

GRAPHOS ILUSTRADO

REVISTA MENSUAL
DE FOTOGRAFÍA

TOMO I

AGOSTO 1906

NÚM. 8

ANTONIO G. ESCOBAR, DIRECTOR

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

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

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

COMITÉS DE REDACCIÓN Y COLABORACIÓN

AUDOUARD (D. Pablo).

BARAN (D. G.).

CABRERIZO (D. Francisco).

CÁNOVAS (D. Antonio), *Dálton Kaulak*.

D'OSMOND (Mr. H.),

Officier du Nichan Illikar, Officier d'Academie, Professeur diplome de photographie, Redacteur à Photo Gazette.

EUSTRECH (Mr. M.),

Chimiste.

FABRE (Mr. C.),

Profesor de la Universidad de Tolosa

GARCÍA FLORES (D. J. M.).

INIGO (D. Carlos).

KLARY (Mr. C.),

Redactor jefe de Le Photogramme.

LUMIERE (Mrs. A. & L.).

MOMPÓ (D. Juan).

NOVELLA (V. G.).

OCHARAN (D. Luis).

SOLERAS (D. Rafael).

WIDMAYER (Mr. J.).

SUMARIO

TEXTO

V. G. Novella, por *Positiva*. — Cómo se retocan los clichés, por *H. d'Osmund*. — La fotografía, auxiliar de la pintura, por *Luis de Ocharan*. — Segundo Concurso de GRAPHOS ILUSTRADO. — Jurisprudencia fotográfica.

VARIEDADES: Empleo de los alumbres de alúmina y de cromo en los baños virofijadores, por *A. y L. Lumière y Seyewitz*.

NUESTRAS ILUSTRACIONES

(LÁMINA FUERA DE TEXTO). ¡Ignoraba que fuera tan hermosa!

Laboratorio de esmaltes.

Novella.—Auto-retrato.

Sala de espera.

Sala de espera.

Galería.

Retrato.

Horas de estudio.

Retrato de la célebre artista Josefina Sins.

Cabeza de estudio.

Beduinos.

Estudio.

“Dormía sobre un lecho...”, *Acrón*, por Emilio Castelar.

Nuestras ilustraciones son reproducción de algunas de las hermosas fotografías presentadas por el genial artista V. G. Novella en la Exposición fotográfica de Valencia, y por las que ha alcanzado el *Premio de honor*.

La belleza de la obra, así como la originalidad que las ha impresionado, han colocado á Novella en la primera línea de nuestros grandes artistas.

Su fama, extendida rápidamente, así como su triunfo, obtenido en un Concurso de la importancia del que ha celebrado el Círculo de Bellas Artes de Valencia, hacen de Novella la actualidad fotográfica que nosotros nos complacemos en dar á conocer á nuestros lectores, seguros de que, al aplaudir la publicación de sus creaciones, han de hallar satisfechos sus deseos y han de reconocer el mérito indiscutible de sus trabajos y la justicia del fallo del Jurado.

GRAPHOS ILUSTRADO

REVISTA MENSUAL DE FOTOGRAFÍA

TOMO I.

MADRID AGOSTO 1906

NÚM. 8.

V. G. NOVELLA



R. GONZÁLEZ.
Premio de Honor. C.

En su vida fotográfica profesional es casi la más reciente y, por tanto, cortísima, su abolengo en la esfera artística data de antiguas fechas, labrando una reputación creciente y conquistando, en todos los aspectos de sus manifestaciones de arte, justísimos lauros.

Dedicado á la pintura desde su infancia, y educado en la escuela que ha dado carácter Valencia, obtuvo á los catorce años su Primer Premio por una Marina que pintó cuando aun era discípulo de Juste.

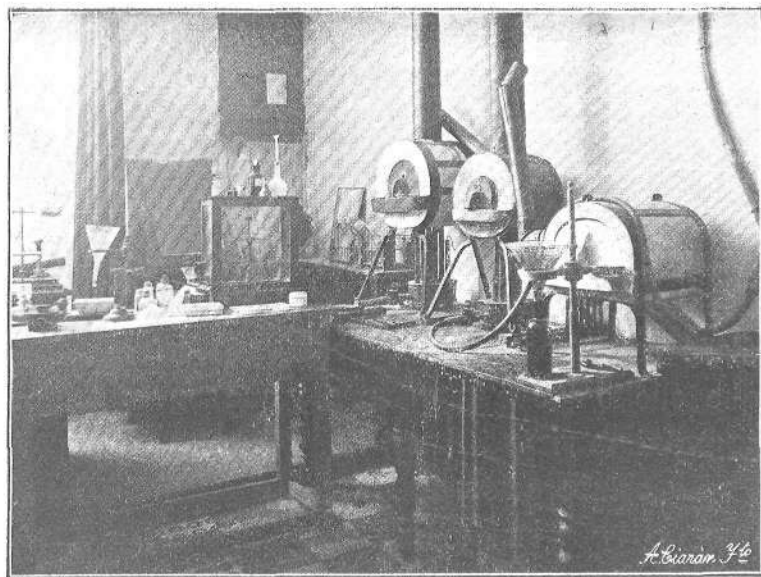
A los dieciocho años expuso en la Sociedad de Amigos del País unos cuadritos que merecieron una Medalla de Plata, y ya en 1893 presentó en la *Exposición Internacional de Madrid* un cuadro de grandes dimensiones, titulado "La vacunación", de tendencias modernas y valentía de concepción y ejecución, por el que mereció la consideración de Tercera Medalla, lauro envidiable, si se considera que era una Exposición internacional y que sólo hubo tres Medallas de las de su clase.

Sus aficiones pictóricas siguieron desarrollándose con grandes esperanzas de obtener premios mayores, decidido á no presentar más obras hasta que estuviera en condiciones de merecer una Primera Medalla. Ese camino emprendido con sus naturales alientos y con la genialidad especial suya, llegaba al término de su aspiración, cuando el mismo cuadro que había de luchar en la Exposición fué adquirido antes de ella por un extranjero, que lo pagó generosamente, no dudando Novella, ante la dificultad de un triunfo dudoso, dado el carácter de nuestros Concursos y Exposiciones, entre la venta segura y práctica y... lo otro problemático y laborioso.

La fotografía fué cultivada por nuestro amigo desde que tuvo discernimiento para darse cuenta de ella, y, empezando por el colodión, ha seguido paso á paso todos los progresos de nuestro arte, ya como distracción, ya para satisfacer sus naturales inclinaciones artísticas. Dominando siempre cuanto ha sido motivo de su aplicación y estudio, montó un taller laboratorio para los esmaltes, que desarrolló compitiendo con los mejores del Extranjero.

