seis estaban ya en su punto. Por haberse olvidado el agua no se lavaron, y cayeron directamente desde el revelador al moscatel ó jaroque sospechoso del hipo.

Se encendió en el acto la luz, y cinco minutos después salían del hiposulfito seis preciosos clichés que enloquecieron de júbilo al aficionado.

—¿Lo vé usted?—decía triunfante aquel Teseo de la revelación;—vea usted qué clichés más soberanos. ¡Qué contras-

tes!..... ¿Por qué no revela así Cánovas?..... Porque no sabe hacer esto. Y luego dicen que revela cualquiera. Imagínese usted que nos distraemos y dejamos las placas hasta mañana; ¿qué hubiese ocurrido?..... A ver, chico: vuelve á guardar la hidroquinona, que está exquisita para estos clichés de exposición. Pues, sí; Cánovas no reconoce la cantidad de fósforo que se gasta en la justa revelación de una placa.

Y así siguió el hombre despotricando contra Cánovas, hasta que el amigo se despidió, muy ufano de los seis clichés conseguidos, y embozándose en su capa de estudiante, pensó:

—¡Cuánto sabe este hombre!..... Mire usted que sacar esos negativos sólo con..... hablar mal de Cánovas, mientras fumaba un pitillo.....

La primera vez que revele lo voy á hacer en casa, y lo que es á Cánovas, de colorado que es, lo voy á poner verde. ¡Y no van á ser clichés los míos!.....

El revelado es lo más esencial de la fotografía..... ¡Cánovas, sosteniendo lo contrario, es un clerical digno de ir á sacar instantáneas á Ceuta!.....

¡Qué lección, qué lección más interesantel!.....

SOBRE LO SECUNDARIO DEL REVELADO

Carta á un aficionado.

A mí tampoco me gusta disputar con nadie y, en cambio, me entretiene, deleita é instruye discutir con todo el mundo.

Con el Sr. Adicrot, además, me honra mucho mantener una polémica que á la postre, como dice el insigne Ocharan, no hay más remedio sino que resulte provechosa para cuantos gusten de la fotografía.

Y con esto, y con agradecer la lección de buena crianza que *Adicrot* pretende, de buena fe, enseñarme, y que gracias á Dios no necesito, porque yo escribo como únicamente sé, y tengo derecho á que se respete mi estilo, como yo respeto otras cosas, vamos al grano, dejando la paja para el que la quiera.....

Dije y repito, no en un *descuido*, como supone *Adicrot*, sino con plena conciencia de lo que digo:

1.º El buen aficionado debe revelar todas sus placas.

2.º No es buen aficionado el que las dá á revelar.

A estos dos enunciados fundamentales, que no dice verdad quien diga que yo no he sostenido siempre, se puede aún añadir otra consideración que, aunque alguien traduzca por *descuido*, quiero dejar sentada. La de que *el aficionado ideal*;

es decir, el mejor de todos, sería aquel que, con buen material y trabajando mucho, *lo hiciera todo bien*: componer, revelar, tirar pruebas, virar ó fijar, retocar, recortar, presentar, etc.....

Eso sería lo mejor, como sería el mejor de los curas párrocos aquel que tocase á misa y barriese la iglesia, dijese la misa y predicase, repicase las campanas y anduviese en la procesión. Pero, así como hay párrocos que no pueden ó no saben hacer todo eso bien, así hay aficionados á la fotografía que no pueden brillar á igual altura *componiendo* y haciendo *arte* (labor de muy pocos) que, desarrollando negativas, que es oficio, si no se sabe más que eso, servil y bajo, digno de esclavos por su simplicidad y que, como todas las vulgaridades, hacen muchos bien.

De cien aficionados que se me señalen, me comprometo á encontrar cincuenta que revelan muy bien: y componer y hacer todo lo demás que debe saber un fotógrafo, ¿cuántos sabrán?..... gracias que haya un par de ellos.

