

PORTRAIT DE BENJAMIN

rosley, Edit.

Négatif sur plaque  
"Gradua"  
LUMIÈRE

# 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 IX

Barcelona, Diciembre 1928

Núm. 102

## DE ACTUALIDAD

### Efectos de iluminación

**G**ran número de aficionados se contentan con una o dos clases de iluminación, que adaptan a todos los asuntos. Esto, sin duda, depende más de su ignorancia respecto a los muchos efectos de iluminación que se pueden obtener que de su poca iniciativa.

Esperamos que las líneas siguientes estimularán a los aficionados, no sólo a seguir y copiar exactamente las indicaciones que vamos a darles, sino a probar y experimentar las variaciones que la práctica podrá sugerirles.

A los que quieran tomarse el trabajo de hacer ensayos, les aseguramos que encontrarán interés y provecho, como también la particular satisfacción que proporcionan la dificultad vencida y el objeto logrado.

En primer lugar debemos recomendar a los aficionados y profesionales que deseen probar esta clase de iluminación del modelo sigan exactamente las indicaciones que voy a darles, si quieren obtener resultados verdaderamente satisfactorios; cuando lo habrán conseguido, siguiendo los métodos que vamos a indicarles, podrán pensar en crear y poner en práctica nuevas variaciones.

En este artículo no trataremos más que de uno de los efectos de luz que ha realizado el que esto escribe. Este efecto de iluminación no es muy conveniente para el retrato propiamente dicho, en que el parecido es la cualidad primordial; pero por este procedimiento se puede llegar a muy buenos resultados y obtener pruebas que tengan un sello particular y que se salgan de lo ordinario, muy de tener en cuenta para asuntos de género, composiciones o estudios de cabezas.

Se trata de lo que llamaremos la «iluminación de escenario», es decir, el efecto de iluminación producido por la luz de las candilejas. A primera vista se podría creer que es imposible llevar a cabo esta iluminación sólo con la luz del día, pues difícilmente imaginamos la luz del día de otro modo más que vieniendo vertical u oblicuamente de un punto elevado, mientras que la luz utilizada para obtener estos estudios viene enteramente de abajo, de un punto situado más bajo que el modelo: la palabra reflexión nos descubre todo el secreto de este sistema de iluminación.

La luz que debe emplearse para iluminar la figura no debe ser directa, sino luz

reflejada por medio de un espejo: el foco luminoso que viene de arriba a abajo es reflejado luego de abajo a arriba por medio de este espejo.

Dicho esto, se comprenderá inmediatamente que se pueden obtener una multitud de efectos de iluminación variados recurriendo a los beneficios de nuestro amigo el sol.

Podemos obtener este efecto de iluminación de dos maneras diferentes: con la luz vertical, y para esto no es absolutamente indispensable el tener un taller con techo de cristales: basta un extremo con vidrios, como los hay en muchas salas de billar, o sencillamente una claraboya de un tejado; sea cual fuere la instalación de que se dispone, se pueden obtener fácilmente estos efectos de iluminación colocando el modelo debajo de la luz o, mejor dicho, de la abertura que da paso a la luz; se coloca entonces, a la altura que sobrepase 1 m. de la cabeza del modelo, un tapiz de otro tejido opaco, destinado a impedir que la luz dé directamente sobre el modelo, pero permitiendo, sin embargo, que pasen los rayos luminosos a 30 cm. más adelante que el modelo.

En el suelo, en el lugar en que da la luz, se coloca un espejo inclinado, de tal manera, que refleje la luz de abajo a arriba, hacia la cara del modelo.

Modificando la distancia entre el espejo y el modelo y la inclinación del espejo, se puede variar la dirección de la iluminación y adoptar el dispositivo al local de que se dispone.

Se puede obtener el mismo efecto de iluminación de otra manera, pero utilizando también la luz del día: basta colocar el modelo un poco lejos, detrás de una puerta abierta de par en par, bastante lejos, para que la luz no caiga directamente sobre él; luego se coloca el aparato exactamente delante de la puerta. Se coloca luego el espejo delante de ésta, de tal manera, que aquél dirija la luz de abajo a arriba sobre el modelo.

Esta colocación da imágenes más suaves, en las cuales el efecto de luz es menos acentuado, pues los objetos que le rodean reflejan siempre un poco de luz sobre el modelo y contribuyen a suavizar la iluminación: por esta razón nos parece preferible la disposición que hemos indicado antes.

Sea cual fuere la disposición adoptada, hay que vigilar que no dé la luz en el objetivo, pues se obtendrían pruebas grises, llenas de halo, sin relieve, de manera que si el objetivo no tiene parasol, como pasa en la mayor parte de los objetivos modernos, se debe utilizar un trozo de papel o cartón en forma de pantalla.

Estos asuntos se tienen que sacar con cierta dureza y mucha claridad: no hay que perder, pues, de vista estos dos puntos, tanto en el momento de tomar el negativo como durante las operaciones ulteriores: desarrollo, tiraje de pruebas, etc., etc.

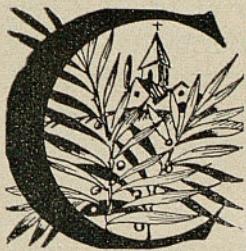
La exposición debe ser menor que para un clisé normal, y procurar se desarrollará de manera que se obtenga un negativo claro, pero bien detallado, con grandes luces, sin empastes, y con buena graduación de las medias tintas, hasta en las sombras.

Entre manos hábiles y expertas, la luz del día puede proporcionarnos, pues, una multitud de efectos tan variados como imprevistos.

LEUGIM

## LA EVOLUCIÓN MODERNA EN LOS TRABAJOS DE AFICIONADOS

*La tendencia a preferir las pruebas en papel brillante esmaltado se inició en los Estados Unidos y toma ahora gran desarrollo en Europa. En este artículo se indica el estado de la cuestión y se dan indicaciones útiles para su puesta en práctica.*



CADA día son en mayor número los aficionados que desean que las pruebas de sus negativos sean hechas con papel brillante esmaltado, y esta tendencia, que se inició en los Estados Unidos y está ya en boga en Alemania, Inglaterra y otros países de Europa, gana cada día mayor terreno en nuestro país.

