

# La Fotografía

AÑO VI

Madrid, Marzo de 1907.

Núm. 66.

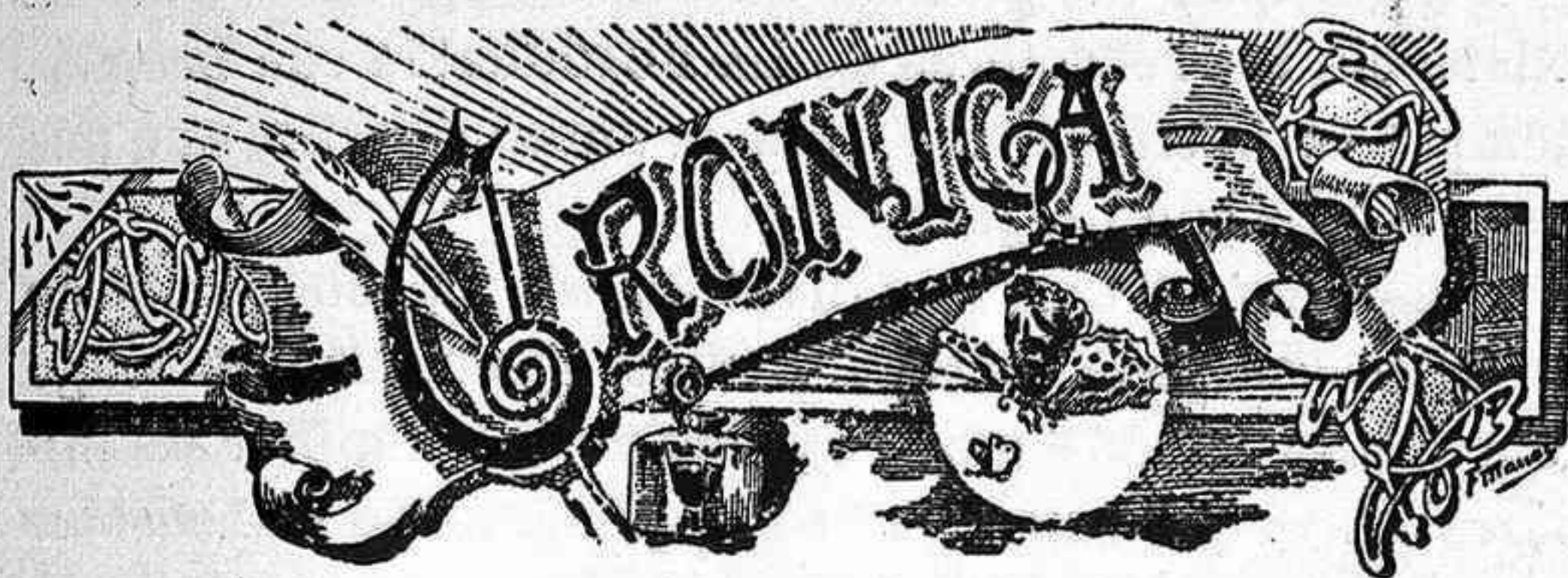
DIRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Pelligero.



## De "re," estereoscópica

**N**o es la primera vez que, con motivo de trabajos publicados en esta Revista, se enardecen los ánimos de los amigos y adversarios de LA FOTOGRAFÍA 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 mis 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 estereocopistas. Y no hay ni pudo haber jamás motivo para una cosa ni otra.

La Redacción de LA FOTOGRAFÍA (¿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 existencia 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 estereocopistas?... Unas cuantas carreras, algún que otro empujón y muchas risotadas fueron siempre la coronación de esos inofensivos pasatiempos.

Á 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, Íñigo, Toda, 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 gomitas 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 gomitas 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 Rem-

brandt, 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 envanece 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 comparar la 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 habili-

dosas combinaciones del pincel y las leyes del espacio.

Pongámonos ante un estereóscopo 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 adocénada; pero hay también 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 levantéis 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 empingoratas artes de dibujo ó plásticas.

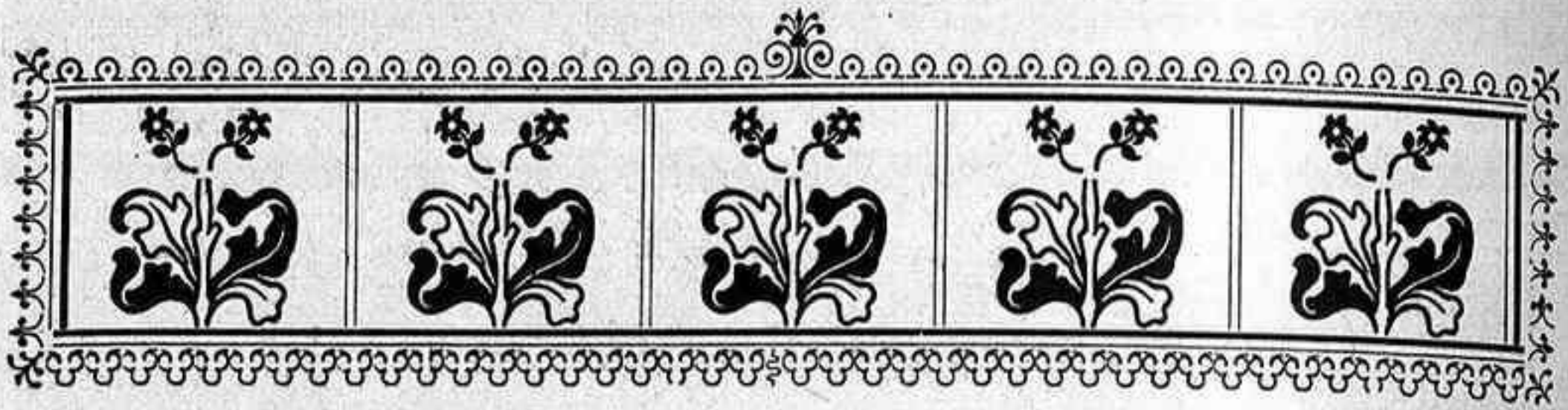
Así lo siento y así lo cuento. Y ustedes perdonen la franqueza á

A. CÁNOVAS.



ENTREGANDO LA CARTA

*N. G.*



## La fotografía de colores

(Artículo escrito para el *Diario de la Marina*, de la Habana.)

**E**STE es un problema de los más interesantes, entre los muchos que hoy se agitan por uno y otro lado en el extensísimo campo de la invención.

Problema que atrae y en el cual se trabaja con ahinco; pero hasta ahora, sin llegar á una solución práctica y suficientemente perfecta.

Muchas veces hemos hablado en estas crónicas de la *fotografía de colores*, y hemos explicado los varios procedimientos hoy en uso; pero hay otro nuevo procedimiento, que en nada se parece á los anteriores y en rigor es de una gran originalidad; quizá éste sea su principal mérito.

Realmente, todos los sistemas empleados, no constituyen soluciones directas del problema; casi nos atreveríamos á decir, que son *escamoteos del problema*, más ó menos hábiles.

El problema en sí, y resuelto directamente, consistirá, en que la luz fijase los colores por sí sola en una placa sensible, en muy poco tiempo, en instantes, y en que de esta primera prueba pudieran sacarse tantas como fuese necesario.

En una palabra: acción directa de la luz como único medio; rapidez y multiplicación de las pruebas, y que en cada prueba los colores queden fijos.

A esto nadie ha llegado todavía, al menos que nosotros sepamos.



Por eso hemos dicho hace un momento, que el problema se *escamotea, no se resuelve*.

Apresurémonos á declarar, que en el nuevo método de que vamos á dar cuenta, tampoco se resuelve.

Es un nuevo esfuerzo, con el cual no se llegó á la meta, pero que tiene extraordinaria novedad.

Es una idea preciosa, no es la solución del problema.

\*  
\* \*

Hemos recordado que hoy existen muchos métodos, y que de ellos hemos dado cuenta en estas crónicas al tiempo de su aparición.

Recordemos la lista.

En primer lugar el *método de Lippmann*, que puede llamarse *interferencial*.

Realmente la luz fija espontáneamente los colores por interferencias de las diversas ondas en el espesor de la capa sensible.

Teóricamente es *el método más perfecto*, es eminentemente científico; casi pudiera decirse que su ilustre autor no lo descubrió, *lo impuso* en nombre de la Ciencia y de la teoría de las interferencias á la capa sensible.

Fué una creación en la esfera de las ideas, que luego encarnó en la realidad, y la realidad se mostró sumisa.

Pero este triunfo científico, no ha llegado á convertirse en procedimiento industrial.

El tiempo de la exposición, aunque se ha ido abreviando, no es todavía suficientemente corto, y además, se saca una prueba, una fotografía en colores, pero ésta no se puede multiplicar. Es solución única.

Y *en la industria*, desde la más sabia á la más modesta, es preciso aplicar la *división* y la *multiplicación*.

La luz eléctrica no sería práctica, si por la lámpara de Edison no se hubiera podido *subdividir*.

La fotografía no sería práctica, si no se hubieran podido *multiplicar* los ejemplares.

La imprenta, hasta que no se le ha aplicado *la multiplicación* de ejemplares, no ha sido imprenta, sino copia ó manuscrito.

Así, pues, la fotografía de colores por el sistema Lippmann, aunque es hoy un gran triunfo para su ilustre autor, no marcha todavía por el mundo, ni se extiende.

\*  
\* \*

Y después han venido lo que llamábamos *escamoteos*.

El sistema de los tres colores, de que hemos hablado mucho en estos artículos.

Todos estos métodos consisten en obtener tres fotografías que correspondan á los tres colores fundamentales: el naranja, el verde y el violado, y luego en superponer las tres imágenes, para reconstruir la imagen del objeto real con su coloración propia.

Esta superposición, según hemos explicado muchas veces, se puede hacer de dos modos; ó es una *superposición aérea*, ó es una *superposición material* de tres clichés.

La *superposición aérea* da resultados muy notables; ya dijimos en otra ocasión, que el señor D. Cándido Ruíz Martínez había realizado importantes adelantos en este sistema, perfeccionando los aparatos, y obteniendo imágenes de colores, bellísimas.

Pero tal sistema siempre tendrá el inconveniente de no realizar la aspiración suprema del público, á saber: tener en un cartón, en una placa, en un álbum, en una hoja, en suma, la fotografía de colores de cualquier objeto; paisaje, edificio ó persona.

Siempre será preciso acudir al aparato.

La multiplicación, sin duda alguna, se consigue, porque los aparatos pueden ser tantos como se quieran, y lo mismo las placas fotográficas.

¡Pero el aparato! ¡siempre el aparato! de él no puede desprenderse la imagen aérea; casi nos atreveríamos á decir, que es una criatura, que no ha conseguido separarse del cordón umbilical.