Porque nadie, y menos yo, ha negado la RELATIVA, *secundaria*, importancia que el revelado tiene. Lo que yo he negado y niego, y negaré mientras unos cuantos inocentes se den aires de sabios porque revelan, es que *eso*, esa función mecánica, puramente material, en que apenas interviene el cerebro, pueda ni remotamente compararse con *lo otro*. Y esta es la cuestión que, de mala fe por lo visto, se trata de desnaturalizar.

Es importante que la iglesia esté limpia y que las campanas repiquen bien y que la procesión marche ordenada: estas cosas, estas *menudencias* honran al párroco que las procura; pero, á cien codos de altura sobre tales *minucias*, están el celebrar con unción el Santo Sacrificio de la Misa y el predicar bien la palabra de Dios.

El aficionado que revela bien (y yo le aplaudo) toca á misa, repica, barre, *lleva una vela* en la procesión..... El aficionado que, además de revelar bien, compone, ilumina y *hace arte*, ese consuma el incruento Sacrificio, consagra y consume, se eleva, en fin, á las más excelsas alturas.

Mi querido amigo Ocharan, cuando revela con entusiasmo, es..... un apreciable *sacristán* que cumple con los más humildes menesteres de la Iglesia. Cuando Ocharan, dejándose de fórmulas y cifras, utopías y teorías, compone el «Tenorio de la costa» ó la «Salida de los infiernos de Dante» ó «Los Galeotes», entonces el sacristán Ocharan trueca el roquete sacristanesco, salpicado de cera, por la brillante púrpura cardenalicia, y es, entonces, Su Eminencia.....

Creo que está bien marcada la distinción. Creo que está justificada mi preferencia por los Cardenales de la afición, so-

bre los monaguillos, campaneros y sepultureros del *revelado*.....

Y ustedes perdonen lo *clerical* del símil, en gracia de su absoluta exactitud.

✱

Yo no sé qué ofrecer, qué prometer, qué brindar al que demuestre que yo he dicho nunca lo contrario de lo que ahora digo.

Dentro de su esfera reducida y modesta, *el revelado tiene importancia*; pero *toda ella ES NADA*, absolutamente nada, al lado de lo principal en fotografía: la prueba. Ante *la idea* que en la prueba palpita, ante el pensamiento que encierre y la nota que haga vibrar, el revelado del negativo *es una supina tontería*, de que los tontos debían sacar patente para ejercer un monopolio que ningún artista les disputaría.

Yo he visto revelar á los más eximios maestros y, empezando por Ocharan y acabando por Hernández Briz, *ninguno me dá envidia por eso*. En cambio, cuando veo algunas pruebas de Briz, de Ocharan, de Zárate, de Prast, de Rabadán, de Bustillo, de Villatobá, etc., *me muero de envidia*: no de la ramera, que consiste en lamentar el mérito de los demás, sino de la más noble de lamentar la insuficiencia propia.....

¿Quién es el guapo ó el majadero que niega que uno de los fotógrafos artistas de más gusto y más talento de Madrid fué el inolvidable Edgardo Debas?.....

Pues *Edgardo Debas NO SABIA REVELAR*.

Esto, de puro sabido, lo saben en Madrid hasta las cubetas de hierro esmaltado, que son las peores y más inútiles que yo conozco.....

Y Edgardo Debas era un artista y un fotógrafo de primer orden. Los que, en tal concepto le tengan, ¿le apreciarán menos ahora que ya están enterados de que *no sabía revelar*?

✱

A los aficionados no se les hace daño alguno con advertirles de que el revelado *por sí* no es más que afinar el violín (cosa precisa y laudable), pero no lo mismo que tocarlo. Una cosa es revelar, cosa que enseñan en todas las tiendas, *mediante la compra de un aparatito*, y otra hacer buenas fotografías. El violín lo temple cualquiera: tocarlo es más difícil. El hacer fotografías por el estilo de las que yo me sé, el «Sueño del artista», de Iñigo, por ejemplo, no lo puede enseñar ningún comerciante torcido ni derecho, aunque para estimular su magisterio se le compren dos Anschutz, tres Réflex y cinco Veráscopos.

