

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 VIII

Barcelona, Marzo 1927

Núm. 81

MÁS SOBRE LAS SOCIEDADES FOTOGRÁFICAS

No podemos dejar sin contestación algunas observaciones que nos han sido dirigidas a propósito de la nota publicada en el número anterior sobre las Sociedades Fotográficas.

Todo el mundo está de acuerdo de que es una lástima que las Sociedades Fotográficas tengan una vida precaria; todos están conformes en que debe hacerse lo posible para que podamos contar con entidades serias y activas que comprendan a nuestros fotógrafos y aficionados; pero en distintas formas se nos ha preguntado: ¿De quién es esto la culpa? ¿Quiénes y cómo podrán arreglarlo?

Vamos a dar nuestra opinión sobre este asunto: la culpa la tenemos todos; los que debemos arreglarnos somos también todos.

No vamos a entendernos señalando responsabilidades; es un trabajo ingrato: en cambio, vamos a hablar de lo que creemos debe hacerse, ya que al fin y al cabo es esto lo que nos interesa.

Es preciso que las entidades fotográficas inicien una enérgica campaña de propaganda, haciendo resaltar la conveniencia de crear núcleos numerosos de aficionados, explicando las ventajas que reporta a todos la actividad de estas Sociedades, ya sea por la comunicación que se establece entre elementos afines, por el perfeccionamiento que el contacto con otros más avanzados lleva a nuestros trabajos, por las enseñanzas que se sacan de los Concursos, Exposiciones, Conferencias, excursiones, visitas, cursos monográficos, etc., etc.

Es preciso que difundan el trabajo que han hecho hasta ahora,

para que tengan de ello conocimiento los que no están asociados; es preciso que difundan, también, los trabajos y actos que tiene en curso y en proyecto.

Hay que tener en cuenta que, actualmente, la actividad de estas Sociedades la conocen solamente los socios de las mismas, que es ignorada completamente por los que podrían interesarse por ellas. Hay que contar, también, con la inercia de nuestra gente.

Campañas intensas de propaganda se siguen en otros países. El insigne secretario de la Société Française de Photographie de París nos explicaba, hace un par de años, que la extraordinaria vitalidad actual de esta Sociedad se debía a una energética campaña de propaganda, efectuada después de la guerra, acompañada de actos y cursos que despertaban el interés de futuros elementos de la misma.

En la actualidad, en Inglaterra, que cuenta con más de trescientas Sociedades Fotográficas, se está haciendo una gran campaña en pro de las mismas, ocupándose en ella los más prestigiosos miembros de dichas Sociedades. Se han dado Conferencias, se han publicado artículos, el Photographic Journal ha dedicado un número entero a este asunto, se han preparado programas extraordinarios, etc., etc.; es decir, se trata de animar, demostrando gran actividad, a los que viven al margen de ellas, ya sea por apatía, o por ignorancia, o porque no se han dado cuenta del interés que esto les reportaría.

Si en estos países donde el espíritu societario y de colaboración está más desarrollado se valen de estos medios, ¿cómo pretender que nuestras Sociedades Fotográficas se desarrollen si no hacemos nada para conseguirlo?

Estas campañas tienen que iniciarlas las Sociedades Fotográficas, ya sea sueltas o aisladamente, ya sea en conjunto, después de federarse, como proponía en estas mismas páginas el señor Griñó. Pero de una forma o de otra tendría esto que hacerse si se quiere evitar que siga el mismo estado de cosas o que empeore todavía.

¿Quiénes tienen que colaborar en esta obra? Los negociantes de artículos fotográficos, las Revistas fotográficas y la prensa en general.

Todos los negociantes de artículos fotográficos deberían disponer de impresos para propagar la obra de las Sociedades Fotográficas, impresos que entregarian estas últimas y que difundi-

rian aquéllos entre sus clientes. Todo negociante debería tener boletines de inscripción para ingresar en las mismas.

Los revendedores, por su parte, deberían invitar a sus clientes a que se afilién a esas entidades, dando toda clase de facilidades para que se subscribieran (formalidades de ingreso, envío de solicitudes, etc.).

La prensa fotográfica debería apoyar todo lo que fueran iniciativas y difusión de la acción de estas Sociedades; sus resortes le permiten mucho en este terreno; pero, a su vez, es preciso que no se olviden, como nos ocurre a nosotros muchas veces, que publicamos notas de Concursos, Conferencias, Exposiciones, etc., no porque nos hayan comunicado los interesados su celebración, sino porque, atentos a las actividades sobre la fotografía, nos interesa que nuestra Revista sea la mejor informada.

De la prensa diaria poco hay que decir, ya que, en general, publica todas las gacetillas que se le mandan debidamente autorizadas.

Esta es nuestra opinión y esto es lo que creemos hay que hacer.

Vale la pena de que cada cual piense en la parte que podría y debería llevar de esta acción de conjunto.



CARTAS DE MADRID

Los fotógrafos profesionales encontrarán en estas interesantes líneas de nuestro colaborador don Antonio Cánovas (Kaulák) una exposición sincera del vasto problema que a todos preocupa. Con la maestría que le es habitual expone las características de la actual crisis y algunas de sus principales causas. Para evitarla, todos podemos hacer algo.



INGÚN otro tema, a mi juicio, de mayor actualidad ni más grande interés para los fotógrafos profesionales que el de la honda, grave y progresiva *crisis* porque atraviesa la industria de la fotografía.

Todos los demás que pudieran abordarse, y acometeremos otro día, respecto de procedimientos nuevos, de nuevos aparatos y de otras cuestiones fotográficas que están sobre el tapete, no tienen ni la mitad de transcendencia que la de la situación difícil, en muchos casos angustiosa, que vienen padeciendo los fotógrafos, en general. En Madrid, al menos, no hablan de otra cosa los profesionales. La desorientación y el pesimismo hacen que todos se pregunten: Pero, ¿qué es lo que sucede?...

En mi opinión, lo que pasa está a la vista. Como que es lo que origina las lamentaciones. Lo que ya no está tan claro es lo que determina lo que ocurre, y, naturalmente, no depende de una sola cosa, sino de varias, que, entre todas, crean la situación afflictiva que preocupa a los fotógrafos.

Pretender enumerarlas todas equivaldría a dedicar al asunto un número entero de *EL PROGRESO FOTOGRÁFICO*. Habrá, pues, que contentarse con señalar las principales, tanto más cuanto que hay algunas, entre ellas, que se sobran por sí solas para producir el trastorno que trae a maltratar a nuestra profesión.

La primera y la más grande de esas causas (resulta casi una verdad de *Perogrullo*) es la crisis económica, la perturbación económica que hoy trae revuelto y desquiciado al mundo. Esta crisis es general (aunque apriete más en ciertas partes) y alcanza hasta la poderosa y opulenta República norteamerican-

cana. Lo demuestra el informe que su presidente, Mr. Coddidge, encomendó a una Comisión de técnicos y financieros, que, después de recorrer Europa, practicó estudios en los mismos Estados Unidos para poder entregar a su presidente una voluminosa y documentada Memoria.

Por cierto (y el dato es tan curioso como interesante) que entre los diez puntos principales a los que la Comisión atribuye la crisis económica mundial figura, en primer plano, *el automóvil*. La inculpación, al pronto, sorprende y hasta hace dudar de la sapiencia de los financieros. Pero va acompañada de tales cifras, de tantos hechos comprobados, que no hay más remedio que creerla. Y ni que decir tiene que no se trata del *auto* como utilísimo invento, como industria, igual que todas, respetable, sino de la pasión desordenada, desproporcionada y sacada de quicio por el *auto*. Al decir de los técnicos, el mundo no tiene fortuna suficiente para permitirse el lujo de tantos y tan costosos automóviles. Y eso debe ser verdad. En París, donde anualmente se celebran tantas Exposiciones y Concursos del más diverso género, no se moviliza la mitad de los millones, aun sumándolo todo, que pone en circulación el Salón del Automóvil. La estadística de las ventas realizadas en el último son más que fantásticas, poco menos que increíbles. Y en todas partes es lo mismo. Las propias grandes fortunas de Madrid, por ejemplo, no están en relación, en la proporción debida, con el valor inicial y el coste del mantenimiento de los automóviles particulares, que se compran más por ostentación que por necesidad. Hace treinta años eran varios los lujos que atraían el dinero de los ricos. Hoy se han suprimido muchos y se han reducido los restantes, para disponer de numerario que invertir en autos. Hay centenares de familias que escatiman sus gastos superfluos, que se privan de satisfacciones, algunas veces de cosas necesarias, y no regatean nada que con el *auto* se refiera. Ni las más modernas invenciones pueden resistir la competencia. La fotografía, que antes practicaban aficionados numerosos, los gramófonos, las pianolas, la misma reciente radiodifusión... todo se resiente de la pasión creciente por el *auto*. Se come menos y menos bien, y no se gasta en vestir como antes, para gastar sin tasa en gasolina, en grasas y en pneumáticos...

