

# 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, Junio 1927

Núm. 84

## EXPOSICIONES Y CONCURSOS

*M*ientras escribimos estas líneas acaba de inaugurarse el Primer Salón Español de Fotografía, del cual nos ocuparemos ampliamente en el número próximo.

Simultáneamente recibimos un gran número de bases para Concursos diversos, organizados por entidades excursionistas, negociantes de artículos fotográficos, etc., como si ahora, en la primavera, quisiera concentrarse toda la actividad fotográfica de nuestros aficionados.

Los Concursos y Exposiciones en nuestro país no han logrado un estado de normalización, ni en época, ni en importancia, ni en su finalidad; hasta ahora han sido obra siempre de algún entusiasta, y se ha planteado independientemente de los demás certámenes, en proyecto o en vías de ejecución.

La importancia de este asunto nos obliga a tratarlo más a fondo, y próximamente pensamos hacerlo documentándolo con informaciones de lo que se hace en otras partes.

Hacer que todos los esfuerzos realizados sean concordantes es la clave del éxito de todos ellos y el modo seguro de que sean eficaces.





## CARTAS DE MADRID



ERÍA desconocer o negar la realidad el ocultar que uno de los pocos temas abstractos interesantes al fotógrafo, en su doble cualidad de industrial y de artista, es lo que hoy determinadas gentes, con manifiesta inexactitud e impropiedad, denominan *fotografía del color*, y no es, en resumidas cuentas, sino un género especial de fotografías, que se consigue con la combinación de tres colores : azul, amarillo y rojo.

Los entusiastas de este invento, que tiene tanto de curioso como de poco nuevo, proclaman a voz en grito que el ideal de la fotografía policroma, reproductora fiel del natural, con todos sus colores, entonaciones, gamas y medias tintas, es un hecho ya definitivamente resuelto y consumado. Y otros, los desconfiados, quizás más razonables por convencimiento, pesimismo e incluso por envidia, niegan rotundamente el aserto, añadiendo que, hoy por hoy, no es aún posible que sea verdad tanta belleza, no faltando, tampoco, por supuesto, quienes califiquen el procedimiento de superchería.

A mi entender, unos y otros exageran y sacan la cuestión de quicio. Lo mismo se equivocan los que, por el legítimo interés de hacer negocio o porque realmente los resultados les gusten, sostienen que la *fotografía del color* está ya descubierta, y es algo tan positivo en cuanto a exactitud, como la fotografía monocroma en blanco y negro, única *verdad* hasta la fecha, como los que tiran a degüello contra la interesante y atractiva tricromía, relativo progreso que no debe mirarse con menosprecio ni desdén.

Juzgando imparcialmente las pruebas que se logran con la ingeniosa manipulación, y que ahora persiguen a los madrileños, estén donde estén y vayan donde vayan, porque se hace de ellas una abrumadora propaganda, deben reconocerse dos cosas : Primera, que ninguna de esas pruebas, ni aun las más acertadas, son ni pueden ser jamás tenidas como *fotografías del color*, en la recta acepción y significado de la frase. Serán (lo son a mi juicio) pruebas coloreadas mecánicamente



por un procedimiento que no deja de ser gracioso y original, y que, dentro de la monotonía inevitable de las positivas fotográficas, constituyen una atrayente y apreciable variedad, y segunda, que basta haber estudiado, siquiera ligeramente, la historia de los ensayos que se vienen practicando, hace años, para llegar a reproducir fielmente todos los colores de la naturaleza, como se reproducen sus líneas y sus formas; es decir, estar medio enterado del estado del difícilísimo problema para comprender que falta todavía mucho (yo diría casi todo) camino a recorrer antes de que sea un hecho real la soñada FOTOGRAFÍA DEL COLOR. Digo más: por donde se va, no se va a ninguna parte, ni superponiendo tres imágenes ni combinando tres mil. La primera fotografía de color *verdad* que se consiga será una positiva directa y única. Y así serán las restantes. No habrá un *negativo* en color que produzca *positivos* en colores. En la fotografía actual y corriente, y por el ennegrecimiento a la luz de las emulsiones, se traducen los blancos en negros, y viceversa, que, a su vez, vuelven a trastrocarse cuando el negativo produce una positiva. Pretender, por consiguiente, que un verde del natural, por ejemplo, se convierta, en el negativo, en una tinta que, al sacar de él la positiva, produzca el verde del natural, es un absurdo. La fotografía del color no será tal hasta que la imagen coloreada que, con *todos* sus colores, se proyecta en el cristal esmerilado, pueda quedar *fija*, retenida en el papel o en el soporte, apto para mantenerla y conservarla. No habrá, pues, como he dicho, imágenes negativas y positivas. No habrá más que *positivas directas*, que, claro está, podrán reproducirse hasta el infinito, como se reprodujo el natural directo primeramente.

Y todo lo que no sea esto o que conduzca a esto serán los naturales empirismos que preceden a la definitiva consecución de los inventos trascendentales, como será, sin duda, fotografiar el color.

¿Cuántas veces, contemplando la imagen en color que transparenta el cristal esmerilado, no pensamos los fotógrafos: *¡Si esto saliera así como está!?*...

Pues tardará más o menos, pero *saldrá así*; es decir, *se quedará* como aparece en el cristal esmerilado, y esa, esa sí que será la fotografía del color. ¿Qué agente misterioso lo conseguirá?... ¿La electricidad, la química, las radiaciones?...

¡Vaya usted a saberlo! Mas que a ello ha de llegarse, no cabe duda alguna.



Lo *de ahora*, las supuestas fotografías en color, son una ficción habilidosa, simulacros sugestivos de gran apariencia, cien veces más interesantes que las fotografías en relieve, por y sin estereoscopia, que las gomas, los carbones y las tintas grasas... pero no lo que de ellas dicen sus admiradores y propagandistas.

Hará aproximadamente diez y nueve años leí, en una revista inglesa, que la fotografía del color se había descubierto, y que en París y Berlín se hacían ya retratos fotográficos directos con los mismos colores que tiene el natural. No se trataba del perfeccionamiento del procedimiento de Lumière, ya muy conocido, y que, por entonces, entusiasmaba a los aficionados. Era una cosa completamente nueva, diferente de todo lo sabido, y de resultados prodigiosos.

Días después estaba yo en París y me retrataba el dueño de la patente (alemana) en Francia. Todavía conservo uno de los retratos que me hizo. Y recuerdo que pagué por cada ejemplar 100 francos, que en aquel entonces eran más de 20 duros y hoy día no valen ni 5. Lo que me interesó más que el retrato fué la ingeniosísima cámara, que obtenía a un mismo tiempo, pero necesitando larga exposición, tres clisés distintos, con los que después se sacaban tres diapositivas en películas de tres colores : rosa, amarillo y azul, las cuales, superpuestas minuciosamente sobre una cartulina blanca y haciendo que líneas y detalles coincidieran de un modo matemático, producían una positiva fotográfica coloreada... hasta cierto punto.

Por aquel entonces dirigía yo, en Madrid, la revista *La Fotografía*, que sostuve trece años, y quise publicar en ella todas las fases del novísimo procedimiento, así como una reproducción del aparato, que era su base fundamental. Pero el fotógrafo francés, que había pagado cara la patente que explotaba, quiso desquitarse conmigo, y aunque yo tenía verdadero afán por ser el introductor, en Madrid, del nuevo invento, desistí de mi capricho, aun más que por ahorrarme el desembolso inicial que me exigía el francés, porque no me pareció *negocio* aquello de que cada retrato tendría que cobrarlo a 20 duros. Llevaba ya algún tiempo de *profesional*, sabía lo que *daba de sí* la clientela, y temí perder cuanto dinero pusiera en el asunto.

Sin embargo, el desistimiento no me impidió que diese



cuenta puntual a los subscriptores de mi revista de la *novedad*. Y en los números correspondientes a la época a que me vengo refiriendo, y que para escribir esta carta acabo de repasar, he vuelto a ver la historia de mi visita al fotógrafo colorista, ilustrada (hasta cierto punto) con dibujos míos, hechos de memoria, descriptivos de la forma y de todo el mecanismo del aparato y otra porción de recuerdos que ya no vienen a cuento, pero que tengo a la disposición de los que me los pidan.

