GRAPHOS ILUSTRADO

REVISTA MENSUAL DE FOTOGRAFÍA

TOMO I — ABRIL 1906 — NÚM. 4

ANTONIO G. ESCOBAR, DIRECTOR

Redacción y Gerencia: Calle de la Victoria, 2, MADRID

PRECIOS DE SUSCRIPCION

Un año en España	10 Pesetas.	Extranjero (Unión Postal)	16 Pesetas.
Número suelto	1 »	Número suelto	2 »

COMITÉS DE REDACCIÓN Y COLABORACIÓN

D. G. BARAN.
D. LUIS DE OCHARAN.
MR. J. WIDMAYER.
D. RAFAEL SOLERAS.
MRS. AUGUSTE & LOUIS LUMIERE.
MR. C. FABRE,
Profesor de la Universidad de Tolosa.
MR. C. KLARY,
Redactor Jefe de *Le Photogramme*.
MR. H. D'OSMOND,
Officier du Nichan Iftikar, Officier d'Academie, Professeur diplom de photographie, Redacteur à *Photo-Gazette*.
D. JUAN MOMPÓ.
MR. M. EUSTRECH,
Chimiste.

SUMARIO

TEXTO

La... "dignificación de la clase", por *A. Cánovas*. - Dálton Kâulak, por *Positiva*.—Fotografías en colores. Una Exposición en Londres, por *M. Eustrech*.—Los objetivos anacromáticos ó sintéticos, por *H. d'Osmond*.

VARIEDADES: Speedy, nuevo aparato plegable para películas en bobinas, para películas Premo, para placas.—Ampliadora á tarjeta postal.

© Biblioteca Nacional de España

NUESTRAS ILUSTRACIONES

(LÁMINA FUERA DE TEXTO). **Spiravit.** – JUAN VILATOBÁ, *profesional.* —Sabadell.— Este hermoso estudio de cabeza, de profunda inspiración artística y unción religiosa, es una de las obras más sentidas de su autor, cuyos méritos han sido reconocidos por todos y premiados justamente como merece la alta reputación del insigne artista. Nuestro grabado es pálida muestra de la belleza de la positiva, cuya soberbia entonación es admirabilísima.

Auto-retrato.—DÁLTON KAULAK *en su gabinete de trabajo.* (Antonio Cánovas), *profesional.*—Madrid.—Tiene esta obra el sello especial de su autor que lleva el *retrato* al *cuadro*, componiendo el asunto con la maestría y el arte que son la base más firme de su temperamento. Respecto al original, remitimos al lector á la biografía que del ilustre artista hacemos en artículo especial.

Un rincón de la galería.—DÁLTON KAULAK, *profesional.*—Madrid.—Aun dentro de la aridez del asunto que no responde más que al deseo de dar á conocer la disposición y condiciones del material y mobiliario de la galería, la composición del conjunto da idea de la belleza de la instalación.

Sala de espera. – DÁLTON KAULAK, *profesional.*—Madrid.—La severidad y riqueza de este salón, que la fotografía reproduce deficientemente, es de una tonalidad agradable y de un exquisito gusto.

Uno de los tocadores.—DÁLTON KAULAK, *profesional.*—Madrid.—Como todo lo que obedece á la dirección de este notable artista, tiene el carácter del uso á que se destina, y la coquetería propia del *boudoir* adecuado al público que frecuenta su casa acreditada.

Retrato de la señorita M. C. – DÁLTON KAULAK, *profesional.* — Madrid. — La línea, mantenida por la luz, en esta fotografía forma el bello conjunto que constituye el retrato fiel al original, sin retoques ni rebuscados efectos, dando el patrón natural de los trabajos de esta índole.

Retrato de la M. de V. – DALTON KAULAK, *profesional.* –Madrid. - Más que de reproducción fotográfica, presenta el aspecto este retrato de una viviente imagen, sorprendida en su posición más natural, más reposada y la más artística al propio tiempo, venciendo así las dificultades que fotográficamente tiene la obtención de luces y sombras dulcísimas en los blancos y el ortocromatismo en las flores.

Catedral de León: Puerta de la sala Capitular.—ANTONIO DEL POZO, *aficionado.*—León.—Como fotografía arquitectónica, y por tanto documental, tiene la doble ventaja de unir al recuerdo de la magnificencia de la construcción la alegre variedad de la composición de las figuras que componen el cuadro.

Mater Dolorosa. – CARLOS IÑIGO, *aficionado.*—Madrid.—Reproducción de una hermosa *goma* que, como todas las de su inspirado autor, son de una perfecta técnica y de un sentimiento artístico profundamente desarrollado. La entonación atrevida, y el vigor de la luz arrojada sobre el místico modelo invitan al recogimiento propio de los días en que se publica este número de GRAPHOS ILUSTRADO.

Sermón en la aldea.—J. O. ECHAGÜE, *aficionado.* — Guadalajara.—Es el primer trabajo que conocemos de este genial artista y en el que ha sabido dominar las dificultades del asunto, llegando á sorprender el clásico grupo, en cuya composición hay destellos de un realismo atrayente.

El Cristo de Montañés.—JOSÉ FERNÁNDEZ ABREU, *aficionado.* – Sevilla. -- Es la reproducción del Cristo de Montañés que publicamos un acabado trabajo, cuya belleza se manifiesta en la fotografía con todas las delicadezas de la hermosa escultura que tanto se venera en Sevilla. El Sr. Fernández Abreu ha dominado con esfuerzo las dificultades de la reproducción.

Retrato de mi madre.—H. D'OSMOND, *profesional.*—París.—Aun cuando su autor en su artículo trata ya del sistema de obtención de estas fotografías, nosotros no podemos resistirnos al deseo de llamar la atención sobre la extremada dulzura de este retrato, cuya vaga morbidez tiene el relieve de la escultura.

Canal de Caen al mar.—H. D'OSMOND, *profesional.*—París.—Obtenida con objetivo anácromático, dando el ambiente y la pastosidad misma del natural.

© Biblioteca Nacional de España

GRAPHOS ILUSTRADO

REVISTA MENSUAL DE FOTOGRAFÍA

TOMO I. MADRID ABRIL 1906 NÚM. 4.

LA... "DIGNIFICACION DE LA CLASE"

No recuerdo de ninguna Asamblea de Fotógrafos Profesionales en que haya dejado de iniciarse el pensamiento trascendental, aunque enigmático, que sintetiza el epígrafe de estos renglones.

Y por más que, con la mejor voluntad, me he devanado los sesos, tratando de descubrir el sentido oculto, la entraña misteriosa de tal aspiración, muy sentida, por lo visto, cuando tanto se clama por ella, nunca acerté á descubrirla, pues no quiero admitir ni en hipótesis la consecuencia lógica que se desprende del deseo de *dignificar una profesión,* y es que á la profesión *le hará falta,* cuando los que la ejercen expresan el deseo de levantarla de la indignidad en que, á creer á ellos mismos, vive.

Repito que no puede ser esto. Mas si, por desventura de la profesión fotográfica, lo fuera, tampoco se me alcanza la manera eficaz de remediar tal desdicha.

¿Cómo se *dignifica* una colectividad?... Tengamos presente los pujos ridículos de redención que sentía la prensa directora cuando, después de nuestras guerras coloniales, predicaba la

© Biblioteca Nacional de España

regeneración, como si para llegar á ella bastara con decirlo ó con desearlo... No olvidemos tampoco el famoso precepto de la Constitución de Cádiz, en 1812, según el cual los españoles serían buenos y justos...

Si, como se dice por fotógrafos (y conste que yo no lo he dicho nunca), la clase fotográfica há menester de dignificación, yo creo que esta anhelada purificación del gremio no puede ser en ningún caso motivo de acuerdos más ó menos unánimes de una Asamblea. Supongamos que la *dignificación de la clase* se acuerda por aclamación. Y, después de ese acuerdo de *dignificarnos,* ¿qué?...

Lo eficaz, dado que la dignificación se requiriese, sería la adopción de varias medidas cuyos resultados trajeran consigo la dignificación con que se sueña.

Y á tal fin debieran los fotógrafos idear una serie de determinaciones que, después de discutidas y aprobadas, fuesen obligatorias para todos cuantos viven de la fotografía.