Por la superposición material, que es el segundo medio, empleando pigmentos, puede obtenerse la fotografía de colores en una cartulina; pero lo que se gana en comodidad, y por decirlo así, en independencia fotográfica, se pierde en belleza artística y en transparencias de luz.

Hay pruebas muy bellas obtenidas por este sistema; pero en casi todas encontramos la dureza *del cromo*, no la transparencia de la verdad.

Cuando más, á lo crudo de los colores, se sustituye un cierto brillo metálico, que tiende al esmalte.

Y después de todo, como hemos dicho varias veces, este es aún mayor escamoteo que los anteriores, no es la misma luz la que dá el color aéreo, impalpable como la realidad, es el pigmento.

Más bellas son muchas miniaturas sobre dibujo fotográfico.

\*  
\* \*

Viene ahora por orden cronológico otro sistema. Sistema extraño y que nos inspiró en estas mismas crónicas una especie de cántico en prosa en honor de *la patata y de su fécula*.

Porque hoy la patata es la clave de la solución, como explicábamos detenidamente en el artículo á que nos referimos.

En rigor, es el sistema de los pigmentos; pero en forma tan sencilla, tan directa, y casi pudiéramos decir, tan elegante, que por todos estos conceptos aventaja á muchas de las soluciones anteriores.

Son granillos microscópicos de aquella substancia, que se extienden en una capa ténue, muy ténue, y que representan los tres colores fundamentales.

Según se dice, pronto entrarán en circulación y se entregarán al público placas sensibles formadas por este sistema, y en tal caso, la invención sería de uso común y de aplicación sencillísima.

No hemos de dar de nuevo una explicación de este sistema que detalladamente dimos en otro artículo; así como dijimos, que á primera vista parece que la preparación de dichas placas, debe ser por todo extremo delicada.

Nuestro insigne Cajal, partiendo del mismo principio, pero substituyendo á la patata otra substancia, á saber, *manojos de fibras*, ha realizado ensayos importantes, y es de esperar, dadas sus altas cualidades, que dé un gran paso hacia la solución del problema, si quiera sea en esta forma indirecta.

Y vamos ahora á la última invención.

\*  
\* \*

Su autor es Mr. Andrés Cheron, y algún tiempo antes dió noticias á la Academia de Ciencias de París Mr. Julio Rheimberg, de un procedimiento análogo al que vamos á explicar.

La explicación es difícil, no pudiendo emplear figuras, y debemos por lo tanto limitarnos á marcar el carácter de este invento, en forma tan clara como nos sea posible.

Se funda el nuevo sistema en la dispersión de la luz á su paso por prismas refringentes.

¡Para qué,—viene á decir el inventor—acudir á los tres colores fundamentales, cuando gracias á la dispersión podemos disponer de la espléndida paleta de todo el espectro de la luz blanca? ¡Nada de colores artificiales!

Para utilizar este espectro, emplea el siguiente sistema:

Imaginemos, ante todo, un objetivo que viene á formar la ima-

gen del objeto que se quiere fotografiar sobre un plano de cristal.

Este plano de cristal está rayado, de modo que presenta líneas transparentes, que son pequeñas fajas y líneas casi opacas ó de luz difusa.

En rigor, en vez de ser un sistema de rayas, podría ser una cuadrícula.

La luz de la imagen pasa por los espacios transparentes y cae sobre otra segunda lente, de modo que todos los rayos de luz que han atravesado la primera placa, como ejes de pequeños haces luminosos, tendrán que pasar por el centro de dicha lente para seguir su camino y venir al foco que les corresponda.

Pero, después de la lente hay un prisma; este prisma recoge los diferentes rayos luminosos y los refracta, y así desviados de su dirección, vienen á caer sobre una plancha fotográfica.

Veamos cuál va á ser el resultado.

Supongamos para fijar las ideas, que en un punto *a* de la placa rayada vino á caer un elemento de color rojo perteneciente á la imagen del objeto que formó la primera lente.

Tenemos, pues, en la placa un punto de luz roja, que mandará un rayo, eje de un haz, al centro de la segunda lente. Este rayo rojo al salir de dicha lente encontrará el prisma, y refractándose en éste, vendrá á caer en un punto determinado *b* de la placa sensible.

Estos dos puntos, *a* y *b*, se corresponden geoméricamente sin confusión de ninguna clase. Todo rayo que parta de *a* tendrá su foco final en *b*; y recíprocamente; si un rayo partiese de *b* y siguiera camino inverso del anterior, pasaría forzosamente por *a*.

Son dos puntos, valiéndonos de una expresión matemática, *conjugados*; y si no hemos comprendido mal la explicación del invento, precisamente en este enlace íntimo de *cada punto de la placa rayada con un punto de la placa fotográfica sensible*, está la clave de esta peregrina invención.

Así, por ejemplo; si en otro punto de la placa rayada cae un punto azul de la imagen, este punto será como un foco azul, mandará un rayo que seguirá el camino perfectamente definido del anterior, y que por la refracción del prisma, formará su foco en cierta parte determinada de la placa fotográfica.

En todos esos puntos finales *que caen sobre la emulsión sensible* se determinarán las reacciones químicas, propias de la fotografía, la precipitación de la plata, por ejemplo, y tendremos una prueba negativa toda *en negro*, como las negativas ordinarias del objeto que se está fotografiando.

De modo que hasta aquí no aparecen los colores.

El punto del color no está definido por sí mismo; es decir, por su matiz, sino por su *posición* geométrica y por el camino que ha seguido el rayo de luz que le corresponde; y es el prisma el que determina esta distribución, como vamos á ver inmediatamente.

Por medio de la prueba negativa, y por los métodos ordinarios obtendremos tantas pruebas positivas como se quieran, todas *iguales geoméricamente* á la prueba negativa y también en negro; sólo que colocándola en el aparato, si el punto *b* era un punto negro, se habrá convertido en un punto blanco y transparente.

Y con esto, la prueba positiva al observarla, se convierte en una fotografía de colores.

Porque supongamos (y claro es que el objeto que fotografiamos no estará ya ante el aparato) que por el cuadro ó placa rayada penetra la luz blanca.

Del punto *a* partirá un haz con los siete colores del iris, pero sólo el rojo seguirá el camino que siguió el primitivo rayo de este color, y sólo él vendrá á parar al punto *b*, *tiñéndolo de rojo*.

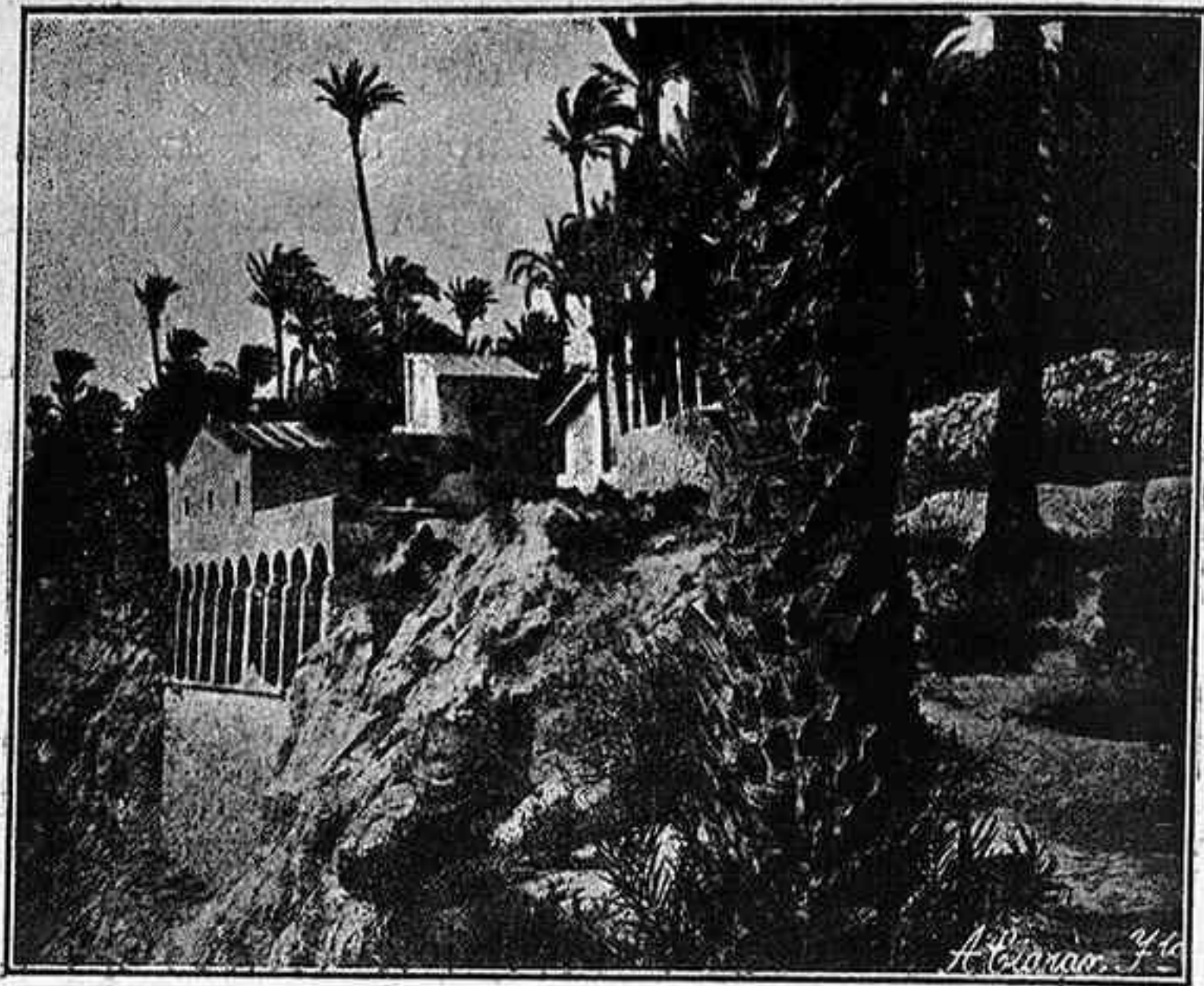
Y como lo mismo podemos decir de otro punto cualquiera, la persona que se coloque de frente á la prueba positiva, verá una fotografía de colores.

Si discutiéramos esta invención más despacio, algunas observaciones tendríamos que hacer, entre otras, que la imagen fotográfica definitiva, parece, que por la misma refracción habrá sufrido deformaciones en todos sus puntos; con otras dos observaciones que se aplican á casi todos los sistemas precedentes, y son éstas: Primera, que la fotografía no puede desprenderse del aparato, ella no lleva el color, es una fotografía en negro. Segunda, que en este caso, como por ejemplo, en el sistema de la fécula de patata, sólo se aprovecha una parte de la luz. Al menos, esto es lo que á primera vista ocurre.