Como a la calidad del trabajo hay que añadir el factor *rapidez*, en el cual cada día se es más exigente, los técnicos han tenido que resolver el importante problema del esmaltado de las pruebas en breve plazo, abandonando los clásicos procedimientos del secado natural de las pruebas adheridas sobre cristales previamente preparados.

Hasta ahora el esmaltado de los papeles era cosa que tenía preocupados a los que tenían que realizarlo; se trataba de una operación en que era preciso tener cierta habilidad, y los resultados, a veces, no eran satisfactorios a pesar de los cuidados que se habían tenido en todas las operaciones.

La preparación de los cristales a base de talco o de hielo, y las condiciones del secado, han sido cuestiones tratadas muchísimas veces, y muchos son los artículos publicados por especialistas exponiendo sus propios métodos operatorios y las precauciones que, a su entender, debían tenerse en cuenta para poder realizar esta operación con ciertas garantías de éxito. En el *Brit. Jour. of Phot.* y en la *Revue Française de Phot.*, entre otras, podrán leerse interesantes notas sobre ello.

Tenemos que confesar que el revendedor que lea aquellos artículos no quedará muy animado para decidirse a adoptar la

entrega de sus trabajos *esmaltados*, ya que una vez el trabajo listo para el esmaltado, es decir, las pruebas reveladas, fijadas y lavadas, empieza la operación más delicada, en la cual se expone a estropear una buena parte de su trabajo, si el empleado o empleados que cuiden de ella no lo hacen con la solicitud debida.

Por todas estas consideraciones en Europa no había tomado gran desarrollo este asunto hasta la aparición de las máquinas de esmaltar continuas, lanzadas en poco tiempo por varios constructores. Estas máquinas, de aspecto parecido a las conocidas máquinas de secar con tambores calentados y telas continuas, están constituidas, en principio, por un gran cilindro, de una aleación a base de níquel, fuertemente pulido y de extraordinario brillo, el cual va calentado interiormente por un sistema eléctrico graduable. La temperatura se mantiene sobre los 50° C. sin pasar de los 55° C. Las pruebas pasan adheridas al cilindro y aplicadas contra él por unas telas continuas, como en los aparatos secadores. El tiempo que tarda la prueba, entre la entrada y la salida de la máquina, es de unos siete minutos, siendo variable con la marcha de la misma, que puede regularse a voluntad.

El trabajo de estas máquinas es sencillo, y, eventualmente, pueden utilizarse como simples máquinas secadoras, es decir, sin esmaltar, con sólo pasar las pruebas con su *reverso* en contacto con el cilindro de níquel.

Hemos tenido ocasión de ver trabajar la máquina de la casa alemana H. Gerster G. m. b. H. Berlín, y los resultados que hemos comprobado son realmente extraordinarios.

Y, sin embargo, sabemos de alguien que ha probado otras máquinas y no se ha declarado muy satisfecho de ellas.

Por esto en estas notas, destinadas a los que ya tienen y a los que eventualmente piensen adquirir máquinas de esmaltar, queremos llamar la atención sobre el hecho de que la máquina de esmaltar no es el todo en esta operación, y que el solo hecho de substituir la placa de vidrio por un cilindro de níquel no es suficiente para que las pruebas se separen de una manera segura y no tenga que temerse que la gelatina se pegue a la superficie lisa con quien está en contacto, inconveniente que muy a menudo se presenta en el esmaltado.

Prueba de ello es que en la actualidad, a pesar de la existencia de las máquinas de esmaltar continuas, hay todavía casas

que preconizan el empleo de placas fenotípicas, y también placas de cristal que se disponen en secaderos adaptados.

Dispositivos de este tipo han sido utilizados hasta ahora en América, para estos trabajos, con resultados satisfactorios.

Y es que, hay que reconocerlo, la causa principal de todos los fracasos en el esmaltado de las pruebas reside en la naturaleza de la capa de emulsión del papel que se emplea. La gelatina de la emulsión sensible tiene una tendencia, mayor o menor, a quedar adherida a la superficie brillante con la que está en contacto, según sea su naturaleza y los tratamientos a que se haya sometido. Por esto vemos que hay quien recomienda secar previamente las pruebas destinadas a ser esmaltadas; otros que recomiendan que se endurezcan previamente con baños adaptados; otros que prefieren bañar las pruebas, una vez lavadas, en agua conteniendo una débil proporción de hiel, etc., etc.

Sea cual sea el tratamiento, queda siempre en pie la complicación que trae consigo y la inseguridad de los resultados alcanzados.

Por esto ha sido altamente oportuna la solución puesta en práctica por la casa Gevaert con su papel Ridax brillante, el cual tiene una capa de emulsión tal que, sin necesidad de endurecimiento ni tratamiento de ninguna clase, permite ser esmaltado con toda seguridad y sin temor a fracasos. Tanto es así que incluso todo endurecimiento posterior podría ser perjudicial. Con el Ridax brillante, pues, las pruebas, al salir del lavado, pueden pasarse directamente a la máquina de esmaltar sin miedo a que ocurra ningún fracaso. Los 50-55° C. de temperatura los resiste la gelatina perfectamente bien, lo que no ocurre con los demás tipos del mercado.

Y he aquí cómo un perfeccionamiento aportado a este papel, en vistas al esmaltado, tiene también un altísimo valor para los que, sin esmaltarlos, secan sus papeles con máquinas de cilindros calentados y telas, ya que pueden suprimir el tratamiento previo con solución de formol, que tenía por objeto el evitar que las pruebas salgan con pequeñas fibras adheridas provenientes de las telas, o que por un endurecimiento incompleto, debido a que la solución de formol es demasiado débil, o que las pruebas han permanecido poco en ella, estas pruebas queden pegadas a las telas por un exceso de reblandecimiento de la gelatina por el calor del tambor.

A este propósito diremos también que, paralelo a esta corriente de preferencia por las pruebas de gran brillo, este papel Ridax es ya, incluso sin esmaltar, tan brillante, que sobrepasa en brillo a todos los papeles hasta ahora existentes en nuestro mercado.

