

Photo berriak

Las novedades fotográficas



Gipuzkoako Foru Aldundia
Diputación Foral de Gipuzkoa



15 urte
1993-2008

Photomuseum

Argazki & Zinema Museoa
Zarautz

Noviembre 2008 Azaroa

Nace el número 0 de *Photo berriak* con la ilusión y las reservas que acompañan a toda nueva iniciativa. Constituye un servicio más de los que el Photomuseum presta, desde su fundación, a la “causa” del arte fotográfico. Tratándose de una revista digital cuenta con ventajas indudables y limitaciones propias de la técnica utilizada.

Entre las posibilidades que nos brinda, las más importante son, la de poder contribuir con mayor amplitud a la difusión de la obra de los fotógrafos que de una manera u otra se vinculan a las actividades del Photomuseum y, a su vez, proporcionar al público en general un cómodo y rápido acceso a cuanto el Photomuseum puede ofrecer.

Por tanto, es éste un primer ensayo que sometemos a la consideración de los lectores a quienes agradecemos de antemano las sugerencias que deseen transmitirnos.

Photo berriak argitalpenaren 0 zenbakia ekimen berri ororen ilusioarekin eta zuhurtziarekin sortu da. Sortu zenetik Photomuseumek argazkilaritza artearen “kausaren” alde ematen dituen zerbitzuekin bat egin du zerbitzu berri honek. Aldizkari digitala izanik, erabilitako teknikaren zalantzarik gabeko abantailak eta teknikak berezkoak dituen mugak ditu.

Eskaintzen dizkigun aukeren artean, garrantzitsuenak hauek dira: batetik, Photomuseumen jarduerari nolabait lotutako argazkilarien lana gehiago hedatzen laguntzea, eta, bestetik, jendeari, oro har, Photomuseumek eskain dezakeenerako sarbide eroso eta azkarra eskaintzea.

Hori horrela, honakoa lehenengo saiakera da, eta, beraz, irakurleei eskerrak eman nahi dizkiegu, iradokizunak egitearren.

SUMARIO / AURKIBIDEA

<i>El peine</i> Kirmen Uribe	03-04	<i>Orrazia</i> Kirmen Uribe
<i>Todos son buenos según para quién</i> Miguel Goicoechea	05-07	<i>Todos son buenos según para quién</i> Miguel Goicoechea
<i>El rastro de la memoria</i> Roberto Botija	08-23	<i>Oroimenaren aztarna</i> Roberto Botija
<i>Muros</i> Jesús M ^a Zabalza	24-50	<i>Harresiak</i> Jesús M ^a Zabalza
<i>Una colección de bromóleos</i>	51-79	<i>Bromolio-bilduma</i>
<i>El mundo a través de un agujero</i>	80-148	<i>Mundua zulo batez bitartez ikusia</i>



CUADRADA, Manuel: *Composición, ensayo*. c. 1940

Manuel Cuadrada nacido en Reus, el año 1896. Compaginó la fotografía con su actividad como catedrático de Física, en Tarragona. Artista e investigador inquieto, cultivó el pictorialismo en una primera fase de su producción, que posteriormente iría evolucionando hacia el terreno de la fotografía subjetiva. Publicó diversos artículos técnicos en revistas especializadas. Amigo personal de José Ortiz-Echagüe, realizaron algún reportaje conjuntamente.

EL PEINE

Era mi abuela la que le preparaba la ropa.
Encima de la mesita, le dejaba

un pañuelo blanco, una navaja y un peine.
Él los metía en el bolsillo y se iba al cine.

La navaja y el peine eran diferentes
si era día de labor, o si era fiesta.

Los domingos se sacaban el peine más nuevo,
y la navaja más resplandeciente.

Con la navaja, partía el pescado por la mitad.
Cuando se pasaba el peine,

los ojos de las chicas se abrían de par en par.

ORRAZIA

Amonak prestatzen zizkion kalerako arropak.
Mahaitxoan gainean uzten zizkion

zapi zuria, labana eta orrazia.
Patrikan sartu eta zinera joaten zen.

Orrazia eta labana desberdinak izaten ziren
astegun buru zuria ala jaia bazen.

Igandeetan orrazirik berriena eta
labanik distiratsuena ateratzen ziren.

Labanarekin, erditik bi egiten zuen arraina.
Orrazten zenean, aldiz,

neskatilen begiak zabal-zabal egiten ziren.

Kirmen Uribe

Kirmen Uribe (Ondarroa, Bizkaia, 1970), licenciado en Filología Vasca y master en Literatura Comparada en la Universidad de Trento (Italia).

Es autor de poesía, narrativa, ensayo y teatro. Ha traducido al euskera a Raymond Carver, Silvia Plath, Wislawa Szymborska y Mahmud Darwix, entre otros.

Su obra ha sido traducida a diversas lenguas (Español, Inglés, Alemán, Portugués, Gallego, Catalán, Esloveno, Rumano, Checo, Gaélico, Francés, etc.).

Ha obtenido el Premio Nacional de la Crítica en 2001 y ha sido finalista en el PEN Award for Poetry in Translation de Estados Unidos en 2007.

TODOS SON BUENOS SEGÚN PARA QUIÉN

Por Miguel Goicoechea

Goicoechea, Miguel* (Alsasua, 1894 – Pamplona, 1983). Fotógrafo pictorialista español de formación autodidacta y temática costumbrista. Se formó en Burdeos, donde residió entre 1914 y 1917 y recibió influencias de los franceses Demachy y Puyo. Realizó y publicó sus primeras fotografías en el año 1917 y hacia 1920 experimentó con la goma bicromatada y el bromóleo transportado. Entre 1921 y 1936 realizó la mayor parte de sus mejores obras, que le acreditan como uno de los más destacados representantes del tardopictorialismo documental español. Su única exposición personal tuvo lugar en el Foto Club de Valencia en 1930. Expuso en los certámenes internacionales celebrados en Madrid, París, Milán, Barcelona y Londres. Publicó en revistas de la época como *El Progreso Fotográfico*, *Lux*, *Art de la Llum*, *Die Galerie* o en las francesas *La Photo pour Tous* y *Photo Revue*, en las que vieron la luz tanto sus obras como sus reflexiones sobre la fotografía. En la revista *Foto* publicó el artículo “Todos son buenos según para quien” (noviembre de 1928) y después de la guerra civil española se dedicó al retrato de estudio y dejó de mostrar su trabajo en público. Su obra se centró principalmente en retratos de amigos (a los que utilizó como modelos) e imágenes instantáneas, tomadas generalmente en exteriores. Ikeder, S.L. publicó en 1994 una monografía dedicada a Goicoechea, obra de Carlos Cánovas con el título: *Miguel Goicoechea: Un pictorialista marginal*. Obtuvo numerosos premios y reconocimientos y el Photomuseum de Zarautz organizó una antológica en 1995.

KING, Carl S. (2000): “El impresionismo fotográfico en España”, *Archivos de la Fotografía*, vol. IV, nº 1, Zarautz: Photomuseum, 104-106. // AZPILICUETA, Luis; DOMENCH, José María (2000): *Navarra en blanco y negro*, Madrid: Espasa-Calpe. // CÁNOVAS, Carlos (1989): “Apuntes para una historia de la fotografía en Navarra”, *Panorama*, nº 13, Pamplona; *Miguel Goicoechea: Un pictorialista marginal / Miguel Goicoechea: The marginal pictorialist*. Bilbao, Ikeder, S.L., 1994.

*SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel: “Todos son buenos según para quién”. *Foto*. Diciembre, 1928, núm. 7, p. 3-5.

HABLEMOS de procedimientos positivos. Estoy convencido de que con todos ellos se puede hacer obra de arte; unos más, otros menos, todos trabajados inteligentemente, pueden conducirnos a buenos resultados. Si esto leyera el maestro Roberto Demachy se indignaría, ya que él no admite, para conseguir resultados artísticos, otros procedimientos que los pigmentarios, y de éstos no todos. Pero no hay que ser intransigente en ninguna materia; el exclusivismo nos ciega y no nos deja apreciar las más de las veces lo bueno, poco o mucho que hay en todas las cosas.

Claro está que todos los procedimientos no se pueden dominar aun disponiendo de tiempo ilimitado y de grandes aptitudes.

Yo no sería capaz de hacer nada presentable solamente para el positivado, los papeles al gelatino-bromuro de plata, citrato, celoidina, etc., etc.

Necesito raspar, borrar, debilitar o reforzar localmente en las pruebas positivas y aun en el negativo para quedar satisfecho de mi trabajo; esto tal vez vaya con mi temperamento. No siempre someto a las pruebas a esta tortura, pero es raro conseguir un negativo impecable del que se obtenga una positiva final en la que no se haya dejado sentir el raspador, la goma o unos toques de tinta china o acuarela. Esto en los papeles pigmentados se alcanza con mucha más facilidad que con los otros, dependiendo también del asunto que tratemos. Pero como en salones he visto magníficas pruebas, y en álbumes reproducciones de originales hechos en bromuro,

celoidina y otros papeles aparentemente automáticos y me han satisfecho plenamente por lo que con ellos se ha conseguido, creo que con todos se pueden obtener más o menos buenos resultados artísticos.

Pacientemente y durante varios años he seguido la obra de Federico Dillaye, paso a paso, en la que describe magistralmente todos los procedimientos por él conocidos, desde el citrato hasta la goma-ozotípica; procedimiento este último muy complicado si de obtener pruebas grandes se trata. Digo mal: hay un positivado que no lo ensayé: el platino. Me parecía tan mecánico, tan automático, tan fotógrafo “vieux genre”; luego además con el bromuro (de algunas casas) y celoidina virada al platino se conseguían efectos tan parecidos que desistí de practicarlo. ¡Error profundo! Después he visto los sorprendentes resultados conseguidos por algunos fotógrafos, entre ellos, o mejor sobre todos ellos, por Mis Kässebier, eminente artista americana. Al principio, casi me servía únicamente del carbón-transporte. Recuerdo un envío que hice a la ya desaparecida revista fotográfica de Barcelona “Lux”, de cinco pruebas en 18 x 24, de otros tantos carbones transportados y que las insertaron en un número.

