

# La Fotografía

Año IX

Madrid, Julio de 1910.

Núm. 106.

DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Belligero.

## Crónica.



### PRETENSIONES EXCESIVAS DE LA FOTOGRAFÍA

**H**ACIA dónde se dirige el movimiento artístico de la fotografía, y qué temores y esperanzas debemos abrigar de esa tendencia?

Hace algunos años hemos visto á sabios fotógrafos provistos de una gran cantidad de documentos venir hacia nuestros artistas y enseñarnos su oficio. Habían inventado para sorprender á la naturaleza instrumentos y aparatos rápidos y astutos: discos preparados con rendijas que daban vueltas á gran velocidad y obtenían centenares de vistas sucesivas de un mismo hombre, antes que él mismo pudiese darse razón de ello. Después, mostraban cajas en las que enseñaban mecanismos para registrar la trayectoria que les había de describir el vuelo; y asimismo, revolvers y fusiles con un objetivo que apuntaba contra los pájaros, como lo hubiese hecho sobre los ángeles, á ser visibles, no para matarlos, sino para saber qué

movimientos antiestéticos y dislocados hacían en el aire, arrebatando así á su imagen algo que valía más que la vida: la belleza.

A manera de cartucheras, estos cazadores de nueva especie llevaban en concepto de canana una caja de escamoteo que contenía placas de recambio. Hasta un médico de Bolonia, había imaginado el fotografiar las manifestaciones de diversos sentimientos humanos, que obtenía artificialmente con aplicaciones eléctricas sobre la cara insensible de un miserable enfermo de hospital, llegando á demostrar con ello que la estatua del Laoconte del Vaticano no muestra la excitación de todos los músculos, que se ponen en juego para la manifestación del dolor.

Estas fotografías documentales llegaron á demostrar, también, que en las obras de los grandes maestros, los caballos no habían jamás galopado racionalmente, ni que la carrera del hombre se había pintado con verdad, ni la danza de la mujer se había representado sinceramente, y en fin: que la paloma con que se representa al Espíritu Santo revoloteando sobre la cabeza del Padre Eterno no aletea en la realidad de la manera que lo representan los pintores. Y en la misma situación se encuentran los arcángeles y los serafines de las pinturas viejas que no pueden resistir á la investigación científica.

Algunos artistas escucharon estas sugerencias, y como consecuencia de ellas hubo un momento de espectación. Ya no se verían más que caballos en actitud de inmovilidad absoluta y un poco ridícula, hombres plantados sobre un pie, pájaros de madera en reposo. Nada de más falso se había producido nunca sobre el lienzo ó en la piedra que esta científica verdad fotográfica.

La primera impresión fué de asombro, después vino la indignación y la discusión apasionada.

Al fin se llegó á un convencimiento tan sencillo como fundamental; el de que la ciencia es una cosa y el arte es otra, y que si hay una verdad para el espíritu, hay otra muy distinta para los ojos, que es lo único que le importa al arte.

En efecto: en el caso presente la verdad de la ciencia es una

verdad de detalle y la verdad del arte es una verdad de conjunto.

Cuando el fotógrafo documental nos presenta unas pruebas en las cuales ha fijado una de las mil fases de que se compone un movimiento, le respondemos: Sí, señor: esa es una parte del movimiento, *pero no es el movimiento*.

Cierto es que en un movimiento existe la actitud que usted ha descubierto con la fotografía, pero no es menos verdad que hay también cientos de otras y que la resultante de todas esas actitudes (cada una inmóvil durante un instante de razón) es precisamente lo que forma la sensación del movimiento.

Mis ojos no perciben más que ese conjunto, y su aparato fotográfico de usted no percibe más que una parte.

¿Quién es capaz de decidir de qué lado está la verdad, y si son los ojos ó las fotografías los que se equivocan? ¿Quién decidirá que la verdad del conjunto no significa nada, ó que no vale nada la verdad del detalle?

Decir que se ve mal porque en un movimiento se vé un conjunto de actitudes, equivale á decir que se oye mal porque en una orquesta ó en un coro no se oye más que un conjunto de sonidos; pero la idea del músico ha sido que se oiga el conjunto de la sonoridad. ¿Por qué, pues, la idea de la naturaleza no ha de ser que se vea el conjunto del movimiento? ¿Qué pensaría usted de un sabio que viniese á la ópera en el momento en que se estuviera cantando un coro, á decir: he aquí un instrumento preciosísimo y perfecto que va á permitirle á usted oír no ya el conjunto de esa música, sino cada voz y cada instrumento, los unos separados de los otros. Usted conoce ese coro, pero no tiene usted de él más que una idea confusa y errónea. La grosera impresión del oído es lo que hace que ese sonido se confunda en uno que es suma de otro y que los ignorantes tienen por armonía.

Sepárese cada parte, cada tono, y entonces, solamente entonces, percibe usted el verdadero sentido de este paso musical.

Lo mismo pasa con el movimiento. El ojo del objetivo instantáneo es como una oreja que no oiga más que una sola parte del conjunto de una orquesta. Vé perfectamente una de

las actitudes sucesivas de que se compone un gesto, pero ignora el gesto, ni si se realiza el prodigio de apoderarse en medio del movimiento de la inmovilidad. Prueba concluyente de esto es la fotografía instantánea de las ruedas de un coche. El ojo humano que vea una rueda, distingue si da vueltas ó no. La instantánea no se entera de ello. Que la rueda dé vueltas á gran velocidad ó que esté inmóvil en la cochera, el aparato instantáneo nos da de ello la misma imagen. Como va también muy deprisa, á veces más deprisa que la rueda, ésta le parece siempre inmóvil. Esa trepidación, esa confusión de líneas de los radios que dan á nuestros ojos, la idea del movimiento, no existe para la fotografía. Cuentan mejor que ellos los radios de las ruedas, pero se olvidan de lo principal y es de que dan vueltas. Perciben una verdad, pero hay otra verdad más principal que no perciben, y esa es precisamente la verdad que el arte necesita.

Si nos vemos por ferrocarril paralelamente á otro tren que marche mucho más despacio que el en que nosotros vamos, ese otro tren, nos parecerá que no anda y se está quieto. Con ello se cumple la ley de que para todo lo que esté dotado de un movimiento muy rápido, lo que esté dotado de un movimiento menos rápido parece inmóvil. De ahí que creamos inmóviles en el mundo y en la vida aquellas cosas cuyos cambios son tan lentos que no podemos percibirlos. Ello no quiere decir que sean inmóviles: significa, que su movimiento se escapa á nuestra percepción. Por consiguiente, si el ojo del objetivo no permanece abierto más que una milésima de segundo, claro está que el movimiento de un caballo que dura, por ejemplo, un cincuenta de segundo, se le ha de escapar. Y de ahí que por ir la fotografía más deprisa que el caballo, transforma el objetivo el movimiento en inmovilidad.

No es esta la única circunstancia en que el objetivo ve de una manera distinta de nuestros ojos. Unas veces es más perspicaz y otras menos. A veces detalla más y en ocasiones confunde más que el ojo. Descubre antes que el médico las manchas de una erupción sobre un rostro que parece sano, y en cambio comete las más burdas equivocaciones sobre la calidad

de las telas. Como lo dice muy bien Mr. Puyo, «su análisis implacable es sólo superficial y no se dirige más que á las apariencias» y más que estas apariencias mismas el objetivo atiende por naturaleza á detallarlas y á engrandecerlas de tal manera, que convierten en nuevas las cosas más deterioradas y viejas. Son pocas las cosas deterioradas que la fotografía no convierta en objetos acabados de hacer.

Admirable la fotografía para determinar la estructura del ala de una mosca, la placa fotográfica no puede enseñarnos nada respecto de la tonalidad del aire en que la mosca vuela. Y precisamente porque es, según la frase de Jausen, «la retina del sabio» no es ni puede ser la Fotografía «*la retina del artista*».

Por la copia,

D. P.

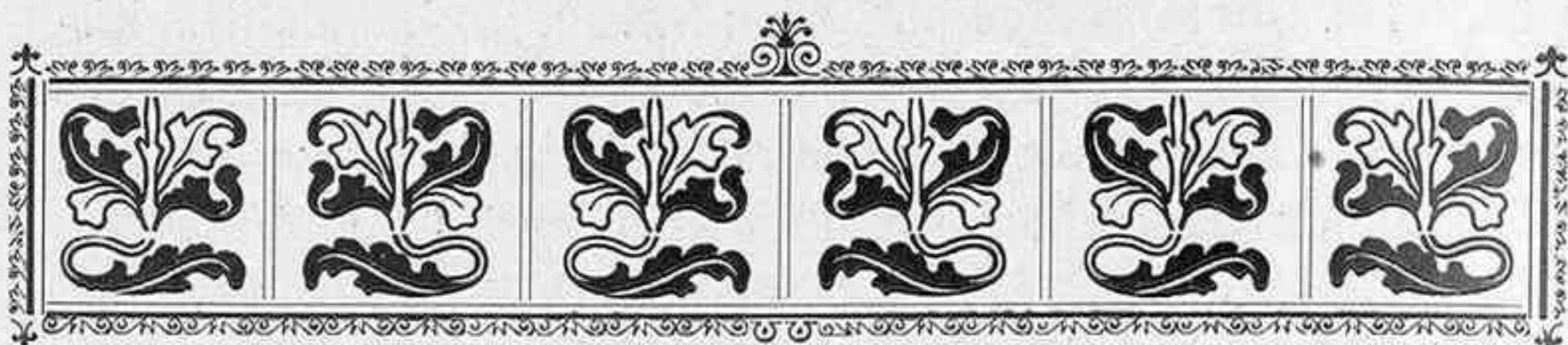
### DANDYÑISMO FOTOGRAFICO

EN FEMENINO



EN MASCULINO





## La fotografía en la Exposición Nacional de Valencia.

Los que han llegado: su obra de arte y de cultura.—Los que llegan: su transformación y orientaciones.—Las vulgaridades de siempre: su nulidad y carácter negativo.

**C**UANDO se juzga personalmente una obra se aplica á ella el proceso analítico derivado de un estudio genérico previo, de una teoría ó de una inclinación determinada y fija. El prejuicio suele ser perjudicial si viene particularizado y no obedece á un principio general evidente y anterior al propio juicio; pero de todas suertes, siempre se debe éste á la tendencia personal ó teoría genérica que se desenvuelve en posiciones variadas y armónicas dentro de la unidad del pensamiento.

Por entenderlo así, y por creer firmemente en el perfeccionamiento de todas las facultades propias del hombre, de lo que es consecuencia á veces la variación de las ideas tan común en todos los casos de aplicación, es de necesidad un ligero preámbulo para entrar en materia respecto de lo que para mí es y significa la exposición fotográfica valenciana; preámbulo del que, una vez sentada la idea generatriz, se deduzca el juicio por sí mismo y sin violencia.

En uno de mis anteriores artículos hice alusión á la importancia de la forma en la estética, aunque sin dedicar á este concepto el espacio que requiere y que no es propio, por otra parte, de esta clase de trabajos. Aquella importancia es extraor-

dinaria, no sólo por su valor geométrico sino por el artístico en la relación marcada y constante que tiene con la idea, ya que el mundo exterior es por la forma origen eterno de sensaciones y de ideas. El sentimiento individual nace de esa interpretación, que sólo sería auténtica en el ser perfecto y que puede ser doctrinal sin falsos prejuicios y siempre espontánea para ser sincera, puesto que la conexión establecida entre el fondo y la forma de las cosas es íntima en cada ser, y por ello mismo ese sentimiento íntimo es la base más genérica de los juicios críticos en las obras de arte. Sabido es que en éste la consideración de la forma es independiente de la utilidad.