Es casi una obra de caridad el decir, como yo digo, á algunos principiantes:

—No os desaniméis, hijos míos; comprad una maquinita y haced unas cuantas instantáneas; en ocho días, aunque seáis unos brutos, sabréis revelar unas placas, *ciencia* que os enseñarán los aprendices, mancebos y *botones* de la tienda donde os surtáis. Pero cuando sepáis revelar, no creáis que lo sabéis ya todo. En fotografía, el revelar es poco más que lo de menos. Lo de más es tener dentro de la cabeza una cosa que no se puede enseñar ni aprender, porque..... ¡ay, pobres víctimas de *fulano* y de *mengano!*..... esa cosa que no tienen todos, la enseña gratis Dios á los que elige.....

Y ya que Adicrot menciona los papeles pigmentarios, yo añadiría á los principiantes:

—Y eso de hacer buenos clichés, es necesario ó convenientísimo cuando se trata de la fotografía más generalizada y de tiradas en papeles corrientes, pues si lo que queréis son gomas bicromatadas, ¡ah, entonces, queridos hijos de Daguerre!..... entonces ya no hace falta ni poco ni mucho revelar. *¡Todos los clichés sirven!*

Estoy por decir que he visto magníficas gomas bicromatadas obtenidas de placas sin impresionar!.....

✱

Suscribo sin reparo, por consiguiente, las siguientes conclusiones de Adicrot:

1.^a La *composición ó selección* del asunto nos revela el mérito esencial del artista y, por consiguiente, determina el valor de la obra: *es el alma de la fotografía.*

2.^a Los nuevos procedimientos pigmentarios dan amplia libertad al operador para reformar la prueba, hasta hacerla completamente distinta del negativo, y en este caso, es cuando el revelado de la placa tiene aún menos importancia, sin dejar de tener la consiguiente á la obtención de un negativo adecuado al papel á que se destina.»

Conformes.

✱

Yo quise revelar mis placas, porque nada me ha divertido más en el mundo que ver venir las imágenes en las gelatinas impresionadas, pero no porque creyera que ponía con ello una pica en Flandes.

Tan mal aficionado era cuando revelaba, como soy mal profesional ahora que no revelo.

Otra prueba: jamás entro en el laboratorio, porque *no me*

importa nada lo que pasa allí, si luego veo justos los clichés. Y cuando algún día me entero que se van á revelar placas de 50 × 60 ó ampliaciones de dos metros, entro POR DIVERTIRME, y no porque para esos tamaños sea necesaria mayor sabiduría.

*

Y acabaré con lo que empecé: con lo del fregado de los platos.

Dijo Adicrot, que cuando yo tenga convidados á los que quiera obsequiar, no se me ocurrirá el fregar los platos. ¡Pues claro está que no!..... ¿En qué cabeza cabe eso?..... Lo que hago es añadir á mi cocinera (que es paisana de Adicrot, y guisa como componen Iñigo y Rabadán) dos ó tres traperas que frieguen bien la vajilla para que salga reluciente á la mesa.

De igual suerte, el día que yo tenga la fortuna de que Adicrot tome posesión de mi Galería, le haré un retrato, echando todo el resto que yo pueda echar para regalárselo lo menos malo posible, meditando y observando la luz, alumbrándole bien la cabeza, sorprendiéndole su expresión más habitual, dando la exposición muy justa..... y..... si acaso, acaso regalándole un *perro chico* al operador, diciéndole:

—Toma, Rogelio, monda con cuidado esa patata ó friega con cuidado ese plato, digo, revela con cuidado esa placa, porque tengo mucho interés en ella.....

UN EXPERIMENTO

Un amigo nuestro, aficionado á los experimentos, nos comunica que ha impresionado una placa, con el propósito de darla á revelar después al maestro Adicrot.