Por si ese caso llega, me parece á mí que lo primero que conduciría al *mayor ennoblecimiento del gremio* (que es la forma como yo traduciría la idea de *dignificar la clase),* sería el que la clase impidiese á todo trance que ninguno de sus miembros la rebajase y prostituyese hasta el punto de cambiar el producto de su trabajo honrado por unos miserables mendrugos de pan...

No hay dignificación posible allí donde la justa retribución, por lo mezquina, se confunde con la limosna...

Y de limosna viven hoy algunos de los que claman por la *dignificación de la clase* á que pertenecen, sin caer en la cuenta de que la gente no puede tener concepto elevado de una profesión que á veces labora al precio vil de lo más despreciable, y que es inútil pensar en dignificaciones cuando, en una

© Biblioteca Nacional de España

AUTO-RETRATO

Dálton Kâulak en su gabinete de trabajo.

sociedad donde cuesta *cinco* céntimos el socorrer á un pobre, *diez* la satisfacción, en kiosco, de la más apremiante de las necesidades, y *quince* el que le limpien á uno las botas, por **quince, diez** y hasta por **cinco** céntimos se puede uno también costear el lujo de que le hagan un retrato...

BIBLIOTECA NACIONAL

© Biblioteca Nacional de España

DÁLTON KÂULAK

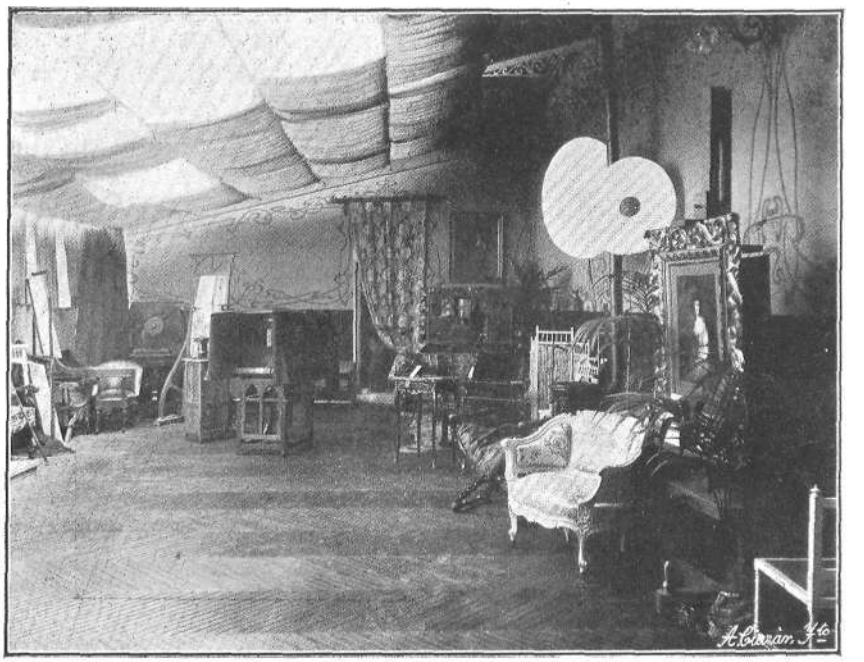
DÁLTON Kâulak... ó sea D. Antonio Cánovas, cumplió los treinta y cinco años sin habérsele ocurrido, ni remotamente, ser fotógrafo.

Los ocios de su carrera político-administrativa los dedicaba á la literatura y á la pintura. Y con esta última dicen los principales marchantes de cuadros de Madrid que realizó pingües negocios, haciendo popular el pseudónimo de "VASCANO" que aparecía al pie de ramos de flores y grupos de palomas y de pájaros... En el periodismo se distinguió por sus crónicas de Bellas Artes, publicadas en diversos diarios y últimamente en *La Epoca*, llegando á dirigir *La Correspondencia de España Ilustrada*. Fué Diputado, Gobernador civil y alto funcionario de Hacienda; pero, lo repetimos, hasta tener casi la edad que hoy tiene no supo conjugar prácticamente los verbos *enfocar, revelar, virar, fijar* y todos los demás que forman el léxico de la fotografía.

Y en esta ignorancia absoluta del arte de Daguerre vivía cuando, allá por 1897, vió las fotografías que un su hermano obtenía con la modestísima *Photo-Jumelle*. Algunas de las creaciones de tal aparato reproducían escenas de familia afecta á Cánovas, y éste no podía nunca conseguir que su citado hermano le diera pruebas de los retratos referidos.

Picado de tal obstinación, muy frecuente en los aficionados, y

© Biblioteca Nacional de España

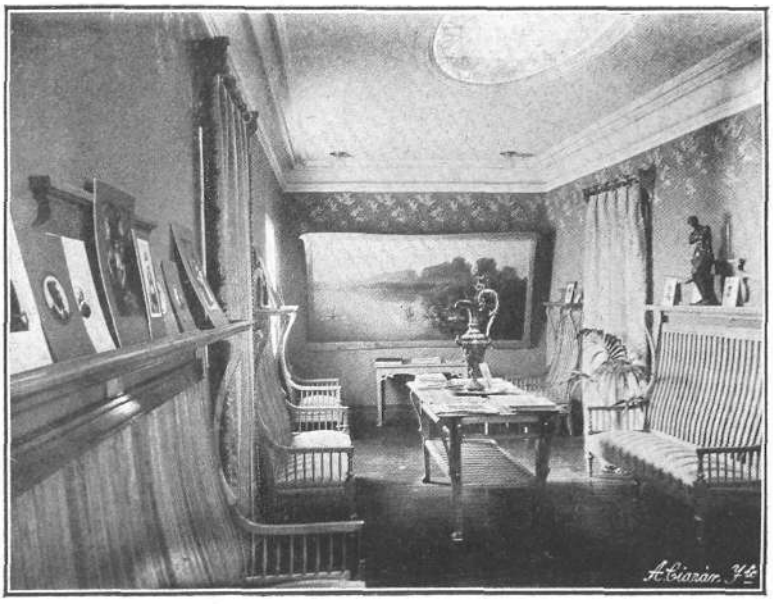


DALTON KAULAK
Prof. MADRID

UN RINCÓN DE LA GALERÍA

ante las dificultades que se oponían á la posesión de las copias que, por ser de quienes eran, tanto le interesaban, decidió cortar por lo sano y colocarse en situación de no tener que pedir fotografías á nadie; y para ello, sin encomendarse á Dios ni al diablo, bien ajeno de las consecuencias que á la larga iba á producirle el *rasgo*, entró en casa de Salvi un día, vió un Anschütz 9 × 12, lo compró, lo probó en el Retiro, y ¡aquella misma tarde! hizo 24 retratos en la casa y á la familia del Almirante Sr. Churruca, no haciendo más porque no llevaba mayor número de placas en los seis châssis dobles y el almacén de escamoteo que constituían el *equipo* de su primera máquina. Al saber este detalle algunos íntimos de Cánovas y entre ellos su hermano, le pusieron como no digan dueñas, reprochándole su atrevimiento y burlándose por anticipado del resultado de aquella imprudente y memorable sesión. Según ellos, el manual del correcto principiante preceptuaba el dispendio de varias docenas de placas en el

© Biblioteca Nacional de España



DALTON KAULAK
Prof. MADRID

SALA DE ESPERA

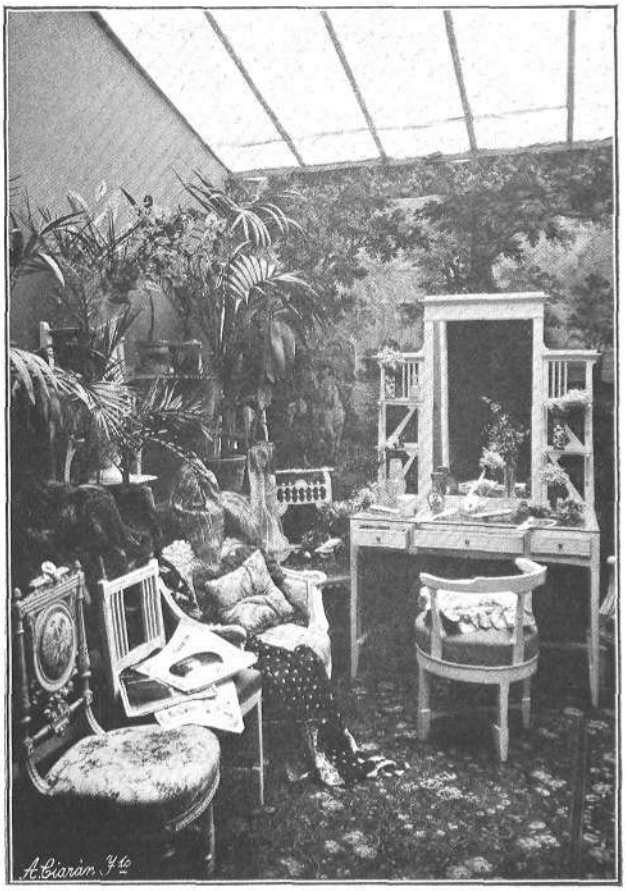
aprendizaje del aparato y de la afición, tomando por *asuntos* los puntos de coches, las parejas de guardias del orden y, á lo más, á lo más, la Cibeles, antes de atreverse á retratar en serio á personas formales.