Ni en el terreno filosófico ni en el artístico soy materialista. Son materialistas en la fotografía los partidarios de la precisión matemática y del carácter mecánico exclusivo. El resumen de la teoría es una reproducción fatal del natural: materia, fuerza y movimiento, y, como resultado de éste, la forma. Pero la superioridad del hombre está en el alma; y reflexionando sobre las opiniones y teorías de los grandes pensadores se afirman cada día más sus principios combatiendo el error de los materialistas al estimar que es innato en el hombre dar al alma las propiedades de la materia y principalmente de la forma, cuando lo producido es una comparación que interpreta la significación de las formas para aplicarla á los actos humanos y á las manifestaciones de la vida: conforme, por lo tanto, en que ahí está el arte, en el fondo de esas comparaciones; en que ahí está su fecundo principio, su origen tal vez. Porque, en resumen, el arte no es la belleza únicamente, es algo más; es la expresión de un sentimiento por medio de la forma. Precisa, pues, un sentimiento para alcanzar la expresión artística, y por ello ésta nace de la persona y no de la cosa. ¿Quién puede sostener que todo el que pinta es artista? ¿Quién defiende que una buena mancha de color es arte, sólo por el color? Todo aquel que exprese bien un sentimiento, é impresione con él á los demás, hará arte; y esto puede lograrse igualmente por medio del dibujo, que del modelado, que de la poesía ó la dramática, que de la fotografía propicia á la intervención personal en su procedimiento: la línea, la forma, dispuesta como un medio de interpretación. ¡Qué mezquina idea tienen de estos principios generales y hasta olvidados de puro sabidos, los que sólo ven en la fotografía la reproducción matemática! Claro está que para ellos no es, no puede ser arte: ¡pero son aficionados á la fotografía, ponen cátedra de lo que no entienden y pretenden derribar, como si de tan pobres fuerzas dependiese, el sentimiento artístico que la fotografía busca y encuentra á costa de tantos

trabajos y tiempo! Bonita labor. No hay peor cuña que la de la misma madera.

Muy grande es la equivocación de los materialistas de la mecánica matemático-fotográfica. Con líneas dibujaba Durer y con líneas dibuja cualquier genio del día; con líneas se construyó la catedral de Colonia y el Monasterio del Escorial; con líneas modelaron los clásicos y modela el principiante. Al fin, es cierto, líneas y siempre líneas; pero ¿no hay más? ¿Qué hace la línea si no la guía el sentimiento artístico? En una fotografía matemática puede haber belleza, pero no arte: esta es la confusión de los materialistas. Ninguna dificultad ofrecería disponer un mecanismo de manera que el aparato fotográfico tomara una preciosa vista, la placa pasara al revelador, fijador y secado y se positivara luego: prodigios mayores ha logrado la mecánica. ¿Sería bella la obra? Muy bien pudiera serlo: artística, nunca. Sin duda alguna, los partidarios exclusivos de la belleza estática de la geometría no están á nuestro lado; ó por mejor decir, nosotros al suyo. Sigán, pues, en su estéril manía y el tiempo dirá: por fortuna son campos bien deslindados unos y otros, y no estará de más repetir de nuevo que yo discuto las ideas y no las personas por dos razones: primera, porque se trata de fijar la orientación de la fotografía moderna en sus formas generales; y segunda, porque donde hay idea hay también persona, y á veces donde hay persona no hay idea.

En la fotografía moderna, se ha desarrollado un nuevo germen de grandes alcances y valía, pero que ha sido exagerado sin fundamento, como siempre ocurre con lo nuevo ó predilecto. Me refiero al color. Este fenómeno en la naturaleza y en el arte es una vibración que no afecta á la existencia de los objetos: sin luz no hay colores, pero hay cuerpos, y forma por lo tanto, dicen los estéticos, y es verdad. Una excepción es el reproductor de la estética de Santo Tomás, como dice un sutilísimo tratadista, que incurre en el error de dar más importancia al colorido que al mismo cuerpo cuando dice que aquel es el objeto propio del órgano de la visión, pero no pudiendo ejercer acción alguna sobre este órgano sin hallarse extendido en una superficie, también ésta, en cuanto tiene color, se convierte en objeto de la vista. La oposición á esta creencia dice con propiedad que no es lo mismo la concepción del cuerpo y el hecho de que el color, como modificación de la luz, hiera más ó menos viva y rápidamente el sentido de la vista. La diferencia, quedó explicada con la manifestación de que el medio expresivo es la luz, así en la intensidad como en el matiz (color) constituyendo, sin embargo, la concepción del cuerpo el capi-



tal elemento, porque es lo que sirve para demostrar la forma.

Los coloristas exclusivos pueden observar que las grandes figuras de la estética, no dan al color otra importancia que la que realmente tiene; y si esto ocurre así en sus grandes manifestaciones artísticas, háganse cuenta de lo que será en el artificio de la positiva transparente por imagen real impresionada de modo mecánico á través de coloraciones artificiales que no pueden ser nunca las tonalidades de la luz descompuesta por incidencia y reflexión ó absorción, y sin contar con el hecho de la percepción por la vista de los objetos, que es necesariamente virtual.

La consecuencia es evidente: un elemento accesorio de la forma para el conjunto tiene menos importancia que la forma misma; y si este elemento se produce fatalmente de un modo mecánico, no lleva consigo el carácter artístico que depende del operador por medio de su espíritu, á no ser que éste intervenga en la disposición de aquello que haya de reproducirse. Los ejemplos en la práctica son tan numerosos para confirmar el principio, que en el ánimo de todos están. Cuantos hemos ensayado las placas autocromas sabemos que su manejo es sencillísimo y no presenta dificultad alguna: que la exposición ofrece bastante latitud; que el revelado es función de aquélla; que la inversión y ennegrecimiento son mecánicos. Todos los días estamos viendo magníficas positivas en color de aficionados vulgares que nunca hicieron otra cosa de valía, cuando no fueron fracasados en los procedimientos artísticos. Esto no les priva del mérito que como coloristas puedan tener; pero no existe derecho, por la sola circunstancia de acertar en la exposición y revelado, para juzgarse como dominadores de gomas y carbones. Nunca una fotografía por transparencia en color podrá semejarse á una goma, ni la comparación sería pertinente, porque son cosas radicalmente distintas en su génesis, desarrollo y medio de expresión. Cada una tiene lo suyo, y ya es bastante ésto. Y sólo me resta por añadir en este prelude que hago firme propósito de no contestar alusiones indirectas que pretendan buscar controversia donde no la hay para lograr beligerancias dudosas: en buena hora opine cada cual como mejor guste y sea el lector imparcial quien juzgue el criterio de cada uno, su labor y sus trabajos como mejor le corresponda.

Ahora veamos cómo hablan, en la práctica, los representantes en Valencia del arte fotográfico español.

\*  
\* \*

Para lo que yo entiendo que constituye un temperamento artístico depurado, sobresalen, en condiciones variadas, á veces unidas y siempre potentes, las obras de Zárate y Pisaca. Dos condiciones son necesarias para alcanzar tales alturas: el gusto personal y la adaptación de sabias enseñanzas debidamente asimiladas. Ambas condiciones no pueden faltar en el artista completo que une, como ya se ha dicho, la idea con su representación, porque la pujanza del huracán no depende del aire ni de su velocidad, sino de la unión de las dos componentes. Imposible es que una enorme masa en reposo pueda originar cataclismo alguno.

Analicemos la obra de Zárate, que es importantísima y digna de un especial y detenido estudio: sólo encuentro homología con ella, por su carácter externo, en la de Iñigo: por su espiritualidad, en la de Bustillo. Zárate domina los procedimientos artísticos modernos más intensos y personales, la goma y la tinta grasa, con una forma tan suya, tan íntima, poética y sencilla que su labor señala una época en la historia de la fotografía. En Gijón, el pasado año, demostró lo que podía hacer en la tinta grasa: este año, en Valencia, ha demostrado lo que hace en la goma. Pisaca nos ofrece la grandeza del asunto con la grandeza de su forma apropiada: es un gomista tan personal y característico en su modo como Zárate en el suyo. En éste domina el sentimiento, la ilusión, la delicadeza: en aquel la energía, la plasticidad, el vigor de su idea realizada. Zárate es tierno con la infancia que retrata, como su «Jesús», donde se busca el color que dé la transparencia necesaria, venciendo la dificultad de su escasa densidad para la preparación de la prueba positiva y la no menor del toque de luz acertado y justo, eliminando, de paso, la uniformidad del fondo. Pisaca es vigoroso y gris, sin ser sombrío, en su magnífico retrato de hombre, cuya cabeza magistral se destaca en su posición sobre un medio de descuido que encaja perfectamente en el orden del retrato. Zárate siente el lugar de su pobre agradeciendo la limosna, y el beso de los dos niños—en ese admirable sanguina de su antes citado retrato—y la lectura de una señorita y sus brumas del Norte, en paisajes estupendos como son *esperando la carga y provisiones para el invierno*, así como en la ermita y otro paisaje azul primoroso. Pisaca siente á su vez en su descomunal composición *huérfanas* el calor de la niña mayor sobre la pequeña, á quien cobija y protege y dirige mirada de dulzura propia de su belleza, recibida con sentimiento de inferioridad material y física. Así se compone y se realiza el arte y así se impone un temperamento. Y siente asimismo el



*A. Chiarini 1916*

R. de Lanz.

**¡SIEMPRE SOLO! ¡SIEMPRE ERRANTE!**

autor la gallardía del muchacho varonil, la oración de la creyente, la lubricidad de la vacante, todos sus asuntos, que constituyen la mejor colección suya que conozco. Dos grandes temperamentos son los Sres. Zárate y Pisaca y les envió un entusiasta aplauso en el que domina ante todo la sinceridad.

González es otro temperamento especial, que vé como pocos el lugar de los asuntos y en el que domina grandemente el sentimiento de lo bello interno á lo externo. Como retrato, el suyo de niña no tiene mejoría; pero le falta la segunda condición, la dulzura de la forma exterior, á pesar de ser una goma excelente. Repetidas veces he colocado juntos este retrato y el de Zárate «Jesús» y me he preguntado qué resultante artística más perfecta pudo lograrse si la goma de Zárate fuera el retrato de González ó si éste hubiese sido positivado como aquél. Sin embargo de estas circunstancias, este retrato es un acierto indudable y magistral. En sus paisajes ocurre lo mismo: visualidad perfecta; la idea antes de exteriorizarse, severamente analizada; pero encuentro en la prueba frialdad, y de esto tiene la culpa la fábrica por una parte y el autor por otra, que domina la goma y la tinta grasa y pudo recurrir á ellas para mejorar sus pruebas. Siento en verdad que se aficione al carbón en demasía con perjuicio propio y es necesario alejarle, no del todo, pero sí algo, de ese peligroso rumbo. No negaré que sus carbones son de una factura original y suya, con tendencia á la goma; pero no me gustan las inmiscuidades: si el carbón se quiere parecer á la goma deja de ser tal carbón sin llegar á ser aquélla, la que, por su parte, no puede descender á aproximarse á aquél; en carbón se ha hecho en el día todo cuanto podía hacerse: en goma se empieza á hacer ahora y no puede calcularse lo que llegará á realizar y lo que con ella puede hacerse. Esto lo saben muy bien los grandes gomistas á quienes tantas veces y distintas ocasiones he dirigido mis saludos y entusiasmos. González, pues, es un temperamento artístico en la concepción, que debe unir más íntimamente con la forma de realizarla; pero como mejora constantemente, unirá ambas condiciones, y alcanzará la perfección á que hoy se puede aspirar.

Massó es un artista distinguido, pero incompleto y desigual. Considero acertada su preferencia por el anacromatismo y positivado directo. Tiene una figura de desnudo perfectamente modelada, muy buena sin duda, y un retrato en tinta grasa que positivado de otro modo sería mejor, pues el rayado del fondo le perjudica, y después de conocer los aceites de Zárate, los demás parecen hechos con betún, como dice acertadísimamen-

te Bustillo; pero otro retrato en carbón y una figura de mujer, de frente, no corresponden á un aficionado de mérito y de pretensiones altas. Claro está que si se tratara de una medianía no señalaría lo que en mi concepto son defectos de importancia cuando se ha alcanzado un lugar distinguido, y por esto mismo es de necesidad hacerlos notar. Massó trabaja en carbón transporte casi exclusivamente y pone gran empeño, como la mayoría de los valencianos, en la minuciosidad de la prueba, en que no haya un punto sin tapar ni detalle de ornamentación y perfeccionamiento mecánico que no se haya corregido; por esta misma minucia falta grandeza en la obra, que no queda de ese modo personalizada artísticamente. Un excelente positivista de carbones puede firmar con Massó alguna de sus obras: las de Zárate y Pisaca sólo pueden firmarlas ellos.

