

EL PROGRESO FOTOGRÁFICO

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA
DE FOTOGRAFÍA Y CINEMATOGRAFÍA

DIRECTOR: RAFAEL GARRIGA, INGENIERO

Ⓐ Ⓛ

Año VII : : 1926

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

Mallorca, 480 : BARCELONA

Dirección Postal : Apartado 678

ÍNDICE DE MATERIAS

Págs.

MATERIAL : OBJETIVOS. — APARATOS. — ACCESORIOS. — INSTRUMENTOS VARIOS.

Consideraciones acerca los objetivos anastigmáticos de gran abertura útil. Conferencia de don Rafael Garriga	74
Algunos consejos para el uso de grandes diafragmas, por Tomás de Palacio, ingeniero industrial	228
Un chasis único para proyecciones horizontales y verticales.	247
El teleobjetivo, por A. Mas	267

CONSIDERACIONES RELATIVAS AL SUJETO, LA ILUMINACIÓN, LA EXPOSICIÓN, ETC.

El paisaje artístico en fotografía. Conferencia de don M. Huertas	33
Fotografía de teatro. Ensayo de su obtención mediante luz combinada, por A. Mas	41
Galerías fotográficas.	100
La iluminación del laboratorio con papeles Virida y Rubra.	112
Atmósfera y tonalidad.	250
El retrato de niños con luz artificial	291
Fotografía aérea.	367
Corrección de las desigualdades en la iluminación debidas al empleo de objetivos de ángulo muy grande, por M. L.-P. Clerc	372
Acerca de la obtención del «flou» artístico.	377

ÓPTICA FOTOGRÁFICA

El cromatismo del ojo, el relieve y los objetos cromáticos, por don José Mañas.	106
Anaglifos y estéreoproyección, por M. Canals	377

PROCESO NEGATIVO : MATERIAL SENSIBLE PARA EL PROCESO NEGATIVO.

Para los aficionados que usan película	97
Refuerzo de fototipos por fijación de materias colorantes sobre la plata.	122
El tamaño del grano y el color de la imagen	306

PROCESO POSITIVO : MATERIAL SENSIBLE PARA EL PROCESO POSITIVO. — OPERACIONES RELATIVAS AL PROCESO POSITIVO.

Velo amarillo en los papeles fotográficos a desarrollo.	65
Virados policromos por tintura de las imágenes argénicas sobre papel, por A. y L. Lumière y A. Seyewetz	84
Anaglifos sobre papel por el procedimiento al carbón.	87
Estudios acerca de la sensibilidad de los papeles fotográficos	120
El transporte policromo, por M. R. Lamarre	178
Aprovechamiento de papeles fotográficos alterados por larga conservación, por Rafael Garriga.	225

	Págs.
Amarilleo de las pruebas al bromuro e investigaciones sobre su causa.	
Comunicación de la Escuela-laboratorio del profesor Namias.	303
Algo sobre anáglifos	342
 FOTOGRAFÍA EN COLORES Y TRICROMÍA	
La primavera y la fotografía en colores.	130
Últimas novedades en el desarrollo de las placas autocromas, por T. de Palacio.	213
La autocromía en viaje.	264
 CINEMATOGRÁFIA	
La fotografía en la última expedición al monte Everest	118
Las películas de dibujos animados de Webster.	120
La visión y la construcción de los cinematógrafos	219
Cinematografía de aficionados.	347
 APLICACIONES CIENTÍFICAS DE LA FOTOGRAFÍA : CIENCIA FOTOGRÁFICA.	
Estereo-radio-micrografia, por M. Canals	140
Consideraciones sobre el magnesio como patrón fotométrico secundario, por M. Canals y R. Garriga.	308
 NOTAS Y PROCEDIMIENTOS VARIOS	
Lámparas Luz del día en fotografía	26
Nota sobre el empleo del papel negativo	26
Procedimiento Kodachrome para la obtención de films en dos colores.	26
Elección de las cubetas para los tratamientos fotográficos	57
Viraje rojo para las pruebas fotográficas	57
Nuevo revelador para tonos calientes.	121
Acerca de los anáglifos y de la proyección estereoscópica	122
Obtención de imágenes coloreadas por mordentado.	123
El virado parcial al cobre sobre papel al gelatinobromuro.	182
Revelador que da grandes contrastes	182
La cámara Jos-Pe de triple imagen.	183
Acerca del fracaso del virado al ferrocianuro	184
Acerca la paternidad de la estereoscopia	184
Acerca de la nitidez de las imágenes en la cinematografía	221
Coloración de copias fotográficas	222
Hipersensibilización de las placas autocromas	222
Bromoleos con tinta doble tono	222
Aparato para fotografiar el cielo entero.	223
Pantallas metálicas para proyecciones cinematográficas	316
Fotografía en colores de las operaciones quirúrgicas	316
Curiosa aplicación de la cinematografía	317
Papeles para climas calurosos	317

	Págs.
La ilusión estereoscópica de una imagen única	349
Montaje de las pruebas fotográficas	349
Estudios de M. Lamarre sobre un objetivo económico interesante desde el punto de vista artístico	349
El humorismo inglés	350
Los peligros del magnesio	381
Desgaste de los films cinematográficos	381

VARIOS

A nuestros lectores	1
Fotografía pictorial. Resumen de una conferencia del señor Areñas.	2
Ilustraciones para la Revista	9
La libertad en fotografía, por M. Canals	10
La presentación de las vistas de proyección	17
Archivo Mas	19
Procedimientos modernos para la reproducción de planos, por R. Garriga	48 y 69
Estudio fotográfico Masana	134
Las Leyes de la Composición, por J. Garnett Harper	149 y 165
La fotografía desde aeronaves	152
La primavera, por M. Huertas	161
Consideraciones acerca de la fotografía ambulante	163 y 198
Dispositivos de acceso a los laboratorios fotográficos	175
La fotografía artística en España	194
Estudio sobre la estética y la composición en fotografía, por M. Canals	235, 258, 297, 325 y 353
Montaje de las pruebas fotográficas	263
Para la creación de una Federación de Sociedades Fotográficas y celebración del primer Congreso de fotografía, por P. Grinó y Vidal	281
Algo sobre una Federación de Sociedades Fotográficas	290
A nuestros lectores	321
Escuela Técnica de Fotografía y Cinematografía de París	322

NOTAS COMERCIALES E INDUSTRIALES

Pequeña cámara Erneman para film normal	24
Aparato E. K. A. de la casa Krauss	24
Nuevo soporte para el revelado de filmpaks en tanque	25
Catálogo de 1925 de Orionwerk Akt. Ges., Hannover	25
Catálogo Kraft & Steudel	25
Catálogo Herlango, de Viena	26
Filmpaks de la casa Imperial	32
Nueva fábrica de la casa Grieshaber	62
Fotografía económica sobre film cinematográfico normal	89
Cinematógrafo Bol	90
Nuevos papeles Calton mate	90

	Págs.
Dos nuevos preparados de la casa Hauff : Reveladores preparados Carbonal y Tank	90
Sociedad española para la explotación de las patentes Jos-pe.	92
La Feria fotográfica inglesa	92
Catálogo general E. Krauss, de París.	93
Feria Internacional de Viena.	93
Calendario para 1926 de la casa Ihagee Kamerawerk, de Dresden.	93
Revelador Cellobrom para la obtención de pruebas con tonos calientes.	123
Objetivo Plasmat de abertura F : 1'5.	125
Lámpara de magnesio Boehm	125
Dos folletos de la casa Ihagee Kamera Werk, de Dresden.	125
Proyectos de galerías y estudios fotográficos.	126
Material Minutero Garriga.	154
Nuevo accesorio para aplicar al aparato Bromograph.	154
Placas para galería Bauchet-Pellicer.	155
Conservabilidad de las películas Goerz	187
Amplificador Eades para Pathé-Baby.	188
Adherol Linker.	188
Objetivo Kino-Plasmat f : 1'5, de Meyer	188
Revelado de las películas Pathé-Baby.	190
Las uniones entre las fábricas de material fotográfico	224
El material Ica y los catálogos en español de esta casa	251
Catálogos Hugo Mayer & Co., de Goerlitz.	251
Aparato cinematográfico Kodak con movimiento de relojería para aficionados.	251
Interesante adaptador para película en rollos	252
Bloque-troquel para pruebas fotográficas	285
Un nuevo Kodak Vest Pocket plegable autográfico	285
Modernos aparatos de la casa Saska, de Munich.	312
Viraje Aurol, tonos rojos y sanguina con los papeles al bromuro y clorobromuro.	314
Películas en colores, en rollos y filmipaks	317
Nuevo catálogo de películas para Pathé-Baby	380
Nuevo catálogo de la Goerlitzer Camera Industrie G. Kugler & Co., de Goerlitz.	381
Rollfilms Hauff	382
Material para la Escuela Técnica de Fotografía y Cinematografía de París.	383
Productos Verax	383