En sus correrías y viajes por Europa le sedujo la aparición del fonógrafo; y artista siempre, con palpitaciones constantes de creación, estudió el modo de impresionar cilindros, y hasta construyó un diafragma especial para ello más perfecto que todo lo que se había conocido hasta entonces, formándose la "Sociedad Puerto Novella y C.^{ta}", para la explotación de su invento, que fué irradiado á toda España, y que se mantuvo mientras las aficiones fonográficas fueron la moda.

Posteriormente ya, y como auxiliar de su laboratorio de esmaltes fotográficos, tuvo necesidad de montar un gabinete-estudio para la mejor ejecución del trabajo, y esto le ha llevado insensiblemente á la calidad de profesional fotógrafo.



NOVELLA
Prof. VALENCIA

LABORATORIO DE LOS ESMALTES

Como tal, figura desde hace nueve meses, y aunque en sus excursiones artísticas por el extranjero, estudiando los procedimientos, le habían dado cierta seguridad en el propio valer, comparando sus trabajos con los que ante él se hacían en Berlín, Munich, Londres y París, á su ánimo habrá llevado el convencimiento de su inspiración artística, y que originaliza el *Premio de Honor* á que se ha hecho acreedor en el Concurso fotográfico de Valencia, primero al que ha concurrido desde que es fotógrafo, y en el que ha luchado con firmas acreditadísimas y laureadas en cien Concursos.

Por esta razón, Novella es hoy la actualidad fotográfica en España. El premio alcanzado y las obras que han servido para juzgarle, le dan la nota saliente y son el punto de sus estudios y de educación artística.

Ante él se presenta un porvenir risueño. Su crédito está

sentado, y su fama, reconocida. Sus alientos juveniles, pues sólo cuenta treinta y cuatro años, le harán aún medrar más en su carrera, y con la velocidad adquirida esperamos aun poder admirar obras de mérito creciente en otras ocasiones.

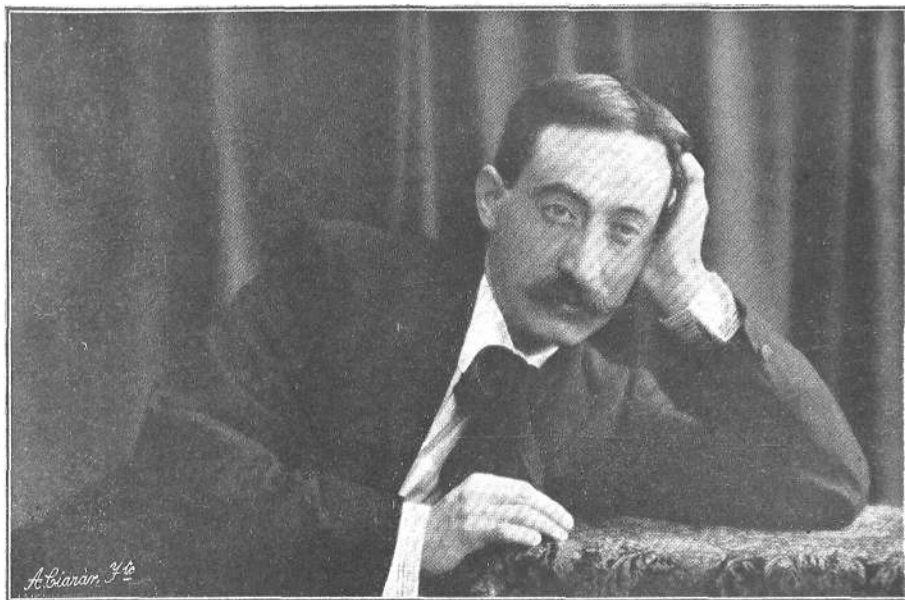
Sus ideales, hoy, son dos: terminar sus estudios de ingeniería, que tal vez consiga en el año próximo, y conocer industrialmente la fotografía en colores, que es asunto que ha estudiado paso á paso, que ha ensayado con el cuidadoso interés que todo lo que le impresiona, y que seguramente dominará en su próximo viaje á París.

La colaboración de Novella en GRAPHOS ILUSTRADO es uno de los grandes atractivos que ofrecemos á nuestros lectores.

En estas mismas columnas tratará de los asuntos que más interés tienen hoy para el arte fotográfico; y al presentar al artista genial, al laureado fotógrafo y al maestro que domina los secretos del arte y que traslada al papel ó al lienzo su inspiración inagotable, rendimos un homenaje á la justicia y un deber de imparcial información dentro de nuestra antigua amistad.

POSITIVA.





NOVELLA
Prof. VALENCIA

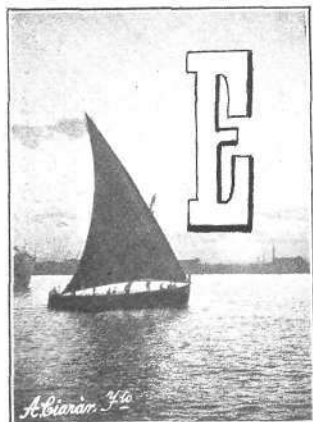
AUTO-RETRATO

LA fotografía obtenida siguiendo las fórmulas y consejos de los Manuales de fotografía, y basada en los dogmas de la química y de la óptica, no puede ser nunca *de Arte*, si el operador no posee intuición y temperamento de artista para imprimir á sus obras lo que más se aprecia en ellas y que en modo alguno puede aprenderse ni enseñarse.

Novella



COMO SE RETOCAN LOS CLICHES



FÉLIX MONTEVERDE. *Primera Medalla. C.*

El retoque tiene por objeto hacer desaparecer, no solamente los trozos de accidentes puramente materiales, sino de mejorar los fototipos á fin de poder sacar de ellos el mejor partido posible. Es preciso determinar bien que se trata sólo de *mejorar*, pues el retoque, aun hecho con cierta habilidad, no bastará á transformar integralmente un negativo, hasta el punto de convertir en buena una mala placa.

Precisado esto, nosotros dividiremos este estudio práctico en dos capítulos: el retoque del cliché y el de la prueba positiva y la ampliación. Este último será objeto de otro artículo.

RETOQUE DEL CLICHE

Este trabajo, que como podrá suponerse no exige conocimientos muy profundos de dibujo, se divide en tres operaciones bien distintas: 1.º, *limpieza*; 2.º, *modelado*; 3.º, *veladuras*.

La *limpieza* tiene por objeto suprimir los defectos materiales, tales como los puntos ocasionados por el polvo sobre la emulsión, rayas ó arañazos sobre la gelatina, producidos en el revelador ó por el sistema de escamoteo del almacén.

Esta operación se lleva á cabo, como todas las demás, usando un pupitre de retoque colocado sobre una mesa cerca de una ventana, ó cuando menos, utilizando un cristal esmerilado colocado sobre dos



NOVELLA
Prof. VALENCIA

SALA DE ESPERA

soportes é iluminado por debajo por un espejo ó reflector cualquiera.