Esto es una gran ventaja para aquellos revendedores que no tienen bastante movimiento para amortizar una máquina de esmaltar, siempre de un coste bastante importante, y que, sin embargo, quieren dar satisfacción a las exigencias siempre crecientes del mundo de los aficionados a la fotografía.

El Ridax extrabrilante presenta un brillo mucho mayor que el de los demás papeles brillo, aunque no alcanza, como se comprende, el de una prueba del mismo, pero esmaltada. Pero podrá, para muchos, ser lo suficientemente brillante.

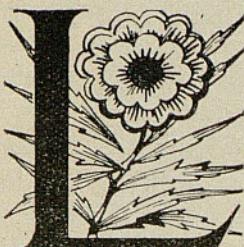
Si, para terminar, debiéramos dar nuestra opinión acerca esta tendencia actual, diríamos que nosotros la encontramos lógica. El aficionado, en tanto que obtiene instantáneas con fines meramente documentales, hallando en la fotografía el complemento de sus excursiones, de sus vacaciones o de sus viajes, es lógico que trate a sus fotos como tales documentos; y, en este sentido, los modernos papeles gaslight brillantes le proporcionarán la reproducción más fiel de los negativos que ha obtenido.

Pero este mismo aficionado, cuando de entre sus negativos separe sus preferidos y de ellos trate de obtener, por ampliación de todo o parte de la imagen, pruebas con más o menos carácter artístico, deberá recurrir a otros papeles, de los cuales existen muchos y muy interesantes en el mercado, los cuales, con su color chamois, o con su superficie de variado aspecto, convertirán aquella sencilla instantánea en una prueba fotográfica de verdadero valor artístico.

RAFAEL GARRIGA



## EL DINAMISMO DEL ARTE



AS artes plásticas o del dibujo que se revelan a nuestra conciencia por medio de impresiones ópticas ocupan en el espacio una cierta extensión. Además, son obras estáticas que están sujetas a un quietismo permanente, según las leyes del equilibrio estable, como si estuvieran substraídas a la influencia de cambios o mudanzas, como si no existiera para ellas el movimiento, que es la expresión primordial de la vida.

En la arquitectura, el cambio de un sitio a otro es imposible, y si no ocurre así en la escultura y pintura, cuyas obras pueden trasladarse, no hay duda que los elementos de las mismas conservan sus mutuas relaciones, permanecen fijos.

En otro género de manifestaciones artísticas, la representación escénica y la danza, los cambios y variaciones ya constituyen, por sí mismos, un placer estético.

El movimiento, que es la forma propia de expresión en estas artes, es efectivo; se desarrolla según momentos sucesivos rítmicos; esto no quiere decir que el interés estético quede excluido de aquellas artes que recogen tan sólo las fases de los cambios que poseen un valor absoluto de belleza, mostrándonos estas fases en suspense; resolviéndolo por medio de convenciones plásticas y de color, como en la escultura y la pintura.

La ficción de líneas, volúmenes y colores que reproduce aspectos del movimiento, contiene, dentro de sí, una vitalidad y un dinamismo que actúa sobre nuestro espíritu a manera de estimulante energético.

La naturaleza de este dinamismo es bastante energética para promover en nosotros una exaltación emocional, cuya intensidad depende de la fuerza actuante y de la capacidad receptora del individuo que la recibe.

Con esto queremos decir que la propiedad estimulante de la obra artística posee un diverso grado de intensidad, y que depende de este grado el que la obra contenga un positivo valor estético.

El espíritu no encuentra la armonía de la belleza en aquello que no le conmueve; es, pues, condición primordial que la obra de arte logre la conmoción.

Pero abundan las obras de arte que, en la época de su aparición en el mundo espiritual, alcanzaron un enérgico poder dinámico; es decir, que ejercieron sobre sus contemporáneos una enérgica acción exaltiva. Esto es más evidente en los movimientos de renovación que se suceden en la historia de las artes; entonces, un nuevo factor, la novedad, obra como elemento exaltativo; sólo al cabo de transcurrido algún tiempo, dentro del cual se ha verificado la adaptación espiritual a la nueva fórmula, es cuando podemos juzgar del poder dinámico de la misma. A menudo no resiste la prueba, y entonces es cuando se debilita o desaparece del todo, en la obra de arte, su valor artístico y emotivo, quedando sólo de ella un burdo armazón.

Así vemos que el dinamismo de la obra artística puede ser transitorio o permanente; es decir, puede ejercer su acción exaltiva emocional sobre sus contemporáneos tan sólo, o extenderla sobre las generaciones en el porvenir.

El valor eterno de la obra reside, pues, en su poder de conmover al través del embate del tiempo y de las mudanzas en las preferencias estéticas de las gentes.

Eso nos explica, de una manera bastante clara, lo que debemos entender por obra artística o arqueológica: la primera, es eternamente viva, palpitante, actual, y la otra, es la que ha perdido el perfume de la vivacidad y existe sólo por el recuerdo de lo que fué testigo.

Si analizamos la composición de las mismas, nos encontramos con que, por diferente y hasta antagónico que haya sido el concepto que del arte pueda sostenerse durante un período histórico, en las formas arqueológicas encontramos soluciones de transición, no resueltas aún, en período embrionario; en cambio, las formas artísticas se revelan con un carácter armonioso, propio, definitivo.