NOTICIAS

Salón Español de Fotografía.	374
Nota de la Administración	379

NOTICIAS CORTAS DE TODA ÍNDOLE

Para nuestros subscriptores de América.	30
El cinematógrafo en la enseñanza de la Geografía	31

	Págs.
Interesante colección de fotografías de A. Zerkowitz	31
Trabajos fotográficos de la casa Baltá y Riba.	32
Tamaño de las tarjetas postales	32
Viaje de uno de nuestros redactores	62
Medalla de Oro a Calvache en París	62
Interés creciente por las cuestiones fotográficas	62
La primera fotografía sacada en Barcelona	92
Primer Congreso Internacional de la Prensa técnica	92
El vigésimoquinto aniversario de la fundación de la Escuela de Fotografía de Munich	127
Investigaciones científicas en el campo de la fotografía.	127
† John Jacob Bausch.	157
Dos interesantes artículos sobre la Fotografía en España.	157
Grave explosión en las Usines du Rhône	159
Congreso Internacional de cinematografía	160
Impuesto de lujo para la fotografía.	189
Locales de la Federación de Negociantes de Artículos Fotográficos de España	189
Seguros de robo para cámaras fotográficas de aficionado	190
Escuela profesional de fotografía y cinematografía de París.	190
El <i>Photograms of the year 1925</i> , agotado	224
Regreso de un colaborador.	254
La prensa técnica : trabajos de agrupación	254
Lo que gasta Kodak en anuncios.	254
Derechos de autor en fotografía	254
Transmisión radiotelegráfica de fotografías.	255
Escuela de Artes Gráficas de Viena.	255
Enseñanza mediante el cinematógrafo.	286
† F. C. L. Wratten.	287
Congreso de Fotogrametría.	287
Cinematografía en colores	287
El laboratorio del profesor Namias y el desarrollo de la resinotipia.	316
Una publicación fotográfica que merece ser conocida.	317
Fotografías que se pagan a buen precio	382
Fusión de revistas algo original	383
Los fotógrafos de Inglaterra.	383

EXPOSICIONES, CONCURSOS Y CONFERENCIAS

Exposición de fotografías sobre «La Masia Catalana» en el Foment de les Arts Decoratives de Barcelona.	28
Concurso fotográfico Cuyás. Primavera de 1926.	29
Salón Australiano de Fotografía	29
Exposición de fotografías Rafael Areñas.	29
Exposición de fotografías de la Secció de fotografía del Centre Excursionista de Catalunya, curso 1924-1925	30
Segundo Concurso de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya	30
Interesante exposición de fotografías del Arxiu Mas	32

	Págs.
Exposición de otoño de fotografías de aficionados, organizada por la Sociedad Kodak, en Madrid	58
Exposición de fotografías de Galicia	60
Segundo Concurso fotográfico de la Casa Coder, de Reus	60
Segundo Concurso reservado para los socios de la Agrupación Fotográfica de Cataluña	60
Nuestros abonados en el primer Salón Internacional de Zaragoza. Concurso y Exposición de fotografías del Anglo-Bank Sport's Club, de Barcelona	93
Salón Fotográfico de Turín	156
Primera Exposición de radiografías de M. Sendra	157
Concurso fotográfico 1926 de la casa Agfa-Berlín	157
Vigésimoprimero Salón internacional de Fotografía de París	184
Segundo Concurso de fotografías del Centre Excursionista Rafael Casanova, de Barcelona	186
Exposición Regional de Pintura, Escultura y Fotografía de arte retrospectivo granadino.	186
Concurso de fotografías de la casa Cuyás, S. en C., de Barcelona. Sección fotográfica del Centro Excursionista de Cataluña, Concurso Premio Cataluña	186
Segundo Salón Internacional de fotografía de Zaragoza, organizado por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza (España).	252
XXI Salon International de Photographie de Paris	254
Salon International d'art photographique, Anveres.	254
19 th. Annual Open Exhibition of Pictorial Photography, Worcester.	254
Exposición de fotografías de Galicia	283
Primer Salón Internacional de Estocolmo 1926	285
The Northern International Photographic Exhibition.	285
Concurso de fotografías documentales de A. B. C. Magazine d'art	351
Exposición alemana de fotografías de Francfort, agosto-septiembre 1926	380
Vigésimoprimero Salón Internacional de Arte fotográfico de París.	382

BOLETÍN DE SOCIEDADES

Federación española de Negociantes de Artículos Fotográficos.	16
Agrupación Fotográfica de Cataluña, conferencias	27
Sección fotográfica del Centre Excursionista de Terrassa, conferencias.	29
Sección fotográfica del Centro Excursionista de Cataluña. Su hoja anual ilustrada	91
Agrupación Fotográfica de Cataluña. Bases para el tercer Concurso.	155
El programa para 1926 de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid.	156
Ateneo Obrero Martiniense de Barcelona, nuevo laboratorio.	190
Agrupación Fotográfica de Cataluña. Aviso.	223
Agrupación Fotográfica de Cataluña. Aniversario y Exposición.	254
Asociación española de la Prensa técnica. Constitución de la sociedad.	287

BIBLIOGRAFÍA

<i>Photographie</i> , por F. Miron	63
<i>Photographic Amusements</i> , por Walter E. Woodbury	63

	Págs.
<i>Entretiens familiers sur la chimie photographique</i> , por G. Schweitzer, ingeniero	63
<i>Positivos a las tintas grasas</i> , por el profesor Rodolfo Namias	64
<i>Anleitung zur Verarbeitung photographischer Papiere-Kraft & Steudel</i>	64
<i>Noticias Leonar</i>	64
<i>Zur Geschichte der Familie Voigtländer ihrer Werkstätten und ihrer Mitarbeiter</i> , por el doctor H. Harting, 1925.	93
<i>Photograms of the year 1925, anuario 1926</i>	94
<i>Der Aufbau des Photographischen Bildes</i> , por el doctor E. Goldberg.	94
<i>La Perfection de l'Epreuve Photographique. Coment y atteindre</i> , por el doctor B. T. J. Glover	95
<i>Optisches Glas</i> , por el doctor E. Berger.	95
<i>Penrose's Annual</i> , 1926	96
<i>Das Lichtbild</i> , nueva revista mensual ilustrada.	96
<i>Zeit-sparende Photo-Papiere</i> , edición Mimosa	96
<i>Revista Agfa</i> , nueva revista de Barcelona.	127
<i>A B C de los procedimientos pigmentarios</i> , por M. Huertas	128
<i>American Photography-Exposure Tables and Handbook</i> , por Frank R. Traprie	128
<i>Album del XX Salón Internacional de Photographie</i> , París, 1925.	160
<i>Ciencia</i> , nueva revista mensual ilustrada	160
<i>Die Photographische-Chemische Industrie</i> , por el doctor F. Wentzel.	191
<i>La fotografía y el cinematógrafo</i> , por Vicente Vera	191
<i>Zur photographischen Technick</i> , por Henrich Kühn.	192
<i>Luci ed ombre</i> , anuario fotográfico italiano.	192
<i>Schmidts Notiz und Merkbuch für Photographirende</i> , por Hans Schmidt.	129
<i>Fotografía para todos</i> , nueva revista mensual ilustrada.	255
<i>Kino-Taschenbuch</i> , por Hans Schmidt.	255
<i>Manuel de poche sur la photographie simple et etereoscopique en noire et autocrome</i> , por H. Renault y G. Langlois.	256
<i>La formation de l'image photographique</i> , por el doctor E. Goldberg.	256
<i>VI Congreso Internacional de Photographie</i> , 1925, Memoria.	288
<i>Die Photoplastik</i> , por E. Kuchinka	288
<i>Les Reproductions Photomecaniques Menochromes</i> , por L. P. Clerc.	318
<i>Die Tonungsvorfahren von Entwicklungspapieren</i> , por E. Sedlaczek.	318
<i>Ansürliches Handbuch der Photographie</i> , t. IV, por el doctor J. M. Eder.	318
<i>Manual sobre papeles fotográficos Leonar</i>	318
<i>Der Doppelfilm und seine Technik</i> , por el doctor H. Franke.	319
<i>Abridge Scientific Publications from the Research Laboratories of the Eastman Kodak Co. Rochester</i> , vol. IX, 1925.	319
<i>Hilfsbuch für den Kameramann</i> , editado por Verlag von Wilhelm Knapp.	319
<i>El viajante mudo</i> , catálogo de la Comercial Anónima Vicente Ferrer.	319
<i>Le Developpement des Films Cinematographiques</i> , por J. I. Crabtree.	319
<i>El objetivo anacromático para retratos artísticos</i> , por el profesor Rodolfo Namias, traducción española.	384
<i>Resinotipia</i> , por el profesor Rodolfo Namias, traducción española	384
<i>Compendio de Fotograbado</i> , por Esteban H. Horgan.	384