Colocado el cliché con la gelatina hacia arriba, bastará tocar ligeramente con un pincel muy fino, mojado en carmín de acuarela, los picos ó agujerillos que aparezcan en la negativa.

Teóricamente, el consejo es excelente, pero cualquiera que se haya ensayado por primera vez en este juego de paciencia, se habrá convencido pronto (mis lectores creo que me darán la razón) de que el color, lejos de quedar fijo en el punto que se ha deseado, se ensancha desde el centro del pico que se iba á cubrir, llegando hasta los bordes de la gelatina y cubriéndola, forma una corona ó aureola, que, al positivar sobre el papel, resulta más visible aun que el pico mismo, haciendo que el remedio sea peor que la enfermedad.

Felizmente, un simple artificio permite evitar este inconveniente, empleando, en vez del agua común ordinaria para diluir el color, una solución muy tenue de goma arábiga, ó mejor aun, de servirse, como yo me valgo diariamente, de un platillo de cristal, en el que tengo ya el color rojo ó carmín diluido en goma y que se encuentra ya prepa-



NOVELLA
Prof. VALENCIA

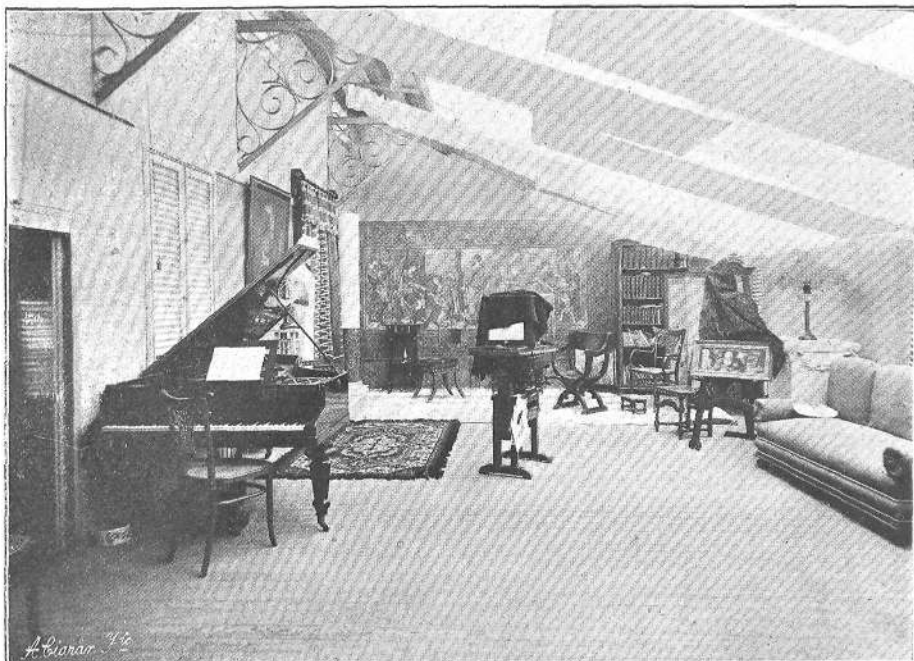
SALA DE ESPERA

rado con el nombre de *brun madder*. De este modo el color quedará sujeto y cubrirá perfectamente el picado de la placa.

Modelado.—Esta operación, que se aplica especialmente á los retratos y que exige ya cierta práctica, tiene por objeto rectificar las exageraciones producidas por la luz y no dar á las imágenes el aspecto de una manzana, como parecen algunas de las cabezas que figuran en ciertos escaparates de fotógrafos. Se ejecuta también sobre la parte gelatinada del negativo con la ayuda de un lápiz.

Para que este lápiz coja y marque sobre la emulsión, es preciso aplicar sobre la gelatina una pequeña capa de esencia de trementina grasa, que con el nombre de *matoleína* presenta ya preparada el comercio, extendiéndola con una muñequilla por fricción ligera, y secándola en seguida.

Esta fricción de substancia grasa requiere alguna práctica, por lo que conviene acostumbrarse ensayando algunas veces en clichés estropeados hasta que se obtenga una superficie limpia, casi seca y sin presentar marcas ni contornos por transparencia.



NOVELLA
Prof. VALENCIA

GALERIA

Los mejores lápices á emplear, son las minas Hardtmuth núm. 3 y Faber; se les hace salir de dos á tres centímetros del porta minas, afilándolas por frotación sobre un pedazo de papel ó tela esmeril, hasta obtener una punta perfecta y bien alargada.

Con la ayuda de esta punta, se cubrirán ligeramente los blancos del cliché, empezando por la frente y descendiendo á los párpados y globo del ojo, á la nariz y á la boca; debe trabajarse siempre en el sentido de los músculos, ejecutando pequeños trozos muy cortos y en forma de acento agudo, que deberán confundirse con el grano de la piel cuando se haga el tiraje de las positivas definitivas.

Una regla absoluta que no deberá olvidarse nunca, es que *el retoque debe servir para atenuar, pero nunca para suprimir*; la mejor manera de proceder, será tirar una copia del cliché sin retocar y examinarla cuidadosamente, viendo cuáles son las modificaciones que deberán tenerse en cuenta para mejorar el resultado final y ob-

tener una prueba bien en valor *conservando un carácter primitivo*. Las partes que no deben jamás retocarse, son los ojos y la boca, puesto que en ellos reside el parecido y ellos dan el carácter al retrato, que podría destruir un solo toque de lápiz.

Si al positivar, el resultado obtenido no fuera satisfactorio ó se viera mucho el retoque, bastaría pasar nuevamente la matoleína, que hará desaparecer el retoque á su fricción; entonces no faltará más... que volver á empezar.

Veladura.—Esta tercera parte se lleva á efecto sobre el lado brillante del cristal, ó sea sobre la parte no preparada, que deberá limpiarse cuidadosamente, para que los colores puedan ser extendidos con facilidad y no hagan el efecto de un líquido vertido sobre una tela encerada. Tiene por objeto evitar, durante el positivado, que la luz pase con intensidad por las partes más transparentes, que daría sombras demasiado fuertes y empastadas.

Después de examinar la prueba original que debemos tener siempre á la vista, tomamos con el pincel humedecido en agua un poco de carmín ó rojo engomado de que hablábamos antes, y lo pasamos sin cuidado alguno por las partes demasiado claras; humedecemos con el aliento el color así extendido y lo igualamos uniformemente, taponándolo en todos sentidos, dándole ligeros golpes con la yema del dedo.

En el caso en que los clichés sean muy débiles, es preferible extender sobre el cristal una capa de barniz mate al éter, que se encuentra ya preparado en el comercio, y que una vez seco da á la negativa el aspecto de un vidrio deslustrado. A pesar de esto, se extenderán veladuras sobre este barniz en las partes que lo necesitan, igualándolas siempre con la yema del dedo.

