

# La Fotografía

AÑO IX

Madrid, Junio de 1910.

NÚM. 105.

DRECTOR:

Antonio Cánovas.



REDACTOR JEFE:

Gonzalo Belligero.

## Crónica.

**A**NTE la semejanza entre los resultados de la fotografía artística y otros procedimientos pictóricos menos mecánicos que ella, llega á preguntarse Mr. Roberto de la Sizeranne, qué bienes nos vienen con añadir un procedimiento nuevo á los ya de antiguo conocidos.

Y, respondiéndose á sí propio, añade que tal consideración estaría en su punto si la fotografía no tuviera, como indudablemente tiene, cualidades y caracteres que la son propios. Por de pronto, siempre que esté dirigida por un gusto prudente y un instinto estético depurado, el dibujo que rinde la fotografía es sencillamente admirable. La fidelidad con que copia el objetivo (que era un defecto cuando los modelos se ponían demasiado próximos, ó se iluminaban con demasiada igualdad, ó se confundían con los accesorios) se convierte en cualidad cuando el campo visual está recortado con acierto, el efecto es amplio y grande, las líneas son bellas, ligeras, sencillas, y se destacan dulcemente sobre un fondo que no distraiga. Hay fotografías notabilísimas que recuerdan por la sobriedad y la justeza de su composición obras pictóricas de maestros eminentes. La *Penélope* de Puyo, nada tiene que envidiar á ciertos desnudos de Ingres. Y algunos estudios estaban bien enfocados al aire libre, bajo el sol deslumbrador de Sicilia, al lado de los bajo relieves en que aparecen esculpidos con arte soberano héroes y dioses, se destacan con tal vigor y con tan armonioso ritmo, que la mirada no advierte diferen-

cia entre el modelado de las esculturas y las morbideces rebosantes de vida del pastor que, dos mil años después, viene á sentarse sobre el sarcófago vacío en que el fotógrafo le encuentra y le retrata.

La fotografía, además, modela de una manera tan suave, que la esponja sola, en el procedimiento al lavado en blanco y negro, es capaz de igualar. No quiere esto decir que la fotografía supere la vivacidad nerviosa de una agua fuerte maestra; pero, acaso no es inimitable la fotografía en esas transiciones insensibles de la luz á la sombra, que evolucionan sobre los planos de las figuras *dolce é fumose*, como diría Leonardo de Vinci, *exhalées sur le papier* (según frase de Ruskin)....

Para dar, con solo negro y blanco, idea de la naturaleza, ¡cuán pocos son los procedimientos que llevan ventaja á la fotografía!.... Allí donde el buril ó el lápiz proceden por trozos diferentes, y por consiguiente desunidos, la fotografía opera con tintas uniformes, continuas, armoniosas, que se gradúan hasta el infinito: describe las carnes por planos, dibujándolas por masas, y distinguiéndolas por la tonalidad, como lo hace la misma naturaleza. Precisamente porque la fotografía es incapaz de imprimir un acento, es también superior al lápiz ó la pluma, cuando precisa pasar sin acritud de la dureza á la dulzura, de la noche al día.

La línea encierra grandes cualidades ideográficas. Se da la idea de un cuerpo por su silueta y su delimitación en el espacio: no se le presenta en su esencia. Desde que el dibujante quiere llenar el espacio delimitado, trazando la silueta, se apercibe de la imperfección del instrumento de trabajo. Ingres no dijo sino un disparate cuando afirmó que *hasta el humo debía expresarse con líneas*. El humo no puede expresarse sino por el *tono*. Y toda sombra es, en mayor ó menor grado, un humo. No hay medio, pues, de sombrear una figura valiéndose para ello tan solo del trazo. Y lo mismo por la gradación delicada del tono, que por la impecabilidad del contorno, precisa reconocer la superioridad de la fotografía.

En una palabra: la fotografía sorprende mejor que el más soberano dibujante del mundo ciertos efectos preciosos é inconseguibles, tanto por su fugacidad como por su multitud: una nube que pasa por el cielo, un rebaño que marcha por la tierra, un ejército que sigue las ondulaciones de un terreno accidentado, el movimiento de una batalla de flores, la furia compleja de una jauría persiguiendo á un jabalí, las montañas de espuma en que se deshace una ola, ó las ondas que ruedan lamiendo la arena de las playas.... El aleteo de una bandada de palomas, la contracción brevísima de la cara de una mujer que ríe, y el rápido temblor de un hombre que arde en ira, los vaivenes de una muchedumbre...., todo lo que el viento, la tempestad, la gravitación, el fuego, la esperanza, la cólera, el placer, hacen agitarse, caer, erguirse, llorar ó sonreír!

¡Cuántas veces los dibujantes deploran no poder detener y apoderarse de un gesto, una expresión, un afecto transitorio y rápido de luz!

Razón hay, por consiguiente, para que hasta los más artistas, en determinados momentos y ante ciertos asuntos, prefieran el objetivo que todo lo ve á un tiempo, lo abarca y lo aprisiona, y se dejen de lápices ó de pinceles.

Menos flexible el objetivo desde cierto punto de vista, es un instrumento más delicado y sobre todo más preciso y rápido que el ojo humano. No hay medio de negarle poder para traducir un pensamiento. Y, en suma, si es cierto que la fotografía no puede reemplazar los demás procedimientos similares, también lo es que éstos no pueden reemplazarla á ella.

Por la copia,

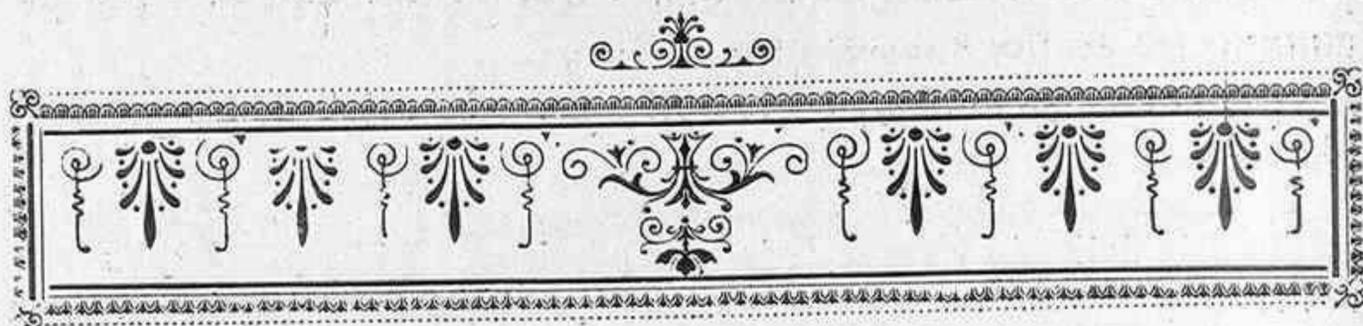
A. C.

*(Se continuará).*



D. Quiroga.

**GARGANTA DE «LA HERMIDA» (SANTANDER)**



## FOTÓGRAFOS COPISTAS

Así como en la Pintura hay una denominación especial para aquellos pintores que, inhábiles al efecto de producir nada original, se matriculan en la categoría secundaria de copistas, así en la Fotografía, arte que tanto se parece á la pintura, hay también fotógrafos que prefieren dedicar sus talentos á la cómoda tarea de remedar lo que antes que ellos hicieron otros compañeros.

Estos simpáticos colegas tienen el raro capricho de no molestarse en idear nada nuevo, hallando más fácil el recorrer caminos ya trillados de antemano con lo cual, justo es reconocerlo, se evitan muchos tropezones.

En cambio, y váyase lo uno por lo otro, no pasarán nunca á la posteridad. Yo conocí á un tal Fernández, habilísimo pintor, que podía haber producido obras originales, y se pasó la vida copiando en el Museo: había hecho 460 copias de las Concepciones de Murillo, 69 de cuadros de Velázquez, y sólo el cuadro de la *Fecundidad* de Ticiano lo había reproducido 34 veces!.... En total: según propia declaración, era autor de 1.225 copias. Y ¿quién sabe nada hoy de aquel Fernández?....

Yo conozo también á varios queridos fotógrafos, que desean emular las glorias de Fernández, imitando miles de veces

los retratos de otros. ¿Será posible que no piensen que por tal camino no se llega á ser nunca nada?.....

Bien está el estudio de los buenos modelos, mejor aún el considerar lo que hacen aquellos á quienes se tiene por maestros, y aprender en cabeza ajena los descabros que se quieren rehuir en la propia; pero de eso, *á calcar*, á no cansarse en discurrir nada, aprovechándose única y exclusivamente de lo que discurrieron otros, hay la misma diferencia que de mí á Miguel-Angel.

Se me objetará que la cuestión es hacer dinero, sea como sea; pero los que apelen á tan singular justificación no me negarán que también se gana apoderándose de lo ajeno contra la voluntad de su dueño, lo cual no basta para justificar del todo la infracción del séptimo mandamiento.

En último término, si no gloria sacarán provecho los que así entienden que adquieren el derecho de llamarse artistas, y si no aspiran á más, por nosotros que sigan copiando..... A los únicos que perjudican es á ellos mismos.