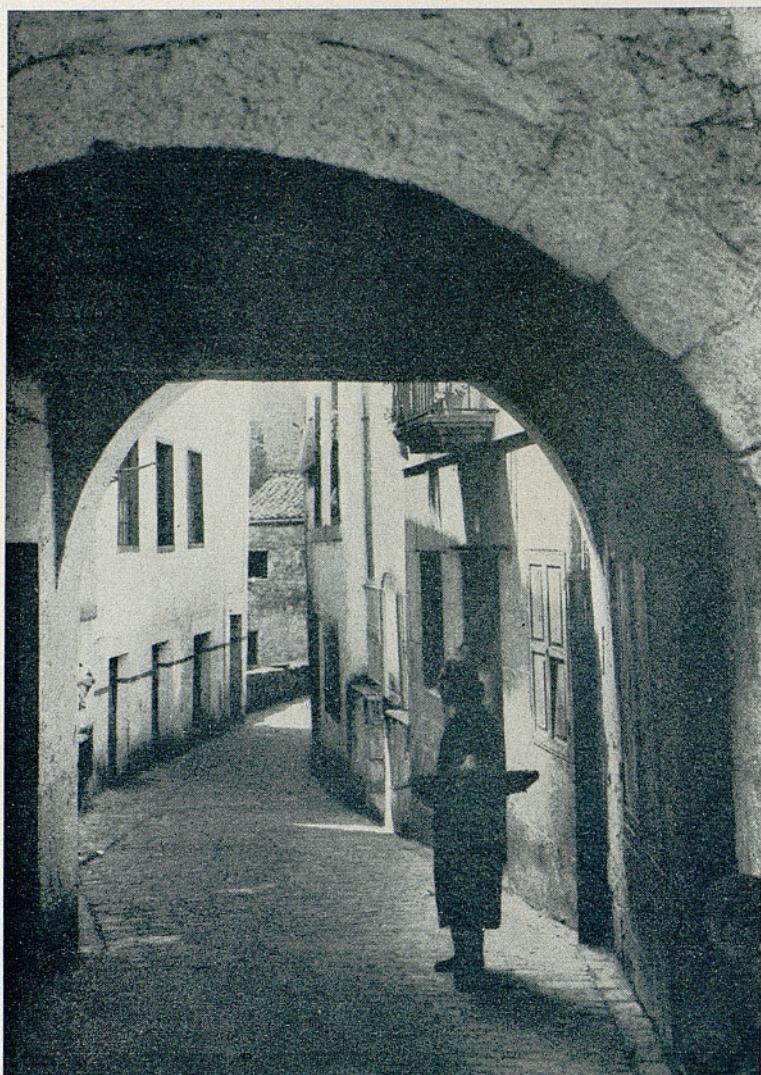
El interés que estas formas nos despiertan es independiente a veces de su contenido espiritual; así admiramos la representación de los dioses paganos y vemos, indiferentes, las imágenes de la Edad media.

La plasmación de las formas no es un hecho espontáneo, accidental; al contrario, depende de un número de circunstan-



BODA

Marin  
San Sebastian



PASAJES

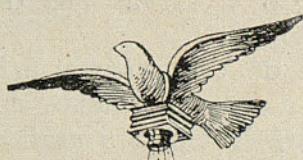
Marin  
San Sebastian

cias favorables o adversas a la expresión artística. Esta alcanza su punto culminante, contiene un dinamismo permanente, cuando las circunstancias a que nos referíamos dan lugar a medios sociales en plenitud; es decir, cuando los esfuerzos de los componentes de una nación, en los múltiples órdenes de actividad, convergen todos en un punto, dando realidad a una predominante manera de sentir, propia, viva, inconfundible, de interpretar la vida. Coincide siempre con los momentos en los cuales se afirma, define y desarrolla la nacionalidad de un pueblo y momentos pletóricos de energías que le empujan hacia el progreso.

Esta plenitud conviértese en centro de irradiación artística, dejando sentir su influencia en otros centros de recepción, en los que despierta las aptitudes artísticas que hubiere, latentes o adormecidas.

Hemos seguido todas las fases del proceso que observamos en el dinamismo artístico y, sobre todo, hemos llamado la atención sobre su existencia, que aclara muchos puntos dudosos sobre el valor de las obras artísticas, y, además, sobre su poder subjetivo, el cual abre a la discusión ancho campo, donde las más opuestas opiniones hemos de reconocer que tienen un fondo común de verdad y una firme base de existencia. Recuérdese que, al principio, concedíamos al factor personal, a la capacidad receptora del individuo, una importancia innegable en el hecho de la permanencia que, en su dinamismo, puedan tener las obras artísticas de todos los tiempos.

J. F. TORRAS



## LA FOTOGRAFÍA APLICADA A LOS APARATOS REGISTRADORES MODERNOS



OR completo descartado, de la fotografía, todo lo que de artístico posee, siempre le queda un valor descriptivo como un medio o camino que nos conduce al conocimiento de los objetos; y aun más, siendo ella el efecto químico registrado de una combinación de fenómenos luminosos, podemos pasar del conocimiento del efecto al estudio de la causa, y si ésta, a su vez, está influída por otros fenómenos, podremos, en resumidas cuentas, pasar a estudiar estos últimos, olvidándonos casi del intermediario luz. En este último sentido, la fotografía es un medio científico de investigación, y sus imágenes no han de ser precisamente representaciones de objetos ni formas perspectivas. Verdaderamente, la etimología de la palabra fotografía no está reñida con este concepto. Es así como entran en el campo de la fotografía las aplicaciones del material fotográfico a diversas ciencias; entre estas aplicaciones podemos citar, además de las conocidas correspondientes a la astronomía, a la medicina, historia natural, topografía, física pura, etc., las correspondientes a otras ciencias (podríamos decir en número indefinido) en que sólo aplicamos la luz y el material fotográfico como medio indirecto, pero preciso y sensible, para la construcción de gráficos o curvas que dejen inscrita la marcha de los fenómenos.