Las veladuras sirven muy principalmente en los clichés de paisajes, evitando en ciertas partes (los verdes de árboles en general), una intensidad exagerada que estropearía la positiva.

Cuando un cielo resulte muy opaco, para dar en la fotocopia las luces que de él reflejan, se deberá cubrir el cliché con barniz mate, velar en rosa ó carmín la parte correspondiente al terreno, y después, con la ayuda de un punzón, quitar el barniz y dejar el cristal limpio en la parte del cielo.

De este modo, durante el positivado, el equilibrio de los valores se restablecerá, pues se habrá activado la insolación del cielo, que antes no llegaba á aparecer, y se retardará el terreno, que venía pasado sin la veladura.

Aun existe otro secreto ó artificio para mejorar los negativos. Su empleo es sencillísimo y de excelentes resultados.

Basta para ello procurarse un pincel para acuarela números 6 ú 8 y color sanguina pulverizado (se encuentra en los almacenes de pinturas ó de drogas); colocado el cliché con la gelatina hacia arriba, se verterá un poco del polvo sanguino sobre un papel blanco, frotando ligeramente en ellos un pincel completamente seco, y al recoger y empaparse en el polvo, se pasará sobre las partes más claras de la placa, que tomarán un ligero color anaranjado.

Este procedimiento podrá servir para indicar algunas nubes en un cielo muy uniforme, para atenuar sombras muy fuertes, para aclarar cabellos que aparecían negros, empastados en la positiva, etc., etc. Es un excelente medio de modificar las negativas que están faltas de exposición.

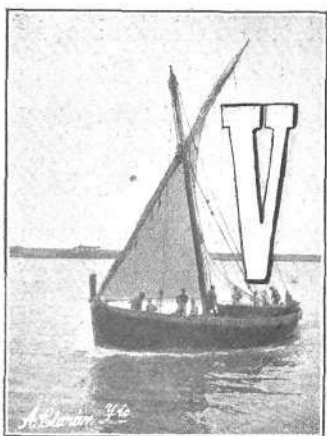
Bastará un ligero ensayo para convencerse de su bondad.

H. D'OSMOND.





LA FOTOGRAFÍA, AUXILIAR DE LA PINTURA



FÉLIX MONTEVERDE. *Primera Medalla. C.*

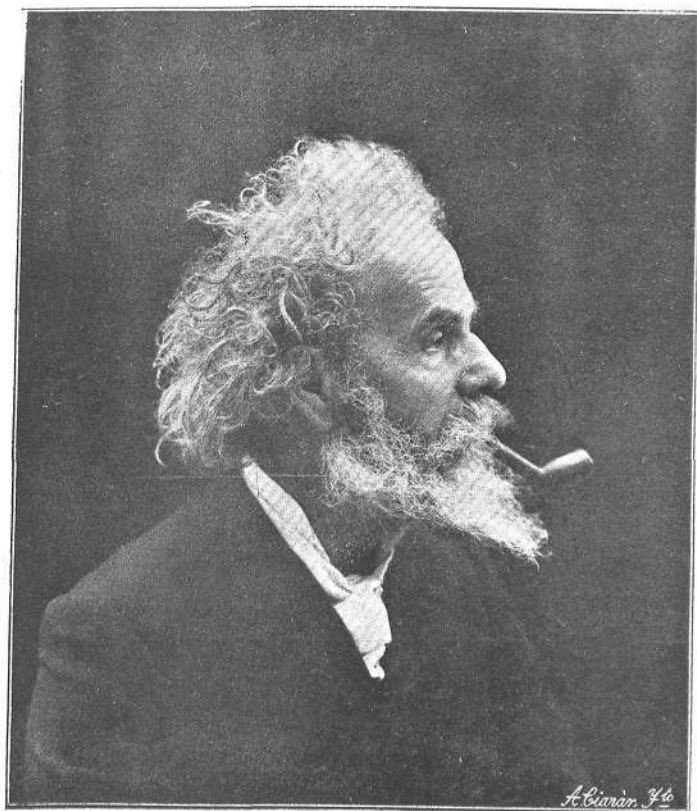
ARIAS veces, quien esto escribe, ha oído exclamar desdeñosamente, al juzgar de una obra pictórica: “Es trabajo de mérito, pero se trasluce que su autor se ha servido de una fotografía”. O bien: “Es un buen cuadro, pero carece de mérito, pues es una fotografía iluminada”.

De lo expuesto se deduce, que para el mayor número de pintores la Fotografía, lejos de ser poderoso auxiliar de la Pintura, aminora el valor artístico de los cuadros pintados con su ayuda; y opinando

yo de un modo contrario; es decir, persuadido de que la Fotografía, no sólo ayuda al pintor á crear su cuadro, sino que le coloca en condiciones mucho más ventajosas que á quien desdeña la colaboración de los procedimientos fotomecánicos para pintarlos, y esto, antes que ser menoscabo, son grandes ventajas para el Arte, voy á exponer en este articulejo las razones en que mi opinión se funda.

Los pintores que poseen cámara fotográfica, por regla general, la han adquirido sin gran conocimiento de causa.

No se preocupan de la óptica de que está provista, ni de las placas que usan, ni del modo de revelar que emplean; y, en estas condiciones, confieso que no es posible obtener una positiva que pueda auxiliar dignamente á la creación de un cuadro, sea asunto y composición, marina ó paisaje. Casi todas las cámaras de mano que fabrican las casas más acreditadas, adolecen del defecto capital de estar



NOVELLA
Prof. VALENCIA

RETRATO

provistas de objetivos de foco muy corto; y la mayoría provee á las de pie de campo de objetivos que tienen el mismo vicio, creyendo que así facilitan más las operaciones de procedimiento. La perspectiva de las positivas que se obtienen con cámaras provistas de objetivos de foco corto, es falsa y llega á lo monstruoso con el uso de los grandes angulares, que son los que se apartan del ángulo, bajo el cual ve los objetos la vista humana.

Es evidente que en estas condiciones la Fotografía, no sólo no ayuda á la Pintura, sino que la despoja del elemento verdad, fundamento del Arte.

La mayoría de los aficionados, artistas ó simplemente *amateurs*,



NOVELLA
Prof. VALENCIA

HORAS DE ESTUDIO

usan placas corrientes; es decir, que ni son ortocromáticas ni antihalo, y como los valores de claro-oscuro que se obtienen con las placas corrientes son falsos, las fotografías así tratadas para nada le sirven al artista, porque resultarán falsos los valores de las tintas que de ellas copie.