El Progreso Fotográfico

Revista mensual ilustrada de
Fotografía y Cinematografía

Año VII

Barcelona, Enero 1926

Nºm. 67

A NUESTROS LECTORES

Estimulados por el constante y creciente favor que nos dispensan nuestros lectores, nuestra Revista ha ido introduciendo, desde su fundación, importantes mejoras, pudiendo anunciar hoy que, a partir de este número, EL PROGRESO FOTOGRÁFICO pasará a ser, tanto por la presentación como por el contenido, una de las más importantes Revistas fotográficas del mundo.

Los que hayan seguido de tiempo nuestra gestión se habrán podido hacer cargo del esfuerzo que ha representado, no sólo el regularizar la publicación después del retardo a que había llegado, sino, también, la introducción de las mejoras que, tanto en la parte tipográfica como en el número y calidad de los grabados e importancia de los artículos, han sido realizadas.

EL PROGRESO FOTOGRÁFICO es, actualmente, la Revista fotográfica más importante, no sólo de España, sino, también, de todas las Repúblicas Centro y Sud Americanas, en donde nuestros abonados se cuentan en cantidad muy crecida.

Los estímulos recibidos de todas partes nos han inducido a este aumento del número de páginas y de la adopción del papel couché para dar cabida a toda la colaboración gráfica que se nos ofrecía.

A pesar de que por ello los gastos de publicación son mucho más crecidos que hasta ahora, hemos mantenido los mismos precios de suscripción que regían anteriormente, y, además, rebajado la suscripción de América al tipo adoptado para España, dada la igualdad de tarifas postales que rigen actualmente entre estos países.

Queremos que nuestra Revista pase a ser la Revista de todos: de los aficionados noveles y adelantados, de los profesionales y de cuantos aplican la fotografía en sus múltiples aspectos para los diferentes usos de la práctica. Para ello no regatearemos esfuerzo alguno, asegurando la colaboración regular, no sólo de elementos españoles, sino, también, extranjeros, especialmente del Laboratorio del profesor Namias, de Milán, cuyas investigaciones han sido publicadas siempre en nuestras páginas y recibidas con grande interés por todos los lectores.

*Nosotros sólo deseamos que nuestros lectores continúen pres-
tándonos su apoyo como hasta ahora y que cada cual, dentro de sus relaciones, procure dar a conocer y difundir nuestra Revista para que adquiera así más desarrollo, facilitando la introducción de otras mejoras que van preparándose y que se irán adoptando a medida que la importancia de los tirajes lo permita.*

LA DIRECCIÓN

FOTOGRAFÍA PICTORIAL

Resumen de la conferencia
dada por el señor Areñas en la Agrupación Fotográfica de Cataluña



OTOGRAFÍA es la fijación gráfica de las imágenes mediante la luz.

La fotografía puede dividirse en dos clases o comprender dos tipos, que son : la fotografía clásica y la fotografía pictorial o artística.

La fotografía clásica es aquella que se obtiene observando todas las reglas que impone la técnica del oficio ; logrando así la reproducción del natural en forma sistemática y, por lo tanto, fría y sin emoción.

Es fotografía pictorial la que, sin despreciar aquellas reglas, lleva impresio algo del espíritu del artífice y, por lo tanto, transmite la emoción que siente el que la ejecuta.

El carácter de la fotografía en estos dos aspectos es opuesto : la clásica analiza, la pictorial sintetiza. La primera se obtiene con la utilización de instrumental y materiales perfectos y con profundos conocimientos técnicos, aplicando todo esto de una manera metódica.

Si el objetivo está corregido de todos sus defectos ópticos, se tendrá detalle ; si la placa está bien elaborada y se aplican filtros compensadores, ella nos dará una perfecta relación de tonos ; si efectuamos bien el desarrollo, se revelará todo y al positivar no se perderá detalle alguno : he aquí el análisis.

La pictorial, que se basa en la transmisión de la impresión recibida, como toda obra de arte, hace que domine la parte de interés del objeto, haciendo perder los detalles irútiles y confundiendo ciertos valores para hacer con ellos una masa que equilibre o complemente el objeto principal : he aquí la síntesis.

Como veis, los dos aspectos no son diferentes, sino opuestos. Pero esto no quiere decir que estén desligados, sino todo lo contrario.

No se puede hacer arte en fotografía sin saber hacer fotografía con arte.

Hacer una obra con arte quiere decir que se aplican cuidadosamente todas las reglas prescritas.

Hacer una obra de arte quiere decir que se busca el fin sin perjuicios ni rutinarismos, aplicando las reglas o prescindiendo de ellas (me refiero siempre a las reglas de cada oficio). Pero no se puede aplicar bien ni se puede prescindir de una cosa si no se conoce ni se domina.

Veréis, en pintura, una figura desencajada según los cánones establecidos ; pero, si aquella falta de encaje no os hiere, ella hará que se explique mejor un movimiento, un pensamiento, y sentiréis delante de la obra una emoción que no sentiríais contemplando una obra de pura academia.

Hemos de insistir : no puede desencajar quien no sabe encajar, y no puede sintetizar quien no sabe analizar.

Comparad, si no, el arte oriental con lo que aquí han dado en llamar arte moderno, y que persigue el mismo fin, y veréis la diferencia. Delante de aquellas miniaturas, dibujos y estatuas tan sintéticas y llenas de vida os tornaréis devotos de ese arte y manifiestamente es placerá su contemplación. ¿Sabéis por qué? Porque aquellos artistas, aquéllos que con poquísimas pinceladas y menos colores os emocionan, han sido eminentemente analíticos : han estudiado los árboles hoja por hoja, los animales pelo por pelo, pluma por pluma las aves y han estudiado los movimientos, practicándose años y más años hasta conseguir facilidad. Sin facilidad la obra no puede resultar obra de arte ; porque el sufrimiento y la dificultad distraen al artista, y si él no siente no puede hacer sentir.

Observad el arte moderno que quiere basarse en la visión simple de las cosas ; muchas veces os hará reír. ¿Por qué? Porque la ma-



Obtenida con objetivo anacromático

R. AREÑAS

yoría de los pintores de ahora no han estudiado ni saben dibujar ; ni tampoco conocen la técnica del color.

Lo mismo sucede en fotografía. Es preciso tener conocimientos de óptica para sacar provecho de ciertos defectos. Es necesario saber el valor de los colores para hacer dominar el que convenga al espíritu de la obra ; saber desarrollar para revelar tan sólo lo que sea útil ; conocer los diversos procedimientos para aplicar el más indicado a los fines que nos proponemos ; practicarse mucho para no perder, en medio de las dificultades, la emoción, la idea.