¿Que es una exageración? Aun no hace ocho días fueron a cierta fotografía de Madrid una señora y una niña que que-

rían retratarse. Vestían con lujo, pero se limitaron a preguntar el precio de las postales. Al enterarse de que el grupo les costaría 30 ptas. se mostraron como escandalizadas de la carestía. Regatearon, discutieron, se lamentaron del precio y se marcharon, sin retratarse, a la calle. En la calle las aguardaba un soberano, precioso y sumuoso *Packard* de no sé cuántos caballos y con mecánico y lacayo regíamente uniformados... El contraste no deja de ser simbólico...

Y por el estilo de esta anécdota, de que fuí testigo presencial, podrían contar varias muchos industriales y comerciantes de Madrid, de Barcelona y de todas partes. Porque el único consuelo de esta situación es el de haber alcanzado el más alto grado en la milicia. Quiero decir que es general, como la crisis del mundo...

No faltan fotógrafos que atribuyen lo que ocurre al antiguo y vulgar tópico de que la fotografía está a la cabeza de lo superfluo, lo banal e innecesario, y es natural, aunque triste, que la gente no la favorezca como antes. Yo nunca estuve conforme con semejante teoría. Reconociendo que, en muchos casos, en los más si se quiere, el retratarse fuera cuestión de vanidad, de presunción o de coquetería, sostengo que una gran parte de la clientela visita las fotografías por gusto justificado y *por necesidad*. ¿Acaso no lo es el obtener imágenes de personas que nos son queridas?... Hoy vive la fotografía (aunque con dificultades) por la satisfacción, casi precisión, de conservar recuerdos agradables. Para un retrato de puro capricho que se haga, se hacen ciento de chiquillos, de primeras comuniones, de grupos de boda, de señoritas que se ponen de largo, de muchachos que han terminado su carrera, de sucesos familiares, de los que van a ausentarse, de ancianos cuya memoria se quiere guardar...

Claro está que ello no basta para que en una población como Madrid, pongo por caso, se harten de ganar dinero *sesenta fotografías*, y que se echa muy de menos la pasada afición a retratarse porque sí. Pero los tiempos cambian y hay que resignarse. ¿Quién podía suponer, hace pocos años, que se iba a reducir hasta el extremo en que está el uso del sombrero de copa y de los guantes?...

Y el recuerdo de estas prendas, que eran como inconfundibles atributos señoriales, me lleva como de la mano a no omitir una pequeñez que también influye algo en la decadencia

cia de la profesión. Nuestras clases directoras, con muy raras y honrosas excepciones, han puesto de *moda* el no retratarse en España. Recorriendo yo los salones de cierto palacio donde se daba una fiesta hice esa observación. Casi todos los retratos de personas ilustres que había encima de las mesas, las chimeneas y el piano estaban hechos en el extranjero. Algunos eran muy buenos, pero entre ellos había varios inferiores a lo más corriente que hacemos en España. Y es que *viste bien* el estar retratado en París, Londres o Nueva York. ¡*Suena* más y mejor que Madrid, Barcelona o San Sebastián!...

¡Cuán lejos están aquellos tiempos en que repasar el muestrario de Hebert, Edgardo, Debas, Alviach y, en sus comienzos, Franzen equivalía a revistar *todo Madrid*, o aquellos otros en que el Duque de Fernán Núñez daba un baile de trajes en el Palacio de Cervellón y enviaba orden a Fernando Debas para que retratase, por su cuenta, a cuantas personas habían asistido disfrazadas, pagándole una cuenta de 72,000 reales!

Pero no quiero acabar esta primera carta ni la enumeración de motivos que concurren a la situación que atraviesan, en general, los fotógrafos, sin cargarles a algunos de ellos la parte de culpa que les corresponde... No sería justo achacar al *auto*, al público, a las circunstancias, y a otras cosas que proyecto ir señalando, la responsabilidad total de nuestra decadencia, y no denunciar algo que está en la mente de todos y pesa en la situación casi tanto como la poca abundancia de dinero.

Me refiero a la manera cómo se ha tirado la fotografía por los suelos. A la mendicidad disfrazada de fotografía, que ha desprestigiado nuestra industria. Al rebajamiento a que, algunos, han llevado lo que, hecho con dignidad, puede ser un arte. Porque hay pobres infelices que, para pordiosear, se compran una máquina fotográfica, como se pudieran comprar un acordeón o una bandurria. Y se anuncian y se dan retratos a cambio de limosnas, y se ha acostumbrado a la gente a menospreciar y a tener en menos a la fotografía, hasta el extremo de que se tenga por ladrón al que pide por un retrato 5 ptas.

Las competencias, honradas y legítimas cuando se entablan a base de quién lo haga mejor, se han substituído por la pugna de ver quién retrata más barato. Y está muy bien, y es justo, que haya fotografías económicas y fotografías de postín que trabajen bien y hagan pagarla. Pero el abrir, el

intentar sostener fotografías, no ya baratas, sino con precios, más que mezquinos, irrisorios, es suicida y, además, hiere de muerte a nuestra profesión. Los que tal hacen, ni viven ni dejan vivir...

En Madrid se repite mucho un caso: el de inaugurararse nuevos establecimientos con el mismo descaro con que se forman algunas de las compañías cómicas que han puesto el teatro en la desesperada situación en que se encuentra. Generalmente, fundan el negocio en la esperanza de quitárselo a un vecino. Casi todos apuntan contra alguien... Y los proyectiles son los precios. A unos no les detiene ni lo desatinado del sitio (sé de quien puso una fotografía a 6 km. del centro de Madrid), a otros, el coste, naturalmente elevado, por lo céntrico y concurrido del sitio (sé, asimismo, de quien se plantó en plena calle del Príncipe, donde, además de la de Franzen, hay otras tres fotografías). Y cuando, como es lógico, se hunden, después de haber hecho mucho daño, entonces acuden a los mismos fotógrafos que perjudicaron y solicitan que les echen una mano, colocándoles, abriendo suscripciones para poder volver a su tierra, y pidiendo otros socorros que su temeridad hace inmerecidos.

En resumen: que entre los que han convertido el arte de la fotografía en granjería de feria, y los que, sin condiciones para hacerse valer, apelan, para mal vivir, al recurso de trabajar poco pero más barato que nadie, unos y otros han infestado e infieren a nuestra profesión uno de los varios y complejos agravios que concurren a la crisis lamentable que preocupa a los fotógrafos serios.

¡Qué paradoja y qué sarcasmo!... ¡Que sean o se tengan por fotógrafos varios de los mayores enemigos de la fotografía!...

ANTONIO CÁNOVAS



LA TEMPERATURA EN LOS BAÑOS FOTOGRÁFICOS

(Conclusión)



Si no es posible o no se quiere luchar contra las temperaturas altas evitándolas, queda el recurso de impedir el reblandecimiento de la gelatina, lo cual casi siempre se logra con el endurecimiento. Antes de revelar no es posible usar los baños endurecedores corrientes; por lo tanto, si en esta operación conviene tomar ya medidas de defensa, hay que buscar medios especiales, cual es el de evitar el hincharamiento de la gelatina mediante la adición de una fuerte dosis de sulfito sódico en el revelador metol-hidroquinona, 200 gr. de sulfito sódico anhídrico por litro de revelador metol-hidroquinona (según ensayos de Lumière & Seyewetz). Pero luego, al salir del baño de revelador, la gelatina queda otra vez sin protección, y es necesario recurrir seguidamente a algún otro procedimiento para endurecerla. Por esto es mejor empezar usando un baño revelador preparado especialmente para producir automáticamente un endurecimiento permanente. El uso de un revelador a base de pirogallol permite obtener ya cierto grado de endurecimiento, sobre todo si se usa preparado con muy poco sulfito, pero es mejor utilizar el revelador metol-hidroquinona preparado según la fórmula especial de Lumière & Seyewetz, que es como sigue:

Sulfito sódico anhídrico.....	1'5 gr.
Metol.....	1'5 "
Hidroquinona.....	1'5 "
Carbonato de soda anhídrico.....	10 "
Bromuro potásico, solución al 10 por 100....	30 "
Agua, completar hasta.....	1000 cc.

Según sus autores, esta fórmula permite el desarrollo a una temperatura comprendida entre 35 y 40° centígrados sin que se altere la gelatina; el revelado dura unos dos minutos

y medio; no aparece ningún velo, y el baño puede utilizarse dos veces sin que tiña las pruebas. El color de la imagen es ligeramente moreno. La solución nueva de revelador puede guardarse si se tapa cuidadosamente en frascos bien llenos.