El *asunto* del presunto cliché magnífico, es como sigue:

En primer término, á cuatro metros del objetivo, y á la sombra de una casa de cinco pisos con árboles delante, una fila de seminaristas vestidos de negro, naturalmente, que van de paseo á buen paso. En segundo término, un automóvil sin poder andar, que es lo más frecuente en esa clase de vehículos; un caballo que trota y que levanta polvo, y una bandera española que flamea el viento. Y en tercer término, á veinte metros del objetivo, tomando el sol deslumbrador de Mayo, una doble fila de niñas vestidas de primera comunión con sus velitos de gasa, etc..... Al fondo, el mar; sobre el mar una montaña con nieves perpetuas, y sobre el firmamento despejado un globo de tafetán azul celeste.

Nuestro amigo desea saber cómo se revela esta *plaquita*..... Ni que decir tiene que hay que sacar justos y sin moverse á los seminaristas, justos el polvo, el cielo, la nieve, el globo, los velos de las nenas, etc.....

Sepamos qué *agili-mogilis* hay que poner en práctica para obtener un clichécito transparente y fino.....

Porque uno de los *tontos* que hay en esta Redacción, *porque no sabe revelar*, cree que antes de que piense en surgir el primer seminarista, las nenas, la nieve y el polvo, están ya en la categoría de cisco de retama.....

Esperemos la lección..... sentados.

FIN DE UNA POLÉMICA

Hay que poner un término á la discusión entablada sobre *el revelado de las placas*, y voy á ser yo (autor casi inconsciente de la tremolina armada) el que, como en cumplimiento de un deber, ponga punto final á la controversia, de la única manera que cabe terminarla: dando el ejemplo de callarme el primero.

En la cuestión suscitada se han formado dos bandos poderosos que me abrumen con cartas y comunicados en pro y en contra de mis opiniones. Noto, además, que se van caldeando las pasiones y que algún articulito sobrepasa ya los términos de lo..... conveniente. Urge, por tanto, acabar de una vez, y para ello ninguna ocasión mejor que la presente.

Pesa sobre mi ánimo la formidable arremetida que contra mí disparó el maestro Ocharan. Iba á contestarle, devolviéndole (caballerescamente, se entiende) golpe por golpe y reduciendo á hidroquinona en polvo su artificiosa argumentación. Y no lo hago para, como ya he dicho, dar el ejemplo de guardar silencio antes que nadie en un asunto que iba levantando tempestades y disgustos.

Mi silencio ante Ocharan y los que, como él opinan, no significa en manera alguna que me hayan convencido, ni que me falten ya fuerzas para discutir, ni aun todavía menos la menor descortesía para quienes tanto y tan de veras admiro y estimo. Significa simplemente que creo que ha llegado la hora de callarse y quiero ser el primero en quedarme mudo.

De esa suerte nadie podrá quejarse si en lo sucesivo no publico sus juicios sobre la cuestión palpitante.

Se suspende la discusión con el VISTO que se proclama en las Audiencias y que cada cual dicte la sentencia que mejor le plazca.

Yo sigo y seguiré en mis trece. Adorando á los que se

preocupan poco del revelado y teniendo lástima de los nigromantes de la cubeta.

Y no digo más, no vayamos á enzarzarla á última hora...

Conque... lo dicho, dicho. El que quiera revelar... que revele. Yo sigo muy ocupado y sin poder dedicarme á «eso»...

SOBRE ESTEREOSCOPIA

En una de las cartas recientemente recibidas por nuestro Director, le dice un furibundo aficionado á la estereoscopia:

«Aquí me tiene usted, maestro, dedicado á *la escultura fotográfica* y la caza del jabalí, por partes iguales. Cuando usted vea algunos de los clichés obtenidos, rectificará sus magistrales errores y sostendrá conmigo:

- 1.º Que la estereoscopia es arte.
- 2.º Que existe la *escultura* fotográfica, y
- 3.º Que la composición estereoscópica supera en dificultades á la del *vil papel*...»

Si no fuera porque creemos que esta parte de la carta es una pura broma, traída á colación para sacarnos de nuestras casillas, discutiríamos *en serio*, negando rotunda y resueltamente las tres proposiciones de nuestro queridísimo amigo.