Prats y Alvarez de Toledo son dos artistas que distan poco de la formación definitiva y que caminan á grandes pasos. Tienen analogía marcada en sus respectivas orientaciones, aunque éstas sean distintas, por la energía con que se acentúan en ellas. Prats, decorativo, hábil compositor y trabajador infatigable, presenta un rincón de un hospital de Nuremberg que es una maravilla de visualidad y de luz; y un paisaje de Montserrat, como el anterior ya conocido, de una indecible poesía. Siguen en importancia un excelente retrato y varias composiciones de un buen gusto depuradísimo. Alvarez de Toledo, ofrece una mancha de un abrevadero de pueblo que es un portento de expresión; una cabeza de campesino viejo muy buena, un delicado retrato y otras obras que denotan su afición á la escena popular ó campestre, siguiendo las huellas del maestro Rabadán y aproximándose al *flou* y la goma á pasos agigantados, insensiblemente, sin darse cuenta de ello, pero llegando.

Un grupo notabilísimo de Barcelona llama poderosamente la atención con obras de verdadera importancia que me impide estudiar detenidamente la extensión excesiva de este artículo. Me refiero á los Sres. Armengol, Rato, Jordí, Borrell, Martí y Trías. El primero presenta unas tintas grasas á varios colores que me han encantado y que admiro, por conocer la gran dificultad que ofrecen. Los colores están debidamente unidos sin empastes y sobre todo, la figura de niño es un acierto admirable. Lástima en la figura de mujer que la mitad inferior de la cabeza no corresponda á la superior, y, especialmente parte del ropaje, que atrae con exceso la atención, no produzca el efecto que pudo lograrse de otro modo. Felicito muy señaladamente al Sr. Armengol. Rato presenta una colección exten-

sa, en carbones perfectos, donde únicamente podría censurarse la uniformidad. Un retrato de grandes dimensiones y ajuste acertadísimo y varios paisajes bien vistos y mejor positivados colocan al Sr. Rato á una envidiable altura. Jordí se distingue por una figura-retrato en tinta grasa de una suavidad atractiva y simpática en extremo. Paréceme indudable que al entintar esta prueba su autor llevó el pincel con poquísimo color é inició la positiva; le agradó la iniciación, temió reforzarla á punto más subido y la dejó iniciada: hizo bien, pues de otro modo no hubiera podido mejorarla. Diciendo en su elogio que es un apunte preciosísimo en el que no aparece lo más mínimo el aspecto embetunado á que antes he aludido, está dicho todo. Las obras del Sr. Borrell y Vidal me son conocidas, en parte, del concurso de Gijón del pasado año, y me agrada manifestar que ha mejorado mucho con sus nuevas obras. Un paisaje fantástico, que tuvo en Gijón, me ha gustado siempre extraordinariamente; y otro en negro, de acertadísima técnica, nuevo, en unión de otras importantes obras, demuestran el dominio del autor en el difícil procedimiento del aceite. ¡Caramba con los aficionados de Barcelona! Estos tres señores, Armengol, Borrell y Jordí, forman una trilogía en la tinta grasa de mucho peso. Una marina de Martí y varios cuadros de Trías, ayudan muy mucho á hacer subir el papel barcelonés, y siguen mis enhorabuenas.

Danís es un artista algo opaco, pero hondo y verdadero. Sus obras son de una amplitud grande é intencionada, huye de lo vulgar y cursi y tiene todos mis afectos con la única observación del procedimiento. No puedo con el bromuro, ni aun virado, y me gusta cada vez menos, salvo muy contados casos de aplicación, la goma Hocheimer. Danís tiene un paisaje de un cementerio, cuyo original me hizo profunda impresión; la prueba de Valencia no es como el original, por haber barrido el serén parte del cielo y de la carretera, y ofrecer durezas impropias del conjunto. Otro paisaje reposado y sencillo es de más efecto valiendo menos; y son muy buenas pruebas un retrato de niño y un grupo de dos señoritas en el que una de ellas es de primer orden.

Lavergne presenta entre varias obras notables una calle con figuras á contra-luz por la que merece plácemes. Ferrando tiene varias obras que acusan un temperamento apropiado al cultivo del verdadero arte, como igualmente Sanz Gabilondo, de quien puede esperarse mucho, Martínez Sanz, Porras, Muñoz (con una cabeza de niño llorando, de un realismo notable), Quiroga (con paisajes preciosísimos y... ¡¡en bromuro!!), Mo-

roder, Dorado (cuyas pruebas son de plata), Amuriza (con una originalísima y para mí excelente y acertada cabeza de chica, muy buena, y varias escenas de buen gusto) y otros varios aficionados que, por ofrecer escasa importancia y tener que abreviar, no cito.

De propósito he dejado para lo último la obra de Estalella. ¿Quién ha podido aconsejarle su labor ímproba é ingrata de tintas grasas sobre porcelana? Tan excelente y buen aficionado, que tiene obras de gran acierto, que maneja el carbón perfectísimamente, que sabe componer y que ha luchado al lado de sus mejores paisanos otras veces, desciende aquí por el capricho de vencer dificultades sin resultado práctico ni artístico. Me duele que así se desorienten los buenos aficionados y es de esperar una revancha de fuerza. En cambio su composición ya conocida «contigo pan y cebolla», en carbón, gustará siempre. El mismo interesado reconoce su error y esto habla en su favor muy alto, pues nadie está libre de equivocaciones y cuando se reconocen pueden corregirse y servir de enseñanza para mejorar. Newton decía que aprendía más en un problema mal resuelto que en ciento bien desarrollados; y esta aparente paradoja es una gran verdad.

Pocos profesionales han acudido á esta Exposición. Corresponde el primer lugar á Renom, que es el maestro de siempre, y que figura por primera vez como profesional. Su retrato en tinta grasa es algo minucioso, muy apropiado al gusto del público á que se destina; pero el procedimiento requiere más amplitud y grandeza. Poseo una goma infinitamente superior á ese aceite. De sus paisajes no hay que hablar; gommas, grasas y carbones de una perfección maravillosa y un empuje notable. Renom es un adversario temible en los Concursos y los aficionados se han quitado un grano molesto con su cambio de lugar. Dará que hacer, como siempre, y se llevará el público á su lado como es justo y corresponde á sus grandes méritos. El Sr. Zorraquín, de Bilbao, tiene retratos de público muy buenos, pero el carbón Artigue no es único para una Exposición artística y su obra peca de uniformidad, siendo lo mejor, á mi entender, lo que titula, si mal no recuerdo »Amor de madre...» El Sr. Amado, que tiene obras por mí muy celebradas con motivo de la Exposición regional del año pasado, ha querido hacer una labor de dificultad como Estalella, en goma á varias tintas. Esto es lo más difícil que en la técnica fotográfica puede intentarse y son muy contados, en España y fuera de España, los que lograron éxito. El Sr. Amado tiene tal tenacidad, entusiasmos y mérito, que puede lograr á

costa de poco esfuerzo, con la observación y la experiencia, un lugar distinguidísimo. Cuando se ven deseos é iniciativas, se alientan y se llega al final, por sus pasos contados.

En la sección *fuera de concurso*, obras y autores son conocidos de antiguo. De lo mío sólo deseo dedicar unas letras á un retrato de un gran amigo que, según mis noticias, ha sido muy censurado—el retrato, no el amigo, que, además, dicen no hay manera de conocer y eso gana—y objeto de estupor, rubores de que se haya atrevido á firmarle un Jurado y maldiciones contra el infausto rumbo que se ha empeñado en seguir un aficionado que no iba del todo por mal camino. ¡Ay, señores jueces de ese retrato, qué le vamos á hacer! Hay que tragarse, en gracia al capricho de un desventurado que intentó con él demostrar que con la goma puede hacerse un boceto ó apunte de impresión.

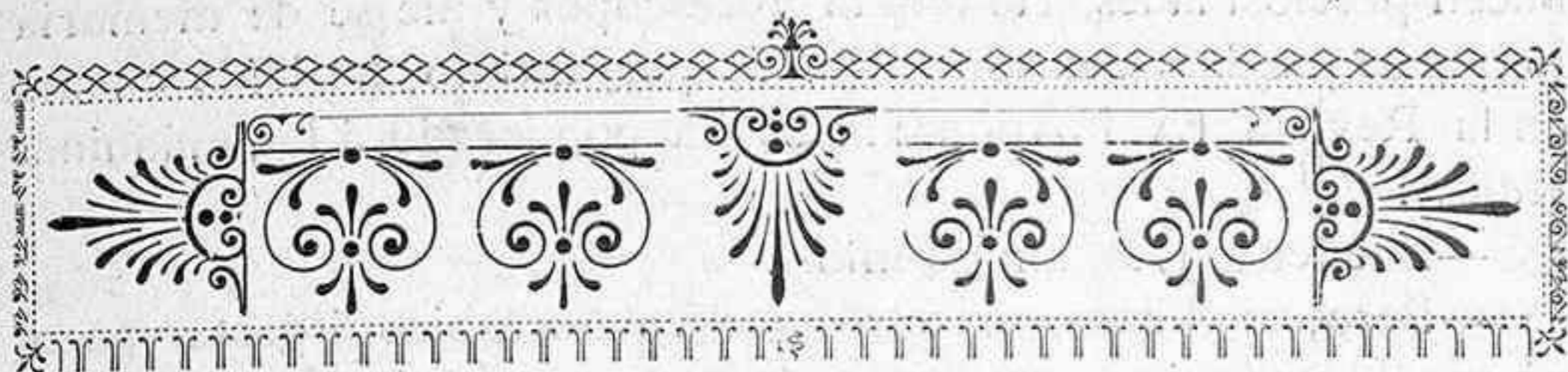
Y, sin embargo, debió suponer que esa impresión iba á seros análoga á la de una ducha fría.....

Perdonad sus muchas faltas.

S. CASTEDO.







## Consejos de un veterano.

### DIALOGO DE ACTUALIDAD

**B**UENAS tardes, maestro. Vengo á hacerle á usted una consulta. Se trata de que voy á pasar las imperiosas vacaciones del estío, recogido en un pintoresco pueblecillo, cercano á Madrid. Y, como llevo á mi familia conmigo, querría que usted me aconsejase qué máquina fotográfica debo llevar para obtener, cuando me plazca, grupos de esos que, andando el tiempo, constituyen recuerdos interesantes y preciados.

—Pues muchas gracias, ante todo, por la confianza que usted deposita en mí. Pero, permítame que le diga que no me explico su pregunta. Para ese género de fotografías, para esos grupitos documentales que no tienen otra finalidad que la de *conmemorar* «tal día y á tal hora estuvimos en este sitio», y «allí hicimos esto y lo otro y lo de más allá», para cosa tan sencilla, digo, cualquier aparatito es bueno. Pues, ¡apenas si hay cámaras por esas tiendas de Dios que sirven admirablemente para el caso!... Elija la que más le guste. Todas sirven.

—Sin embargo, maestro, yo conozco esas camaritas ideales, provistas con *Premos*, susceptibles de hacer facilísimamente cien fotografías en una tarde, y que son de sencillísimo manejo. No requieren trípode, pesan poco, y cuestan un par de centenares de pesetas. Sé también de los admirables *Kódaks*, con los que se

hacen preciosidades. He tenido Veráscopos y me sé de memoria lo que se puede sacar con ellos. Y, por último, he leído cuanto en la Revista LA FOTOGRAFÍA se ha ponderado á las máquinas *Réflex*.

—Pues entonces, amigo mío...

—Pero, es el caso, maestro, que yo no aspiro á gastar poco, ni que la máquina me pese más ó menos, ni á obtener efectos artísticos, ni á sacar cien instantáneas en una tarde. Lo que yo quiero es lo que, vulgarmente, y entre los aficionados de buena cepa, se llama AMARRAR; es decir, no perder ni un disparo, tirar sobre seguro, no desperdiciar ni una placa, y considerar en casa el grupo que enfoque y tire.

—¡Ah!... eso es distinto, querido compañero; usted no quiere *flous*, ni velocidades, ni docenas de placas impresionadas; usted desea *asegurarse* y no perder ni un tiro.

—Sí, señor; eso quiero, no tirar doce negativos para aprovechar sólo un par de ellos, porque unos están fuera de foco y otros no están bien compuestos...