Después del revelado, si éste no se ha hecho con el baño endurecedor dicho, puede endurecerse ya la gelatina por los procedimientos corrientes, que son los baños de alumbre de roca o de cromo y el de formol. Los baños de alumbre, ambos presentan el inconveniente de que si no se lava bien antes del fijado pueden ocasionar manchas durante éste. El baño de formol no presenta este inconveniente y no es de temer tanto un lavado imperfecto, pero, en cambio, presenta el inconveniente de su olor fuerte y penetrante y de que luego, con el tiempo, tiende la gelatina a resquebrajarse. El formol es, además, fuerte antiséptico, lo que es de valor en algunos casos para evitar la alteración microbiana de la gelatina.

El alumbre de roca (sulfato alumínico-potásico), el de cromo (sulfato doble de cromo y potasio) y el de cromo amoniacal (sulfato de cromo y amoníaco) se usan en soluciones de 5 a 10 por 100. En la misma proporción se usa el formol.

El alumbre de cromo básico tiene una acción endurecedora mucho más energética que los anteriores, pero tiñe la gelatina ligeramente de verde. Se prepara haciendo hervir durante una o media hora¹ una solución de alumbre de cromo neutralizada con exceso de amoníaco (ha de volver azul el papel tornasol enrojecido por un ácido).

Sumergiendo durante unos diez minutos la placa, película, etc., en el baño endurecedor se logra el endurecimiento de ésta; teniéndola durante más tiempo puede lograrse mayor endurecimiento.

Algunos prefieren no endurecer la superficie gelatinada hasta el fijado, utilizando un baño fijador endurecedor.

El profesor Namias² aconseja el baño fijador endurecedor siguiente:

Hiposulfito sódico, solución al 50 por 100.....	500 cc.
Acetato de sodio cristalizado.....	25 gr.
Alumbre de cromo, solución al 15 por 100.....	500 cc.
(añádase el acetato antes que el alumbre)	

1. *Química Fotográfica de Namias.*

2. *Encyclopédia Fotográfica de Namias.*

Este baño se conserva mucho tiempo y es aplicable a los papeles al gelatinobromuro.

Una vez fijadas las pruebas, en todos los casos sabemos que han de sufrir un lavado completo y luego el secado que, si el tiempo es húmedo, puede durar muchas horas. En estas condiciones un ambiente cálido, aunque no funda la gelatina, puede provocar el desarrollo de gérmenes microbianos en el seno de la gelatina, excelente medio de cultivo para los microbios. Si no se toman precauciones la gelatina podrá alterarse por sufrir un principio de putrefacción o por criar mohos. Para evitarlo se puede desinfectarla con un baño de formol, acelerar el secado o ambas cosas a la vez. Despues de un baño de formol las pruebas pueden secarse rápidamente en estufa a 40 ó 50°. Otro procedimiento de secado rápido es el tan conocido mediante alcohol. Se sumergen las pruebas durante unos diez minutos en alcohol rectificado y luego se dejan secar al aire o en la estufa, pues el alcohol, eliminando el agua que fundirá la gelatina, la hace apta a resistir mayores temperaturas.

Como últimas observaciones diremos que los baños endurecedores no conviene que actúen demasiado rápidamente, pues el endurecimiento de la capa superficial de la gelatina impide o dificulta la penetración y acción del baño en la masa. En general, el endurecimiento no impide la acción del refuerzo o rebajamiento posterior de las pruebas, sólo hace las operaciones más lentas.* Ciertos baños pueden atenuar el endurecimiento en ciertos casos.

M. CANALS

* El rebajamiento por persulfato amónico no se hace bien en las pruebas endurecidas con alumbre o formol.

GALERÍA DE AFICIONADOS NOTABLES



UESTRA Revista se honra hoy publicando cuatro fotografías de la valiosa colección de don José Pérez Noguera.

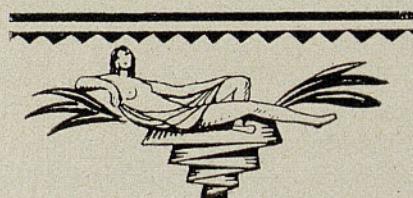
Su nota característica es el entusiasmo. Trabaja y habla de fotografía con el entusiasmo de un joven, y las canas, que dan venerabilidad a su cabeza, dan, también, nuevos arrestos a su espíritu de artista selecto.

Es militar, y, aparte de su profesión, su afición favorita, su vocación es el arte de Daguerre.

Los procedimientos pigmentarios son su obsesión, y de ellos, el bromóleo es el que trabaja con éxito, reconocido por cuantos conocen sus trabajos.

Ha tomado parte en varias Exposiciones extranjeras, habiendo obtenido primeros premios.

Tal es, a grandes rasgos, la personalidad fotográfica de don José Pérez Noguera, que, defiriendo a nuestros ruegos, nos ha favorecido con las interesantes fotografías que publicamos y que agradecerán todos los aficionados que las vean.