Estaba para volverme con las manos vacías a Madrid, cuando resolví no hacerlo sin intentar la misma aventura en Berlín. ¡Quién sabe, me decía, si en la capital de Alemania son menos exigentes que en París!...

Telegrafié a la casa Manes preguntando si estaba en Berlín don Oscar Horneman; recibí inmediatamente un despacho, firmado por don Oscar, diciéndome:

— Aquí estoy. Avíseme llegada...

Y al día siguiente almorzaba con don Oscar, y éste me presentaba en la casa Neue Photographische Gesellschaft, de Steglitz, Berlín, donde fuí amabilísimamente recibido, y en la que me volvieron a retratar en color, mucho mejor, por cierto, que en París. A legua se advertía que los alemanes que manejaban el procedimiento eran maestros en él.

El aparato era idéntico que el de París, con la misma manipulación y resultados análogos. Solicité y obtuve el privilegio de que me dejasen practicar personalmente el procedimiento policrómico (claro está que con la esperanza de venderme una patente para España), y aunque con mucho trabajo y derroche de paciencia, llegué a obtener *fotografías en color*, algunas de las cuales conservo todavía y ven cuantos honran mi estudio. Me afirmé, por supuesto, entonces que ya el sistema no tenía secretos para mí, en la creencia de que *la novedad* curiosa y valiosa no sería *negocio* en Madrid,... como supe después que no resultó tampoco negocio ni en Berlín ni en París.

Pues bien, caros lectores, aquellas fotografías que yo conseguí en Berlín, que yo obtuve *personalmente* sudando tinta para que coincidieran al décimo de milímetro las tres películas, y que aun penden de las paredes de mi estudio, son tan semejantes, tan parecidas a las fotografías coloreadas que ahora se exhiben por Madrid, que cualquiera las diría *iguales*.

Claro está que su obtención será muchísimo más fácil en



la actualidad. No en vano han pasado tantos años, y, desde luego, considero que no sólo el aparato, sino las manipulaciones sucesivas estarán simplificadas y mejoradísimas. Pero que los resultados son *casi idénticos* lo han comprobado, en mi casa, las personas que han querido cotejar los retratos que se hicieron ahora en Madrid con los que yo traje de Berlín.

Y estas comprobaciones me consienten afirmar que lo de las supuestas fotografías del color será y es (a mí, muchas me encantan) un procedimiento interesante y digno de encarecimientos... Pero, *¡nuevo, no!*...

\* \* \*

Yo no había vuelto a ocuparme de semejante cosa durante muchos años. Y si de vez en cuando veía mis fotografías en color lo hacía con la indiferencia de lo remoto y casi olvidado...

Hasta que una tarde, hará poco más de un año, me llevaron a mi casa *la noticia*. El estruendo de un reclamo formidable ofreciendo a los fotógrafos sueldos increíbles, brindando con la subscripción de unas Acciones para cierto negocio gigantesco y otra porción de invitaciones, promesas y profecías. Provenía todo del descubrimiento de la fotografía en color y de su explotación en España.

Amo tanto a la fotografía, me interesa tanto cuanto a la fotografía se refiere, que tuve un alegrón. Sincera, cordialmente, aun sin conocer a ninguno de los que se decía que introducían el negocio, hice votos porque triunfasen. Si hubiesen necesitado de mí, les habría ayudado de todo corazón y desinteresadamente. En fin: sin tener nada que ver con la flamante *novedad*, en un principio fuí de los que la jalearon, augurándola resultados, en todos sentidos, brillantes...

Pero mi predisposición a su favor sufrió un golpe terrible. Pronto me enteré de que los corredores y propagandistas del *negocio* terminaban inevitablemente sus habilidosos panegíricos añadiendo, al enseñar las primeras pruebas en color, una frase completamente innecesaria, y que a mí me pareció de muy mal gusto.

Mostraban las pruebas, y frunciendo de repente el ceño, con el gesto que los médicos adoptan para desahuciar a uno, terminaban su peroración pronunciando una sentencia:

— Como ustedes comprenderán — deslizaban al oído de los deseados *accionistas* —, *esto* matará a X, a Z y a H.



Y sin más ni más decretaban la ruina, el fallecimiento de las tres o cuatro casas más importantes de Madrid...

Un amigo mío, entristecido porque fuese yo uno de los muertos, se atrevió a preguntar:

— Pero... ¿también morirá K?...

— A *ese* — le respondieron —, por de pronto le pondremos las peras a cuarto, y, no le quepa a usted duda, acabaremos por apoderarnos de su clientela...

Ni que decir tiene que, a pesar de la predicción, he seguido pagando la fruta a más de a cuarto pieza, y que *lo otro* tampoco, afortunadamente, ha sucedido...

\* \* \*

No guardo rencor a los que apelaron a esos medios para ponderar una patente que no necesita de ellos para recomendarse por sí misma. Bastante pena tienen con haberse equivocado. Rindieron tributo a la antigua manía española de hacer que, para realizar un negocio, hay que arruinar y quitar de en medio, previamente, a los que ya los tenían similares. Y, que yo sepa, no han matado a nadie todavía...

Y no sólo he disculpado *las buenas intenciones* (?) para los fotógrafos madrileños con que inauguró su actuación la imaginaria fotografía del color, sino que, como puedo comprobar, no he dejado pasar ni una ocasión de las que se me presentaron para juzgarla con imparcialidad, serenidad y justicia. Hasta con benevolencia...

No obstante mi pequeñez, fueron muchos los que, desde el principio de la *novedad*, acudieron a mí para que les informara sobre ella. Unos me escribían de provincias, antes de ponerse en camino hacia Madrid; otros favorecían mi estudio para asesorarse previamente, y algunos, ya lanzados y aun entusiasmados con las pruebas en color que habían visto, antes de cerrar trato (como sabe don Lorenzo Espiga) me hacían el honor de pedirme consejo. Hubo, en fin, altas personalidades que creyeron conveniente escucharme antes de subscribir Acciones...

Y yo, lo repito, a pesar de haber *sido* declarado *cadáver* y de tener motivos para vengarme de mis *matadores*, respondí a unos y a otros con franqueza, contándoles cuanto queda referido y añadiendo que, seguramente, después de varios años



de trabajar sobre el invento primitivo, se habría perfeccionado, haciendo, por ejemplo, en lugar de tres clisés (uno para cada color), uno solo, y las demás modificaciones y mejoras que, indudablemente, debe tener ya el principio de la policromía en litigio.

Todavía quise hacer más. Quise retratarme, quise ser de los primeros que tuviesen un retrato en color. Pero soy muy conocido, y como no podía ir de incógnito, temí que, al verme aparecer en la suntuosa instalación, me recibieran mal o me echaran, alegando que no se retrataban *muertos*...

Por último, a pesar de cuanto llevo expuesto y de saber que se me tiene por enemigo encarnizado, continúo creyendo que no hay tal descubrimiento de *fotografía de color*, pero algunas de las pruebas coloreadas que yo veo en los escaparates son realmente interesantes y bellas. Falsean bastante el natural, distan mucho de reproducirlo exactamente, unas veces pecan de rojas y otras de moradas, la ponderación, la relación de las tintas no es casi nunca justa, pero cuando estos defectos (hijos de las dificultades del procedimiento) no están muy pronunciados, la verdad es que hay ya fotografías en color curiosas y de cierto efecto artístico. Infinitamente mejores que esas otras que algunos embadurnan con colores al óleo, imitando cuadros viejos, y no son ni cuadros, ni pinturas, ni fotografías, ni nada.

Entre este *género* de mixtificaciones y las fotografías mal llamadas de color, pero al fin y al cabo fotográficamente coloreadas, yo voto, como fotógrafo de buena fe, por éstas.

ANTONIO CÁNOVAS

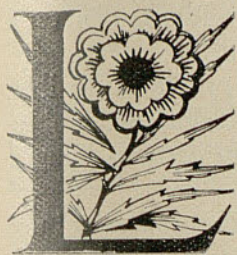




## FOTOGRAFÍA ELEMENTAL

por M. HUERTAS

(Continuación)



LOS OBJETIVOS Y OBTURADORES.—La casa Carlos Zeiss, de Jena, con sus objetivos Tessares  $f : 4'5$  y  $1 : 6'3$  se ha hecho acreedora de la fama que goza.