—Entonces, repito, déjese de camaritas de mano, y de *Réflex*, y de *flous*, y de estereoscópicas. Entonces, provéase de una sencilla cámara de trípode (del tamaño que la necesite) y con sólo tres chássis dobles, más que suficientes para obtener recuerdos de una expedición, merienda, tertulia, etc..., y moléstese cargando ó haciendo que otro cargue con toda la impedimenta. Una vez ante el asunto, no ande con sorpresas ni con prisas. Arme su aparato, enfoque bien, diafragme bien para que todo esté detallado y en foco, calcule despacio la exposición, reclame atención y quietud, y poniendo los cinco sentidos en lo que hace, tendrá usted siempre fotografía. Ello es molesto y pesado, pero infalible. Aunque se trata de una perogrullada, para demostrar á usted que estoy en lo cierto, le referiré lo que me ha ocurrido á mí aún no hace muchos días. Fuimos varios amigos de excursión, y como entre los expedicionarios había varios fotógrafos, al punto se formuló el deseo de que se perpetuase el viaje fotográficamente. Fulano (usted le conoce) llevaba su magnífica *Réflex*; Zutano, era portador de una Bellieni encantadora; Mengano, tenía Veráscopo con cuatro almacenes, y Perengano lucía una Capsa prodigiosa, con películas capaz de obtener trescientas fotografías en media hora. Cuando los excursionistas se enteraron de mi único bagaje, se complacieron en tomarme el pelo; ¡yo no llevaba más

que mi  $13 \times 18$  de *Thornton-Pickard* con *cuatro placas!*... Lo de las cuatro placas, sobre todo, exaltaba el gracejo de mis compañeros hasta el punto de hacerme temer que me había puesto en ridículo. Llegó la sobremesa y con ella el momento de los indispensables grupos que habían de conmemorar la expedición. El de la Réflex tiraba á troche y moche, sin tomarse apenas el menor trabajo, sin tener que reclamar quietud, sorprendiendo las actitudes más naturales y artísticas, obteniendo efectos primorosos (según decía), pues las figuras se destacaban precisas y concretas sobre fondos difuminados y desechos. El del veráscopo, gozaba lo indecible, corriendo y describiendo sus almacenes; el de la Bellieni, tiraba cada instantánea de 500 de segundo que encendía el pelo; el de la Capsa sembraba el suelo de los papelititos negros que vomitan los Premos, contenedores de las comodísimas películas rígidas. Sólo yo estaba ocioso, y por consiguiente en evidencia. ¿Quién se atrevía á abrir todo mi equipaje y poner el trípode y la cámara y enfocar, cuando sin tanta tontería ni tanto engorro estaban mis compañeros consiguiendo maravillas?... Unicamente, ya al final, y ante las risas y las chirigotas de mis amigos me decidí y me tomé el trabajo de preparar mi engorrosa instalación, para no desairar, y tirar siquiera un par de placas. Y así lo hice, pero avergonzado de mi lentitud y de mis pesadeces, que habían puesto más de relieve las facilidades con que habían trabajado mis amigos. En una palabra: que yo *hice el oso* invirtiendo un cuarto de hora en lo que mis compañeros habían gastado unos segundos.

Acabóse la expedición y volvimos á Madrid. En el camino me invitaron mis amigos á que les retratase un conejo que cruzó la carretera, á cuyo efecto se ofrecieron para pedirle por favor que se esperase y se estuviese quieto hasta que yo armase mi tinglado y enfocase. Un secreto presentimiento, sin embargo, me decía, que pronto iba á vengarme de semejantes bromitas.

Nos separamos; y, al jueves siguiente, en la misma tertulia de que la expedición al campo había salido, fuimos todos á mostrar nuestras respectivas proezas fotográficas.

Yo apenas me atrevía á chistar, y dejé que hablasen los otros. El de la Réflex había gastado doce placas, pero, no enseñaba más que una prueba regular porque, al disparar, se le había movido el aparato y todas las imágenes estaban para hacer llorar de gusto á los flouistas más empedernidos.

El del veráscopo enseñó varias positivas acertadas, pero con la lata de meter y sacar las plaquitas en el estereoscopio que, naturalmente, pasaba de mano en mano, haciendo que nos aburriésemos todos, menos Cabrerizo que encuentra divertidísimo todo lo que sea estereoscópico. Al de la Capsa se le habían arrugado las películas y apenas si podía presentar tres grupos medianillos. El de la Bellieni, en cambio, tuvo un éxito. Llevó cuatro grupos muy buenos, pero faltaban de ellos algunas figuras de concurrentes á la merienda, por no haberse alejado bastante el fotógrafo del grupo.

Pintábase ya la desolación en los semblantes, cuando llegó mi turno. Yo no había tirado más que dos placas, y llevaba las dos pruebas. ¡Qué éxito, amigo mío! ¡Muchacha hubo que quiso abrazarme! En mis grupos figuraban todos los expedicionarios menos yo, y todos estaban en foco y detallados, y la casa del fondo no se caía, y eran, en suma, los únicos recuerdos serios, auténticos y apreciables de la excursión...

—¡La historia es concluyente!

—No le quepa á usted duda. Lo más cómodo es no llevar máquina, ni meterse á hacer fotografías. Pero, el que quiera hacerlas, tiene que molestarse un poco. Mis colegas de viaje no sudaron lo que yo, ni se molestaron lo que yo, pero, ninguno de ellos, hizo luego lo que yo pude hacer.

—¿De suerte que usted opina que yo, para ir á veranear con mi familia?...

—Si, señor; debe usted dejarse de pamplinas, y de instantáneas, y de flous, y de comodidades, y apencar con una cámara seria. Y no se olvide usted de lo principal. Componga usted bien y elija bien la luz, calcule bien la exposición, y *sobre todo*, ENFOQUE BIEN y diafragme lo que sea necesario para que todo lo importante venga por igual.

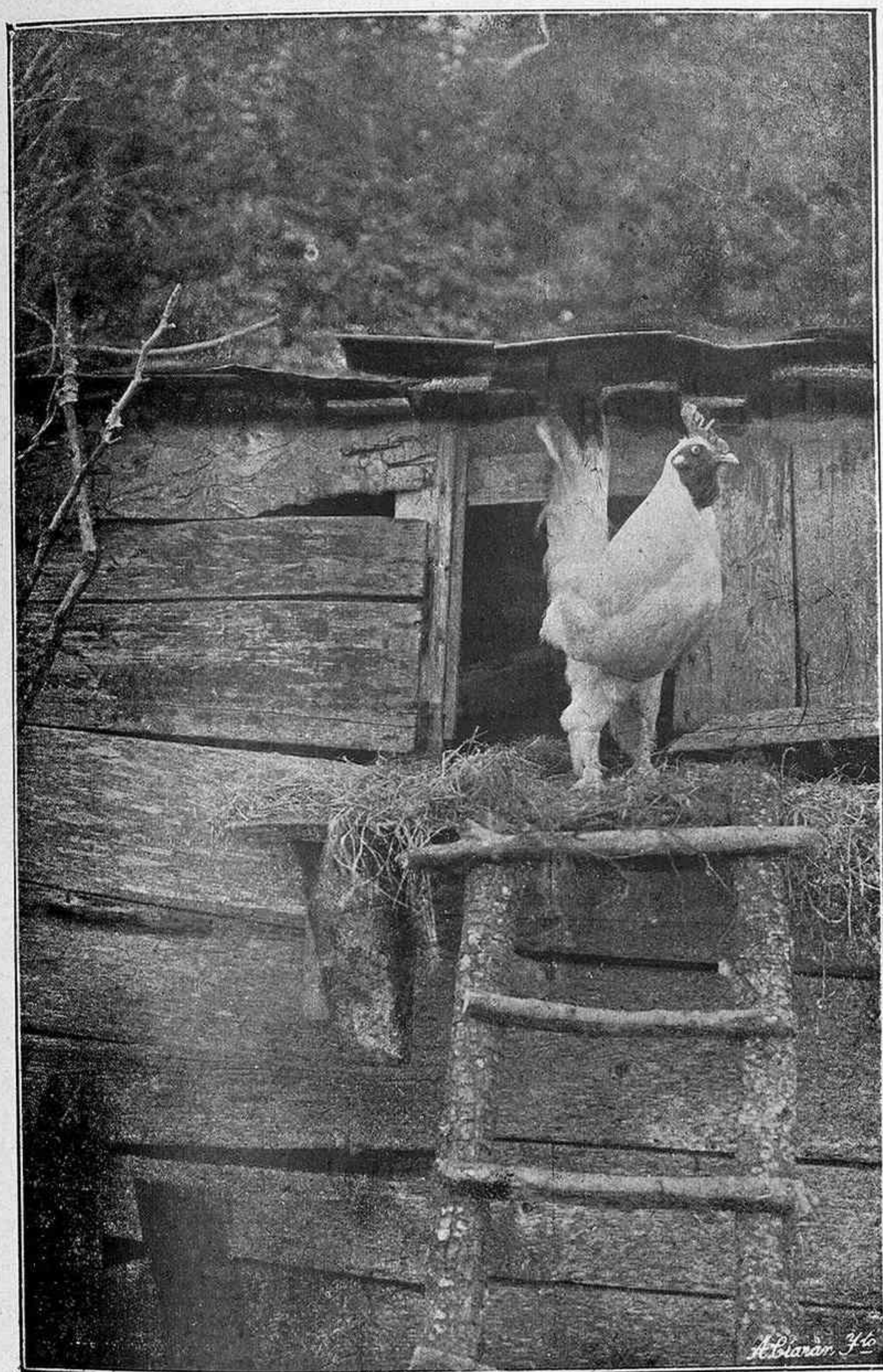
—Pierda usted cuidado, maestro. Me aprendo la lección de memoria.

—Cuidado... ¡Que no es lección!

Son solamente consejos que dicta la experiencia y que me atrevo á darle porque usted me los pide... Y se los digo *en secreto*, porque, en público, ya sabe usted la ordenanza: arte, flou, rapidez, naturalidad... y ¡peces de colores!...

Por la copia,

D. P.



R. de Lanz.

**SALIENDO DEL HARÉN**



## El problema profesional en Madrid.

**I**NSTIGADOS por más de un fotógrafo profesional de Madrid que nos pregunta á qué se debe la vida mísera y precaria que arrastra la fotografía madrileña, sentimos tener que repetir de nuevo argumentos y razones que se han publicado ya distintas veces en las columnas de esta Revista.

El negocio de la fotografía está en Madrid mal, muy mal, rematadamente mal, para todos los profesionales, excepción hecha de unos pocos que trabajan ó por suerte ó por imposiciones de la moda.

El motivo principal de que los fotógrafos madrileños ganemos poco dinero es que *somos demasiados*.

Madrid no puede sostener SESENTA galerías fotográficas, cuando aún colean los aficionados que retratan gratis y cuando todavía se permite que explote el negocio la nube de *ambulantes*, nacionales y extranjeros que, sin pagar contribución ninguna, recorren los cuarteles, los colegios y los paseos, retratando á troche y moche, á precios irrisorios.

Los aficionados, dicho sea en honor de la verdad, estorban ya poco. En primer lugar, van siendo de día en día más escasos, y en segundo, las novedades del color y de las gomas (cosas ambas nada comerciales) alejan la concurrencia que á

las Galerías hacían antes. Los ambulantes, en cambio, estorban mucho. Diariamente se retratan al aire libre en Madrid, y en los paseos á que concurren niños, bodas, etc., infinidad de personas que, ya con una fotografía buena ó mala (mala generalmente), no necesitan de concurrir á los profesionales seriamente establecidos. Júntese á ello el sinnúmero de *vivos* que acechan las primeras comuniones de los colegios, los fines de curso, las promociones, las fiestas militares, etc....., y se comprenderá cuánto y cuánto retrato se produce sin que provenga de una Galería de las que pagan contribución.

De todas suertes, aunque no existieran estas competencias, serían muchas Galerías para un Madrid, las sesenta que hay abiertas en el día. Aquí no hay gente para sostener á sesenta profesionales.

Pero, la causa magna de la crisis fotográfica, la fuente de donde emanan las mayores desdichas de la profesión, es el suicida sistema de competencia que los mismos fotógrafos han establecido. Los fotógrafos no luchan por *hacerlo mejor*; luchan por hacerlo *más barato*. Y en la sed de clientela, ante la necesidad de retratar, sea como sea, para poder vivir, se van bajando los precios hasta un punto que no se concebiría si no se viera.