Ahora, es que la manía del plagio va extendiéndose de tal manera, que sabemos de un fotógrafo de Madrid, á quien se copia mucho, que está dispuesto á colgar en cada uno de los cristales de su Exposición un chorizo de Pamplona, por sólo el gusto de ver á los pocos días convertidos los escaparates de ciertos compañeros en almacenes de embutidos.....

¡Y luego dicen que *la reata* no es, aún más que sistema de tracción, todo un símbolo nacional!.....

D. P.





## LA PERSPECTIVA

**F**RECUENTEMENTE se os habrá dicho, cuando presentábais alguna prueba: «No está mal, en muy bonita; pero la perspectiva es falsa.

Si se admite, en efecto, que la perspectiva es el arte de representar las cosas de tal suerte que tenga la ilusión de su posición en el espacio de las distancias de sus diferentes planos, se reconocerá que una perspectiva falsa es á la fotografía lo que un error grosero será en medio de textos precisos.

Y puesto que algunos habrán visto muy frecuentemente fotocopias llenas de errores de perspectiva, exageración de los primeros planos, aplastamiento de la imagen, etc., no dejarán de decir que la fotografía desnaturaliza los paisajes, las vistas que se le piden, que falsea siempre la perspectiva. Error; la fotografía no ha falseado jamás la perspectiva sino cuando el fotógrafo lo ha exigido. El es el único culpable, nadie más que él, que no ha sabido poner en relación el foco del objetivo elegido, el diafragma y la dimensión de la placa.

Y es aún culpable, porque no se ha dado cuenta de que la perspectiva no existe verdadera ó falsa, sino por las sensaciones que ella produce á nuestro ojo, que era preciso, pues, en la realización de la imagen fotográfica, tener en cuenta los dones fisiológicos del ojo.

Y aquí tenemos una de las causas principales de la mala perspectiva en la fotografía. ¿No es muy frecuente que el documento fotográfico represente una vista que en la naturaleza se extendería sobre 75, 80, 90, 100 grados y aún más?

Luego ¿á qué ángulo, nuestro ojo nos ha acostumbrado á considerar? En su conjunto, la acción visual parece ejercerse sobre todo lo que está en frente del ojo, pero se da uno cuenta provisto del poco detalle de la visión sobre los bordes del conjunto considerado, y si se tiene el ojo bien inmóvil se sorprende uno del ángulo de la visión, reducido á 30 ó 40 grados aproximadamente.

En conclusión; cada vez que el objetivo empleado tenga un ángulo superior al de la visión, tendremos una perspectiva tanto más falsa cuanto mayor sea la separación entre los dos ángulos.

Y de este ángulo normal de la visión, deduciremos otra cosa: la distancia á la cual conviene examinar una prueba á fin de juzgar el conjunto, saber para un  $9 \times 12,30$  cm. aproximadamente,  $13 \times 18,45$  cm., un  $18 \times 24,60$  cm., esto es casi dos veces y media el lado mayor de la prueba.

Hemos dicho que la perspectiva fotográfica será tanto mejor si empleamos un objetivo cuyo ángulo se aproxime más al ángulo de visión de los ojos. Cada vez que podamos, ó queramos realizar el mejor efecto, nos sugetaremos á no emplear un ángulo de más de  $50^\circ$  á  $60^\circ$ , sea como foco el largo de la diagonal de la placa empleada. Y en todo caso emplearemos un foco más grande.

Así estaremos en las mejores condiciones para la perspectiva de las líneas, las que forman las líneas que partiendo de nuestro ojo pasan por cada uno de los puntos del cuadro.

Queda la perspectiva de los planos, la perspectiva aérea, la que nos dá cuenta exacta de las distancias de los diferentes planos. Si la primera se deriva de la relación existente entre la dimensión de la placa y el foco del objetivo, la segunda depende enteramente del diafragma empleado.

Aún se podría decir que el diafragma es su enemigo. Solo la gran abertura permite realizarla. La abertura máxima de un objetivo da el máximo de luz, luz cuya proporción decrece á

medida que se diafragma, como el cuadrado de las aberturas. Al mismo tiempo permite concentrar el enfoque sobre los primeros planos del cuadro. Hablamos aquí de objetivos de paisaje teniendo una profundidad de campo normal y no de objetivos especiales, en los cuales una rapidez extrema excluye toda profundidad.

Como la perspectiva aérea es el resultado de las diferencias de detalle entre las diversas partes del paisaje que consideramos, la gran abertura empleada con un objetivo normal nos permitirá obtener el equivalente sobre la imagen fotográfica. Y si por casualidad nuestro objetivo empleado nos daba muy rápidamente el desfoque, aún algunas veces, sobre ciertas partes de nuestro objeto principal, ensayaremos sucesivamente los diversos diafragmas hasta que habiendo obtenido un detalle perfecto sobre el primer plano ó sobre el objeto principal de nuestro cuadro, obtengamos alteraciones de enfoque sucesivas, yendo hasta el desfoque ligero para los últimos planos.

Tanteos, ensayos variados, incomodidades, puede ser, pero en todo caso una imagen que no estará aplastada, cuyos planos se destaquen bien el uno del otro, darán á nuestra vista la idea de la distancia.

La perspectiva fotográfica tiene, pues, dos elementos: el uno lineal que depende del largo del foco del objetivo con relación á la forma de la placa empleada; el otro aéreo, enteramente tributario de la abertura del diafragma. Se podría disertar largo tiempo sobre estos dos puntos, pero lo esencial era señalar á los principiantes que convenientemente advertidos no dejarán ahora de hacer maravillas, en las cuales se verá una reproducción de la Naturaleza, tal como nuestros ojos la ven.

En lo sucesivo no se dirá de ellos, que son falsarios de perspectiva.

MR. GEO MAURIÓN.



y el dibujo, y en posición de inferioridad con éstos por el predominio que en él tienen la mecánica y la química. En eso estamos de acuerdo con los sublimes pintores del Círculo. Y nuestra disconformidad con el Sr. González arranca del concepto modestísimo en que coloca á la fotografía respecto de lo que, en general, se llama arte.

Porque, ha llegado el tiempo de decirlo y proclamarlo muy en alta voz. La fotografía no puede parangonarse con la pintura, pero hay fotografías que son infinitamente superiores á muchas pinturas.

La fotografía no hará jamás el *Juicio Final* de un Miguel Angel, ni la *Ronda* de Rembrand, ni *Las Visiones* de Murillo, ni las *Lanzas* de un Velázquez, ni la *Lucrecia* de Rosales, ni *Doña Juana* de Pradilla..... PERO..... esa inferioridad manifiesta, evidente, incomparable, absoluta de la fotografía con la gran pintura, se convierte en igualdad con miras á la preeminencia por parte de la fotografía, si en vez de la gran pintura se trata de la pintura corriente en el día.

Esas notas, esos apuntes, esas impresiones, esos disparates del modernismo pictórico son, muchas veces, simples fotografías iluminadas, y en infinidad de ocasiones cosas *inferiores á la fotografía*.

En las Exposiciones oficiales de Bellas Artes, en las particulares, en las del Círculo que dirige y preside el *artista* Sr. Aguilera (y con eso está dicho todo), se exhiben constantemente cuadros y pinturas que son mil veces peores que instantáneas de principiante.

Así es, amigo González, que no hay que confundir. La pintura está á mil millones de codos sobre la fotografía. Pero, hay pinturas que están á cien muslos por bajo de la fotografía. ¡Pues no es nada la de mamarrachos que estamos viendo á diario, con muchas pretensiones, bombeados por la prensa que dedica á eso la misma atención que á todo lo que interesa de veras al país, y que no pueden ponerse al lado de una fotografía hecha con entendimiento!.....

Y es que hay *artistas* que se tienen por tales, sólo porque manejan paleta, colores y pinceles: y lo son tanto como son

escultores los alfareros que modelan el ladrillo recocho. Y hay fotógrafos, profesionales y aficionados que *se fuman en pipa* á mucha caterva de pintores medianías, ineptos, vanidosos, impotentes rellenos de orgullo.

Votamos, pues, con los que no considerando arte sustantivo á la fotografía no quieren admitirla en las Exposiciones de puras artes plásticas. Pero, votamos también, porque se arroje de tales Exposiciones á esa multitud de lienzos con adefesios sin pies ni cabeza que son mucho menos arte que las buenas fotografías. ¡Fuera esas necedades al óleo y á la encáutica con que la ignorancia tiene la avilantez de ofender al buen gusto! ¡Fuera el título de artistas á muchos de los que, inmerecidamente le ostentan, denigrándolo!.....

¡Si fuésemos á examinar una por una las obras de los que fallan que no es arte la fotografía! ¡Qué engendros más bárbaros, más deslabazados, más sin sentido, más dignos de la hoguera!.....

Y lo más chusco es que muchos de esos pintores de quinta fila que desdeñan la fotografía y la menosprecian cerrándola la puerta de las Exposiciones, *suelen tener máquina*, y tiran instantáneas como cada hijo de vecino, y luego amplían los clichés y los *calcan* y se ahorran el dibujo, y colorean..... y ¡hágote cuadro!..... A reserva, claro está, de compadecer á los que, más francos que ellos, no pintamos porque no sabemos.

Pues sepan los tales que, en este bando, hay quien les conoce, quien se los sabe de memoria, quien está enterado de lo que plagian, copian, imitan y sustraen, de lo que FOTOGRAFIAN..... para dar el pego y pasar por impresionistas, realistas y modernistas!.....

