

El Progreso Fotográfico

Revista mensual ilustrada de
Fotografía y Cinematografía

Adherida a la Asociación Española de la Prensa Técnica
y a la Federación Internacional de la Prensa Técnica

Año VII

Barcelona, Septiembre 1926

Núm. 75

ESTUDIO SOBRE LA ESTÉTICA Y LA COMPOSICIÓN EN FOTOGRAFÍA

(Continuación)



TRIBUTOS DE LA BELLEZA. — La belleza es hija de la armonía y fruto de nuestro amor a ella ; esta armonía es la base fundamental en que descansa, y, en este sentido, la belleza es atributo de la armonía. Pero a su vez lo bello tiene sus atributos y cualidades inseparables que forman como parte de su esencia.

VERACIDAD. — Uno de ellos es la *veracidad*. Las cosas bellas no son sólo un bien positivo que poseemos al contemplarlas, sino que son promesas de más belleza y de mayor bien. Al contemplarlas las cosas nos prometen (en uno de sus aspectos, pues nunca podemos percibir a la vez todas las cualidades y propiedades de las cosas) un nuevo aspecto, que deducimos a priori por el conocimiento que de ella tenemos. Este nuevo aspecto nos interesa, pues nuestro espíritu es inquieto de origen y su vida es una carrera de ideas e impresiones en las cuales no puede él pararse : nadie ha podido detener jamás el desarrollo del ovillo de sus propios pensamientos y deseos ; basta comprender y poseer una cosa para indagar y anhelar más. La belleza no defrauda jamás. Cuando vislumbramos una fuente, esperamos ver el agua ; cuando sentimos el paso de una persona que se acerca, pensamos luego verla ; al ver los pies de una imagen, queremos ver su cabeza. Fuente sin agua, pasos que nada nos muestran, cuerpos sin cabeza, todo son cosas reñidas con la verdad, cuyo cumplimiento esperamos. Faltando a la verdad se ha faltado a la armonía, y, por lo tanto, a la belleza.

Vale decir que no es nuestra inteligencia la que queda defraudada en las cosas que tienen el defecto señalado, sino un instinto natural de nuestra imaginación y facultades interiores que, al contemplar y gozar de una cosa, nos predispone y nos preparan para contemplar y gozar lo que instintivamente esperan encontrar, según una deducción también irreflexiva a veces.

Aquí es donde la belleza se hace muy relativa. ¿Qué es lo que esperamos de las cosas? Lo que hemos aprendido a esperar. ¿Ha pensado alguna vez el lector en el secreto de las modas y del cambio de los gustos? Dicen «el arte es evolutivo, lo que hoy gusta y es preferido mañana será despreciado y aburrido». Es verdad. Nuestra imaginación es el animalillo loco e inconsciente que come lo que le dan y donde se lo dan y va a buscar siempre lo mismo y en el mismo sitio, hasta que aprende que lo que le dan es otra cosa y en otra parte, y a ello y allí se dirige en adelante.

De las cosas que nada esperamos no podemos gustar belleza. ¿Qué esperaréis de una sucesión desordenada de sonidos varios? Nada. ¿Qué esperaríais ver estéticamente en el movimiento, si posible fuese, de una peña? Nada. ¿De una serie de palabras que expresen ideas sin enlace? Nada. ¿De una figura con líneas que no dan idea de nada conocido? No esperaréis nada. En cambio, cuatro notas en armonía nos preparan a seguir una composición musical, pues su compás nos dice que viene otro compás detrás y su cadencia nos habla ya de los sonidos que van a seguir; y, si no vienen, instintivamente tendemos a ponerlos; y, si vienen contrarios a lo que se puede esperar, nos sublevamos y rechazamos lo que ya no es música. Nos place el movimiento de las olas del mar, el vuelo de los pájaros y de los copos de nieve, porque sabemos a donde han de llegar y la clase de trayectoria que han de seguir. Gozamos de una trama de ideas expresadas, porque esperamos un desenlace, y de un verso, porque esperamos su consonante. Gozamos ante un cuadro bien pintado, porque en él van apareciendo, al reseguirlo con la vista, cosas que el resto del cuadro ya nos ha prometido, un árbol en el bosque, nubes en el cielo, alegría o tristeza en los ojos. Es por lo mismo que la recia columna ha de soportar una pesada cúpula y los muebles livianos han de adornar, por ejemplo, una miranda y no un coro, pues dan idea, la primera, de un gran esfuerzo, y los segundos, de una gran movilidad.

VARIEDAD. — Otro atributo de la belleza es la *variedad*. La veracidad que hallamos en las cosas bellas nos marcan la relación que guardan las diversas partes de ellas. De lo que sea una parte se deducen las otras. Pero esta deducción no llega al punto de precisar



Rincón segoviano

UNTURBE

en detalle lo que esas partes han de ser, sino que deja el placer de hallar siempre algo nuevo de un manantial inagotable. Se nos dice lo que será una cosa prometida, pero no se nos promete una determinada cosa. Es el mayor placer de un regalo la sorpresa; pero no una sorpresa y regalo que nos deje desorientados sin saber precisamente el valor que tiene y la utilidad que nos aporta, sino una sorpresa a la que ya se nos ha dispuesto con la preparación necesaria para que en cierto modo la conozcamos con anticipación y la deseemos.

Lo puramente sorprendente no es en sí contrario a la belleza ; las mismas cosas que nos sorprenden las esperábamos a veces de algún modo. Una sorpresa es algo nuevo para nuestro conocimiento de las cosas, pero quizás no lo sea para ese instinto de esperar en que se apoya lo bello, y entonces no se opone a la belleza. Nuestro conocimiento precisa las cosas, y por ello a veces queda defraudado ; ese instinto no precisa, sino que más bien es contrario a la precisión absoluta a que tiende, en cierto modo, el entendimiento ; marca el carácter de lo que espera, mas no exige con determinación, pues es necesidad de nuestro espíritu la variedad de ideas y percepciones, y esta precisión la quitaría ; la constancia absoluta de las cosas nos abate y enerva, huimos instintivamente de ella, y por esto está reñida con la belleza.

¿Por qué son bellas las olas del mar? Porque siendo fieles al atributo de veracidad, con el cual cumplen sus ordenados y rítmicos movimientos, también son fieles a la variedad, propio de lo bello : no hay dos olas iguales, cada una es una nueva composición de reflejos y de misteriosos pero familiares movimientos.

ORDEN. — Otro atributo de la belleza es el orden. Las cosas bellas no tienen sus partes y elementos puramente yuxtapuestas, como los objetos de un bazar, sino que la existencia del uno influye en la razón de ser o modo de actuar del otro, y cada uno vale según lo que valen los demás ; todos se influyen mutuamente y forman una comunidad o conjunto. Esto, que no es atributo de sólo las cosas bellas, sino de todas las cosas, exige, para que haya belleza, una distribución orgánica que libre al conjunto del carácter de caos y cosa informe, gris e inexpressiva.

Unas cosas han de ir juntas, sumando sus esfuerzos para que no sean anulados por los de contraria tendencia de otras ; en cambio, se colocarán los conjuntos unos ante otros para hacer patente sus respectivos valores, y hasta a veces parecerán contraponerse resaltando por contraste su propia significación.

Los colores habrán de distribuirse en tonalidades generales, y así quedarán para los árboles los tonos verdes propios de sus hojas, aunque su conjunto se contraponga a las dominantes azules y claras de los celajes y fondos lejanos. Si se mezclase la colocación de muchos colores en la representación de una cosa, esa quedará de aspecto indefinido y sin expresión, pues en esto la naturaleza misma es muy exigente, y las cosas, por lo menos, tienen sombra, lo cual ya da cualidades comunes a todo lo que obscurece.

Las notas musicales están reunidas y forman, acordes, escalas, grupos en que dominan tonos altos, o tiempos largos, o timbres deter-



Costa Brava

minados, y distinguimos el canto del acompañamiento y las notas de un instrumento de las de otro. Si no guardamos este orden tendremos sonidos sin arte ni belleza, tendremos simplemente ruidos.

