

arte fotográfico

Revista de Fotografía Cine y Video

Número 492 Mayo 1993

LA
DANZA
DE LOS
CONCHEROS

TORSION
EN
LA
PENUMBRA

UN
SEGUNDO
EN
MOVIMIENTO

PINCELADAS
SURREALISTAS

IMAGENES
EN
TRES
DIMENSIONES

RETRATO
DE
ACTITUDES

Precio del ejemplar
España 550 Pesetas
Extranjero 10\$ USA



ARTE FOTOGRAFICO PORTADA Nº 492 (MAYO 1993)

POSIBILIDADES QUE OFRECEN LAS IMAGENES EN TRES DIMENSIONES XV

© YOLANDA FERNANDEZ-BARREDO

En Enero de 1923 se publicó otro de los catálogos de los establecimientos Richard, este interesa particularmente porque las ofertas se centran en las líneas de las cámaras VERASCOPE,

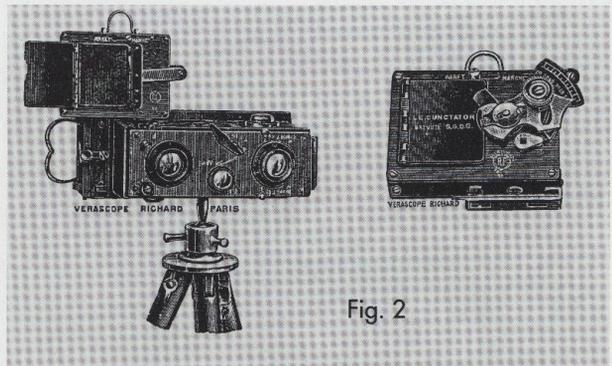


Fig. 2

más placas dentro de un mismo almacén. Después de la 1ª Guerra Mundial, y debido a las investigaciones desarrolladas

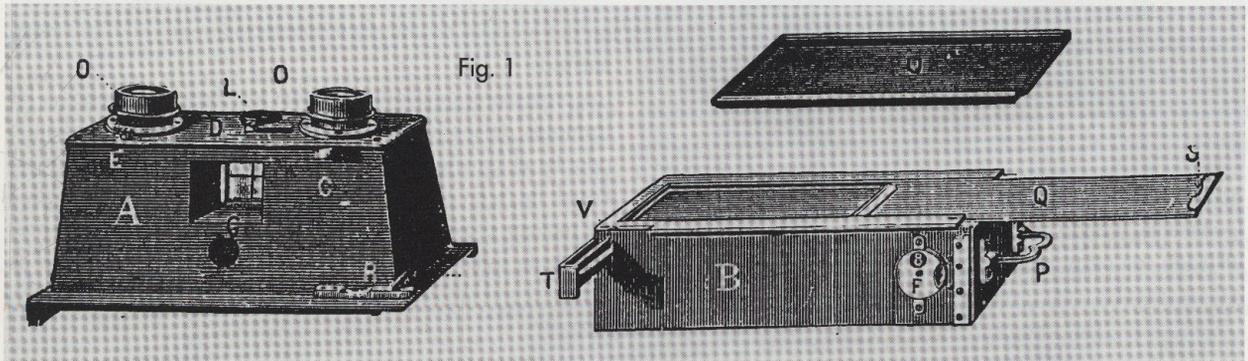


Fig. 1

durante este período y en años anteriores, ya se conocían los negativos sobre película en lugar del cristal emulsionado, por lo que las cámaras que aún quedaban en el mercado, como puede ser la Verascope, debían ser sometidas a un reciclaje

TAXIPHOTE, GLYPHOSCOPE y HOMEOS e incluían sus accesorios. Se ofertaban complementos adaptables a las cámaras anteriormente mencionadas, pero ocasionalmente se podían intercambiar entre los diferentes aparatos fotográficos.