El revelar *bien* una placa tiene capital importancia, sobre todo para quien persigue la Fotografía auxiliar de la Pintura; porque sabiendo revelar bien, durante esa operación, se puede modificar ó acentuar en un sentido ó en otro el carácter del negativo en cuanto se refiere á su iluminación artística, y, por desgracia, son contadas las personas que han prestado toda la atención y paciencia necesaria al estudio del revelado de placas.

He consagrado, no el ocioso rato, sino varios años, al estudio de los procedimientos fotomecánicos, para conseguir fotografías artísticas; y utilizando lo que me ha enseñado la experiencia, voy á enumerar las condiciones, tipo de cámara, objetivo, clase de placas,



Retrato de la célebre artista Josefina Sins.

NOVELLA

Prof. VALENCIA





NOVELLA
Prof. VALENCIA

CABEZA DE ESTUDIO

etcétera, etc., que debe de usar quien, dejándose de vanas preocupaciones, quiera utilizar uno de los mayores progresos de los tiempos modernos en pro del engrandecimiento de la Pintura.

El tamaño más racional de placas es el 13×18 . Esta dimensión es suficiente para positivas directas y permite su ampliación hasta la hoja entera 50×60 y la doble hoja, no sólo sin pérdida, sino con aumento de la belleza artística. La cámara debe de estar provista de pie de campo *muy pesado* para poder trabajar con la más absoluta rigidez, y poseer obturador focal plano, cuya cortinilla ha de resbalar muy ceñida á la placa. El objetivo debe de ser muy luminoso y de una distancia focal por lo menos de 25 centímetros, mejor 30.

Las placas, ortocromáticas antihalo; y para utilizar mejor sus especiales condiciones, proveer al objetivo de un buen ecrán amarillo, que aumente el tiempo de exposición de tres á cinco veces.

Como demostración práctica en favor de mi tesis, invito al pintor que quiera auxiliarse de la Fotografía para pintar sus cuadros, para que me acompañe á tirar unas placas, cuyas positivas constituirán



NOVELLA
Prof. VALENCIA

BEDUINOS

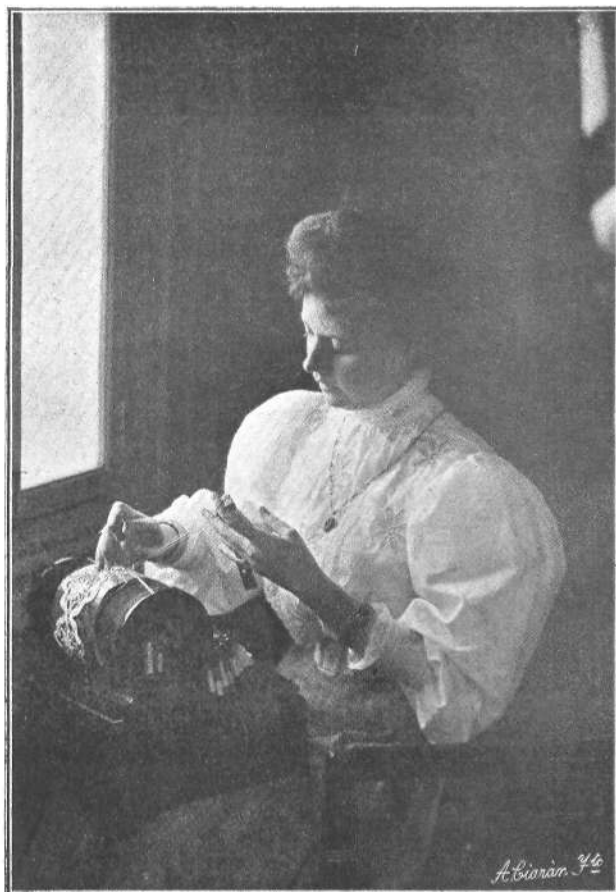
una verdadera mina de facilidades y recursos al trasladar al lienzo el pensamiento concepción del cuadro. Ya estamos en campaña. Armados de una buena cámara 13×18 , con obturador focal plano de primera, con descentramiento, pie muy rígido, objetivo muy luminoso, anastigmático perfectamente corregido y los *châssis* provistos de placas ortocromáticas anti-halo; nos situamos sobre escarpada roca de nuestro mar Cantábrico. Mi compañero sueña con una marina que no ha podido sorprender del natural.

Quiere trasladar al lienzo con toda verdad la imponente majestad del Cantábrico cuando amenaza iracundo arrancar de sus graníticos cimientos los ingentes cantiles que de Oeste al Este limitan sus dominios, en el formidable combate de sus ondas, que semejan serie no interrumpida de increíbles cordilleras, orladas de nieve que avanzan veloces para la costa, que tal parecen las gigantescas olas en verti-

ginosa y amedrentadora carrera, dando al huracán horrisono los blancos penachos de espuma que en magnífica abundancia las corona y festonean. Ante espectáculo tan grandioso, el artista se extasía con mi promesa formal de que poseemos recursos materiales para grabar en las placas hasta la última de las innumerables líneas con que el mar tempestuoso dibuja sus ondas, con todos los valores de tintas en claro-oscuro; de las aguas que ya chocan entre sí; ya trepan por los cantiles; ya descienden en efímeras cascadas; ya se arremolinan para vestirse sucesiva y momentáneamente con el rico encaje de sus inquietas espumas.

En el punto que más conviene para los ulteriores fines del pintor, armo mi cámara 13×18 sobre el pesado trípode, que, á desprecio del viento, la mantendrá con la rigidez indispensable. Coloco delante del objetivo un ecrán de un coeficiente 3, pues con las ortocromáticas que uso basta para que el valor total de todas las tintas claro-oscuro de la marina que obtengamos sean *verdad*. Armado el obturador, damos gusto al dedo en los precisos momentos en que todo mar parece mejor, y poco después nos enriquecemos con dos docenas de placas impresionadas como Dios y el arte fotográfico lo mandan; es decir, que hemos *tirado* nuestras placas en una cámara provista de focal plano, de objetivo muy luminoso y bien corregido, de una distancia focal de 28 centímetros, sobre pie de *plomo*, cuidando de colocar la cámara horizontalmente y disparando siempre con *projectiles* ortocromáticos anti-halo. El grado de sensibilidad de estas placas nos ha permitido obturar á $F:6,3$ con la suficiente rapidez para que nada salga movido, pues el exceso de luz que el mar refleja permite exposiciones de $\frac{1}{250}$ á $\frac{1}{500}$ de segundo con aquella abertura de diafragma, que al mismo tiempo enfocando y detallando bien los primeros términos, esfuma con la debida precisión los últimos que constituyen todos los planos próximos al horizonte. Por exceso de precaución, hemos tirado unas placas, despojando al objetivo del ecrán para triplicar la rapidez del obturador y asegurar la inmovilidad de las aguas del primer término.