Y, como era natural, los que así hablaban no carecían de razón, y resultaron profetas. De los 24 clichés conseguidos y que se revelaron entre la rechifla y la algazara consiguiente, unos eran espléndidos carbones de cok, otros materia pura y transparente, y tan sólo cinco daban prueba.

Pero ver éstas Cánovas y acabar de entusiasmarse fué todo uno.

¡Él también haría fotografías!... Y sin más discursos emprendió el costoso y laborioso *Via Crucis* de todos los novatos. Los Viveros, la Moncloa, El Pardo, la Puerta del Sol, el relevo de Palacio, cuanto, en una palabra, brinda Madrid á los objetivos cándidos en estado de primitiva inocencia, padeció bajo el poder fotográfico de Cánovas, que pasó largas temporadas sin dejar de revelar algo, por lo menos, todos los días.

© Biblioteca Nacional de España



DALTON KAULAK
Prof. MADRID

UNO DE LOS TOCADORES

Guiábanle con sus consejos los Condes del Valle de San Juan y de Agüera, el inolvidable D. Manuel Suárez Espada, el doctor Briz, y muy principalmente su hermano D. Máximo, que fué su verdadero maestro de laboratorio.

Por entonces estaban muy en boga las excursiones fotográficas, y las que Cánovas realizó á Toledo (donde *coincidió* con el insigne Cabrerizo *cabe* la campana gorda de la Catedral, fundamentándose en tan elevadas regiones una de las amistades más estrechas y sinceras que conocemos), Aranjuez, Segovia y El Escorial, acabaron por darle la maestría con que llegó á manejar su primer Anschütz.

© Biblioteca Nacional de España

En todas sus fotografías, sin embargo (y así lo demuestra el copioso archivo de aquella época que más de una vez hemos visto), se advertía ya el alborear de una nueva tendencia fotográfica. Las pruebas de Cánovas propendían inconscientemente á la composición y el retrato artístico. Mientras sus compañeros apuraban los diafragmas en los claustros de la Catedral de Toledo, Cánovas defendía que era mejor y producía mayor ambiente, más verdad, el trabajar á toda abertura del objetivo, y enfocaba rincones del jardín y componía escenas de género con la familia del jardinero. Mientras sus amigos de entonces se extasiaban con el sepulcro de Cisneros, en Alcalá, Cánovas retrataba á la fila de mendigos que imploraban la caridad á la puerta de la Colegiata, ó sorprendía un cuadrito al copiar la genuflexión de un viejo que mojaba los dedos en la pila del agua bendita...

Y esta manera de concebir el interés de las fotografías, esta preferencia por los *asuntos* sobre las líneas, esta predilección constante por todo lo que significara algo más que la copia documental del natural, este nuevo modo de ver y de aplicar la fotografía, fué, sin género de duda alguno, el principio de donde arranca la revolución que ha variado de rumbos, ha elevado y ha extendido los límites de la afición á la fotografía en España.

Hasta los mayores adversarios de Cánovas reconocen que es *el primero* en nuestra patria que hizo arte con la fotografía.

Su saliente personalidad se podrá discutir bajo mil puntos de vista. En que fué el primero que arrancó á la fotografía de los moldes menguados que la ahogaban para convertirla en arte, como es hoy, en eso, decimos, no hay discusión posible. Antonio Cánovas, como dicen muchos de sus más entusiastas, fué el *Redentor* de la afición fotográfica; como si dijéramos el que trajo las gallinas...

Cánovas sentó plaza de General desde el primer Concurso á que se presentó, llevándose por unanimidad el premio primero del certamen convocado por *La Ilustración Española y Americana*.

Después ha concurrido á **18** Concursos más, ganando, en total, 19 premios de importancia, y entre ellos los *cinco* que se ofrecieron en *Blanco y Negro* para las *Doloras*, de Campoamor, caso único, que nosotros sepamos, en la historia de estos torneos artísticos.

© Biblioteca Nacional de España

Y así, de triunfo en triunfo, llegó Cánovas á ser uno de los más notables aficionados españoles y, por de contado, el de mayor nombradía.

Por si el ruido de sus recompensas fuera poco, vinieron á aumentarlo las *tarjetas postales Cánovas,* que se vendieron por millones é hicieron popular la personalidad fotográfica del maestro. Y rodeado de esta aureola de celebridad que cada día afirmaban nuevos triunfos, dedicóse Cánovas de lleno á la práctica de una especialidad muy amena cuando se ejercita por diversión: *el retrato.*

Pero la ganga de tener buenos retratos gratuitamente era demasiado tentadora para un país en que el *no pagar* es casi un lema de su escudo y Cánovas se vió abrumado de una escogidísima y numerosísima clientela. Tuvo que arrendar Galería y tener en su casa cinco ó seis habitaciones exclusivamente destinadas al *oficio;* tuvo también que recibir retocadores, positivistas... Y al freir fué el reir. Los retratos de Cánovas eran celebradísimos por su mérito artístico... y por su precio. Y Cánovas, que no se costeaba coche porque cuesta 8 ó 9.000 pesetas, gastó 10.000 largas el año 1904 en regalar fotografías.

Ante la disyuntiva de abandonar tan oneroso *sport* ó seguir cultivándolo á costa de los demás, Cánovas no vaciló un momento, y con la fuerza de voluntad que le caracteriza, con la decisión y la constancia que le enaltecen, y hasta, digámoslo también, con la buena suerte que le acompaña en todas sus empresas, se lanzó al oficio de fotógrafo.

Porque bueno es consignar que Cánovas es un trabajador infatigable, un obrero tenaz, una imaginación inquieta que está siempre pensando en algo... Pero es también un *tío de buena sombra* como hemos conocido pocos.

Es un manzanillo vuelto al revés.

Y he aquí cómo el aficionado de tres ó cuatro años, el ganador de más premios que ninguno de sus rivales contemporáneos, el que hasta mediada su vida no había soñado con ser fotógrafo, llegó á ser un profesional en la capital de España. Del éxito de su iniciativa dicen más que todo lo que nosotros pudiéramos decir hechos tan palpables

© Biblioteca Nacional de España

DALTON KAULAK
Prof. MADRID

RETRATO DE LA SRTA. M. C.

como el de ser, al cabo de doce meses de labor, el fotógrafo que, en toda justicia, paga más contribución en España, por ser el que, indudablemente, más trabaja, y el de capitanear á diecinueve operarios, entre los cuales se encuentran verdaderos artistas y habilísimos oficiales.

Frecuentemente hace Cánovas sus viajes al extranjero, y en París, Berlín y Londres estudia los últimos adelantos fotográficos, que, inspirados luego en su sentimiento artístico, los implanta aquí, timbrándolos con su sello personal.

De su soberbia instalación dan pálido reflejo los grabados que publicamos.

De los retratos de Cánovas ó de *Kâulak*, ¿qué decir?...

© Biblioteca Nacional de España

DALTON KAULAK
Prof. MADRID

RETRATO DE LA M. DE V.

Conteste por nosotros la soberana Exposición que se exhibe en el portal de la calle de Alcalá, núm. 4.

Viendo aquello se explica perfectamente todo lo que queda referido y lo que probablemente habrá que referir cuando, andando el tiempo, se escriba la historia de la fotografía española, y la aparición de Antonio Cánovas marque el comienzo de una nueva época, algo así como el *Renacimiento* del arte de Daguerre en nuestra patria.