SIMPLICIDAD. — Otro atributo es la *simplicidad*. El orden que guarden las cosas puede ser cualquiera, sencillo o complicado, pero dentro de este orden hemos de poder ver una serie de conjuntos claros y en limitado número si queremos notar belleza. Esta cualidad es muy subjetiva y proviene de nuestro limitado entendimiento, corta memoria, y del corto alcance de nuestros sentidos. No podemos percibir muchas cosas a la vez, pues sus múltiples caracteres y variadas relaciones, apareciéndose a la vez o demasiado rápidamente, harán que no llegue ninguna a impresionarnos o que destruyan mutuamente su efecto en nosotros.

Los elementos relevantes de un cuadro bien hecho y de artística concepción no son numerosos; podrán haber en él infinidad de detalles, pero muchos de ellos desaparecen, en cierto modo, ante la actuación de los conjuntos; tal como desaparece sin anularse la acción de un soldado cuando ataca todo su regimiento, formado por otros tantos soldados que cooperan en la misma acción.

FALSOS ATRIBUTOS DE LA BELLEZA. — No tendríamos que hablar de

lo que no corresponde como cualidad a la belleza, pero hay cosas que van tan confundidas con ella en las obras artísticas, que bien vale la pena de dar la voz de alerta para no engañarse.

Falsos atributos de lo bello son los de *lo sorprendente* y *lo nuevo*. Estas cualidades atraen nuestros sentidos sobre los objetos que las poseen, tanto si son bellos como si no; los hacen llamativos, pero no por las mismas razones que lo bello, sino por satisfacer nuestra curiosidad. No obstante, un elemento nuevo o sorprendente tiene la ventaja, sobre otro del mismo valor artístico, de no encontrar nuestro gusto cansado, y, por lo tanto, ninguna causa que tienda a contrarrestar la atracción de lo bello, como puede suceder en el último caso, el atributo de variedad queda asegurado.

Otra falsa cualidad es el *misterio*. Lo misterioso aguza nuestra inteligencia y, sobre todo, nuestra imaginación, coopera al efecto que produce lo bello, y por eso también se confunde con ello.

Lo *agradable* también se confunde a veces con lo bello; nos place quizás más la imagen de un fruto sabroso que la de uno amargo, y bien podrá ser este último más hermoso en realidad para quien no distingue o conozca su buen o mal gusto. Hay cosas y situaciones bien amargas y dolorosas en la vida y que, no obstante, uno percibe en ellas un fondo de poesía.

El *ingenio* es otro falso atributo de la belleza. Las cosas ingeniosas muchas veces no son más que cosas sorprendentes, nuevas, y que llaman la atención; no obstante, en ellas aparece un resabio de la belleza propia de ciertas cosas abstractas, como la de las ciencias; la belleza está en la acción e idea que les ha dado ser, pero no en la misma cosa.

Estas cualidades, no obstante, pueden a veces ser causa indirecta de belleza (aunque no sean bellas por sí o atributo de cosas bellas) y formar la trama sobre la cual esta belleza se fija; pues son cosas que se prestan a poner en conmoción las pasiones, sentimientos y actividades humanas, que son fuente de poesía, en la literatura sobre todo; pero no obran directamente sobre nosotros, sino que son el medio o mecanismo que crea las cosas y situaciones en que verdaderamente hay belleza, son un *estimulante* de la belleza, y por eso abundan tanto en las obras de arte.

(Continuad.)

M. CANALS



Segovia : «La hora del descanso»

UNTURBE

MONTAJE DE LAS PRUEBAS FOTOGRÁFICAS



VISITANDO nuestros Museos de pintura, ¿quién de nosotros no se ha fijado que todas las obras presentadas están encuadradas o con marco y no se ha hecho la pregunta del porqué de tener ese cuidado con cuadros, en los que la pintura deja muy atrás por su belleza a la del marco, por bueno que éste sea?

¿Qué es lo que puede mejorar un marco, aunque esté finamente trabajado, esos cuadros, de un inestimable valor la mayor parte de ellos?

¿No son por ellos mismos bastante buenos para que haya necesidad de añadirles un adorno?

Esta pregunta, que parece tan inocente, merece ser tratada en una revista de Arte fotográfico, porque todos sabemos que un adorno realza siempre una belleza, y, siendo ésta una verdad, merecerá el nombre de axioma, que algunos aficionados ignoran.

Muchos se contentan en conservar sus fotografías, superpuestas

unas contra otras en cajas, sin darse siquiera el trabajo de recortar los bordes inútiles. ¡Qué de cosas bonitas quedan inapreciadas porque su mala presentación deja indiferente al pasar por ellas una ojeada!

El trabajo del pegado y del montaje parece fastidioso al aficionado que considera terminada su misión cuando ha tirado una prueba de su clisé.

El montaje pide un esfuerzo que parece superior a sus fuerzas, dado que para él la última etapa es la más dura.

Para dar un *cachet* a nuestros trabajos no es necesario encuadrarlos con ricos marcos. Dejemos esto para las obras de los grandes maestros. Para la mayor parte de nuestras pruebas fotográficas no será necesario el marco, bastará un soporte bien elegido.

Este soporte deberá hacer resaltar la prueba y ponerla en evidencia. Es necesario que haya, entre uno y otro, un contraste bastante acentuado.

Así una prueba al bromuro podrá ser montada sobre un soporte blanco o crema; pero deberá evitarse que un color del borde venga a confundirse con el del cartón.

Debe haber una delimitación bien clara entre la imagen y el soporte.

Las pruebas de pequeñísimas dimensiones reclaman una gran margen para darles la anchura que les falta.

Un 9×12 quedará bien montado sobre un 18×24 , un 13×18 , sobre un 24×30 .

Más allá de estas dimensiones podrá ser el margen reducido a medida que la prueba sea más grande, y podrá suprimirse para las de 30×40 y 40×50 , pues entonces las imágenes toman las dimensiones de un cuadro, y puede ya encuadrarse.

Para guiar al aficionado he aquí una lista de combinaciones de tonos que se armonizan, aunque sólo se hace a título de indicación.

Negro y blanco; azul y oro; azul y anaranjado; azul y negro; azul y rojo; escarlata y lila; azul, anaranjado y negro; azul, sepia, carmesí y oro; azul, anaranjado, negro y blanco; rojo y oro; rojo, oro y negro; rojo escarlata y púrpura; escarlata, negro y blanco; carmesí y anaranjado; amarillo y púrpura; verde y oro; verde y rojo; púrpura y oro; lila y oro; lila y negro; negro y blanco, o amarillo y carmesí.

Los márgenes no serán iguales, más que los dos laterales; y para los otros dos el superior menor que el inferior.

La fotografía puede ponerse en un soporte o en un cristal de balcón, pero naturalmente cuando aquélla está sobre vidrio.

Para ponerla sobre un soporte de cartón debe cortarse éste de las dimensiones necesarias, con un doble decímetro y se encola para fijarlo definitivamente.



Puerta del Sol (Toledo)

ADOLFO LLAVONA

La cola debe ser muy espesa. La cola de pasta es la mejor y puede prepararse por uno mismo en la siguiente forma :

Diluir 50 gr. de almidón en 100 de agua fría, verter el todo en 400 cc. de agua hirviendo agitando la masa y dejándola hervir algunos instantes.

Dejar enfriarla, añadir 5 cc. de formol o ácido fénico para impedir la fermentación y ponerla luego en botes.

Las colas que se encuentran en el comercio están científicamente preparadas y resulta más sencillo.

Para asegurar la adherencia de la prueba al cartón se somete a la presión de un libro pesado para evitar la deformación.

Si quedan algunas partículas de cola en la imagen se pueden qui-

tar fácilmente pasando un algodón hidrófilo ligeramente humedecido por encima de ella.

Para conservar la fotografía bajo un cristal sin necesidad de marco se pone una tira engomada que coja el vidrio con el cartón en todos los bordes.

La encoladura más pulcra se hace mediante adhesivos y colocando la prueba a presión en la prensa calentada.

Para reemplazar la prensa fotográfica, que es costosa y voluminosa, por otra sencilla, se emplea una plancha vulgar que se aplica sobre el revés de la prueba.

Los adhesivos son hojas de papel delgadas llevando en sus dos caras un engrudo que se funde entre los 80 y 100°. Se les encuentra preparados en el comercio en grandes hojas que se recortan a las dimensiones convenientes.