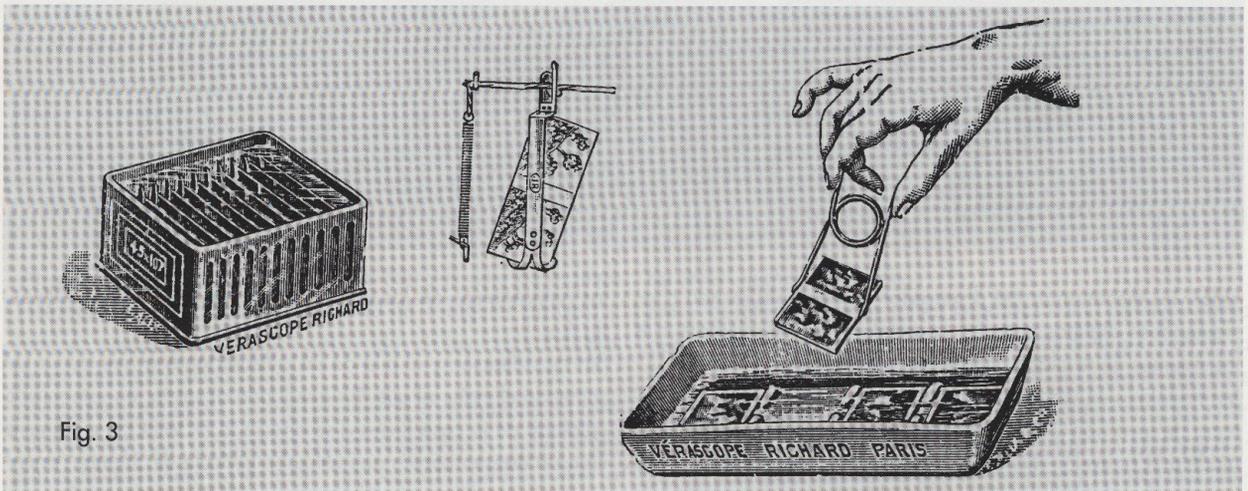
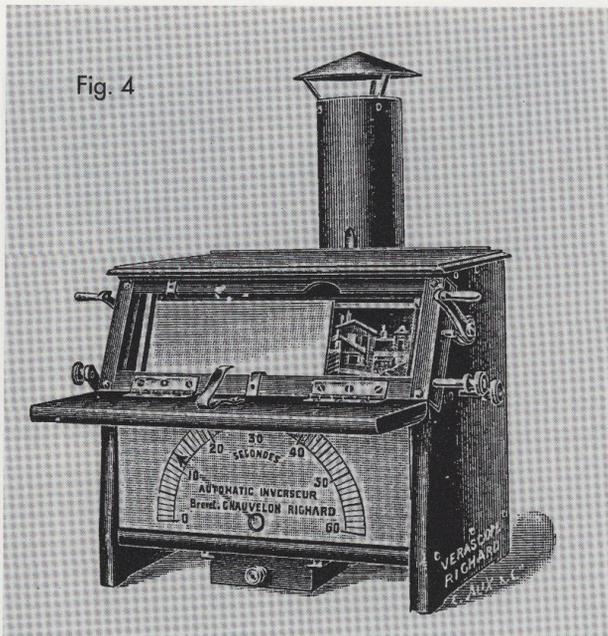


Fig. 3

El sistema más comúnmente utilizado por la casa Richard era el de negativos sobre placas de cristal, y su representante más genuino era la cámara VERASCOPE, en la fig.1. se muestran algunos de sus complementos. La cámara, además de otras características, tenía el sistema adecuado para aceptar una o

que permitiese dar salida a las ya fabricadas y dar tiempo a los fabricantes a su propia adaptación y a la de los fotógrafos, aficionados o profesionales, al uso y conocimiento de los nuevos materiales; en este sentido los almacenes de placas que complementaban las cámaras empezaron a introducir elementos de

Fig. 4



adaptación para películas.

Igualmente, y dado que la fotografía estaba comenzando a ser utilizada con otros fines distintos a los más popularmente cono-

Fig. 5



cidos, los mecanismos del disparador se iban sofisticando consiguiéndose algunos como el "cunctator", fig.2., mientras que los sistemas de revelado avanzaban más lentamente, fig.3.