Entonces las contemplaba entusiasmado bien ajeno al cambio que se iba a operar en mi al poco tiempo. En efecto, el carbón-transporte pasó. Se podía hacer algo parecido virando los bromuros por sulfuración: el “Antique” me daba buenos resultados. Después vi reproducciones admirables de positivas de Mrs. Bartón, Keighley y Job, tan opuestas sin embargo en la concepción de las obras; sobre todo la primera y el último por el orden citado. Me pareció imposible que con ese papel (no olvidemos que en su composición entra la gelatina), se pudieran lograr esos efectos. Me fui tras el Fresson, Farinaud y Goma Höchheimer para detenerme en la goma-bicromatada, procedimiento el más hermoso, aun hoy mismo, para mi gusto: ¡qué emoción se siente al dejar caer, de la esponja, tenida en alto, las gotas de agua fría, tibia o caliente, sobre la zona que se

quiere trabajar! Cuando una goma está bien realizada no hay procedimientos que le iguale; pero por desgracia esto se da pocas veces. Son tantos los factores que intervienen: mezcla de goma, pigmento, bicromato y tiempo de exposición, que pocas veces se logra el resultado apetecido.

Las pocas gomas buenas que tengo las conservo como oro en paño.

La Resinotipia del maestro Namias también la he ensayado y encuentro un mate y una profundidad en los negros admirables; recuerda algo al aterciopelado del Fresson y similares; luego, el poder aumentar la profundidad de los negros, poniendo más color, como en las tintas grasas, es una ventaja muy grande. Ya por último, adopté las tintas grasas utilizando el papel doble-transporte sensibilizado al bicromato potásico y dándole impresión a la luz del día sirviéndome de un fotómetro construido por mí, sensibilizando un trozo del papel doble-transporte en el mismo baño. Aquí tropezamos también, como en la goma, con la dificultad en la evaluación del tiempo de exposición. Adopté, pues, el bromóleo y con él sigo hasta la fecha. A todos los procedimientos sin embargo, les encontraba algo incompleto y con “todos”, sigo diciendo y lo diré machaconamente, se pueden obtener resultados artísticos.

Un día en San Sebastián, hará cosa de ocho años, en el estudio de Kruz Merino vi una prueba no mayor que 10 x 15, en papel Ingres y tono negro que representaba una mujer con mantón de Manila; el dibujo del mantón estaba tan bien logrado que me maravillé. Esto es una goma, le dije a Merino. No señor, me respondió; esto es un “report” que lo ha hecho Leopoldo Seignac y que no lo daría por todo el oro del mundo. Creo, continuó, que es el primer “report” que se ha hecho en España y dudo que se hagan más, pues el hacerlo es de una dificultad enorme. La prensa que se ha empleado (pues ha de utilizarse una prensa), la tiene usted aquí. Era una prensa rudimentaria; un artefacto pequeño con rodillos de boj; estaba en un rincón del estudio. Me interesó

lo que veía y dije al distinguido fotógrafo donostiarra que me las iba a ver con el “report”. No hará usted nada, me replicó, es inútil. Pero la misma dificultad ofrece la goma y las he conseguido, aunque no muchas.

Los primeros ensayos los hice con papel doble-transporte por parecerme que ofrecía más resistencia a la presión que el papel bromuro.

¡Ya necesitaba ser resistente para el trato que yo le había de dar!

Plancha entintada sobre papel de barba y ambos cubiertos por dos gruesos secantes; este paquete lo dejaba cuidadosamente en el suelo, sobre él ponía una hoja de lata y después, así como suena, me plantaba sobre el paquete y empezaba a bailar un charlestón más grotesco que el auténtico.

Naturalmente, así... a patadas nada conseguía: una cosa informe, la gelatina desgarrada... una salsa. Después utilicé la prensa de copiar cartas... nada; sin charlestón, pero allí no salía nada. Una monografía de Demachy sobre el “report” me puso en buen camino; después el comandante Puyo... después, Duvivier... después, nadie; como en todo se hace uno a un método exclusivamente personal y todo va a maravilla. Pero para llegar a conseguirlo hay que pasar por todo. Para llegar al final del viaje hay que detenerse en todas las estaciones.

Adquirí en casa Calmels la mayor prensa talla-dulce que encontré, con sus 150 kilos; me acordaba, al contemplarla, de aquella que utilizó Leopoldo Seignac.

En el carbón, Fresson, Antique y parecidos, viene ya el pigmento incorporado a la masa del papel; hay pues que someterse a él y esperar que no dé lo que tenga: es mucha su misión. En las tintas grasas no ocurre lo mismo; el aspecto grasiento de la imagen, que le restaba valor a la misma, hoy se consigue eliminarlo (para ello hay desengrasadores), pero el abarquillamiento del papel es un poco desagradable. En el “report” no hay nada de esto: no hay gelatina, ni falta que hace. Un papel que elegimos entre mil, encolado o sin encolar: Holanda, Ingres, Japón, etc., según

los efectos que queramos obtener. Al no haber gelatina, ni restos de bicromato ni hiposulfito, su inalterabilidad es pues absoluta; quedan pues, solamente el pigmento y el papel. Y lo que pomposamente llamamos intervención personal se puede llevar a cabo ampliamente.

Después de lo apuntado sigo machacando: con todos, con todos se pueden conseguir resultados artísticos.

Me satisface mucho ver en los catálogos de los salones internacionales la diversidad de procedimientos empleados por los expositores. En algunos de ellos hay un rigor muy grande para la admisión de los envíos y en los reglamentos de todos se hace constar que *solamente serán admitidas aquellas pruebas que presenten un carácter artístico y en cualquier procedimiento*. Pues bien: ahí está la afirmación rotunda que yo propugno.

Para cada fotógrafo hay un procedimiento adecuado a su manera de interpretar. Esa “manera” de interpretar no se manifiesta lo mismo en todos los fotógrafos; ello constituye el “estilo”, lo que da personalidad al artista y hace su obra inconfundible entre mil.

Esto va siendo ya demasiado largo. Si la paciencia de los que lean este artículo no se agota, otro día describiré al detalle el procedimiento que yo practico con tanto entusiasmo: el “report”. Perdón! estamos en España, llamémosle “Tintas grasas transportadas”, pero como esto es muy largo designémosle por sus iniciales T. G. T., y aunque muchos así no lo entiendan, evitaremos el galicismo.

EL RASTRO DE LA MEMORIA

OROIMENAREN AZTARNA

Photomuseum 24/07 -26/08, 2007

En esta nueva muestra de su trabajo, el autor (Bilbao, 1953) se aleja de todo lo que le es familiar - cámaras de placas, la obligada lentitud en la toma, el detalle, el paisaje- para seguir explorando sobre lo que más atrae su mirada de fotógrafo: el continuo proceso de cambio al que está sometido lo que se ofrece ante sus ojos.

También aquí, la efímera orografía del recuerdo cambia por momentos, mientras la piedra permanece inalterable.

También aquí, en estos retratos robados, el fotógrafo lucha por conservar la memoria de lo que ya no es, de los que ya no están, aún sabiendo –como Joan Didion- *«que si hemos de continuar viviendo, llega un momento en que debemos abandonar a los muertos, dejarlos marchar, mantenerlos muertos, dejarlos que se conviertan en fotografía sobre la mesa»*.

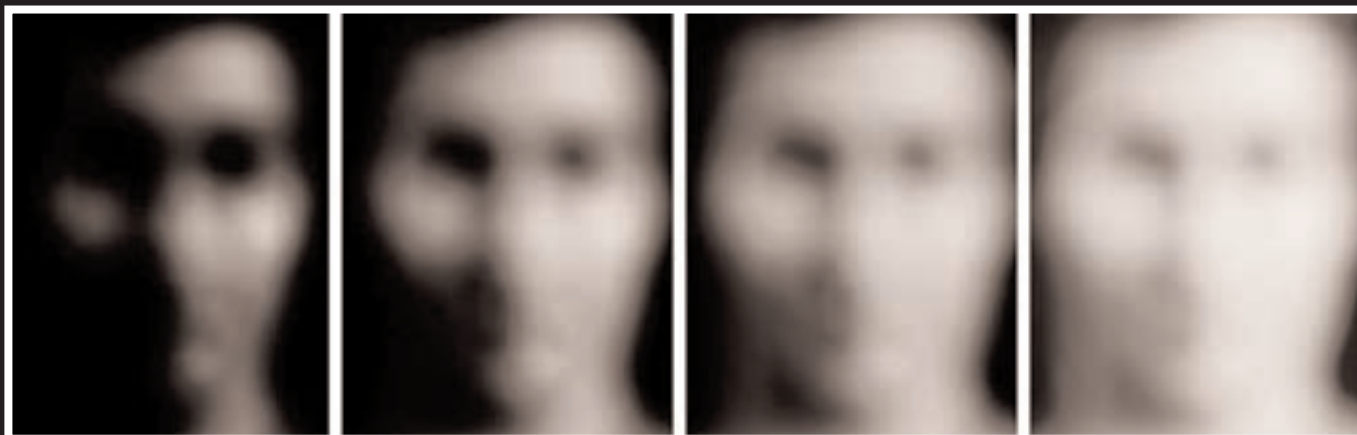
Victoria Gorbeña

Bere lanaren erakusketa berri honetan, egilea (Bilbao, 1953) ezaguna zaion guztitik urruntzen da –plaka-kamerak, nahitaezko geldotasuna hartualdian, xehetasuna, paisaia-, bere argazkilari-begirada gehien erakartzen duenari buruz arakutzen jarraitzeko: begien aurrean dagoenak jasaten duen aldaketa prozesu etengabea.

Hemen ere, oroitzapenaren orografia iragankorra aldatu egiten da etengabe, harriak bere horretan irauten duen bitartean.

Hemen ere, lapurtutako erretratu hauetan, argazkilaria dagoeneko ez denaren, dagoeneko ez dauden memoria kontserbatzeko borrokatzen da, nahiz eta jakin –Joan Didionek bezala- *«bizitzen jarraitu behar badugu, une batean hildakoak utzi beharko ditugula, joaten utzi beharko ditugula, hilda mantendu, mahai-gaineko argazki bihurtzeko utzi»*.