Se pone la prueba sobre el zinc y encima de él una cantidad de engrudo extendido con un cuchillo calentado a la llama de una lámpara de alcohol a 80°.

Después se la pone bajo la presión de la plancha para adherirla en toda la superficie. La prensa tiene la ventaja que lleva un termómetro que indica la temperatura más favorable para el pegado, y que no sea demasiado alta para que no seque el engomado.

Para saber si una plancha se pone a los 100° se la coloca en un recipiente sobre dos reglas de metal y se vierte agua hasta la base de la empuñadura, calentándose luego el agua hasta la ebullición; se saca la plancha del agua, que por este hecho se seca en el acto y se aplica sobre la prueba.

El pegado con prensa no conviene a todos los papeles fotográficos. Puede emplearse con los de citrato o bromuro; pero no con los que tienen pigmentos frágiles, como carbón, aceite, Fresson, Artigue, y que den pruebas artísticas.

Los fotógrafos que quieran evitarse la molestia de engomar las hojas de papel encontrarán, bajo el nombre de fijadores, unos adhesivos preparados en el comercio muy buenos.

(Extractado y traducido del artículo de M. P. Gardé, consignado en la revista *La photo pour tous*.)

EL TELEOBJETIVO



pesar de los grandes esfuerzos hechos por los fabricantes de óptica moderna para la difusión del teleobjetivo, hay que confesar que este interesante instrumento no ha entrado en el uso corriente, ni de parte de los aficionados ni de los profesionales.

El teleobjetivo es un instrumento que permite trabajar con grandes distancias focales utilizando aparatos de tiraje simple. Hay que tener en cuenta que con los objetivos corrientes el tiraje de la cámara tiene que ser, *como mínimo*, igual a la distancia focal del objetivo a utilizar, es decir, que para utilizar un objetivo de 40 cm. de foco será preciso que el fuelle del aparato sea por lo menos de 40 cm., suponiendo que se trabaja a plena abertura.

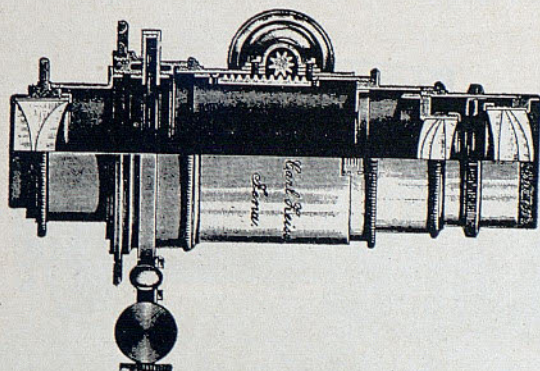


FIG. I

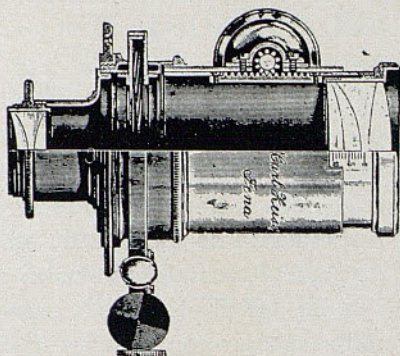
Teleobjetivo Zeiss universal

Elementos : un tubo, un doble Protar y un telenegativo

Mediante una cámara de 40 cm. de fuelle y un teleobjetivo podrá fotografiarse en gran tamaño una imagen que con objetivo ordinario sería de tres a doce veces más pequeña.

La construcción de todos los teleobjetivos es muy parecida. En uno de los extremos de un tubo (tele-tubo) va dispuesta una lente negativa (tele-negativa), y en el otro extremo que corresponde a la parte anterior del conjunto se dispone el objetivo (tele-positivo). La distancia

que separa estos dos elementos ópticos es variable graduándose mediante una cremallera, según el grado de ampliación que se desea alcanzar.



GIG. 2

Teleobjetivo Zeiss

Elementos: un tubo, un telepositivo y un telenegativo

La adjunta fig. 1 representa el tele-universal, el cual necesita generalmente de más largas exposiciones, dada la poca luminosidad que

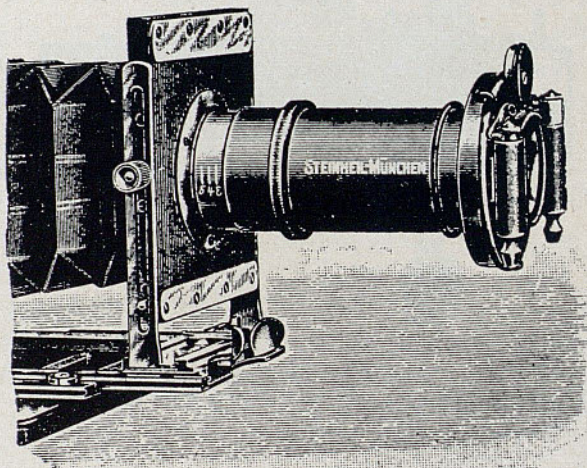


FIG. 3

Cámara de trípode con teleobjetivo.

presenta, pero la misma casa Zeiss ha construido un teleobjetivo en el cual el elemento positivo es a su vez el telepositivo.

En la fig. 1 el objetivo es el elemento positivo, y en la fig. 2 lo es

* Bruno THOMAS, *El Teleobjetivo*, Barcelona. Imprenta Elzeviriana.

siendo altamente recomendable para los que empiezan a usar teleobjetivos, ya que es de manejo sencillísimo.

Presentado ya el teleobjetivo en las varias formas que puede presentar, veamos cuál es su uso y qué resultados proporciona.

El campo luminoso del teleobjetivo es variable y aumenta al aumentar el grado de ampliación. En el adjunto gráfico se indican las variaciones de campo de imagen cubierto. Suponemos que se trata de un teleobjetivo adaptado para una cámara 13×18 .

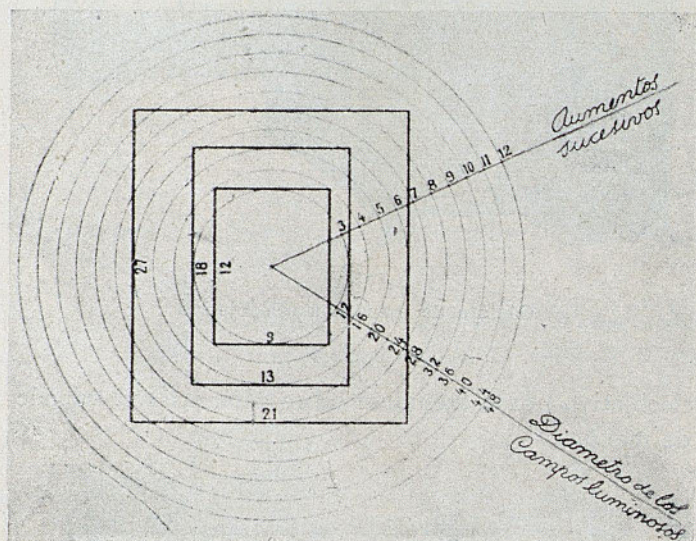


FIG. 6

Diagrama de los aumentos y diámetros de los campos luminosos

Observando el adjunto gráfico se observa que para la circunferencia indicada 3 (ampliaciones sucesivas) no queda cubierto el 9×12 , quedando con aureolas en los bordes de la placa, tal como puede verse en la fig. 7.

En el caso, por ejemplo, del Monasterio de Sant Pere de Roda (fig. 8), interesaba fotografiar todos los capiteles del segundo tramo, donde arranca la bóveda. Para ello se dispuso el teleobjetivo para el aumento n.º 4, al que corresponden 16 diámetros, quedando, para el 9×12 , sin aureola alguna (fig. 9).

Del gráfico anteriormente indicado se deduce, pues, que para cubrir completamente una placa 9×12 es necesario operar con un grado de ampliación igual a 4; para el 13×18 corresponden 6, y para el

18 x 24 ó 21 x 27 son necesarios 10, para cuyos valores corresponden campos de imagen de 16, 24 y 36 cm. de diámetro.