POSITIVA.

© Biblioteca Nacional de España

FOTOGRAFÍAS EN COLORES

UNA EXPOSICIÓN EN LONDRES

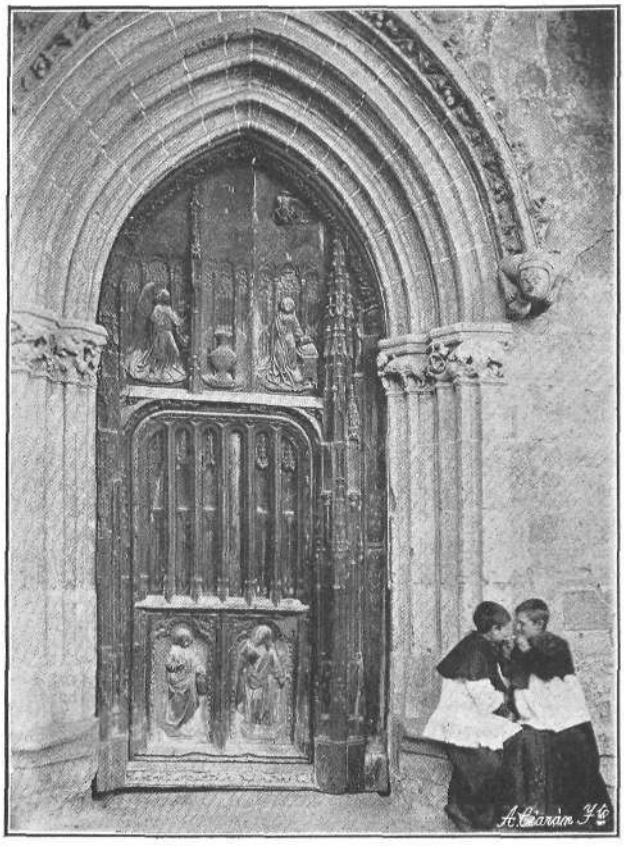
CUMPLIENDO las gratas órdenes de GRAPHOS ILUSTRADO, he demorado mi estancia en esta capital, á fin de estudiar y poder dar cuenta de la Exposición que se inauguró en 19 de Enero próximo pasado en las oficinas de *The British Journal of Photography*, y que como primera reunión que se celebra en Inglaterra de obras fotográficas en colores, tiene una importancia suma por la diversidad de procedimientos empleados y por la belleza de los resultados obtenidos.

De su importancia podrá juzgarse al saber que la *Real Sociedad de Fotografía de Londres* ha ofrecido instalar á perpetuidad, en local apropiado en su domicilio social, todos los trabajos expuestos, como demostración del proceso de las positivas en colores.

Esta Exposición se compone de 160 ejemplares de fotografías en papel y en diapositivas de cristal, con efectos de colores en las positivas, tiradas sobre negativas, obtenidas por el procedimiento tricolor, ó sea por medio de los tres ecranes.

El mayor interés de esta exhibición está concentrado en el examen de los diferentes procedimientos que existen para hacer las po-

© Biblioteca Nacional de España



ANTONIO DEL POZO
Afic. LEÓN

CATEDRAL DE LEÓN
Puerta de la sala Capitular.

sitivas de estos tres negativos y en la comparación de unos y otros resultados.

La teoría, en suma, es la siguiente: Se hacen tres negativas con los ecranes encarnado, verde y violeta. El ecrán encarnado absorbe toda la luz azul; el verde toda la luz encarnada, y el violeta toda la luz amarilla. Así es que en cada caso el color absorbido no afecta la placa y da más ó menos transparencia en la negativa; y como son las sombras, ó sea la parte más clara de la negativa lo que más se impresiona en la positiva, resulta que, si se hace una positiva de la negativa hecha con el ecrán verde, la positiva representará una impresión de todo lo encarnado en el objeto fotografiado. Por esta

© Biblioteca Nacional de España

misma razón la positiva de la negativa hecha con el ecrán violeta, representará todo lo amarillo, y la de la negativa producida con el ecrán encarnado, representará todo lo azul. Así es que se deben usar los colores encarnado, amarillo y azul, para las positivas de las negativas producidas con ecranes verde, violeta y encarnado respectivamente.

Fotografías en tricolor al carbón sobre películas "Stripping"

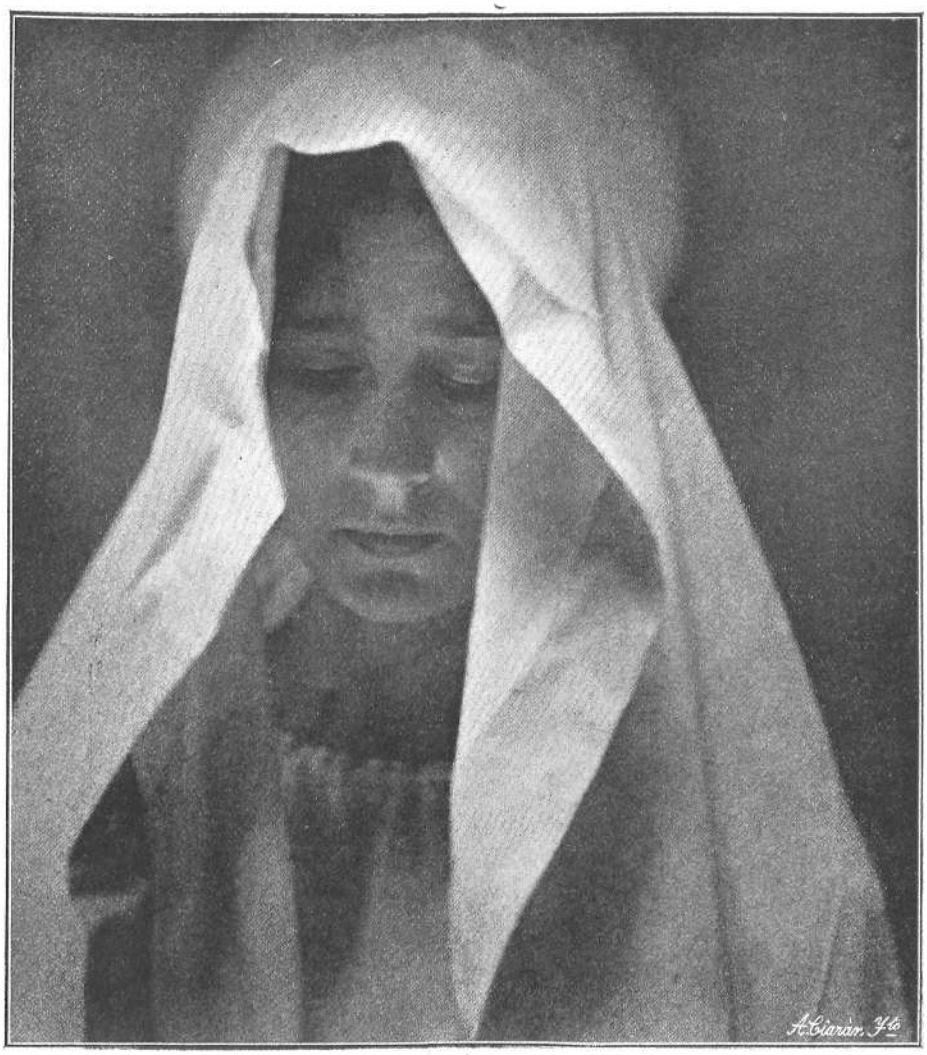
Estas copias están producidas por medio del procedimiento al carbón, con copias sobrepuestas. Se ha usado el carbón "Stripping" especial, fabricado por el Robary Photographic Company, que consta de los colores amarillo, encarnado y azul, sobre una base de celuloide muy fino, el cual se pone hacia la película de la negativa para evitar la necesidad del transporte doble, que complicaría demasiado la superposición de las tres positivas. Las pruebas exhibidas son muy satisfactorias y muestran brillantez sin crudeza de color. Es lo que en España hacemos con las películas al carbón nuevas.

El procedimiento Sanger-Shepherd.