Comparad la obra de quien reuna estas buenas condiciones con la de otro que con despreocupación, sin suficiente educación y sin práctica, quiera aplicar uno cualquiera de los procedimientos sintéticos :

encontraréis aquella diferencia de que os he señalado hablándoos de pintura.

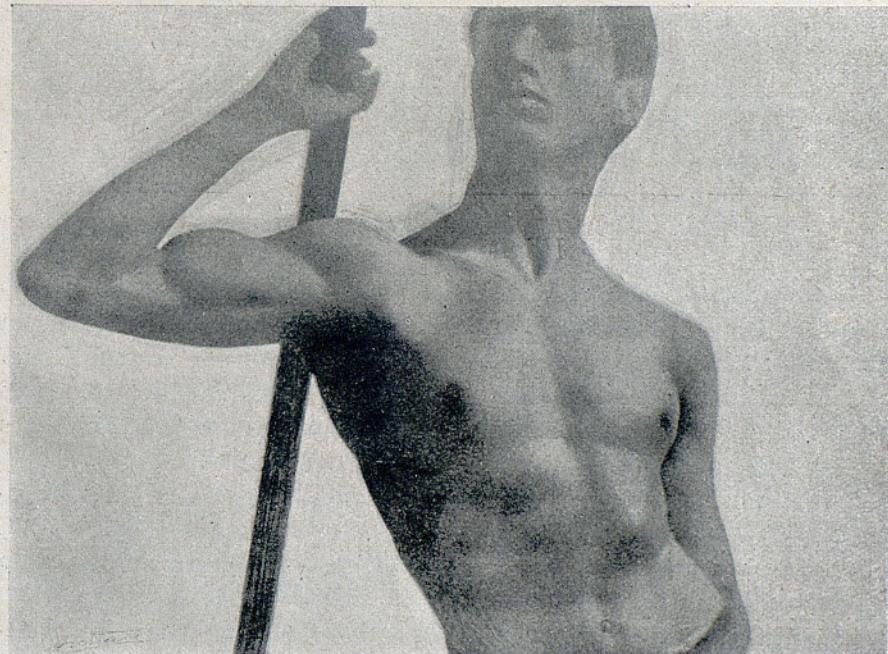
Entremos ahora a estudiar, aunque sea brevemente, los procedimientos conocidos hoy día en fotografía con los que más fácilmente podréis dar a la obra el don de transmitir vuestra impresión y propio sentimiento.

Empezaremos por el objetivo. Todos los objetivos son buenos, pero señalaremos uno que es indicadísimo; es el anacromático, el cual no está corregido de la aberración cromática.

Es sabido que los rayos simples de la luz solar tienen una refran-

gibilidad y longitud de onda diferentes y, por lo tanto, al atravesar una lente tendrán su foco en diferente plano.

Si consideramos un punto *P*, foco de luz blanca, que envíe un haz de rayos a través de la lente *LL*, este haz de rayos, al salir de dicha lente, se habrá convertido en una serie de conos luminosos correspondientes a las diversas radiaciones o colores elementales, entre los que encontraremos el cono correspondiente al color violeta, que tiene el vértice en *V*, y el cono correspondiente al amarillo, que tiene el vértice en *A*, más alejado de la lente que *V*. Habrán otros conos de actividad decreciente hacia el ultravioleta, y otros, también de actividad decre-

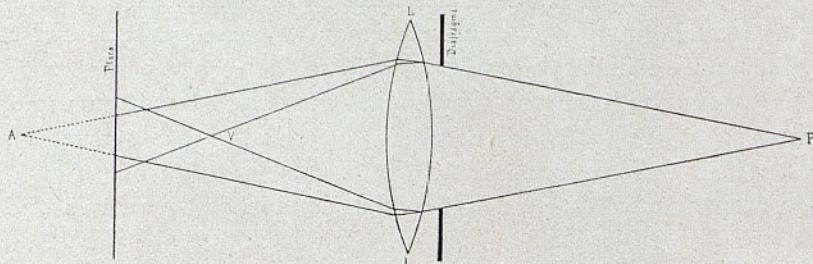


Obtenida con objetivo anacromático

R. AREÑAS

ciente, hacia el rojo, de vértice más cercano a la lente que *V* los primeros y más elejados que *A* los segundos.

El resultado de esta multitud de conos, cuyos vértices forman la imagen del punto *P*, es producir la difusión de las líneas de la imagen del objeto, difusión semejante a la que produce el dibujante que difuma a voluntad.



Variando el diafragma y tiempo de exposición se modifica el *flou*. Menos abertura da más precisión, más pose da más síntesis.

El grado de *flou*, variable con la abertura, como acabamos de decir, se ha de tener muy en cuenta para que en una fotografía con *flou*, calculando el grado de éste en conformidad con el tamaño de la prueba, aquélla no se vea desfocada, sino sintetizada, que son cosas muy distintas.

Muy diferentes son, también, los resultados del *flou* obtenido por otros medios, tales como el desplazamiento de las lentes del objetivo, el despulido de éstas, el movimiento de la cámara durante la pose, la interposición de una pantalla opalina entre el negativo y el papel de la prueba.

Con estas artimañas sólo se obtienen imágenes desfocadas y confusas, pero sin gradación.

Una fotografía desfocada nunca dejará de ser una fotografía defectuosa. Una fotografía sintética puede ser una fotografía artística.

Ya hemos obtenido el negativo según era nuestra voluntad ; no nos hemos dejado llevar, sino que le hemos obligado a que diese una imagen tal como la habíamos concebido. Nuestra intervención es manifiesta.

Si todavía queremos intervenir más en el resultado, adoptemos uno de los procedimientos pigmentarios, entre los que los procedimientos de las tintas grasas y a la goma son los más indicados.

La tinta se basa en la impermeabilización de los coloides bicromatados.

Diremos, sobre este asunto de las tintas, sólo dos palabras, para que no sea fatigoso.

La gelatina bicromatada sufre la acción de la luz a través del negativo y se impermeabiliza, es decir, rechaza el agua en grado inversamente proporcional a la luz recibida.



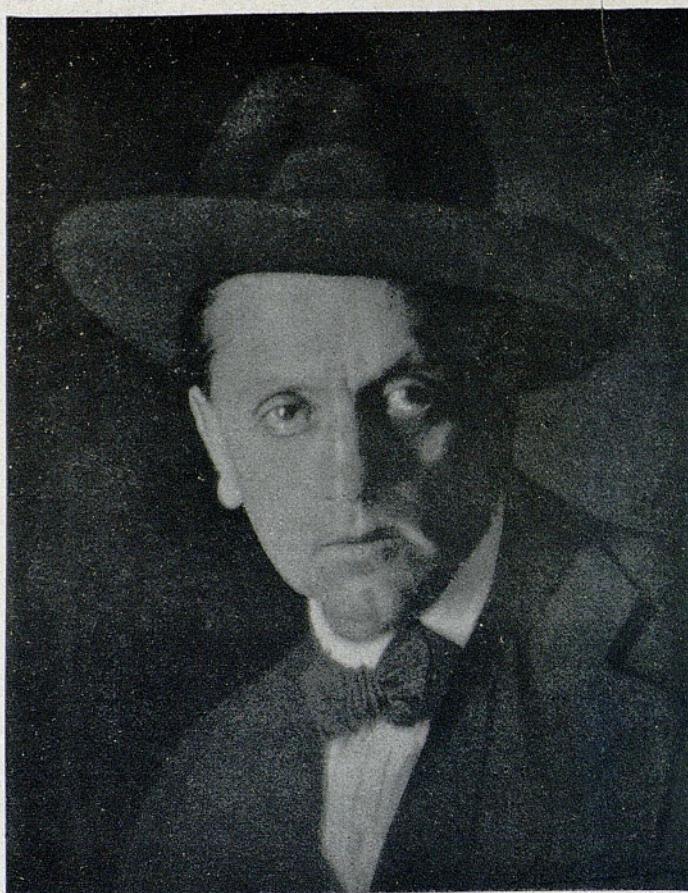
Obtenida con objetivo anacromático

R. AREÑAS

Se toma una hoja de papel gelatinado, se sensibiliza en un baño de bicromato, se seca fuera de la luz, se impresiona bajo el negativo, se lava con agua, se extiende con su dorso contra un vidrio y mediante un rodillo o pincel se aplica una tinta grasa de las usadas en tipografía o litografía. Las partes que más agua han absorbido son las que toman menos tinta, y las partes que quedaron más impermeabilizadas son las que resultarán más entintadas. La imagen aparece, de este modo, y puede retocarse y modificarse a voluntad durante el tratamiento; después se seca y se retoca utilizando la goma de borrar o la misma tinta.