Itzulpena: Labayru Ikastegia

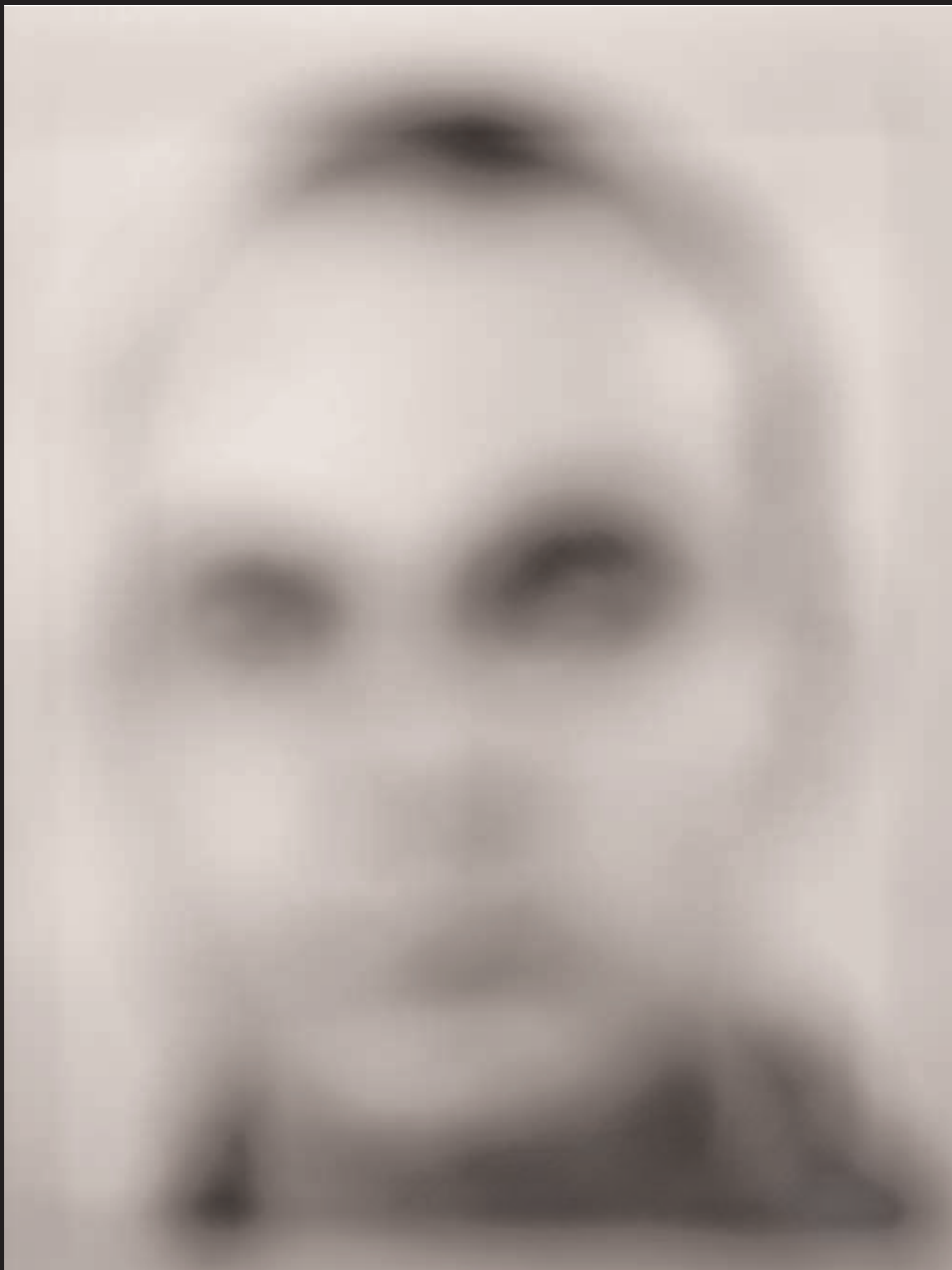






«Fotografía contra el tiempo, contra el olvido...»

Roberto Botija



«Denboraren aurka argazkiak ateratzen ditut, ahaztearen aurka»

Roberto Botija



«Sé por qué intentamos mantener vivos a los muertos: intentamos mantenerlos vivos para que sigan con nosotros. También sé que si hemos de continuar viviendo, llega un momento en que debemos abandonar a los muertos, dejarlos marchar, mantenerlos muertos. Dejarlos que se conviertan en fotografía sobre la mesa»

Joan Didion





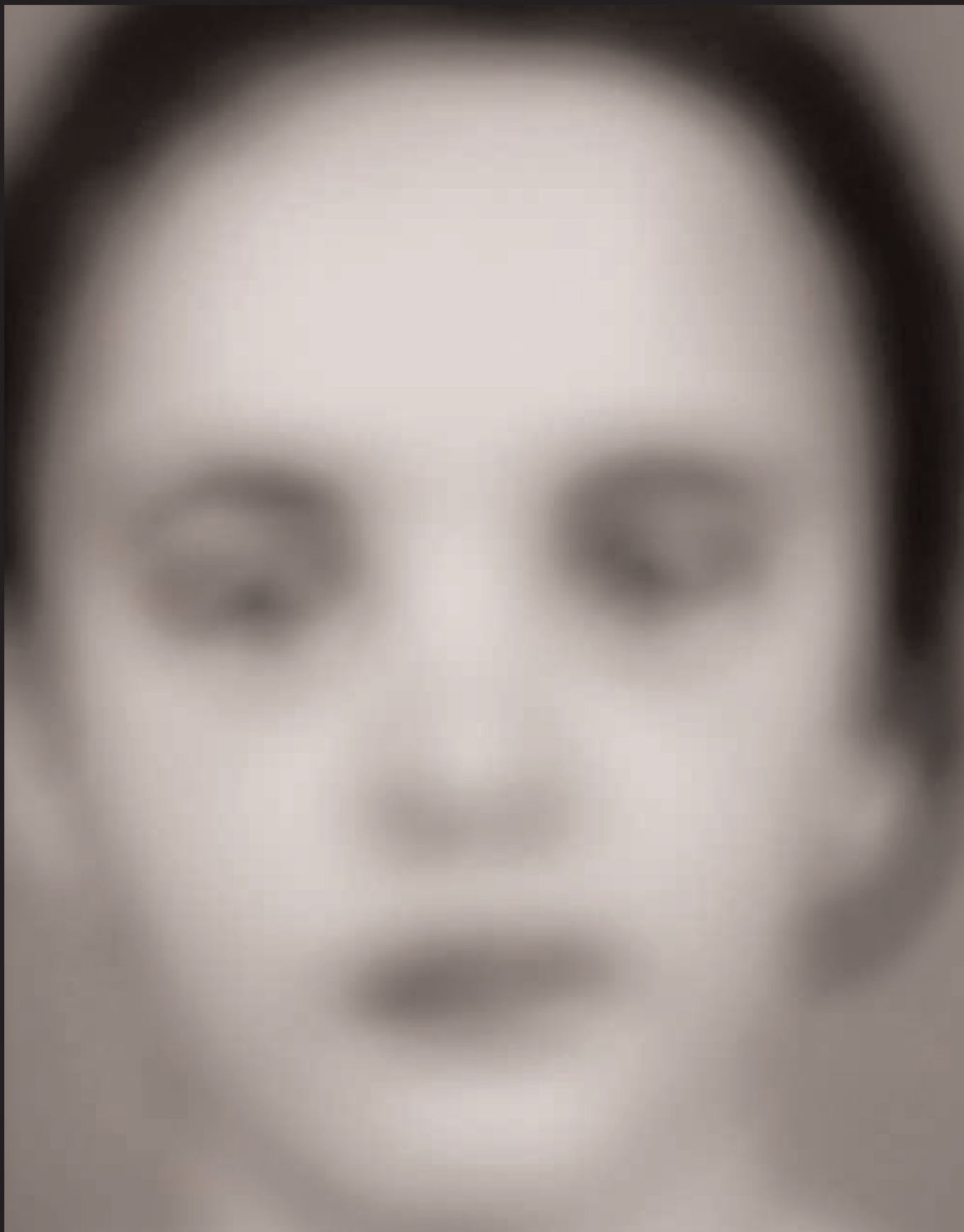
«Badakit zergatik hildakoak bizirik mantentzen ahalegintzen garen: gurekin jarrai dezaten ahalegintzen gara. Era berean badakit bizitzen jarraitu behar badugu, hildakoak uzteko momentu bat iristen dela, alde egiten uzteko, hilda mantentzeko. Amore eman eta mahai gaineko argazkietan bilakatzen lagatzeko»

Joan Didion



«Él recuerda esa época pasada como si mirase a través de un cristal cubierto de polvo. El pasado es algo que puede ver, pero no tocar, y todo cuanto ve está borroso y confuso»

Wong Kar Wai



«Errautsez estalitako kristal baten bitartez begiratuko balu bezala
gogoratzen du garai hori. Iragana ikus dezake baino ezin du ukitu, eta
ikusten duen guztia lausoa eta iluna da»

Wong Kar Wai





«La memoria entraña un acto de redención. Lo que se recuerda
ha sido salvado de la nada. Lo que se olvida queda
abandonado»

John Berger



«Oroimenak eroskunde aktu bat barneratzen du. Ezerezetik
salbatzen dena gogoratua da. Ahazten dena abandonatua da»

John Berger



«... aislar al individuo en sus rasgos propios y fijarlo en la eternidad de la materia, al tiempo que conseguir que la forma represente a un individuo y a un ser universal»

Rafael Doctor



«... gizabanakoa bere ezaugarri berezkoetatik bereizi eta
materiaren betikotasunean finkatu, aldi berean formak
gizabanakoa eta gizaki unibertsala errepresentatzea lortzea»

Rafael Doctor



ROBERTO BOTIJA

Plza. Lehendakari Agirre, 5, 1º izda.