De todos los retratos exhibidos, hay uno de este procedimiento, sobre papel, que es de lo mejor; tiene una dulzura de color y una texitura verdaderamente notable, asemejándose más á un cuadro al óleo que á una fotografía en colores. Sin duda la fotografía está producida por el procedimiento de imbibición, con el cual se obtiene relieve en la gelatina; después este relieve se tiñe con un tinte especial y en contacto con éste se pone un papel preparado con gelatina, la cual, estando húmeda, absorbe el tinte de la gelatina en relieve. Y por superposición se obtiene la impresión en colores. Así es que no sólo de papel puede ser el soporte de la positiva terminada, sino que sirve igualmente el marfil, celuloide, cristal ópalo ó tela. Otra modificación de este procedimiento, según el inventor, es usar una base al ferroprusiato para la impresión en azul, y esto puede presentar algunas ventajas.

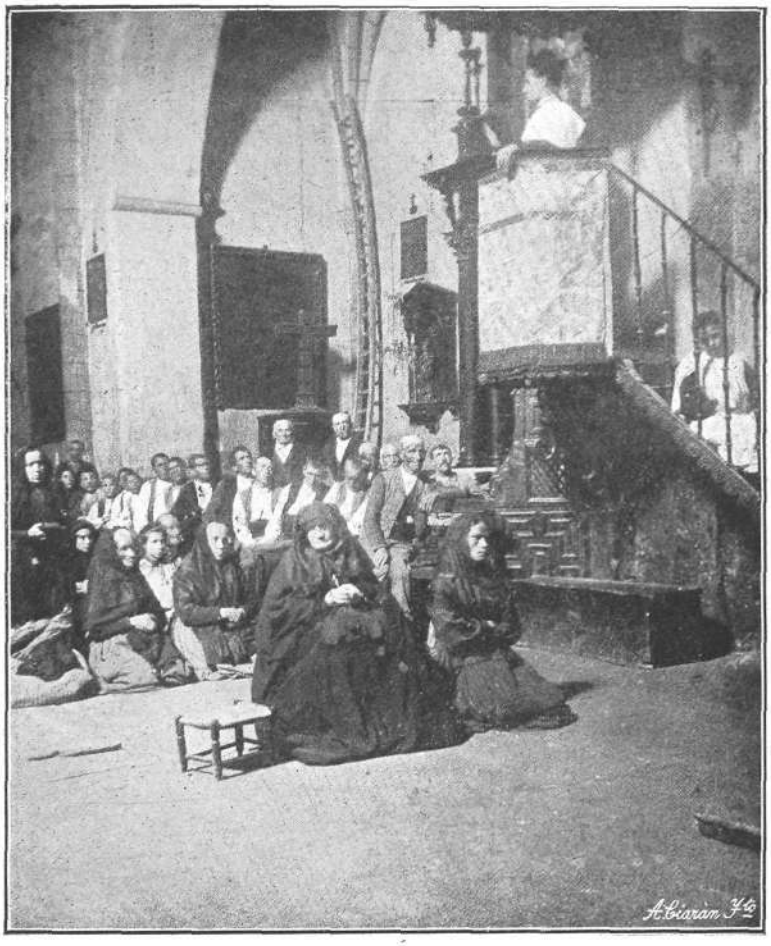
Para retratos, la exposición indispensable es generalmente dema-

© Biblioteca Nacional de España



MATER DOLOROSA
CARLOS IÑIGO
Afic. MADRID

© Biblioteca Nacional de España



J. O. ECHAGÜE
Afic. GUADALAJARA

SERMÓN EN LA ALDEA

siado larga, pero existen ecranes especiales, con los cuales las exposiciones necesarias para el violeta, verde y encarnado, están en la proporción de uno, dos, dos cuando se usa una placa bañada en pinachrome. Considerando el aumento de exposición con el ecrán violeta de cuatro veces, se verá que el aumento total de exposición es de 20 veces, lo cual permite trabajar en el estudio.

Otras positivas se presentan por el procedimiento del Dr. B. Jumeaux, el cual, según las breves instrucciones del catálogo, se compone de una prueba al bromuro virada azul (evidentemente la for-

© Biblioteca Nacional de España

mación del ferroprusiato) y la superposición sobre ésta de las películas teñidas encarnado y amarillo. Estas tienen una preponderancia de encarnado un poco irritante y falso. Además, dicen que un retrato del Rey Eduardo VII que exhibe en esta sección, está hecho con dos colores solamente, el encarnado y el amarillo. Pero esto es difícil comprender al ver la cinta azul vivo de la orden del Garter que S. M. lleva en la fotografía.

El procedimiento "Pinatype".

Este procedimiento es por imbibición. Se hacen transparencias de las tres negativas, y éstas se impresionan sobre placas de gelatina bicromatizada. El exceso de bicromato se lava y las pruebas se tiñen y se transfieren sucesivamente al papel. Estas pruebas están muy bien, y la variedad de asuntos prueba muy satisfactoriamente la capacidad de este procedimiento, y además no parece ser difícil. Existía la duda de si era permanente, pero según el Dr. Köhig, el inventor del procedimiento, unas cuantas pruebas fueron expuestas á la luz del día durante varios meses, sin manifestar cambio alguno. Este procedimiento difiere del de Sanger-Shepherd, en que el primero necesita un poco relieve en la gelatina, que se obtiene disolviendo en agua caliente la gelatina bicromatizada, sobre la cual la luz no ha tenido acción, mientras que en el "Pinatype", la diapositiva en cristal se lava solamente con agua fría y no se disuelve la gelatina, pero en cambio la gelatina que no se endurece, es la que absorbe las tintas.

Tricolor por el Dr. Grün.

Estas fotografías parecen ser, por modificaciones de otros procedimientos, suponiendo que el artículo en *Penrosés Annual*, por el Dr. Grün, describe el procedimiento ó la base de éste, es la siguiente:

"El soporte es una positiva en gelatina, sobre una placa de cristal y virada azul; después, sensibilizada con bicromato é impresa bajo la negativa producida con el ecrán verde; se lava el exceso de color y se sensibiliza otra vez con bicromato y se imprime bajo la negati-

© Biblioteca Nacional de España

va hecha con el ecrán azul. El Dr. Grün admite que el procedimiento tiene muchas dificultades, y dice que "el procedimiento da resultados ocasionalmente inciertos, pero un 25 por 100 perfectos". Así es, que si consideramos estos resultados como experimentos, son interesantes; pero si se exhiben como ejemplares de un procedimiento practicable y como el 25 por 100 de los buenos resultados, no dan una buena impresión; la modificación del Pinatype no da tan buenos resultados como el procedimiento original.

En otros estudios tenemos los mismos resultados, pero la interpretación es totalmente diferente. También se nota una no coincidencia de las imágenes, que parece ser el resultado del uso de un objetivo que no da todas las imágenes en color del mismo tamaño. Esto, necesariamente, es un factor muy importante en trabajos en colores de toda clase, y la razón, porque ópticos hacen hoy día objetivos perfectamente corregidos para trabajo en tricolor; porque aunque las imágenes pueden estar en un mismo plano, no por eso son necesariamente del mismo tamaño cuando se usa un objetivo que no está corregido.

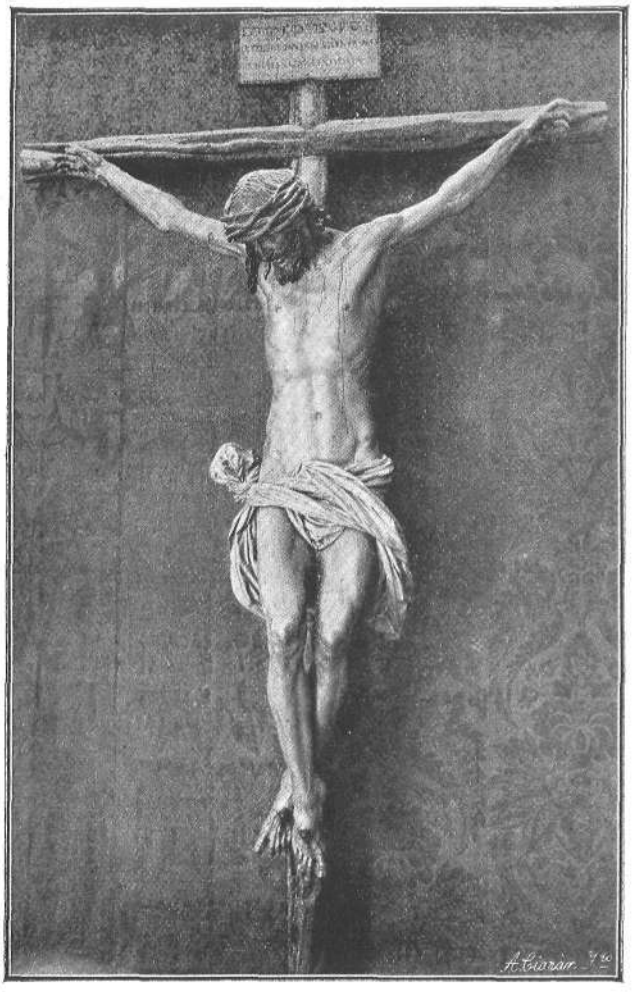
Tricolor por varios procedimientos.