El procedimiento a la goma se basa en la insolubilidad que la acción de la luz produce sobre la goma bicromatada.

Se prepara un papel con una capa de goma bicromatada en la que se ha mezclado el polvo colorante insoluble. Después de seco se im-



Obtenida con objetivo anacromático

R. AREÑAS

presiona debajo del negativo, se introduce en un recipiente con agua y se mantiene así bañado hasta que aparece la imagen.

La capa coloreada se disuelve en el agua, con preferencia por los sitios en que no ha recibido luz. Esto produce el desprendimiento de la materia colorante en los sitios luminosos de la imagen y ésta aparece. El operador puede modificar a su gusto la aparición de la imagen frotando suavemente la superficie con un pincel o mediante un chorro de agua que acelere el despojamiento en los sitios convenientes, y retocando la prueba mediante el pincel, con el mismo color.

Como la luz tiene su máxima acción en la superficie de la capa de goma, resulta que la región de esta capa que está en contacto con el papel tiene tendencia a quedar muy soluble y a dejar perder por desprendimiento algunas medias tintas. Esto se puede evitar con el pro-

cedimiento de impresiones múltiples. Para ello se produce, primero, operando como si aplicásemos el procedimiento ordinario, una imagen débil y gris que contenga todas las tintas débiles, utilizando, para la preparación de la capa, una goma con exceso de bicromato y poca materia colorante. Luego se prepara otra vez la prueba obtenida con una nueva capa sensible de goma menos bicroma y con más colorante y se impresa otra vez el papel debajo del negativo en forma que la segunda imagen coincida bien con la primera. Esta segunda imagen se hace contrastada y dura, y nos dará las sombras intensas de la imagen resultante definitiva. En vez de dos impresiones se pueden hacer tres, si se quiere, dejando una para las tintas intermedias. De este modo se logra el efecto buscado, utilizando siempre el mismo color o colores diferentes.

Por último hablaremos brevemente de la resinopigmentipia, nuevo procedimiento debido al profesor Namias.

Se funda la mayor o menor facilidad con que la gelatina retiene el polvo de una materia colorante resinosa según que dicha gelatina esté más o menos hinchada y reblandecida por el agua.

Se impresa debajo de un positivo una hoja de papel bicromatado. Se lava y deja hinchar en agua templada a temperatura conveniente, con lo que las partes que no han recibido luz se esponjan absorbiendo agua. Se empolva la hoja con el pigmento, frotando muy suavemente con un pincel, y se fija la prueba por la acción del vapor producido por un recipiente de agua hirviante. Se seca y se retoca si conviene.

Al aplicar el pigmento se pueden suprimir (no haciéndolos salir) los detalles que no se quieran, y se puede dar la intensidad que se quiera a las diferentes partes. Se puede usar pigmento de un solo color o usar varios colores.

ILUSTRACIONES PARA LA REVISTA



UESTROS lectores habrán visto, seguramente con satisfacción, que no sólo ha sido normalizada la salida de nuestra Revista, sino que ha sido mejorada, tanto por lo referente a la parte material del papel y grabados como a la parte del contenido, habiéndonos esforzado en que, a partir de ahora, sea la Revista una expresión fiel de lo que aquí se hace, e integrándole con lo que nos interesa saber de la actividad, tanto artística como técnica, de los elementos del extranjero.

En este trabajo pueden ayudarnos mucho nuestros abonados mandándonos sus notas, sus ideas y, principalmente, sus obras.

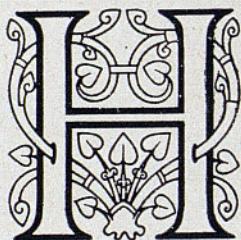
Esta es, especialmente, la colaboración que les pedimos ahora a nuestros lectores : muchos de ellos tienen entre sus clíses muchos temas bien resueltos que podrían interesar a otros lectores, y que, por desconocimiento de nuestra parte, no podemos pedirlas particularmente. Por eso hacemos este llamamiento general : que nuestros lectores nos manden sus mejores pruebas, lo que juzguen que pueda interesar a otros, y nosotros gustosamente publicaremos todas aquéllas que creamos puedan ser de interés.

Nuestros lectores están repartidos entre España y América latina, principalmente, pero los elementos afines de toda Europa y América reciben normalmente nuestra Revista y juzgan por ella, la única que se publica en nuestro país, el grado de adelanto en que nos encontramos.

El interés nuestro colectivo está en que se nos juzgue tal como somos : entusiastas, que en una tierra de luz jugamos con ella para obtener obras artísticas que contengan algo de nuestro modo de ser, de nuestro modo de pensar.

No dudamos que nuestros lectores secundarán esta idea y que con su colaboración se logrará que ésta sea la Revista de todos los que sentimos entusiasmos por el arte de Daguerre.

LA LIBERTAD EN FOTOGRAFÍA



ABRÁ oído hablar el lector de conflictos motivados por la discusión de si es o no es lícito el uso de la cámara fotográfica en determinado caso, o de si se puede hacer o dejar de hacer determinado uso de una fotografía. Es que aquel principio romano *«honeste vivere, alterum non lœdere, suum cuique tribuere»*, «vivir honradamente, no dañar a otro, dar a cada uno lo suyo» rige también en el campo de la fotografía. Lo mío y lo tuyo : he aquí lo que se discute. Y siendo la fotografía un arte, y poniendo en su obra el fotógrafo, como artista, algo que le es muy personal y de creación suya, ¿cómo será posible, a veces, no discutir los lindes de ese tuyo y mío?

Buscando una orientación que ayude a dilucidar esas cuestiones a que la fotografía da lugar, nos hemos hecho un cierto número de consideraciones que vamos a exponer.

¿ Hasta dónde llega la libertad del fotógrafo en su actuación para obtener una obra y en la posesión de ésta ?

En fotografía vemos destacarse escuetamente tres elementos, que son : el fotógrafo, el modelo y la obra. La pregunta anterior da lugar, según esto, a tres cuestiones, que son : libertad de actuar el fotógrafo ; libertad en la elección de modelo, y derecho del fotógrafo sobre su obra.

Respecto de la primera cuestión, o sea sobre qué límites tiene la libertad del fotógrafo en manejar el objetivo de su cámara, no vemos en principio limitación alguna ; si aparece alguna limitación será porque en contra de nuestro innegable derecho a fotografiar aparece un derecho contrapuesto que debemos respetar.

Este sería el caso de alguien que quisiese tomar una vista panorámica desde la casa de un vecino sin permiso de éste : lesionaría su derecho de propiedad, no de propiedad fotográfica, sino de propiedad en el sentido vulgar y corriente de la palabra.

Si alguien tomase fotografías con fines o intenciones perversas no hay duda que se le habría de impedir, pero no por que le falte derecho a disparar el obturador de su cámara, sino del mismo modo que se le habría de impedir que tirase una piedra si se supiese que iba a herir a alguien. Tiempo atrás se impidió en Barcelona la impresión de un film cinematográfico que iba a ser hecha ante los derribos de casas que se efectuaban para la apertura de una calle, con el fin de presentarlo en el extranjero como vista de los efectos del desorden en una de tantas huelgas habidas en la ciudad.

Respecto al modelo, segunda cuestión de las tres antes apuntadas, el problema es más delicado ; pues la libre voluntad del fotógrafo, sin límites en lo que es suyo, trata de extender su acción en lo que a veces tan sólo acaba de emanciparse o escapar del dominio del prójimo, cual es la figura y aspecto de las cosas. Aquí ya existen trabas directas y patentes : el derecho de propiedad intelectual por un lado, que nos impide, según leyes positivas, reproducir a veces las obras de otros ; las leyes de defensa nacional, que nos impiden sacar vistas de ciertos objetos u obras que el Estado considera dignas de reserva ; y, por encima de todo, una serie de trabas provenientes de razones de moral y buen sentido que tienen su origen en los sentimientos y costumbres, que tan difíciles son, a veces, de interpretar y valorar, y que, naturalmente, han de dar nacimiento a infinidad de conflictos y dudas.