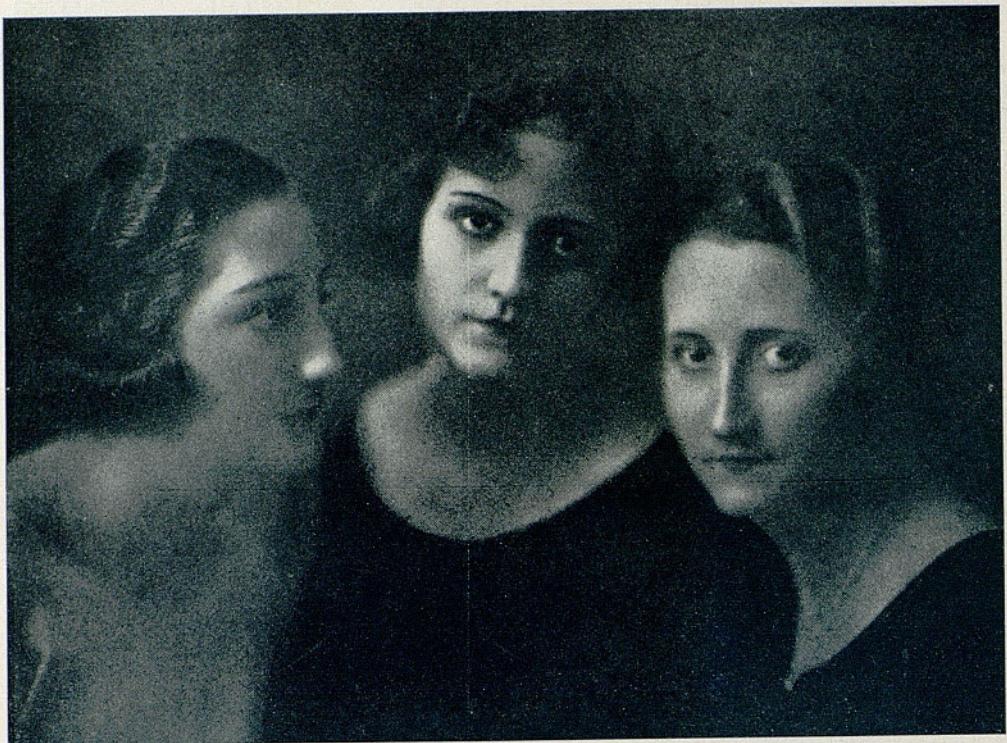
Ejemplos típicos de esta última aplicación de los fenómenos fotoquímicos, o sea fotográficos en el concepto amplio que antes dijimos, está la curva o gráfico que se obtienen en el electrocardiógrafo y el que se obtiene en el registro de las corrientes telúricas.

El electrocardiógrafo es un aparato destinado a registrar los latidos del corazón. Obtiene una curva sinuosa sobre una placa o sobre una cinta de papel fotográficos; por el aspecto



«ARRANTZALE»

Marin  
San Sebastian



«HERMANAS»

Marin  
San Sebastian

de las sinuosidades de dicha curva, el médico puede venir en conocimiento de las anomalías en el funcionamiento del corazón, y diagnosticar. Recordemos que un *gráfico* es un dibujo formado, en general, por una línea en que la distancia horizontal de sus puntos al origen de su trazado representan valores proporcionales a cierta cantidad (al tiempo en el cardiógrafo), y la altura de dichos puntos sobre una recta horizontal de referencia expresa un valor proporcional a otra cantidad (en el cardiógrafo, la intensidad de la contracción del corazón).

Vamos a describir someramente lo que es el electrocardiógrafo y, en especial, su *sistema registrador fotográfico*, sistema cuya aplicación es posible adaptar en el registro de gráficos correspondientes a otros aparatos y órdenes de conocimientos diferentes; ese sistema es el tema que nos va a ocupar, y cuyo valor queremos dar a conocer. Antes anotemos el fundamento del electrocardiógrafo.

El electrocardiógrafo se funda en la utilización de las corrientes eléctricas pequeñísimas que produce el corazón al funcionar. Todo músculo, al contraerse, produce una corriente eléctrica que varía de signo una vez durante cada contracción aislada, y desaparece al quedar el músculo otra vez en reposo; esta corriente y este cambio de signo se produce durante la transmisión (prácticamente instantánea) de la contracción a lo largo del músculo; así es que se trata de una corriente muy breve, que empieza en un sentido y progresivamente se anula y toma el opuesto, todo durante el brevíssimo tiempo de una contracción; se anula inmediatamente y reaparece cuando el músculo vuelve a ponerse en actividad. El corazón es todo él un músculo o, mejor, un haz complicado de fibras musculares que producen sus contracciones, rítmicas y sistemáticamente combinadas, de un modo semejante en individuos normales y con salud. Todos estos músculos actúan como diminutos generadores alternos de corriente eléctrica, cuyo efecto se transmite a través de todo el organismo. El corazón no está idénticamente colocado ni tiene la misma forma en todos los individuos; por ello esas corrientes y potenciales eléctricos no se reparten del mismo modo en todas las personas. Los inconvenientes que de ello resultan se solventan en parte midiendo siempre las corrientes según diversas direcciones, y construyendo así varios gráficos que se comparan entre sí. Se ha notado que hay en el cuerpo humano tres direcciones

que dan el máximo efecto y que bastan por sí solas para caracterizar la actividad electrogénica del corazón. Enlazando con un conductor la mano derecha con la izquierda se obtiene una derivación de la corriente cardíaca (Derivación I). Enlazando la mano derecha con el pie izquierdo se obtiene otra derivación (Derivación II). Enlazando la mano izquierda con el pie izquierdo se encuentra la tercera derivación (Derivación III).

Estas corrientes son en extremo débiles; así es que resultan inútiles para delatarlas los aparatos corrientes de medición de los laboratorios, y es necesario recurrir a galvanómetros especiales extrasensibles. Se usan actualmente dos clases de galvanómetros: los de cuerda y los de espejo. Los de cuerda son más sensibles, sobre todo teniéndose que registrar movimientos que se miden en centésimas de segundo; los galvanómetros de espejillo más rápidos presentan un período oscilatorio natural, que se mide en segundos, mientras que los de filamento tienen períodos que se miden en milésimas de segundo y con desviaciones dobles en igualdad de circunstancias que los más sensibles de la otra clase.