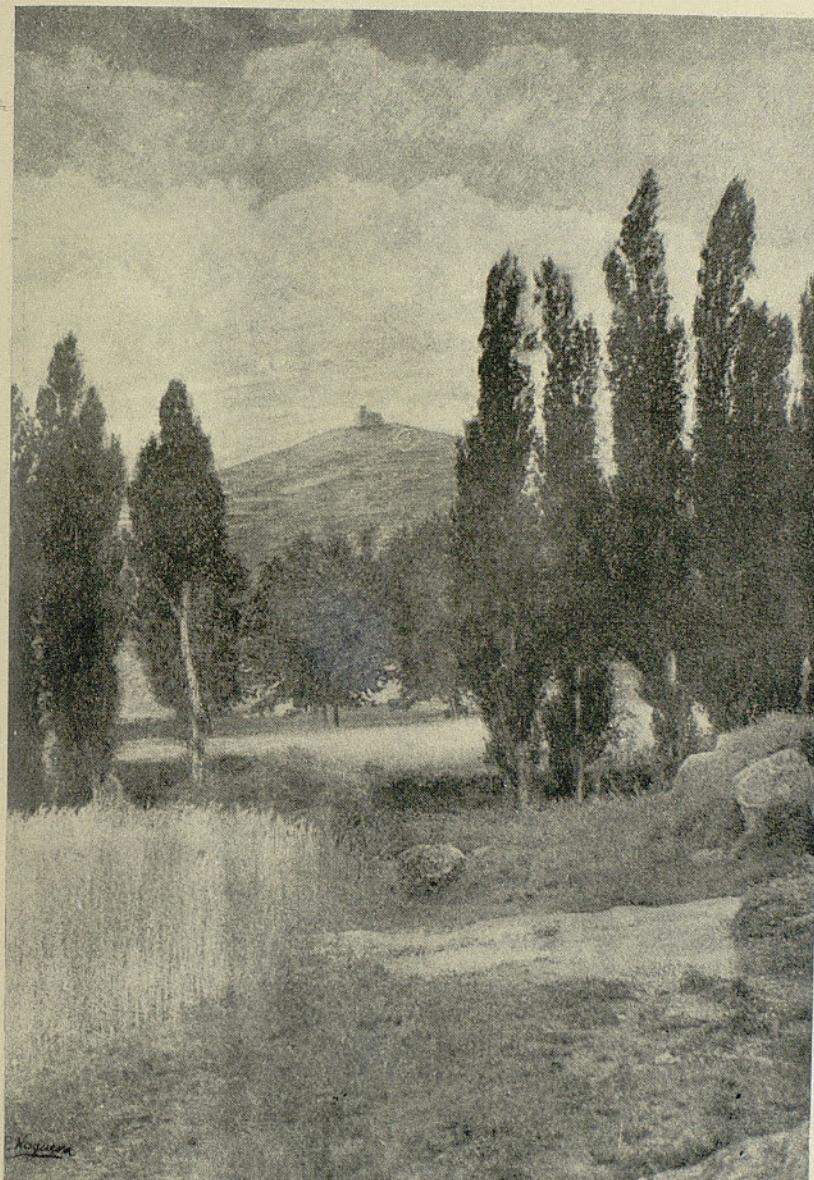
Pastor catalán

JOSÉ PÉREZ NOGUERA



Pastoral

JOSÉ PÉREZ NOGUERA



Paisaje de estío

JOSÉ PÉREZ NOGUERA



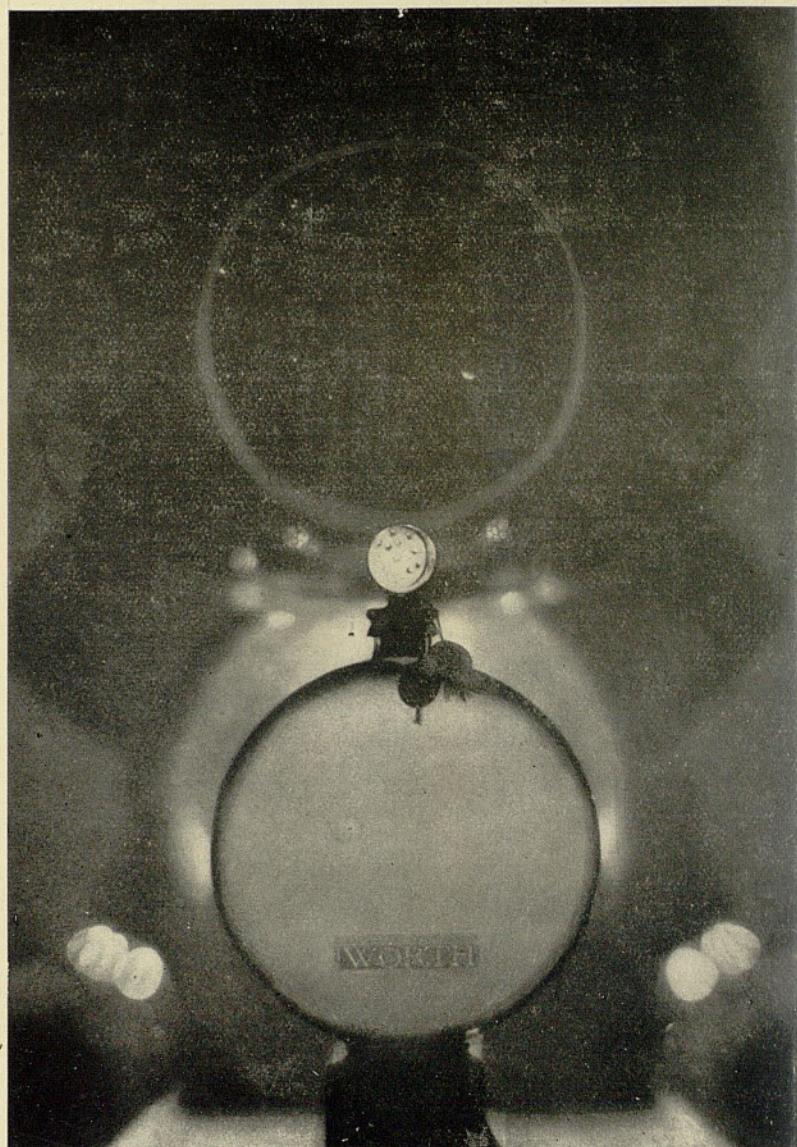
Meditación

JOSÉ PÉREZ NOGUERA

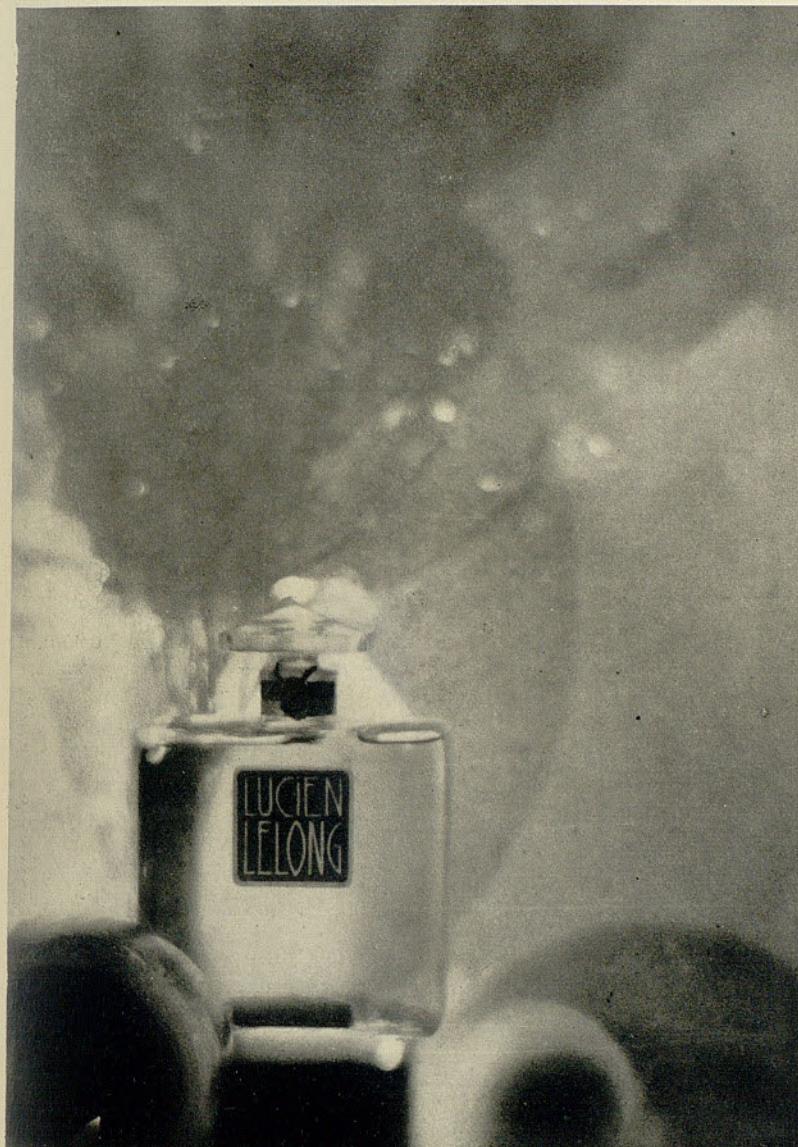


Bromóleo

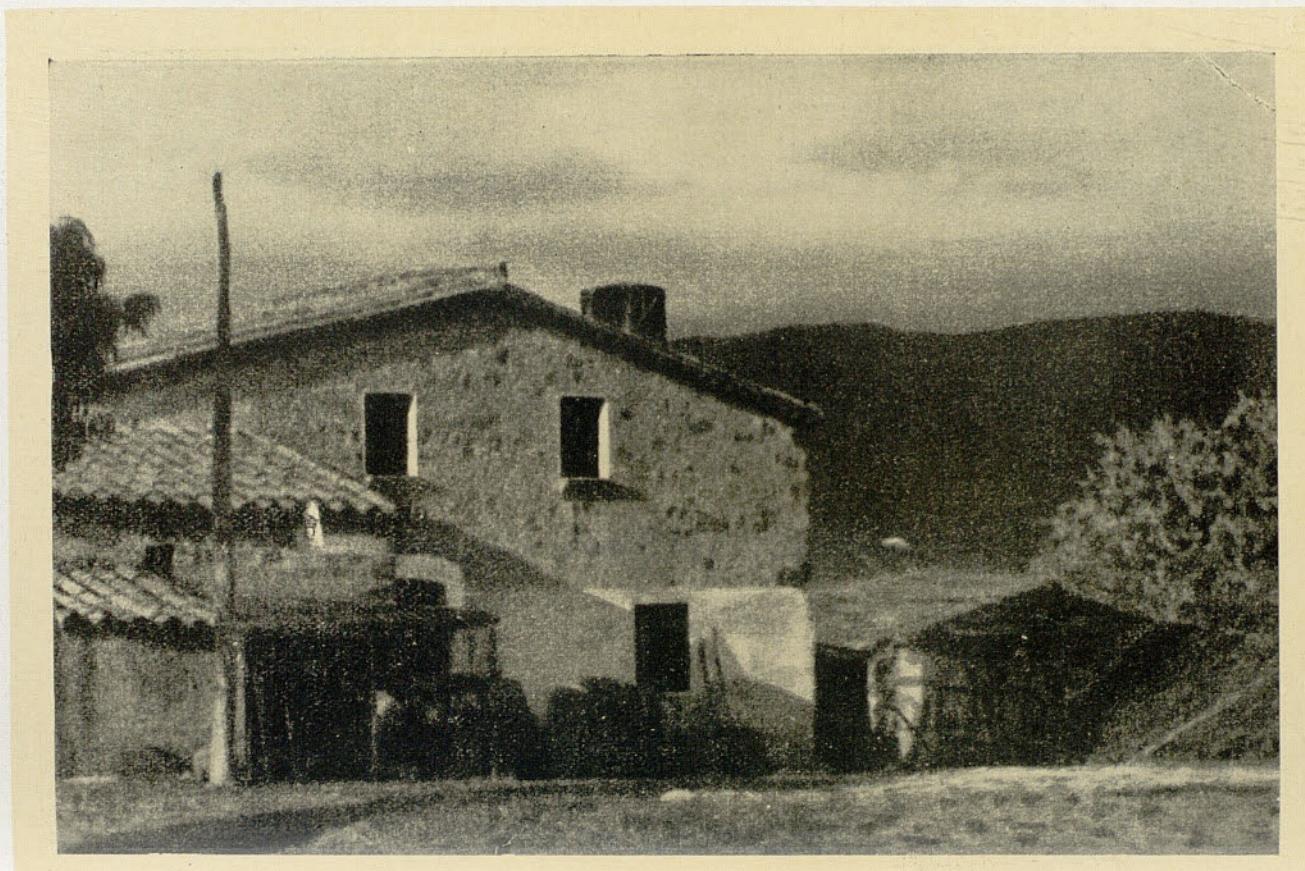
F. MORA



E. SCAIONI (París)



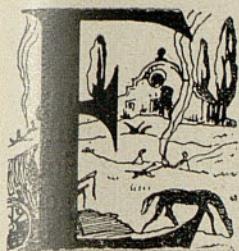
E. SCAIONI (París)



Masia empordanesa

JOSÉ M. NADAL GENÍS (San Feliu de Guíxols)

LA FOTOGRAFÍA PICTORIAL EN EL JAPÓN



N la revista *Camera Craft* ha aparecido un artículo escrito por Raycen Kimbay Narusawa, editor de varias revistas fotográficas japonesas, en el que se da cuenta del estado de la afición al arte fotográfico en el Japón. De ese artículo hemos sacado los siguientes datos u observaciones.