De todas maneras, el sistema es ingeniosísimo y difiere de todos los anteriores. Merecía, pues, ser conocido de los aficionados y del público en general.

JOSÉ ECHEGARAY





"EL GHE"

D. C.

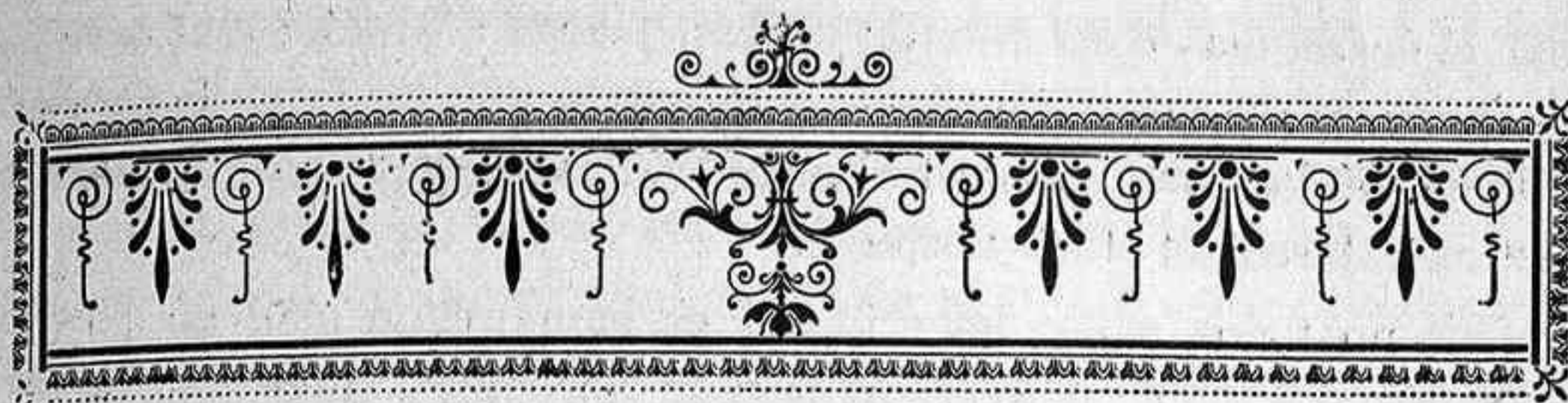
## À Dalton Kaulak.

### SONETO

Revelar bien la placa impresionada  
 Por Ocharan, es cosa muy corriente;  
 Que un artista tan probo y competente,  
 No da una exposición desacertada.  
 Pero hacer que una placa mal tratada,  
 Con larga exposición ó deficiente,  
 O alumbrada de modo inconveniente,  
 Dé un angelito bueno, es gran bobada.  
 Se puede rebajar un negativo  
 O intentar reforzar sin resultado;  
 Pero una placa mala, no concibo  
 Que pueda hacerla buena el revelado.  
 Los reductores dan lo que hay latente;  
 Y el que piense otra cosa está demente.

JUAN ANTONIO CAYUELA.

*Ojós 11 de Febrero de 1907.*



## IMPORTANCIA DEL REVELADO

**S**i se entiende por revelar sumergir la placa impresionada en un líquido á propósito para que aparezca la imagen, desde luego podemos manifestar que esta operación es tan esencial, que sin ella no sería posible la fotografía ni se podrían hacer pruebas por carecer de negativo; pero si revelar es, como dice el insigne Ocharan, «hacer que aparezca en la placa la imagen latente con *todos* los valores del claro-oscuro *justos de intensidad*, con relación á los de la imagen que proyectó el objetivo en la cara emulsionada», en este caso, para apreciar la importancia del revelado, se precisa tener presente la clase de trabajo que se va á hacer. Si el fin que nos proponemos, al sacar una fotografía, es reproducir un objeto ó monumento artístico para facilitar su estudio; es decir, si se trata de la fotografía documental, entonces el revelado es muy importante, porque lo que desea el que ha de ver ese trabajo es que sea el cliché copia fiel del objeto, que tenga gran finura, muchos detalles, y, si posible fuera, que aparezca el negativo sin retoque, acusando detalles en las partes menos iluminadas y dando en las partes claras las ténues sombras.

No se trata en tales casos de hacer fotografías artísticas, sino de reproducir lo que lo es. El mérito está en lo fotografiado, y esos trabajos puede hacerlos cualquiera, puesto que sólo se precisa tener presentes unas cuantas reglas para saber cómo ha de colocarse la máquina ó el objeto que se desea sacar; poner el objetivo más á propósito, según la índole del trabajo; fijarse en el color que predomina en lo que se ha de fotografiar, para, si fuese necesario,

usar el ecrán más conveniente; utilizar placas antihalo; y al revelar, servirse del mejor revelador, empleando cuantas fórmulas crea que pueden dar más claridad al negativo, marcando con más verdad los valores del claro-oscuro.

Esto no todos saben hacerlo, ni es sumamente fácil tampoco revelar de ese modo; pero el que anhele aprender, tiene folletos y tratados que se ocupan de esa operación, y tardando más ó menos tiempo concluirá por hacerlo tan bien como el mejor, porque no se requieren *aptitudes especiales*, como ocurre para componer. Los clichés así revelados no elevan á la fotografía á la categoría de arte, tomada esta palabra en sentido subjetivo, porque en esa operación siempre predomina la parte mecánica.

Pero supongamos que el que maneja la máquina fotográfica es un artista que desea exteriorizar su pensamiento y después de haber pensado el asunto *compone* el cuadro, procura que le dé la luz más á propósito é impresiona la placa; en este caso el revelado tiene poca importancia. Aunque el autor del cuadro no haga esta operación, confiándola á otro que no sea artista, es igual, porque como la prueba, para que resulte mejor, ha de sacarla en papeles pigmentarios, aunque la imagen no aparezca con todos los valores del claro-oscuro, puesto que esos papeles le permiten dibujar, puede corregir todos los defectos que tuviese el negativo; y si tan admirablemente revelada estuviese la placa que acusase con el debido valor todos los matices, no por eso dejaría el artista de tener que modificar algo del cuadro, porque casi nunca se puede colocar delante del objetivo todo, como se desea; y así como el pintor no copia servilmente la Naturaleza, no sólo porque no puede, sino porque no sería artístico, tampoco la mayor parte de las veces puede el que anhela *hacer arte*, valiéndose de una cámara obscura, impresionar una placa de la cual consiga obtener sin modificación ninguna la positiva; y si en las gomas y carbones y aun en el papel bromuro, aunque no tanto, tiene amplio campo para lucir su exquisito gusto, ¿á qué conceder en estos casos una capital importancia al revelado?

La prueba más palmaria de que cuando se trata de hacer fotografías artísticas *siempre* lo esencial es la positiva, está en que de un cliché revelado, como lo hacen la generalidad de los profesionales y aficionados, pueden obtenerse fotografías tan bien sacadas que sean la admiración de las personas más entendidas en fotografía; y se ha dado y repetido el caso de llevar primeros premios



pruebas obtenidas de negativos duros ó débiles (1); luego si fuese esencial el revelar bien para que la tirada resultase buena, de clichés malos *siempre* saldrían malas pruebas, lo que no sucede.

La fotografía no puede sustraerse á la ley del progreso; por eso, en vez de limitarse, como en un principio, á reproducir lo que está delante del objetivo del modo más exacto posible, procurando aparezcan todos los términos con igual finura, sin que haya perspectiva, tiende á imitar las bellas artes, que son superiores á ella, y á las cuales se parece, como son el dibujo y la pintura. Dice mi amigo, el Director del *Graphos*, que puesto que la pintura no trata de imitar otros procedimientos, tampoco la fotografía debe invadir jamás otros campos; pero no opino del mismo modo; porque si, como acabo de decir, la fotografía es inferior al dibujo y la pintura, ¿no es un adelanto, un progreso, que cuando con la cámara obscura se trate de *hacer arte* se pongan todos los medios para que, si posible fuere, se confundiese la positiva con un dibujo? Y no se crea que entonces, como teme el Sr. Escobar, sean inútiles los desvelos de Wollaston, de Cauchoix, de Charles Chevalier, de Godard, etc., etc., que estudiaron fórmulas, que ensayaron curvaturas y combinaciones para conseguir la mayor corrección, la más extremada finura, la aproximación mayor á la imagen que percibe el ojo humano; toda esa labor durante tantos años para conseguir el detalle de la línea y la reproducción de la verdad, ha sido, es y

---

(1) Como lo que más conviene son los hechos, citaré los siguientes: En el primer Concurso que celebró la Revista LA FOTOGRAFIA, se presentaron unos trabajos que, por estar en 9 por 12, en vez de 13 por 18, como marcaba una de las bases del Reglamento, quedaban fuera de Concurso; pero reconociendo el Jurado que aquellas fotografías eran las mejores de cuantas se presentaron, acordó por unanimidad conceder al autor de ellas un diploma de Medalla de oro, igual al que se otorgó al primer premio. Este le llevó el maestro Ocharan, que, seguramente, revelaría á conciencia y como él sabe hacerlo, los negativos, de los que sacó las pruebas presentadas. El autor de las otras fotografías fué el que escribe estos renglones, advirtiendo que de todas las que presenté, las que más gustaron fueron dos, sacada la una de un buen cliché y la otra de uno muy duro, que ni siquiera me tomé el trabajo de rebajar.

El diploma de primera Medalla de plata que me dieron en la Exposición Nacional de fotografías de Valencia, fué por una positiva sacada de un cliché muy débil; y no hace muchos días me decía un amigo, á quien regalé una prueba, que le había gustado mucho al insigne Pradilla.

Perdone el lector esta falta de modestia; pero como no sé, ni trato de averiguarlo, cómo son los clichés de las fotografías que he visto firmadas por buenos profesionales y aficionados, acoto con los míos.

será siempre útil, pues en la fotografía documental lo principal es el detalle, la finura, y por lo que atañe á la fotografía artística para muchos asuntos se precisan objetivos muy luminosos, que se fabrican gracias á los estudios hechos por las personas antes citadas.

JULIO G. DE LA PUENTE.

*Madrid 23 Febrero 1907.*



UN INGLÉS

*B. Rolandi.*



## OPINIONES DE TODA.

### Mi baza en lo del revelado.



í señor. Yo también quiero decir algo.

Me parece esto algo así como el dar vueltas alrededor de un árbol. Que digan cuanto quieran, quedará en pie una verdad como la cabeza de Pero Gruyo, y es que la fotografía sirve para dos cosas: ó para hacer media docena de americanas á 3 pesetas en cinco minutos, ó para hacer arte.

Si es un instrumento que sirve para hacer arte, convengamos en que el artista nace y el revelador se educa. Yo tengo uno que revela los clichés, pero libreme Dios de dejarle lo *otro*.