El galvanómetro de cuerda de Einthoven está constituido por un potente electroimán, entre cuyos dos polos, muy próximo uno de otro, pasa un tenue hilo de cuarzo (de 2 a 4 milésimas de milímetro de diámetro), recubierto de plata para que sea conductor (puede ser de vidrio metalizado o de platino). La tenue corriente del corazón atraviesa este delgado y tenue hilo. En virtud de la acción mutua del campo magnético y del campo engendrado por la corriente del hilo, éste se desvía en uno u otro sentido, según sea la corriente, y con una desviación proporcional a la intensidad de la corriente que pasa por el filamento. La desviación que sufre y es capaz de adoptar el filamento es pequeñísima; pero los núcleos del imán están agujereados y atravesados por dos sistemas ópticos (uno a cada lado del filamento) que, mediante un haz luminoso, proyectan una sombra muy ampliada de dicho filamento, y, por lo tanto, deja percibir muy bien sus movimientos valiéndose de dicha sombra.

Para dejar registrados estos movimientos, en forma de un gráfico manejable y permanente, es que se echa mano a los procedimientos y material fotográfico, valiéndose de un instrumento o *aparato registrador*.

MIGUEL CANALS

(Continuará.)

GALERÍA DE AFICIONADOS NOTABLES

## PASCUAL MARÍN, DE SAN SEBASTIÁN



L publicar hoy las magnas fotografías de tan excelente profesional, creemos un deber el señalar a éste como un ejemplo digno de imitar por todos aquellos que prefieren criticar a predicar con el ejemplo del trabajo.

Lo que en Pascual Marín es verdaderamente ejemplar y consolador es su inquebrantable, su invariable, su absoluta fe en la fotografía, sus entusiasmos frecuentes, su noble pasión por la práctica de la fotografía. Es de temperamento firme, tenaz e invariable.

Le conocíamos de aprendiz en la acreditada fotografía Coyne, de Zaragoza.

Compañero de trabajo de Aizpurúa, de Las Heras y otros, que luego, más tarde, llegaron a establecerse y hacerse un nombre, Pascual Marín, con su talento, constancia y laboriosidad lo ha logrado con creces, como fotógrafo profesional, como reportér gráfico y como comerciante de material fotográfico.

¿Quién no conoce los reportajes de Pascual Marín?

Su carácter es alegre, jovial y de una lealtad a prueba.

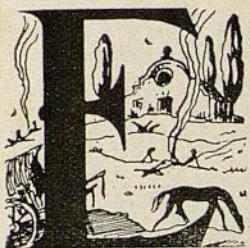
Todas las dotes que le adornan bien merecen un aplauso en estos tiempos de decaimientos y de deserciones, aplauso que seguramente le tributarán con mucho gusto nuestros habituales lectores.

EL PROGRESO FOTOGRÁFICO saluda al notable fotógrafo con efusión sincera y le anima a que siga constituyendo una excepción tan meritaria.

Su triunfo se debe a su trabajo.

M. HUERTAS

## LA FOTOGRAFÍA DE PAISAJES



Sindudable que la naturaleza se revela a quien sabe penetrar en sus secretos.

Cuando el crepúsculo extiende silencioso su manto de sombras sobre las cosas y la luz va extinguéndose con el día que se muere, cuando las estrellas en la paz nocturna contemplan los campos sumergidos en el sueño, el sentimiento de lo creado nos invade y nos commueve.

El sentimiento por el paisaje es la impresión que sentimos por él, bajo ciertas condiciones de luz, y esta impresión, este sentimiento es el que debe revivir en la imagen de la placa.

Hay árboles tristes, y árboles alegres, y árboles comunicativos y dicharacheros, y los hay, también, uraños y reconcentrados en sí mismos.

Un ciprés es de la familia de los árboles tristes, pero, para quien sabe ver el alma de las cosas, no se parecen en nada el ciprés de un cementerio y el de un jardín de niños.

Este es un detalle de lo que es el paisaje. Copiar las líneas de un paisaje es una cosa relativamente fácil, pero penetrar en sus secretos, esto es ya otro cantar.

La elección de la hora tiene una importancia extraordinaria. El pintor sabe que la hora del mediodía, cuando la luz está en su apogeo, provee rara vez motivos bonitos; mientras que en los crepúsculos matutino y vespertino ofrecen gran riqueza de motivos pintorescos.

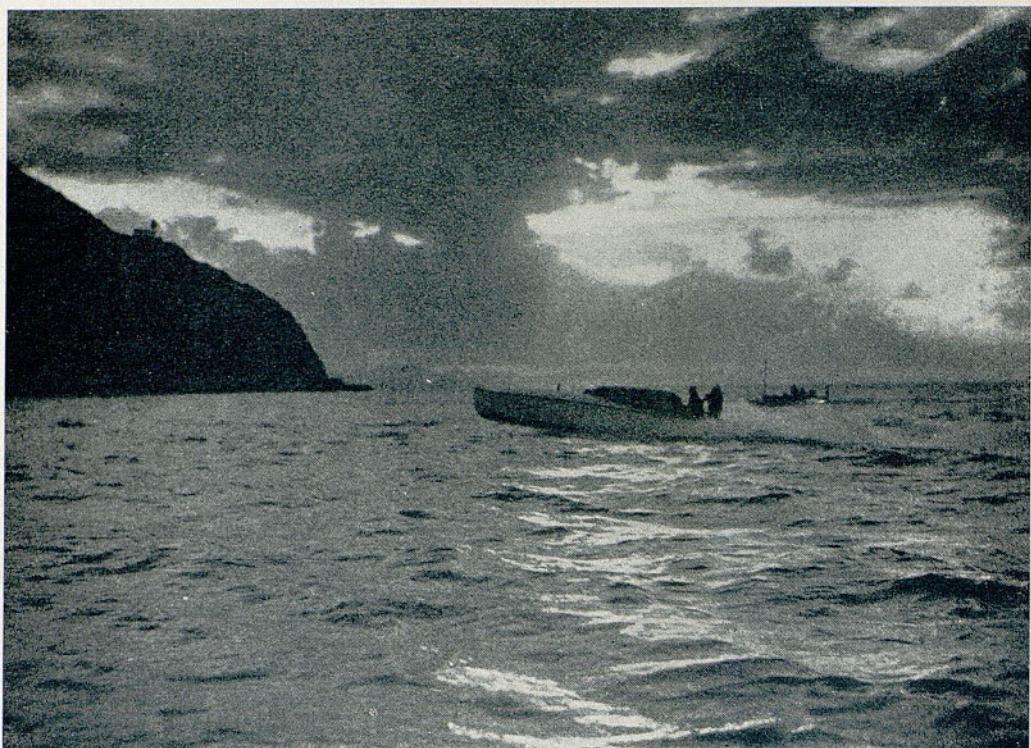
En estas horas, cuando el sol está más bajo y las sombras más extendidas, el paisaje está envuelto en una luz tranquila en armonía con los detalles. Aun las nubes que frecuentemente adornan la amplitud del espacio contribuyen al mayor atractivo del paisaje.