De las sesenta fotografías con que cuenta Madrid, no llegan á la tercera parte las que mantienen precios decorosos: el resto trabaja casi por nada. Indigna y avergüenza ver los letreros y anuncios que ostentan las más de las fotografías. Se hacen kilométricos á real, y postales á céntimos, y americanas á perra gorda, como la cosa más natural del mundo.

Los fotógrafos que, á pesar de ser caros (relativamente) lograron imponer su prestigio, viven y viven bien, pero no dejan de sentir á su vez las consecuencias criminales de esos barateros de la fotografía, como lo demuestra el hecho de que hay quien se desmaya al oír que le piden veinte pesetas por seis americanas. Y ¡cosa rara, aunque humana!..... Esos fotógrafos que hacen de la propia dignidad cosa inseparable de su profesión, esos que pueden producir buenas fotografías, porque se las pagan, y mantienen el prestigio de la fotografía es-

pañola, esos que pagan bien á numeroso personal, son los más odiados, envidiados y escarnecidos por la mayoría de sus compañeros.

No parece sino que lo que se persigue es que todos nos muramos de hambre. ¡Cualquiera diría que la igualdad que se apetece no es la de la prosperidad sino la de la miseria!....

Y todo el negocio está fundado en esa aspiración: hacer no mejor que lo que hace otro, sino hacerlo más barato.

Fotógrafo hay en Madrid que no ha tenido como base de su cálculo sino el siguiente pseudo-silogismo.

Fulano hace esas cabezas á treinta pesetas, y hace muchas; luego, si yo las hago muy parecidas y á veinte, haré más que él..... y de paso le reviento.

Añádase á estas causas de irremediable decadencia lo poco que abunda el dinero para una atención tan supérflua como la de retratarse, y se comprenderá á qué obedece la vida raquí-tica de los profesionales de Madrid.

Y conste que lo hemos dicho muchas veces, y que lo repetiremos más..... y que no conseguiremos nada.....

¡Menos mal que, nosotros, por fortuna, hablamos desde la barrera y dando el ejemplo de que no es quien más se tira el que más gana!.....

UNO.







## El ayer de la Fotografía.

**E**N nuestro número inmediato anterior publicamos el retrato de Daguerre; y hoy creemos oportuno reproducir, como recuerdo histórico, y por las apreciaciones y deducciones á que se presta, el artículo que en el año 1839 se publicó en el *Semanario Pintoresco Español*:

«El célebre pintor del Diorama de París Mr. *Daguerre*, acaba de hacer en su arte un descubrimiento, que puede con razón llamarse prodigioso. Con efecto, trastorna todas las teorías científicas adoptadas hasta ahora acerca de la luz y de la óptica, y producirá indudablemente una revolución en el arte del dibujo y de la pintura.

Mr. Daguerre ha hallado el medio de fijar las imágenes que se pintan en el fondo de una cámara obscura, de manera que ya no son el reflejo pasajero de los objetos, sino la impresión fija y permanente de ellos, la cual puede trasladarse fuera de la presencia de dichos objetos, como si fuese un cuadro ó una estampa.

Figúrese el lector la exactitud de una imagen de la naturaleza, reproducida por la cámara obscura, y una á ella la operación de los rayos solares que fijan la imagen con todos los accidentes del claro y obscuro y todas las degradaciones de las medias tintas, y podrá formar cierta idea de los hermosos dibujos que ha presentado Mr. Daguerre. No trabaja éste sobre papel, sino sobre hojas de cobre bruñido, en las que ha sacado

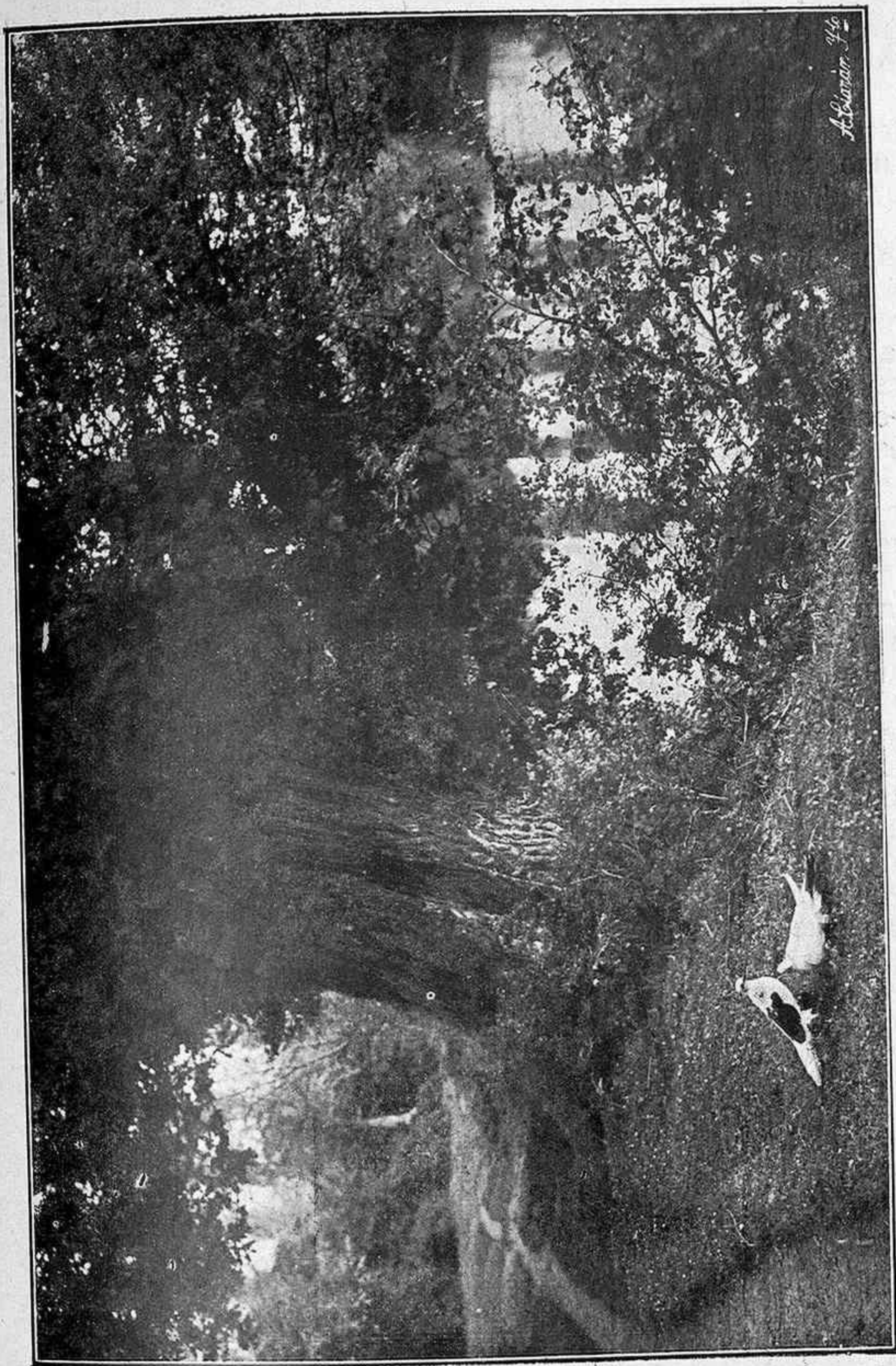
diferentes puntos de vista de los arrabales de París y del puente María y sus contornos, con la exactitud y precisión que sólo la naturaleza puede dar á sus obras. Mr. Daguerre enseña primeramente la hoja de cobre lisa y limpia, y la coloca en su aparato, y al cabo de tres minutos en verano, ó algunos más en otoño é invierno, en que es menor la fuerza de los rayos solares, saca la hoja y la vuelve á enseñar cubierta de un hermosísimo dibujo que representa el objeto hacia el cual se ha apuntado el aparato.

Una breve y material operación de lavado en seguida es suficiente para que el punto de vista cogido en tan pocos instantes, quede invariablemente fijo, sin que pueda destruirlo el sol más ardiente.

Los señores Arago, Biot y Humboldt atestiguan lo auténtico de este descubrimiento que ha excitado su admiración, encargándose el primero de dar noticia de él á la Academia de las Ciencias.

Pero una particularidad de este descubrimiento es que según él no se puede reproducir sino con dificultad la naturaleza puesta en movimiento. En una de las vistas citadas del arrabal, sucedió que todos los objetos que caminaban ó se movían no se fijaron en el dibujo; de dos caballos de un coche parado, meneó uno la cabeza durante la operación, y salió en el dibujo sin cabeza. Los árboles se retratan perfectamente, pero sin duda su color es un obstáculo para que los rayos solares los reproduzcan con tanta prontitud como las casas y otros objetos de diferente color. Esto presenta una dificultad para el paisaje, porque hay un punto fijo de perfección para los árboles y el color verde, y otro para los objetos que no pertenecen á este color; resultando que cuando las casas salen concluidas, no salen los árboles; y cuando éstos se retratan bien, las casas se retratan demasiado.

En lo que triunfa, pues, el invento de Mr. Daguerre es en la naturaleza muerta, ó en la arquitectura. Cualquiera araña muerta, vista en el microscopio solar, aparece tan acabada en todas sus menores partes, que puede estudiarse su anatomía con la simple vista, sin que contenga una sola fibra ni vaso que no pueda examinarse detenidamente; y en breve los viajeros, por medio del *Daguerotipo* (que este nombre ha querido darle su autor), podrán copiar con la mayor fidelidad los más bellos monumentos y los más hermosos puntos de vista, y conocerán cuán inferiores son sus lápices y pinceles al lado de este aparato. Mas no por esto desmayen los dibujantes y pintores, porque los resultados del descubrimiento de Mr. Daguerre son cosa di-



R. de Lanz.

**CITA EN EL BOSQUE**

ferente de los trabajos de las bellas artes, y en muchos casos no pueden reemplazarlos.

Los efectos de este descubrimiento pueden compararse en cierto modo á los del grabado con buril ó á los del grabado al humo, con los que tiene más analogía; mas en cuanto á la verdad, supera á entrambos.

Sólo se ha hablado hasta aquí de este descubrimiento con respecto al arte en sí mismo; pero si es cierto cuanto se va publicando sobre el particular, sus resultados promoverán necesariamente una nueva teoría sobre un punto importante de la ciencia. Mr. Daguerre confiesa francamente, que la primera idea se la sugirió hace quince años Mr. Niepce, de Chalons-sur-Saone, pero tan imperfecta, que le ha sido preciso un largo y obstinado trabajo para llegar á conseguir el efecto.

De las ideas expuestas por Mr. Arago en su informe á la Academia de Ciencias es fácil inferir que el invento de Mr. Daguerre se funda desde luego en la propiedad conocida de la cámara obscura que pinta los objetos sobre un fondo del mismo modo que el cristalino del ojo los imprime en el color negro que entapiza la retina. Siguese el fijar de un modo permanente este cuadro tan exacto, y hallar algún mordente á propósito para que la luz opere y pueda dejar en él una huella durable. Toda la dificultad está aquí, y en esto consiste el nuevo invento. Mr. Daguerre ha resuelto el problema, obligando á los pinceles luminosos á que lleguen á imprimir ellos mismos toda la infinita variedad de sus formas y tintas sobre un fondo dado con cierto barniz, en el cual abren una especie de huella. Es un error el creer, como se ha difundido la voz en el público, que se imprimen los colores: sólo queda un dibujo de viso violado y de maravillosa perfección en todas sus partes.

Conócese, pues, á primera vista, que el secreto principal de este descubrimiento consiste en la preparación del fondo sobre el cual tienen que obrar las imágenes de la cámara obscura. No puede ser sino un barnizado de un grado suave, sobre el que la luz opere químicamente ennegreciéndolo con prontitud. No son raras en la química este género de substancias, pues es generalmente sabido que existe una infinidad de materias gaseosas, ó sólidos vegetales y minerales en los que el sol ejerce una acción muy fuerte, y poco estudiada hasta ahora. Se concibe bien que si se coloca un barnizado de este género en el foco de la cámara obscura, grabándose en él la luz misma, reproducirá un monocrhomo perfectamente exacto. Así es que el cloruro de plata, que es de un blanco mate, se vuelve negro en pocos minutos bajo la acción de una luz viva. Según Mr. Arago

no es esta la substancia que emplea Mr. Daguerre, sino otra preparación muy conocida de los químicos y mucho más sensible todavía á la acción luminosa, añadiendo que sería de desear que conservando el habil artista el secreto de la preparación de ella, pudiese sacar así algún fruto que le indemnizara del mucho tiempo consagrado al logro de su designio.