El espíritu artístico está en la masa de la sangre y el que de ello ande escaso, que se dedique á revelar, pero que no se ponga á componer, porque no convencerá á nadie, á no ser por casualidad.

Hay más buenos reveladores que fotógrafos que tengan sentido artístico y conciencia de lo que es la fotografía aplicada al arte ni el arte aplicado á ella.

Que le pregunten á Cánovas qué criterio tuvieron en el Concurso de la Colombófila. Sus carbones tirados á la perfección, de unos clichés de maestro, fueron postergados por seis ampliaciones al bromuro, mal revelados sus negativos y sin retoque de ninguna clase las positivas, por entender el jurado que, cuando se exige arte, se debe responder con arte. Y conste que en aquella época estaba el maestro D. Antonio bajo la seducción de la buena presentación en los trabajos, sobre, todo si eran papeles al carbón ó Artigue,

aunque carecieran de asunto, y dígolo así, porque en la Exposición de Victoria aquel Jurado lloraba de emoción ante el diálogo de una vaca con su paloma. Los únicos que se sintieron inclinados á mi género fueron los seminaristas.

Yo no digo que sea fácil el revelar, ni que deje de sentirse el no tener conciencia de lo que es la operación, pero de eso á creer que es indispensable saber revelar va un abismo.

Hacer un buen contorno y c..... dentro. El color es convencional. Lo es también el papel en la fotografía. En lo que no caben convencionalismos es en lo de que una composición sea interesante si carece de interés, que guste si es una tontería insustancial aunque esté tirada *como los propios Angeles*.

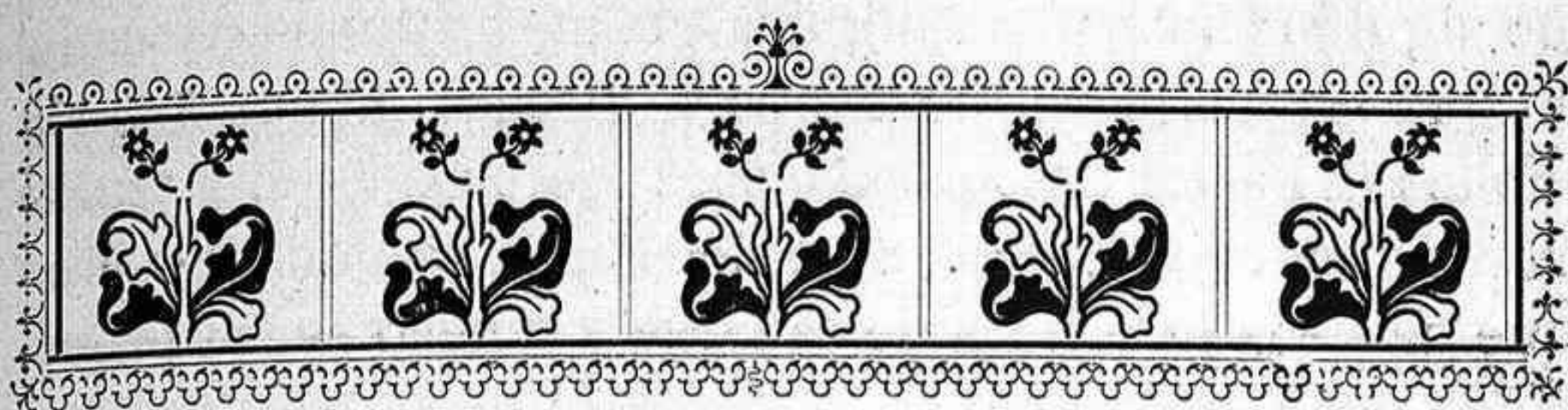
Creo de más interés emplear el tiempo en cultivar el gusto artístico con la observación y con el estudio de comparación, no para plagiar sino para envolverse en la corriente de arte que camina tras de lo original, que consagrarse á afinar la puntería en el revelado de clichés. Sólo así se produce algo útil; que de clichés bien revelados están llenos los archivos de todos los aficionados de día en día; y en las Exposiciones los vemos sin detenernos, como no tengan algo más que eso.

Ahí vacié lo que se ocurría decir á varios que de eso hablaban á propósito del revelado.

Ahora, si les parece, corten ya el tema y lo que les haya de distraer en ello, empléenlo en tirar placas, porque ya veo á Máximo haciendo un chiste ó una frase á costa de todos los que nos fatigamos el cerebro en esta polémica.

F. TODA





## Fin de una polémica.

**H**AY 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.

Si yo sigo discutiendo, esto va á ser el cuento de nunca acabar, y yo quiero que acabe para poder tratar de otros asuntos más amenos é interesantes á los lectores de LA FOTOGRAFÍA.

En la cuestión suscitada se han formado dos bandos poderosos que me abruma 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.

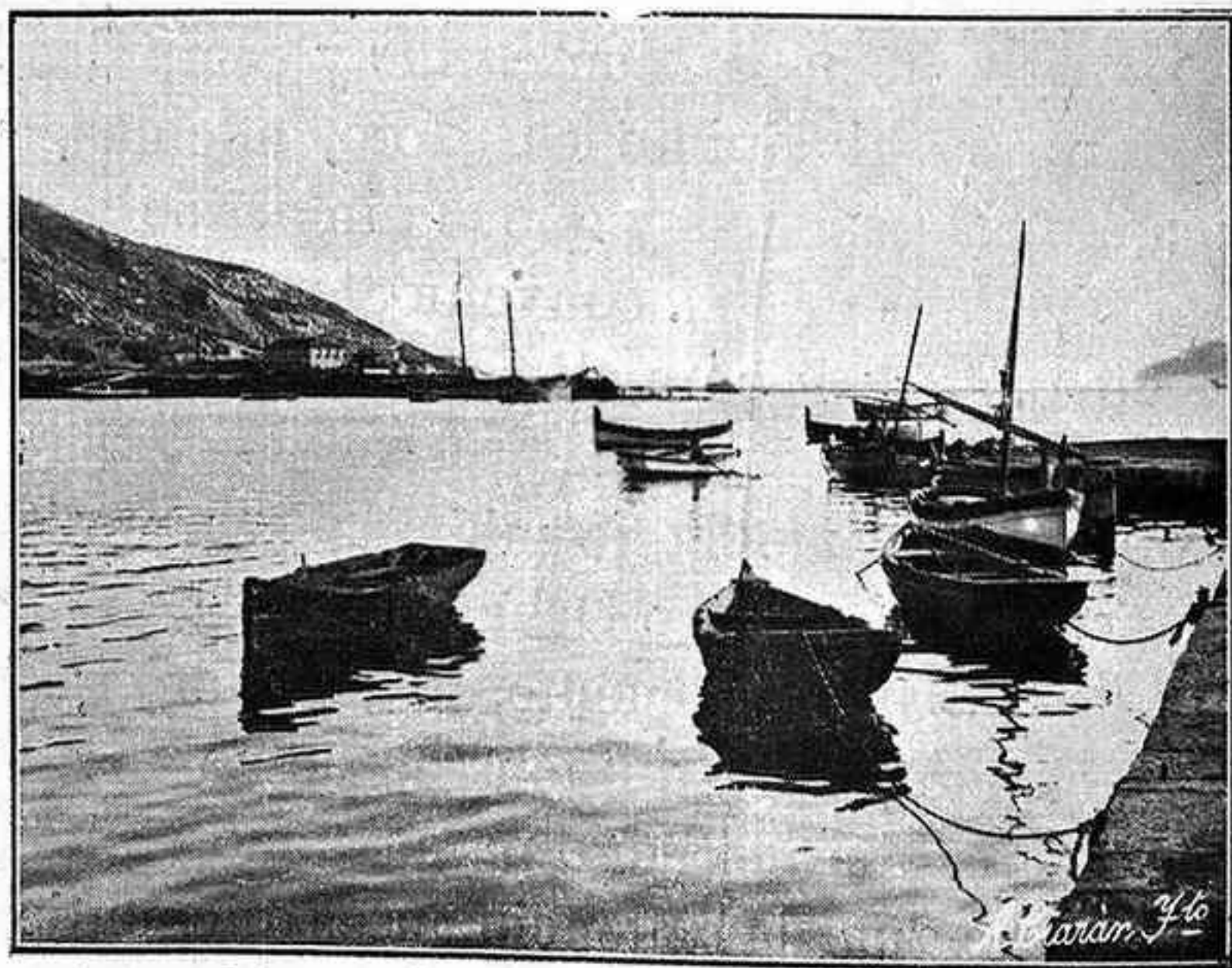
Se suspende la discusión con el VISTO que se proclama en las Audiencias y que cada cual dicte la sentencia que mejor le plazca.

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...

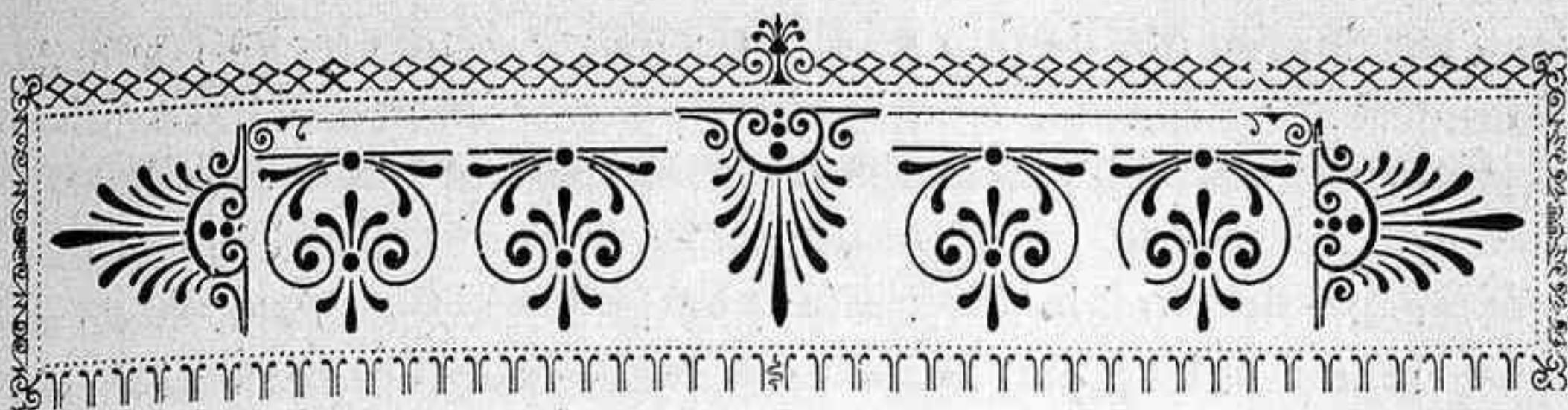
Conque... lo dicho, dicho. El que quiera revelar... que revele. Yo sigo muy ocupado y sin poder dedicarme á «eso»...