Mientras él, pues, no nos diga si se ratifica ó no en las tres blasfemias que quedan transcritas, estaremos arma al brazo, pero sin chistar.

En cuanto chiste y vuelva á proferir enormidades del calibre de las apuntadas, la emprenderemos con él y no le dejaremos hueso sano.

Por hoy, permítasenos oponer á los tres enunciados de referencia, estas tres solemnes manifestaciones:

1.^a La *estereoscopia* no es un arte, como la fotografía artística lo es, por la misma razón de no ser igual un panorama de esos en que sorprende y maravilla el relieve y la ilusión de las distancias, á un cuadro en que, sin artimañas, ingeniosidades ni trucos, hay ambiente y bulto. Castellani, el famoso panoramista, no se podrá jamás codear con Meissonier.

En artes, como en todo, hay clases. Artista es Borrás, y artista... llaman á Moncayo. Y... no me negarán ustedes, que no es precisamente lo mismo...

2.^a La *escultura fotográfica* no existe. Hay, por virtud de un intermediario entre la visión y la fotografía (el estereoscopio), una ilusión de relieve, mentira, que no tiene de verdad sino una curiosa apariencia que se desvanece y huye en cuanto se mira la fotografía sin intermediarios. Y el verdadero arte no necesita artificios para expresarse ni para comprenderse. ¡Ay del

cuadro que no pudiera verse sino por medio de un antejo!...

Y 3.^a La consecución del relieve y otras cualidades de la fotografía estereoscópica, es cosa un millón de veces más sencilla que el vencimiento de la menor dificultad en la fotografía plana.

Cualquier tontería hace bien en estereoscopia. Todo tiene aire, términos, corporeidad. El chiste está en hacer todo eso sobre un papel. Veamos las *Meninas*. Lo asombroso es que unas cuantas pinceladas consigan sobre un lienzo plano aquella atmósfera, aquel verismo, aquel saliente grosor de las figuras todas. Como *bulto* verdad quizás tengan más las decoraciones teatrales de Muriel, que contemplamos con los gemelos. Y, dicho sea con perdón de Cabrerizo, á mí me gusta más Velázquez que Muriel, aun siendo éste un apreciable artista á quien yo admiro sinceramente.

Esos son los fanáticos estereoscopistas: pintores escenógrafos.

Los aficionados á la fotografía sobre *vil papel* están más cerca de Velázquez, que los proveedores de *titi-rimundis* (vulgo *Taxiphotes* y congéneres) y trabajadores sobre vil y deleznable y quebradizo cristal.

DE «RE» ESTEREOSCÓPICA

No es la primera vez que, con motivo de trabajos publicados en esta Revista, se enardecen los ánimos de los amigos y adversarios de LA FOTOGRAFIA creyendo ver ofensas personales, agravios y alusiones en lo que no es sino una manera especial de manifestar la verdadera y amistosa fraternidad que reina en esta Casa, de la que soy, contra mi voluntad y á pesar de mis pocos méritos, prior.

El artículo sobre estereoscopia ha sido un motivo más de algazara y confusión. Queridos amigos nuestros se han sentido molestados en su amor á la especialidad, y no menos apreciables compañeros de afición nos han jaleado para que extermináramos á los estereoscopistas. Y no hay ni pudo haber jamás motivo para una cosa ni otra.

La Redacción de LA FOTOGRAFIA (¿hasta cuándo habrá que repetirlo?) no es ningún cenáculo de monjes ni de sabios. Es sólo un núcleo de aficionados al invento de Daguerre que cambian impresiones clara, leal, sinceramente y, en vez de reservarlas, las publican. Pues si á la fotografía la quitamos la parte que tiene de diversión, ¿qué parte queda á los que sólo por afición la practican?

De ahí que, de puertas adentro, alegremos nuestra existen-

cia los redactores de LA FOTOGRAFÍA con bromas, siempre de buen género, y que la amistad franca que nos une permite con holgura.