Si el fotógrafo ha impresionado la placa con la imagen de algo que está a la vista de todo el mundo sin distinción, no habrá nada criticable, por lo general, a no ser que se haga luego mal uso de la fotografía. Pero si el fotógrafo sorprende al sujeto en circunstancias en que éste tenga reservas, entonces el tal fotógrafo haría de curioso impertinente, sino

con su persona, por lo menos a causa de su cámara, y ofendiendo no tiene derecho a valerse del modelo o sujeto pretendido.

Vamos a la tercera cuestión, o sea el derecho del fotógrafo sobre su obra.

Hay que reconocer que la obra fotográfica es de pertenencia de su autor, el fotógrafo, hasta el momento en que la enajena voluntariamente. Lo mismo podemos decir del negativo que ha servido para lograr la prueba final o de cualquiera otra imagen intermedia, pues han de considerarse como meros instrumentos. El cliente de un fotógrafo no tiene derecho nunca a que se le entregue el negativo de su retrato (de no haber habido pacto especial) ni a efectuar reproducciones del retrato sin el permiso del fotógrafo.

No está de más, sino muy bien, toda garantía que el retratista dé para asegurar al cliente de que no se hará uso inconveniente del clisé, para satisfacción del cliente y mayor tranquilidad del fotógrafo. Por esto algunos retratistas destruyen pronto los negativos. Realmente no hay obligación de ello.

Aun en el caso de que el fotógrafo hubiese obtenido clandestinamente la fotografía (por razón de las circunstancias o del modelo) tiene derecho de propiedad sobre su obra. Lo que hay es que, si de quedar la obra en su poder hubiese de resultar grave perjuicio a otro, puede llegar el caso de que haya de ser desposeído con una verdadera expropiación, como se expropiaría de sus cosas a un individuo que causase verdaderos perjuicios con ellas a otros. Naturalmente que si el daño o peligro que implica una obra que haya de ser expropiada no proviene de mala voluntad o culpabilidad del artista, éste ha de ser debidamente indemnizado.

La fotografía, como verdadero arte, tiene una parte de intervención personal del artista, en la que no hay límites, con la cual éste puede alterar más o menos o interpretar y precisar la realidad. Esto hace resaltar más el derecho del fotógrafo como propietario de su obra fotográfica.

El propietario de un clisé o fotografía tiene, pues, pleno derecho a usar de ellos como convenga, sin atenerse precisamente a los fines para que impresionó la fotografía o la conservaba, con tal que no lesioné derechos ni cause perjuicios. Podrá reproducirla libremente a su antojo, a no ser que haya cedido voluntariamente este derecho; y nadie podrá exigirle su reproducción si él no quiere. Se ha de entender por propietario de una fotografía al que por haberla obtenido o por haber adquirido los derechos de autor goza de la plenitud de estos derechos; el que sólo es propietario de una prueba no puede, en realidad, llamarse propietario de la fotografía, y, en consecuencia, no puede reproducirla sin permiso del verdadero propietario.

Del examen de las limitaciones que la libertad del fotógrafo encuentra bajo los tres conceptos de su pura actuación, licitud del modelo y uso de la obra, sacamos las consecuencias siguientes :

Por de pronto vemos dos clases de limitaciones. La primera corresponde a las restricciones que la ley positiva impone. En este concepto la amplitud de la libertad no ha de dar lugar a demasiadas dudas. En cambio vemos una segunda clase de limitaciones, difíciles de encerrar en leyes, y que, a veces, fundan grandemente su valor, no ya precisamente en la intención inmediata del fotógrafo, sino, también, en eventualidades y posibilidades o circunstancias no precisas, resultando con ello un nido de dudas y discusiones. Si para evitar abusos y disminuir los conflictos se quisiesen incluir estos casos en leyes positivas, nos encontraríamos frecuentemente en el caso de medir las probabilidades de determinados daños, y éstas son de apreciación muy personal y variables cada día con las circunstancias. No todos los países dan igual valor a lo posible o probable en sus leyes. Como, además, la mayoría de los casos son de índole e importancia pequeña se comprende que más que leyes positivas lo que se necesitan son simples disposiciones en las que las autoridades resuelvan cada caso particular, y el buen sentido, educación y civilidad de las gentes han de quedar, siendo, en general, la salvaguardia contra abusos y conflictos.

La fotografía y la cinematografía son la misma cosa, pero la práctica hace ver la conveniencia de aplicar a esta última un criterio más estrecho.

Seguramente interesará al lector tener una idea de lo que dice la legislación española referente a fotografía.

El arte fotográfico queda legalmente reconocido como tal, y con iguales prerrogativas que las otras artes nobles, en la Ley de propiedad intelectual. Esto queda patente con sólo leer el art. 1.^º del Reglamento del 3 de septiembre de 1880, aclaratorio de la vigente Ley de propiedad intelectual promulgada en 1879, que dice : «Se entenderá por obras, para los efectos de la Ley de propiedad intelectual, todas las que se producen y puedan publicarse por los procedimientos de la escritura, el dibujo, la imprenta, la pintura, el grabado, la litografía, la estampación, la autografía, la fotografía o cualquier otro de los sistemas impresores o reproductores conocidos o que se inventen en lo sucesivo.»

Según esta disposición, el autor de una obra artística o intelectual (en nuestro caso será el autor de una fotografía) queda protegido por la ley para que nadie, sin su consentimiento, pueda publicar, reproducir o copiar su obra desde el día de la publicación de ésta hasta un año después, y luego durante toda su vida, si efectúa la inscripción de la obra en el Registro general de la propiedad intelectual durante

aquel primer año. Los herederos gozarán del mismo beneficio durante ochenta años. Estos derechos son transferibles mediante contrato, que también se ha de inscribir en el Registro.

La enajenación de una obra de arte, salvo pacto en contrario, no lleva consigo la enajenación del derecho de reproducción ni del de exposición pública de la misma obra.

Al año de la publicación de una obra, si no se ha hecho su inscripción en el Registro, entra en el dominio público. Pasados once años, su autor o propietario vuelve a tener un plazo de un año para inscribirla. A los doce años de su publicación, si no se ha inscrito todavía, entra definitivamente en el dominio público.

Una obra inscrita, pero que no se haya publicado durante veinte años seguidos, pasará al dominio público cuando, habiéndose recibido denuncia de ello en el Registro, el Gobierno haya exhortado, sin efecto, al propietario para que la publique.

Para efectuar la inscripción de una obra en el Registro de la propiedad intelectual, el autor o propietario acreditado ha de entregar en la Biblioteca provincial o del Instituto de segunda enseñanza, si no existe la primera, una declaración con los nombres y demás datos necesarios. Recibirá de los Jefes de las Bibliotecas un certificado de inscripción y un recibo, con los cuales el propietario se ha de dirigir al Gobierno civil para que participe al Ministerio de Fomento la inscripción.

Las obras inscritas están exentas de todo impuesto, contribución o gravamen. Págase derechos por la transmisión de propiedad.

Según el art. 37 de la Ley de propiedad intelectual, las obras de arte pictórico en general y otras obras de arte quedan excluidas de la obligación del Registro y del depósito, sin dejar de gozar plenamente sus propietarios de todos los beneficios que concede esta ley y el derecho común a la propiedad intelectual. La fotografía no queda comprendida, y, por lo tanto, no le alcanzan estos beneficios.

Respecto a las colecciones, si se han inscrito o enajenado separadamente las obras que la forman, se podrá inscribir dicha colección en conjunto, sin perjuicio de los derechos que otros tengan adquiridos sobre las obras sueltas. El autor o propietario de la colección no puede publicar las obras por separado si no conserva la propiedad de todas ellas, una por una.