En el Japón, los aficionados a la fotografía se caracterizan por un gran anhelo de usar y hacer cosas perfectas. No se contentan con cámaras baratas de cualquier clase ni se limitan a las copias simples de sus clisés, sino que su tendencia general es el empleo de los mejores dispositivos ópticos y mecánicos en sus cámaras, y cuando viajan en excursión cargando con su cámara, su objeto no es el paseo, sino un plan definido de arte fotográfico a desarrollar.

Las lecturas que prefieren en asuntos de fotografía no son precisamente los artículos prácticos, sino que aman las disquisiciones teóricas.

El aficionado japonés pasa a ser un artista, y no se queda en la categoría de ocasional. Tampoco se hace un profesional; su carácter es el de un semiprofesional: en esto seguramente influye la dificultad de hacer productivo un arte en que los materiales son carísimos en el Japón.

El 99 por 100 de los aficionados son pictorialistas y tienden a hacer de la fotografía un verdadero arte y, además, a independizarlo de las influencias occidentales, o sea europeas y americanas, siguiendo las normas del tradicional arte japonés. Hay un núcleo de aficionados que muestran afición por el estilo *futurista* e *impresionista*.

Es una característica de los aficionados japoneses el espíritu de asociación, pero que da allí lugar a un gran número de sociedades de corto número de miembros.

FOTOGRAFÍA ELEMENTAL

(Continuación)

ERECE, el laboratorio, se le consagre el mayor cuidado posible, pues de su buena instalación facilitará el éxito de las operaciones fotográficas. Debe escogerse una habitación espaciosa, para colocar con desahogo una mesa de desarrollo. Se cubrirán las paredes de estantes, donde se ordenarán los accesorios indispensables para las operaciones del revelado, fijado y lavado, y, a ser posible, se procurará que la referida habitación reciba luz del norte, para que la fuerza de la misma esté algo aminorada.

Es de imperiosa necesidad dotar al laboratorio de una fuente, bien con grifo de presión o alimentada por medio de un depósito.

No creemos necesario el pintar de negro el interior del laboratorio, pues tal precaución tan sólo es necesaria cuando se usan placas ortocromáticas.

En la fotografía corriente es fácil, con un sistema especial de alumbrado, evitar toda luz o reflejo especial.

Y, ¿cómo se ha de alumbrar el laboratorio?

Si se recibe la luz por ventana o balcón se cubrirán éstos con cristales rojos oscuros y deslustrados, adaptando a la vidriera un postigo con idénticos cristales, para aumentar o disminuir la intensidad de la luz a voluntad. Esto, naturalmente, cuando se pueda hacer uso de la luz natural; cuando no, se servirá de una linterna.

La linterna será fija o móvil.

La linterna fija se colocará encima de la mesa de revelar, será de convenientes dimensiones, para que pueda contener bastante volumen de aire a fin de asegurar la aeración y tiro suficientes, cuidando, además, de que el cristal rojo sea bien oscuro y que reciba, a ser posible, la luz por reflexión.

La linterna móvil, que se utilizará principalmente en los viajes, ha de ser de tamaño reducido.

En los comercios que venden material fotográfico hallarán un buen surtido de ambas linternas, pero volvemos a recordar que, a ser posible, la luz sea de reflexión.

El color rojo, ¿es indispensable?

Evidentemente es el mejor, y puede servir en todos los casos, incluso con las preparaciones ortocromáticas, pero tiene también sus inconvenientes. A muchas personas que lo usan frecuentemente les produce dolores de cabeza y otras molestias.

Para evitar tales molestias en las fábricas de placas fotográficas y grandes laboratorios emplean la luz verde, que, salvo en casos especiales, substituye a la roja.

Las cubetas en las que se verifican todas las manipulaciones fotográficas pueden ser de cristal, de celuloide, de cartón piedra, de porcelana o de hierro esmaltado, y lo esencial es que se tengan siempre perfectamente limpias.

Las cubetas de cristal, de porcelana y de hierro esmaltado tienen la ventaja de poderse limpiar con mayor minuciosidad y cuidado; las de cartón piedra pueden, por su color negro, ocultar alguna mancha, y no resisten largo tiempo la acción de los ácidos.

Es muy conveniente reservar una cubeta especial para los baños de hiposulfito, que es la droga que más manchas ocasiona, y aconsejamos relegar esta cubeta al rincón más apartado del laboratorio.

Para sacar las placas sumergidas en los baños deben usarse unos ganchos, uñas o pinzas de caucho o bien de metal, que hallarán en los comercios de material fotográfico. Con su uso se evitarán las manchas en los dedos y las erosiones en la piel.

Usanse con bastante frecuencia en las manipulaciones fotográficas los embudos que sirven para trasladar los líquidos desde las cubetas a los frascos. Pueden ser de varias substancias, pero los más prácticos son los de cristal.

La frasquería será toda de cristal blanco. Los de color, que se usaban antes, se rechazan hoy por ser difíciles de limpiar.

Antes de llenarlos con el líquido que se les destina, deben ser enjuagados con agua abundantemente.

Todos los frascos deben tener etiqueta indicando la substancia o la fórmula de la solución que contenga, y para la conservación de la misma aconsejamos el siguiente procedimiento,

que es el más sencillo y seguro: Seunta la etiqueta, una vez pegada en el frasco, con parafina líquida, calentándola previamente y valiéndose de un pincel para que no se empelmece el líquido y le quite transparencia al rótulo escrito en la etiqueta.

El orden en el laboratorio es la parte más esencial. Todo debe tener su sitio y cada cosa debe de estar en su lugar correspondiente, pues como hay que operar en la penumbra o casi a obscuras, es imposible verificarlo con éxito si no se sabe de antemano dónde se halla el frasco, el embudo o la cubeta.

Como no siempre se dispone de una habitación especial para laboratorio, se han construído unos armarios-laboratorios, que se pueden colocar en cualquier habitación, pues, una vez cerrados, simulan un mueble ordinario. Estos armarios contienen una mesa de revelar, todos los accesorios necesarios en estantes y cajones, un depósito de agua en la parte superior, y otro, en la inferior, para recoger el agua de los lavados.

(Continuará.)

M. HUERTAS

JURISPRUDENCIA



A revista francesa *Le Photographe* pone el siguiente caso propuesto por uno de sus lectores y juzgado por el abogado consultor de la misma revista, M. E. Demousseaux.

Un fotógrafo ha hecho, para uno de sus clientes, una tarjeta fotográfica que lleva su nombre sobre el cartón.

¿Es que puede, otro fotógrafo, exponer en su aparador ampliaciones que ha hecho de esa tarjeta, poniendo el original al lado, haciendo de este modo conocer el nombre del primer fotógrafo impreso sobre el cartón?

¿Por qué medios puede el primer fotógrafo dicho oponerse a ese acto que le trae perjuicio?

A esto contesta el abogado M. Demousseaux diciendo que la propiedad artística de un retrato fotográfico deriva de un doble origen: el derecho del artista, es decir, del fotógrafo sobre su creación, y el derecho del modelo sobre su imagen. Se ha de estimar, por lo tanto, que, en rigor de principios, la

reproducción o ampliación de una prueba fotográfica de un retrato necesita la doble autorización del fotógrafo y del modelo.

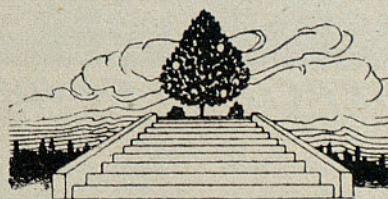
La autorización del modelo es patente desde el momento que él mismo encarga la reproducción.