Los negativos en vidrio tenían que seguir sometiéndose a un sistema de inversión y para estos menesteres se comercializaba el modelo "Chauvelon-Richard", mediante el cual se transfería la imagen derecha del negativo sobre el lado izquierdo del vidrio en que se iba a positivar, de tal manera que las imágenes recuperaban su orientación original cuando eran visionadas por el espectador a través del estereoscopio correspondiente. fig.4.

La inversión se podía conseguir mediante el paso de la luz de una lámpara de petróleo o con luz eléctrica, comercializándose

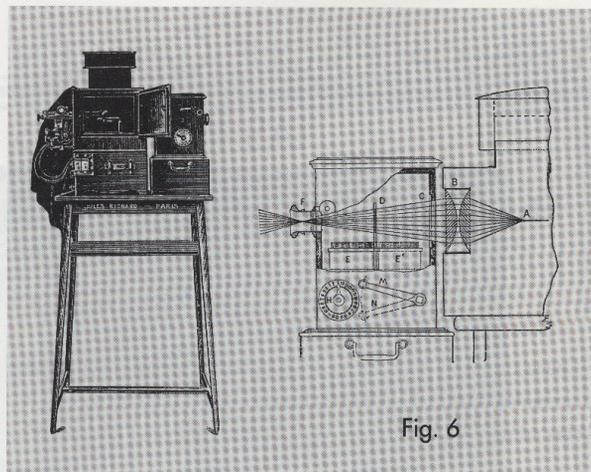


Fig. 6

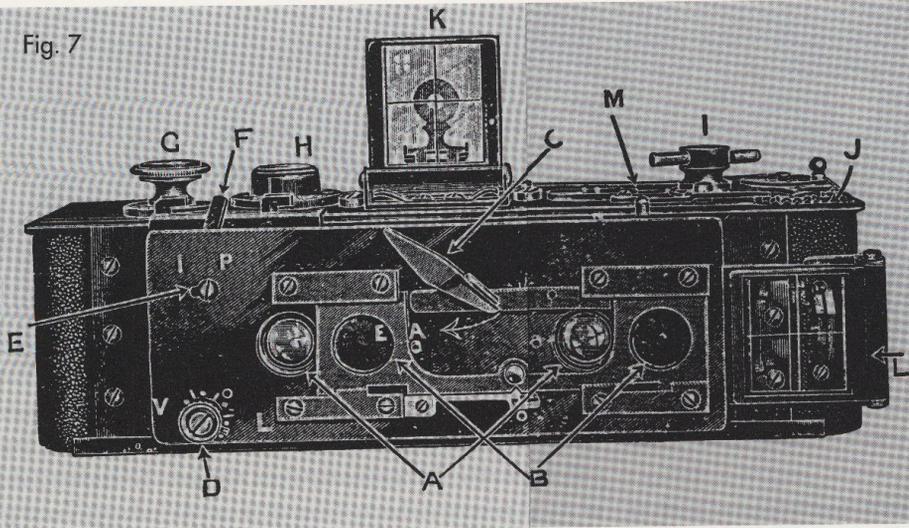
los dos modelos en una clara adaptación evolutiva a las nuevas energías.

Los proyectores-amplificadoros tenían los chasis adecuados a los formatos del negativo que iban a ser revelados, pudiendo adaptar el tamaño de las vistas resultantes al tamaño de Tarjeta Postal. fig.5. En otras ocasiones se ha comentado la posibilidad de realizar proyecciones adaptando a un Taxiphote el correspondiente sistema de lentes y luz, se puede ver en ellos uno de

los antecedentes de los modernos proyectores de diapositivas. fig.6.