Las obras que se publican en revistas y diarios inscritos en el Registro gozan, por este solo hecho, de los beneficios de la ley, en favor del propietario de la publicación y, en primer término, del autor; pudiendo este último percibir certificado de su calidad de propietario con sólo pedirlo, consignando el número de la publicación y los datos que especifiquen sin confusión el artículo.

Las fotografías publicadas en revistas no necesitan, para gozar de los beneficios de la Ley de propiedad intelectual, consignar que tienen sus derechos reservados, como sí sucede con los artículos y noticias de los periódicos y revistas. Y, en cuanto a su firma, una R. O. del 4 de septiembre de 1911 dispone «que cuantos reprodujeren obras fotográficas tienen la obligación de hacer constar, al pie de las reproducciones, el nombre de quien hizo dichas obras, a no ser que haya mediado pacto, en virtud del cual el autor de éstas haya renunciado expresamente a tal derecho».

Respecto a la cinematografía hay un Convenio Internacional, firmado en Berlín en 1908 (para la protección de las obras artísticas y literarias), en el que se lee un artículo que dice :

«Se protegerán como obras literarias o artísticas las producciones cinematográficas cuando, por las disposiciones escenográficas o combinaciones de incidentes representados, el autor hubiese dado a su obra un carácter personal.

»Sin perjuicio de los derechos de autor de la obra original, la reproducción por la cinematografía de una obra literaria, científica o artística será protegida como obra original.

»Las disposiciones que preceden se aplicarán a la reproducción obtenida por cualquier otro procedimiento análogo a la cinematografía.»

Actualmente parece que hay tendencia a separar, como dos cosas independientes, los derechos relativos a obras fotográficas de los derechos relativos a obras cinematográficas.

Como conclusión diremos que la fotografía no ocupa todavía en la legislación el lugar que estrictamente le corresponde ; pues apartándose del arte pictórico y de las artes gráficas para ocupar un lugar intermedio, se ha querido asimilarla más bien a las segundas, sin prever los inconvenientes que ciertamente han de resultar. Por ejemplo : hoy día se están formando grandes colecciones de fotografías conteniendo miles de ejemplares (el Arxiu Mas de Barcelona contiene más de sesenta mil), sin inscripción en el Registro de la propiedad intelectual resulta difícilísima o imposible, porque el depósito de los tres ejemplares de cada fotografía que se exigen representaría un trabajo y gasto muy grandes.

La legislación actual contiene muy pocas disposiciones que afecten especialmente a la fotografía. Esto no es de extrañar, por la razón que ya en otro lugar hemos tocado y que no es otra que lo difícil de regular la actuación del fotógrafo.

M. CANALS



Asistentes al banquete
de la Federación Española de Negociantes de Artículos Fotográficos

FEDERACIÓN ESPAÑOLA DE NEGOCIANTES DE ARTÍCULOS FOTOGRÁFICOS



ESPUÉS de varias reuniones previas y de las Sesiones generales que tuvieron lugar los días 7 y 8 de diciembre de 1925 en el local de la Cámara Mercantil quedaron acordados los Estatutos de constitución de la Federación Española de Negociantes de Artículos Fotográficos, sociedad que agrupará a los productores nacionales y extranjeros y a los revendedores de artículos fotográficos de toda España para la defensa de sus mutuos intereses y para proceder a una acción conjunta en pro de la difusión de la fotografía en nuestro país.

Asistieron a las reuniones los representantes de las casas : Kodak, Gaumont, Gevaert, Bauchet, Goerz, Garriga, Nettel, Agfa, Guilleminot, Voigtländer, Grieshaber, Hauff, Imperial, Orion, Perutz, Scherling, Leonard, Illingworth, Crumière, Flavic, Mentor, Cappelli, Rodens-

tok, etc., etc., y, al mismo tiempo, varios revendedores de las plazas de Barcelona, Madrid, Valencia, Zaragoza, Bilbao, etc.

Los Estatutos han sido entregados al Gobierno civil para su aprobación, y en cuanto lo estén se procederá a la constitución de la Sociedad y nombramiento de Junta y empezarán los trabajos correspondientes, de los cuales daremos debida cuenta en estas páginas.

Los productores y revendedores de Barcelona ofrecieron, al acabar las sesiones, un banquete a todos los asambleístas, el cual se celebró en el Hotel Ritz, de nuestra ciudad. Ofreció el banquete el señor Sábat, al cual contestaron los señores Espiga y Quintas, por los de fuera de Barcelona.

Los reunidos esperan que los resultados de la Federación serán rápidos y eficaces, reinando entre todos el mayor optimismo.

LA PRESENTACIÓN DE LAS VISTAS DE PROYECCIÓN

Extracto de una conferencia dada por un socio de la Société d'Excursions des Amateurs de Photographie y publicada por el Boletín de esa Sociedad



L éxito de una conferencia o sesión de proyecciones es un tanto independiente del mérito y valor de las vistas, y a veces estriba solamente en saber hacer la presentación de tales vistas *con salero*, como vulgarmente se dice.

Cuando estéis invitados a presentar una colección de diapositivas, no en reunión familiar, sino en una sala de conferencias y delante de un público relativamente numeroso, informaos previamente si la linterna tiene la potencia suficiente, si el linternista tiene los chasis correspondientes a vuestros diapositivos, si dicho linternista tiene práctica con dicha linterna, si la misma está bien regulada y funciona normalmente, si hay reserva de carbones u oxígeno; en una palabra: *si el linternista conoce bien su cometido*. Si se trata de un aficionado linternista de ocasión, aun lleno de buena voluntad, desconfiad; insistid entonces en hacer un ensayo la víspera, que evitará los percances del día mismo de la sesión (arrugas en la pantalla, fusión de los plomos, extinción frecuente de la linterna, etc.).

Téngase mucha cuenta en marcar cada una de vuestras vistas con un pequeño disco blanco encolado abajo y a la derecha de las mismas, indicando el sentido; es un detalle de suma importancia.

Llevad siempre la caja de vistas algunas horas antes de la sesión

y, sobre todo en invierno, colocadla cerca de una estufa o boca de calefacción, o en una habitación templada, para evitar la formación sobre las pruebas, durante su paso por la linterna, de esa nube de condensación provocada por la brusca transición del frío al calor y que se produce casi fatalmente en invierno en tiempo frío, cubriendo cada una de las vistas con un velo que tarda en desaparecer. Por otra parte, las vistas habrán de haber sido clasificadas en orden metódico, para evitar cambios enfadosos.

Lo primero que a todo precio hay que evitar es el leer simplemente el título puesto sobre cada proyección. El público más paciente llegaría a cansarse. Por bien hechas que estén las vistas hay que dar la explicación de cada una.

Hay otro procedimiento, que es el que adopta más generalmente el conferenciente que tiene poca costumbre de disertar o que se intimida ante el público.

Basta preparar para cada vista una corta nota de tres o cuatro líneas aproximadamente, escrita en forma clara, y mejor a máquina, cuya lectura deje el espectador el tiempo suficiente para contemplar la vista y seguir el comentario (es decir, unos veinte segundos por clisé). Se hará la lectura sin precipitación, articulando bien distintamente las palabras de modo que sean oídas desde todos los rincones de la sala. En caso de indisposición o impedimento súbito ocurrido al conferenciente, o de préstamo de la colección a un extraño, el texto hecho a máquina tiene la ventaja de ser el más fácil para el lector improvisado.

El tercer método es el más delicado, pero procura más satisfacción al espectador. Es la presentación en forma de conversación. Pronto se pierde la timidez, hablando ante el público, si se tiene bien estudiado lo que se ha de decir y se hacen por sí mismo las notas. Se han de buscar en guías de viajes las indicaciones interesantes, leer previamente descripciones del país, de las estatuas, de los monumentos de arte que se hayan de presentar; recójanse, en lo posible, algunas leyendas o anécdotas interesantes que cautiven la atención de los espectadores.

Para los que sienten timidez la fase más difícil de franquear es el comienzo. Preparadlo cuidadosamente, estudiadlo de memoria, repetidlo mentalmente muchas veces en los días que precedan a la conferencia. Un principio cuidadoso, original o divertido, llama en seguida la atención y la simpatía del público: la batalla está ya medio ganada.