Y si llegase el día de discutir más á fondo qué eran mejores si sus malos cuadros ó nuestras buenas fotografías, demostraríamos *con pruebas* la ventaja inmensa que los buenos fotógrafos llevan á los malos pintores.

Yo doy cuanto tengo y cuanto valgo por media tabla, la peor, de un Pradilla, de un Sala, de un Sorolla; pero, no doy ni una prueba en goma bricomatada por la mejor de las telas que pintarrajean los eminentes genios de que se ríe todo el mundo.

En resolución: es tal la inferioridad de la fotografía respecto de la pintura, que parece dislate, no ya el compararlas, sino el nombrarlas simultáneamente: pero, es tal la superioridad, la infinita superioridad de las buenas fotografías sobre los cuadros, generalmente malos, que emanan de muchas pretendidas eminencias, que el comparar esas pinturas con nuestras fotografías es ofensivo y vergonzoso.

Hay, pues, que distinguir. Y yo empiezo la distinción creyendo que, con mi máquina, produzco cosas mucho más artísticas y bellas, que las que hacen con pinceles, paleta, tiento, blusa, mugre y colorines, los pseudo artistas que padecemos y que nos tienen lástima.....

¡Ellos si que la inspiran!.....

¡Taday pobretes!.....

D. P.



D. Quiroga.

### LA HERMIDA (SANTANDER)



## ¡Adiós.... Velázquez!

**P**UES señor, eso de las placas autóchromas va á traer cola. Los Fungairiños, los Olivas, los Nadal, los Oliver y los Gutiérrez, que con otros pocos aficionados, cuyo nombre no acude á mi memoria, fueron los primeros que usaron en Madrid las placas en color, se contentaron y siguen contentándose con embellecer sus respectivas colecciones, valiéndose del nuevo producto que lanzó la casa Lumière para recreo y satisfacción de los amantes de la Fotografía; pero es el caso que entre los que les siguieron, han surgido unos cuantos, que tomando en serio los cacareos de *arte* que han oído en recientes discusiones y por el mero hecho de *acertar* en sus manipulaciones con las nuevas placas, se creen seres superiores y hasta se permiten mirar por encima del hombro á los pintores de fama.

No es para tanto, señores míos.

He oído predicar en esta Revista que la fotografía era un arte puramente mecánica cuyo resultado más ó menos bello, dependía del mejor ó peor gusto del fotógrafo; y á mi juicio, esta opinión, que no compartía con sus sostenedores, resulta justísima aplicada á las placas en color.

La Fotografía en negro, llevaba consigo la tirada de positivas, en las que el que sintiera algo más que el deseo de hacer estampas ó de conservar el recuerdo del puentecito que pasó en el tren, tenía que hacer un trabajo delicado si había de sacar partido del asunto que compuso y reprodujo; y el vencer *con éxito* las dificult-

tades que ha ofrecido siempre el dar á una prueba fotográfica la entonación adecuada y el vigor necesario para que llegue á producir una sensación de belleza, ha sido y será más trabajoso y meritorio que cuantas placas en color obtenga el más acertado colorista.

Pues qué, elegido un asunto y acertando en la exposición, acierto que se adquiere con la práctica, ¿cuáles son las maravillas á realizar para obtener una buena positiva coloreada?

De continuo estamos oyendo á los entusiastas de las placas en color:

«¿Con qué revela usted? ¿Cuánto tiempo ha tenido usted la placa en el revelador? ¿Qué diafragma puso, y cuánta exposición dió?»

Y una vez contestadas estas preguntas, si el interrogado fué sincero al responder, ¿qué duda cabe, que puesto el que preguntaba delante del mismo asunto y en análogas condiciones de luz, ha de lograr, ateniéndose á las instrucciones recibidas, el propio resultado?

En cambio ¿de qué nos serviría saber todo eso para llegar á producir una buena positiva al carbón ó á la goma?

No hay, pues, que alardear de arte, señores coloristas que presumís con exceso de vuestras obras, cuando lo que hacéis viene á ser lo mismo que si grabárais las imágenes que recogierais en un espejo.

Contentaos con obtener esas preciosas reproducciones matemáticas de la Naturaleza con que os recreáis gracias á los fabricantes que han logrado hacer industrial el conocidísimo procedimiento de la tricromía, pero ¡por Dios! no pretendáis saliros..... de la cubeta creyendoos Murillos, porque (y perdonad que haga una frasécita de las que en estas páginas han hecho otros antes que yo al tratar del revelado y de la tirada de las gomas) todo lo que hacéis, viene á tener el mismo mérito que el saber cepillar madera.

M. TERIO.





## Sobre la "Imitación de Arte" en Fotografía. <sup>(1)</sup>

**M**ENGANO.—¿Está el Sr. Fulano?

**C**RIADA.—Sí, señor; pase usted.

**F**ULANO.—Hola, chico, llegas en buen momento, precisamente tengo todo preparado para empezar.....

**M**.—Sí, lo que me dijiste anoche; la fotografía artística; una prueba de Arte en fotografía; todo aquello que con tanta vehemencia me expresabas.....

**F**.—¡Ah! sin duda alguna; la fotografía está por derecho propio dentro del grupo de las Bellas Artes; y para consagrar ese reconocimiento, vamos ahora á reunir un Congreso en que estén los mejores arquitectos, escultores, músicos, literatos y pintores del mundo, y al cual enviaremos un representante, con plenos poderes, los cinco aficionados que en España consideramos Arte Bello á la fotografía, y es indiscutible que por unanimidad.....

(1) Publicamos este artículo que, aunque no nombra las *gomas*, las alude indirectamente, porque hubiera sido injusto dejarlo inédito, habiéndonoslo remitido su distinguido autor mucho antes de anunciar en nuestro último número que quedaba para siempre cerrada la controversia de las *gomas*, y aun de recibir otros artículos publicados. Conste así para que nadie crea que la LA FOTOGRAFÍA regresa á las andadas. Aquí, en un año por lo menos, no se vuelven á discutir las *gomas*.

«Nadie las mueva  
que estar no pueda  
con Bustillo á prueba.....»

(N. DE LA R.)

M.—Bueno, bueno; pero anda, empieza á trabajar, porque todo lo que me has dicho me interesa y tengo ganas de verlo.

F.—Pues empieza tú por ver el material; mira: papeles Canson, Whatman, Rives, Lavis, B. Crayon, Ingres, Lalamne, Michallet, etc., etc., todos comprados en tiendas de objetos para pintores, dibujantes, acuarelistas, arquitectos, etc., y que nada tienen que ver con los papelititos al citrato, celoidina, bromuro, de las tiendas de fotografía; ¡ah! y mira qué brochas planas y qué pinceles de marta; todos de los que usan los pintores.....

M.—Sí, sí; ya veo que, tratándose de Arte, es buen principio comenzar por surtirse en las tiendas para pintores; para artistas...

F.—Naturalmente; y, mira, voy á preparar el papel para dar lugar á que se seque, ya que tengo la mezcla preparada.

M.—Pero yo creía que, sobre ese papel y con ese color ibas á hacer un paisaje, una marina ó un retrato á una tinta; y, dispénsame si te digo, que hasta ahora no veo más arte ni más habilidad que la que necesita el aprendiz de pintor de brocha para pintarse un tablero de una puerta cochera.

F.—No seas impaciente, hombre; el arte viene después, ya lo verás; y, mira qué *eliché* me va á servir de base; magnífico, transparente; este le empleo tal como ha salido del revelador, sin retoque ninguno.

M.—¡Ah!, ¿pero también para hacer arte es preciso retocar los clichés?.....

F.—¡Claro! Debilitarlos; reforzarlos, total ó parcialmente; bien por procedimientos químicos, ó ya materiales, con lápiz, carmín ú otros colores; ó con instrumentos metálicos, buril, raspador, etc.; en fin, cosa muy intrincada y difícil.....

M.—Sí, y que por lo mismo considero peligrosa; y, mira, no sé por qué me alegro de que ahora no sea necesario, y que el cliché sea virginal; tal como haya salido de la máquina y del revelador.

F.—¡Bah!, preocupaciones.

M.—Serán preocupaciones, pero..... ¿tú sabes dibujar?.....

F.—No; ni para hacer arte hace falta. El dibujo es cosa que se aprende, mientras que el sentimiento artístico se lleva dentro, es cosa innata que no puede aprenderse; y con el sentimiento artístico sobra para hacer arte.

M.—Chico; qué quieres que te diga; eso no lo veo yo muy claro; será en fotografía; pero, en fin, adelante, ya veremos.

F.—Pues pronto lo vas á ver, porque ya que el papel lleva un buen rato en la prensa y debe estar impresionado, no hay más que meterlo en el agua y..... ¿ves? ya empieza á salir, ya está, y ¡qué suerte tienes! ¡Vaya una marina de primera que me ha salido!

M.—Efectivamente, eso es una preciosidad, una maravilla.

F.—Pues verás, verás ahora.....

M.—Pero, ¿qué vas á hacer, hombre, si eso yo no lo tocaba?

F.—¡Ah! hasta aquí, esto no es más que una fotografía; es una hermosa representación de la Naturaleza, sí, pero eso no es el Arte. ¡El Arte empieza donde la Naturaleza acaba!

M.—Sí, sí, eso que tanto me repetías anoche.