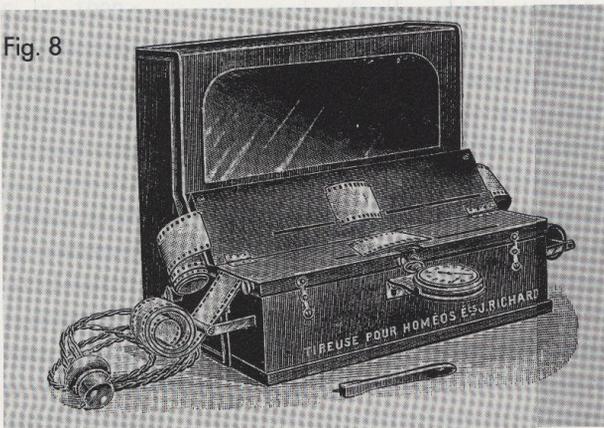
Sin más dilación y al hilo de las adaptaciones a que debía ser sometido el material que iba quedando obsoleto, en este mismo catalogo de la casa Richard se ofrecía la HOMEOS, la primera cámara estereoscópica que utilizaba película de 35 mm., anunciada como el aparato que permitía las operaciones más rápidas y que ofrecía más seguridad con el máximo número de vistas estereoscópicas "no animadas", refiriéndose obviamente a los films en movimiento. Las lentes de esta cámara son Krauss Tessar, de foco fijo tienen una separación de 57 mm., el formato de la ventana estereoscópica es de 24 x 18'5, otra de sus

Fig. 7



novedades era el cuenta-fotos incorporado al cuerpo. fig.7. La Homeos representa para muchos coleccionistas la joya de las cámaras estereoscópicas, entra dentro de la mitología del coleccionismo por varias causas siendo la principal de ellas, como ya se ha dicho, que es la primera en utilizar películas de 35 mm. y por tanto se puede manejar como cualquier otra cámara no estereoscópica, conocidas como "de paso universal", con ella comenzó la serie que permitía popularizar la estereoscopia

Fig. 8



ya que facilitaba el revelado de los carretes con los mismos métodos que se utilizan comunmente en cualquier proceso y también podían realizarse los positivados de las fotografías por procedimientos convencionales.

Los carretes negativos podían positivarse directamente en otro rollo sin más que realizar los contactos por medio del aparato de la fig.8., como se ve este "duplicador", podía volver a copiar sobre película virgen el carrete positivado; se ve un reloj que permitía controlar los tiempos de cada operación.

Para observar las vistas conseguidas con la cámara Homeos existía su especial y particular visor, que permitía ver directamente el carrete de positivos; un mecanismo de rueda dentada con las muescas separadas justamente lo que corresponde a los

orificios de la película permitía el paso de este frente a los oculares. fig.9. Clément Aguila y Michel Rouah escribieron un artículo, en la revista francesa Cyclope, dedicado a esta cámara y sus complementos, en 1990.

Werner Weiser, en su libro titulado STEREO CAMERAS SINCE 1930, referencia la Homeos con datos sobre el año en que fue patentada (1913) y en que se introdujo en el mercado 1920, este último dato probablemente esté confundido

ya que en un archivo al que se ha tenido acceso se han encontrado fotografías realizadas, por un fotógrafo anónimo, con esta cámara en rollos de película-nitrato fechados en el año 1918.

El archivo a que hemos hecho mención anteriormente, está conformado en su totalidad por tomas realizadas con la cámara Homeos, y es el trabajo de un viajero anónimo que abarca de 1918 a 1940, salvando el período de la Guerra Civil española (1936-39). Además de haber dejado una documentación original sobre diferentes museos madrileños (Etnológico, de Pinturas, Cerralbo, etc.) también recogió imágenes de algunos pueblos, Sitios Reales, como La Granja, algunas poblaciones francesas y