A. CÁNOVAS.



MARINA

B. Rolandi.



## El colorido fotográfico artificial.

Diversos procedimientos que se ponen en práctica para conseguirlo.

**D**EDICADOS en nuestros intervalos de ocio, desde hace algún tiempo, al estudio ameno de la fotografía, intentamos difundir sus procedimientos, basados en la práctica, por medio de la Prensa, como palanca propagadora y útil de la enseñanza, dirigiéndonos más principalmente al *aficionado*, por cuanto le traza y abre el camino más fácil, económico y seguro para lograr en breve espacio de tiempo la copia fiel ó reproducción de los objetos de la Naturaleza, descartando, en cuanto posible sea, la explicación de los principios científicos que producen los efectos de las distintas operaciones. Imbuídos en estas ideas y fija la vista en nuestros propósitos, hemos colaborado en algunos importantes periódicos y revistas ilustradas, que nos honraron al solicitar nuestro concurso, con cuya distinción inmerecida nos favorece también el ilustrado señor Director de LA FOTOGRAFIA, D. Antonio Cánovas, poniendo á nuestra disposición las columnas de tan importante Revista.

Por más que nuestras habituales ocupaciones, ajenas á este arte, sean rémora para que nos dediquemos á otros trabajos, impelidas por una, tal vez exagerada afición, procuramos aprovechar las pocas ocasiones que se nos ofrecen para coadyuvar á nues-

tra idea dominante de difundir ó propagar este precioso arte de Daguerre, que con tan asombrosa rapidez se ha generalizado.

Comenzaremos nuestro incorrecto trabajo por dar unas ligeras nociones acerca de la forma ó manera más sencilla de conseguir prestar el colorido á la fotografía; puesto que si bien ésta, como se sabe, únicamente copia, reproduce con admirable perfección los objetos de la Naturaleza sobre una superficie plana, valiéndose del claro-oscuro (unicolor); de aquí que el fotógrafo, al observar que su obra carece de la diversidad de colores que presentó ante su vista el original y que le niega la prueba fotográfica, recurra á medios, más ó menos perfectos, que subsanen esa falta, tomando el color con el pincel é impregnando la positiva, unas veces por la parte de la imágen y las más por su reverso.

Diferentes son los medios que se ponen en práctica para conseguirlo, siendo uno de ellos el que se ejecuta con los colores especiales fabricados por Günther Wagner, que permiten extenderlos por el lado de la imágen. Para ello se disuelve parte de su contenido en agua, pues los frascos son de solución concentrada y se sobreponen ligeras capas con ayuda de un pincel, cuidando de no aplicar una segunda tinta, sin estar bien seca la anterior. Aun cuando estos colores permiten emplearlos en las pruebas esmaltadas, no obstante sus resultados son más satisfactorios en las de superficie mate, cuyo modo de operar se conoce con el nombre de *iluminación de fotografías*.

Existe otro procedimiento más generalmente usado, que es la *fotominiatura*, y se lleva á efecto haciendo uso de dos cristales cóncavos y de igual curvatura, uniendo la fotografía por la parte de la emulsión y cara cóncava á uno de ellos, con auxilio de la *cola adhesiva*; á fin de conseguir que su unión sea más completa, se aplica sobre ella un papel pergaminoso y con la espátula se frota todo ello, hasta conseguir la separación de los burbujos; con un trozo de lija se adelgazará lo más posible la positiva, hasta distinguir los contornos de la imágen; con un pincel ó brocha se impregnará la transparentina, terminando, por último, con el *preservativo*.

Ahora sólo resta aplicar los colores al óleo, ó preparados exclusivamente para este objeto, que se hallan expuestos á la venta, por la parte de su reverso, diluidos en aguarrás ó aceite secante, siguiendo cuidadosamente los contornos del dibujo, y ya secos, se une á este cristal fotominiado el anteriormente expuesto, uniéndolos con una tira de papel.



También se utiliza el procedimiento artístico, conocido con el nombre de *fotopintura*, que tiene lugar cuando se aplican los colores al óleo por la parte fotografiada, barnizando todo el trabajo en la forma ejecutada con los cuadros de los insignes maestros.

Otros métodos también existen; pero por ser muy idénticos á los anteriores omitimos reseñarlos, y máxime al dirigirnos á los principiantes que, seguramente, no utilizarán otros, más que alguno de los ya mencionados.

JUAN MANUEL GARCÍA FLORES.



**BATALLA DE NIEVE**

(ALUMNOS DE LA ACADEMIA SORXANA)

*Profesor, J. Lillienborg.*



## En legítimo desagravio de los estereoscópicos.

**E**N nuestro número de Enero publicamos un articulillo joco-serio, réplica de una carta suscrita por un maestro de la estereoscopia, con el que nos podemos permitir las mayores libertades de lenguaje, sin que ni él ni nosotros nos dejemos de querer de la manera entrañable y única que nos queremos.

La carta de nuestro predilectísimo amigo y la contestación que le dimos, llamó la atención de los no menos queridos compañeros de afición que dedican sus afanes á la estereoscopia, y que, «no estando» como *no estaban, en el secreto*, creyeron á pies juntillos, lo que al insigne estereoscópico endilgamos para vengarnos de sus intemperancias contra lo que él llama «*vil papel*».

Y como no fué jamás nuestra intención el ofender á la digna corporación estereoscópica que pudiera capitanear (por méritos y «*por puños*») el ilustre Cabrerizo, tenemos muchísimo gusto acogiendo y publicando las cuartillas que nos envía, con el motivo indicado, uno de nuestros más asíduos é inteligentes colaboradores.

¿Cómo hemos nosotros de maldecir en serio de la estereoscopia si somos devotos fervientes de tan divertida especialidad fotográfica?

Hemos contado, por curiosidad, las máquinas estereoscópicas que se cuentan entre la Redacción, y resulta que, además de un Anschutz  $9 \times 18$ , una «*alto-estereo*» y una cámara inglesa  $8 \frac{1}{2} \times 17$ , hay en esta Casa ¡cinco veráscopos y dos aletoscopios!...

¿Cómo, repetimos, habíamos de burlarnos en serio de lo que practicamos nosotros mismos?...

Y basta por hoy (y á reserva de contestar más detenidamente) y oigamos al Sr. D. Pablo Fernández Quintana, nuestro amigo y colaborador:

## EL ARTE ESTEREOSCÓPICO

### CARTA ABIERTA

Sr. D. Antonio Cánovas.

Distinguido maestro: En el número de Enero de 1907 de la Revista LA FOTOGRAFÍA, se inserta un artículo de un Sr. Milciades, titulado *Sobre estereoscopia*, en el cual se contesta á una carta privada del distinguido estereoscopista Sr. Cabrerizo.

Algo se deja ver en el artículo, indicando que todo él es una broma, por el modo satírico de estar escrito, y parece que con él tratan de embromar á dicho aficionado y maestro, el cual se reirá de ello, y hará bien.

Pero como en ese artículo se dice claramente que no son ciertas las tres indicaciones hechas por el Sr. Cabrerizo y que están dispuestos á discutirlo *en serio*, por eso me dirijo á usted por la presente carta rogándole que muy en serio manifieste usted su opinión sobre este asunto en estas columnas, y que, si lo cree conveniente, publique también esta carta, todo lo cual le agradeceré infinito.

Dirá usted que á qué me meto en una cuestión que no va conmigo. Pues sencillamente, porque han querido ustedes escribir un artículo contra Cabrerizo, y les ha salido en contra del arte estereoscópico, del que soy apasionado defensor.

Dice el Sr. Cabrerizo que existe la *escultura* fotográfica. Ese punto me parece cuestión gramatical, y por eso no me meto á discutirlo. Cuestión de nombres. Pero, en cambio, dice que la estereoscopia es arte, y el artículo lo niega *en redondo*, y hace mal.

Dice que no puede haber comparación entre un panorama estereoscópico y un cuadro, entre un Velázquez y una decoración de Muriel. Pues yo pregunto al Sr. Milciades:

¿Por qué regla de tres nos quiere usted prohibir á los estereoscopistas el hacer grupos, escenas compuestas, según todas las reglas del arte, para expresar, por medio de los personajes, una idea? Porque si en la decoración de Muriel nos dejan poner personajes, ya resulta ser un cuadro, no un telón.

Por lo visto, el Sr. Milciades trata de comparar, y compara mal. En las fotografías planas, lo mismo que en las estereoscópi-

cas, pueden establecerse varios grupos, paisajes, documentos, escenas con asunto determinado, etc., y él compara, por lo visto, una estereoscópica de edificio ó paisaje con un grupo compuesto *secundum artem*, y eso es comparar con intención; pues si yo le vuelvo la oración por pasiva y comparo una fotografía plana de la Puerta de Alcalá y una estereoscópica artística de Ocharan, resulta, como consecuencia, que hay más arte en la estereoscopia que en la fotografía plana.

Comparemos, pues, casos iguales y veremos que puede haber arte en las dos clases de fotografía. En esta misma Revista se ha hablado cien veces de estereoscópicas monumentales de Cabrerizo, Fungairiño, Hernández Briz, Ocharan y otros que ahora no recuerdo. Luego ustedes mismos reconocen lo que yo sostengo, y es que *en la estereoscopia puede haber arte y lo hay algunas veces*.

Dice el artículo: «Cualquier tontería hace bien en estereoscopia.» Mal expresado; debe decirse: cualquier tontería se verá con su relieve en el estereóscopo; pero... no dejará, por más que se vea de bulto, de ser una tontería; pues no sé cómo va el estereóscopo á corregir faltas de la composición.

Al contrario, en fotografía plana sí que es posible corregir eso con el retoque del cliché, el *barrido* de las gomas y otros medios usados, y, aun á veces, abusados, mientras que nosotros, los estereoscopistas, no podemos usarlos, no los admite el sistema. Únase á esto el que tenemos que sujetarnos, no sólo á *todas las mismas reglas de composición* que se usan en fotografía plana, sino á algunas más, referentes á la composición en cuanto á distancias, cosa que ustedes no necesitan prever, y nosotros, sí; una especie de composición en profundidad ó de tercera dimensión que tener en cuenta.

Resulta, pues, que para que una estereoscópica sea artística, *ha de serlo ya de por sí el asunto*, pues es cosa que luego no admite corrección.

A ver si con todas estas sujeciones dicen ustedes también que es más fácil la composición en estereoscopia.

Desengáñese usted, Sr. Milciades; para el que sea artista será tan fácil el componer en un caso como en otro. Para el que no tenga el *quid divinum*, en ambos géneros le será imposible obtener resultados artísticos, pues aunque haga estereoscópicas, á éstas les faltará siempre lo que ni placas, ni revelador, ni estereóscopo pueden darle: *alma*.

Claro que hay asuntos que hacen muy buen efecto en estereoscopia y en plana no valen nada; pero, en cambio, hay otros en que ocurre todo lo contrario.