48993 GETXO

Tel. 616 512 704

E-mail: robertobotija@euskalnet.net

Nacido en Bilbao en 1953, ejerce como diseñador de interiores. Publica en medios especializados de la mano de su profesión, destacando el extenso trabajo aparecido en el nº 12 de la revista suiza de arquitectura *Werx, Bauen+Wohnen*, en un monográfico sobre la ciudad de Bilbao (1996)

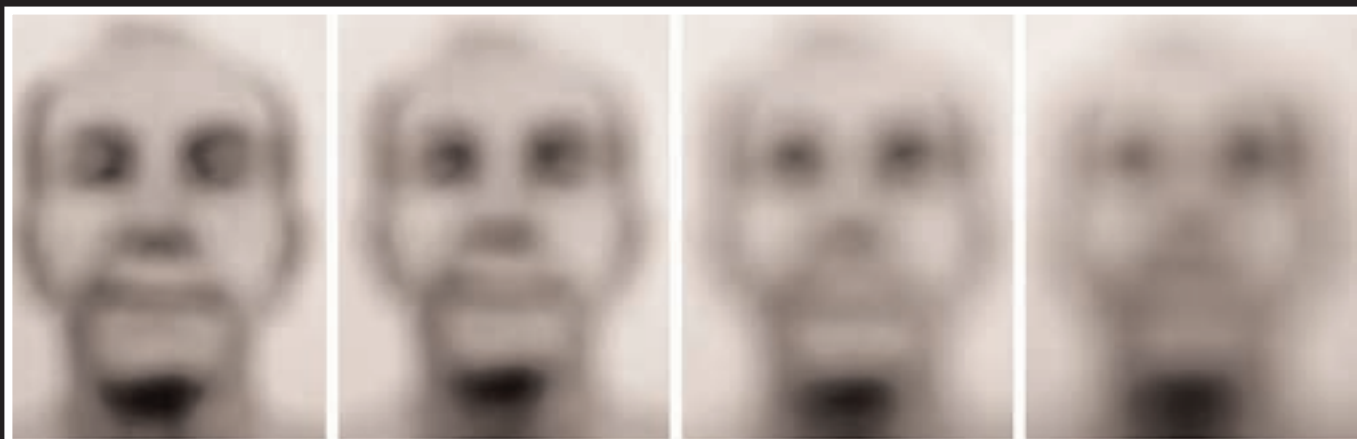
EXPOSICIONES INDIVIDUALES:

- 1999 Galería Dugal, Bilbao
- 2000 Casa de Cultura de Elgoibar
- 2001 Galería Estudio 22, Logroño
- 2003 Photomuseum, Zarautz
- 2004 Sociedad Fotográfica de Guipúzcoa, San Sebastián
- 2006 Galería Contraluz, Pamplona
- 2007 Galería Ivasfot, San Sebastián
- 2007 Photomuseum, Zarautz

Bilbon jaio zen 1953. urtean, eta barrualdeen diseinatzaile gisa lan egiten du. Bere ogibideari esker, hainbat hedabide espezializatutan argitaratu ditu artikuluak. Horien artean, nabarmentzekoa da *Werx, Bauen+Wohnen* arkitektura-aldizkari suitzarraren 12. zenbakian agertu zuen lan zabala, Bilbo hiriaren gaineko monografiko batean (1996).

BAKARKAKO ERAKUSKETAK:

- 1999 Galería Dugal, Bilbo
- 2000 Elgoibarko Kultur Etxea
- 2001 Galería Estudio 22, Logroño
- 2003 Photomuseum, Zarautz
- 2004 Gipuzkoako Argazkilari Elkarte, Donostia
- 2006 Galería Contraluz, Pamplona
- 2007 Galería Ivasfot, Donostia
- 2007 Photomuseum, Zarautz



MUROS

HARRESIAK

Photomuseum 18/03 - 25/05, 2008

Ahora que la muralla se ha convertido en recuerdo histórico y atracción turística, la intransigencia humana está de nuevo levantando muros para separar, dividir y marginar a otros seres humanos.

Jesús María Zabalza nos presenta una visión de cuatro fortalezas de Vasconia, testimonio histórico de otras épocas convertidas ahora en centros de difusión de la cultura. Mario Paoletti en su poema "cerca, lejos" (*Revista de Occidente*, número 308, noviembre 2007) refleja con exactitud aquella triste paradoja. Dice así:

CERCA, LEJOS

«Hay algo que se opone a que una cerca exista». Robert Frost

Límite, frontera, marca, linde
la cerca es el triunfo de la desconfianza
que impide que nos matemos
pero hace imposible que nos queramos.
La cerca es siempre de ida y vuelta
un agravio compartido y aceptado.
La cerca nos mantiene lejos.

Nahiz eta gaur egun harresia, oroimen historiko eta turismo ikuskizun bilakatu den, gizadiaren setakeriak harresi berriak eraikitzen dihardu, beste gizakiengandik bereizi, banandu eta zokoratzeko.

Jesús María Zabalzak, Baskoniako lau harresien ikuspegi bat eskeintzen digu, garai bateko adierazgarri historikoak orain kulturgune bilakatuak. Mario Paolettiren "Hurbil, urruti" poemak (*Revista de Occidente*, 318. zenbakia, 2007.ko azaroa) paradoxa triste hau primeran azaltzen du, eta honela dio:

HURBIL, URRUTI

«Bada hesiaren aurka jarrita dagoen zerbait». Robert Frost.

Muga, frontera, marka, ertza,
hesia bekaiztien garaipena da,
elkar ez hiltzeko balio du
baina ez elkar maitatzeko.
Hesia joateko da eta etortzeko,
denok onartu dugun mina bezala.
Hesiak urrun uzten gaitu.





Castillo de la Mota. San Sebastián

Mota gaztelua. Donostia



Castillo de la Mota. San Sebastián

Mota gaztelua. Donostia



Castillo de la Mota. San Sebastián

Mota gaztelua. Donostia





Castillo de la Mota. San Sebastián

Mota gaztelua. Donostia



Castillo de la Mota. San Sebastián

Mota gaztelua. Donostia

















Fuerte de San Marcos. Renteria

San Markoseko gotorlekua. Orereta





Fuerte de San Marcos. Rentería

San Markoseko gotorlekua. Orereta



Fuerte de San Marcos. Rentería

San Markoseko gotorlekua. Orereta



Fuerte de San Marcos. Renteria

San Markoseko gotorlekua. Orereta



Fuerte de San Marcos. Renteria

San Markoseko gotorlekua. Orereta





Muralla de Hondarribia

Harresia. Hondarribia









Muralla de Hondarribia

Harresia. Hondarribia

JESÚS MARÍA ZABALZA

Autonomía kalea, 25, 2º
20006 DONOSTIA - SAN SEBASTIAN
Tel. 699 818 484
E-mail: jmzabalza@hotmail.com

Nacido en Donostia en 1960. Empiezo con 13 años a interesarme por la fotografía. Con una cámara KODAK Instamatic 133 tomo las primeras fotografías de amigos y lugares donde voy de excursión. Dos años más tarde, un amigo mayor que yo me enseña a revelar y desde entonces me sigue cautivando la magia del blanco y negro, todavía positivo mis fotografías, a pesar de que cada vez es más complicado dedicarle tiempo suficiente para hacer las cosas bien. En 1985 ingreso en la S.F.G. (Sociedad Fotográfica de Gipuzkoa), y participo en talleres, con el fin de ampliar mis conocimientos. Participé en algunos concursos, consiguiendo algunos premios, pero prefiero trabajar sobre temas, conformando series para posteriormente intentar exponer.

Donostian jaio nintzen 1960. urtean. 13 urterekin, argazki-gintzarekin interesatzen hasi nintzen. KODAK Instamatic 133 argazki-kamera batekin, lagunei eta txangoak egiten nituen lekuei ateratzen nizkien argazkiak izan ziren lehenengokoak. Bi urte geroago, ni baino lagun nagusiago batek argazkiak errebelatzen irakatsi zidan, eta harrezkero, zuri-beltzaren magiak liluratzen jarraitzen nau. Egun, nire argazkiak oraindik positibatzen ditut, nahiz eta gero eta zailagoa den denbora aurkitzea gauzak behar bezala egiteko. 1985ean, GAEn (Gipuzkoako Argazkigintza Elkartea) izena eman nuen, eta hango tailerretan parte hartu nuen nire ezaupideak handitzeko asmoarekin. Zenbait lehiaketatan parte hartu nuen eta sari batzuk irabazi nituen. Halere, nahiago dut gai jakin batzuen gainean lan egin, serieak osatzeko eta ondoren ikusgai jartzen saiatzeko.

EXPOSICIONES INDIVIDUALES / BAKARKAKO ERAKUSKETAK

- Salatxo Taberna. Paris, fragmentos de una ciudad. (b/n). Orio • -Bar El Muro. Naturaleza viva. (color). Donostia
- Galería Diafragma Foto. Series (b/n). Córdoba • -Argazkien Bilera. Arquitecturas. (b/n). Zarautz •
- Photogalería Larroca, Donostia • -Centro Comercial Conquistadores. Arquitecturas (b/n). Badajoz •
- Sociedad Fotográfica de Gipuzkoa. Series (b/n). Donostia • -Photomuseum. Harresia / El muro (b/n). Zarautz

OBRA EN COLECCIONES PUBLICAS Y PRIVADAS / LANAK BILDUMA PUBLIKOETAN ETA PRIBATUETAN

- Sociedad Fotográfica de Gipuzkoa • -Ayuntamiento de Córdoba • -Photomuseum de Zarautz. •
- Diversas colecciones privadas

PUBLICACIONES / ARGITARAPENAK

- Fotógrafos Fin de Milenio (CD) • -Argazkien Bilera (catálogo), Zarautz • -Ilgandegin •
- Portfolio (Paris, fragmentos de una ciudad) 30+3 ej.



Muralla de Hondarribia

Harresia. Hondarribia

UNA COLECCIÓN DE BROMÓLEOS

BROMOLIO-BILDUMA

La colección de bromóleos que presentamos a continuación pertenece al fotógrafo y coleccionista bilbaíno Ángel Alonso quien desconoce el nombre del autor. Fue adquirida a través del conocido fotógrafo Vicente Garay, de la familia de este apellido tan vinculada a la fotografía vasca, quien desconocía la autoría, aunque aventuraba que podía ser obra de su padre.

Tomamos del *Diccionario Espasa Fotografía*, dirigido por Juan Miguel Sánchez Vigil la entrada correspondiente al bromóleo.