A pesar de que el teleobjetivo para 13 x 18 cm. cubre una placa 18 x 24, la reducción rápida de luminosidad de la imagen para la zona



FIG. 7

Capitel de San Pedro de Roda. Aumento 3.— 12 diámetros.

que supera al 13 x 18 es tan notable, que, prácticamente, si quiere utilizarse una placa 18 x 24 hay que hacerlo con un teleobjetivo indicado para este tamaño.

Lo que puede hacerse, también, es aprovechar solamente la parte central de la imagen, la cual resulta más ampliada, con todo detalle y uniformemente iluminada, ya que corresponde al campo propio del

formato para el cual se ha calculado el teleobjetivo. La imagen 9 corrobora cuanto venimos diciendo.



FIG. 8

Interior de San Pedro de Roda

Veamos otro caso. En la fig. 10 presentamos un interior de la Catedral de Zaragoza, de la cual interesaban, en tamaño lo mayor posible, fotografías de los capiteles. Operamos con la cámara 13 x 18, con

la ampliación n.º 10 de la fig. 6, que cubre, por tanto, el 18×24 , pero aprovechando solamente el centro de la placa, con lo cual obtuvimos la fig. 11, cuyo negativo puede ser ulteriormente ampliado si lo deseamos.

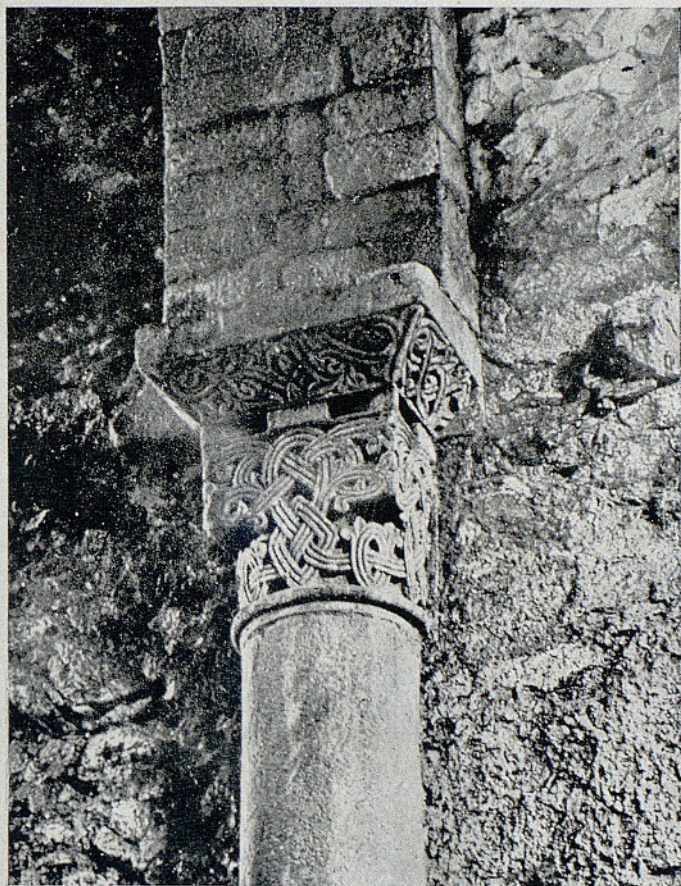


FIG. 9

San Pedro de Roda : Capitel. Aumento 6 — 24 diámetros,

En la fig. 12 presentamos una fotografía del ábside de la Catedral de Barcelona, tomada con el mismo objetivo del tele. Algunos de los elementos decorativos que contiene han sido reproducidos con teleobjetivo, obteniéndose un conjunto interesantísimo y curioso, ya que las figs. 13, 14, 15 y 16 fueron tomadas desde el mismo punto de vista.

El teleobjetivo no tiene sus aplicaciones limitadas al campo de la

arquitectura, sino que en el paisaje puede ser, también, de gran utilidad, como lo demuestra la fig. 17, tomada a una distancia de 1,600 m. con



FIG. 10

Zaragoza : Interior de la Catedral

el doble anastigmático Goerz 1 : 6'8, y la fig. 18, que es la misma vista tomada desde el mismo sitio y con el mismo objetivo, adicionándole un telenegativo Goerz de 45 mm. de distancia focal. El tiraje del

aparato es de 30 cm., un segundo de exposición y ocho veces de aumento lineal.

A no ser por el carácter informativo y, por tanto, el poco sitio de

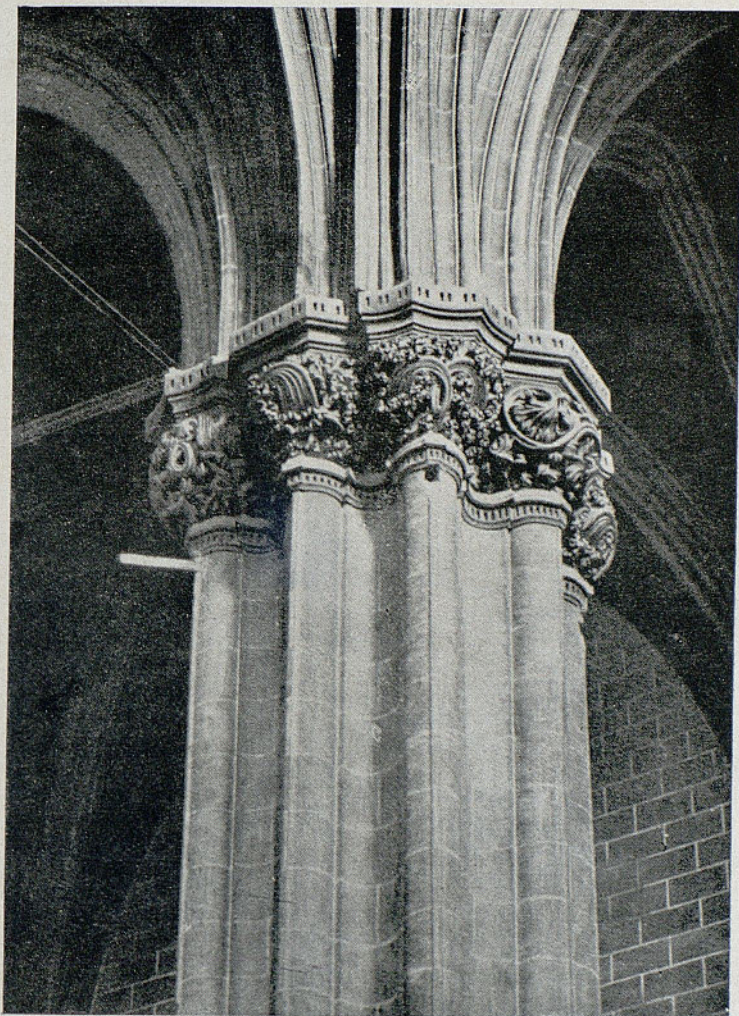


FIG. II

Zaragoza : Capitel de la nave de la fig. 10

Aumento 10 — 36 diámetro aprovechando solamente el centro de la placa

que disponemos, podríamos presentar otras interesantísimas demostraciones de lo que puede hacerse con el teleobjetivo, como escenas de caza, fotografía de montañas inaccesibles, etc., etc.