F.—Pues verás; con este pincel, saco aquí un claro. ¿Eh? mira cómo gana; con este otro, cojo tinta del borde y retuerzo este obscuro; ¡soberbio, cada vez más artístico!; con este ancho, fundo estos contornos, y con éste.....

M.—¡Detente, hombre, detente!; no hagas más; ¡por Dios, no hagas más arte! porque lo único que yo veo ahí muy claro, es donde acaba lo bueno que tenía la fotografía, y donde empiezan los sacrilegios que tú has cometido!

Esa huera frase de «El Arte empieza donde la Naturaleza acaba» suena bien; es musical; pero es una solemne tontería que tú has debido leer en libros que han escrito esos señores que hacen crítica desde su despacho, sin ver las obras que critican, y que repiten las mismas vaciedades que otros han escrito anteriormente, sin pararse á desentrañar su exactitud.

De eso hay tantísimo, que no me extraña que la misma estupidez la hayas leído muy repetida.

Yo, en cambio, he leído á otros críticos, y mejor aún conozco las expresiones, salidas del fondo del alma de artistas de primera fila, en que han dicho lo contrario; que la Naturaleza era siempre superior al Arte. Que la Naturaleza encierra en sí todo, y no había más que saber buscar, elegir, encontrar el sitio ó la cosa, y la ocasión, la hora ó el momento de reproducirlo exactamente, para lograr una impresión de Arte infinitamente superior á lo que el hombre pueda idear.

Y, por mi parte, puedo asegurarte que jamás cuadro de composición ó paisaje alguno, me han hecho sentir tan profundamente como he sentido ante escenas reales del natural, ó ante la contemplación de la Naturaleza en una marina ó un paisaje..... y que harto de ver y estudiar el Arte, la Naturaleza me ha servi-

do para olvidar tanto y tanto convencionalismo, y tanta y tanta falsedad como el Arte encierra, y me he curado contemplando la verdad pura, la sublime verdad de la Naturaleza.

Y creo, además, que el aficionado á la fotografía debe tratar simplemente de hacer buena fotografía; y fotografía verdadera, pura, sin retoques, arreglos, ni falseamientos. Quédese todo eso para el fotógrafo de oficio, que está obligado á falsear para dar gusto al público, á emplear casi siempre las mismas condiciones de luz, de composición, etc., etc., que son las únicas que al vulgo le pueden agradar, y que hasta haga mala fotografía, si, como puede ocurrir, es la que al público más le guste.

Sabemos de sobra que á Fortuny le sorprendió la muerte, cuando pensaba dejar ya la pintura comercial y dedicarse al gran arte; como sabemos también que Rosales murió de hambre, por no haber cogido jamás sus pinceles más que para hacer arte serio, fuese en grandes lienzos, ó en telas de pequeñas dimensiones.

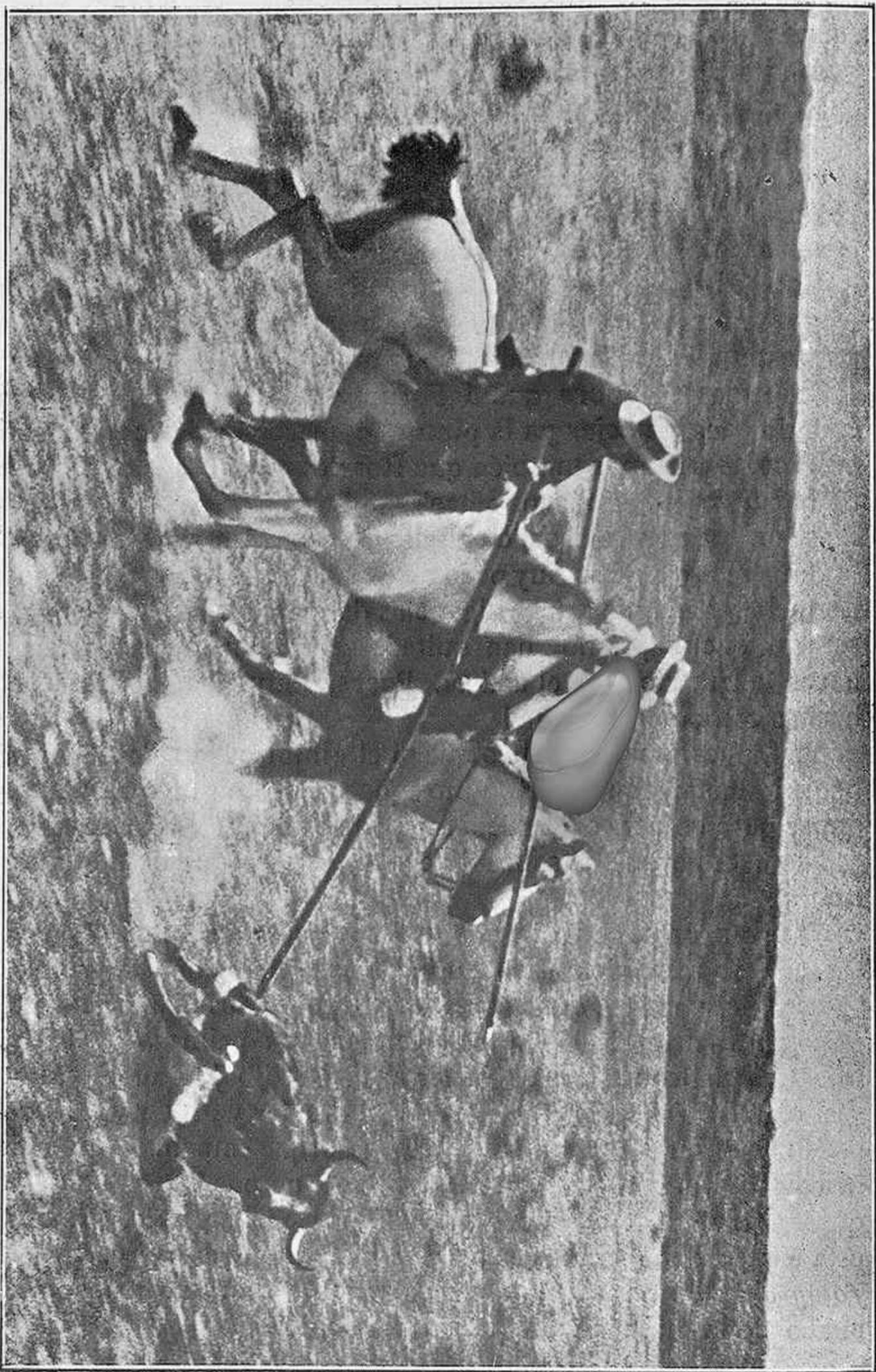
Sabemos que hay muy poco arte verdadero, hecho libremente. La lucha por la vida, las exigencias del que encarga el cuadro, el retrato, ó el capricho, han quitado generalmente ocasiones de hacer lo que sintiese el artista. Pocas, muy pocas obras están hechas con entera libertad.

Así, pues, no me explico que ni el pintor que es rico de bienes haga lo mismo que los infinitos que con la pintura tienen que ganar para comer, ni el aficionado á la fotografía, que se supone que la hace porque le sobra dinero, haga más que buena y pura fotografía.

Y el que no se conforme con ser fotógrafo, porque la fotografía sea cosa mecánica-físico-química, y se sienta artista, y con el arte sueñe, y quiere que artista le consideren los demás, entre de lleno en las artes del dibujo y del color; vea primero si el sentimiento artístico basta para hacer arte, un dibujo ó una pintura, y si vé que no es suficiente, aprenda á dibujar y pintar y haga después todo el arte que quiera y pueda; porque empeñarse en hacer mezcla de fotografía y arte, cosas que no pueden combinarse; querer servirse de un cliché y de una prueba fotográfica (sin que á esta base la den gran importancia), para tratar de convertir una *fotografía en verdadero arte*, es sencillamente UN QUIERO Y NO PUEDO de lo más ridículo que yo he conocido.

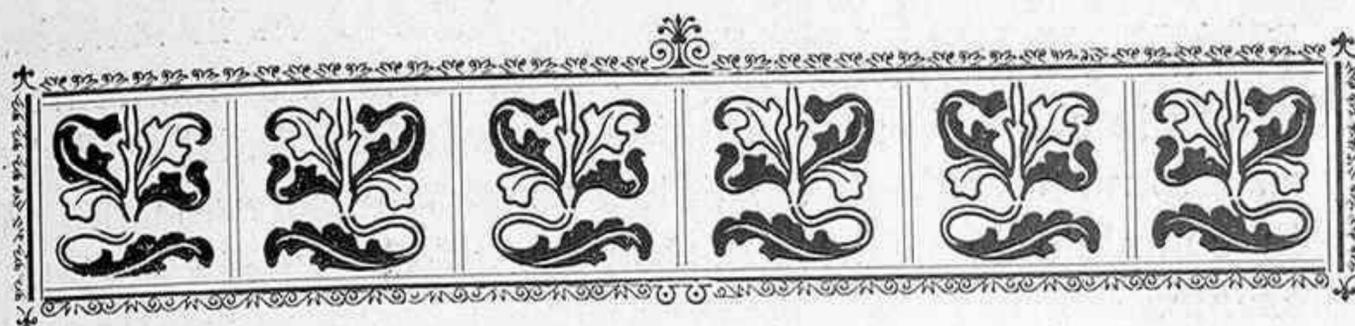
EDUARDO LOZANO.