[El bromóleo es un] proceso técnico desarrollado a comienzos del siglo XX por el que la emulsión de gelatina se endurecía al ser tratada con blanqueadores que eliminaban las imágenes de plata. Después se bañaba la placa en agua para saturar la gelatina y se aplicaba una capa de óleo. El resultado era un efecto pictórico sin detalles en la imagen. Una variante fue el bromóleo transportado, cuya imagen se transfería al papel mediante entintado e impresión con un resultado similar al grabado. También se denominaban bromóleos las copias finales obtenidas por este procedimiento, muy empleado por los pictorialistas hasta bien entrado en siglo XX.

Jarraian aurkezten dugun bromolio-bilduma hau Ángel Alonso argazkilari eta bildumazale bilbotarrarena da, baina ez dugu ezagutzen bildumaren egilearen izena. Vicente Garay argazkilari ezagunari esker lortu zuen bilduma, hain zuzen, argazkigintzaren munduarekin hertsiki loturik dagoen abizen horren familiako kideari esker. Vicente Garayk ere ez zuen egilearen izena ezagutzen, baina bere aitaren lana izan zitekeela sumatzen zuen.

Juan Miguel Sánchez Vigilek zuzentzen duen *Espasaren argazkigintza hiztegitik* bromolio hitzari dagokion adiera hartu dugu.

[Bromolioa] XX. mendearen hasieran garatutako prozesu teknikoa da. Prozesu horren bitartez, gelatina-emultsioak zurrundu egiten ziren, zilarrezko irudiak ezabatzen zituzten zuritzaileekin tratatzean. Ondoren, plaka uretan sartzen zen gelatina asetzeko eta olio-eskualdi bat ematen zitzaion. Prozesu guzti horren ondorioz, xehetasunik gabeko efektu piktorikoak lortzen ziren irudian. Prozesu horren aldaeretakoa bat bromolio transposatua zen. Bromolio mota horren irudia orrian tintatzatzen eta inprimatzen zen, eta emailtza grabatuaren antzekoa zen. Era berean, prozesu horren bidez eskuratzen ziren azken kopiei ere bromolioak zeritzen, eta piktorialistek XX. mendearen hasiera arte arras erabiltzen zuten aipatutako prozesua.

Bibliografía

KING, Carl S.: "El impresionismo fotográfico en España", en *Archivos de la Fotografía*. Photomuseum de Zarautz, vol. IV, núm. 1, 2000, p. 153 / "Bromóleo", en *Enciclopedia Planeta de la Fotografía*. Madrid, Planeta, 1980, págs. 2370-2373 / Baguer, N.: "El proces al bromol", en *Art de la Llum*. Septiembre 1934, núm.16. / SÁNCHEZ VIGIL, Juan Miguel, et al. *Diccionario Espasa de la Fotografía*. Madrid: Espasa, 2002, p. 2370-2373