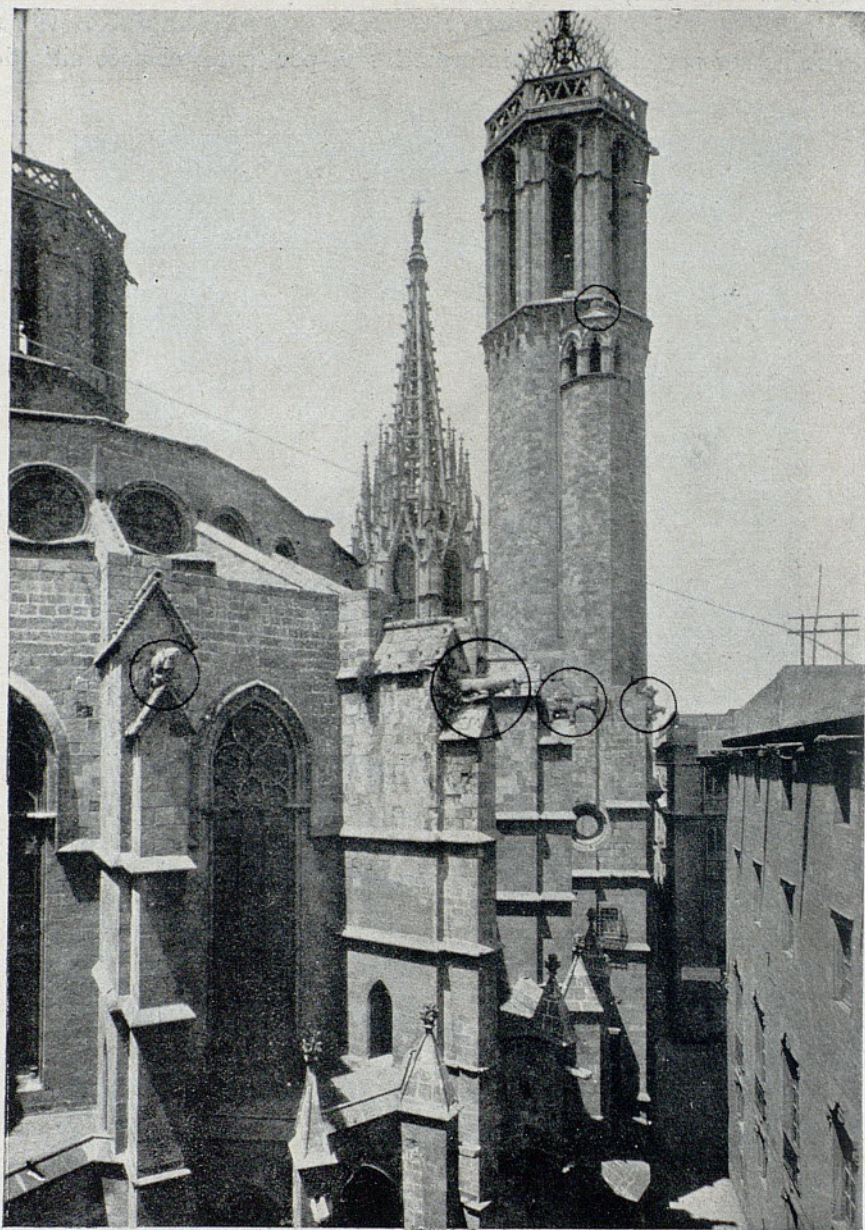


FIG. 12

Barcelona : Abside de la Catedral con objetivo gran angular Steinheil $F = 105$ mm.

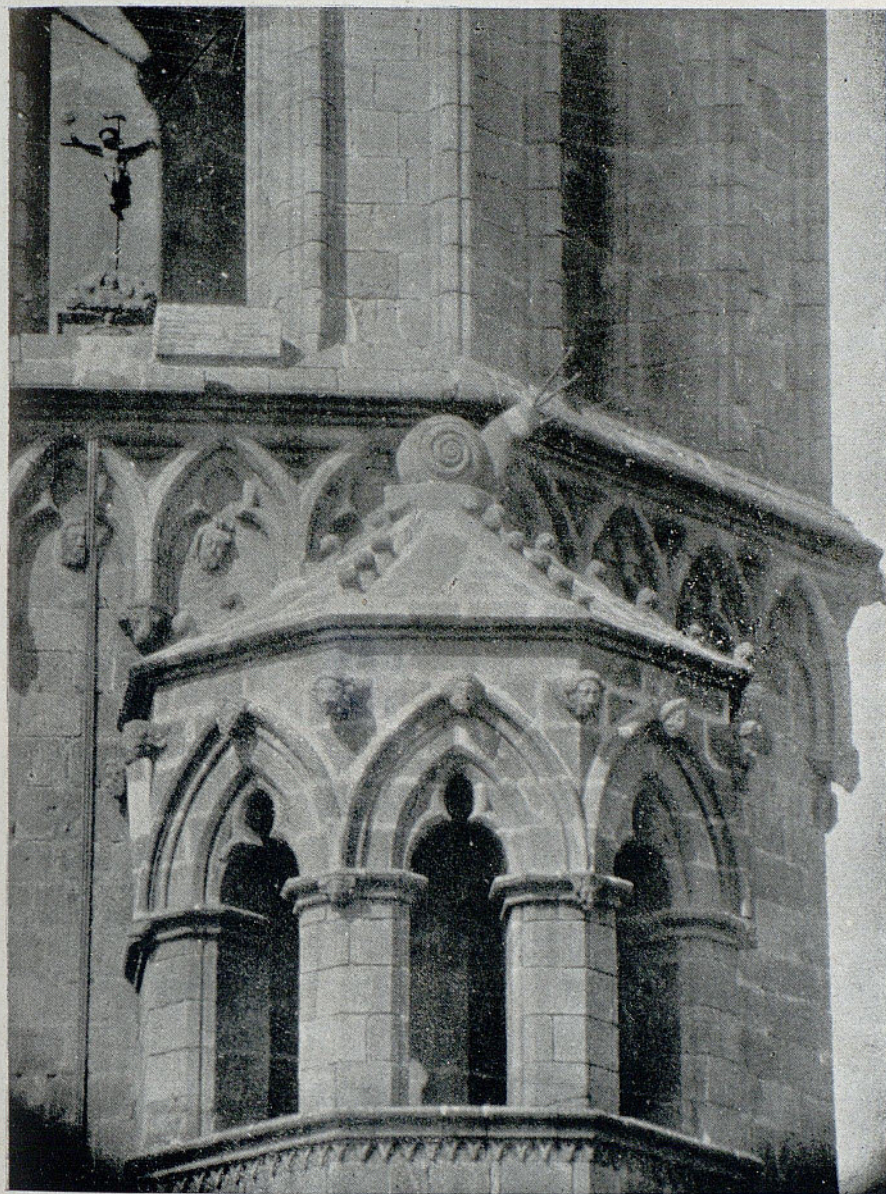


FIG. 13

Barcelona : Catedral. Extremo de la escalera del Campanario de las horas.
Objetivo Steinheil 21 cm. y teleobjetivo, aumento 10 — 40 diámetros