Una fotografía de paisaje tomada en las primeras horas de la mañana, puede reproducir tan perfectamente la sensación de la verdad, que a la sola mirada de la imagen se adivine la hora.

Las luces que bañan las flores, las hojas, las hierbecillas con los primeros rayos del sol brillan como el cristal.



Marin  
San Sebastian



REGATAS DE CANOAS

Marin  
San Sebastian

Por la tarde, cuando las luces van atenuándose, el momento de mayor sentimiento es el de la puesta del sol, cuando éste, antes de ponerse detrás de los árboles, lo inunda todo con una cálida y armoniosa línea de fuego.

La estación, la época del año tiene también una importancia extraordinaria.

Muchos creen que sólo se pueden tomar fotografías de paisajes en verano.

La vegetación exuberante, el rico follaje de los árboles, esconden los detalles de las formas, que, por el contrario, en la primavera y otoño se ofrecen con todos sus detalles.

El aire, la atmósfera limpida del otoño, la acción todavía energética del sol, son más favorables para la impresión de los paisajes que los días largos del verano con su cielo uniforme y exento de nubes.

La tristeza de un paisaje de invierno ofrece también sus atractivos, cuando, por ejemplo, el sol luce por entre las ramas deshojadas de los árboles cubiertos de nieve y escarcha.

La fotografía del paisaje a contraluz es la más favorable desde el punto de vista del efecto artístico.

Los pintores de paisajes pintan casi siempre a contraluz.

El porqué, se comprende fácilmente si en un día de verano observamos un paisaje en diversos sentidos del horizonte.

Si volvemos la espalda al sol, veremos con particular claridad los objetos lejanos. El aire es limpio y transparente. En dirección opuesta observaremos todo lo contrario.

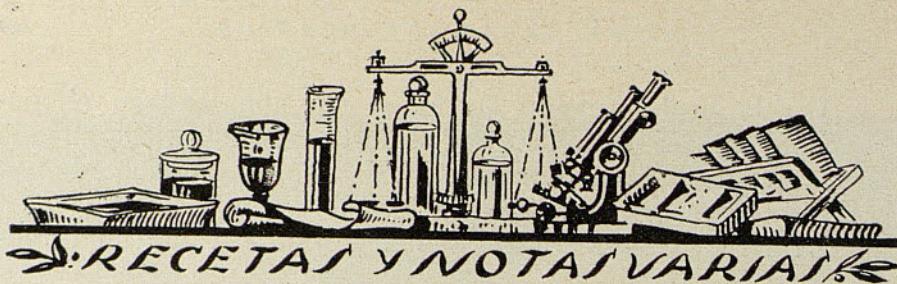
El aire, atravesado por los rayos del sol, envuelve todos los detalles en vapores azulados y nos parece menos transparente; la influencia de la atmósfera iluminada a contraluz alcanza el mayor efecto.

Por último, tiene también mucha importancia la posición del aparato con relación a la del sol.

Si el eje del objetivo tiene la dirección de los rayos del sol, es decir, si el sol está en línea recta detrás del aparato, todos los objetos esconderán sus propias sombras, y la imagen resultará plana y sin contrastes.

La iluminación lateral hace el efecto muy diverso.

Hace resaltar las partes iluminadas de las sombreadas en los objetos, creando así los contrastes necesarios para el mayor relieve.



## RECETAS Y NOTAS VARIAS

### FOTOGRAFÍAS DE NEBULOSAS MUY TENUES.

— Para obtener fotografías de nebulosas muy tenues se requiere un gran cuidado, si es que se desean conseguir resultados apreciables. La técnica de este trabajo se debe a F. E. Ross, del Observatorio de Yerkes, que está publicando ya una serie de artículos sobre este asunto.

En el segundo de ellos, publicado por el *Astrofysical Journal*, y al cual se refiere una nota de nuestro colega *Ibérica*, de Barcelona, describe los procedimientos empleados y las dificultades vencidas. Fué empleado un an-  
teojo doble de 533 mm. de distancia focal.

Mediante exposiciones de dos horas se logró recoger imágenes de estrellas hasta la magnitud 15.4, más allá de la cual no se logra pasar, por más que se aumentase la duración de la exposición. Se notó, en cambio, un sensible aumento de la impresión fotográfica en la imagen de las nebulosas débiles.

Los primeros experimentadores en esta materia indicaron ya la posibilidad de obtener de los negativos más detalles de los que se sacan por procedimientos fotográficos ordinarios, pero, hasta la fecha, no se había llegado a procedimientos verdaderamente perfeccionados de reproducción. Mediante ellos, M. Ross ha logrado reproducir nebulosas (cuya autenticidad fotográfica ha sido bien comprobada) que no se observan en el negativo original. Tales resultados han sido obtenidos sacando unas copias intermedias sobre placas pancromáticas con un filtro encarnado, para aumentar el contraste.

Por este procedimiento se han obtenido detalles finísimos de las nebulosas del Unicornio, del Toro, de Perseo, etc., seguramente imposibles de obtener por los otros métodos hasta ahora conocidos.

**COLORANTES MÁS ADAPTADOS PARA USAR CON EL AERÓGRAFO.**—En Inglaterra, donde el uso del aerógrafo está muy difundido para el retoque de ampliaciones y retratos, así como para el coloreado o iluminado, se han preo-

cupado de establecer cuáles son los colorantes más adaptados para este tipo de trabajo.

El *Brit. Journal*, en su número de agosto, pág. 528, publica un interesante artículo de Sigurd Moir, sobre estas cuestiones, dando las fórmulas más convenientes para ello, deducidas de multitud de estudios prácticos.