Acoso de una res de la ganadería del Excmo. Sr. Marqués de Guadalcast.

E. de Caudilla, fot.



## Para los coloristas nuevos.

**L** extraordinario desarrollo que va adquiriendo entre los aficionados el uso de las placas en color, nos obliga á conceder atención preferente á esa nueva rama de la Fotografía, que por el camino que lleva, y á juzgar por los trabajos que de continuo vienen presentándose en la Sociedad Fotográfica, va á empequeñecer pronto cuanto hasta el presente han hecho con las placas en negro nuestros fotógrafos artistas.

Y la cosa se explica muy sencillamente, pues á nadie se le oculta que una paleta llena de colores tiene que dar al hombre de gusto más medios de producir belleza que el lápiz ó la pluma y que entre la frialdad propia de la línea ó de las masas unicolores y los variados matices que ofrece la coloración del natural, hay un mundo que el artista de la Fotografía ha de aprovechar para llegar á hacer *sentir* con sus obras infinitamente más que pudiera lograrlo en sus trabajos con la placa corriente.

Ya en esta Revista se ha ocupado del asunto, y con gran competencia por cierto, D. Eduardo Lozano, quien tardó en reconocer y convencerse de los nuevos horizontes que se abrían á los aficionados con las placas autóchromas, es hoy sin disputa el que tiene en Madrid la más numerosa y bella colección de fotografías en color.

Sus entusiasmos y su gran conocimiento en la materia, los ha demostrado plenamente en el artículo que nos dedicó explicando con toda minuciosidad las prácticas de laboratorio y en esto no puede ponerse tilde á su trabajo, seguramente el más completo de cuantos se han escrito en España hasta el presente.

Explicado ya para nuestros lectores el procedimiento, sólo falta añadirle detalles de observación que pueden contribuir á que los nuevos aficionados al color hallen más fácil su camino y no incurran en errores en que otros cayeron por falta de la necesaria experiencia.

Hemos de recomendar en primer término que para cada marca de placas se usen los *écrans* que venda la casa que las fabrica, pues todos los ensayos hechos para aprovechar el aumento de luz consiguiendo á la menor intensidad del amarillo en algunos de ellos, así como también la aplicación de los más oscuros para placas de otros fabricantes, han resultado otros tantos fracasos y es inútil insistir en hacer esos experimentos.

De las pruebas realizadas con baños distintos de los recomendados, han tenido éxito, como revelador, el Amidol bisulfitado empleándole con la forma descrita ya en uno de los números anteriores de esta Revista, y para inversor, el de Bicromato de potasa impuesto para las Omnicolores de placas Jougla que basta diluir en un volumen más de agua para que sea perfectamente aplicable á las autóchromas, con la ventaja, sobre todo en la época de calor, de que esa solución curte la gelatina y evita su separación del cristal sin necesidad de recurrir al baño de alumbre que recomienda Lumière después de usar el permanganato ácido.

Por nuestra parte recomendaremos muy especialmente para el primero y el segundo revelado el uso de la Metoquinona sugetándose á la fórmula de Lumière, por estar probado que es el revelador más enérgico y más cómodo de los que pueden emplearse para las autóchromas.

Se halla muy extendida la idea de que el refuerzo es operación indispensable, y bueno será advertir que es raro el aficionado que al cabo de algún tiempo no se percata de que eso

del refuerzo no deja de ser un recurso como en las placas en negro, porque cuando se acierta en la exposición y se detiene el revelado en el momento preciso (lo que es difícil, y somos los primeros en reconocerlo), la brillantez y pureza de los colores es absoluta.

No existiendo realmente la elasticidad de que hablan algunos para la impresión de las placas en color, claro es que debe procurarse pasarlas de luz mejor que dejarlas faltas, porque la debilitación de sus durezas es imposible sin que palidezcan bastante los colores y los excesos de exposición y de revelado pueden remediarse con el refuerzo.

De esa dificultad en el acierto, ha nacido la idea de que el reforzar es una necesidad; teoría preconizada por el mismo maestro Lozano, si bien la funda en que todas las placas autó-cromas ganan en transparencia y limpidez por el doble tratamiento del permanganato y del hiposulfito, y en esto somos los primeros en darle la razón, aún cuando creamos sinceramente que bastan las que ofrece una placa bien expuesta y revelada, para evitarse la operación manchadiza y molesta del refuerzo por la clase y número de baños que exige.

Hay quien viene empleando para retorzar, las disoluciones de sublimado, utilizando para ennegrecer la imagen el sulfito de sosa, y aunque el procedimiento es más cómodo y limpio que el del biro-nitrato de plata, no es tan recomendable como éste porque está demostrado que las sales de mercurio falsean y agrian sobremanera los colores.

Cuando una placa ha tomado exagerada intensidad en el refuerzo, puede rebajarse (obrando con prudencia para evitar que se aclaren demasiado los tonos del color) en un baño diluído de bicromato ácido, pudiendo emplearse la fórmula preparada para la inversión (1) en la proporción de 4 ó 5 c. c. en 100 de agua.

Una vez conseguida la intensidad deseada, ó mejor, un

(1) Agua.....	1.000	c. c.
Bicromato de potasa.....	4	gr.
Acido sulfúrico.....	6	c. c.

poco antes porque siempre continúa algo la acción del bicromato, lavar bien uno ó dos minutos y poner á secar la placa.

El barnizado se facilita mucho realizándolo con ayuda de un pincel ancho ó grueso de pelo fino que se pasa suavemente por la gelatina después de haberlo escurrido del exceso de barniz.

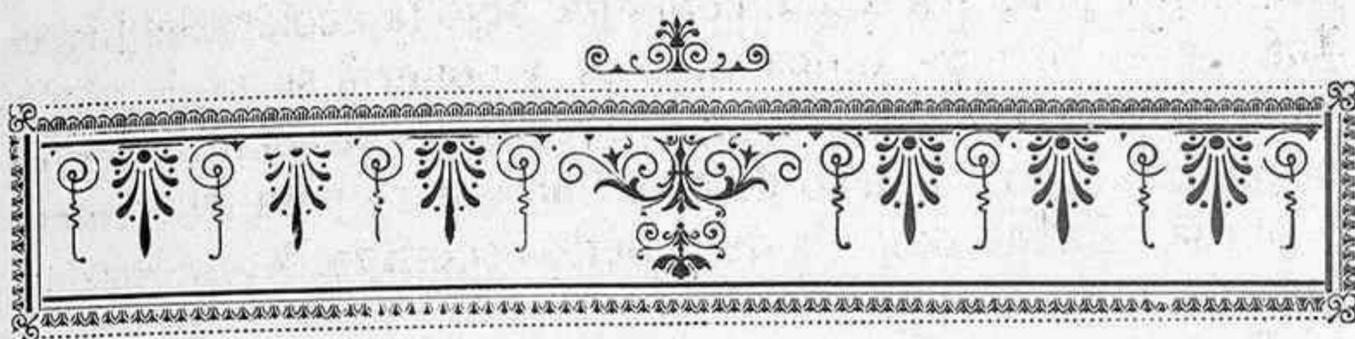
Es indispensable cuando se trata de montar placas estereoscópicas, cortar la gelatina con ayuda de una hoja de navaja antes de dar los cortes al cristal con el diamante y así se evita el desprendimiento de la película impresionada al separar los pedazos de la positiva para hacer la inversión.

Como no siempre se encuentran cristales transparentes para montar las placas una vez terminadas, no está de más indicar que de querer utilizar para el caso, negativos inútiles ó placas viejas, el mejor medio y el más sencillo de separar la gelatina del vidrio, es someter las placas al agua bien caliente (á 50 ó 60 grados) y después de una inmersión de tres ó cuatro minutos, restregarlas un poco con los dedos para que queden limpias, pudiendo perfeccionarse la operación cuando estén ya secas, pasándoles fuertemente un trapo impregnado en alcohol.

Para tapar puntos, es preferible usar el negro acuarela y de la tinta china.

Celebraremos que estas ligeras notas sean de alguna utilidad á los que empiecen á usar las placas en color ó estén todavía poco prácticos en su empleo.





## Los marcos de las fotografías.

**L**A *Revista Belga de Fotografía* publica en sus columnas algunos consejos muy útiles para el encuadramiento de las fotografías.

Acordaos, dice, de que el marco no es más que un accesorio del cuadro, y que si él es muy aparente, el asunto desaparece ó se pierde en su fondo.

Una prueba fotográfica débil parece más intensa en un marco claro que en uno obscuro. La prueba fuertemente positivada gana, en cambio, sobre un fondo obscuro.

Los asuntos intensos y bien definidos se montan mejor haciendo que lleguen sus bordes hasta el mismo marco, mientras las pruebas delicadas tienen mejor presentación colocadas sobre un soporte que las separe del cuadro.

Los soportes ó cartulinas donde vayan fijadas no deben ser ni blancas en absoluto, ni negras por completo. Un medio tono ó colores vivos definidos que contrasten con el viraje de la prueba, aumentan el valor de ésta.

Las molduras grandes y doradas no convienen á las fotografías. Para esto las más apropiadas son las de pequeños filetes.