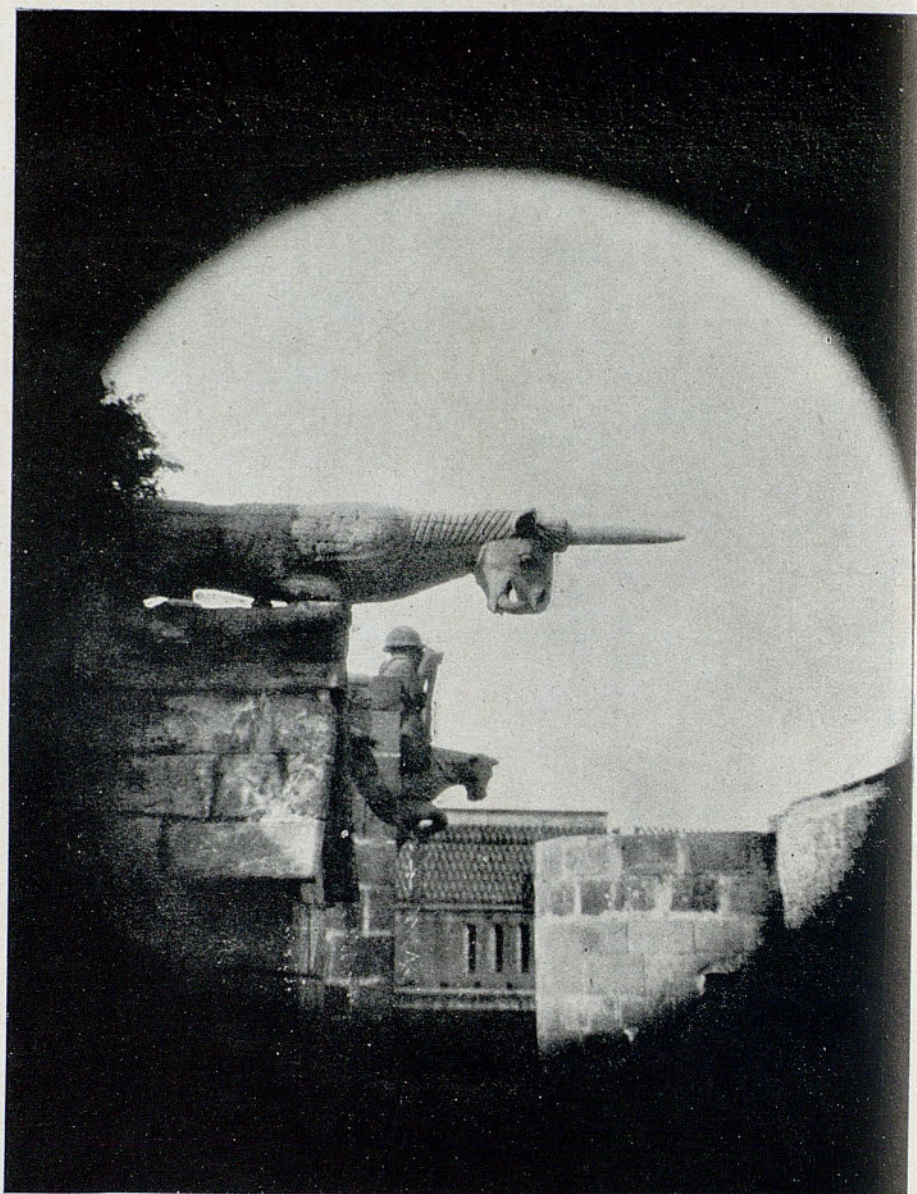


FIG. 14

Barcelona : Abside de la Catedral
Objetivo y tele como en la fig. 13, 4 aumentos, 16 diámetros



FIG. 16

Barcelona : Abside de la Catedral
El Perro, obtenida en forma análoga a la fig. 15

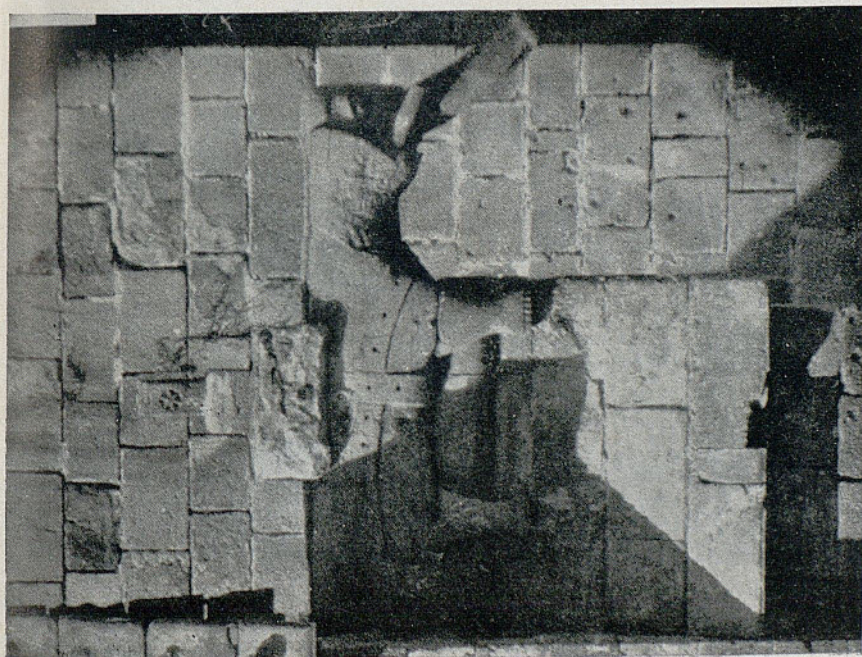


FIG. 15

Barcelona : Abside de la Catedral. *El Elefante*, obtenida,
en forma análoga a la fig. 14. 6 aumentos, 24 diámetros.

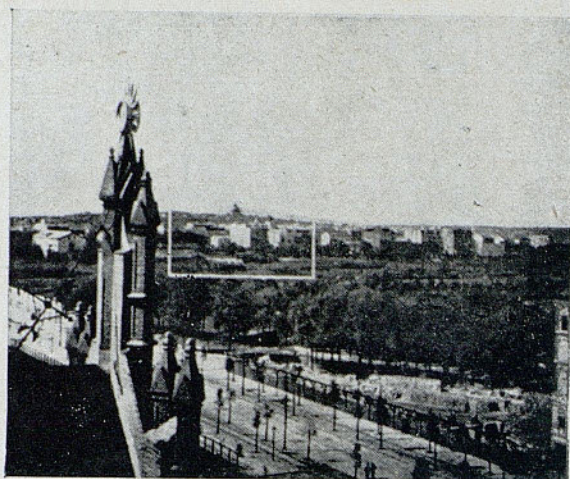


FIG. 17

Panorama tomado a una distancia de 1600 metros con doble anastigmático Goerz 1 : 6'8



FIG. 18

Panorama tomado desde el mismo punto de vista de la fig. 17, con el mismo objetivo adicionado del telenegativo Goerz de 45 mm. de distancia focal. Tiraje 30 cm. Aumento = 8.

Dada la perfección y sencillez actual de los modernos teleobjetivos, el manejo de los mismos es análogo al de los objetivos corrientes, y creemos que tanto los aficionados como los profesionales debieran dedicarle más atención, ya que con poco aumento de peso y coste pueden disponer de un elemento de gran utilidad práctica.

A. MAS

Director del Arxiu Mas

(Traducido directamente del catalán con permiso especial del autor.)

PARA LA CREACIÓN DE UNA FEDERACIÓN DE SOCIEDADES FOTOGRAFICAS Y CELEBRACIÓN DEL PRIMER CONGRESO DE FOTOGRAFÍA

EN el curso de una conversación sostenida con el prestigioso ingeniero y amigo don Rafael Garriga, hablábame éste con un entusiasmo nada común de lo que en otros países representa la afición a la fotografía y, como consecuencia, de los actos que anualmente tienen lugar, abarcando aspectos diferentes y todos ellos con tendencia a dar mayor difusión e importancia a la misma, de las relaciones intersocietarias existentes, de las manifestaciones ya individuales, ya colectivas, que son la exteriorización de una actuación constante y decidida y de una organización acreditada. Ello nos llevaba a dolernos de que en nuestro país nadie pensara en darle impulso y sacarla del marasmo en que actualmente se encuentra.

Decíame algo de lo que cada nación hace y el empeño que pone para asegurar la vida fotográfica, cuya importancia parece desconocida aquí o, por lo menos, su conocimiento queda reducido a un pequeño número de iniciados; explicaba cómo en los Congresos, por ejemplo, todos los individuos reunidos tienen la representación legal de alguna sociedad, de algún centro o bien de alguna entidad oficial y van allí representando una obra, una opinión o cualquier otra cosa preestablecida, y a ellos les llevan sus experiencias, sus estudios, sus impresiones y cuanto a la fotografía afecta; en fin, solamente cuando se es apasionado por algo todas estas cosas adquieren la importancia que en mí adquirirían, transportado, por el verbo del señor Garriga, a los límites de lo que uno desea para nosotros y no olvida la realidad de la hora en que vive.

La representación que España ha llevado a los Congresos ha sido puramente voluntaria y personal, pero la iniciativa particular poco provecho puede dar si no va acompañada de una actuación precisa que concatene los hechos, con ser una actitud muy loable y digna de los mayores encomios.

Sin embargo, nosotros poseemos para la empresa todos los elementos primarios que se necesitan, y nuestro deber es aprovecharlos, darles forma, encauzarlos y formar una corriente de opinión que, saliendo en su tiempo fuera de los límites actuales, se ensanche en cuanto sea posible hasta adquirir su máximo desarrollo; dar un carácter apropiado y digno a esas manifestaciones esporádicas que solicitan un esfuerzo mayor del que en realidad debe prestárseles y que aun con ello no llegan muchas veces a cristalizar en el éxito, faltas de una preparación adecuada.

Muchas son las consideraciones de este orden que podrían hacerse, y quizá las más importantes las he dejado adrede para otra ocasión, según la oportuna necesidad, si esta sola indicación no es suficiente para mover a quienes, por su situación, están en primer término en la afición fotográfica y cuya acción es indispensable para poner en marcha todo el mecanismo implícitamente necesario.