Desde el punto de vista teórico de su construcción, el objetivo Tessar supone un perfeccionamiento sumo. Es un sistema asimétrico de cuatro lentes; dos, pegadas, lo cual permite al matemático más libertad en la elección de cristales, curvatura de lentes, etc., etc., y así facilita un límite más alto de corrección que en la construcción simétrica y cuádruple corriente.

A la par que la perfección de sus fundamentos teóricos, está la ejecución esmerada del trabajo, que se controla minuciosamente según es tradición de la casa Zeiss.

Los objetivos Tessar  $1 : 4'5$  y  $1 : 6'3$ , sobre todo completado con las lentes Distar-Zeiss, son objetivos universales, propiamente dichos. Sirven para instantáneas de todas clases, escenas de sport, retratos, grupos, paisajes, vistas marítimas, lo mismo en invierno que en verano; además, para fotografías en colores, aéreas y de cine.

A causa de la nitidez perfecta y uniforme de la imagen, las pruebas son susceptibles de grandes ampliaciones.

Para la fotografía de retrato son muy recomendables los objetivos Tessar  $1 : 3'5$  y  $1 : 2'7$ .

La casa Taylor es la creadora de los renombrados objetivos Cooke; la Steinheil, de los Ortostigmats; la Berthiot, de los Cerigraphe, y la Rodenstok, del Imagonal, y esas firmas impresas en los objetivos son siempre una garantía de que el instrumento responde a las cualidades indicadas por el constructor.

Ultimamente, la casa Erneman nos ha sorprendido con su maravillosa creación del objetivo Ernostar  $1 : 1'8$ , que es el objetivo más luminoso hasta la fecha.

Con este objetivo en el interior se pueden lograr instantá-



## LA BICROMÍA APLICADA A LA CINEMATOGRAFÍA EN COLORES

(Conclusión)



**M**ONOCROMO ROJO. — Si para el monocromo verde existe un color, el verde malaquita (llamado, también, verde brillante), que corresponde bastante bien, no sucede lo mismo para el monocromo rojo. El rojo rodamina (básico), que es, de todos los rojos, el que se fija con mayor facilidad sobre el mordiente de sulfocianuro de cobre, tiene, no obstante, una entonación que tiende a púrpura en vez de anaranjado. Podría prestarse bastante bien para la tricromía. Por otra parte, entre los otros rojos, la fuxina, que se fija bastante bien (aunque menos bien que la rodamina), no presenta, al igual que dicha rodamina, un rojo para bicromía, tendiendo más hacia el violado que hacia el anaranjado. La safranina sería más indicada, pero la eliminación de los blancos es mucho más lenta, y quizás resultaría incompleta.

No habiendo podido encontrar otro color rojo que tenga los requisitos queridos, hemos adoptado una mezcla de rodamina y auramina, tal, que presente un color anaranjado. La mezcla no queda limpia, pero se obtiene igualmente la fijación del color.

Se puede, por otra parte, lograr todavía mejor el fin buscado haciendo un primer tratamiento con sólo la rodamina, y, después de un lavado en agua hasta la purificación de los blancos, un tratamiento con solución de auramina de 1 a 2 por 100, acidificada ésta con ácido acético. Con un lavado sucesivo se elimina después el amarillo; pero, no obstante, la presencia de una leve coloración general amarilla en uno de los monocromos resulta, regularmente, más útil que dañosa, ya que la bicromía se resiente precisamente de la falta de amarillo, y, en muchos sujetos, la invasión de un poco de amarillo en los blancos no perjudica.

Si se quisiera debilitar la prueba rojo-anaranjada, porque en la sobreposición provisional con el verde se nota exceso de





Valeriano León

PHOTO-MASANA (Barcelona)





Paisaje asturiano

ADOLFO LLAVONA (Oviedo)





Subida a la iglesia de Ujevé

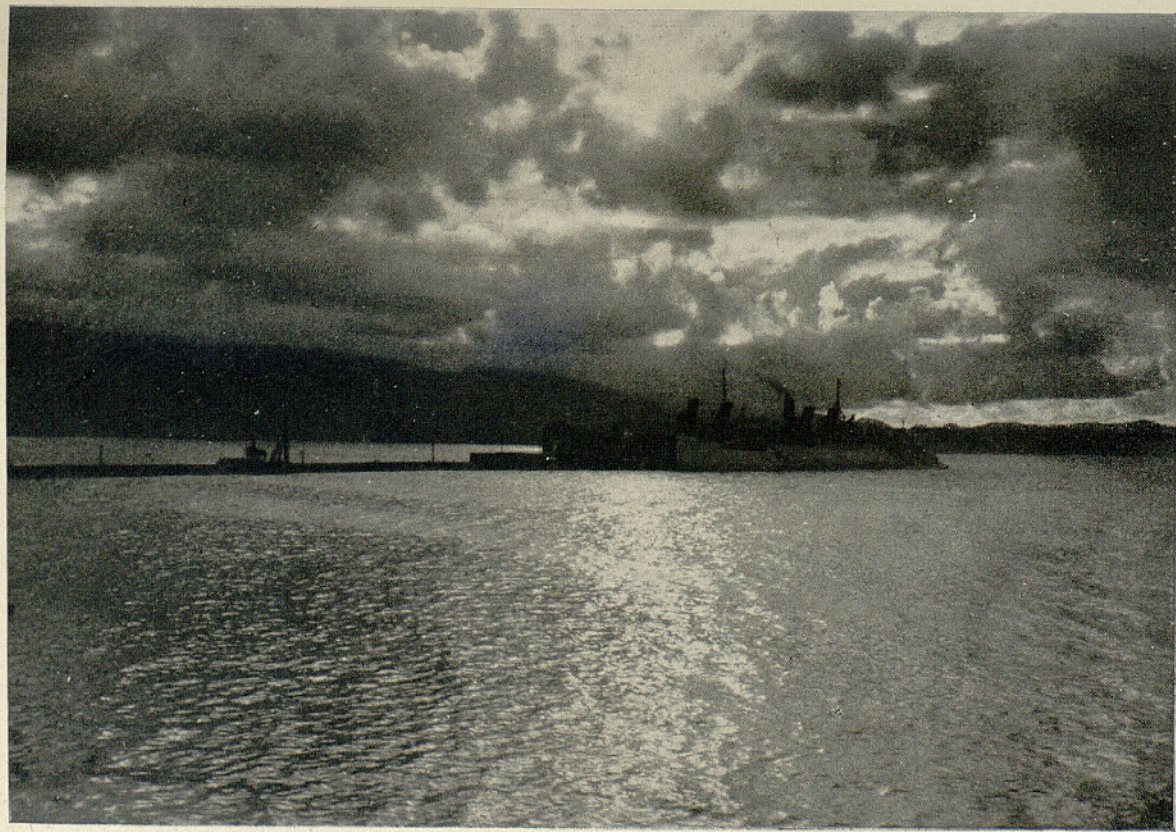
M. GOICOECHEA (Pamplona)





M. AGUILÓ (Barcelona)





Puerto Barrios

P. BÜCKMANN (Guatemala)





Son las doce...

JUAN PARSONS (Barcelona)





JUAN PARSONS (Barcelona)





Gitanerías

JUAN PARSONS (Barcelona)



rojo, se puede recurrir todavía a la solución de hiposulfito sódico.

Dejados secar los dos monocromos, se sobreponen las dos placas por la parte de la gelatina y se tiene la bicromía completa, en la cual el efecto de los colores vivos, si bien no corresponde a una completa realidad, es capaz, no obstante, de recrear la vista.

En proyección, efectos de este género resultan muy atra-yentes.

Si para la fotografía ordinaria la bicromía transparente tiene una importancia limitada, constituyendo más que nada un procedimiento recreativo o para demostraciones aproximadas en proyección, otra cosa es en la cinematografía.