Son, pues, incontestables el mérito de la invención y los servicios que puede hacer. Los dibujos obtenidos por este medio y examinados por los señores Arago, Biot y Humboldt son delicadísimos. Hasta el presente no se había conseguido sacar por operaciones análogas á ésta más que algunas especies de *siluetas*, en las que, dirigido el sol hacia un fondo cubierto de un barniz preparado, ennegrecía toda la hoja blanca, menos en los puntos precisos de la sombra de un cuerpo que se interponía. Mr. Gaudin, célebre inventor de la luz sideral, consiguió así sacar perfiles para la escultura con una exactitud inesperada; pero esta especie de calcos ejecutados por la luz misma no podían conservarse, y se volvían negros progresivamente á la luz del día. Al contrario, Mr. Daguerre ha encontrado el medio de impedir todo efecto ulterior, y prevenir la confusión de las tintas una vez acabado el dibujo. Además de esto, en su descubrimiento los claros de los objetos exteriores salen claros en el dibujo, los oscuros oscuros, y las medias tintas del mismo modo, siendo esto lo más incomprensible de este descubrimiento.

Sabido, pues, que la luz es la que ejecuta el dibujo por sí misma en este invento, no causará extrañeza otro resultado no menos maravilloso, y es que en varios paisajes de Mr. Daguerre hay puntos en que por medio del lente se ven pormenores que se escapaban á la simple vista: así es que se copian con toda perfección los bajos relieves y estatuas; pero sobre todo será precioso su invento para las grandes masas de arquitectura. En las vistas interiores de París, la una, tomada del Puente de las Artes, y la otra, del Puente de San Miguel, la galería del Louvre se halla reproducida, particularmente en la primera, con la más admirable verdad.

La facilidad de conseguir un dibujo matemático de un gran paisaje en algunos minutos, que por lo común no pasan de ocho á diez en los días en que hace buen sol, es muy preciosa para los viajeros y paisajistas, pudiendo aplicarse también al dibujo de los grandes monumentos. Promete también este descubrimiento á los físicos un instrumento muy deseado, y del que hasta ahora han carecido, cual es el *photometro* ó medidor de luz de una gran sensibilidad. En un tiempo se nombró una

comisión para verificar si el cloruro de plata se ennegrecería á la acción de los rayos de la luna reconcentrados en el foco de un gran lente. La comisión no pudo acreditar semejante efecto; pero Mr. Daguerre asegura (y es un descubrimiento físico muy interesante), que la luna obra sobre su preparación hasta el punto de dejar una imagen muy exacta de sí misma. Puede, pues, aplicarse, según dice Mr. Arago, á dar el calco matemático de los planetas y otros cuerpos astronómicos, y proporciona un nuevo medio para el estudio de la física celeste.

Los objetos movibles son los que no se retratan con exactitud, y la razón es muy sencilla. Es preciso que la luz tenga tiempo suficiente para morder en el barniz preparado: podrá operar más ó menos felizmente sobre tal ó cual parte del fondo; y si el objeto cambia de sitio ó se retira antes que su imagen esté acabada, se concibe desde luego que deben resultar rasgos caprichosos y confusos: pero estos inconvenientes quedan muy bien compensados por la extremada delicadeza de los puntos luminosos. Para los paisajes inmóviles, esta verdad de luz es tal, que, según el citado Biot, en tres dibujos de un mismo punto de vista sacados en tres diferentes horas del día puede conocerse cuál es el que se ha sacado á la mañana, al medio día y á la noche. Pueden conocerse igualmente los aspectos vaporosos de la lluvia.

Este asombroso descubrimiento agradará sin duda, más á los físicos que á los pintores; pero sería una intolerancia artística el condenarlo. El arte queda intacto, y el invento de Mr. Daguerre no debe desanimar á ningún paisajista dotado de genio.»

✱

Tal es el curiosísimo artículo escrito hace setenta y un años. Dejamos á nuestros lectores la apreciación de todo el adelanto á que ha llegado «*el arte de reproducir la naturaleza muerta ó la arquitectura*».

P. SERRANO.





### Tinta para escribir en las fotografías.

Para marcar las pruebas fotográficas se empleará esta tinta especial: Yoduro de potasio, 10 partes; agua, 25; yodo, 1; goma arábiga, 1. Escribiendo en un lado negro de la prueba, los caracteres aparecerán blancos á los pocos minutos.

✱

### Tonos negros en papeles de imagen aparente.

Nuestro colega inglés *Photography* indica un procedimiento especial que permite obtener imágenes de tonos negros con los papeles ordinarios de ennegrecimiento directo. El tiraje de la prueba no ha de ser más intenso que lo que se desee una vez terminada: al retirarla del chasis-prensa se blanquea en este baño:

Agua.....	100 cc.
Bicarbonato potásico..	2 gr.
Acido clorhídrico.....	15 gotas.

Después se lava abundantemente y se desarrolla la imagen en un baño revelador concentrado, de preferencia metol-hidroquinona.

Los tonos negros obtenidos recuerdan los que presentan los papeles á la gelatina-cloruro de plata.

✱

### Quemaduras de la piel causadas por el uso del metol.

Leemos en *The Photographic Dealer*:

«Es un hecho perfectamente comprobado que el revelador al metol puede causar graves daños en el organismo y sobre todo en la piel, porque es un veneno absolutamente activo.

Se ha usado por algunos el jugo de limón como preventivo y curati-

vo de las lesiones producidas por dicho revelador; pero no dió jamás los resultados que se apetecían.

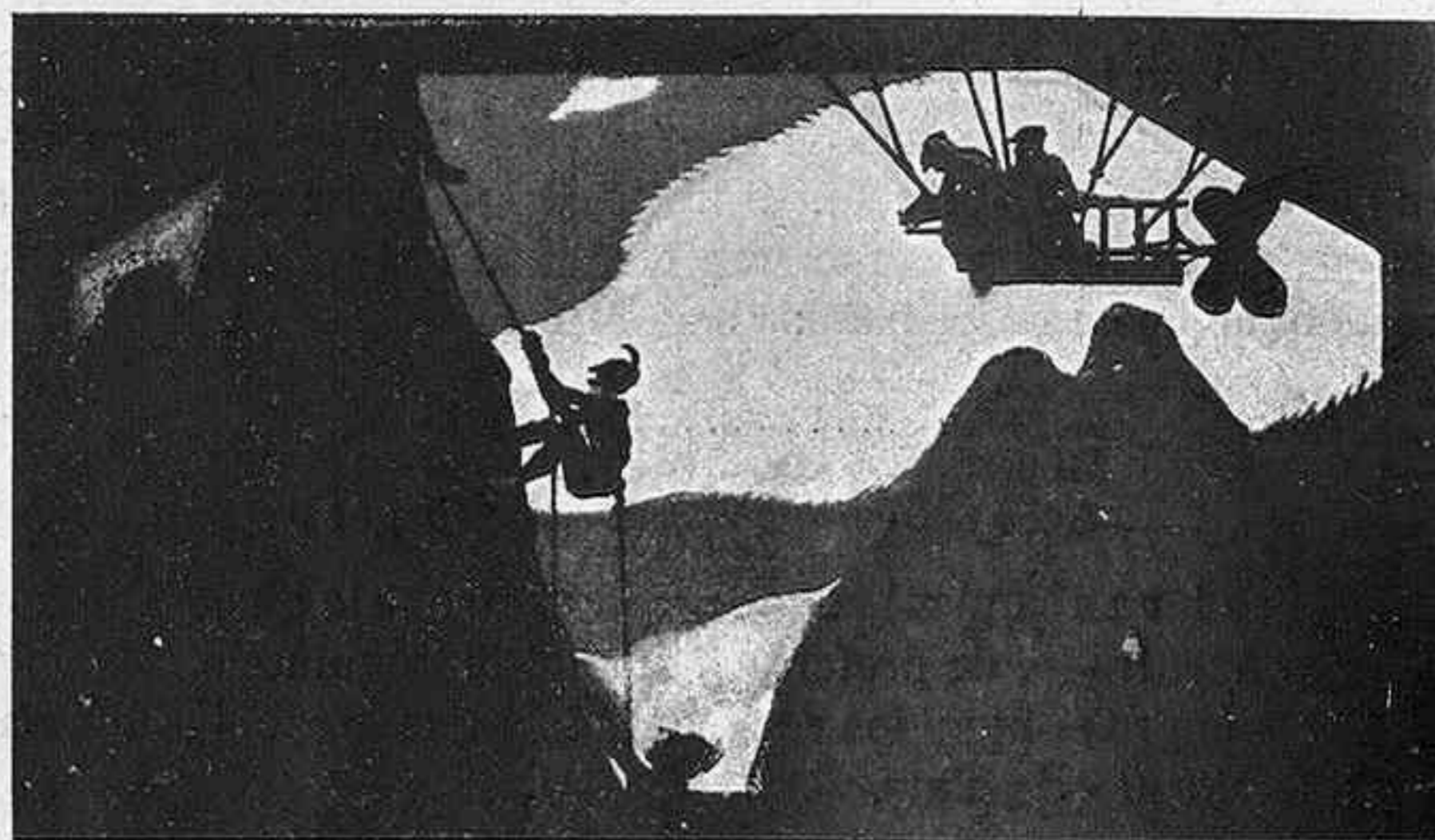
Nuestro consejo sincero y desinteresado es que el metol no debe emplearse como revelador. Para los que á pesar de todo se obstinan en usarlo, damos á continuación la receta que consideramos mejor para curar las quemaduras de la piel:

Ichtiol.....	1	dracma.
Bálsamo del Perú.....	1	»
Lanolina.....	2	»
Vaselina.....	3	»
Acido bórico.....	2	»

Una gota de aceite de lavanda, bastará para hacer desaparecer el desagradable olor de esta mixtura.

## APLICACIONES DE LA FOTOGRAFÍA

### GLOBO-FOTOGRAFÍA



(Propiedad de la Casa Henrich Ernemann).

Procedimiento adecuado para con los *alpinistas*, permitiendo retratarles sin que salga desde arriba lo único que desde abajo nos ofrecen á la vista.

Imp. de J. Fernández Arias, Carrera de San Francisco, 1.—Madrid...



# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

**Director propietario:**

**Antonio Cánovas**

**ALCALÁ, 4**

## SUMARIO

		<u>Páginas.</u>
<b>JULIO</b> <b>1910</b> <b>NUMERO</b> <b>106</b>	<b>Crónica</b> , por D. P... ..	289
	<b>La fotografía en la Exposición Nacional de Valencia</b> , por S. CASTEDO.	294
	<b>Consejos de un veterano</b> , por D. P..	305
	<b>El problema profesional en Madrid</b> , por UNO.....	310
	<b>El ayer de la fotografía</b> , por P. SERRANO.....	313
	<b>Revista de revistas</b> .....	319
	<b>Aplicaciones de la fotografía</b> .....	320

---

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

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

**Número suelto, una peseta.**

**Cualquier colección anual 14 pesetas.**

---

## ADMINISTRACIÓN

**Alcalá, 4. \* FOTOGRAFIA KAULAK \* Madrid.**

# NOTICIAS

## LISTA

DE LOS REPRESENTANTES QUE TIENE ESTA PUBLICACIÓN  
PARA ANUNCIOS Y SUSCRIPCIONES

- Londres.**—«Bolak's Electrotype Agency»-10 Bolt Court.
- París.**—Corresponsal para Francia: Mr. Charles Mendel, Director de la «Photo-Revue», 118-118 bis, rue d'Assas.—París.
- Buenos Aires.**—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.
- Montevideo.**—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de Julio, núm. 207.
- Barcelona.**—D. Enrique Castellá, Hospital, 36, 1.º—2.ª
- Bilbao.**—D. Manuel Torcida Torre, Gran Vía, 20. Compañía general de material fotográfico. Para las tres provincias Vascongadas y Santander.
- Palma de Mallorca.**—Sucesores de Boscana, Cort., 8, para las Islas Baleares.
- Madrid.**—Administración de la REVISTA, Alcalá, 4, Fotografía Kâulak.