Convencido de que es una obra en la que debemos fijar nuestra atención y prestarle apoyo decidido me dirijo a todos los aficionados y, en particular, a los organismos que albergan en su seno amantes de la fotografía, a la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, a la Sociedad Fotográfica Peñalara, a la Sociedad Fotográfica de Gijón, a la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y a todas cuantas sociedades de aficionados existan para ver de llevar a la práctica esta idea de fundar una Federación de Sociedades Fotográficas y, como inmediata y primera manifestación, la celebración de un Congreso para el incremento de la fotografía, organización general, etc., en España.

Las entidades dichas y todos cuantos se crean aludidos tienen ahora la palabra, pero sea esta la idea a desarrollar, sea otra mayor en fuerza y mejor en dirección, la Agrupación Fotográfica de Cataluña desea que, desde el instante en que estas líneas lleguen a su conocimiento, se pongan en comunicación con ella para determinar ya los primeros trabajos o bien propongan un medio para llevar a efecto lo que se pretende.

P. GRIÑÓ Y VIDAL

Presidente de la Agrupación Fotográfica
de Cataluña

Exposiciones y Concursos

INFORMACIÓN MADRILEÑA: Exposición de fotografías de Galicia.

El Centro de Galicia en esta Corte ha expuesto en sus salones las fotografías presentadas al Concurso que convocó a fines del pasado año.

Como ya se decía en las bases a que había de ajustarse, era «el objeto prin-

cioso la tarea del Jurado distribuidor de premios, pero cuya reseña por el crítico no presenta grandes dificultades.

En efecto, eliminado el factor técnico, la mayoría de los concursantes se han limitado a enviar sus pruebas ampliadas sobre papel bromuro, a excepción de algunos cuantos que han pre-



Camino del mercado

JOAQUÍN RECIO

cipal de esta Exposición realizar la más eficaz propaganda de las bellezas de Galicia», y quedaban eliminados «los asuntos que sólo tuvieran interés técnico y se realizasen sobre temas vulgares».

Justo es reconocer que los organizadores del Concurso han conseguido el objeto perseguido, pues profesionales y aficionados han acudido al llamamiento presentando gran número de fotografías que habrán hecho labo-

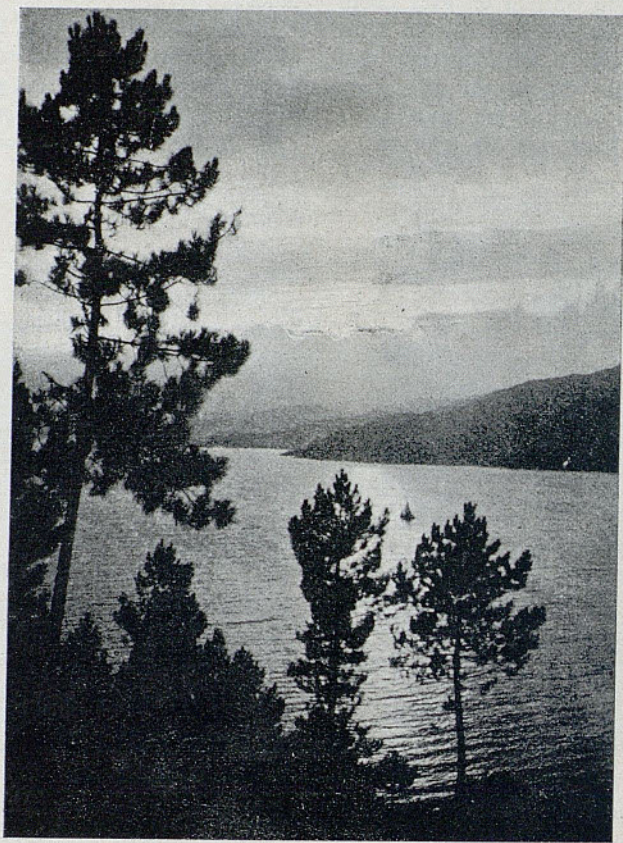
ferido mostrar sus conocimientos en el método del bromóleo que sigue apasionando a nuestros aficionados.

Ateniéndonos al asunto, objeto principal del Concurso, como antes decíamos, es indudable que la región gallega encierra innumerables bellezas, tanto en arquitectura como en paisajes aldeanos y marinos. Sólo la ciudad de Santiago, con sus monumentos y sus incomparables calles, que hacen de ella una de las ciudades de mayor

ambiente de nuestra península, es suficiente para cautivar la atención de toda persona de temperamento medianamente artístico. Luis Ksado ha sabido aprovechar estas circunstancias y ha presentado una numerosísima co-

la de la pintoresca ría, se nos muestra fielmente reproducida por el objetivo de Ksado.

Ruiz de Diego presenta, entre otras pruebas, una, titulada *Atardecer en la Chapela*, preciosa marina con numero-



Atardecer en la Chapela

RUIZ DE DIEGO

lección de la Compostelana ciudad, siendo sus pruebas admirables de técnica y de gran valor documental para la formación del catálogo de monumentos gallegos. Entre las obras de Ksado nos cautiva particularmente la *Rúa del Villar*, cuya contemplación nos impregna del suave ambiente de la ciudad del Apóstol. También Vigo,

sus términos perfectamente diferenciados y bello celaje. Es, para nosotros, la prueba mejor ejecutada de las expuestas, y en otro Concurso en que se hubiera atendido a la técnica habría alcanzado mejor galardón que un sencillo Diploma de honor.

Y de entre el cúmulo de fotografías expuestas, en las que escasean los ti-

pos tan interesantes de aquella región, creemos justo destacar las excelentes marinas de Bellver, el tríptico *Las Bárbaras*, de Díaz Baliño; el *Rincón austero de Santiago*, de Portela, y los pintorescos paisajes de Solá.

Para terminar, copiamos a continuación el fallo del jurado:

Primer premio: don Luis Ksado; segundo, don Joaquín Recio, y tercero, señor Portela.

Diplomas de honor: señores Díaz Baliño, Bellver, Castillo, Ruiz de Diego, Solá y don José García Ramos. — *A. Revenga Carbonell.*

Primer Salón Internacional de Estocolmo 1926.

La Sociedad Fotográfica de Estocolmo ha organizado el primer Salón Internacional de Fotografía, que comprenderá del 16 al 31 octubre 1926.

El Salón comprenderá toda clase de fotografías de mérito y que fijen la posición actual del arte fotográfico.

Los envíos deberán llegar a destino antes del 15 de septiembre.

Para detalles dirigirse a Mr. Ferd. Flodin, 19, Sturteplan, Estocolmo.

The Northern International Photographic Exhibition.

Está anunciado para los días del 18 de diciembre de 1926 al 29 de enero de 1927, y comprende, no sólo fotografía sobre papel y diapositivos, sino, también, fotografías en colores.

Los envíos deberán hacerse, para que lleguen antes del 20 de noviembre de 1926, al Secretario, bajo la dirección Hon. Exhibition Secretary, Mr. W. Johnson, 30, Hartington Road, Chorlton-cum-Hardy, Manchester (Inglaterra).

Novedades fotográficas

Bloque-troquel para pruebas fotográficas.

La importante casa alemana Kraft & Steudel, de Dresden, acaba de poner al mercado un bloque-troquel para pruebas fotográficas (Elephant Prägeblock) que puede prestar interesantes servicios a los profesionales para troquelar sus pruebas, principalmente sobre cartón, aumentando el buen efecto de su presentación. Se construye para los tamaños 13 x 18 y 10 x 15, y en cada uno de ellos para recuadro oval, circular y rectangular. Es de construcción robusta y de precio sumamente económico.

Un nuevo Kodak Vest Pocket plegable autográfico.

El nuevo Kodak Vest Pocket, modelo B, es un aparato plegable, autográfico, de foco fijo y obturador rotativo para fotografías instantáneas y de exposición.