Si la prueba debiera tener un gran margen blanco, es pre-

ferible obtenerle directamente por la impresión en el positivado, mediante el uso de ocultadores de grandes dimensiones.

Al colocar las pruebas en marcos debe tenerse presente el objeto que se propone con ello; si se destinan á una Exposición, el marco será modesto y no abultado, de lo contrario desdecirá tanto de los otros que será relegado á un rincón de las salas, aunque la prueba mereciera mejor sitio.

Desconfiad siempre de los marcos muy adornados; los mejores son los que presentan una serie de varillas planas y separadas entre sí por molduras profundas, rodeando á la prueba de diferentes masas de luz y de sombra.

En las mejores molduras, las líneas corren paralelamente á lo largo de ellas, sin que las corten ni curvas ni medallones.

La fotografía destinada á decorar nuestras mismas habitaciones debe mirarse desde el punto de vista del adorno que quiere suplir, y no como las dispuestas para una Exposición.

Si el marco tuviere que llevar alguna inscripción, como el título de la obra, el nombre del autor, etc., etc., las letras no deben ser más oscuras que las sombras de la fotografía, ni más claras que los más fuertes blancos de ella, adoptando la tinta media para que ni se sobreponga ni pase desapercibido.

No montar nunca vuestras fotografías en cartulinas de color, con luz artificial, ó por la noche, cuando hayan de ser juzgadas con luz de día.

Fijaos en que las pruebas colocadas tras un cristal parecen de tonos más densos que los suyos propios, y sobre todo, pierden en brillantez de detalles lo que ganan en conservación.

No deben emplearse nunca cuadros de colores muy vivos. Los colores del marco deben estar en armonía con la entonación y el contraste de la positiva.

La montura en plaqué ó cuadros metálicos es detestable.

La fotografía mejor encuadrada es aquella en que al alejarse de ella queda el recuerdo de la prueba y se ha olvidado el marco.





Julio Peinado.—Gijón.

RETRATO



## LA FOTOGRAFÍA ESTEREOSCÓPICA

**H**AY un prejuicio respecto á la fotografía estereoscópica y es el de que no es tan artística como la fotografía plana, y este es un error que vamos á intentar desvanecer en el presente artículo. El que ve la fotografía estereoscópica sin el auxilio del estereóscopo casi tiene razón al decirlo, pero al hacerlo conviene tener presente que al tomar las dos imágenes gemelas se persigue un fin que no está conseguido más que cuando se ven con el estereóscopo; y discutirla antes de verla como se debe, es juzgar de un trabajo que no está acabado. Aun á pesar de esto, muchas veces una sola imagen es ya artística, pero estos son casos particulares; la composición del asunto, su obtención, la elección de un buen alumbrado y el cuidado con que se ha llevado á la tirada, pueden hacer que sea una obra á la cual no se pueda pedir nada. Se puede objetar que el tamaño no se presta mucho para hacer pruebas de verdadero arte, pero á esto contestaremos que ampliando se puede conseguir todo lo que se quiera, y con los medios que hoy nos da el retoque y las tiradas en papeles pigmentarios no habría nada que tachar; aparte de que hay aficionados que tienen máquinas de tamaños especiales que pueden presentarse como pruebas aisladas, sin que tenga nada que reprochárseles. Por ejemplo; si se tiene un aparato de  $6 \times 13$ ,

cada una de las imágenes tiene  $6 \times 6$ , y si se amplía, por ejemplo, á tres veces, tendremos una prueba de  $18 \times 18$ , que ya es un tamaño muy bueno, y si se ha hecho con un buen objetivo no ha perdido nada ó casi nada.

Otro sistema de hacer pruebas grandes es el de tirar una diapositiva con la lámpara de proyección; se retira dicha prueba bien retocada, luego por contacto se tira un negativo, y entonces; tenemos una prueba de gran tamaño que nos puede servir para tiradas artísticas á la goma, gelatino, carbón ó lo que se quiera. Para hacer esto aconsejaríamos á nuestros lectores que antes de decidirse á hacer la ampliación viesen en la pantalla cómo daba y calculasen si había cierta parte que no conviniese que saliera para prescindir de ella, teniendo en cuenta que ha de ser para mirada como fotografía plana, porque como es bien sabido, en la fotografía plana los primeros planos son de lo más desastroso, en tanto que en la fotografía estereoscópica es lo más importante y lo que da más belleza.

Decimos con lo expuesto que la fotografía estereoscópica es la más verdadera de todas, y vamos á dar la razón. Examinemos las cosas tal como la Naturaleza nos las da y tal cual nuestro órgano de la visión las aprecia, y distingue. ¿Es muy grande el ángulo de nuestra vista? No; está perfectamente demostrado que el campo normal de la visión es corto y que no pasa de 25 á 30 grados, y por natural razón, el ojo no percibe bien y con limpieza más que los objetos que están en un corto perímetro, por tanto la cámara estereoscópica es la que mejor llena las exigencias de la Naturaleza; los objetivos estereoscópicos son de poco ángulo, menos, en general, que los demás que se destinan á la fotografía plana, hecha excepción de los objetivos de retratos; además, como lo interesante para esta clase de fotografía son los rincones y no los panoramas, por eso busca cosas que están dentro del campo de nuestra visualidad, y esto es lo que admiramos en la prueba final, la que miraremos con el estereóscopo y en el cual el motivo principal será el primer término, y el resto no hará otra cosa que concurrir al efecto final; no nos importa nada que el objetivo haya dado el máximum de finura hasta los últimos planos,

porque con la vista no lo vemos, y así es que cuando miramos no nos preocupa que se vean los detalles en el final de una avenida; lo importante, lo principal, son los primeros planos; por tanto, la fotografía estereoscópica, que es la que más fácilmente los pone en valor, es la más real, por ser la que va más de acuerdo como lo vemos.

Vamos á citar un ejemplo; editores americanos idearon informaciones con fotografías estereoscópicas cuando la guerra del Transvaal y cuando la guerra ruso-japonesa, y los enviados trajeron negativos notabilísimos; las pruebas son verdaderamente notables como fotografías planas, son documentos muy interesantes, pero como estereoscópicas tienen el interés mayor de que la escena se ve con su relieve natural y con sus verdaderos planos.

Si queremos aproximarnos más á la naturaleza tenemos el estereograma en colores. En una palabra, la fotografía estereoscópica se puede decir que es la más verdadera y real.

*(Photos.)*



El 13 de Junio en la Galería de Kaulak.



### Excesiva impresión de las pruebas.

Las positivas tiradas en papel aristo ó celoidina que hubiesen sido expuestas demasiado tiempo á la luz y resultaren, por lo tanto, oscuras, podran ser rebajadas de intensidad con el siguiente procedimiento:

Primeramente será tratada la prueba con el baño virofijador corriente, y después de un pequeño lavado, será sometida en un baño de:

100 cc. de solución de hiposulfito de sosa al 1 × 10  
 2 cc. de » de bicromato de potasa al 1 × 10

Tratándose de copias totalmente quemadas, ha de aumentarse la cantidad de bicromato hasta 5 ó 6 centímetros cúbicos.

En este baño se irá rebajando la prueba gradualmente, y obtenida que sea la intensidad deseada, se retirará, pasándola nuevamente, y después de bien lavada, al baño virofijador.

Las pruebas sometidas á este tratamiento no sufren nada, ni en el tono ni en las medias tintas.

*(Photographische Correspondence).*

\*

### Metalización de los papeles mates.

Mientras hace calor, los papeles mates son generalmente propensos á dar el color metalizado, sobre todo si se hace uso de negativos que han sido desarrollados con demasiada rapidez.

Para evitar este inconveniente, recomendamos observar las siguientes reglas:

- 1.º Evitar los grandes contrastes en los negativos y no usar baños reveladores demasiado rápidos.
- 2.º No tirar las pruebas demasiado pronunciadas á fin de evitar el empastamiento de los negros.

3.º No hacer nunca el tiraje al sol y evitar las altas temperaturas refrescando todo lo posible el aparato de tiraje y enfriar los baños de viraje hasta una temperatura de 15 á 18º centígrados.

Si á pesar de estas precauciones y á causa de emplearse un cliché demasiado duro, una prueba presentase metalizaciones, bastará que una vez pegada se frote con Cerotina para quitar todo vestigio de metalización.

*(La Fotografía Práctica).*

## APLICACIONES DE LA FOTOGRAFÍA

### FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA



**(Propiedad de la Casa Henrich Ernemann).**

Obtener quiso un desnudo  
y la erró de medio á medio.  
Resulta..... un traje á la moda  
sin tacones ni sombrero.

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

# La Fotografía

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

**Director propietario:**

**Antonio Cánovas**

**ALCALÁ, 4**

## SUMARIO

**JUNIO  
1910  
NUMERO  
105**

	Páginas.
<b>Crónica</b> , por A. CÁNOVAS.....	257
<b>Fotógrafos copistas</b> , por D. P.....	260
<b>La perspectiva</b> , por MR. GEO MAURIÓN	262
<b>Cháchara</b> , por D. P.....	266
<b>¡Adiós, Velázquez!</b> , por M. TERIO....	270
<b>Sobre la "Imitación de Arte,, en fotografía</b> , por EDUARDO LOZANO....	272
<b>Para los coloristas nuevos</b> .....	277
<b>Los marcos de las fotografías</b> .....	281
<b>La fotografía estereoscópica</b> .....	284
<b>Revista de revistas</b> .....	287

## 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 ÉSTA 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.

## El 13 de Junio en la Galería fotográfica de Kâulak.

---

La fiesta onomástica de nuestro querido Director, D. Antonio Cánovas, Director, también, del estudio fotográfico que, sin vanidad y por ser notorio, podemos llamar el primero y más elegante de Madrid, fué celebrada, como todos los años, con un espléndido desayuno, servido á toda la dependencia de la Casa en la misma Galería donde se retrata.