En la proyección animada, el observador no es llevado a un análisis profundo del color. La vista busca el color y se contenta con una aproximación; y se recrea, incluso, con las imágenes iluminadas por el procedimiento Pathé Color.

En los procedimientos de bicromía por síntesis aditiva, como el procedimiento Smith, el ojo se limitaba a combinar en la retina las dos impresiones monocromas sucesivas, verde y anaranjado, de donde resultaba un cansancio notable, tanto más, que la película debía moverse con velocidad doble que la normal. Hoy la bicromía subtractiva constituida de dos imágenes monocromas sobre una misma película resuelve de la manera más práctica el problema de las proyecciones cinematográficas en colores.

**TOMA DEL NEGATIVO PELICULAR BICROMO.** — La película negativa se obtiene mediante una sola película pancromática alternando el filtro de luz verde y el anaranjado (la película pancromática ha sido puesta en el comercio por la casa Kodak). No es nada difícil hacer esto, aun para objetos movidos, dada la luminosidad que se puede utilizar en los objetivos de toma de vistas, esto es, con aberturas desde  $f : 2$  hasta  $f : 1'5$ . El inconveniente de la escasa profundidad focal no se deja sentir, por lo general, en los cortísimos focos utilizados para obtener las minúsculas imágenes cinematográficas.

**COPIA SOBRE PELÍCULA POSITIVA Y DIFICULTAD INHERENTE A ÉSTA.** — La película negativa se copia luego sobre una película positiva con doble capa de emulsión. Por una parte, se



copian una serie de imágenes; por ejemplo: las obtenidas a través del filtro de luz anaranjado, y por otra, las obtenidas a través del otro filtro.

Dos dificultades, fácilmente resolubles, podemos considerar aquí. Una, de orden mecánico, porque se necesita una máquina copiadora que salte una imagen y dé la perfecta coincidencia de los dos monocromos dispuestos, uno, en una parte, y el otro, en la otra. Pero es ésta una dificultad que las fábricas especializadas pueden fácilmente resolver. La otra dificultad se refiere a la proyección durante la primera impresión de la capa sensible situada en el dorso. Aquí no podemos decir cómo lo han solventado los fabricantes de películas positivas de doble capa; pero recordaremos que un sustrato de gelatina que contenga suficiente cantidad de bióxido de manganeso precipitado, estrato muy usado hoy día como antihalo eficazísimo en la fabricación de placas y películas, puede permitir la consecución perfecta de esta operación. Es sabido, en efecto, que, siendo completamente opaco a la luz un estrato de bióxido de manganeso, goza de la propiedad de disolverse y eliminarse en una solución de bisulfito sódico al 5 por 100.

**MORDENTADO O COLORACIÓN DE LA PELÍCULA.** — La película diapositiva con la doble imagen puede ser después transformada mediante el baño de cobre en ferrocianuro o sulfo-cianuro.

Después del lavado y secado se puede proceder al teñido de la imagen, lo cual se debe hacer manteniendo la película tersa por encima de un tambor, con el fin de evitar que pase solución colorante sobre el dorso. Se puede emplear un dispositivo de rodillo de fieltro embebido de color para producir la coloración, haciendo después un enjuague de la película envuelta sobre el tambor, procediendo luego a la coloración del dorso. Como que los dos colores no se eliminan con la misma rapidez, convendrá hacer el lavado separadamente para cada color.

La observación de la película por transparencia podrá mostrar dónde se necesita algún tratamiento para debilitar, que podrá hacerse con solución de hiposulfito, como ya se ha dicho. De todos modos, cada cual puede idearse el artificio necesario para llegar a imágenes bien equilibradas. Lo que precisaba indicar eran las bases químicas y técnicas con las



cuales la bicromía puede ser resuelta, y estas bases las hemos descrito en las anteriores líneas y las hemos, también, puesto en experiencia.

PROCEDIMIENTO DE CINEMATOGRAFÍA BICROMA TECNOCOLOR. — A propósito de este procedimiento, hemos recibido, del señor Sandro Clavello, de Bolonia, muestras de la película en colores, que él nos asegura ser producción de una casa americana que la obtiene con un procedimiento llamado *Tecnocolor*. Haremos notar, primeramente, que el procedimiento tecnocolor ha sido elaborado, no en América, sino en Alemania, por la Compañía Tecnocolor, la cual, dando en el corriente año una relación del procedimiento en la revista *Photographic Industrie*, sin entrar en detalles, recordaba las *investigaciones de Namias* sobre la fijación de los colores, que servirán de base para la consecución del fin. Probablemente la compañía americana ha adquirido el procedimiento de la alemana.

El señor Clavello, que ha visto en proyección una película en colores obtenida por este procedimiento, llamada *Errante sin culpa*, dice que la impresión recibida fué pasmosa, ¡tan verdadera y magnífica era la reproducción de los colores! Y añade que alguien que ha visto la película *El hijo pródigo*, proyectada en París y obtenida con el mismo procedimiento, afirmaba que el resultado era todavía más estupefaciente. Delante de tales resultados nos ha preguntado si se trata de un procedimiento de colores a base de selección, como firma la gran casa americana, o si no es más bien un procedimiento de coloración análogo al adoptado por la casa Pathé, y que fué descrito en *Il Progresso Fotografico*. El señor Clavello nos envió, adjuntamente con su carta, fragmentos de película que nos han permitido hacer indagaciones químicas y otras varias, que nos han proporcionado las siguientes deducciones:

1.<sup>a</sup> Las dos imágenes puestas de una y otra parte de la película son, la una, verde, y la otra, roja. Si se saca, rascando, la imagen verde, se ve distintamente la imagen de color rojo vivo tendiendo al anaranjado. Si análogamente arrancamos la imagen roja, la otra queda de un color verde-azul brillantísimo. Por lo tanto, se trata de la combinación de dos imágenes, una, roja, y otra, verde, perfectamente en correspondencia con las exigencias de la bicromía.

2.<sup>a</sup> Las dos imágenes nos muestran efectivamente la pre-



sencia de residuos de plata reducida o de sulfuro de plata; especialmente, rascando uno de los monocromos, es fácil observar la gran unidad de la imagen coloreada, con todos los difumidos en el color, sin verse presencia de ninguna imagen residual y sin ninguna de las características de la aplicación del color hecha a mano, aplicación que se ha de excluir en absoluto.

3.<sup>a</sup> Las reacciones del color verde son precisamente las del verde malaquita y, a más, el tono del color es idéntico al que posee dicho verde. El método aplicado para investigar el color fué el conocido del profesor Rota, que permite una identificación segura de muchos colores de alquitrán.

Las reacciones del color rojo no son las del rojo rodamina ni de la fuxina; forzosamente se trata de una safranina, pero no parece tratarse de fenosafranina. Todavía no hemos podido establecer con precisión de qué colorante se trata.

4.<sup>a</sup> De todos modos, el hecho de que el color verde sea el verde malaquita, el mejor color para los procedimientos por mordentado al cobre, pero que es inadaptable para el procedimiento de pinatipia, excluye, de un modo absoluto, que se pueda tratar de este último procedimiento (que parece aplicado en el proceso de bicromía Kodachrome). Por otra parte, el rojo no tiene las características físicas ni las químicas del rojo carmín, el único que hasta hoy ha podido ser utilizado en la pinatipia.

RESULTADO Y CONCLUSIONES. — La bicromía, con el procedimiento de transformación por mordentado de imágenes diapositivas en imágenes monocromas, se presta maravillosamente a obtener diapositivas para proyecciones fijas en colores vivos del mejor efecto, aunque no completamente verdaderos.

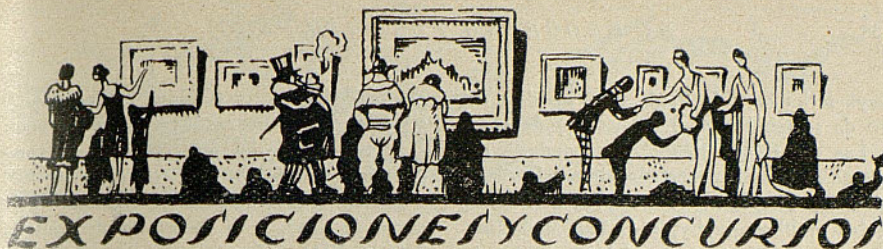
La aplicación del procedimiento a la cinematografía en colores no presenta ninguna dificultad substancial.