La impaciencia más legítima nos condena al cuarto oscuro, y allí, á la penumbrosa cuanto rojiza luz, demuestro prácticamente la



NOVELLA
Prof. VALENCIA

ESTUDIO

importancia capital que el revelado entraña. Para hacer más latente la diferencia entre un revelado racional y otro irracional, aun á riesgo de perder un cliché, reduzco la primera placa en un revelador simple de amidol, fórmula corriente, resultando, que como las placas ortocromáticas, máxime impresionadas con ecrán, acusan una extrema dulzura de tintas, vecina del velo, la que revelamos primera, resulta falta de vigor, pobre en contrastes; y no tenemos recursos para modificar su carácter. A plena luz del día, muestro el cliché á mi compañero, quien lo califica de monumental, pues á pesar del defecto de que adolece, como la perspectiva es verdad, las líneas justas

y el asunto es soberbio, no concibe nada mejor. Sin burlarme de aquellos elogios, *enchiquero* de nuevo y esta vez revelo con mi fórmula, que es racional, pues permite modificar el revelado, acentuando tintas ó rebajándolas cuando así conviene para la índole artística del cliché que se desea obtener.

En una cubeta preparo una disolución muy diluída de piro-álcali, y en otra, baño de piro solo, que me servirá de reforzador. Las placas en el baño piro-álcali aparecen con el mismo carácter que las del baño amidol; pero en el momento oportuno, es decir, cuando acusan ya todos los detalles, busco la intensidad justa. Para lograrla, paro la acción del revelador pasando las placas al baño piro solo. En él, las partes más heridas de la luz al impresionarse la placa aumentan de intensidad poco á poco; las vuelvo al baño revelador, buscando los detalles que aun me faltan, y al baño piro, donde sufren un nuevo refuerzo. De este modo llego al punto que me conviene en intensidad y detalle, y cuando una vez *fijados* muestro al pintor aquellos clichés, confiesa, entre no interrumpidas manifestaciones de elogio y entusiasmo, que el primitivo cliché es *malo* comparado con los clichés colosales que admira entonces. Con halagüeño resultado me estimula más y más, y le invito á una sesión de proyecciones de aquellos clichés para la noche siguiente. Amplío los clichés á 50 x 60, y obtengo también diapositivas de todos ellos. Acude mi amigo, y su admiración sube de punto al contemplar las ampliaciones, pues exclama: "Éstas no son fotografías, son verdaderos cuadros". ¡Qué maravilla! Pero su entusiasmo llega al colmo al ver proyectado en un tamaño de tres metros por dos las diapositivas cuyos clichés vió revelar. Y no me cogieron de susto aquellas manifestaciones, pues el pintor, que contempló su marina en un tamaño como el que soñara para su cuadro, con todos los valores de claro oscuro verdad, con la asombrosa riqueza de líneas, con perspectiva tan pura y con ambiente tan grande, me abrazó diciendo: "¡Vaya un cuadrado el que espero pintar con la ayuda de estas ampliaciones y proyecciones!" A renglón seguido me mostró varias positivas que del mismo asunto había tirado á solas, y al verlas confesé que aquel trabajo, lejos de ayudarle para pintar su marina, haría que la pintase con gran detri-

mento para el arte. Sus clichés eran 13×18 , y el objetivo sólo tenía 18 centímetros de distancia focal, y como consecuencia de esto, la perspectiva era falsa. Las olas, vistas un tanto escorizadas, se-
mejaban embudos, demasiado grandes en los primeros términos y muy pequeñas en los demás. Como tirados con placas corrientes, ni ortocromática ni anti-halo, los valores falsos también, apreciándose los cielos mucho más claros que los mares con relación á sus verdaderos valores; y para complemento de todo, la dureza inevitable en los detalles, defecto que es consecuencia del diverso grado de activismo entre todos los componentes de la marina: rocas, agua y nubes. Le expliqué con minuciosidad el por qué de aquel resultado y el por qué de lo magnífico que le parecía mi trabajo, cuya síntesis es la siguiente: Para que la perspectiva en las fotografías no sea falsa, es preciso que el ángulo, bajo el cual el objetivo proyecta los objetos sobre la cara sensible de la emulsión de la placa, se aproxime ó sea igual al ángulo bajo el cual ve los objetos la vista humana. Usted ha tomado su marina con un objetivo que abraza un ángulo visual que se aparta bastante del que abrazan nuestros ojos, mientras que en las marinas que hemos hecho juntos hemos utilizado un objetivo cuya distancia focal de 28 centímetros para cubrir una placa de 13×18 . Se coloca en grandes condiciones de similitud con nuestra vista, y por esta causa la perspectiva y las líneas todas son justas. Corolario: Para hacer fotografías artísticas auxiliares de la pintura, hay que servirse de un objetivo cuyo ángulo se aproxime mucho á aquel bajo el cual nuestros ojos ven los objetos.

La marina de usted está hecha sirviéndose de placas de uso corriente, que no son ni ortocromáticas ni anti-halo; y como las tintas azules son muy actínicas, y las verdes y ocradas que el mar viste en sus días tempestuosos son inactínicas, los diversos valores de mar y cielo tienen que resultar falsos en el conjunto y acusar una dureza extremada entre los oscuros y los claros respectivos de los diversos componentes del asunto fotografiado. Además, en todos los puntos claros, espuma de las olas, focos luminosos de nubes, etc., etc., como al herir la luz en los respectivos lugares que han de ocupar en la placa no los limitan ni circunscriben al propio tamaño, sino que, por

efecto del halo, invaden también las zonas circunvecinas, la luz que luego aparece en aquellos sitios de la positiva es falsa también, por no usar usted placas anti-halo. En cambio, en nuestras marinas impresionadas con placas ortocromáticas, después de proveer al objetivo de un écran amarillo, los valores en claro-oscuro del conjunto y los detalles son verdad y producen esa sensación que tanto ha admirado usted al contemplar las ampliaciones, y sobre todo las proyecciones de todas ellas. Corolario: Para que todos los valores claro-oscuro de la fotografía sean verdad, es preciso obtenerlos con placas ortocromáticas anti-halo y proveer al objetivo de un écran amarillo.

Los otros defectos que usted mismo observa en su positiva, dimanar de varias causas; por ejemplo: la forzada inclinación de las rocas de los cantiles provienen de no haber usted emplazado su cámara bien horizontal; la falta de ambiente, del abuso del diafragma, pues un objetivo muy diafragmado detalla con uniformidad antiartística todos los términos; la tendencia al velo, en revelar con descuido, pues ya ha visto usted la importancia que este acto entraña para conseguir *buenos* clichés, y, por último, le resultan á usted algo movidos los primeros términos porque el obturador que usted usa no le permite dar las velocidades que un focal plano que aprovecha toda la luminosidad del objetivo.