Cuatro cuadros exhibidos por Captain Loscelles Davidson, están descritos como fotografías hechas sobre películas de celuloide, teñidas y no deslustradas. No se explica el por qué de no deslustrar las películas, á no ser que sea para obtener más transparencia; pero indudablemente debe haber una pérdida de luz y de interpretación de color por causa del repetido reflejo.

En el trabajo en tricolor hay ciertas partes en casi todos los asuntos, que en seguida demuestran la parte débil de un procedimiento y más particularmente de las exposiciones. Esto es generalmente la interpretación de una sombra y de una superficie plana y coloreada uniformemente.

En un retrato por Otto Pfenninger, se ve un colorido encarnado en la sombra de la blusa y la mano derecha verdosa. Pero es interesante siendo de negativas hechas con una exposición solamente.

© Biblioteca Nacional de España



JOSÉ FERNÁNDEZ ABREU — EL CRISTO DE MONTAÑÉS
Afic. SEVILLA

Goma y carbón.

Para poder apreciar este procedimiento, los resultados tienen que ser de dimensiones grandes. Pero cuando se consideran las dificultades de este sistema, se tiene que admitir que estas fotografías están muy bien ejecutadas.

Para este procedimiento, el papel se sensibiliza con goma bicro-

© Biblioteca Nacional de España

matada y el pigmento amarillo, y cuando esté seco, se impresiona bajo la negativa producida con el ecrán violeta y se revela; sobre esta fotografía se pone otra capa de goma bicromatada, pero con el pigmento encarnado y se impresiona otra vez bajo la negativa producida con el ecrán verde y se revela; y finalmente, se añade otra capa de goma con el pigmento azul, se impresiona bajo la negativa producida con el ecrán encarnado, y al revelar se obtiene la fotografía en colores.

Los estudios de frutas tomados de cuadros y exhibidos por la Compañía Autotype, que, según dicen, están producidos al carbón por el doble trasporte, obteniendo la coincidencia por medio de un soporte provisorio y fino, que deja ver la imagen por detrás, son brillantes y satisfactorios en el color.

Otros trabajos por el procedimiento del carbón sobrepuestos, de Lumière, demuestran una gran riqueza y diafanidad de color. Estos deben ser producidos por la superposición de relieves teñidos en gelatina, que originalmente estarían sobre celuloide fino.

Efectos de color con gelatinas corrientes.

Estas fotografías se pueden describir como "efectos de color con negativas de placas comunes ú ortocromáticas". El primero de estos procedimientos es el papel "Múltico", del Dr. Hesekiel, de Berlín. El papel original fué patentado por Slavik, y consistía en tres ó cuatro capas de colores, una sobre la otra. La de encima, un azul brillante; después un verde ó amarillo y á ésta sigue el encarnado. Otras patentes se sacaron después de éste, que contenían hasta siete capas de pigmento.

Este procedimiento jamás puede dar fotografías en colores naturales. Si se hace una fotografía del espectro completo con una placa ordinaria, se obtendrá alguna aproximación en el colorido, porque el azul será la parte más densa de la negativa, y dejará pasar poca luz, así es que la primera capa, la azul, solamente será la insoluble. El amarillo y el rojo del espectro será la parte más débil de la negativa, así es que la acción de la luz pasará hasta el papel, haciendo que el pigmento encarnado sea insoluble.

© Biblioteca Nacional de España

Pero si se hace uso de una placa pancromática y un ecrán para absorber los rayos azules, la acción del encarnado y el amarillo será, hasta cierto punto, correcta, según la luminosidad visual, y se producirá una inversión completa de densidades en la negativa, y por esta causa lo amarillo estaría representado en la positiva por azul, y lo azul por encarnado ó algún otro color.

A pesar de esto se pueden obtener algunos resultados buenos en paisajes sencillos. Pero en retratos se obtienen resultados ridículos, con caras azul claro, blusa azul obscuro, cabello verde, y el gato, si lo hubiera, de un encarnado ladrillo.

Diapositivas por los procedimientos Langer-Shepherd y Lumière.

La mayoría de las transparencias expuestas están producidas por el procedimiento de Langer-Shepherd, en el cual se obtiene una transparencia en plata de la negativa, producida con el ecrán encarnado, y se convierte en ferroprusiato. Sobre ésta se ponen las impresiones amarilla y encarnada. En el procedimiento Lumière la impresión azul se obtiene usando diamine azul F; el encarnado, con erythrosine J, y el amarillo, con chrythrosine G. Para producir las transparencias y las impresiones amarilla y encarnada en el procedimiento Langer-Shepherd, se pone una emulsión de bromuro de plata, cuya acción es secundaria, sobre una base de celuloide fino, y después de sensibilizar con bicromato, y dejándolo secar, se impresiona á través del celuloide y se revela en agua caliente: el bromuro se elimina y la imagen en relieve se tiñe con el baño correspondiente; se sobreponen con su base en celuloide, ó, si se quiere, ésta se puede despegar. Generalmente los mejores resultados se obtienen cementando las películas.

Entre lo mucho bueno que hay es difícil escoger los mejores ejemplares; pero los de las negativas de sir Villiam Abney son magníficos, así como también los de miss Acland y M. Victor Sell, conocido ya en España por haber concurrido á Exposiciones internacionales.

© Biblioteca Nacional de España

Instantáneas en colores.

Dos fotografías muy interesantes exhibidas por Captain Lascelles Davidson, pero sin ninguna indicación del procedimiento, prueban que se pueden hacer instantáneas en colores, aunque los resultados no son del todo buenos.

Procedimiento Joly, antiguo y moderno.

Dos ejemplares del difunto procedimiento Joly, en el cual se obtenía la negativa á través de un ecrán rayado con líneas alternadas de verde, encarnado y violeta, que daba una negativa rayada. De ésta se hacía una transparencia, que se unía después á otro ecrán también rayado con líneas en colores transparentes. Este fué seguido del procedimiento de corta vida de Mc. Donough-Joly.

El defecto principal de estos dos procedimientos era que tenía el rayado demasiado basto, lo cual era desagradable al ampliar en las proyecciones. Recientemente han publicado los periódicos americanos párrafos vagos acerca de una mejoría importante por Posorie, de Chicago, en este procedimiento, que consiste en rayar estos ecranes con 1.000 líneas por pulgada, ó sean 400 por centímetro. El nuevo procedimiento mosaico de Lumière, en el cual se usa la placa como ecrán, cubriéndola con granos de almidón coloreado, y sobre esto la emulsión, promete mucho por desaparecer el defecto del procedimiento Joly, porque evidentemente, si se obtiene el color solamente con almidón coloreado de patata, á simple vista no será aparente el grano.

Tres negativas sobre placas de multicolores, del Dr. Smith, son de gran interés. La primera emulsión es sensible á la luz azul; la segunda, á la luz encarnada; y la de abajo, á la luz verde. No hay positivas expuestas de estas negativas.

Procedimiento pretiñendo, de Butlez.

Este procedimiento difiere de los otros en que Mr. E. T. Butlez tiñe sus películas antes de bicromatarlas é impresionarlas. El argu-

© Biblioteca Nacional de España

mento de Mr. Butlez es que encuentra más fácil conocer el revelado de la imagen cuando contiene el colorido, que cuando se usa bromuro de plata en la película. Y en esto puede tener razón; pero parece que este procedimiento no sólo limita mucho la elección de los tintes, sino que introduce complicaciones innecesarias, porque, como él mismo admite, los tintes no sólo tienen que tener la absorción justa, sino también resistir la acción del bicromato y la de la luz; ser bastante soluble para lavar, y no lo demasiado para correr. De todos modos, los resultados son muy interesantes, aunque la interpretación del color no sea perfecta.