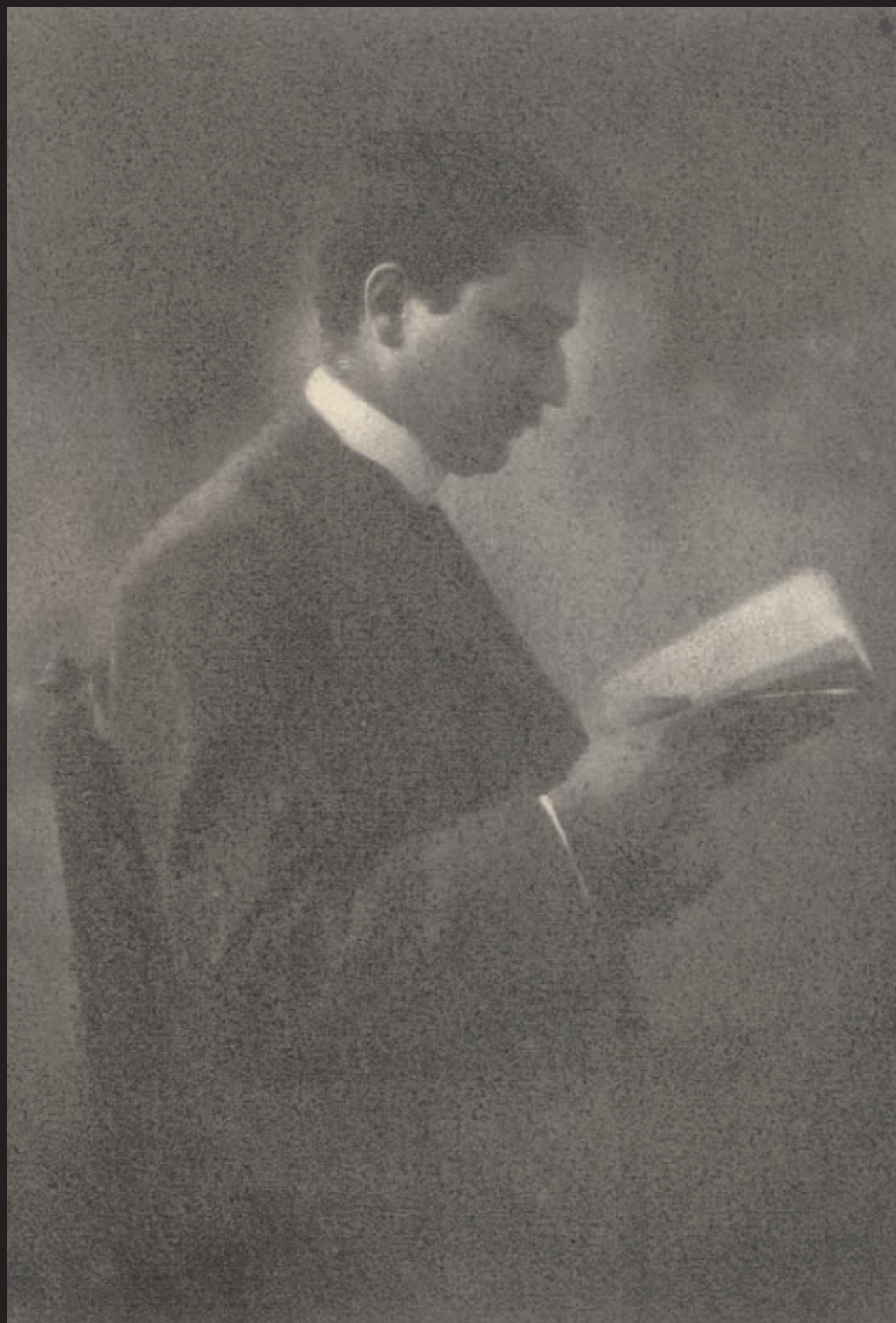




































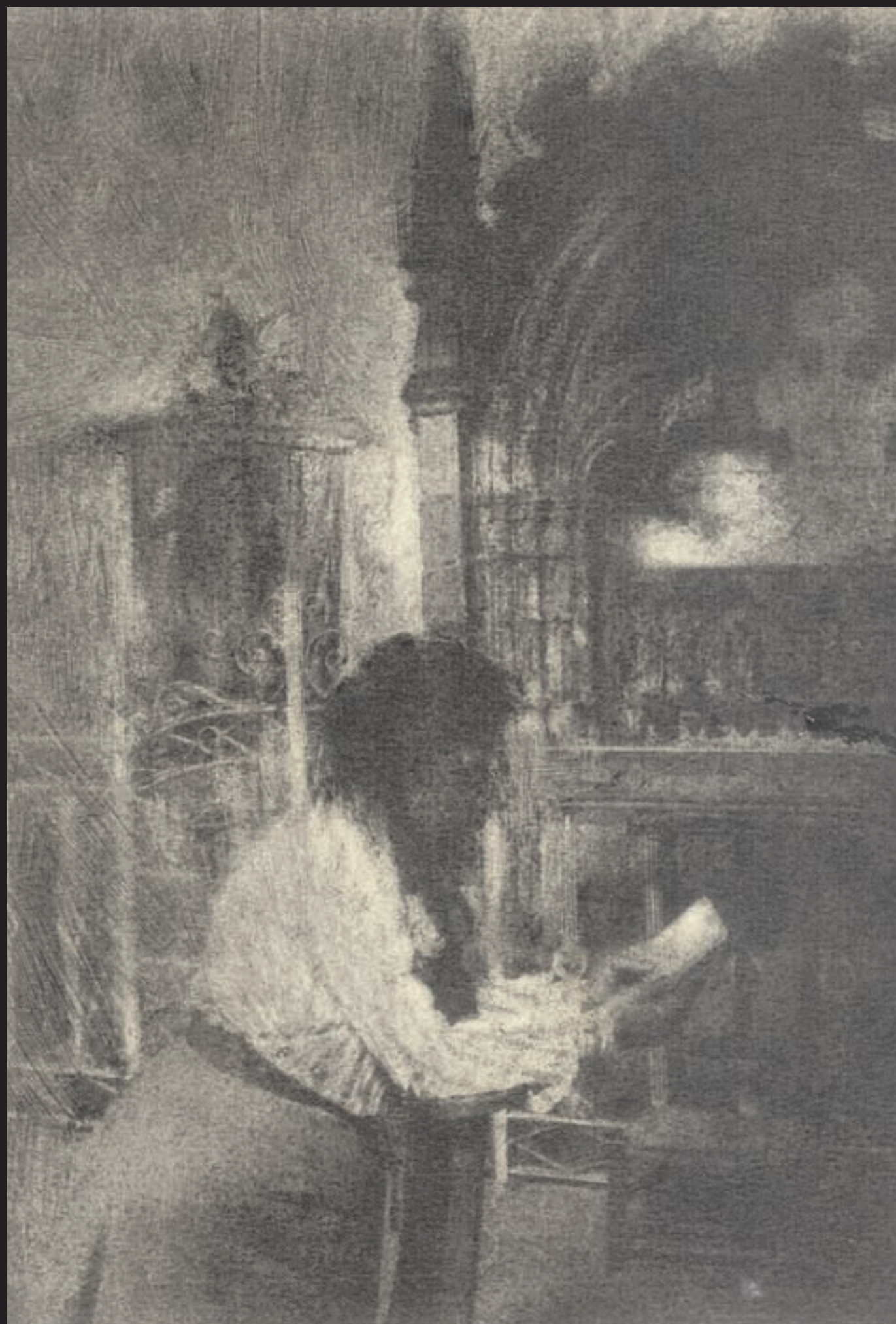




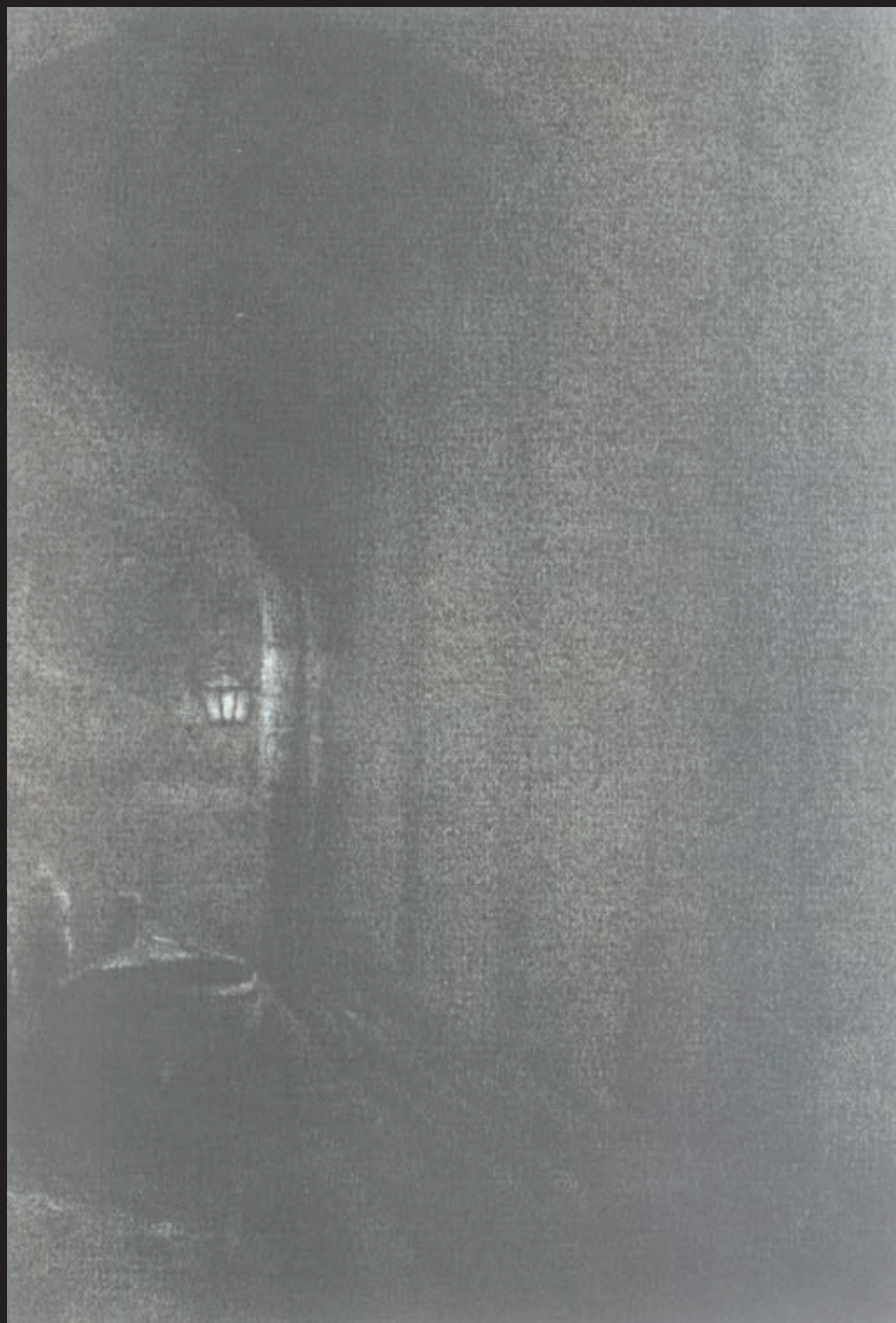












EL MUNDO A TRAVÉS DE UN AGUJERO

MUNDUA ZULO BATEN BITARTEZ IKUSIA

Photomuseum 07/10 - 07/12, 2008

Esta exposición reúne objetos que forman parte de la colección adquirida por la Diputación Foral de Gipuzkoa que fue depositada el año pasado en el Photomuseum, para su estudio y exhibición. En esta segunda muestra titulada *El mundo a través de un agujero*, se exponen parte del conjunto del fondo, en concreto, cajas ópticas, zoograscopios, polioramas, megaleoscopios y vistas ópticas, piezas todas ellas del siglo XVIII y XIX.

Erakusketa honetan Gipuzkoako Foru Aldundiak iazko urtean eskuratu eta aztertze eta ikusgai jartzeko Photomuseumen utzi zituen objektuak bildu ditu. *Mundua zulo baten bitartez ikusia* deritzogun bigarrenengo erakusketa honetan bilduma honen zati bat erakusten da, zehazki, kutxa optikoak, zoograskopioak, polioramak, megaleoskopioak eta ikuspegi optikoak, denak XVIII eta XIX. mendekoak.



Anónimo / Anonimoa

Caja óptica para vistas opacas

Ikuspegi opakoeentzako kutxa optikoa

ca. 1750

CAJAS ÓPTICAS

Hacia 1700-1731 se inició la popularización de los espectáculos de las grandes cajas ópticas o Mondo Nuevo. Estas eran utilizadas por los feriantes ambulantes para mostrar vistas ópticas, generalmente paisajes, en ferias y mercados populares, a cambio de unas monedas. A posteriori surgieron las cajas ópticas portátiles, de menor tamaño y uso doméstico.

VISTAS ÓPTICAS

También denominadas perspectivas, son grabados de aguafuerte, coloreadas a mano. Las imágenes tenían una perspectiva muy acusada para dar la sensación de profundidad cuando se contemplaban a través de la lupa de la caja óptica o del zoograscopio.

KUTXA OPTIKOAK

1700-1731 inguruan, kutxa optiko handien edo Mondo Nuevo izenekoak ikuskizunak asko zabaldu ziren. Ikuskizun horiek ferietako salerosleek jartzen zituzten, txanpon batzuen truke ikuspegi optikoak erakusteko (normalean paisaiak) feria eta azoka herrikoietan. Ondoren, kutxa optiko eramangarriak sortu ziren; txikiagoak ziren, etxean erabiltzeko modukoak.

IKUSPEGI OPTIKOAK

Perspektiba izenarekin ere ezagutzen dira. Aquaaforte-grabatuak dira, eskuz pintatuak. Irudiek oso perspektiba nabarmena zuten, kutxa optikoan edo zoograskopioaren lupatik begiratzean sakontasun sentsazioa emateko.



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
Vue du Chateau des Tuileries prise du jardin
 Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
 Vue de L'Eglise St. Nicolas a Liverpool
 Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
Vue de la place de L'Hotel de Ville et du Phare á Calais
Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
Vue du Château de Compiègne
 Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
 Vue de la Cathédrale de Strasbourg
 Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
Vue de la Place Royale a Bruxelles
 Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
Palais de Justice a Paris
Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argizatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
Vue de L'Hotel de ville de Paris prise de la place
 Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
 Vue de la Fontaine des amans et mosqué adjacement (Égypte)
 Vista óptica / ikuspegi optikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

BASSET, Chez
Place de Louis le grand a Lyon
Vista óptica / ikuspegi optikoa



Anónimo / Anonimoa
Zoograscopio / Zoograskopia
 ca. 1780- 1830

ZOOGRASCOPIO

Aparato originario de Gran Bretaña, utilizado en el ámbito familiar, entre la segunda mitad del siglo XVII y la primera del XIX, para visualizar vistas ópticas. Consiste en una lente biconvexa y un espejo regulable, que acentúa la profundidad de la escena.

ZOOGRASKOPIOA

Britania Handitik etorritako tresna da, XVII. Mendeko bigarren erdiaren eta XIX. eko lehenengo erdiaren artean familia barruan erabilia, ikuspegi optikoak ikusteko. Lente bikonbexua eta ispulu erregulagarria ditu, eszenaren sakontasuna indartzeko.



P.H.A. Lefort

Polyorama Panoptique

1860

Caja óptica para vistas traslúcidas /

Ikuspegi zeharrargitsuentzako kutxa optikoa

POLIORAMA

Variedad de las cajas ópticas domésticas inventada por Lemaire a mediados del siglo XIX para visualizar vistas ópticas traslúcidas. El poliorama posee una lente en la parte frontal y un frágil fuelle de papel que permite un enfoque adecuado de la vista colocada en el interior. Si la luz entra por la apertura de la trampilla en la parte superior, la imagen visualizada es en pleno día, si en su lugar la luz entra por la apertura posterior, el efecto es nocturno.

POLIORAMA

Etxeko kutxa optikoen aldagaia, Lemairek asmatua XIX. mendearen erdialdean, ikuspegi optiko zeharrargiak ikusteko. Polioramak lente bat dauka aurreko aldean, eta paperezko hauspo hauskor bat; horrela, barruan jarritako ikuspegiaren fokatzeko egokia ahalbidetzen du. Argia goiko aldeko tranpoletik sartzen bada, ikusten den irudia egun argikoa da; aldez, argia atzeko zuloatik sartzen bada, efektua gauekoa da.