Sentáronse á la mesa, además de los 26 empleados de Kâulak, sus íntimos amigos los Sres. Conde de Arcentales, Pérez de Guzmán y Cabrerizo, y los redactores de esta Revista, que no figuran en el grupo que reproducimos por la sencilla razón de haber sido ellos los que la obtuvieron.

Durante el fraternal agape, reinó la más franca alegría, haciéndose al final los más expresivos votos por la prosperidad de la Casa y la felicidad de su fundador, á cuyos deseos se adhiere, como es natural, y muy sinceramente, LA FOTOGRAFÍA.

---

## Ventajas de la fotografía.

---

He aquí lo que con relación á un asunto fotografiado publica nuestro colega *A B C* con la firma de *Guzmán de Alfarache*:

«Ninguna ocasión más oportuna que la de hoy para hacer un caluroso elogio del reporterismo fotográfico. Sería más que un elogio, sería un reconocimiento, una verdadera «confesión de parte» en estos menesteres de buena y leal información en que los periodistas andamos metidos de por vida. Y el motivo de estas palabras son las fotografías que publica hoy *A B C* dando cuenta ó dando la cuenta del mitin celebrado últimamente en *Beti-Jai*.

Es un poder el del «cliché» fotográfico, que despunta ahora con una fuerza avasalladora. Cuando fracasemos los articulistas,

los comentaristas y los *reporteres*, la única verdad de la prensa se refugiará en los grabados, defendiéndose en las hojas estampadas como en un sacratísimo velo de Isis. Y la extensión de una riada y el estrago de un incendio y la conmoción de una voladura y la importancia de una algarada y la cohesión de un auditorio, se contrastará con la implacable verdad de las placas, que no tienen complacencias políticas ni compromisos personales, ni simpatías por la izquierda ni esperanzas en la derecha.

Cuando comente el lector suspicaz la popularidad de una manifestación, la concurrencia de un mitin, se preguntará en vano: ¿Fué mucha? ¿Fué poca? La letra de molde, blanda y complaciente como mujer fácil, cede á la presión de nuestra falibilidad, y á la pregunta del lector contesta uno de los periódicos: fueron diez mil, y otro afirma que fueron sesenta millares. Y acaso el público aguarde para dictaminar á que otro día aparezca el periódico ilustrado con un grabado enorme sobre un pie de imprenta que rece: Aspecto del lugar donde se desarrollaron los sucesos de ayer.—¿Muchos? ¿Pocos?—se preguntará.—¡Estos! Ni uno más ni menos—responderá el lector agitando con dos dedos una hoja de papel que ostente el grabado de actualidad.»

En realidad, la fotografía proporciona uno de los más fehacientes medios de prueba; y bueno es que así se reconozca.

---

## O F E R T A

---

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

# TAMBOUR

Marca



depositada.

## SON SUPERIORES

Papel al Gelatino Citrato de plata extra brillante.

Papel Celoidina mate platino.

Papel Aristotypico (al tartrato).

Nuevo Papel al Bromuro de plata rápido.

*para contacto y ampliaciones.*

Nuevo Papel al Cloro Bromuro lento.

*para revelado sin laboratorio.*

**TARJETAS POSTALES**  
mate y brillante.

{ A LA CELOIDINA  
AL BROMURO  
AL CKLORO BROMURO

**Compañía Francesa de Papeles Fotograficos,**

118 y 120 Rue de la Combe Issoire, PARIS.

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

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

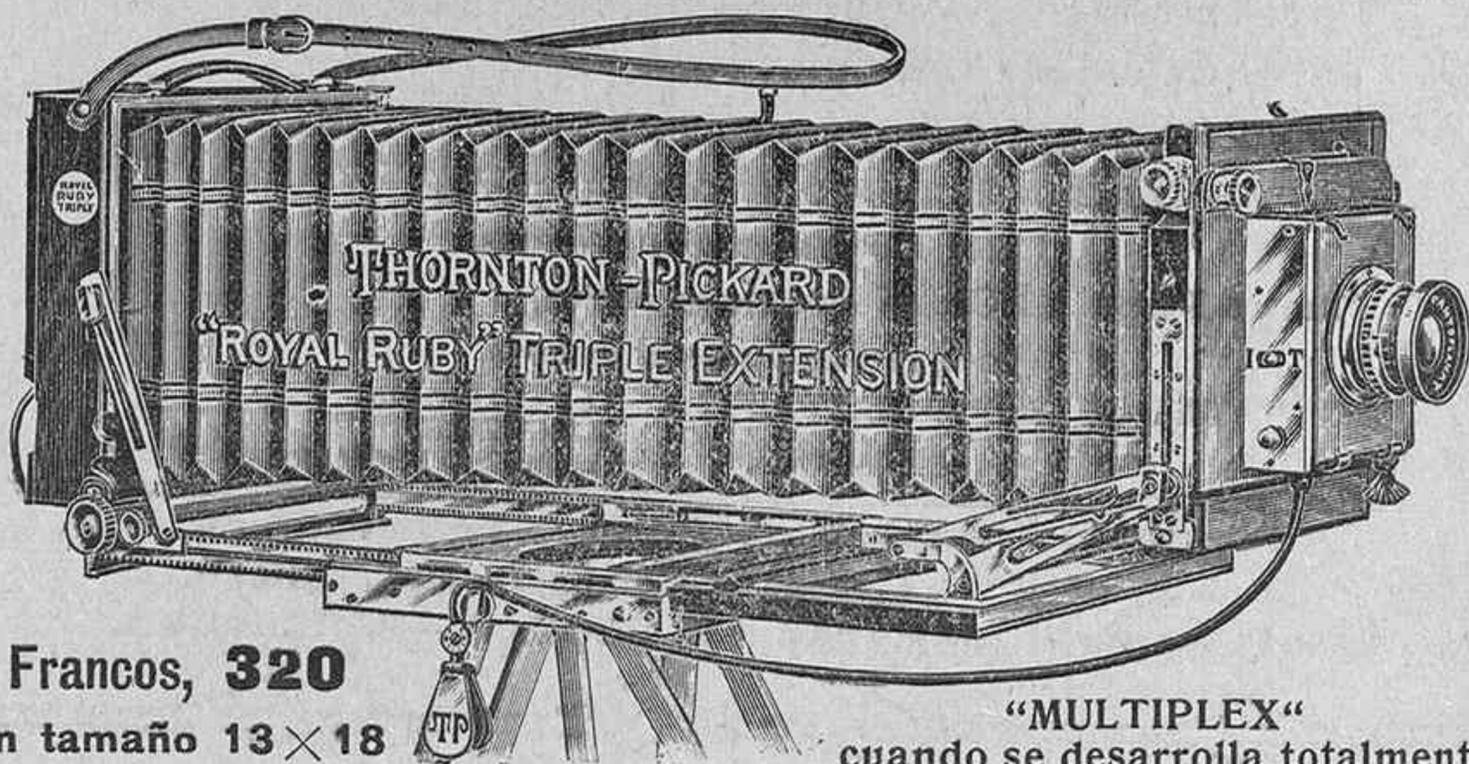
FOTOGRAFICOS

# JOUGLA

SON LAS MEJORES

# THORNTON-PICKARD

## “Royal Ruby”



Francos, **320**  
en tamaño 13 × 18

“MULTIPLEX”  
cuando se desarrolla totalmente.

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

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

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

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

Catálogo completo  
enviado  
franco de porte.

## LA REINA DE LAS CÁMARAS

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA.

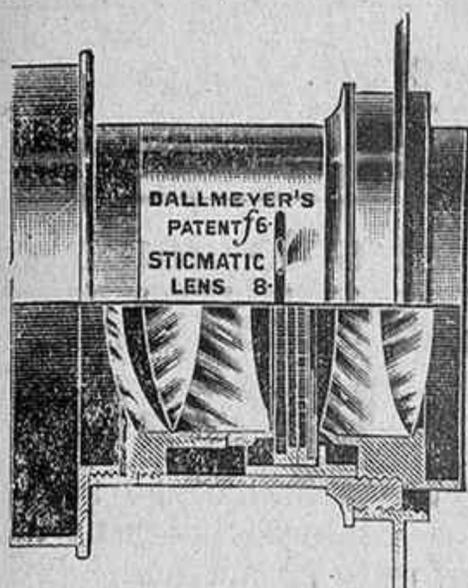
# DALLMEYER

## OBJETIVOS

## STIGMATICOS

Series II. F/6.

Convertible.