El valor de esta exposición es el haber coleccionado en un salón ejemplares de casi todos los procedimientos existentes de fotografías en colores, producidos por los que por sus publicaciones se deben considerar como expertos, así es que se les puede juzgar según sus obras, ó sus obras según sus publicaciones.

En todos ellos el color está en la positiva, y se obtiene, por aplicaciones sucesivas, á gusto del operador, pero sin que la Naturaleza se los haya dejado arrebatar mecánicamente por reacciones químicas ó modificaciones físicas de los productos atacados por la luz.

De ahí que no sean éstas unas fotografías de los colores, sino pruebas positivas coloreadas.

M. EUSTRECH.

Londres, 26 Marzo 1906.

© Biblioteca Nacional de España

Los objetivos anacromáticos ó sintéticos [1]

Dos son las escuelas que comparten hoy el campo de la fotografía: los "detallistas" y los "fluistas".

Los primeros, tienen seguramente ciertas ventajas cuando se trata de pruebas documentarias ó *analípticas;* los segundos, con cualidades bien distintas, para todo aquello que constituye las bases de la fotografía artística ó más propiamente llamada *sintética.*

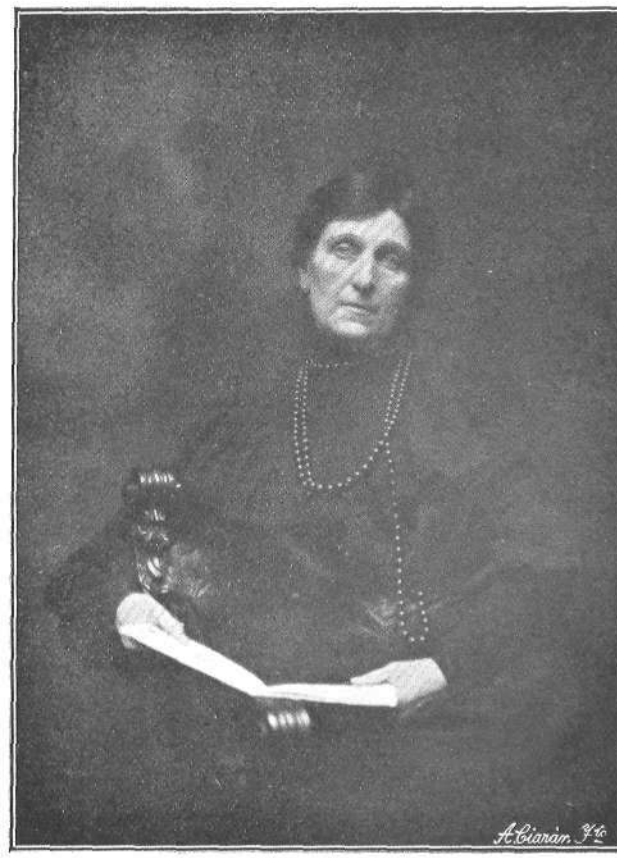
Evidentemente, las líneas muy precisas y los detalles harto minuciosos, dan á los retratos, tanto como á los paisajes, una cierta sequedad que no tienen naturalmente observados. El ojo humano no percibe de la Naturaleza esas líneas, ni esas finuras, antes bien, los detalles desaparecen en parte para dejar subsistir solamente una *impresión de conjunto.*

Para copiar mejor esa verdad, se ha buscado un *objetivo de síntesis,* es decir, un objetivo que, á diferencia de los anastigmáticos, suprima ciertos detalles inútiles y nos dé sobre todo las masas y los planos; en una palabra, se ha tratado de reemplazar un *procedimiento de reproducción* por un *medio de expresión.*

A este objeto, hace algunos años se había ya ensayado diversos sistemas, tales como el empleo de cristales de besicles, del stenopé,

(1) Organizándose en estos días por el Photo-Club de París una Exposición de pruebas anacromáticas, nuestro colaborador Mr. d'Osmond nos envía este artículo, escrito especialmente para GRAPHOS ILUSTRADO, sobre este nuevo é interesante objetivo, empleado hoy por gran número de aficionados y artistas fotógrafos, (*N. de la R.*

© Biblioteca Nacional de España



H. D'OSMOND
Prof. PARÍS

RETRATO DE MI MADRE

el procedimiento binocular preconizado por Boissonnas, interponiendo en el positivado hojas de celuloide muy delgadas entre el cliché y la prueba, una inexactitud, en fin, al enfocar con la cámara haciendo correr hacia adelante el plano posterior huyendo del foco.

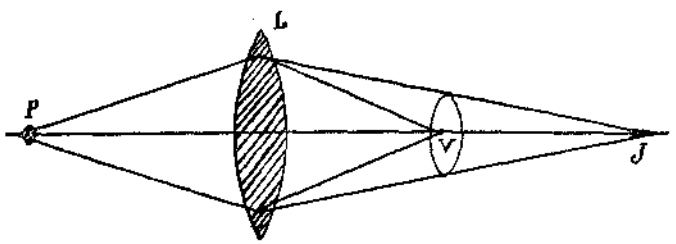
Estos últimos procedimientos no proporcionaban más que una insegura blandura en el dibujo, que constituye el conjunto del cuadro, mientras que lo que nosotros deseamos obtener es todo lo contrario: firmeza en el trazo y un amplio modelado en las masas.

Fáltanos ahora examinar qué condiciones debe llenar este objetivo sintético; ante todo, debe aproximarse lo más posible al ojo humano para "ver" como él, es decir, debe componerse en principio de

© Biblioteca Nacional de España

una lente simple no acromática; tener un campo bastante pequeño, y por lo tanto una gran distancia focal y una abertura utilizable mayor aun. En cuanto á los diversos defectos ópticos de tal objetivo y en particular el foco químico inevitable, debemos demostrar, que no solamente no es perjudicial, sino que él nos permitirá obtener imágenes con una imprecisión especial llamada *flu cromático*, que constituye justamente la solución del problema.

En efecto, supongamos una lente no acromática L y un punto luminoso P, emitiendo rayos que, para simplificar la demostración, reduciremos á dos tipos, los amarillos y los violetas.



La imagen del punto P, se formará en J (vértice del cono de los rayos amarillos ú ópticos) y también en V (extremo del cono de los rayos violetas ó químicos); el punto J es la imagen real que nosotros percibimos cuando enfocamos en el cristal esmerilado.

Si una vez enfocado en J, hacemos correr el vidrio deslustrado hasta V, en este sitio, la imagen del punto P no será simplemente un punto, sino un punto rodeado de una aureola perfectamente desvanecida y representada por la esquema de la figura. Por igual motivo, una línea recta tendrá por imagen otra línea ligeramente disfumada por los dos lados, por lo que se llama *franja cromática*.

Esa franja es precisamente la que tiende á velar todos los detalles inútiles (arrugas, pecas, manchas, etc., etc.), teniendo aproximadamente las mismas dimensiones que ella; además, siendo el ancho de esta faja proporcional al foco de la lente, el flu se acentuará á medida que aumentarán las dimensiones de la imagen, consecuencia preciosa para el estudio de cabezas de tamaño natural.

© Biblioteca Nacional de España

H. D'HOSMOND
Prof. PARIS

CANAL DE CAEN AL MAR

El uso del diafragma permitirá reducir más ó menos el ancho de la faja y de darle más ó menos flu según el asunto requiera.

La distancia J V que convendrá hacer avanzar el cristal esmerilado es, para un objetivo de foco *(f)*, función de la distancia *(d)* de este objetivo al modelo de cálculo sencillo por medio de la fórmula siguiente:

$$J\,V = 0{,}02\,f\left(\frac{d}{fd}\right)^2$$

Esta fórmula servirá para colocar la tabla de concesiones para todas las distancias. En la práctica se marcará el infinito, 15, 10, 8, 5, 3, 2 y 1 metro, trazándolos sobre una banda de papel parecida á las escalas de los mapas geográficos.

Bajo el punto de vista práctico, podrá servirse según los casos,

© Biblioteca Nacional de España

sea de una lente menisco simple, ó para evitar distorsiones, de un objetivo simétrico compuesto de dos meniscos.