Y es que en ambos géneros, y descontados los aficionados chambones que nunca seremos artistas, se persiguen dos fines distintos. Ustedes buscan el hacer fotografías que imiten, no á la Naturaleza, sino á los cuadros que los pintores hacen con la Naturaleza como base; tratan de obtener fotografías *pictóricas*, de imitar otro arte. Eso no lo digo yo; el mismo Puyo es quien se lo echa en

cara á ustedes y se lo echa en cara á sí mismo. ¡Y cuidado que Puyo no es estereoscopista sólo!

Tratan ustedes, pues, de hacer arte imitando otro arte. Nosotros tratamos de hacer arte imitando la Naturaleza; con eso no trato de sostener que un arte sea mejor que otro, no; pues, en realidad, el arte es sólo uno, aunque pueda manifestarse de infinitos modos, y, en realidad, el arte ha de estar en el asunto. Si á la obra le falta alma, no será artística.

Lo que pasa es que el Sr. Milciades tiene una teoría falsa: no hay arte sino en aquello que parezca un cuadro de pintor; cosa que no es verdad; pues la música es arte y no se parece á un Velázquez.

Otra frase del artículo es digna de respuesta enérgica; dice que «el relieve que da el estereóscopo es falso y que ¡pobre del arte que necesite artificios!»

No, y mil veces no. El relieve que produce el estereóscopo es una ilusión, cierto; pero el efecto producido es el mismo que el original produce exactamente, con tal que la cámara esté bien construída, las vistas bien reveladas y el estereóscopo sea el adecuado á los objetivos empleados en la cámara.

Si vamos á cuentas, es muchísimo más falso el agarrar un pincel y en una goma añadir y quitar luces y sombras, acentuar ó atenuar, y, sin embargo, nadie piensa en criticárselo á ustedes.

Y en cuanto á ser necesario el estereóscopo, le diré que se fije el Sr. Milciades en que un cuadro de Velázquez necesita verse dándole la luz de cierto modo y desde cierta distancia, todo lo cual no son también más que artificios, aunque menores. Además, que es fácil lograr, y la mayor parte de los estereoscopistas sabemos hacerlo, ver las estereoscópicas, fusionar ambas imágenes, sin estereóscopo, por la sola voluntad, consiguiendo que sean independientes la acomodación y la convergencia visuales. Con un poco de ejercicio es fácil conseguirlo.

Y no quiero cansar más con discusiones en un asunto que creo muy claro, á pesar de lo cual me permito dirigir á usted, Sr. Canovas, estas preguntas, que le suplico conteste rotundamente, sí ó no, como Cristo nos enseña.

1.<sup>a</sup> ¿Hay ó no arte estereoscópico?

Porque yo no sostengo, lo que sería un disparate, que todas las estereoscópicas son artísticas. ¡Mal puedo sostenerlo no siéndolo las mías! Lo que digo es que hay algunas que lo son.

2.<sup>a</sup> ¿Cree usted que es más ó menos difícil la composición estereoscópica?

Yo creo que iguales, pues al artista le será igualmente fácil en un caso que en el otro; al que no lo sea, imposible en ambos.

3.<sup>a</sup> ¿Cree usted que somos sólo escenógrafos?

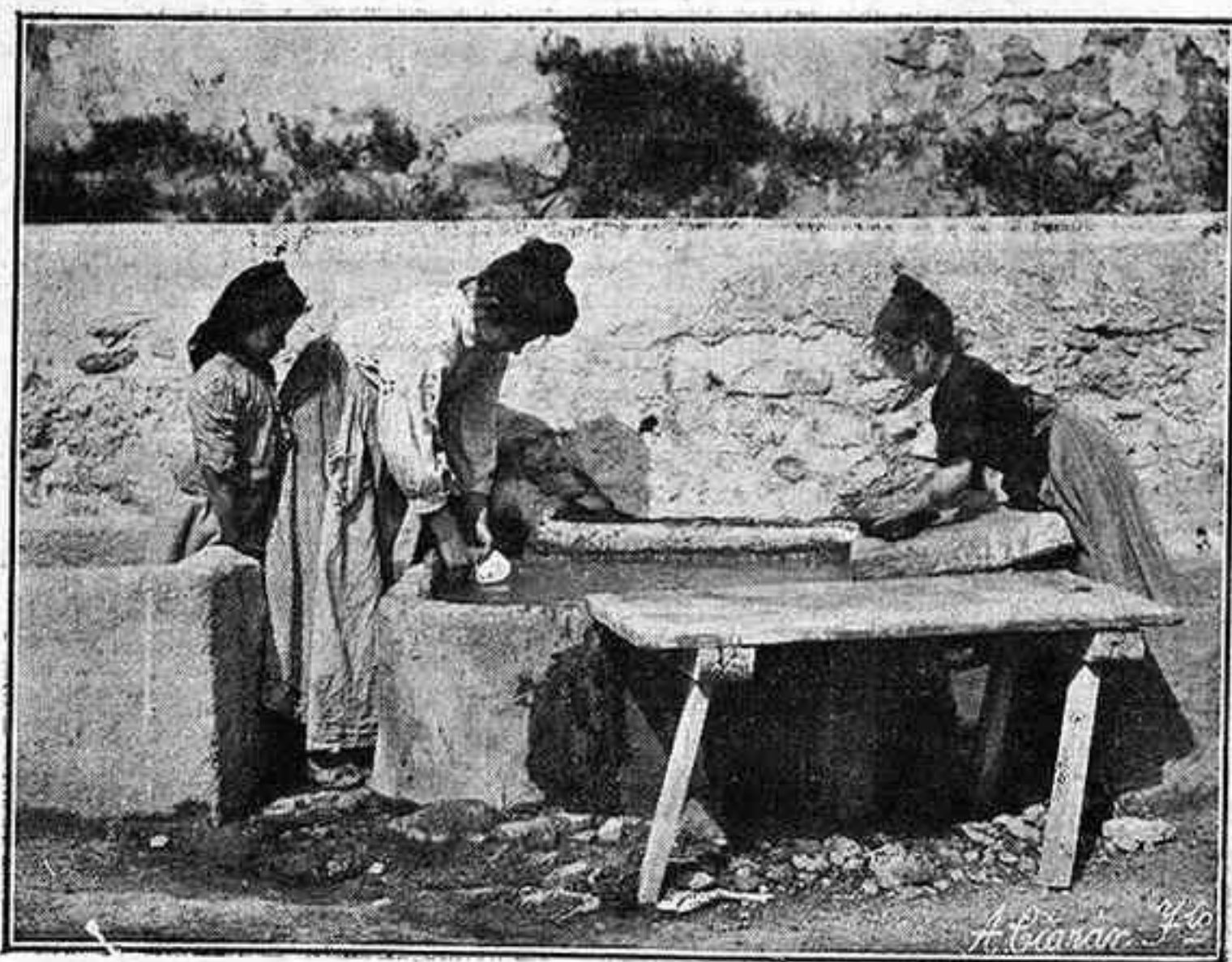
Es decir, ¿nos permite usted animar las estereoscopias con personajes ó no? Yo creo, con mi querido amigo el Sr. Lihou, presidente del Estereo-Club Francés, que una de las cosas más agrada-

bles en estereoscopia, son los retratos, grupos, escenas de composición.

4.<sup>a</sup> ¿Es más falso y más artificioso el relieve estereoscópico que el de un cuadro?

Fíjese bien en que en ambos hay artificios, más ó menos, pero siempre algunos. Que el relieve es una ilusión en ambos casos, pues realmente no existe en ellos. En espera de que usted se dignará insertar en la Revista LA FOTOGRAFIA, de su acertadísima dirección, la respuesta que crea oportuno dar á todas ó á algunas de estas preguntas, me repito suyo afectísimo seguro servidor y colega de afición (1).

PABLO FERNÁNDEZ QUINTANA.



“VULGARIDAD“

*Por Uno.*

(1) Escrita la *Crónica* de este número antes de recibir esta carta, la contestaremos en la *Crónica* próxima.—(N. de la D.)



Imágenes sobre tela de grandes dimensiones.—El grano que presenta siempre el tejido de la tela comunica particularmente á las ampliaciones de retratos un aspecto particular bastante agradable.

La tela en cuestión se prepara del siguiente modo: después de haberla despojado de su apresto, gracias á lavados apropiados, se plancha estando colocada entre dos papeles secantes, y luego se sumerge durante cinco minutos en el baño siguiente:

Bromuro potásico.....	3 gramos.
Yoduro potásico.....	1 »
Bromuro de cadmio.....	1 »
Agua.....	240 »

Una vez seca la tela dejada en la obscuridad, se sensibiliza durante otros cinco minutos en el baño:

Agua.....	140 gramos.
Nitrato de plata.....	1 »
Acido cítrico.....	1 »

y se deja después secar en sitio obscuro.

Se coloca detrás del châsis hasta la aparición de una débil imagen, y luego se desarrolla en baño templado (30°), constituido por:

Agua.....	250 gramos.
Acido pirogálico.....	5 »
Acido cítrico (á voluntad).	

después de lavada, se procede al viraje en:

Agua.....	1.000 gramos.
Sulfocianuro amónico.....	25 »
Cloruro de oro.....	1 »

Finalmente, se fija en el habitual baño de hiposulfito al 15 por 100, y después de los consabidos baños de lavado, se plancha y se calienta moderadamente, teniendo la prueba colocada entre dos papeles secantes ó de filtro.

Notas sobre los papeles al ferro-prusiato.—Se ha comprobado que algunas gotas de ácido clorhídrico, añadidas al agua de lavado, avivan el color azul y producen blancos puros.

*Viraje pardo.*—Sumergir la prueba en una solución de potasa cáustica al 4 por 100, lavarla con agua pura y ponerla en una solución de tanino al 4 por 100.