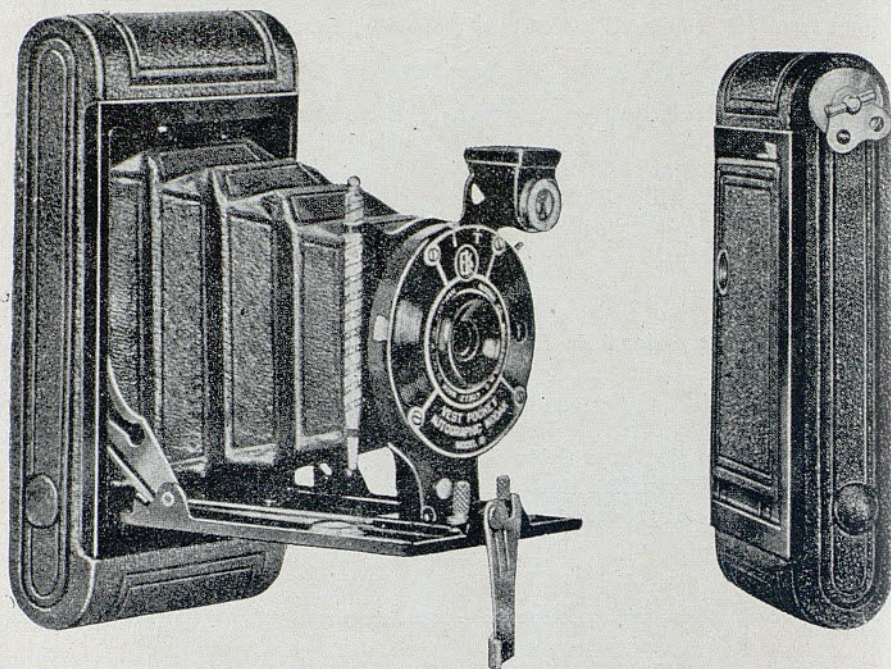
Posee un diafragma de cuatro aberturas, que se ajustan a voluntad con sólo hacer girar el semicírculo dentado que sobresale del borde del frente portaobjetivo, del lado del visor reversible con que va equipado este nuevo modelo.

Por su aspecto elegante, su fácil manejo, sus pequeñas dimensiones y su

muy reducido precio, el nuevo Kodak Vest Pocket, modelo B, no tardará en ser la cámara predilecta del aficionado, quien podrá llevar consigo en el bolsillo del chaleco una diminuta cámara,

Las dimensiones de este nuevo Kodak Vest Pocket son sólo de 12 $\frac{1}{2}$ cm. de largo por 64 de ancho y 2 $\frac{1}{2}$ de grueso, no pesando más que 312 gr.

Tiene una fuerte armadura de me-



siempre lista para poder utilizarla en un momento dado.

Las operaciones para cargar y descargar el Kodak Vest Pocket, modelo B, se efectúan de idéntica sencilla manera que en los Brownies plegables autográficos.

tal, recubierta de imitación de piel; está provisto de una tuerca para trípode y va equipado con el dispositivo autográfico patentado Kodak. Como el modelo corriente, se carga con carretes de película Kodak del n.º 127, de ocho exposiciones.

Noticias varias

Enseñanza mediante el cinematógrafo.

Debido a las continuas y entusiastas gestiones de Jorge Eastman, la Natio-

nal Education Association, de los Estados Unidos, va a emprender una enérgica campaña para que la enseñanza mediante el cinematógrafo en-

tre en un período de franco desarrollo.

Se ha acordado editar una amplia serie de películas, las cuales están divididas en varios grupos: Geografía, Higiene, Arte, Ciencias generales, etc. La preparación de las mismas se ha encargado a eminencias de cada ramo, los cuales podrán contar con toda clase de medios para lograr este objeto.

Durante el primer período dentro del cual se verán los defectos que se presentan en la práctica y el modo de solventarlos, la casa Eastman Kodak Co. sufraga todos los gastos que esta gestión reporte.

Se trata de formar una verdadera biblioteca cinematográfica con la cual la educación entre por nuevas vías, haciendo más fácil y atractiva la enseñanza, al mismo tiempo que se aumenta su eficacia.

Asociación española de la Prensa técnica.

Se ha constituido definitivamente la Asociación española de la Prensa técnica, que comprende al conjunto de revistas técnicas de nuestro país que, con independencia, propagan las distintas ramas de la técnica moderna, de oficios, de profesiones, etc.

Los requisitos que se exigen para formar parte de esta Asociación son de tal naturaleza, que su admisión constituye la mejor garantía de seriedad de la revista, no sólo para los lectores, sino, también, para los anunciantes. Los elementos que integran esta Asociación forman parte, también, de la Federación Internacional de la Prensa técnica, conjunto de revistas técnicas del mundo entero.

Nuestro director, don Rafael Garriaga, ha sido designado para un cargo en la Junta directiva de la Asociación, lo que constituye un motivo de satisfacción para nuestra Revista.

Para el próximo mes de octubre está anunciado un Congreso Internacional en Roma, y la asistencia de la Asociación Española constituirá el primer acto de exteriorización de las actividades que se propone desarrollar.

Oportunamente iremos informando a nuestros lectores de los acuerdos de interés que se vayan tomando en la misma.

† F. C. L. Wratten.

A edad avanzada falleció, hace poco, el conocido fototécnico F. C. L. Wratten, célebre, principalmente, por sus placas de alta calidad y sus emulsiones pancromáticas. Hace algunos años la casa Wratten & Wainwright fué incorporada a la Kodak.

Sociedad Internacional de Fotogrametría.

Se anuncia, para los días del 22 al 25 de noviembre de 1926, la Reunión general o Congreso internacional que se celebrará en los locales de la Technische Hochschule, de Berlín-Charlottenburg. Interesantes trabajos están anunciados sobre medidas de arquitectura, planos fotográficos desde tierra o desde aeroplanos, mediciones de röntgenografías, etc.

Los interesados pueden, para más detalles, dirigirse a Regierungsrat Koerner, Karlsruhe Strasse 1, Berlín-Halensee.

Cinematografía en colores.

La cinematografía en colores ha sufrido notables perfeccionamientos en los últimos años, y en la actualidad varias son las casas que empiezan a utilizar los modernos procedimientos entre sus producciones. Según mani-

fiestan autorizadas revistas extranjeras que han tenido ocasión de ver algunas de estas producciones de realización reciente, se han logrado resultados de una extraordinaria importan-

cia en cuanto a la perfección y realidad del colorido. Uno de los métodos que se aplica es el de la Technicolor Co., que se funda en el empleo de colores solamente.

Bibliografía

VI Congres International de Photographie. París, 29 de junio-4 de julio de 1925. Decisions Proces-verbaux, Rapports et Memoires, publicados por L. P. Clerc y G. Labussière. Editado por la Société Française de Photographie, 51, rue Clichy, París. 1926. Precio : 50 frs.

Acaba de publicarse este interesante volumen relativo al VI Congreso Internacional de Fotografía, de cuyos trabajos dimos cuenta oportunamente en estas páginas, habiendo reproducido, también, algunas de las memorias más notables.

El hecho de haberse fijado en seis meses el plazo dentro del cual tenían que ratificarse los acuerdos relativos a la standarización de las medidas cinematográficas y el haberse nombrado una Comisión Internacional para la redacción definitiva de ciertas recomendaciones sobre la sensitometría, han hecho retrasar la aparición de estas memorias.

Es un volumen que recomendamos a los estudiosos. Lo limitado del tiraje hará que dentro de poco no sea fácil encontrarlo. Nuestros abonados pueden dirigirse a nuestra Administración para obtenerlo.

Die Photoplastik, por E. Kuchinka, volumen 108 de la Enciclopedia de Fotografía y Cinematografía. Editada por Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 1926. Precio : 3'80 marcos.

Los problemas de la fotoplástica, o sea la obtención de relieves mediante procesos fotográficos, han interesado a muchos desde hace ya bastante tiempo, pero faltaba un manual donde estuvieran tratados los asuntos que a ella se refieren de una manera general y completa. Fuera del manual de Rilievografía, del profesor Namias, el cual estudia de un modo especial la obtención de bajo relieves, no conocemos otra obra que trate de estos asuntos.

En el volumen que acaba de publicarse se dedica especial atención a la obtención de estatuas en que la fotografía nos da todos los datos para obtenerlas.

Desde el primitivo procedimiento de Willem de Marnihac (1860) hasta las últimas patentes americanas están tratados sucesivamente los diferentes métodos ideados para la obtención de estatuas y bajo relieves mediante la fotografía.