Todos los recibos expedidos desde 1.º de Octubre de 1905 por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera que fuere su ascendencia, son canjeables y abonables en la Galería Fotográfica de DALTON KAULAK, que los admitirá POR TODO SU VALOR en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción.

## FOTOGRAFÍAS MEDIANAS

---

Acércase el tiempo en que muchos españoles viajan por el extranjero, y en que, más del 90 por 100 de entre ellos no pasan de París para extasiarse ante las consabidas y ya apestantes atracciones de la llamada villa-lumière. Y como quiera que, todos los años, allá por el otoño, sean también varios los españoles, que vienen de la capital de Francia *descalabrados* por algunos fotógrafos parisienses, estimamos hasta un deber el prevenir á nuestros compatriotas de posibles equivocaciones en el momento de retratarse en París.

Ante todo, digámoslo de una vez y claramente: el español que aprovecha su estancia en París para retratarse, es como el malagueño que venga á Madrid para comer boquerones de Málaga en la Viña P. En Madrid se retrata tan bien ó mejor que en la capital de Francia. Y para que no se crea que esta afirmación es vanidosa é interesada, añadiremos que los españoles, ó mejor dicho, madrileños que vayan á Londres ó á Berlín, harán muy bien en retratarse allí. Más como ya hemos dicho, y es sabido, que de cada cien madrileños que viajan, noventa no van más allá de París, cumplimos una obligación para con ellos al recomendarles ciertas casas, previniéndoles contra otras.

Los españoles que deseen retratarse en París para darse pisto á la vuelta y sonreirse de Kâulak, deben preferir á los fotógrafos *Otto* y *Boissonas*, dos artistas completos que les cobrarán más ó menos caro pero que trabajan admirablemente. También pueden ir á Pirón, Manuel, Deroche, Nadar y Sttebuig. Pero deben murmurar: *lagarto, lagarto* cuando alguien les recomiende otros fotógrafos del boulevard de tan resonante como injusto renombre.

Hay algunos especialistas en cómicas y cocottes que suenan mucho, cobran caro y son peores que..... el cristal de las magníficas placas Jouglá.

Que no se nos venga luego diciendo, como el año pasado, que cierto fotógrafo de mucha nombradía retrata mal, rematadamente mal. Este año lo advertimos á tiempo. Y si alguien duda de la lealtad y desinterés del consejo, que le pregunte á S. A. R. el Infante Don Carlos si quedó satisfecho de los últimos grupos de familia que le hicieron en París.

¡Qué aberración, Dios santo!.....

---

## FOTOGRAFÍAS BARATAS

---

Los aficionados á curiosear en los tenderetes del clásico Rastro de Madrid, y que, al mismo tiempo, son aficionados á la fotografía, han tenido ocasión, recientemente, de hacer preciosas adquisiciones de fotografías á precios en realidad muy económicos.

Uno de nuestros redactores, que padece la manía viciosa de buscar antigüedades, y disfruta la suerte de encontrarlas aún en la Ribera de Curtidores, ha comprado algunos originales fotográficos de los que sirvieron para ilustrar la Revista *Graphos*, que dirigió nuestro amigo D. A. Escobar, y por poquísimo dinero. Baste decir que el retrato de nuestro Director, prueba magnífica en 40 × 50, le costó la importante suma de 5 céntimos, que el cariñoso compañero pagó con sumo gusto á trueque de levantar del suelo donde yacía entre papeles de música, tenacillas viejas, tubos de cristal, trapos y polvos mata chinchas, la imagen rubicunda y sonriente de D. Antonio Cánovas.

*¡Sic transit gloria mundi!*

---

## FOTOGRAFÍAS BELLÍSIMAS

---

En el presente número publicamos tres reproducciones de otras tantas fotografías del insigne maestro alavés Ramón de Lanz y Mendivil, de tan brillante historia en los concursos de Gijón, Haro, Santander y Madrid.

Estas obras, que bastarían á justificar el renombre de nuestro amigo, si por otras muchas aún mejores no lo tuviere ya ganado y hace tiempo, son composiciones delicadísimas en las que, sin descuidar la técnica, el gran aficionado se siente impresionado por el asunto.

*Siempre solo* es un cuadro que vemos todos los días, pero que no por ello debe emocionarnos menos: la peregrinación del pobre mendigo que parece recorrer á través de los campos, un camino sin fin.

*Cita en el bosque* es un argumento, asimismo bien visto y que

requería (dicho sea entre paréntesis), un tele-objetivo, pues si los palomos fuesen mayores de tamaño..... ¡á morir!.....

*Saliendo del Harén*, la más popular quizás de las obras de Lanz, no será nunca bastante alabada por su gracia y su intención ingeniosa. Algo de lo apuntado anteriormente podría decirse á propósito del *Chanteclair* que abandona las ociosas plumas para aspirar el fresco ambiente de la mañana y entonar su canto de victoria. Ese gallo, mayorcito, hubiese sido una maravilla. De todas suertes, no obstante, lo es y hace que enviemos al amigo Lanz la más cariñosa felicitación de LA FOTOGRAFÍA.

---

Se acaba de descubrir un medio ingeniosísimo de obtener fotografías de estampas ó de grabados existentes en libros que por razones especiales no pueden sacarse de sus bibliotecas.

Para ello se corta un cartón del tamaño de la estampa ó grabado y se embadurna bien con una substancia fosforescente. Se deja secar y se coloca adherido á la estampa que se desee fotografiar. Detrás se pone una placa sensible, de tal modo que el grabado queda entre el cartón con la substancia fosforescente y la placa. Se cierra el libro. Se tapa todo él con un paño negro, se aguarda de uno á dos minutos, según el grueso del papel, y se revela después la placa por el procedimiento ordinario. Los resultados, son sencillamente admirables, sobre todo si se corrigen los errores de exposición que son muy fáciles, dada la dificultad de calcularla.

---

## OFERTA

---

Jefe de fabricación en Papeles Fotográficos y emulsionador-gelatinizador, ofrece sus servicios en España. Serias referencias de primer orden.

Escribir á Bue-jour.<sup>e</sup> C. B., núm. 59.—París.



LOS **PAPELES** FOTOGRAFICOS

# CAMBOUR

SON

Marca



depositada.

DE

UNA CALIDAD

SUPERIOR

---

**Compañía Francesa de Papeles Fotográficos,**  
118 y 120 Rue de la Tombe Issoire, PARIS.

Las **PLACAS y PAPELES**

FOTOGRAFICOS

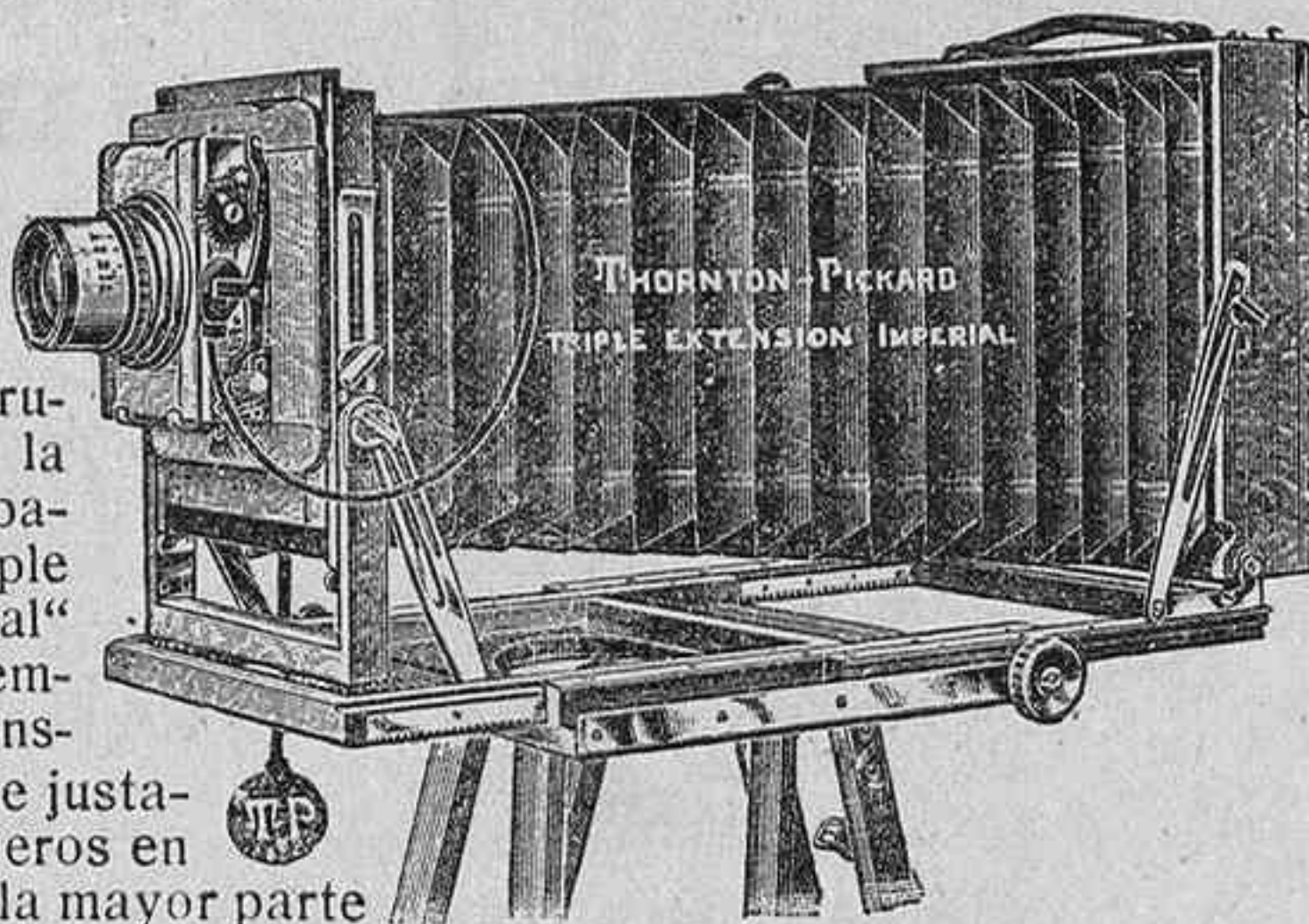
# JOUGLA

SON LAS MEJORES

# THORNTON-PICKARD

## LA CÁMARA "IMPERIAL" DE TRIPLE EXTENSIÓN Thornton-Pickard,

fué, en realidad, la primera cámara de Triple Extensión que salió al mercado y á precios económicos. Fué recibida con aceptación universal, y el enorme éxito que obtuvo y la gran popularidad de que disfruta, dió por natural resultado la aparición de otros aparatos baratos, y, así mismo, de Triple Extensión. La Cámara "Imperial" sin embargo, ha mantenido siempre el primer puesto, y sus constructores pueden vanagloriarse justamente de haber sido los primeros en introducir, á precios módicos, la mayor parte de las singularidades que vamos á mencionar:



### Verdadera Extensión Triple.

Fuelle de verdadero cuero con extremos ancho y angosto.

Sujetadores automáticos garantizadores de la perpendicularidad frontal y posterior.

Frente anterior de la Cámara extra ancho-muelles.

Sujetadores automáticos en el frente de la Cámara.

Descentramiento independiente de la tableta frontal, aún para los focos más cortos.

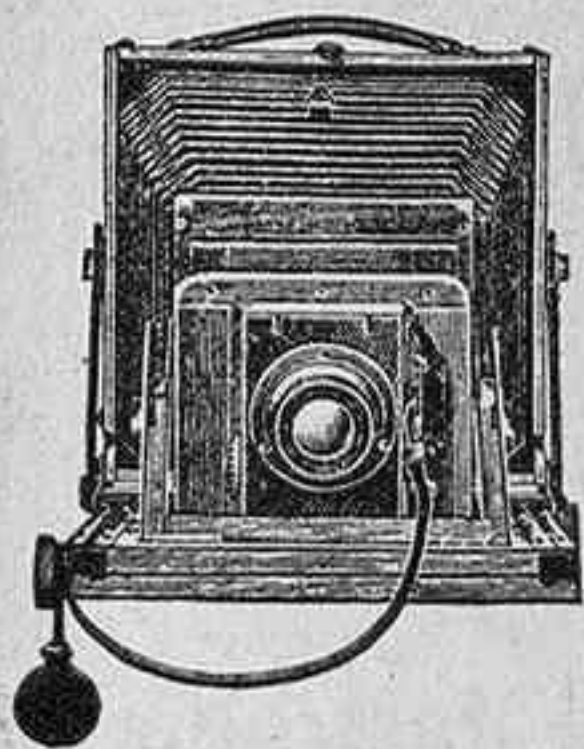
Correderas para levantar el frente de la Cámara.