Ateniéndose a las bases antes indicadas, cualquiera que posea la técnica de la cinematografía, juntamente con las cualidades de un experimentador paciente e ingenioso, puede llegar en poco tiempo a superar toda clase de dificultades que la aplicación práctica del procedimiento presente.

El autor de este artículo tiene la satisfacción de haber lanzado las bases del procedimiento que ha conducido ya en otros países a la realización de la cinematografía en colores con resultados que, como dice el señor Clavello, encantan y entusiasman al observador.

PROFESOR R. NAMIAS  
Milán





## EXPOSICIONES Y CONCURSOS

QUINTA EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS DEL ATENEO OBRERO DE GIJÓN. — Tenemos el gusto de anunciar hoy la quinta Exposición de fotografías organizada por el Ateneo Obrero de Gijón, que con tanto éxito viene realizándose siempre y que tanto favor encuentra entre los aficionados de toda España, colocándolo entre uno de los más importantes certámenes fotográficos de nuestro país.

La Exposición comprenderá dos Secciones: *General*, que abarcará toda clase de obras, y *Regional*, en la que figurarán cuantas fotografías reproduzcan paisajes o asuntos netamente asturianos.

Como recompensa a los expositores que más se distingan, se concederán varios premios en metálico, cuya cuantía oscilará entre 100 y 500 ptas.

Las pruebas deberán entregarse, debidamente montadas, en la Secretaría del Ateneo antes del 31 de julio de 1927.

La Exposición se celebrará durante el mes de agosto.

Para detalles, bases y boletines de envío dirigirse al Ateneo Obrero de Gijón.

PRIMER CONCURS PÚBLIC I EXPOSICIÓ D'ART FOTOGRAFIC CATALÀ. — La Sección fotográfica de la Agrupació Excursionista Júpiter ha organizado un Concurso de fotografías inéditas para la primera mitad del mes de septiembre próximo. El plazo de admisión termina el 20 de agosto. Podrán concurrir al Concurso todas las obras de carácter artístico, en bromuro o a las tintas grasas, y que se sujeten a algunos de los temas que se fijan en las bases.

VIGÉSIMOSEGUNDO SALÓN INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRAFICO DE PARÍS. — Organizado por la Société Française de Photographie y por el Photo Club de París, se convoca el vigésimoquinto Salón Internacional de Arte fotográfico de París, que tendrá lugar del 1 al 16 de octubre de 1927.

El objeto del Salón es esencialmente artístico, y a él puede concurrir toda obra

que, además de una buena ejecución técnica, presente un carácter realmente artístico. Las pruebas no deberán ser mayores de 50 x 60 centímetros, incluidos los márgenes, y deberán mandarse montadas sobre soporte ligero, pero *sin cristal ni marco*.

Hay que abonar, por derechos de inscripción, 25 francos.

Si el expositor lo desea, podrán ponerse a la venta sus obras al precio que él mismo fije en el boletín de inscripción, y sobre cuyo importe el Salón se reservará un 15 por 100, además de los impuestos legales.

Para facilitar los envíos de las obras, el Salón de París ha nombrado corresponsales en los principales países, a los cuales tienen que mandarse las obras: ellos las reúnen y hacen un envío de las que llevan recibidas hasta la fecha que se indica en las bases.

Para España, se ha nombrado corresponsal a nuestro director don Rafael Garriga (Mallorca, 480, Barcelona), al cual deberán dirigirse los envíos *antes del 1.º de agosto de 1927*.

Muchos de nuestros abonados podrían figurar dignamente en el Salón, y no podemos más que recomendarles manden sus obras al mismo.

Gustosos mandaremos a los interesados los boletines de inscripción y Reglamentos que les interesen.

72 EXPOSICIÓN ANUAL 1927, DE LA ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY. — Se anuncia la celebración de este certamen del 12 de septiembre al 8 de octubre de 1927. Como todos los años, comprende varias Secciones: 1.ª Fotografía artística y dispositivos en negro y color; 2.ª Cinematografía en negro y color, y 3.ª Fotografía técnica y científica, en negro y color.

Tenemos algunos Reglamentos a la disposición de los interesados.

SALÓN FOTOGRAFICO DE LONDRES, 1927. — Acaba de ser convocado el Salón Internacional de Fotografía de Londres para 1927,



cuya fecha ha sido fijada para los días del 10 de septiembre al 8 de octubre de 1927.

Las obras, que tienen que mandarse sin marco ni cristal, deben remitirse a la dirección To The Hon. Secretary, The London Salon of Photography, 5 A, Pall Mall, East London S. W. 1, antes del 31 de agosto próximo.

Tenemos algunos Reglamentos y boletines de inscripción a disposición de nuestros abonados.

CONCURSO FOTOGRÁFICO 1927, DE LA SECCIÓN DE ARTE FOTOGRÁFICO DEL CENTRO CATÓLICO DE OLOT (GERONA). — Este Concurso está destinado a los aficionados, y las obras deberán ser necesariamente inéditas. Son obligatorios los tamaños  $13 \times 18$  ó  $18 \times 24$  cm. Las pruebas deberán estar hechas sobre papel bromuro, y tratar asuntos de paisaje interregional y de figuras típicas regionales.

El plazo de admisión termina el 30 de julio de 1927. Los envíos y demandas de información deberán dirigirse a don Sebastián María, presidente de la Sección de Arte fotográfico del Centro Católico de Olot, calle de San Rafael, n.º 8, Olot (Gerona).

SEGUNDO CONCURSO DE FOTOGRAFÍAS DEL ATENEO OBRERO MARTINENSE, DE BARCELONA. — La Agrupación Fotográfica del Ateneo Obrero Martinense, de Barcelona, ha convocado un Concurso de fotografías para sus socios y demás aficionados.

El plazo de admisión termina el 10 de julio de 1927.

PRIMER CONCURSO FOTOGRÁFICO ORGANIZADO POR EL ATENEO DE CÁCERES. — El Ateneo de Cáceres ha organizado un Concurso de fotografías artísticas, dividido en tres grupos:

1.º Fotografías de carácter general, sin limitación de asuntos; 2.º Fotografías de carácter regional, o sean de paisajes, monu-

mentos, tipos y costumbres extremeños, y 3.º Fotografías instantáneas de aficionados.

El tamaño de las fotografías estará comprendido entre  $13 \times 18$  y  $30 \times 40$ .

Las obras deberán remitirse, antes del 15 de mayo de 1927, a la Secretaría del mismo, Alfonso XIII, n.º 30, pral.

AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA DE CATALUNYA. GRAN CONCURSO REGIONAL DE FOTOGRAFÍAS.

— Esta Agrupación convoca dicho Concurso, al que podrán tomar parte todos los aficionados residentes en Cataluña.

Los únicos temas admitidos serán los monumentos, costumbres populares, tipos y carácter folklórico.

Las obras deberán ser efectuadas sobre papel bromuro.

El plazo de admisión acaba el 30 de junio de 1927, y la Exposición de las obras admitidas se efectuará del 10 al 30 julio de 1927.

EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS DE MATEU BAUSSELLS. — En el Club Excursionista de Gracia se inauguró, a fines de mayo, una Exposición de fotografías de este artista de la fotografía, cuyas obras hemos visto premiadas varias veces en el extranjero.

El conjunto, muy interesante y digno de visitarse, demuestra una vez más las grandes dotes de uno de nuestros mejores aficionados. Le felicitamos de veras.

EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS ZERKOWITZ. — Durante el mes de mayo pasado, el notable fotógrafo de nuestras montañas, Adolfo Zerkowitz, presentó una excelente y extensa colección de fotografías documentales y artísticas en el Salón de Exposiciones de la casa Cuyás, de Barcelona.

El gran artista se nos ha manifestado nuevamente con su visión nada común de nuestras montañas, de su nieve, de su ambiente.

La Exposición se ha visto muy visitada. Nuestra felicitación más entusiasta.







EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA. — En tres de las Salas de nuestra primera entidad excursionista están expuestas al público un interesante conjunto de fotografías de sus socios. A primera vista, y prescindiendo naturalmente de la Sala dedicada a fotografías de deportes de invierno (pues sabemos de antemano lo que veremos en ella o cuál es su finalidad), nos damos cuenta de que visitamos una Exposición de obras de *fotoógrafos excursionistas*, por la diversidad de sus asuntos y documentación de bellos lugares, excluyendo, claro está, de esta consideración, un limitado número de pruebas que, por su acabada ejecución, destacan ventajosamente del importante resto.

En general, no vemos en esta Exposición aquellas obras premeditadas, de trípode seguro y encuadramiento rebuscado que, a veces con un poco de espera, un leve rayo de sol nos hace resaltar un término o nos define un infinito... Nos hablan claramente de la febrilidad del *artista caminante* que mientras pierde un tiempo en el enfocamiento de un crepúsculo tempestuoso que a él le cautiva, obliga a sus compañeros a alejarse apresuradamente del incógnito desenlace de aquel caer de la tarde.

Ciertamente nos duele que una entidad que cuenta con un tan selecto número de fotógrafos no haya demostrado plenamente que pueden y saben hacer una Exposición digna de alabanza ahora, en estos momentos en que todos los que a este arte nos dedicamos parece despertamos de un sopor que mutuamente nos transmitíamos, que la prensa local nos ofrece sus páginas y nos da apoyo,

que celebramos las primicias de un Salón Español de Fotografía y estamos en vísperas de un Internacional. Ahora erá tiempo, amigos, de que nos demostraseis prácticamente que se puede hacer fotografía documental sin perder aquella nota artística que la dignifica y no decae en el deplorable efecto de *postal* ampliada: en el campo, concibiendo ideas, y en el laboratorio, dándoles vida con adecuados procedimientos.

No queremos con nuestras palabras enseñaros nada, pues sobradamente tenéis demostrado en varias ocasiones vuestras aptitudes. Aceptadlas como estímulo, como ruego, para que vosotros, los que podéis con vuestro criterio, no hagáis lo que la mayoría, *fotografiar*: con un buen aparato y escasos conocimientos todo el mundo es apto. Cread, esa es vuestra misión, en estos bellos parajes, en nuestros montes exuberantes en vegetación, en movimiento, en luz; en nuestras calles, en todas partes encontraréis motivos suficientes para crear, recordando, no obstante, los lugares visitados.

Merecen ser citadas en primer lugar las colecciones de Claudio Carbonell, quien nos demuestra una vez más su perfecto conocimiento del arte de la luz. Los interiores de R. Carbonell y los no menos interesantes de Joaquín Torras. Los retratos de Francisco Blasi, siendo muy acabados, les falta naturalidad, nota imprescindible para el fin propuesto por su autor. M. Gausachs expone una colección espléndida por sus asuntos, no por su pintura, que a nuestro entender la desmerece, y por este orden podríamos ir citando algunas más, que desistimos por falta de espacio. — A. Arissa.







## NOTAS COMERCIALES E INDUSTRIALES

EL ROLLEIDOSCOP. — En 1921, la casa Franke & Heidecke se dió a conocer en el mundo fotográfico al presentar en el mercado su aparato Stéreo-Reflex  $4\frac{1}{2} \times 10\frac{1}{2}$ , Heidoscop, que venía a aumentar la lista de los aparatos estereoscópicos de precisión.

Algunos años más tarde, el instrumento de la misma clase, pero de tamaño  $6 \times 13$ , que fué presentado al público en la primavera de 1925, gracias a algunas felices transformaciones y a su perfecta construcción, adquirió en el mercado mundial el primer lugar entre los instrumentos estereoscópicos.

Hoy queremos hablar de un nuevo instrumento que ha presentado al mercado, el Rolleidoscop.

Este aparato es de la serie de los Heidoscop, y representa una feliz combinación de la cámara Reflex con película en rollo del tamaño  $6 \times 6$  con el aparato Stéreo-Reflex  $6 \times 13$ .

Los constructores, reconociendo la importancia adquirida por la película en rollo, han resuelto, de una manera genial, el empleo de este material negativo, tan práctico con el cuerpo rígido del Heidoscop, en el sentido de que los lugares para la película están en el espacio sin vida de las cámaras tomavistas. Este arreglo da al aparato, no solamente una forma estética, sino, también, reducida.

El Rolleidoscop puede emplearse primeramente para la fotografía monocular.

Con cada cámara tomavistas se obtienen imágenes  $6 \times 6$ , imágenes que, debido al empleo del Reflex, dan pruebas en las que su colocación en placa está hecha de tal forma, que, para armonizarlas, nunca hay necesidad de recortarlas. El conocido capuchón del visor Reflex del Heidoscop con su válvula articulada llevando lupa, permite una colocación de absoluta precisión.

Como ya hemos indicado, el Rolleidoscop sirve igualmente para la fotografía monocular que para la estereoscopia, y para ello los dos objetivos tomavistas se descubren al mismo tiempo.

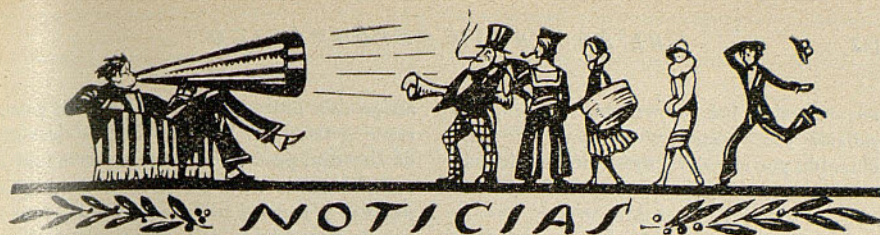
Como material negativo, este aparato gasta la película  $6 \times 9$  B-2 (120), que se encuentra en todas partes, con la cual, gracias al dispositivo numerado que se halla detrás del aparato, se pueden obtener ocho vistas  $6 \times 6$  ó cuatro de estereoscópicas  $6 \times 13$ .

El fácil manejo del Rolleidoscop, junto con el hecho de estar siempre a punto de funcionar, y su facilidad de recargarlo en plena luz, en cualquier sitio, lo hacen admirar por numerosos y fervientes partidarios.

Será un agradable compañero de viaje, nunca molesto, de un peso muy reducido, y por la rareza de sacar pruebas malas, el precio desembolsado para la adquisición de esta maravilla será bien pronto recuperado.







**SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS FOTOGRAFÉTRICOS.** — Se anuncia la constitución en Madrid de una Sociedad española de estudios de fotogrametría, de la cual existe ya un Comité de Patronato compuesto por los jefes de los Servicios y de los Centros que en ellos están interesados (Academia de Ciencias, Universidad, Catastro, Instituto Geográfico, Depósito de Guerra, Aviación militar, civil y naval, Aéreo Club, Instituto de Ingenieros civiles, Real Sociedad Geográfica, etc.).

**CIENCIA.** — Nuestro querido colega *Ciencia* aparece desde 1927 mejorado en su presentación y aumentado en su interesante contenido. Ha adoptado, además, un formato menor, que le da mayor atractivo. Le felicitamos por las mejoras.

**LA TEMPERATURA EN LOS BAÑOS FOTográficos.** — En el artículo publicado por nuestro colaborador M. Canals en el número de febrero de esta Revista, con el anterior título, un error de imprenta hizo que se saltase un párrafo, dejando ininteligible el texto en dicho punto. Por consiguiente, en las páginas 32 y 33, el párrafo último se ha de leer como sigue:

«El revelado no se efectúa para muchas placas a la vez, con el fin de poderlas coger y entrar fácilmente en la cubeta sin rayar unas con otras al inspeccionarlas.

Con el mismo fin de evitar los menores rozamientos y reblandecimientos, el lavado se efectúa colocando las placas en bastidores metálicos que se sumergen en cubos o recipientes llenos de agua, refrescada previamente con algunos pedazos de hielo, y se continúa después el lavado con agua refrigerada o con agua corriente. Con 2 kilos de hielo en verano el aficionado..., etc.»