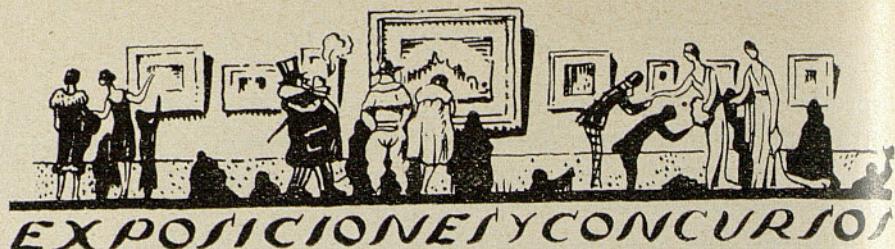
Parece que, asimismo, en la práctica, se contenta uno con esta autorización. Se defiende este modo de ver invocando, por una parte, el hecho de que el nombre del autor del clisé no figura siempre en la tarjeta y, por otra parte, que sería difícil exigir al cliente esa fidelidad hacia el mismo fotógrafo. Sin negar el valor de estos argumentos, este modo de obrar nos parece discutible. Sea como sea, en el caso de ser tolerado este uso, que constituye una derogación de los principios generales, no podría ser susceptible de extensión.

Quien efectúa la reproducción o ampliación aprovecha, sin género de dudas, el trabajo de otro y saca provecho pecuniario. La tolerancia de este estado de cosas no puede autorizar al reproductor a hacerse un reclamo haciendo pública exposición de su obra y de la obra original.

Si se hace abstracción de este uso y se mantiene uno en lo que más arriba hemos llamado rigor de principios, se vería en la reproducción o ampliación una falsificación artística, prevista y castigada por la Ley de propiedad intelectual y Código penal.

Mas, si se trata de un trabajo corriente no presentando un carácter original personal de su autor, en presencia de la ya antes mencionada tolerancia, se podrían estimar prudentemente los actos señalados más bien como actos de competencia ilegal y ser castigada por el Código civil o de Comercio.





EXPOSICIONES Y CONCURSOS

PRIMER SALÓN INTERNACIONAL FOTOGRÁFICO DEL JAPÓN. — Organizado por las Sociedades fotográficas japonesas, se celebrará el primer Salón Internacional de Fotografía del Japón, en Tokio, del 1 al 14 de mayo, y en Osaka, del 1 al 7 de junio.

Para concurrir al Salón hay que abonar un dólar, que tiene que mandarse aparte a la dirección: International Photographie Salon, Tokyo Asahi Shimbun, Tokyo, Japan.

El número de pruebas no tiene que pasar de seis, y tienen que mandarse sin montar.

Las pruebas tienen que mandarse a la dirección anterior para ser recibidas antes del 15 de abril.

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA A SEATTLE E. U. A. — Organizado por el Seattle Camera Club, se celebrará ésta del 5 al 20 de mayo de 1927.

Para detalles dirigirse al Seattle Camera Club, 422 Main Street Seattle, Wash, U. S. A.

FOTO 1928. — Con ocasión de la Olimpiada que tiene que celebrarse en Amsterdam

en 1928, se está organizando un Salón Internacional de fotografías artísticas, científicas e industriales. Su título es «Wereldtentoonstelling van fotogr. Kunst, Industrie en Wetenschap» (abreviadamente, Fota 1928).

Oportunamente serán anunciados los detalles referentes al mismo.

Secretaría general: 93, Singel, Amsterdam.

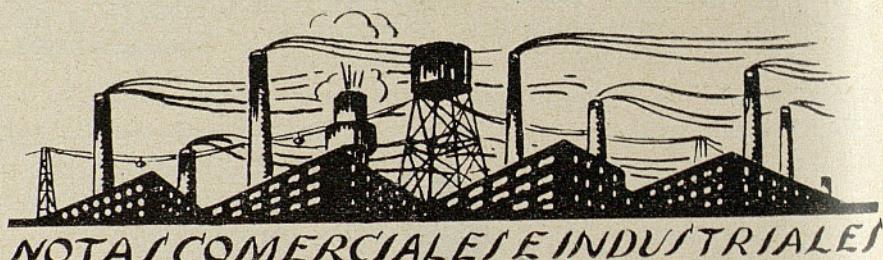
SALÓN INTERNACIONAL DE BUDAPEST. — Organizado por la Asociación de Aficionados de Hungría, se anuncia un Salón Internacional de Fotografía para los meses de septiembre y octubre próximos.

Las pruebas, que pueden mandarse con marco o sin él, deben tener las dimensiones de 20 x 30, 30 x 40 ó 40 x 50 cm.

Se anuncia una gran cantidad de medallas, además de varios premios ofrecidos por los elementos oficiales, fabricantes, etc.

Las obras deberán entregarse antes del 25 de agosto.

Para más detalles dirigirse a la Asociación de Aficionados Fotógrafos de Hungría, Egyetem ucca, 2, Budapest.



NOTAS COMERCIALES E INDUSTRIALES

KODESKO, nuevo papel translúcido y apagaminado, de la casa Kodak. — Kodesko es un papel enteramente distinto a todo lo conocido hasta la fecha, el cual representa un notable progreso en la fabricación de papel fotográfico por simple revelado.

Posee un soporte translúcido que da un aspecto ligeramente nacarado, de un mate aterciopelado, muy semejante a cáscara de huevo, que no se asemeja a ningún otro papel.

Su translucidez, propiedad que no posee

ningún otro papel fotográfico, le permite, una vez positivado, producir maravillosos artísticos efectos, aplicando al dorso de la prueba terminada un papel de color fuerte, de iguales dimensiones que ésta. Los efectos que así se obtienen realzan de un modo insospechado un retrato, dándole más carácter, más vida y más armonía.

Kodesko brinda, pues, al fotógrafo profesional nuevas posibilidades de éxito, permitiéndole elevar notablemente el valor de un retrato corriente, dándole un sello artístico insuperable que aumenta la calidad y la presentación del mismo. Kodesko marca una nueva etapa en el arte fotográfico.

Así como los más renombrados fotógrafos del extranjero se han apresurado a adoptarlo para sus trabajos artísticos, no debe dejarse tampoco que pase más tiempo sin ensayar igualmente. Mejor que el más valioso testimonio, la experiencia demuestra de manera indiscutible el valor real, la utilidad y el porvenir de este maravilloso papel, y podrá estimarse desde los primeros ensayos y adoptarse en seguida para los más bellos trabajos.

Kodesko se fabrica de dos grados diferentes : Kodesko n.º 1 y Kodesko n.º 2.

Kodesko n.º 1 tiene una superficie que da hermosos tonos negros calientes por simple revelado, y puede ser empleado para todo trabajo por contacto y para ampliaciones.

Kodesko n.º 2, extrarrápido, que rinde imágenes de un negro muy puro, es muy apropiado igualmente para el positivado de pruebas por contacto o por ampliación, con cualquier clase de fuente luminosa que se emplee.

Manipulación del Kodesko. — Kodesko es un papel que conviene más especialmente para trabajos artísticos, y que precisa ser tratado con gran cuidado. Su empleo es sencillo, manipulándose de manera idéntica que los papeles lentes por revelado.

Posee, no obstante, bastante más latitud, tanto en lo que respecta a la exposición como al revelado, así como mayor sensibilidad.

Rinde, por simple virado, toda una gama

de delicadas tonalidades, del negro caliente al sepia, notables principalmente por la pureza de las tintas y la transparencia de las sombras.

Sensibilidad. — La sensibilidad del Kodesko es intermedia entre la de los papeles al bromuro y la de los papeles de revelado lento. Debe, por lo tanto, ser manipulado a una buena luz naranja, como la de la pantalla Wratten n.º 0, por ejemplo.

Exposición. — Diferentes factores — la densidad y el valor del negativo, la intensidad de la luz, la distancia, la difusión, etc. — influyen en la exposición, razón por la cual es sumamente difícil dar indicaciones precisas a este respecto, siendo preferible hacer un ensayo en las condiciones habituales de trabajo.

Montaje de las pruebas Kodesko. — La superficie ligeramente granulada de una prueba en Kodesko, secada al aire libre, es muy del agrado de todo el mundo. Sin embargo, cuando se deseé obtener una superficie más lisa, no hay más que colocar la prueba, una vez seca, entre dos papeles secantes y someterla a presión en una prensa caliente.

La mejor manera de presentar una prueba en Kodesko es fijarla al cartón del montaje por medio de una hoja de papel adhesivo, pegando las esquinas superiores e inferiores, con lo que se obtiene un buen fijado. Sin embargo, esta manera de operar perjudica la belleza de la prueba, obteniéndose mejores resultados dejando a la prueba un margen blanco, y colocando encima de ella un recuadro apropiado.

Para aumentar el valor de una prueba tirada en Kodesko se pueden conseguir excelentes efectos en virtud de su translucidez, colocando debajo de la imagen un papel fuertemente coloreado, o bien pintando simplemente el respaldo de la prueba con pintura al óleo, a la acuarela, etc.

TELEOBJETIVO DALLON f : 35. — La casa Dallmayer acaba de poner al mercado el nuevo teleobjetivo Dallon, cuya gran abertura útil alcanza el valor f : 3'5.



AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA DE CATALUNYA,
septimo Concurso anual de Fotografía. —
El Jurado calificador, formado por don Mi-
guel Renom, don Rafael Areñas y don Miguel
Huertas, dictaminaron el fallo siguiente:

Procedimientos pigmentarios

Bromóleos:

Medalla de vermel. — Lema : «Es porten
l'oli». Autor, don Claudio Carbonell.

Medalla de plata. — Lema : «De nostra
terra». Autor, don José Puig.

Medalla de bronce. — Lema : «Triadures». —
Autor, don Juan Rocavert.

Bromuros : Categoría 1.^a

Medalla de oro. — Lema : «Trasmall». — Autor,
don Mateo Bausells.

Bromuros : Categoría 2.^a

Medalla de vermel. — Lema : «Com les
muntanyes no hi ha res al món». Autor,
don Juan Porqueras.

Medalla de plata. — Lema : «Casi res». —
Autor, don Francisco Assens.

Medalla de bronce. — Lema : «Pirineu». —
Autor, don Andrés Tubau.

Diploma. — Lema : «Aurora». — Autor, don
Esteban Vives.

Diploma. — Lema : «Congost». — Autor, don
Rafael M. Martínez.

Medalla de bronce. — Lema : «Triadures». —
Autor, don Juan Rocavert.

Estereoscopia

Medalla de vermel. — Lema : «Espurnes». —
Autor, don Juan Porqueras.

Medalla de plata. — Lema : «Terramar». —
Autor, don Manuel Hernández.

Medalla de bronce. — Lema : «Alpha». —
Autor, don José P. Donaz.

Fuera de concurso (Bromuros)

Diploma de honor. — Don Claudio Carbo-
nell.

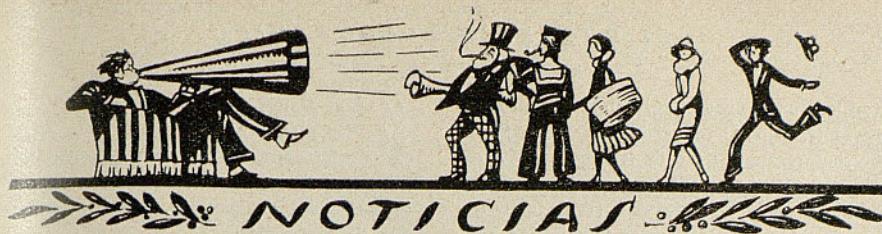
Declarados los premiados, réstanos decir
que han habido fotografías presentadas en
la categoría primera que el Jurado se ha
visto indeciso al conceder el primer premio,
o sea la medalla de oro.

Las presentadas con el lema «Grisors de
matinada» y, de entre ellas, una fotografía
de unas flores en primer término con un
fondo de árboles y otra de unas azoteas, que,
ante la imposibilidad de darles el único pre-
mio, se hace constar en el acta del Jurado
el mérito de las referidas fotografías.

Creemos de conveniencia aconsejar a los
organizadores de las Exposiciones de la Agru-
ació que, en lo sucesivo, concedan tres pre-
mios por cada categoría.

Enhorabuenas sin fin a los organizadores
del tercer Concurso y a cuantos han contribu-
ido con sus obras a darle excepcional im-
portancia e interés.





UN PLANO FOTOGRÁFICO DE BARCELONA.

— En el salón de visitas del Ministerio de Marina ha quedado expuesto un plano fotográfico de la ciudad de Barcelona, obtenido por la patrulla de Aeronáutica Naval Martín Lide.

El plano es de gran tamaño, está hecho mediante placas fotográficas impresionadas a 1,600 m. de altura, y pueden apreciarse todas las particularidades de la capital catalana.

En la confección del plano han intervenido los pilotos tenientes de navío don Adolfo Díaz Domínguez y un maestro de aeronáutica, y los observadores tenientes de navío don Antonio Núñez y don Juan Rocha.

LA ATENCIÓN POR LA FOTOGRAFÍA. — El importante rotativo de Barcelona *La Veu de Catalunya* ha empezado la publicación quincenal de una *Hoja Fotográfica*, en la cual piensa tratar todos los asuntos de interés sobre fotografía. Celebramos que esta nueva aportación de actividades en el campo fotográfico venga a colaborar en la obra de difusión y perfección del arte fotográfico. No dudamos que este ejemplo servirá de estímulo para que otros diarios también fijen la atención de sus lectores sobre la fotografía, como lo hacen actualmente sobre radio, cine, etc.

NUESTROS COLABORADORES. — Entre nuestros distinguidos colaboradores nos es grato contar ahora con don M. Huertas y don Antonio Cánovas (Kaulák), además de que serán más asiduas las colaboraciones de don José Mañas y don Egidio Sciona.

También contamos con la cooperación de distinguidos aficionados y profesionales que, con sus envíos de fotografías, aumentan el valor y la importancia de nuestra revista. Muy agradecidos a todos.

UN PROFESIONAL QUE PERJUDICA A LA FOTOGRAFÍA Y A SUS COLEGAS. — En la vitrina que un fotógrafo profesional tiene en una de las calles más céntricas de Barcelona

hemos visto un cartel que dice: «Los retratos se entregan a las 24 horas.»

INGLATERRA PROTECCIONISTA. — A partir del 15 de enero de 1927 las Aduanas inglesas aumentan en un $33\frac{1}{3}$ por 100 los derechos del vidrio de óptica, instrumentos ópticos y de laboratorio, y de los productos químicos, sintéticos y orgánicos.

Se trata, como se comprende, de proteger la industria del país.

RECOMPENSA A JORGE EASTMAN. — La Royal Photographic Society, de Londres, ha concedido, a Jorge Eastman, la «Progress-Medal» de este año, como recompensa al esfuerzo efectuado por el fundador de la Kodak en pro de la difusión de la fotografía.

EN LA ESCUELA DE FOTOGRAFÍA DE PARÍS. — En una nota recientemente publicada acerca el curso que se ha iniciado en la Escuela Técnica de Fotografía y Cinematografía de París, vemos que entre los seis alumnos extranjeros que asisten actualmente, uno de ellos es español.

CONFERENCIA SOBRE LA AVIACIÓN APLICADA AL LEVANTAMIENTO DE PLANOS. — Hemos recibido el interesante folleto que contiene un resumen de la conferencia que, sobre este tema, dió el ingeniero industrial don José M. Pobla en la Asociación de Arquitectos de Cataluña el pasado año.

El conferenciante llamó la atención sobre la importancia actual de los levantamientos de planos por vía fotográfica, tema sobre el cual hemos publicado varias notas en estas páginas.

Expuso las ventajas de las fotografías tomadas desde aeroplanos, que son una gran rapidez, una gran economía y una gran riqueza de detalles. Además de estas ventajas hay otras, secundarias, de positivo valor; tal es la de que los planos fotográficos ejercen por sí mismos un control de las operaciones previas de topografía y, sobre todo, del trabajo encargado al personal auxiliar.

Los métodos de aero-foto-topografía nece-

sitan, como todo procedimiento fotográfico, un previo trabajo de topografía en tierra firme que comprenda una red de triangulación o de poligonación en el grado necesario, según sea el trabajo deseado, y, como es natural, todo este sistema estará relacionado a una base media con un máximo error fijado previamente.

Considera después someramente el problema de la restitución o paso de las fotografías a los planos topográficos mediante métodos geométricos, o mejor en la práctica mediante dispositivos mecánicos que hacen este trabajo automáticamente.

Los aparatos automáticos de restitución pueden ser clasificados en tres grupos: 1.º Aparatos de simple proyector; 2.º Aparatos de doble proyector, y 3.º Aparatos basados en la estereoscopia.

El conferenciante enumera a continuación los tipos corrientes de planos obtenidos por los procedimientos de foto-aero-topografía, entre los cuales citaremos los siguientes:

a) El anteplano fotográfico.
b) El plano fotográfico restituído y a la escala más conveniente.

- c) Los planos con nivelación.
d) Los planos rectificados al día.

El conferenciante reservó para otra Conferencia el tratar de los aparatos fotográficos empleados y sobre los aparatos automáticos de restitución.

LA OBSESIÓN DE LA FÓRMULA. — Muchos son los aficionados y profesionales que en materia de reveladores, tanto para placas como para papeles, atribuyen propiedades excepcionales y casi maravillosas a tal o cual fórmula utilizada.

Aunque se haya dicho y repetido muchas veces que lo esencial es saber manejar y aplicar bien una determinada fórmula, no todos quieren renunciar a esta variedad.

Poco les agradará a tales entusiastas saber que en la Sociedad Francesa de Fotografía se trata de constituir una Comisión que reduzca a un número reducidísimo las fórmulas que los fabricantes recomendaran para sus productos.

En principio, los fabricantes franceses apoyan esta proposición.