Y ahora, al hablar con mi amigo el pintor, me dirijo á todos y les digo: Las diapositivas y ampliaciones de la marina que acabamos de ver, las puede hacer cualquier pintor sin más que usar y servirse de objetivo, placas y cámara de las condiciones enumeradas, pues como artistas que son llevan en sí lo esencial para conseguir fotografías artísticas, poderosos auxiliares para la creación de sus obras pictóricas, que es el *quid divinum*, el sentimiento del arte, que en ellos, como en ninguno, se enseñorea. Una vez dominado el procedimiento por modo tan racional, nada tan fácil como tomar unas simples notas del color del natural, y ampliando después los clichés, llevan á su estudio colores, líneas, perspectiva, ambiente y todo verdad, sin que esto esclavice, ni aminore, ni limite la inspiración y carácter propio que cada artista imponga á su obra, que será siempre más artística,



NOVELLA
Prof. VALENCIA

DORMÍA SOBRE SU LECHO...
Nerón, por Emilio Castelar

más verdad y más rica que la de otro pintor que trate el mismo asunto desdeñando el caudal de nobles recursos que puede proporcionarle el hermoso arte fotográfico discreta y sabiamente practicado.

El ejemplo de nuestra marina puede aplicarse á los demás casos. Pues qué, un pintor que intente pintar un cuadro con grupos numerosos de personas ó animales, ¿no conseguirá ventajas inmensas si, dominando los procedimientos foto-mecánicos, atesora en su estudio positivas bien hechas y sentidas que le den la colocación verdad de las figuras, por intrincadas y difíciles que sean las agrupaciones, con todos los escorzos, tamaños de figuras en los diversos planos, valores de claro-oscuro, ambiente y perspectiva?

La nota del color se lo darán el natural y los modelos y cuanto necesite las positivas auxiliares que para su cuadro haya hecho, pues nadie está obligado á copiar servilmente una fotografía, sino que

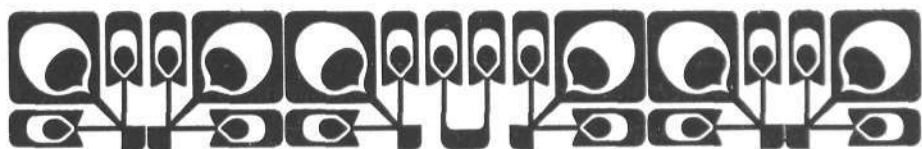
puede y debe, en pro del arte, utilizar y servirse de cuantos recursos insustituibles le brinda tan generoso é irreemplazable auxiliar.

Ánimo, artistas; provéanse ustedes de los necesarios elementos, y cuando dominen los procedimientos fotográficos pinten sus cuadros, explotando la rica mina de recursos con que la Fotografía les brinda, pues abrigo la convicción de que quien así proceda cantará la palinodia, confesando conmigo que la Fotografía es el más digno y poderoso auxiliar del noble arte de Apeles.

LUIS DE OCHARAN.

Castro Urdiales, Julio 1906.





SEGUNDO CONCURSO DE

"GRAPHOS ILUSTRADO"

CONTRALUCES



ENRIQUE GILA.

Segunda Medalla. C.

A Dirección de GRAPHOS ILUSTRADO convoca á todos sus lectores de España y extranjero á un Concurso fotográfico, que tendrá lugar el 31 de Octubre próximo, con arreglo á las siguientes condiciones:

- 1.^a Las dimensiones de cada fotografía tendrán un mínimo de $6 \frac{1}{2} \times 9$, y un máximo ilimitado, pudiendo ser directas ó ampliadas.
- 2.^a El número de fotografías será asimismo ilimitado; pero sólo serán admitidas á Concurso aquellas que su ejecución sea esmerada y su asunto adecuado al objeto artístico del Concurso.
- 3.^a El asunto, así como el procedimiento fotográfico, es absolutamente libre, pudiendo presentar las pruebas en cualquier clase de papel y por cualquier procedimiento; pero siempre pegadas sobre cartulina.

Únicamente se exige, como sola condición, que el cuadro aparezca

ILUMINADO A CONTRALUZ

- 4.^a Todas las fotografías deberán ostentar en su respaldo un

lema igual al que figurará en un sobre cerrado y conteniendo el nombre del concursante.

5.^a Para demostrar la condición de ser lector de GRAPHOS ILUSTRADO, y por tanto tener derecho á tomar parte en él, deberá acompañar al paquete de fotografías, el cupón prima que figura en las hojas suplementarias de este número.

6.^a El plazo de admisión de las fotografías comenzará á contarse en 1.^o de Octubre, cerrándose en 25 del mismo mes.

7.^a Los envíos se consignarán al Director de GRAPHOS ILUSTRADO, libres de todo gasto.

8.^a Todas las fotografías, menos las premiadas, serán devueltas á sus autores á costa de éstos, y aun las premiadas, después de reproducidas en grabado para su publicación, si así lo deseara su dueño. Para ello, bastará que al pie del nombre, que irá dentro del sobre cerrado, figure esta nota: *Desca la devolución.*

9.^a En el número de GRAPHOS ILUSTRADO correspondiente al mes de Noviembre, aparecerá el fallo del Jurado, publicándose antes en algún diario de los de gran circulación, para el conocimiento inmediato de los concursantes.

10. El Jurado calificador estará compuesto de tres personas de reconocida competencia, y adjudicará *todos* los premios por mayoría de votos.

PREMIOS

Un Diploma único de Honor, al que acompañará

UNA CÁMARA 13×18 BLOCK-SISTEMA

con obturador focal plano y tres *châssis* dobles de cortinilla, cuyo valor es de 250 pesetas.

Dos Diplomas de Medalla de Oro.

Tres Diplomas de Medalla de Plata.

Cinco Diplomas de Medalla de Bronce.

Cinco Diplomas de Mención Honorífica.



JURISPRUDENCIA FOTOGRAFICA

DE todos los asuntos, el de la propiedad de las fotografías es uno de los que no están suficientemente tratados ni aun legislados, siendo origen muchas veces de litigios que, desgraciadamente por su diversidad de aspectos, no han podido causar jurisprudencia legal. Unicamente la práctica de la fotografía profesional ha podido establecer algunas reglas referentes al caso.

Mr. Mongenstern, en la *Revue Suisse*, recuerda alguna de estas bases que parecen aceptadas tácitamente y que rigen en todos los países.

Cuando una persona se hace retratar y paga el precio convenido, la fotografía no puede ser vendida á otras personas ni aun ser publicada sin su consentimiento. El fotógrafo puede exponer estas fotografías en sus vitrinas y escaparates; pero retirándolas si el cliente así lo indicase.

Las celebridades consienten, por lo general, en que sus fotografías sean vendidas ó publicadas en ilustraciones; pero no es justo que sirvan de reclamo industrial. El mismo profesional puede negarse á que sus obras sean reproducidas á este objeto. Un ejemplo de ello fué el pleito que mantuvo la casa Reutlinger, de París, con Mariani, que compuso un álbum para dar muestra de sus fabricaciones usando copias de Reutlinger que prohibió la reproducción y publicación del álbum.