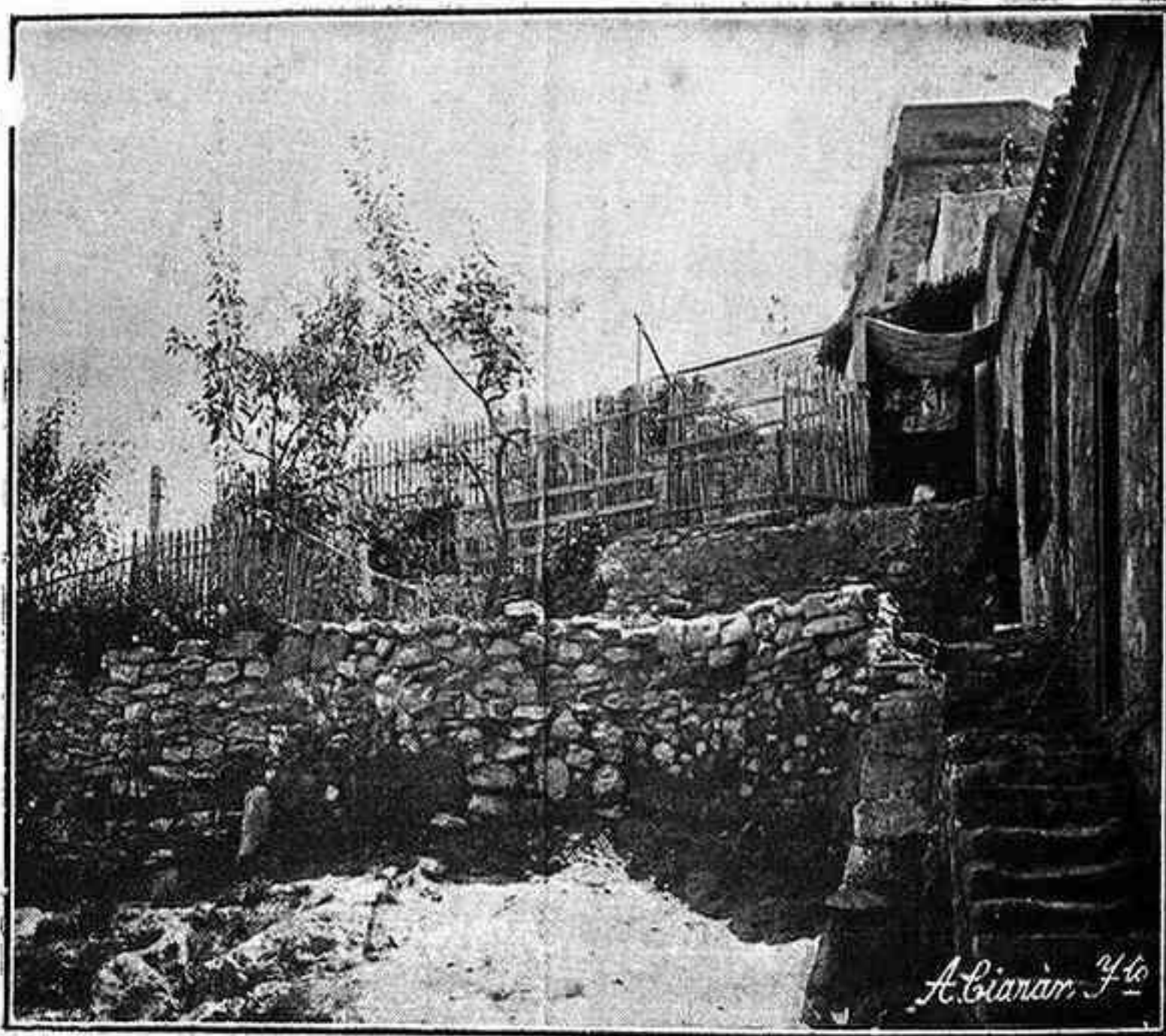
*Viraje negro.*—Pasar las pruebas azules en una solución de carbonato de sosa al 5 por 100 y sumergirlas después en una solución al 5 por 100 de ácido gálico.

*Viraje marrón.*—Poner la imagen azul en una débil solución de potasa cáustica; en ella oscurece y tiende á desaparecer por completo. Sumergirla entonces en una solución de tanino al 1 por 100.

*Complemento del viraje.*—Puede darse brillo á las diferentes imágenes obtenidas sobre el papel ferro-prusiato, sumergiéndolas finalmente por algunos minutos en el siguiente baño:

Agua destilada.....	200 gramos.
Goma arábica.....	20 »
Alumbre pulverizado.....	5 »

(*La Fotografía Práctica.*)



"DE MI TIERRA"

*B. Rolandi.*

Imprenta de A. FERNÁNDEZ.—Ceres, 30 (frente á Flor Alta).—MADRID



# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

Director propietario:

Antonio Cánovas

ALCALÁ, 4

## SUMARIO

		Páginas.
	<b>Crónica</b> , por A. CÁNOVAS.....	162
<b>MARZO</b>	<b>La fotografía de colores</b> , por JOSÉ ECHEGARAY.....	168
	<b>A Dalton Kaulak</b> , por JUAN ANTONIO CAYUELA.....	174
<b>1907</b>	<b>Importancia del revelado</b> , por JULIO G. DE LA PUENTE.....	175
	<b>Opiniones de Toda</b> , por F. TODA.....	179
<b>NUMERO</b>	<b>Fin de una polémica</b> , por A. CÁNOVAS...	181
	<b>El colorido fotográfico artificial</b> , por JUAN MANUEL GARCÍA FLORES.....	183
<b>66</b>	<b>En legítimo desagravio de los estereos cópicos</b> .....	186
	<b>Revista de revistas</b> .....	191

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Madrid, un año.....	2	Pesetas
— — un semestre.....	6,50	—
En Provincias, un año.....	12,50	—
— — un semestre.....	7	—
Extranjero, un año.....	15	Francos.
República Argentina.....	10	\$ m/n.

Número suelto, una peseta.

Cualquier colección anual 14 pesetas.

## ADMINISTRACIÓN

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

# NOTICIAS

---

## LISTA

DE LOS REPRESENTANTES QUE TIENE ESTA PUBLICACIÓN, CON  
CARACTER EXCLUSIVO, PARA ANUNCIOS Y SUSCRIPCIONES

---

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

**Buenos Aires.**—D. Guillermo Parera, Victoria, 578.

**Montevideo.**—D. A. Monteverde, Diez y Ocho de  
Julio, núm. 207.

**Habana.**—C. Elizburu, Gómez frente á Albisu.

**Barcelona.**—D. Enrique Castellá, Hospital, 36—  
1.<sup>o</sup>--2.<sup>a</sup>

**Bilbao.**—S. S. Torcida, García y Compañía, 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 Kaulak.

---

Todo recibo expedido desde 1.<sup>o</sup> de Octubre de 1906  
por la Administración de LA FOTOGRAFÍA, cualquiera  
que fuere su ascendencia, así como los cupones que apa-  
recen en la primera página de cada número y que pue-  
den al efecto ser recortados, son canjeables y abonables  
en la galería fotográfica de DALTON KAULAK, que los

admitirá POR TODO SU VALOR los recibos y por el de una peseta cada uno de los cupones, en pago de trabajos.

Resulta, pues, gratuita la suscripción y gratuita también la compra de números de esta REVISTA.

## Gran Concurso y Exposición Internacional de Fotografía.

Coincidiendo con los festejos que para el mes de Mayo organiza el Municipio de Madrid, nuestro estimado colega *Graphos Ilustrado* organiza un gran Concurso de Fotografías y Exposición de las mismas, bajo las siguientes

### BASES

- 1.<sup>a</sup> Podrán acudir todos los fotógrafos profesionales y aficionados de España y extranjero.
- 2.<sup>a</sup> El Concurso se dividirá en cuatro secciones:
  - 1.<sup>a</sup> Retratos.
  - 2.<sup>a</sup> Composición.
  - 3.<sup>a</sup> Paisajes y marinas.
  - 4.<sup>a</sup> a) Estereoscopias  $45 \times 107$  mm.  
b) Estereoscopias en todos los demás tamaños.
- 3.<sup>a</sup> En las tres primeras secciones deberán presentarse las fotografías pegadas sobre cartones ó passepartouts. En la cuarta, «Estereoscopias», en diapositivas sobre cristal ó películas montadas convenientemente.
- 4.<sup>a</sup> El número de fotografías no podrá ser menor de 6 ni mayor de 25 en todas las secciones, así como su tamaño menor, en las tres primeras secciones, será el de  $9 \times 12$ .
- 5.<sup>a</sup> Las fotografías ostentarán, en su respaldo, un lema igual al que figurará en un sobre cerrado y conteniendo el nombre del autor y las señas de su domicilio. Las estereoscopias de  $45 \times 107$ , llevarán el lema escrito en la faja central, y las de mayor tamaño en una tira de papel en su borde inferior.
- 6.<sup>a</sup> Con las fotografías presentadas se organizará una Exposición.
- 7.<sup>a</sup> Podrán optar á premios las fotografías originales no pre-

miadas en otros Concursos, ni publicadas en Revistas. Estas y las ya premiadas figurarán «fuera de Concurso».

8.ª Asimismo figurarán «fuera de Concurso» las que se envíen con tal condición, expresándolo así su autor.

9.ª Un mismo concursante podrá presentar obras en diferentes secciones, con opción á sus premios.

10.ª El plazo para la admisión de los trabajos empezará el 15 de Abril, terminando el 1.º de Mayo, y deberán ser entregados, libres de gasto, en la Redacción de *Graphos Ilustrado* (Victoria, 2) por un representante del interesado, á quien se dará recibo. Los concursantes podrán también enviar sus obras por ferrocarril ó por correo, certificadas, franco de porte y no figurando su nombre como remitente.

El empaquetado será cuidadoso para que no sufran deterioro en el viaje, ya que las en cristal, rotas, no serán admitidas á Concurso, ni las pegadas en cartulina, dobladas ó deterioradas.

11.ª Los no suscriptores al *Graphos Ilustrado*, acompañarán 10 pesetas por cada una de las secciones á que se presenten, para atender á los gastos de instalación de sus pruebas.

Los suscriptores no acompañarán cantidad alguna.

12.ª El Jurado de admisión lo formarán tres redactores de *Graphos Ilustrado*.

El Jurado calificador lo compondrán:

Dos fotógrafos profesionales,

tres señores aficionados

y el Director de *Graphos Ilustrado*, como Secretario.

El fallo del Jurado será inapelable.

13.ª Se adjudicarán en cada una de las secciones y grupos de estereoscopias, los siguientes premios:

Una primera medalla.

Dos segundas medallas.

Cinco terceras medallas.

Menciones honoríficas á juicio del Jurado.

Si algún concursante mereciera la primera medalla, por lo menos en dos secciones, se le concedería el

#### Gran premio único de honor

adjudicándose de nuevo los premios á los siguientes concursantes.

Los dos grupos de estereoscopias forman una sección.

A las primeras medallas acompañarán objetos de valor.

Las medallas serán de metal de diferente clase.

A todos los premios acompañarán Diplomas.

14.ª Las fotografías premiadas quedarán de propiedad de *Graphos Ilustrado*, reproduciéndolas como estime oportuno. Los retratos serán excluidos de esta condición, si así lo solicitasen os autores al hacer el envío, con la indicación en el dorso de la fotografía «con devolución».

15.ª La devolución de las fotografías no premiadas, se hará por cuenta de sus autores ó se entregarán á sus representantes en Madrid. Las fotografías no retiradas á los dos meses, se entenderá que se ceden á la Revista.

16.ª La Exposición de las fotografías tendrá lugar en el mes de Mayo, y en local apropiado.