LES AGRANDISSEMENTS EN PHOTOGRAPHIE, por H. Bourée. Editado por la Librairie de Francia, Antiguo Ch. Mendel, 118, rue d'As-sas, París, 1927. — En la actualidad pocos son los aficionados que utilizan cámaras de gran formato: la mayor parte emplean cámaras $4\frac{1}{2} \times 6$, $6\frac{1}{2} \times 9$, y, a lo máximo, 10×15 cm. Pero en estas condiciones las pruebas son también de pequeño tamaño, y muchas veces, habiendo sido obtenidas con objetivos de corto foco, dan una perspectiva que no es la que observamos en la realidad.

La precisión de los modernos objetivos es formidable, y en estos pequeños clíses existen multitud de pequeños detalles que el ojo no es capaz de descubrir.

En estas condiciones se comprende que una ampliación de tales clíses se impone, y nos proporciona, además, pruebas más interesantes y cuya perspectiva es más real que las sacadas por contacto.

La ampliación es conveniente siempre e indispensable en muchos casos para sacar el mejor partido de los negativos de aficionado.

La obra de Bourée está escrita para los

aficionados, en un lenguaje sencillo y agradable, y está dividida en tres partes: en la primera, sobre «La verdad en fotografía», demuestra que la ampliación es indispensable si se quiere que las pruebas nos den una sensación de perspectiva real. En la segunda, sobre «El arte en fotografía», expone las ventajas de la ampliación bajo el punto de vista artístico y la conveniencia de un ligero flou que nos dé una reproducción sintética de las formas y los tonos. En la tercera, detalla la manera de proceder para efectuar las ampliaciones, estudiando los aparatos, objetivos, tiempo de exposición, tratamientos del papel sensible, etc.

Es una obra de unas cincuenta páginas, pero de gran interés para todo aficionado, por lo que la recomendamos a nuestros lectores.

MEISTERSCHILDERUNGEN DER NATUR IN WORT UND BILD, por C. Keller. Editado por Verlag Josef Kösel & Friedrich Pustet, A. G. München. Precio: 9 marcos. — Esta obra es un canto a la naturaleza en sus más variados aspectos, con fragmentos de Goethe, Emerson y otros varios, y completada con muchas reproducciones de fotografías de paisajes, animales, bosques, marinas, etc. Aunque hay dedicada alguna atención a la parte ilustrativa, lo principal es el texto que contiene.

FEIERSTUNDEN DER NATUR, por A. Sauer. Editado por Melibokus-Verlag Zwingenberg (Hessen). 1926. Precio: 4'80 marcos. — Es un álbum ilustrado con diferentes fotografías de paisajes, marinas, cielos nublados, etc., a las cuales acompañan algunas poesías del mismo autor.

LA PROVA DEI SISTEMI OTTICI, por Vasco Ronchi. Editado por Nicola Zanichelli, de Bologna, 1926. Precio: 15 liras. — Este volumen, que es el n.º 37 de la interesante colección *Attualità scientifiche*, es una obra de alto valor científico, dedicado, como su título indica, a la crítica de los métodos de ensayo de los instrumentos ópticos.

Después de recordar algunas propiedades de los sistemas ópticos convergentes y dar algunas indicaciones sobre la formación física de las imágenes, según el principio de Huygens, algunas de cuyas consecuencias están en contradicción con la óptica geomé-

trica, pasa a exponer el método primitivo de Galileo para el ensayo de sistemas ópticos; estudia después los métodos de Foucault y Hartmann, y detalla, sometiéndolos a severa crítica, los más modernos y eficientes, fundados en las interferencias de Twymann, Michelson Waetzmann, biprisma de Fresnel, retículos y franjas de sombra y retículos y franjas de combinación.

Es un interesante estudio, que recomendamos a los estudiosos que estén bien preparados en conocimientos de óptica.

PROJEKTION UND PROJEKTIONS VORTRAG, por el doctor Kuhfahl. Editado por la Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlassung, Berlín. Precio: 4'80 marcos. — Lástima que la dificultad del idioma no permita que esta obra sea el verdadero manual del que utiliza la proyección, ya sea para enseñanza, pasatiempo, ilustración de conferencias, etc., porque la obra es realmente notable y contiene un caudal de conocimientos prácticos que conviene tener presente en estos casos.

Después de un ligero bosquejo histórico trata, la obra, de la técnica de la proyección: lámparas de acetileno, eléctricas, a arco e incandescencia, etc., condensadores, uso simultáneo de espejos reflectores y condensadores, estudiando su efecto y modo de utilizarlos, objetivos, etc. Se estudia la proyección de cuerpos opacos y transparentes, y también las proyecciones cinematográficas.

En la segunda parte se trata de la obtención y montaje de diapositivos de proyección.

Es una obra que será leída con provecho por todos los que utilicen la proyección, hoy en sus inicios de difusión en nuestro país.

TRATADO DE FOTOGRAFÍA PRÁCTICA, por G. H. Niewenglowski, traducido al español y editado por Casa Editorial Garnier hermanos, 6, rue des Saints-Pères, París. — Este pequeño manual es un resumen de las lecciones que el autor venía haciendo en la Asociación Filotécnica de París. Escrito en estilo llano, esta obra contiene en primer lugar unos rudimentos de óptica fotográfica y estudio de los objetivos, cámaras y material sensible, disposición de un laboratorio fotográfico y algunas consideraciones acerca las leyes de composición en fotografía, obtención de las mismas y tratamientos del material sensible.

Es una obra elemental, recomendable para los principiantes.

COULEUR ET CONSTITUTION CHIMIQUE, por J. Martinet, con la colaboración de la señorita P. Alexandre. — Pertenece esta obra a la *Collection de physique et chimie*, serie de publicaciones de la casa Doin, de París, dirigidas por los profesores P. Langevin, J. Perrin y G. Urbain.

El libro, cuyo título encabeza estas líneas, es un excelente y completo tratado que estudia la relación que existe entre la composición química, constitución molecular y atómica de los cuerpos y su color, así como la influencia análoga que dicha composición y constitución ejercen también sobre otras propiedades físicas, cuales la fosforescencia, fluorescencia, luminiscencia, rotación magnética, refracción, y sobre otros fenómenos fisicoquímicos menos conocidos, como la termotropia y fototropia. Su carácter es teórico y profundamente científico. Avalora el trabajo una clarísima exposición verdaderamente didáctica. Dejando aparte el fin práctico de la obra, su lectura lleva a la vista del lector el inmenso panorama de un intrincado terreno de la ciencia, donde trabajan actualmente con encino los sabios para conquistar, sin haberlo logrado todavía, una serie de conocimientos que se vislumbran y prometen ser la clave de profundos progresos en la química y en la física; terreno donde las hipótesis, sin base sólida todavía, luchan desdoradamente para reunir en un cuerpo de doctrina la serie de enseñanzas que dan los resultados de las experiencias de los laboratorios. El fin práctico de la obra es enseñar a sacar de los conocimientos que sobre tal materia existen actualmente ciertas reglas para intentar la predicción del color que tendrá un cuerpo cuya constitución química se conoce, así como deducir dicha constitución a la vista de su color.

El autor hace resaltar en el curso de la obra el valor que en los fenómenos de coloración y análogos tiene la existencia de dobles enlaces entre los átomos y la diferente ac-

tuación de los átomos no saturados por razón de constitución de la molécula o no saturados por naturaleza, esto es, la diferencia entre valencia constitucional y valencia electrólica.

PHOTOGRAPHIC PHOTOMETRY, por Dobson, Griffith y Harrison. Editado por la Clarendon Press, de Oxford. Volumen que forma parte de la colección de la Oxford University Press. 1926. Precio: 7 sch. 6 d. — Esta obra, dedicada a la fotometría fotográfica, es un estudio acerca los procedimientos fotográficos para la medición de radiaciones. Después de unas nociones generales acerca lo que se entiende por *densidad óptica* de los medios semitransparentes y estudiar las leyes que rigen la acción de la luz sobre la placa fotográfica en base a la *densidad* del depósito de plata obtenido, pasa revista de los métodos generales operatorios, haciendo una crítica de los mismos y unas consideraciones para cuando se utilizan luces de distinta longitud de onda, y, para el caso de mediciones, de las magnitudes de las estrellas.

En el tercer capítulo estudia los instrumentos utilizados para las mediciones de densidades (valor del cual se deduce la intensidad de la luz), especialmente los a base de células fotoeléctricas, de uso bastante corriente en la actualidad.

En los otros capítulos fija los modos operatorios y tratamientos de las placas, descendiendo a los menores detalles en cuanto a precauciones a tomar en el trabajo. Por último estudia algunos ejemplos prácticos de aplicaciones de los métodos fotométricos.

Es un libro muy interesante para cuantos se dedican a esta clase de problemas (los observatorios astronómicos modernos hacen un uso continuo de los métodos fotográficos), pues, además de tener en cuenta los más modernos trabajos sobre este asunto, va avalado por la colaboración que, según los autores exponen en el prólogo, les han prestado el doctor Slater Price y el doctor Toy, verdaderas autoridades en la materia.