Día hubo en que, por divertirnos un poco á costa de los estereoscópicos (entre los cuales precisamente tengo yo mis más hondos afectos), llegamos á cambiar las iniciales W. C. que ostenta cierto departamento inexcusable en toda casa, con el letrero de *Salón estereoscópico*, que después justificaban en el interior dos aparatos de fontanería simétricamente colocados...

¿Significaba tal broma que nos burlásemos, *en serio*, ni de la estereoscopia ni de los estereoscopistas?... Unas cuantas carreras, algún que otro empujón y muchas risotadas fueron siempre la coronación de esos inofensivos pasatiempos.

A mí cierta vez me dejaron sobre la mesa de trabajo una corona de ajos y cebollas, en cuyas cintas (de *papel higiénico* por más señas) se leía:— «Al apóstol del *vil papel*...»

La consecuencia fué una comida inolvidable en Fornos (inolvidable por lo alegre y por... lo Fornos).

Al público que lee LA FOTOGRAFÍA no llegan ni la décima parte de nuestras alegrías, y yo lo siento muy de veras, pues si todos los suscriptores de la Revista pudiesen asistir á nuestras francachelas fotográficas, el periódico tendría las suscripciones por millares. Aquí se tiende, ante todo, á hacer amable y risueña la vida, que demasiadas asperezas contiene para que no sea empresa noble el tratar de olvidarlas...

Y dada esta explicación honrada y espontánea á los que se escandalizan de las cosas que, de cuando en cuando, trascienden hasta ellos, voy á abordar, incitado por amigos queridísimos, el tema sobre el que se me exige que emita mi opinión y que puede formularse como sigue:

- 1.º ¿La estereoscopia es una especialidad fotográfica, inferior ó superior en calidad y condición á la fotografía plana?...
- 2.º ¿Puede haber arte en la fotografía estereoscópica?...

*

Primer punto: La estereoscopia, especialidad meritísima, curiosa é interesante, quizás la más propia del aficionado *pur sang*, y desde luego la más extendida, no podrá nunca codearse con la fotografía plana, si ésta pertenece á la elevada categoría de fotografía artística.

La fotografía artística, cuando se remonta á las regiones en que la cultivan los Rabadán, Iñigo, Zárate, Agüera y Bustillo (para no citar más que unos cuantos artistas españoles), se

acerca al arte de la pintura en sus manifestaciones, dibujo, grabado y acuarela. Una buena goma puede equipararse con un buen dibujo; un buen carbón con una buena agua-fuerte, y la ilusión y la similitud son tales, que los más eminentes maestros en pintura se quedan absortos ante lo que hoy consigue la fotografía.

Yo HE VISTO al insigne Pradilla extasiado por más de una hora ante el álbum de las gomas de Rabadán.

Á esa espiritualidad de la forma; á ese sentido estético; á esa intensidad de la nota bella que obtienen las buenas fotografías planas; á esa semejanza, por no decir identidad, de gomas y carbones con grabados y dibujos, siento decirlo por los estereoscopistas, no llegará nunca jamás, á mi entender, la estereoscopia, como jamás ni nunca será arte el cinematógrafo, aunque, como la estereoscopia, produzca obras muy artísticas.

Yo no sé de aguas-fuertes de Van-Dyck ni de Rembrandt, de dibujos de Rubens, de aguadas de Goya, que hagan mejor ó peor según se las mire con un ojo ó con los dos, á través de una lupa ó de dos objetivos. Esas y otras maravillas de los grandes artistas no necesitan de intermediarios ni de artificios para mostrarse en todo el esplendor de su hermosura. Basta con mirarlas para que el alma, enamorada de lo bello, quede cautiva y sometida á sus encantos. Yo poseo unos dibujos á pluma, de Fortuny, que sin lupa ni anteojos parecen siempre admirables. Y tengo, también, gomas de Bustillo que sin anteojos, tubos, transparencias ni jugarretas ópticas, me hacen la ilusión de estudios de un pintor inmenso. Jamás envaneceré á Bustillo hasta hacerle creer que sus gomas son iguales á los dibujos de Fortuny. Pero, es indudable que *se acercan...*

Después de todo, ¿qué es la fotografía sino el mismo natural?...