17.ª Se adoptarán las precauciones necesarias para la mejor conservación de las obras, declinando toda responsabilidad en cualquier accidente de fuerza mayor.

18.ª El fallo del Jurado se hará público por los periódicos.

---

La Sección de Fotografía del *Círculo Artístico* de Barcelona, comunica á nuestro Director que, el Jurado del Concurso del 25 de Abril próximo lo compondrán, además del Sr. Cánovas, los señores siguientes:

D. José A. de Arias.

D. Pablo Audouard.

D. Francisco Planelles.

D. Ramiro Lorenzale.

D. Alejandro de Riquer.

D. Pedro Casas Abarca.

---

### Opinión favorable.

Nuestro distinguido suscriptor, el sabio profesor de la Escuela técnica de Sorx (Dinamarca) Mr. J. Lillienborg, dirige á la acreditada casa *Actien-Gesellschaft für Anilin-Fabrication*, la siguiente carta:

«Desde hace muchos años empleo vuestros excelentes productos, especialmente las *Placas "ISOLAR"* cuya reputación es bien merecida.

La supresión racional de las radiaciones (halos) y la *finexa* de

*grano* son ya bastantes ventajas: pero *la conservación* es, en realidad, asombrosa.

Hace ya cerca de diez y ocho meses que adquirí *Placas "ISOLAR"* en la América del Sur, Chile (número de emulsión 3.061) y no sé qué tiempo tendrían de fabricadas. (1) Algunas docenas han sido expuestas ahora en Dinamarca, y me produjeron sin excepción, irreprochables negativos sin velo alguno. Estas placas, pues, han pasado el Ecuador dos veces para concluir por ser expuestas en un clima tan húmedo como el de Dinamarca. Vuestra placa "ISOLAR" se conserva, por lo tanto, durante los años, aunque no tenga cubalaje especial (como por ejemplo, cajas de hoja de lata herméticamente cerradas etc.) y no sufre alteración al pasar por climas extremados.—De W. & J. Lillienborg.»

Mucho nos complace el favorable parecer de tan distinguido profesor.

## Las Sociedades fotográficas <sup>(2)</sup>

Regla fundamental en todas las acciones de la vida, debe ser el no realizar ninguna sin saber para qué se realiza. El hacer por hacer, sin finalidad determinada de antemano, no es sino de inocentes. Los discretos que hacen una cosa, saben siempre para qué la hacen.

Con estas y otras opiniones análogas que tenemos profundamente arraigadas, no le extrañará á nadie que nos preguntemos más de una vez para qué sirven ciertas apreciabilísimas y hasta respetables y simpáticas Sociedades fotográficas.

Aun todavía tuvo disculpa loable la fundación de la antigua y aun subsistente Sociedad Fotográfica de Madrid y su funcionamiento en lo que pudiéramos llamar sus tiempos de oro. Aquello tenía un fin, se consiguió, y, aunque en menor escala, aun se sigue consiguiendo.

Pero hay otras Sociedades fotográficas que no tienen, no ya disculpa, sino ni pretexto para existir.

Aludimos á la apreciable entidad *Daguerre*, Sociedad general de Fotógrafos establecidos, á la que no profesamos otra cosa que simpatías vivísimas, y en la cual vemos con gusto á nuestro Director ejercitando el cargo de Tesorero.

(1) Se fabricaron en fines de 1904.

(2) Publicamos este artículo en prueba de imparcialidad; pero, sin hacernos solidarios de las opiniones que en él se consignan.

Indiscutiblemente eran muy loables los móviles que inspiraron á los fundadores de las dos antiguas Sociedades de profesionales, hoy refundidas en una. Y aún más aplausos merecen los que, *echando pelillos á la mar*, lograron que se juntaran ambas corporaciones para el mayor bien de los asociados todos.

Pero, bueno, ya están reunidos todos los fotógrafos; ya constituyen un único y valioso núcleo de artistas y de industriales respetabilísimos; ya hay una Sociedad fotográfica en Madrid.

¿Y qué?... ¿Qué vá á hacer la Sociedad?... ¿Qué van á conseguir los socios?...

Sinceramente afirmamos que quisiéramos engañarnos y que los hechos nos dejasen en posición ridícula como agoreros pesimistas. A nuestro juicio, la Sociedad no conseguirá absolutamente nada de provecho, y los socios no obtendrán otra ventaja que la de desprenderse de 24 pesetas más al año.

Porque tal es la cuota, queridos lectores, que se paga en la Sociedad *Daguerre*: DOS PESETAS al mes. Y como hay 40 socios, los ingresos sociales son, por consiguiente, 80 pesetas por mes.

Supongamos que algunos fotógrafos de provincias se adhieren á la Sociedad y pagan, en un raptó de lirismo profesional, dos pesetas mensuales, con idénticas ventajas que las de los que tomáramos en Madrid una localidad en el Teatro Argentina, de Buenos Aires... Y admitamos (¡admitir es!) que se reúnen 100 pesetas ó 150 al mes de ingresos.

No hacen falta más datos para comprender lo que va á hacer y á conseguir la Sociedad. Los poetas de la fotografía (en toda profesión los hay) sueñan ante esas 100 pesetas cada treinta días con cooperativas de productos, montepíos y pensiones, hospitales, entierros y matrimonios ventajosos para los asociados, amén de una Revista ilustrada profusamente y reparto de un jamón semanal en cada establecimiento fotográfico...

De intento hemos procurado sonsacar á nuestro Director (que forma parte de la Junta) respecto de sus esperanzas en la Sociedad, y ya que el Sr. Cánovas, por razones fáciles de comprender, se ha encerrado en prudentísima y discreta reserva, limitaremos nuestro comentario á reproducir un cuento que oímos hace tiempo al mismo Sr. Cánovas, y que se puede aplicar á la Sociedad *Daguerre*.

Es el caso, que cierto caballero espiaba diariamente la salida á la calle del famoso D. José Salamanca (uno de los pocos españoles que supieron ser ricos y demostraron también ser dignos de ello) con la pretensión de hacerle una consulta.

Salamanca, se lo encontraba en la escalera de su palacio, á la puerta, junto al coche, y siempre se defendía de su impertinente persecución, alegando que llevaba prisa y no podía oírle.

Tanto insistió, no obstante, el perseguidor, que Salamanca prometió escucharle. La entrevista, sin embargo, sufría nuevos y más largos aplazamientos, hasta que un día, decidió D. José acabar de una vez con su incansable madgiar.

—Vamos á ver—le dijo el archimillonario,—en qué puedo serle á usted útil?

—Mire usted, D. José—respondió el otro,—tiene usted tal vista para los negocios, tal fortuna para emprenderlos y tanta autoridad en materia de inversión de capitales, que querría me hiciese usted el favor de aconsejarme en qué puedo colocar mis modestos ahorros. Se trata, para mí, de un capitalito...

—¡Hola, hola!—interrumpió el Creso.—¿Un capitalito?..

—Sí, señor, y estoy dispuesto á hacer con él lo que usted me aconseje.

—Y diga usted, ¿cuánto tiene?...

—Pues... unas 4.000 pesetas...

—¡¡¡Cuatro mil pesetas!!!...

—Sí, señor. ¿Qué compro con ellas?

—¿Con ellas? .. Pues *una capa*.

Y Salamanca volvió la espalda al majadero que le había hecho perder un tiempo para él precioso...

.....  
Pues eso creimos nosotros traducir del silencio de nuestro Director respecto de la Sociedad de que es Tesorero... La Sociedad debía comprarse *una capa*... El tesoro no dará nunca para más...

D. M. M.

### Cuestión personal.

A consecuencia del artículo que publicamos sobre *estereoscopia* y que fué comunicado por telégrafo á Delfos, donde se encontraba, de paso para la República de Chile, nuestro insoportable ex-amigo D. Francisco Cabrerizo y García, recibimos un telegrama que decía así:

*Bombay 7 Febrero 1907.*

«Enterado agravio estereoscópico. Reto muerte autor trabajo. Salgo para California. Regresaré Madrid veinticuatro horas. Que se encomiende á Dios Director FOTOGRAFIA.—*Cabrerizo*.»



Y, en efecto, después de dar la vuelta al mundo y de tomar billete para echar á correr en seguida del desafío, nuestro antiguo y molesto estereoscópico D. Francisco, envió sus padrinos al señor D. Antonio Cánovas.

¿Qué pasó en la entrevista?... ¿Se verificó el lance?... ¿Hubo reconciliación?...

Lo ignoramos; lo que nos consta es que Cabrerizo y Cánovas, hechos dos objetivos gemelos, *enfocaron* dos espléndidos cubiertos del *Ideal Room*, y con una exposición justa y un revelado compuesto de Sautern, Rioja y Moet Chandon, obtuvieron un cliché soberano, del que son autores los dos, y por el que han recibido muchas felicitaciones, á las que unimos las nuestras.

*All is well sohen ends well.*

(Que decimos los ingleses.) Y que, traducido al castellano, significa:

Todo está bien cuando acaba bien...

---

## Agenda fotográfica.

Hemos tenido el gusto de recibir la utilísima *Agenda photographique* que publica la acreditada casa de A. Lumière & ses Fils, en Lyon.

La edición para 1907 supera en lujo á todas las anteriores y es digna, seguramente, de figurar en el estudio de profesionales y aficionados, por resultar para unos y otros en extremo provechosa por las noticias, fórmulas, consejos y datos de interés general que contiene.

Su precio es el de un franco.



EL  
PAPEL CARBÓN VELOURS ARTIGUE

ES INDUABLEMENTE EL MAS ARTÍSTICO DE TODOS LOS PAPELES.

Excelentes resultados empleando Papeles, Películas y Placas  
manufacturados por

The IMPERIAL dry Plate Co. Ltd. - Londres.

**LUXOL** Revelador concentrado IDEAL, para placas, películas y papeles bromurados.

**LUXOL no se oxida**, no mancha los dedos, no ulcera la piel, no estropea las cubetas, no produce velo, salva los errores de exposición, da riqueza extraordinaria de detalles.

**LUXOL** es el revelador más fácil, de mayor rendimiento y más económico.

Frasco de 15 cm. cúb.	Ptas. 0'40	Frasco de 125 cm. cúb.	Ptas. 1'65
» 30 »	» 0'60	» 250 »	» 3
» 60 »	» 0'90	» 1.000 »	» 11

ÓPTICA FOTOGRAFICA DE PRECISION

**G. Rodenstock**  
de München

Objetivos dobles anastigmáticos: LUMAR - RONAR - HELIGONAL - IMAGONAL

TABLAS ADICROT

Tratado de extraordinaria utilidad  
para calcular con facilidad, rapidez y exactitud el tiempo de exposición.

Gran ahorro de placas - Seguridad en la impresión - Garantías de éxito

Compañía general de MATERIAL FOTOGRAFICO

GRAN-VIA, 20. — BILBAO