Una artista de París que se retrató con diferentes trajes de obras dramáticas y cómicas, procedió contra un editor poco escrupuloso, que utilizó aquellas fotografías para la ilustración de una publicación obscena. *Le Soir*, de Bruselas, cita un caso de este género en que un editor hacía el reclamo comercial.

Algunas artistas de teatro, dice, fueron á su casa con los trajes de teatro y se hicieron fotografías, ya solas, ya en grupos, ofreciéndolas á todas pruebas gratis, más alguna ampliación si la querían. Algún tiempo después, las artistas vieron con sorpresa que sus retratos figuraban en carteles reclamos, en cajas de cigarros, en anuncios de todas clases. Ellas habían servido de modelo, sin saberlo, para etiquetas comerciales. Pretendían que no fueron avisadas del objeto del retrato, que por otra parte no hubieran consentido jamás. Se incoó el proceso. El Tribunal estudió el asunto. Estas señoras no podían ignorar la verdadera profesión del fotógrafo, que vivía sólo de las reproducciones fotográficas. Ellas se colocaron y se retrataron en actitudes diversas, y esto no era ó no debía ser para divertirse solamente por lo que lo hacía el profesional. De ahí que si no existía contrato escrito, había consentimiento tácito en aparecer en las cajas de bombones, de cigarros y de perfumería, y en estas condiciones, el fotógrafo fué absuelto y continuó su negocio.

Un caso diferente ocurrió con una película cinematográfica.

Un cirujano de gran nombre hizo tomar cintas de cinematógrafo de sus operaciones para exhibirlas en la Facultad de Medicina y proyectarlas como enseñanza de sus discípulos.

Algún fotógrafo de los encargados de positivar las películas, hizo algunas positivas más, que fué vendiendo y que se exponían en espectáculos públicos. Las personas operadas, que muy gustosas prestaron su conformidad al doctor para que sirviera de enseñanza, reclamaron contra los empresarios, que á tambor batiente y anunciándolas con carteles y charlatanes, las exhibían en las barracas de cinematógrafo. El Tribunal sentenció muy justamente que la propiedad que de toda persona tiene sobre su imagen, sobre su figura, le da el derecho de interdicción á la exhibición de su retrato y de reclamar daños y perjuicios por haber sido la causa de una proyección pública, regocijo de todos...

Algo parecido va á juzgarse ahora en Madrid en un asunto de reproducción de una instantánea hecha por un aficionado, que no paga contribución como profesional y que no tenía registrada la propiedad de su fotografía.



NOVEDADES FOTOGRAFICAS

EMPLEO DE LOS ALUMBRES DE ALÚMINA Y DE CROMO EN LOS BAÑOS VIROFIJADORES

El alumbre ordinario se utiliza, como es sabido, en los baños virofijadores, para endurecer la capa gelatinada de los papeles. La cantidad de alumbre generalmente empleada en este caso, no produce más que un ligero endurecimiento imperfecto, quedando, por lo tanto, fácilmente fusible la superficie de los papeles, lo que obliga á enfriar los baños cuando hay que utilizarlos en tiempos ó países cálidos.

El sistema habitual de preparación de los baños virofijadores, que consiste en añadir alumbre á la solución de hiposulfito de sosa en el agua hirviendo, contribuye en gran parte á la insuficiencia de este endurecimiento, á causa de la precipitación de la mayor parte de la alúmina contenida en el alumbre.

Esta práctica, que tiene por objeto evitar la precipitación abundante de azufre y de alúmina que se produce en los virofijadores preparados en frío, no ofrece más que una ventaja ilusoria. Con ella no conseguiremos introducir más que una pequeña cantidad de alumbre en el baño, pues el resto se descompone por la solución caliente del hiposulfito.

Nosotros hemos utilizado la propiedad que posee el bisulfito de sosa de hacer prácticamente imposible ó dificultosa la descomposición del hiposulfito de sosa por el alumbre, para preparar á frío los virofijadores después de haber determinado cuál es de los dos alumbres de alúmina ó de cromo, que produce en el virofijador la insolubilización más completa de las capas sensibles gelatinadas.

Hemos reconocido, que si se añade á frío uno ú otro de los dos alumbres en cantidad creciente á la solución normal de virofijador (virofijador Lumière), teniendo la composición siguiente:

Agua.....	1.000 c. c.
Hiposulfito de sosa.	250 grs.
Acetato de plomo.....	2 "
Cloruro de oro á 1 por 100.	60 c. c.

Las capas gelatinadas no resisten en ningún caso á la acción del agua hirviendo y el alumbre de cromo produce una insolubilización menos completa que el alumbre ordinario, contrariamente á lo que se produce con el hiposulfito de sosa sólo. Así, la temperatura máxima á la que resisten las capas gelatinadas viradas en el virofijador ordinario, siendo de

GRAPHOS ILUSTRADO

cerca 35°, puede llegar hasta 80° con el alumbre ordinario y no pasa de 60° con el alumbre de cromo. La resistencia máxima de la capa gelatinada, á la fusión, se obtiene añadiendo al virosijador indicado 40 gramos de alumbre ordinario por litro de disolución.

La mayor cantidad de bisulfito de sosa que puede introducirse en el virosijador (encerrando 40 gramos de alumbre por litro), sin ennegrecer el viraje, es de 10 c. c. de bisulfito comercial por litro de solución, ó sea el 1 por 100.

Sobre esta proporción, no puede prolongarse el viraje tanto como en la fórmula ordinaria, y la duración del virado aumenta mucho con la proporción de bisulfito.

Después de diversos ensayos compa-

rativos, haciendo variar metódicamente las proporciones relativas de alumbre y de bisulfito, nosotros hemos adoptado la fórmula siguiente:

Agua	1.000 c. c.
Hiposulfito de sosa.....	250 grs.
Bisulfito de sosa líquido..	10 c. c. (1)
Acetato de plomo.....	2 grs.
Alumbre ordinario.....	40 "
Cloruro de oro al 1 por 100.	60 c. c.

En esta solución, las pruebas viran algo más lentamente que con la ordinaria, pero se evitan las ampollas y la capa gelatinada de los papeles resiste sin fundirse una temperatura cerca de 80°. El baño se conserva sensiblemente líquido.

(1) Puede reemplazarse la mezcla de hiposulfito y bisulfito de sosa por 200 gramos de hiposulfito de sosa ácido y anhidro.

A. Y L. LUMIERE & SEYEWETZ.

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



Facsímil del Diploma del primer Concurso de GRAPHOS ILUSTRADO



PAISAJE
B. RODRÍGUEZ
Afic. MADRID