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Pont des Saints- Pères
 Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Intérieurs de Café

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
 Anvers- Boulevard de Bruxelles
 Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Rio de Janeiro

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

St Bavo a Gand

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Dresde

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Interieur de Parlement
 Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Bale 14- Le Simplon val vedro (Suisse)

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argiztatua

Anónimo / Anonimoa

Bruxelles

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Château de Chillon 16

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Château de Windsor (Angleterre)
 Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

L'Abbaye de Cadouin près Bergerac 19

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Le Palais de Cristal

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Le Matin- L'Incendis

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Le Messe de Minuit

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

La Tour de Londres

Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Le Beau temps et L'Orage
 Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
 Parc de la Malmaison (environs de Paris)
 Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Le Jardin d'Hyver à Paris

Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Cloître Moyen

Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Le nouveau Parlement –Londres

Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

St-Paul-Londres

Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

[Paisaje] / [Paisaia]

Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Fortin & Cie
La Madelain
 Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe

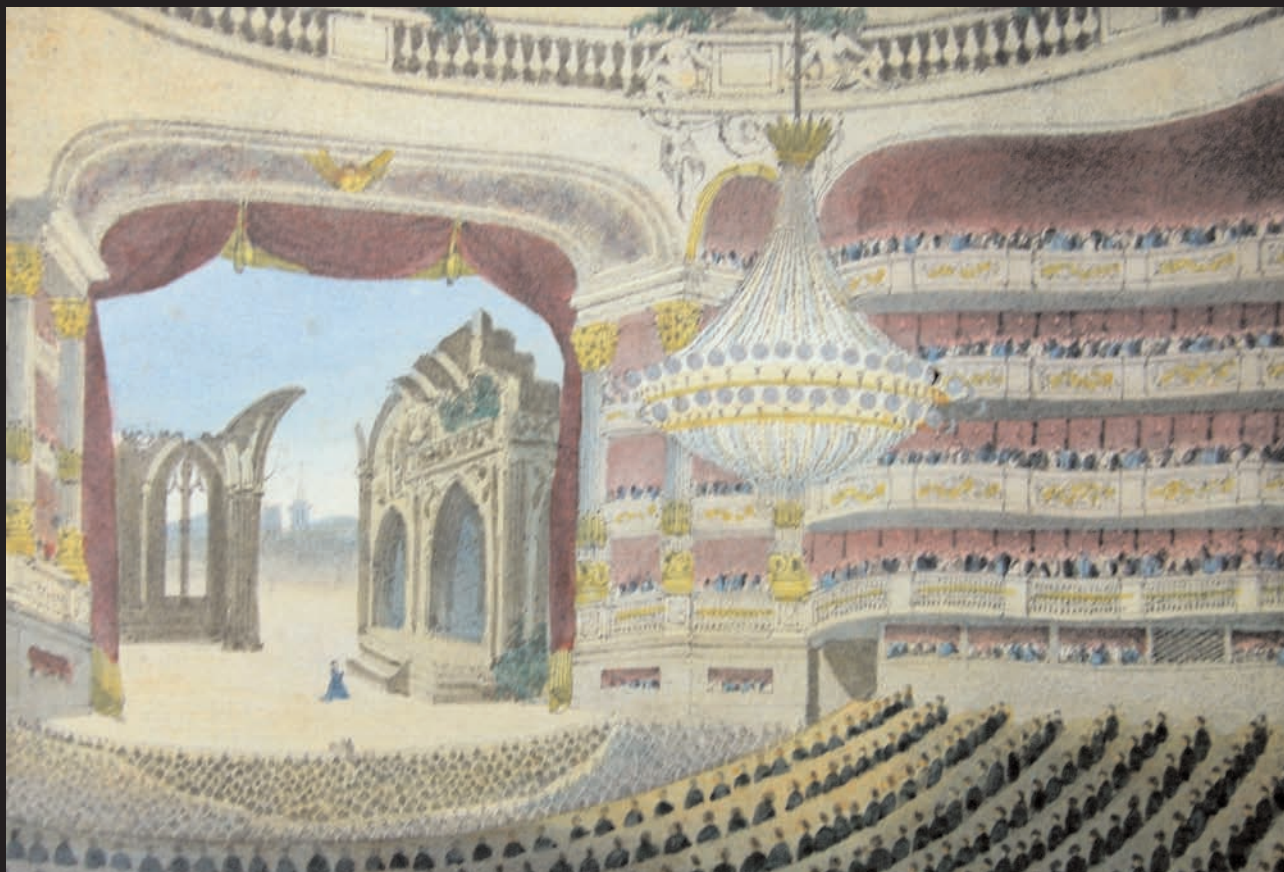


Iluminada / argizatua

Fortin & Cie

[Plaza]

Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Fortin & Cie
 [Teatro] / [Antzokia]
 Vista óptica traslúcida / Ikuspegi optiko zeharrargitsua



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Fortin & Cie
Chapelle de Holyrood (Edimbourg)
 Vista óptica traslúcida /Ikuspegi optiko zeharrargitsua

DIAFANORAMAS

El efecto diafanorámico, es decir, la transformación de una imagen al ser iluminada por el dorso, se produce en diferentes soportes, tales como en vistas ópticas, fotografías o estampas. La transformación más habitual es la de diurna/nocturna, pero también pueden introducirse nuevos objetos o personas en la escena o incluso cambiarla. Ello se logra perforando el soporte de la imagen, o con papeles de colores pegados en la parte posterior, que pueden incluir nuevas figuras u otros elementos que emergen al ser iluminadas por detrás.

DIAFANORAMAK

Efektu diafanoramiko, hau da, atzetik argiztatutako irudi baten eraldaketa, euskarri desberdinetan sortzen da (ikuspegi optikoetan, argazkietan edo estanpetan, adibidez). Eraldaketarik ohikoena egunekoa/ gauekoa da, baina objektu edo pertsona berriak ere sar daitezke eszenan, edo eszena aldatu ere egin daiteke. Horretarako, irudiaren euskarria zulatu egin behar da, edo, bestela, koloretako paperak itsatsi behar dira atzekaldean.

Paper horiek figura berriak edo beste elementu batzuk izan daitezke; atzetik argiztatzean, elementuok nabarmendu egiten dira.