El menisco simple, se empleará á F : 10, la concavidad hacia delante, y servirá, sobre todo, para los paisajes, no siendo un foco inferior á 25 centímetros de distancia para el tamaño 13 × 18.

La combinación simétrica de dos meniscos, conviene á todos los usos, retratos y paisajes y puede emplearse á F : 5 para los estudios de cabezas, siendo por tanto muy luminosos.

A título de información, las dos pruebas que ilustran nuestro trabajo, han sido obtenidas respectivamente:

"Retrato de mi madre" en galería y con un objetivo simétrico de 2 meniscos 18 × 24, foco 40 centímetros diafragmado á F : 5.

"Canal de Caen al mar" con una lente simple menisco, foco 28 centímetros, diafragmado á F : 10, exposición, dos segundos.

H. D'OSMOND.

© Biblioteca Nacional de España

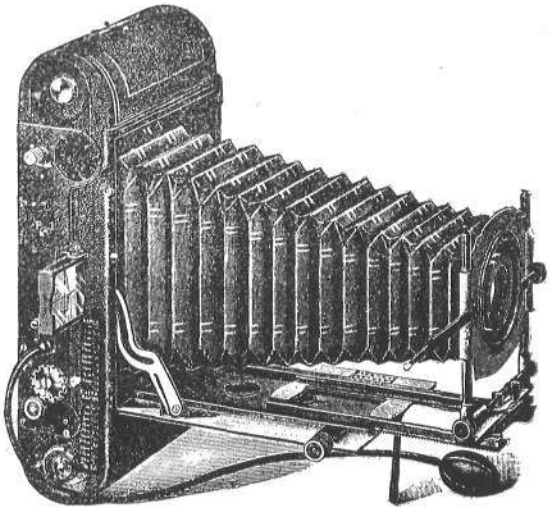
VARIEDADES

NOVEDADES FOTOGRAFICAS

SPEEDY

NUEVO APARATO PLEGABLE PARA PELÍCULAS EN BOBINAS, PARA PELÍCULAS PREMO, PARA PLACAS

La industria fotográfica, que no descansa ideando y construyendo aparatos y accesorios, reduciendo el trabajo ó multiplicando las aplicaciones de cada artículo, presenta como novedad, y en realidad es un verdadero progreso, la cámara á mano Speedy, cuyas condiciones y ventajas habían sido ya solicitadas por los turistas.



Con un solo aparato, relativamente reducido y portátil cómodamente, puede trabajarse con placas 9 × 12, ó películas Premo y aun películas en bobinas ó carretes de 8 × 10 ½.

A estas ventajas, que ya reunían algunos aparatos de diferentes fabricantes, se une la de estar la Speedy provista del tan deseado obturador focal plano, de una construcción perfecta y de un funcionamiento útil y práctico. Dicho obturador, que se monta cerrada por completo su cortinilla, y por lo tanto preservando á la placa ó película que está preparada, tiene veinte velocidades diferentes, regu-

© Biblioteca Nacional de España

lables exteriormente, ya por la abertura que se da á la cortina después de montada, ya por la tensión del muelle, graduándose estas rapideces desde $^1/_{28}$ de segundo hasta $^1/_{2200}$, pudiendo trabajar así mismo en exposición con una gran suavidad y sin sacudidas que muevan la cámara.

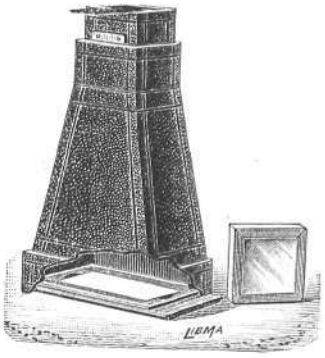
Su visor, idéntico al foco del objetivo, tiene, como éste, descentramiento en los dos sentidos.

El aparato funciona á mano y con disparador, tiene doble tiro, doble escala graduada y una absoluta rigidez. A él acompañan un cristal deslustrado, tres *châssis* dobles metálicos y un *châssis* para películas Premo.

Se fabrica adaptándole objetivos Goerz y Zeiss, y su precio, relativamente económico por su construcción y sus estudiadas ventajas, le hace aparecer como la novedad del día.

AMPLIADORA Á TARJETA POSTAL

La casa Guillon, de París, cuya especialidad es la fabricación de ampliadoras de cono de todos los sistemas y para todos los tamaños, ha lanzado al comercio su nueva ampliadora de cono para obtener tarjetas postales enteramente cubiertas con todos los clichés de los menores tamaños.



Este aparato, tan sencillo como perfectamente construído, tiene su base inferior de nogal, y el porta-clichés de su parte superior obedece á todos los descentramientos que quieran dársele al cliché original para ampliar, colocando en el centro la parte de él que más interese.

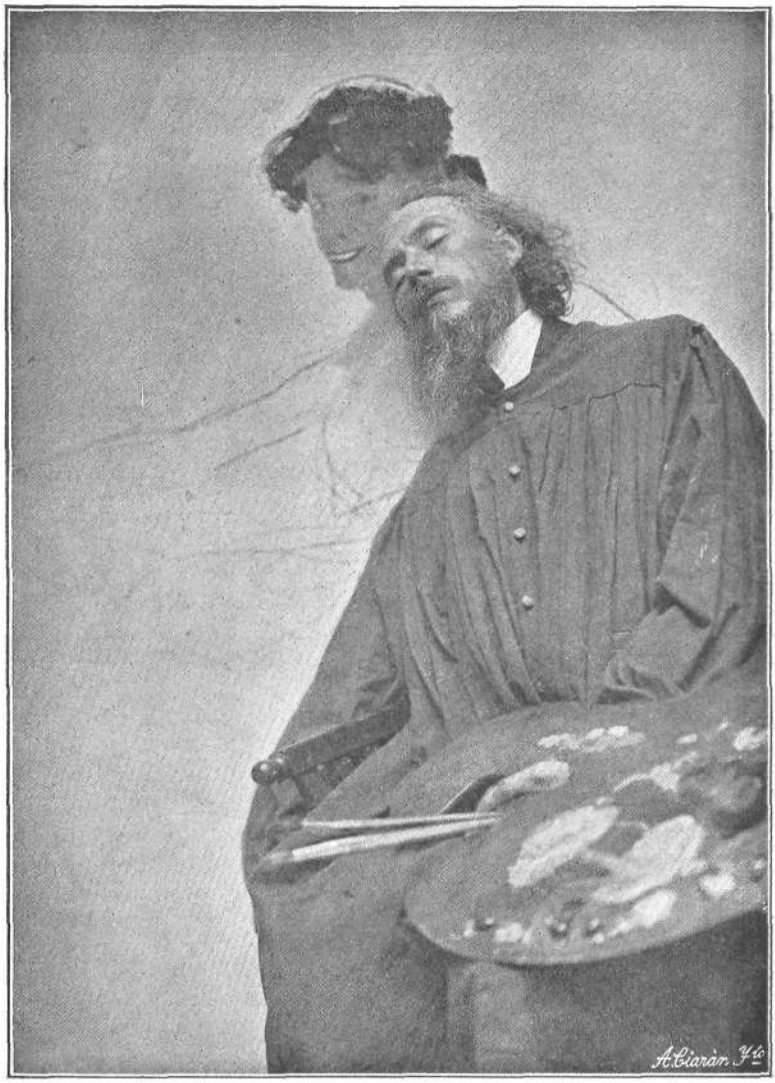
Se construye para clichés de Verásco-po 6 de 4×4 cm., para 6×13, 6×6, 4 $^1/_2$×6 y 7×15. Así como para los demás tamaños subsiguientes hasta el 8 $^1/_2$×17 y 9×18, siendo una de sus más apreciables ventajas la de permitir la ampliación de las placas estereoscópicas sin necesidad de cortarlar.

Su precio, único para todos los tamaños y las múltiples aplicaciones de la ampliadora de cono, la harán aceptar por todos los aficionados á esta clase de trabajos.

Excusado es decir que las tarjetas postales destinadas á la ampliación son únicamente las al bromuro, como ocurre con todas las ampliadoras de cono.

Imp. de Antonio G. Izquierdo, Doctor Mata, 3, MADRID.—Teléfono 1.612

© Biblioteca Nacional de España



SUEÑO DE ARTISTA

C. IÑIGO

Afic. MADRID

© Biblioteca Nacional de España