Sobre todo no leáis lo que decís, por bien escrito que esté; tened sólo algunas notas como guía del discurso y con ciertos datos y nombres difíciles, sólo para mirarlos de paso.

Tened un reloj sobre la mesa, al lado del tradicional bolado, y no

os alarguéis más de treinta o treinta y cinco minutos, lo más cuarenta y cinco. Si la conferencia ha de ser más larga no dudéis en cortarla por mitad en dos partes, presentando en cada una un tema bien diferente, como un viaje en la primera parte y vistas artísticas en la segunda. La atención de los espectadores, a la larga, se embota si no se cambia el tema.

No olvidéis que las sesiones se hacen generalmente en horas de la digestión, a la cual ayuda la obscuridad de la sala para dar una somnolencia irresistible: preparadlas, pues, con cuidado.

A R C H I V O M A S

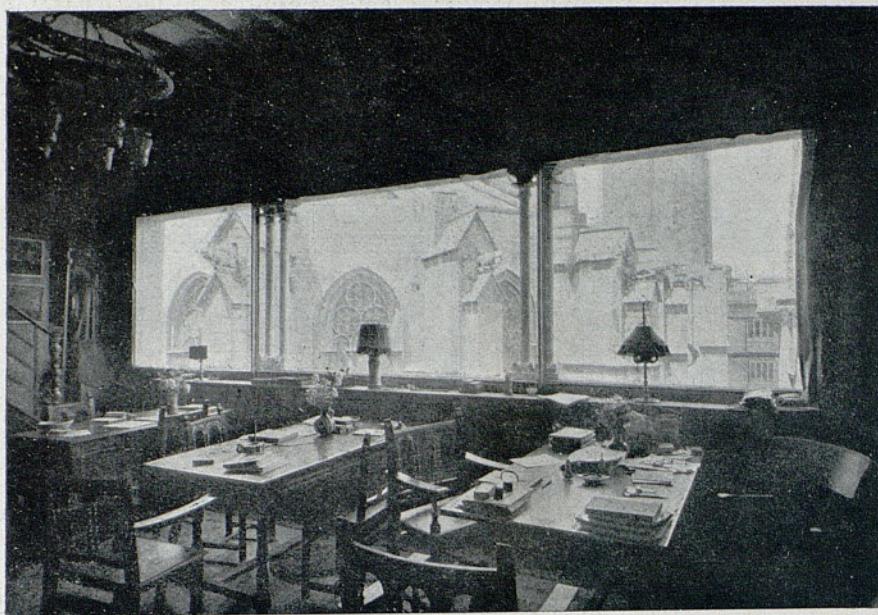


ARIAS veces hemos tenido ocasión de hablar en estas páginas de la importante institución Archivo Mas; vamos a hacerlo hoy dando a nuestros lectores algunos detalles de tan importante centro de actividad fotográfica y artística, que se encuentra en la actualidad en el apogeo de su desarrollo y actividad.

El Archivo Mas fué fundado hace unos años por el gran artista fotógrafo don Adolfo Mas, alma de la institución, a indicaciones de dos arquitectos notables, don Luis Doménech y Muntaner y don José Puig y Cadafalch, y en un principio tenía por único objeto el obtener el inventario gráfico de Cataluña. Durante esta primera fase de su actividad reunió en breve plazo unos veinticinco mil negativos de todo lo que constituía la riqueza de Cataluña, tanto en escultura como en pintura, monumentos, etc.

Más tarde sufrió el Archivo un importante desarrollo al tratar de formar el archivo de documentos del Servicio de Conservación de Monumentos del Institut d'Estudis Catalans y el de la Sección de España Monumental, de la Exposición de Industrias Eléctricas. En la actualidad cuenta con un total de sesenta mil negativos, poseyendo una completa documentación gráfica de Cataluña, Aragón, Valencia, Baleares, Navarra, Asturias, Galicia, etc. Ultimamente se han hecho unos cuatro mil negativos de Andalucía.

El Archivo está en constante relación con las más importantes instituciones análogas de Europa y América (Museos de Berlín, Munich, París, Londres, Metropolitán de New-York, Universidades de Harvard, etcétera, etc.).



Vista parcial de la Sala de trabajo del Archivo Mas



Biblioteca y fichero



Un ángulo de la Sala de trabajo

La importancia de esta institución radica en el valor y el número de los documentos gráficos que posee. Los arquitectos, los artífices, los pintores y escultores, los editores y los publicistas, los historiadores, etcétera, es decir, todos los que puedan estar interesados en la posesión de un documento gráfico que nos represente alguna de las manifestaciones de actividad artística, antigua o moderna, de nuestra patria, encuentran en el Archivo los elementos de estudio que desean. Por esto,



Vestíbulo

a medida que va siendo conocido en España y en el extranjero, su actividad aumenta en gran proporción.

La necesidad de que las personas interesadas pudieran encontrar rápidamente todo lo que pudiera interesarles, bajo cualquier punto de vista, hicieron ver la conveniencia de crear un sistema de fichas mediante las cuales pudieran hacer uso del Archivo las personas menos versadas.

El tipo de clasificación y ordenación, así como la disposición y contenido de las fichas, constituye un modelo de organización, que fué



Escalera de subida a los Laboratorios

apreciado en su justo valor por los miembros del Sexto Congreso Internacional de Fotografía, en el cual su autor don Adolfo Mas presentó una interesantísima comunicación detallando los pormenores del sistema. Esta comunicación fué publicada íntegra en *EL PROGRESO FOTOGRÁFICO* del mes de julio, y recomendamos su lectura y estudio a todas las Sociedades fotográficas y a todos los que tengan a su cargo el cuidado u ordenación de algún archivo fotográfico.

Pero no ha bastado esto, ya que muchos elementos quedan, por

la distancia, imposibilitados de visitar personalmente las fichas del Archivo, y para ellas se ha empezado la publicación de unos folios con índices muy completos en los que cualquiera puede entrar en conocimiento de cuantos negativos posee el Archivo, de cada uno de los cuales se tiene una pequeña reproducción fotográfica.

La actividad del Archivo queda completada por frecuentes Exposiciones y Conferencias sobre la Fotografía y sus aplicaciones, las cuales son recibidas con gran entusiasmo por todos los aficionados y profesionales.

Últimamente ha sido instalado en soberbios y artísticos locales en la parte más pintoresca de la Barcelona antigua, dando de ello una idea los grabados que ilustran estas notas.

EL PROGRESO FOTOGRÁFICO, que tiene como una gran honra el contar al gran maestro Mas como uno de sus más entusiastas colaboradores, al presentar a sus lectores la obra en que tantas energías ha desplegado, no puede menos que desearte que para muchos años pueda regirlo con el mismo éxito para bien de la fotografía en nuestro país.

R. G.

Novedades fotográficas

Pequeña cámara Erneman para film normal.

La casa Erneman acaba de poner al mercado una cámara de reducidas dimensiones y muy reducido precio, que permite sacar veinticuatro fotografías sobre cinta cinematográfica de ancho normal.

Aparato E K A de la casa Krauss.

La casa Krauss, de París, acaba de lanzar un nuevo aparato que corresponde a la idea de facilitar la obtención de un gran número de fotografías con poca molestia y a un coste mínimo.

El aparato se carga a plena luz con películas cinematográficas sin perforar, de 35 mm. de anchura y de lon-

gitud, que permite registrar veinticinco o cien clíses del tamaño $3 \times 4'5$ cm., tamaño verdaderamente límite para ser observado directamente.

Como el aparato va provisto de un excelente objetivo de la serie Tessar-Kraus-Zeiss, de f. 5 cm., y muy luminoso, 1:3'5 ó 1:4'5, las fotografías que con él se obtienen pueden ser ampliadas perfectamente a tamaño postal o mayor sin que se pierdan demasiados detalles.

Va provisto de obturador Compur, considerado actualmente como el mejor obturador de objetivo.

El volumen de la cámara es muy reducido, $15 \times 5 \times 4 \frac{1}{2}$ cm., y está construida por un metal ligero fundido. Con su correspondiente carga tiene un peso de 700 gr.

Este tipo de aparato a usar con pe-