Y la fotografía artística, ¿no presenta el natural simplificado, reconcentrado en un efecto, en una impresión, un momento ó una idea?... ¿No es eso lo que hace el arte?... ¿No es extraordinario y estupendo que también lo haga la fotografía?..,

Pues tal consigue *la fotografía plana*. Acercarse, igualarse, parecerse, confundirse al arte *plástico ó plano*.

Tenemos, pues, á qué compararla fotografía plana en el arte plano. ¿A qué compararemos la estereoscopia en el arte pictórico, que es *siempre plástico?*.....

¿Ustedes conocen algún cuadro, algún dibujo, alguna obra plástica, en suma, que sea artísticamente estereoscópica?

¿Han visto ustedes en algún Museo alguna obra que se deba ver á través de algunos anteojos?.....

Pues la fotografía estereoscópica requiere del estereoscopio, y no tiene á qué compararse en las artes plásticas primarias ó principales, pues claro está que recuerda en los efectos que produce la perspectiva, el bulto y el ambiente de los panoramas, dioramas y demás habilidosas combinaciones del pincel y las leyes del espacio.

Pongámonos ante un estereoscopio en que haya una positiva de Cabrerizo: es un contraluz, bueno, visto, magnífico. Pero cerremos un ojo y sigamos mirando. ¿Qué queda?.....

Una fotografía positiva transparente sin aire, sin términos, ni bulto, ni relieve, ni nada.

Pongámonos ante un buen paisaje de Claudio de Lorena; veámosle con los dos ojos, luego con uno, luego con el otro, y..... siempre el paisaje producirá el mismo efecto.

Pretender, por tanto, que la estereoscopia consiga acercarse tanto como *el vil papel* al arte plástico, es una temeridad disculpable en los entusiastas estereoscopistas; pero una temeridad al fin y al cabo.

¿Ni qué ofensa para nadie hay en reconocerlo y proclamarlo?

✱

Segundo punto: ¿Puede haber estereoscopia artística?.....

¿Pues no ha de poder haberla?..... Así como hay fotografía plana ramplona y pedestre, así hay estereoscopia vulgar y adocenada; pero hay estereoscopia muy artística, y, á veces hasta sublime.

Fotografías estereoscópicas eminentemente bellas tengo yo en mi colección. Son obras de eminentes estereoscopistas y seducen y encantan. Muchas de ellas *chorrean arte* de puro sentidas y bien vistas. Son creaciones perfectas. Lo que hay es que ninguna me ha recordado ningún cuadro. Todas me han recordado estereoscópicas.

Yo no he dicho nunca *parece un cuadro* ante una dispositiva doble. Me he extasiado ante la noción de relieve, de aire, de términos, de verismo..... Pero *no me he emocionado*.

Es más: y el ejemplo es aplastante. Yo he visto una fotografía plana de Ocharan, representando la salida de Dante de los infiernos. Y he visto la terrible caverna, y á Dante y á Virgilio franqueando sus umbrales, y he visto á los dos poetas andar y vivir y salir bajo la pesadumbre de los suplicios que habían presenciado. Y la escena me ha hecho impresión, recordándome aquellas fantasías de la mente soñadora de Doré, no inferiores al arte con que Ocharan ha sabido reconstituir y reproducir el momento.

Yo he visto *la misma composición*, exactamente lo mismo en estereoscopia (tirada un minuto antes ó después de la plana anterior) y me he quedado tan fresco.....

Las rocas, es cierto, parecían más de bulto; las ropas de los vates estaban más de relieve; pero..... quizás, por verse más, la mente sueña menos.

Y, ¡ay del arte que no entra, ni se percibe, ni se goza más que por los ojos!.....

Puede muy bien, por consiguiente, haber arte elevado en la estereoscopia; pero siempre bastante menos que en la fotografía plana.