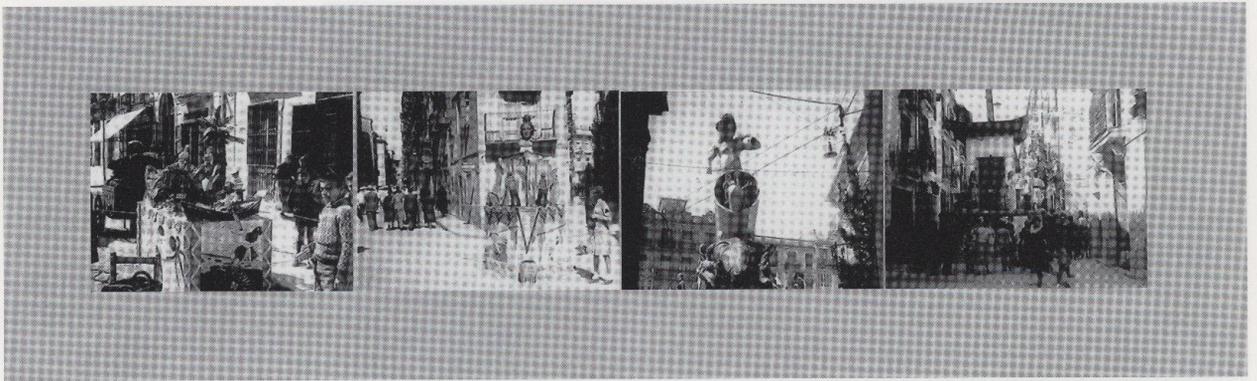
Fig. 9



de otros lugares del mundo.

Entre las fotografías, hay tantos negativos como positivos por lo que parece evidente que el fotógrafo tenía el duplicador de la fig.9., entre toda la documentación se han encontrado una serie de carretes de las Fallas de Valencia, concretamente las celebradas en el año 1933. De entre todos los pares estereoscópicos se han seleccionado 12 que se muestran y comentan a continuación.

Las fallas, como hogueras que se encienden en las calles tienen que reunir una serie de condiciones de seguridad que, como se vera, en algunas ocasiones eran difíciles de mantener. Las escenas, representadas por muñecos a diferentes escalas dentro de



escenarios alegóricos, interpretan temas científicos y sucesos de actualidad que han ocurrido durante los meses que median entre una cremá y otra.

Los pares 1 y 2 son conjuntos de esculturas más pequeñas de lo que habitualmente se ven en estos días, es posible que su tamaño fuese acorde con las posibilidades económicas de sus creadores; sin embargo el mensaje se transmite con igual eficacia. En el par 1 la observación estereoscópica permite ver detalles sobre el modo en que el grupo escultórico queda separado de los paseantes por medio de cuerdas atadas a cuatro sillas, la estéreo 2 tiene forma triangular y se sitúa en la confluencia de varias calles. El "vallado" se realiza con cuerda sujeta a tres puntales. Los significados, en ambos casos, están tanto en su imagen como en la ubicación.

El juego entre las escalas de objetos y personajes que componen la falla, entran en valor según la perspectiva con que se ven desde las diferentes calles. Cuando el tamaño de la figura es tan grande como la del par estereoscópico 3, debido a la ubicación urbana de la falla, se debían tener en cuenta las instalaciones eléctricas y de telefonía que por aquella época, y aún hoy en algunos lugares, discurrían por las fachadas realizando la transición de una calle a otra directamente. Los cables, por lo tanto, representaban una condicionante para la ubicación del conjunto escultórico.

La situación de las fallas en las calles indefectiblemente significaba la obstrucción de la vía, con lo cual se dejaba únicamente el paso peatonal, lo cual, por otra parte, representaba otra de

las singularidades de estas fiestas ya que al tener los ninots tamaños iguales o próximos a los humanos se establecía una relación escalar de identificación con el objeto. En las fotografías 4 y 5 se comprueba lo dicho. El grupo de la fotografía 4 se sitúa en la confluencia de dos calles; teniendo en cuenta que el fin de las fallas es el fuego vemos la peligrosidad que entrañaba la ubicación de esta. La fuente de la estéreo 5 está situada en una plazuela.