**APARATOS FOTográficos AUTOMÁTICOS.** — Según informes, hay que señalar como un verdadero éxito la aparición en Nueva York de aparatos automáticos para la producción de retratos, los cuales hacen todos los trata-

mientos, además de la impresión. Un tal A. Josepho, fotógrafo escapado hace unos años de Rusia, ha cobrado nada menos que 200,000 dólares por la venta de la patente americana de uno de estos aparatos.

**CONGRESO DE LA UNION NATIONALE DES SOCIÉTÉS PHOTOGRAPHIQUES.** — La vigésimosexta sesión de la Union Nationale des Sociétés Photographiques de Francia se celebrará en Amiens los días del 2 al 5 de junio de 1927, bajo la presidencia de E. Belin.

Simultáneamente se celebrará una Exposición Internacional de Arte fotográfico, a la cual tomarán parte los principales artistas de Francia y del extranjero.

**FARMACOEPA ALEMANA VI.** — Con fecha 1.º de enero de 1927 ha entrado en vigor la sexta edición de la *Farmacopea Alemana*, la cual presenta notables mejoras respecto a la quinta edición aparecida hace diez y seis años.

Como se sabe, la *Farmacopea Alemana* es un código de productos en los cuales se indica cuáles son las impurezas que no deben poseer los productos y de qué modo hay que hacer los ensayos y análisis para determinarlas.

Son garantía de pureza todos los productos cuyas características corresponden con la *Farmacopea Alemana*.

**SALÓN INTERNACIONAL DE ARTE FOTográfico DE PARÍS.** — Tenemos el gusto de notificar a nuestros lectores que nuestro director, don Rafael Garriga, ha sido nombrado corresponsal para España del Salón Internacional de Arte fotográfico de París. Ya sea en estas páginas, ya particularmente, mantendremos a nuestros abonados al corriente de este interesante Salón, uno de los más importantes de Europa.

**INTERESANTES PELÍCULAS DE NIEVE.** — Organizada por el Centre Excursionista de Catalunya tuvo lugar, el pasado mayo, la proyección de la película alemana *Huellas en la nieve*, en la que se desarrollan interesantes escenas de los deportes en la nieve. En la



misma sesión fué proyectada, también, una película sobre deportes de nieve en 1927, obtenida por el señor Cuyás, cuya perfección técnica mereció grandes elogios.

DON ENRIQUE KRAFT. — Nos es grato consignar que en 1.º de junio de 1927 cumplen los veinticinco años que nuestro querido

amigo don Enrique Kraft, el conocido fabricante gerente de la casa Kraft y Studel, de Dresden, pasó a formar parte de la misma como elemento director. Los excelentes preparados y papeles Elefante y demás productos de esta casa la colocan en primera línea entre las productoras del ramo. Nuestra felicitación al señor Kraft.



LUCI ED OMBRE 1926, anuario de la fotografía artística italiana. Editada por *Il Corriere Fotografico*, de Turín. 1927. Precio: 15 ptas.\* — Entre las publicaciones que anualmente se esperan con gusto, destinadas a la fotografía artística, una de las más interesantes, sin duda, es *Luci ed Ombre*, el gran anuario de la fotografía artística italiana que nos viene a resumir, en unas seleccionadas obras, el movimiento realizado en este campo en la nación hermana.

Esta publicación interesa lo mismo a los profesionales que a los aficionados.

Los primeros encontrarán, en las obras de Massaglia, Oruano, Guido Rey, Ecclesia, Scaramello, Boni, Leonetti, Camuzzi, Feroldi, Somariva, etc., motivo de estudio y orientaciones a tener en cuenta. Los segundos verán en Spitzer, Bricarelli, Trío, Giulio, Rappelli y otros las corrientes modernas de la fotografía, y en las obras de Eydallin, Zambelli, Graziadei, etc., verdaderos modelos de fotografía artística.

Conviene que nuestros entusiastas se informen en estas publicaciones gráficas del estado de la fotografía en los demás países, para no dejar el nuestro atrás en este campo.

\* Nuestra Administración se encarga de suministrarlo a los abonados contra envío de su importe.

ALBUM DE LA SOCIETÀ FOTOGRAFICA SUBALPINA, nel 1926, de Turín (via Maria Vittoria, 23). — Hemos recibido, de la Società Fotografica Subalpina, de Turín, el Album que acaba de publicar para conmemorar el gran éxito alcanzado en la Exposición organizada en 1926. Es una publicación que honra a tan importante entidad y demuestra los entusiasmos aportados para el fomento de la fotografía, en cuyo campo tantos éxitos han recogido.

Después de veinticinco años de actividad social, se nos muestra llena de vida, habiendo contribuido grandemente a aumentar la importancia de Italia en todos los certámenes mundiales a la que ha concurrido.

Sirva esta actuación de ejemplo para nuestras jóvenes agrupaciones de entusiastas.

Nosotros unimos nuestra felicitación a la que de todos lados se les mandan, y les deseamos muchos años de vida próspera.

RECETARIO FOTOGRÁFICO, por el doctor L. Sassi. Editado por Gustavo Gili, calle de Enrique Granados, n.º 45, Barcelona. Precio: 7 ptas. — No somos nosotros partidarios de dar al aficionado y profesional un arsenal de fórmulas más o menos parecidas, entre las cuales deba hacer la elección para adoptar y utilizar las que mejor le conven-



gan, pues no siempre tiene bastantes elementos de juicio para hacer tal selección.

No siempre el aficionado o profesional elegirá la mejor para su fin concreto.

Pero, indudablemente, para los que son amantes de probaturas y de cambiar tratamientos encontrarán útil la obra del doctor L. Sassi, ya que son en gran número las recetas que se indican para cada operación.

De las tres partes de que consta la obra, la primera está dedicada al proceso negativo; la segunda, al positivo, y la tercera, a un conjunto de recetas de todos los órdenes que pueden interesar en muchos casos de la práctica.

Encontramos a faltar algunas fórmulas que son de valor indiscutible por la larga sanción de la práctica, como la fórmula Wratten a base de hidroquinona y potasa cáustica, la fórmula de revelador al metol, de Andressen, y otras varias que no deberían faltar en la colección. En cambio, notamos un exceso de fórmulas a base de productos que, como el ortol, edinol, etc., no se encuentran desde muchos años en el mercado.

MANUAL FOTOGRÁFICO GEVAERT, 1927. — La casa Gevaert fué fundada en 1894, y el crecimiento alcanzado desde entonces ha sido notable, consumiéndose en todo el mundo sus afamados productos.

El Manual que acaba de publicar ahora en español va destinado a guiar al aficionado y al profesional en el racional empleo y tratamiento de los productos de la casa, tanto por lo que se refiere al material negativo (películas y placas) como al positivo (papeles) y preparados fotoquímicos varios.

Indudablemente, los consejos y recetas expuestos en el mismo pueden ser aplicados, también, a material de otra procedencia, por lo cual resulta de gran utilidad para todos la publicación de referencia.

KOLLOID. CHEMIE, por The Svedberg. Editado por Akademische Verlagsgesellschaft M. b. H. Leipzig. Precio: 15 marcos. — Consecuentes con la idea de dar cuenta en esta sección, no solamente de los libros exclusivamente fotográficos, sino, también, de los que por su contenido se relacionan con la fotografía, nos es grato hablar hoy de esta importante obra de química coloidal, debida a una de las primeras autoridades sobre la materia. En ella se expone, en primer lugar, la ob-

tención de las soluciones coloidales, ya sea por dispersión de otras partículas mayores, ya por condensación de otras menores. Se estudia, después, el movimiento browniano de las miscelas, teórica y prácticamente, y se completa con una revisión completa de los principales fenómenos coloidales: hinchamiento, reacciones en gels, hidratación, viscosidad, tensiones superficiales, etc. La abundante cantidad de citas bibliográficas aumentan el valor de esta obra.

PHOTOGRAPHIC FACTS AND FORMULAS, por E. J. Wall. Editado por Chapman and Hall Lt., 11 Henrietta Street, Covent Garden, London W. C. 2. 1927. Precio: 16/ — neto. — El presente volumen es, en rigor, un formulario fotográfico; es decir, una recopilación muy acertada de fórmulas y datos muy interesantes para la práctica fotográfica. Convenientemente agrupados vemos tratados los asuntos correspondientes a fotografía ortocromática (filtros, baños, etc.), óptica, exposición, desarrollo, tratamientos, positivos, etc., etc.