No iluminada / argiztatu gabe

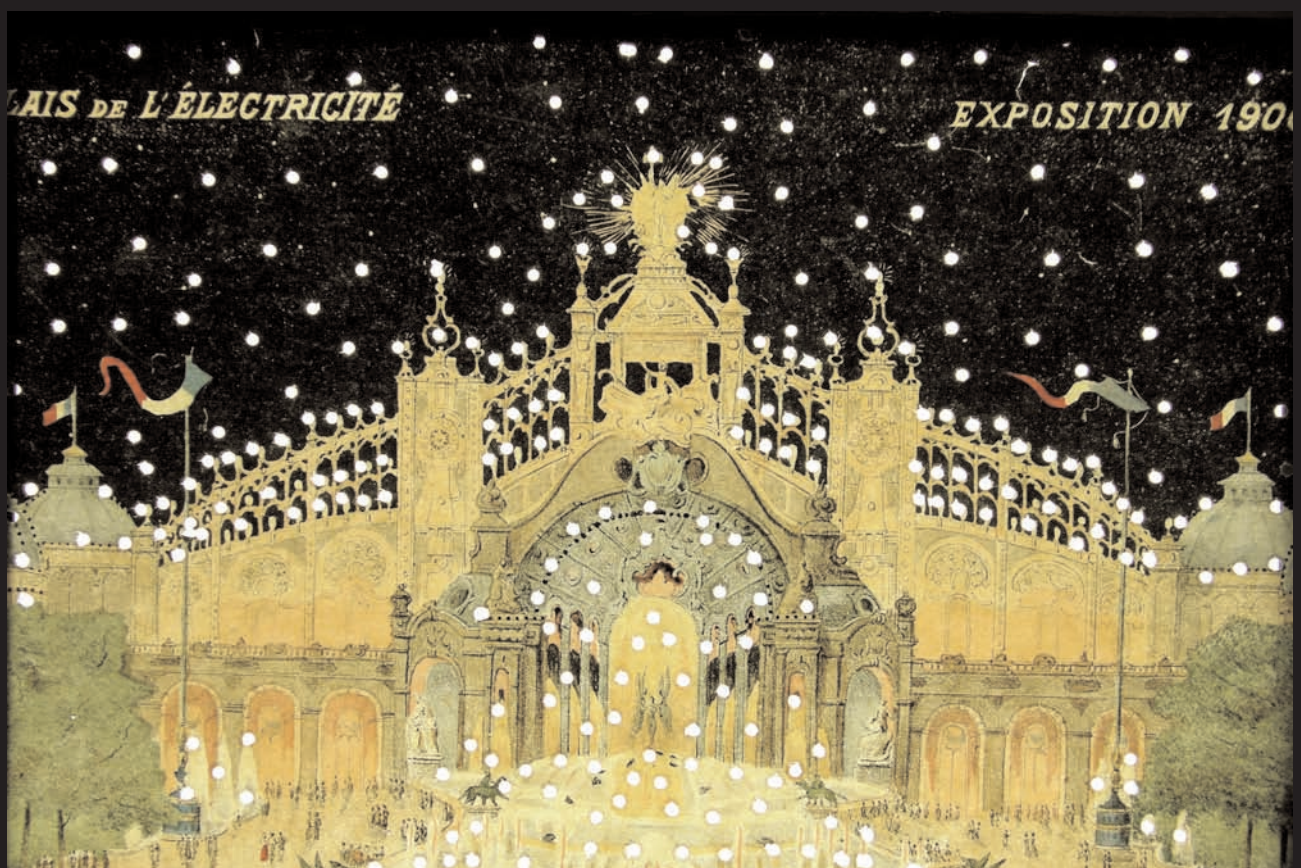


Iluminada / argiztatua

VION, Raoul
Le Cake Walk (La danse à la mode)
 Diafanorama



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

MD (DACIER, Mauclair)
Palais de l'électricité
 Diafanorama



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

MD (DACIER, Mauclair)
 [Pont Alexandre III]
 Diafanorama



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua



No iluminada / argizatu gabe

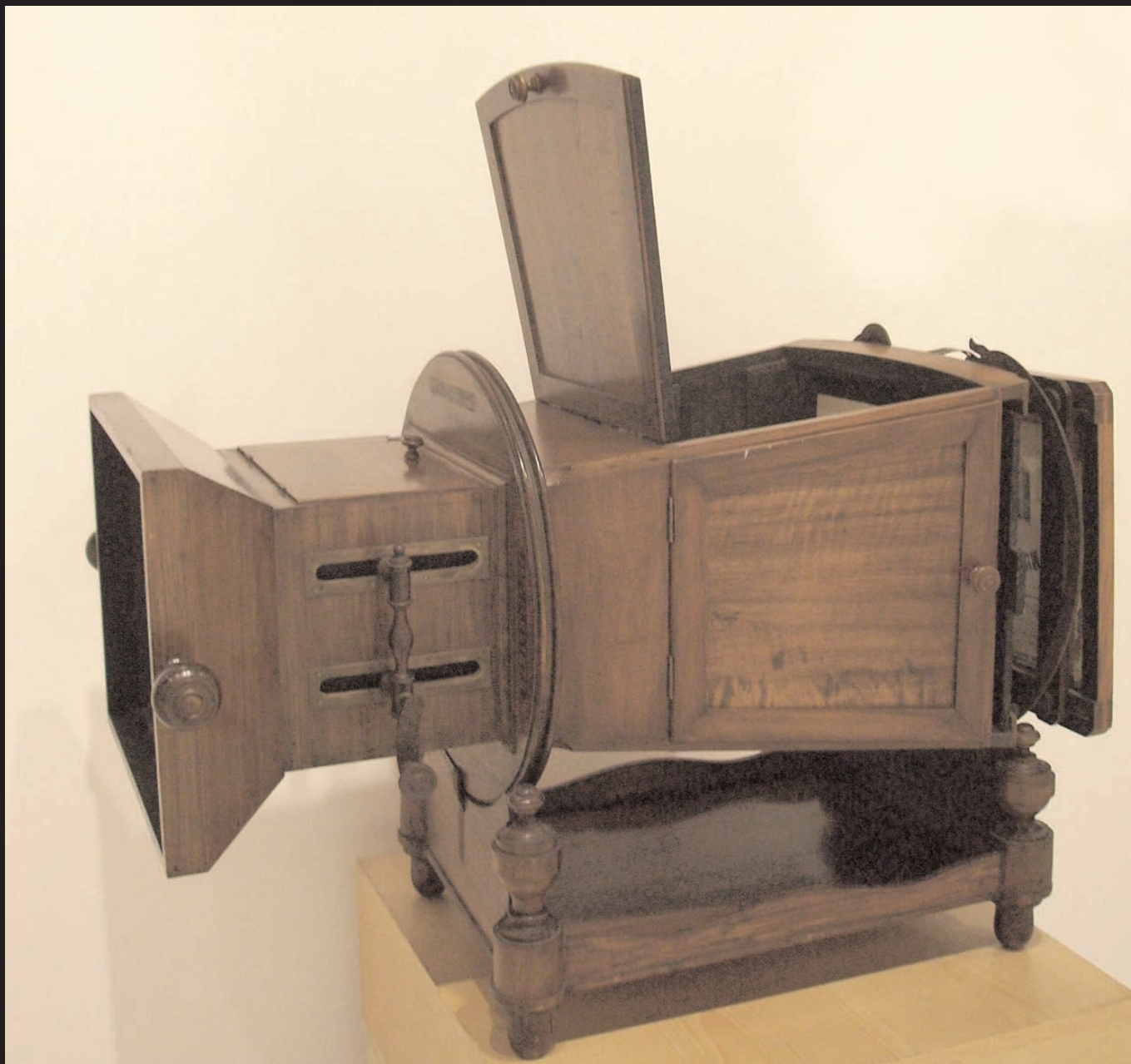


Iluminada / argiztatua

LUDOVIC

[Danse serpentine dans la cage aux lions]

Diafanorama



Ponti, Carlo (1820-1893)
The Megaletroscope
 1862

MEGALETOSCOPIO

Aparato inventado por el italiano Carlo Ponti, óptico y fotógrafo en 1862. Se trata de una caja óptica para vistas translúcidas fotográficas, preferentemente albúminas. Si la luz entra por la apertura de la trampilla superior la imagen será diurna, mientras que si entra por la posterior, será nocturna.

MEGALETOSKOPIOA

1862an Carlo Ponti optiko eta argazkilariak asmatutako tresna hau kutxa optiko bat da. Ikuspegi zeharrargi fotografikoak ikusteko balio du, gehienetan albuminak. Argia goiko aldeko tranpoletik sartzen bada, egun argiko irudia ikusiko da; aldiz, argia atzekaldetik badator, efektua gauekoa da.

VISTAS TRANSLÚCIDAS FOTOGRÁFICAS

Las fotografías fueron realizadas en placa de cristal, luego positivadas a la albúmina. Las fotografías están muy estiradas y pegadas a un marco pintado en negro, que ha sido encorvado hasta el punto de parecer más panorámica la imagen pegada en él. Las fotografías están pintadas al dorso con acuarelas. Posteriormente se tapaba la parte trasera con un lienzo diáfano, que se pegaba al marco. Al tratarse de fotografías, en vez de grabados se aumenta de manera considerable el realismo de la imagen.

IKUSPEGI ZEHARRARGITSU FOTOGRAFIKOAK

Argazkiak kristalezko plakan eginak dira, gerora albumina teknika erabiliz positibatuak.

Argazkiak asko tenkatu ondoren beltzez margoturiko marko bati itsasten dira, eta irudiei efektu panoramikoa emateko, markoak okertu egiten dira. Argazkiak atzekaldean akuarelaz margoturik daude. Gerora, atzekaldea mihise garden batez estali eta markora itsasten dira. Grabatuen aldean, argazkiek irudien errealismoa nabarmenki gehietzen dute.



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Place St Marc avec l'église- Venise

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Panorama des jardins Ferneliens-Rome

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Rue des tombeaux-Pompej
 Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Marseilles Longchamps Château d'eau

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Rue des tombeaux-Pompej

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Panorama de Clochet St Miniato-Florence

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

[Interior de la Basílica de San Pedro, Vaticano] / Vatikanoko San Pedro Basilikaren barnekaldea

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

[Plaza de San Marcos, Venecia] / [Veneziako San Markos plaza

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



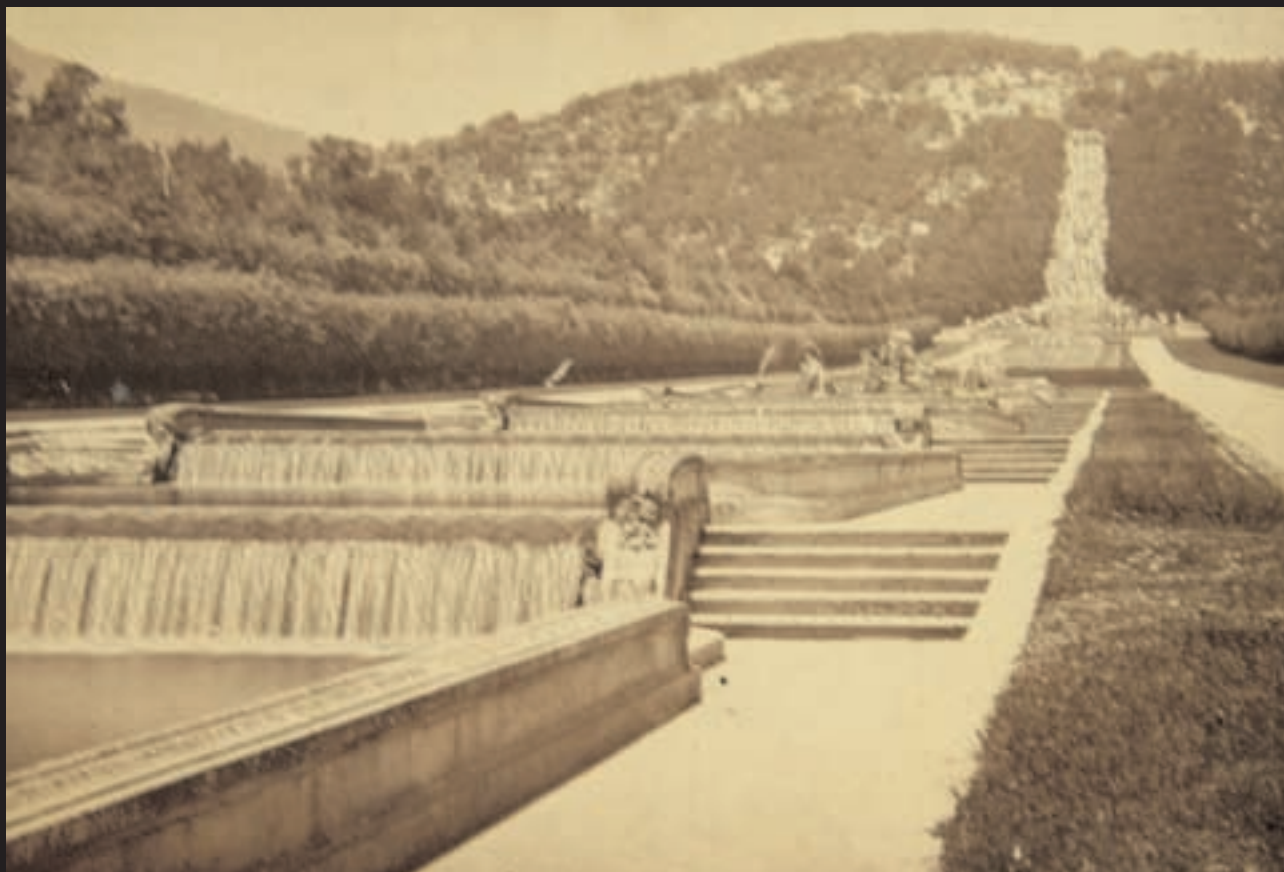
No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Théâtre S. Carlo, Naples

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Cascades Caserta

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Panorama de Vomero (Vesuvius)-Naples

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

[Gran Canal de Venecia] / [Veneziako Kanal Handia]

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Serenade sur le Gran Canal-Venise

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Interlaken-Suisse

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Lungano de pont vieux-Florence

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Illuminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Lucerne-Suisse

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa
Riviera di Chiaja and Vésuve-Naples
 Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Constantinopla

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

St Pierre et le Vatican de Mt Pincio

Vista traslúcida fotogrífica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa



No iluminada / argiztatu gabe



Iluminada / argizatua

Anónimo / Anonimoa

Vue générale du Colisée-Rome

Vista traslúcida fotográfica / Ikuspegi zeharrargitsu fotografikoa

© de esta edición: Diputación Foral de Gipuzkoa/Photomuseum, 2008

© de los textos, sus autores, 2008

Créditos fotográficos: p.03, Manuel Cuadrada, 2008; p. 08-23, Roberto Botija, 2008; p. 24-50, Jesús M^a Zabalza, 2008; p. 51-79, Ángel Alonso, 2008; p. 80-148, Diputación Foral de Gipuzkoa, 2008 bajo licencia *Creative Commons* del tipo Reconocimiento-Compartir bajo la misma licencia 2.5 España.

Diseño editorial: www.ikeder.es

Adaptación a internet: www.inforlan.com