El fotógrafo hizo un magnífico reportaje documental sobre las tipologías de las fallas y su ubicación, las estereoscopías 7.1 y 7.2 pertenecen a dos vistas distintas del mismo grupo escenográfico; las características de estos ninots y su disposición son totalmente distintas a las vistas hasta este momento, entre otras particularidades se puede comenzar por la extensión horizontal del conjunto seguir con la fisonomía de los muñecos y terminar con el movimiento que denota la falda y el paraguas de la muñeca. La búsqueda de otras características queda a la observación del lector.

En la estereoscopía 8 se juega con las escalas de los objetos inanimados que constituyen la base argumental de la escena, su contenido parece ser político ya que existe una clarísima alusión a la "ley del embudo"; la simple observación no aclara si algunos personajes escapan o resbalan por ella, incluso la calabaza parece hacer alusión a "asignaturas pendientes". No se debe olvidar que las fallas de 1933 hacen alusión a hechos acaecidos en el período que abarca los últimos meses de 1931 hasta las mismas fechas aproximadas de 1932.





En este sentido la "ley del embudo" y las "asignaturas pendientes" pueden referirse perfectamente a las expectativas que se habían levantado a partir de la proclamación de la República (14 de Abril de 1931) ante una reorganización del ejército, la libertad de culto, los estatutos de autonomía; promulgándose finalmente (21 de Octubre de 1931) la Ley de Defensa de la República que recogía la fiscalización sobre un amplio y heterogéneo abanico de derechos individuales tales como: resistencia a la leyes, incitación a la indisciplina, actos de violencia, menosprecio al estado, tenencia ilícita de armas, suspensión o dejación de industria, huelgas no anunciadas, subida irregular de precios, negligencia, etc.

El año 1932 transcurrió como era de prever, en consonancia con la época que se estaba viviendo, con numerosas huelgas, la promulgación de la Ley del Divorcio, numerosas muestras anticlericales, el rechazo del Estatuto Vasco por parte de Navarra, la aprobación del Estatuto Catalán, la dimisión de Victoria Kent, entre otros muchos hechos. Teniendo en cuenta que las Fallas se celebran el 19 de Marzo todos los acontecimientos citados anteriormente podían interpretarse en las escenas desarrolladas en las fallas de 1933.

La tecnología era otro de los temas que recogían las fallas valencianas del 33, como demuestra la estereoscopia 9. En ella se ve una alusión a la **Tele Visión**. No se ha de olvidar que en 1931 se había experimentado con éxito, en Berlín, la transmisión completamente electrónica de imágenes televisivas de la mano de Manfred barón von Ardenne y Sigmund Loewe. En el

mismo año Vladimir Kosma Zworykin, ingeniero ruso emigrado a Estados Unidos, construyó el primer tubo electrónico capaz de registrar la imagen.

Las tendencias artísticas también eran recogidas por las fallas. El cine, indudablemente, marcaba a las personas que asistían a él, esto se corrobora en las estereos 11 y 12; ambas recogen dos vistas distintas del mismo conjunto, si en la falla alusiva a la televisión se veían formas semejantes a las de la presentación de la RKO en estas se ven formas recogidas directamente del expresionismo alemán, más concretamente de la película "El Gabinete del Dr. Caligari", la idea se apoya en algunos de los fotogramas de esta película que se aportan en este artículo. Obsérvense las ventanas y puertas de la casa baja y el tratamiento pictórico del zócalo de la falla. La otra cara de la escultura presenta una serie de superficies rectangulares más ordenadas pero de características semejantes a otros fotogramas de la película mencionada.

Se ha comenzado este apartado dedicado a **otra especialidad estereoscópica** observando la ubicación de las fallas en su entorno y las diferentes escalas que recogían, posteriormente se ha derivado hacia los contenidos que podrían tener los grupos escultóricos tanto en cuanto a mensajes políticos como a mostrar nuevas tecnologías o a recoger tendencias artísticas; la conclusión más obvia de toda esta exposición es que los documentos fotográficos de las fallas de 1933, o de otros años, aportados por cualquier fotógrafo (aficionado o profesional) pueden aportar o complementar datos sobre cualquier tema.