Las fórmulas recomendadas han sido bien elegidas, y las informaciones complementarias son muy útiles.

Todos los pesos y medidas están indicados en el sistema métrico, además del sistema inglés, lo que hace más práctico el libro.

THE BRITISH JOURNAL PHOTOGRAPHIC ALMANAC 1927. Editado por Henry Greenwood & Co. Lt., 24 Wellington St., Strand, London, 1927. Precio: 2 s. neto. — El *British Journal Photographic Almanac* tiene interés no solamente para los aficionados y profesionales, sino, también, para todos los negociantes de artículos fotográficos, ya que constituye una preciosa guía de información comercial, siempre puesta al día. El actual volumen es el 62 de la serie iniciada en 1866, y durante este tiempo se ha afianzado extraordinariamente entre los interesados.

Contiene gran número de fórmulas para todos los tratamientos fotográficos y procedimientos varios y, además, un resumen de lo más interesante publicado en el pasado año sobre fotografía en negro y en color, ilustrándolo con muchos grabados.

Completan este interesante volumen de más de 800 páginas muchas láminas para texto y excelente tiraje, que aumentan su importancia.



RATGEBER IM PHOTOGRAPHIREN, por L. David. Editado por Verlag Wilhelm Knapp-Halle (Saale). 1927. Precio: 2'40 marcos. — Para demostrar la enorme difusión alcanzada por este Manual entre los aficionados alemanes, basta decir que, con la presente edición, se llevan ya publicados seiscientos cuarenta y cinco millares del mismo.

La obra está dividida en dos partes; la primera, para principiantes, y la segunda, para iniciados. Se estudian en ellas todo cuanto pueda interesar al aficionado, desde la elección de cámara y objetivo, a los tratamientos y modo de conducirlos y a las consideraciones sobre el asunto hasta la fotografía en colores y métodos diversos para obtención de positivos por procedimientos varios, incluso lo referente a proyecciones de diapositivos, etc.

Este original Manual, que tiene un formato reducido para poder llevarlo en el bolsillo, lleva indicado por el lado lo fundamental del texto que va desarrollando, y al final trae impresas, para ser cortadas y pegadas a las botellas que contienen los baños y productos, las etiquetas correspondientes con las indicaciones impresas.

Completan la obra algunas láminas demostrativas de los diferentes procesos y tratamientos, tiradas en papel couché.

DIE GRUNDLAGEN DER PHOTOGRAPHISCHEN NEGATIVVERFAHREN, por el doctor Lüppo Cramer. Tercera edición revisada y ampliada, con ciento veintiséis figuras. Editada por Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Sa-

le). 1927. Precio: 38 marcos. — Este volumen, que constituye la primera parte del segundo tomo de la famosa obra de Eder, *Ausführliches Handbuch der Photographie*, está dedicado, como su nombre lo indica, a los principios fundamentales que sirven de base al procedimiento negativo, y nadie más indicado que el eminente doctor Lüppo Cramer para desarrollar ampliamente este asunto, por ser uno de los que más lo ha impulsado con sus numerosas e importantes investigaciones.

Con carácter eminentemente científico estudia primeramente los compuestos halogenados de plata y sus propiedades fotoquímicas, pasando, después, a estudiar la influencia que sobre su formación ejercen diferentes sustancias, principalmente coloides.

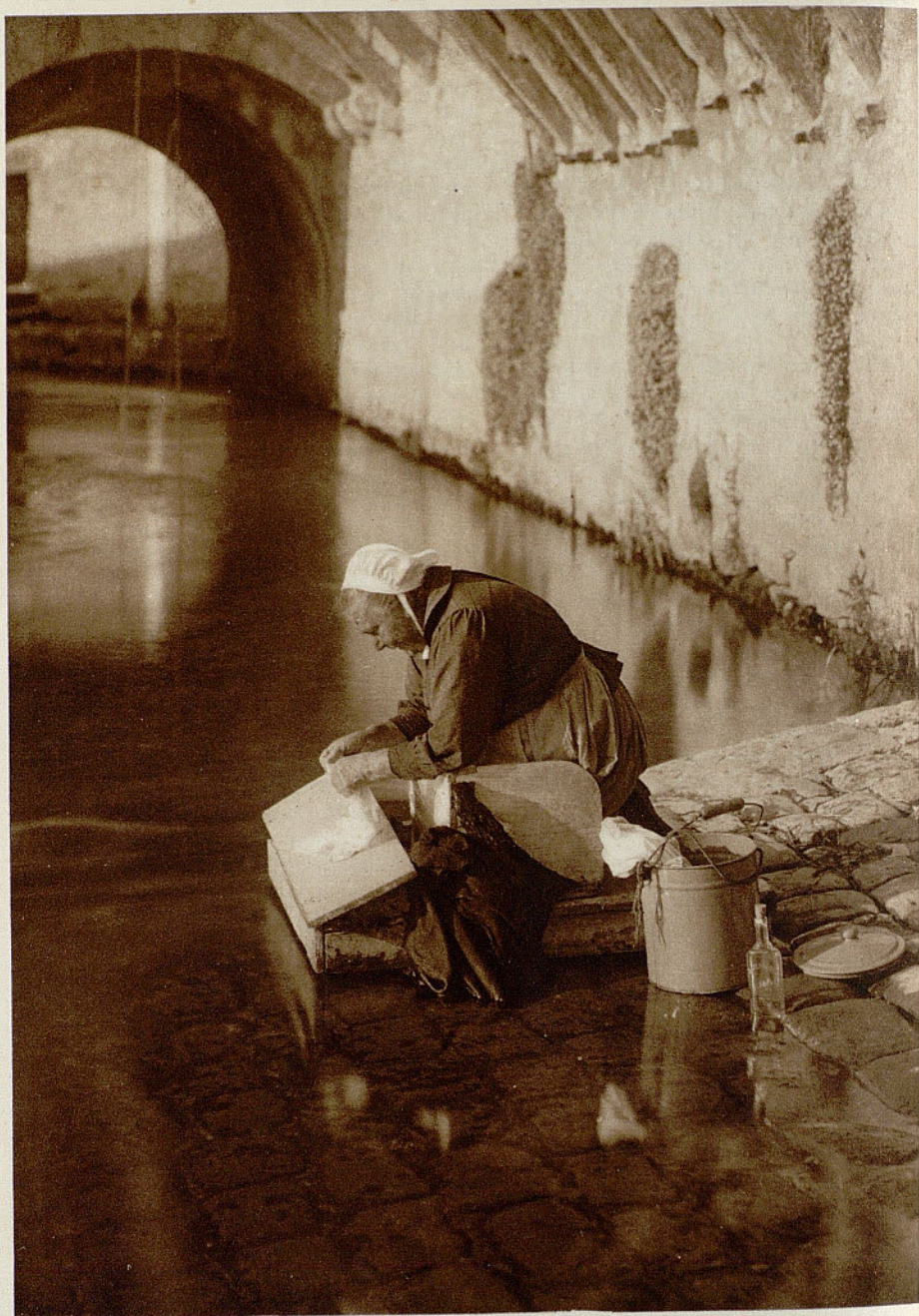
La formación de la imagen latente, su constitución y fenómenos varios ligados con ella, están magistralmente estudiados.

Lo mismo ocurre con los fenómenos inherentes al desarrollo de esta imagen latente, acompañando al interesante texto un gran número de microfotografías demostrativas.

Un capítulo especial, destinado a estudiar las transformaciones fotoquímicas del bromuro y cloruro de plata desde el punto de vista de la constitución de los átomos y la estructura de los cristales, ha sido redactado por Von K. Fajans, así como se ha encargado a Sheppard y Trivelli la redacción del capítulo sobre estudio de los granos de haluro de plata de las emulsiones sensibles.

Esta importantísima obra reúne todo lo conocido sobre la materia hasta nuestros días.





AU LAVOIR

Négatif sur plaque S. E.  
Orthochromatique sans écran et anti-halé  
Lumière et Jouglà