En el extranjero se celebran ya salones anuales de fotografía plana de idéntica importancia á los de pintura. Yo no sé de salones estereoscópicos con aspiraciones ni categoría artísticas.

Los pintores se enfadan, á veces, con ciertas fotografías planas.....

Los pintores se divierten admirando lo curioso del efecto estereoscópico; pero..... nada más.

¿Qué duda cabe que un artista podrá hacer estereoscópicas bellísimas, admirables y de mucho arte?

Mas no lo dudéis, estereoscópicos. Por mucho que os levantáis sobre las puntas de los pies y que alcéis la voz para que os oigan, pocas veces obtendréis billete de *libre circulación* por esa región tan alta, casi inaccesible, como serena y augusta, en que la fotografía artística plana (vulgo *vil papel*) anda á los alcances de las más empingorotadas artes de dibujo ó plásticas.

Así lo siento y así lo cuento. Y ustedes perdonen la franqueza.

LOS CONTRALUCES

Sin miedo al calificativo de *demoledor*, que yo sé que se me aplica por timoratos aficionados á la fotografía, voy á consignar unas cuantas opiniones particulares respecto de cierto *infundio* corriente y moliente entre *amateurs*.

Me refiero á una dificultad fotográfica, prima hermana del revelado de las placas: *los contraluces*.

Deploro, sí, el derrumbar algunas ilusiones, pero de sobra me compensa el convencimiento en que estoy de que el desvanecer errores y el proclamar la verdad, es siempre empresa meritoria y loable.

Digo, pues, que tampoco hacen bien en suponerse excelentes profesores fotográficos aquellos apreciables y distin-

guidos aficionados que dedican sus preferencias á la fotografía á contraluz.

Siempre la fotografía, frente á frente de la luz, tiene más dificultad, es más interesante y de mayor relieve que la hecha con arreglo á los cánones que nos enseñaban cuando comprábamos aquellas detestables photo-jumelles de tristísima conmemoración. Se pone usted de espaldas al sol—nos decían,—apunta hacia lo que quiere retratar y..... ¡zas!.....

Pero, de que sea más difícil, curiosa, plausible (á veces admirable) y más de bulto que la fotografía plana, á que constituya de por sí, en el mero hecho de ser un contraluz, un maravilloso monumento, hay..... varios abismos de diferencia.

Porque hay quien cree que, si el primer escalón para ascender á la inmortalidad es el revelar, el segundo es hacer un contraluz.

Y no hay nada de eso, y ni el mismo Cabrerizo, patriarca y casi fundador de la epidemia *contraluceña*, lo cree ya á las alturas en que nos encontramos.

Los contraluces tienen en su contra ó en su abono, el vencimiento de una dificultad fundamental: *el halo*. Y este enemigo mortal de los buenos negativos, ya se sabe que se burla á veces con el empleo de placas anti-halo. Y digo á veces, porque yo tengo muchos negativos con *halo*, obtenidos en placas *anti-halo*. No cabe duda, sin embargo, de que el halo se aminora mucho, sobre todo, si los contrastes de luz y sombra no son muy violentos. Y de ello resulta que el *gran peligro* de los contraluces, deja de existir con sólo el empleo de placas adecuadas.

Quedamos, pues, en que con placas anti-halo se pueden obtener con limpieza buenos contraluces.

¿Qué dificultades restan?..... La de la exposición y la de la luz, ó el sol que dan en el objetivo.

La exposición de un contraluz suele ser triple (cuádruple á veces), de la que exigiría el mismo asunto á favor de la luz. ¿Y qué mérito tiene el prolongar la exposición, sobre todo en aquellos asuntos que se están quietos?.....

Y en cuanto á la luz que se proyecte sobre la lente ó lentes del objetivo, ¿hay más que impedirlo?..... Una pantalla, un sombrero, un paraguas, cualquier cosa, que proteja la entrada de la imagen por el objetivo sin reflejos, sirve para el caso.

Y aquí terminan los problemas técnicos que han de resolver los contralucistas.