Cruce frontal con sujeción automática.

Estas cualidades las considerará valiosísimas el operador en el curso de su trabajo. Otras ventajas de menor cuantía que la máquina contiene, son demasiado numerosas para enumerarlas una por una.

## ENUMERACIÓN

Cámara de Triple Extensión con todo género de movimientos prácticos, é incluyendo: triple báscula posterior, descentramientos en todos sentidos de la tableta frontal, triple báscula en la misma, triple extensión del fuelle, foco corto, descentramiento frontal independiente del foco corto, cambio para poner los chássis horizontales ó verticales, dobles cremalleras y charenelas, asiento giratorio, dobles chássis en forma de libro, sólido tripodi, obturador Thornton-Pickard para instantáneas y exposición con regulador de velocidades, cámara dotada con fuelle de cuero y objetivo Beck.



Aparato completo  
como queda indicado.

Francos 115.

Con T.-P. objetivo  
pantoplanático.

Francos 120.

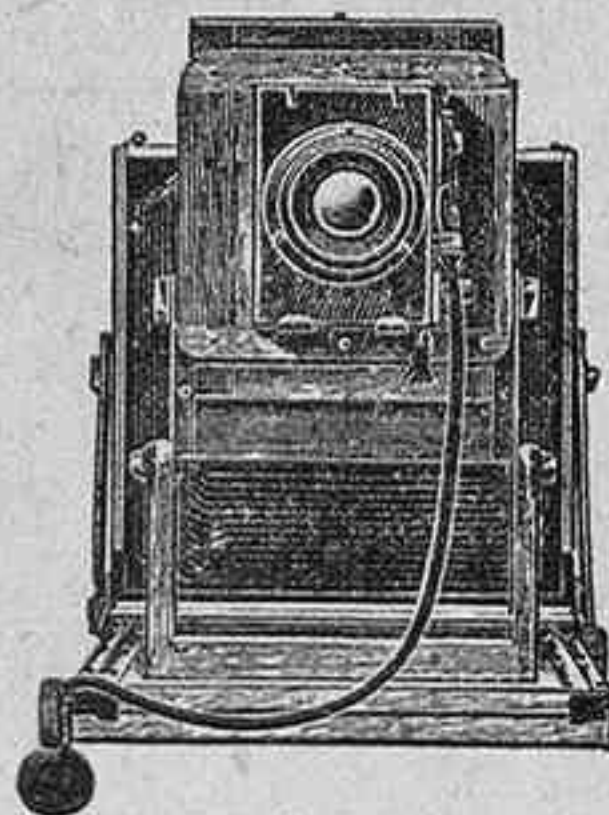
Se envía Catálogo gratis y franco.

The Thornton-Pickard

M F C. C.º LTD.

ALTRINCHAM

(INGLATERRA)



Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.

# Angelus Piano



Ultima creación.

Piano y Angelus combinados  
en un sólo mueble.

Precios desde 3.500 pesetas.

## ANGELUS-1909

Es el más perfecto y artístico aparato neumático adaptable á cualquier piano y al alcance del menos experto en música.

Es el único de sus similares que tiene vida y sentimiento artístico, por la calidad, cantidad y sensibilidad en sus registros.

PRECIO SIN COMPETENCIA

**1.600 Pesetas**

ANGELUS ORQUESTAL - Modelo 1909  
Luis XVI

Con registros de órgano. Efectos orquestales, adaptable á cualquier piano. Pidanse datos y Catálogos.

CARLOS SALVI — Sevilla, 12 y 14.—MADRID

Aparatos y artículos para fotografía. . . . .  
Sevilla, 12 y 14.-MADRID Casa fundada en 1887.

**Carlos SALVI**

## REVUE PHOTOGRAPHIQUE DU SUD-EST

Organo oficial de las más importantes Sociedades y Clubs de  
fotografía de la Región de Sud-este de FRANCIA

Aparece el 20 de cada mes.

Director: CLEMENT DE COURS

Administrador: L. BRUGIER

El número, 20 céntimos de franco.

Suscripción: **2 fr. 50**

Revista Mensual Ilustrada.



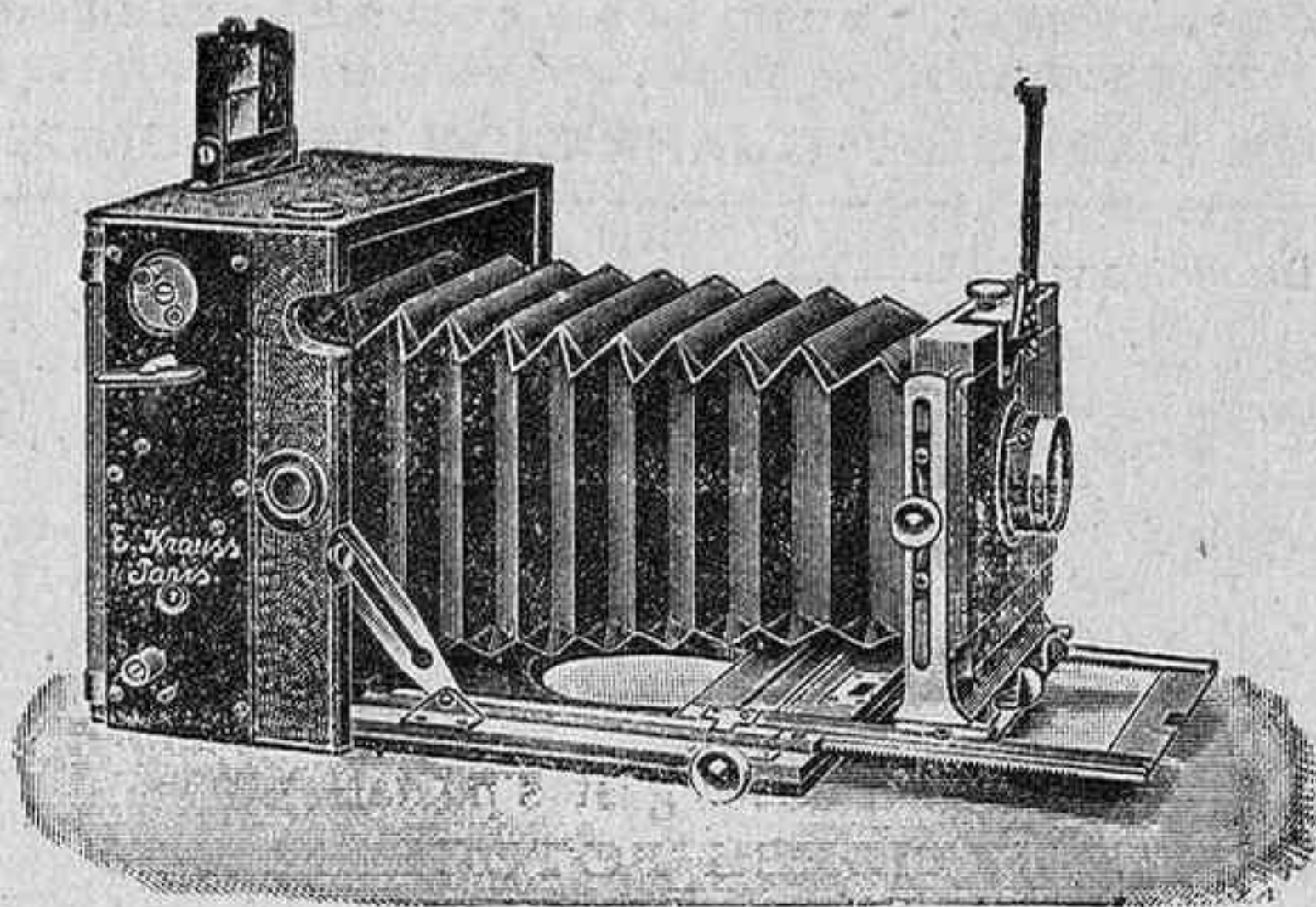
# TAKYR-KRAUSS

CON OBTURADOR DE PLACA

GRANDES INSTANTÁNEAS—GRAN RENDIMIENTO

EXPOSICIÓN É INSTANTÁNEA

**I. Pliant - II. Folding - II'. Stéreo - IV. Reflex**



Los **PALMOS** aparatos todo en metal.

Para Colonias, Países cálidos, Países húmedos

**Los TAKYR, los PALMOS, los TYKTA**

y todos los aparatos de precisión van provistos de incomparables

## OBJETIVOS KRAUSS-ZEISS

Objetivos fotográficos.—Gemelos de prismas.

Microscopios.

NOTICIA ESPECIAL NÚM. 50.—GRATIS Y FRANCO SOBRE  
PEDIDO AL CONSTRUCTOR

TOKIO

34<sup>A</sup> Tsukiji

## E. KRAUSS

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

S. PETESBURGO

5, rue Gogol



# JOYAS MINIATURAS SOBRE Esmalte=Porcelana=Inalterables. SIMILE-ESMALTE

Ejecución absolutamente artística.—Parecido.—Duración garantizada.—Expedición á los 3 ó 4 días, máximum.

Un ejemplar de nuestro catálogo con 3.000 modelos y lista confidencial gratis y franco. Núm. 8 con precios de almacén. Núm. 9 sin precio.

## AMPLIACIÓN SIMILE-ESMALTE

**con marcos de madera, adornados con guarnición de bronce.  
NOVEDAD DEPOSITADA \* BONITO ARTÍCULO PARA REGALOS  
CON MARCOS Y GUARNICIÓN DE BRONCE**

Dimensiones int. con marco de cartón. — Cm.	Dimensiones ext. — Cm.	EN FOTO TONO			ILUMINADO Ó SEPIA — Fr.
		En RETOQUE A	En RETOQUE B	RETOQUE ES- PECIAL	
		Fr.	Fr.	Fr.	
18 × 24	28 × 40	6,—	7,65	8,90	9,20
24 × 30	36 × 48	7,90	9,75	11,25	11,90
30 × 40	45 × 60	11,50	14,—	16,25	17,25

Muestras de nuestros originales con rebaja de 20 por 100  
(además de los gastos postales).

## AMPLIACIONES FOTOGRAFICAS

**sobre papel bromuro, primera calidad.**

**NUMEROSOS ATESTADOS \* PRÁCTICA DURANTE 13 AÑOS  
APARATOS ELÉCTRICOS**

EXTRACTO CONCISO

Dimensiones int. con marco de cartón. — Cm.	Dimensiones ext. — Cm.	En RETOQUE A	En RETOQUE B	EN RETOQUE	ILUMINADO Ó
		—	—	ESPECIAL	SEPIA
		Fr.	Fr.	Fr.	Fr.
18 × 24	30 × 38	2,50	3,75	6,25	7,50
24 × 30	37 × 45	3,10	5,—	7,50	9,40
30 × 40	48 × 63	3,75	5,65	8,75	11,25

Muestras de nuestros originales con una rebaja de 20 por 100, con excepción de los precios de nuestro Retoque A, que se entienden netos.

Para las ampliaciones será preferible enviar los *clichés* (hasta el tamaño 24 × 30 centímetros) de los cuales obtendremos las ampliaciones directas.

Desde 10 francos, haremos los envíos (salvo las ampliaciones) francos á domicilio.

Correspondencia en Español, Francés, Alemán, Sueco, Inglés é Italiano.

**JULIUS SCHLOSS & C.<sup>ie</sup>**  
Francfort sobre el Mein, 94 (Alemania).

DISPONIBLE

# 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 Gasa 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.

TEINDENSTÄDT



# GOERZ

## TRIEDRE-BINOCLES PHOTO-APPAREILS

De venta en todos los almacenes de aparatos fotograficos.

INSTITUTO **C. P. GOERZ** SOCIEDAD  
ÓPTICO POR ACCIONES

BERLIN--FRIDEENAU, 92

SUCURSALES:

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

Catálogo gratis y franco sobre pedido.