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

## OBJETIVOS

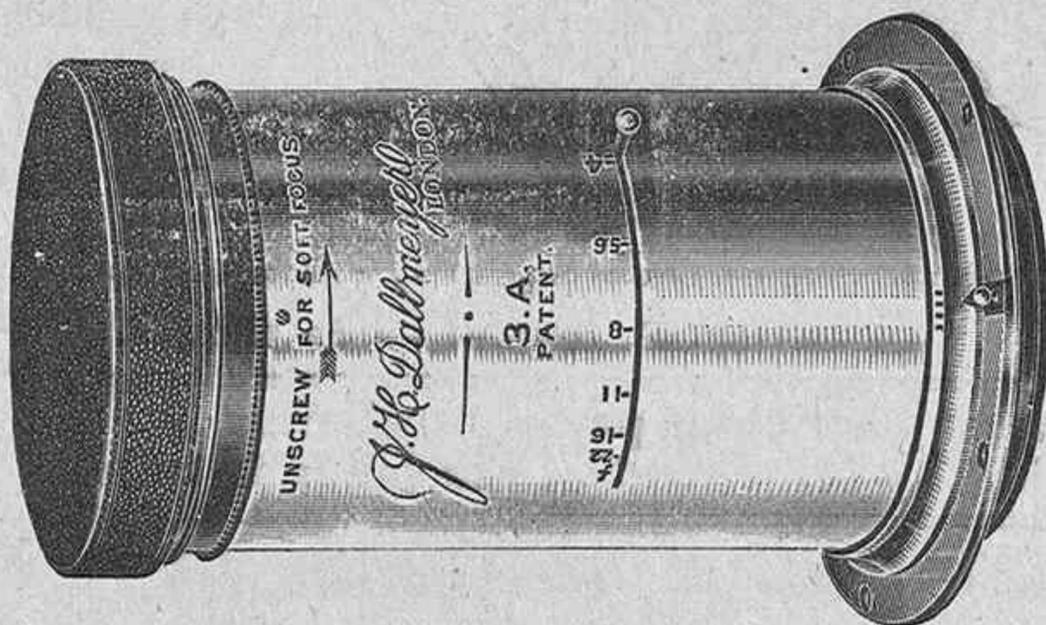
para retratos.

### Patente de Dallmeyer

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

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

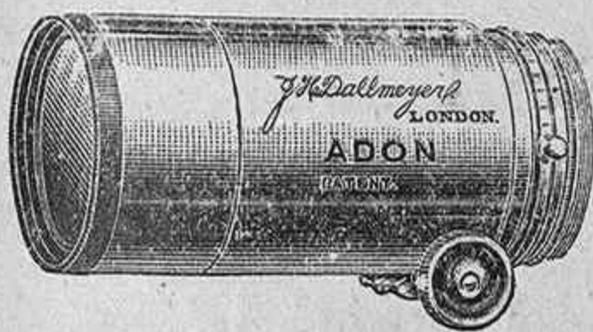
Series B. F/3, 2. Series A. F/4. Series D. F/6.



## Nuevo Teleobjetivo marca DALLMEYER

### EL ADON

(Registrado)



Puede colocarse en la parte anterior de un objetivo corriente.

Puede usarse solo.

Únicamente necesita la extensión de fuelle de una máquina ordinaria.

Pesa solamente 4 onzas y 3/4.

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

### EL ADON JUNIOR

para Cámaras plegables de bolsillo.

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

Pídanse circulares.

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

SE ENVÍAN CATÁLOGOS GRATIS

## J. H. DALLMEYER, LTD.,

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

DENZIL ROAD,  
NEASDEN, LONDON, N.W.

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

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA

# 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.

# E. KRAUSS

Óptica y Mecánica

→ de precisión. ←

Almacenes y Fábrica eléctrica: 21-23, rue Albouy, PARIS (X<sup>ème</sup>)

Permiso exclusivo de fabricación en Francia

de los célebres objetivos KRAUSS-ZEISS

Los Objetivos KRAUSS-ZEISS están reconocidos como los mejores por todos los sabios, por todos los constructores y por todos los aficionados.

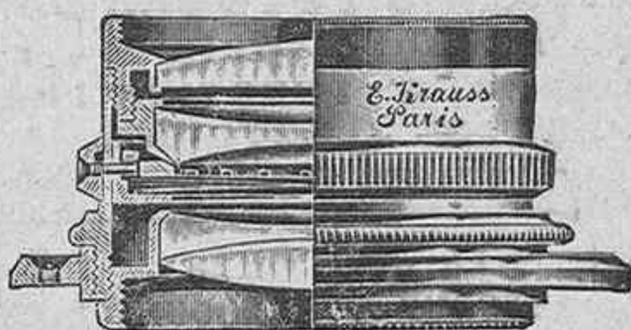
## TESSAR

I<sup>c</sup> 1:4,5

Fotografía de colores.  
Instantáneas ultra-rápidas.  
Retratos.

II<sup>b</sup> 1:6,3

Aparatos de mano.  
Paisajes. Trabajos de aficionados.



### Protar.—Doble-Protar.—Troussees.

**AVISO.**—A consecuencia de su defectuosa montura, ciertos aparatos extranjeros montados con objetivos de marca dan un resultado inferior á los montados con objetivos ordinarios. En el interés de nuestra marca nos ofrecemos á comprobar y rectificar los aparatos que se nos confían al efecto, y de dar gratuitamente un Bono de Verificación para los montados con nuestros objetivos.

**KALLOPTAT-KRAUSS.**—Universal.—Para todos trabajos.

**Gemelos de prismas.—Anteojos de larga vista.—Microscopios.**

Catálogo núm. 36.—Gratis y franco sobre pedido.

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFÍA.



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

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

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 — Fr.	En RETOQUE B — Fr.	RETOQUE ES- PECIAL — 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 FOTOGRÁFICAS

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	En	EN RETOQUE ESPECIAL — Fr.	ILUMINADO Ó SEPIA — Fr.
		RETOQUE A — Fr.	RETOQUE B — 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>

Frankfort 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

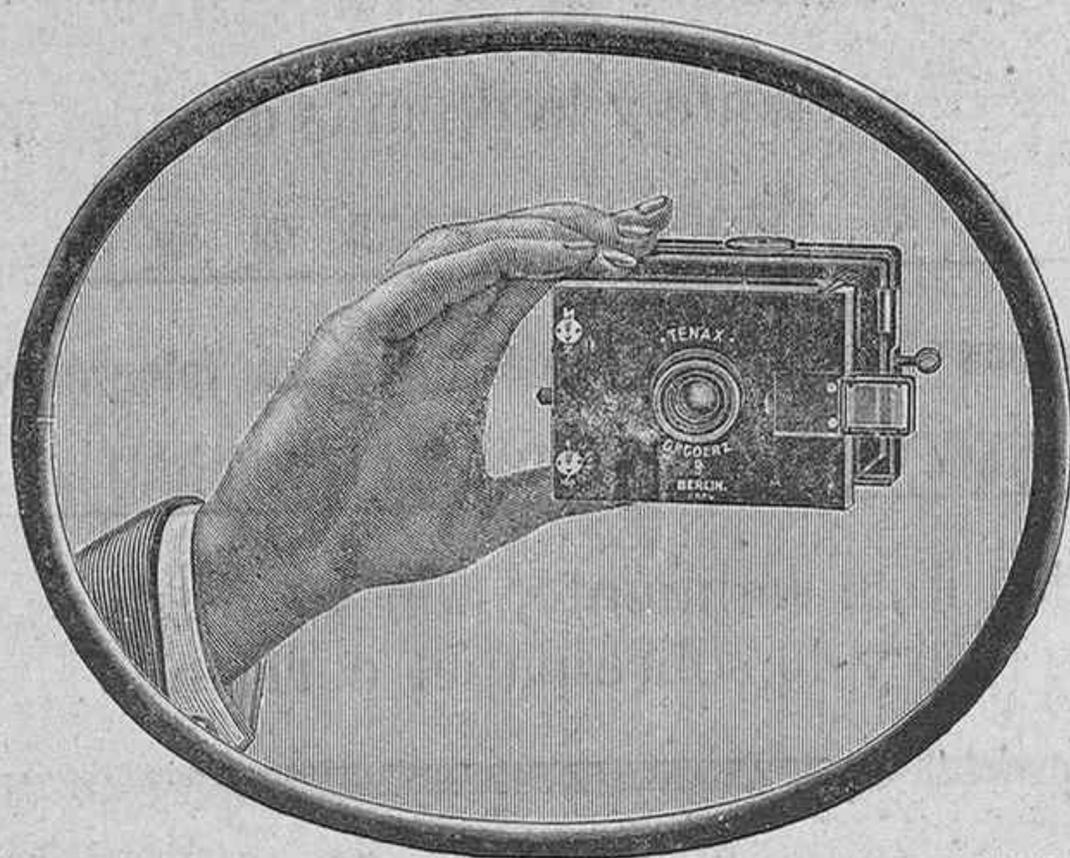
Ilustraciones para libros de Arte y Científicos, Catálogos, Diplomas, Menús, Programas, etc., etc.

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.

# GOERZ

## Pocket - Tenax



Con objetivo Doble-Anastigmático Goerz Dagor. Fr. 250.—

» » » » » Syntor. Fr. 190.—

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

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

De venta en todos los buenos establecimientos de artículos fotográficos.

INSTITUTO  
ÓPTICO

**C. P. GOERZ**

SOCIEDAD  
POR ACCIONES

ÓPTICO Y MECÁNICO DE PRECISIÓN

BERLIN--FRIDEENAU, 92

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

Al escribir á esta Casa menciónese LA FOTOGRAFIA