Los ensayos de la Aerograph Company, hechos con colorantes de la Imperial Chemical Industries Ltd., han dado como resultado que, además de la nigrosina C al alcohol, son utilizables, por su permanencia y color, los siguientes : Disulfina azul V, lisamina amarilla 2 G, violeta ácido 2 R, naftol verde B 9211 K, amarillo ácido 79210 y azo geranina 2 G.

**LA FOTOGRAFÍA APLICADA AL ESTUDIO DE LAS CONDICIONES ACÚSTICAS DE UN LOCAL.**—En el número correspondiente al 27 de octubre de la importante revista *Ibérica*, se cita un importante procedimiento fotográfico para el estudio de las condiciones acústicas de los locales, cuestión que, como se sabe, tiene siempre importancia, pero de un modo especial cuando se trata de salas de espectáculos o salas de conciertos.

Este procedimiento se basa en la fotografía de las ondas aéreas mediante una chispa eléctrica. Estas fotografías fueron hechas por primera vez por Toepler, en 1867; su aplicación a este caso (por primera vez en 1912) se debe al profesor Wallace C. Sabine de Harvard. El método consiste en emplear un cajón que sea un modelo o reproducción a escala reducida del local objeto de estudio. En su interior, y en la parte correspondiente al sitio donde debe habitualmente estar el manantial sonoro, se hace saltar una chispa eléctrica entre electrodos de platino, que origina una onda o pulsación aérea. Inmediatamente, y en un plano posterior, se hace saltar otra chispa muy luminosa, pero puntiforme (electrodos de magnesio encerrados en un tubo capilar).

La onda producida por la primera chispa



SAN SEBASTIAN  
El Puerto

Marin  
San Sebastian

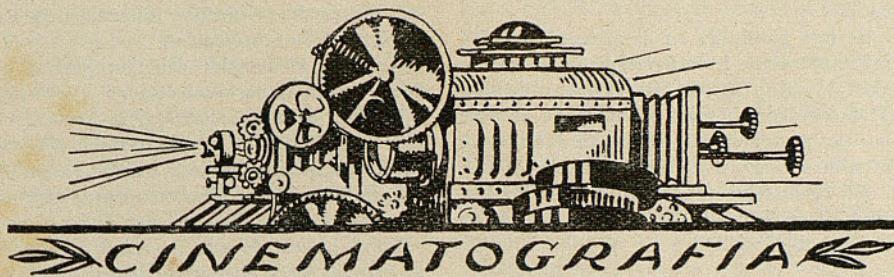


EL PINTOR  
Zarauztarra Flores - Kaperotxipi

Marin  
San Sebastian

crea, en el aire confinado en el cajón, alteraciones de densidad, suficientes para modificar la transmisión de la luz de la otra chispa (chispa luminosa), de tal manera, que en una placa fotográfica colocada en el extremo queden registradas, de modo suficientemente claro y como líneas circulares de luz y sombra, las ondas aéreas originadas por la vibración.

ción sonora, tanto directas como reflejadas en las paredes. Tomando sucesivamente una serie de fotografías de esta índole a pequeños intervalos de tiempo, se puede ver registrada la marcha de avance de una onda y su manera de reflejarse en los distintos lugares de la sección del local representada por el modelo.



SOCIEDADES DE CINEMATOGRAFISTAS AFICIONADOS. — No sólo es en América donde la cinematografía de aficionados se ha desarrollado, sino que también encontramos manifestaciones de importancia en Alemania y en Francia.

En Alemania se ha constituido una asociación denominada *Bund der Film amateur*, que manifiesta su vitalidad con conferencias, cursos, demostraciones, etc. Los programas de estas conferencias comprenden, no solamente las ideas primordiales de la fotografía y los fundamentos de la cinematografía, sino todo lo referente a iluminación en estudios y aire libre, ejercicios prácticos de filmado de escenas, teoría y prácticas de tratamientos y manipulaciones de los films, etc.

Según informa la prensa extranjera, ésta ha conducido a un gran interés por la cinematografía, incluso de muchos que hasta ahora no se habían interesado por la fotografía, y que, por lo tanto, han tenido que adquirir ahora todo el conjunto de conocimientos requeridos por la cinematografía.

LÁMPARAS DE INCANDESCENCIA EN LOS ESTUDIOS AMERICANOS. — Hasta ahora, los

grandes focos luminosos, requeridos para la iluminación de las escenas cinematográficas, estaban producidos por lámparas eléctricas de arco de gran potencia, pero, últimamente, se han hecho ensayos, con resultados altamente satisfactorios, con el empleo de lámparas de incandescencia de tipos especiales, de una potencia lumínosa extraordinaria.

En los estudios de Hollywood se hicieron ensayos convincentes con lámparas de 30,000 watos, y parece que está en estudio una nueva lámpara de 50,000.

Los especialistas reconocen una gran importancia a esta cuestión, ya que con las lámparas de incandescencia quedaría suprimido el ruido que hacen los arcos voltaicos, facilitando el filmado de escenas por los nuevos procedimientos de films hablados.

Para el filmado de las escenas con lámparas de incandescencia, los films más convenientes son los pancromáticos, ya que con ellos se aprovecha mejor la potencia lumínosa. A propósito de esto, diremos que acaba de ser lanzado, por la casa Gevaert, un film pancromático que satisface todas las exigencias de este nuevo sistema de iluminación.



**REAL SOCIEDAD FOTOGRÁFICA DE MADRID.** — Hemos recibido de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, una colección completa de su *Boletín Oficial*, publicación interesante, ya que, en forma resumida, nos da idea de la actividad de tan importante entidad.

Se han publicado en él resúmenes de las interesantes conferencias del Conde de la Ventosa sobre óptica fotográfica, y de don Francisco Rived, sobre el modo de obtener buenos negativos, así como un interesante estudio crítico del último Salón de Madrid.

En lo sucesivo tendremos a nuestros lectores al corriente de cuanto se haga en tan importante Sociedad.

**AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA DE CATALUNYA.** — La importancia de la Agrupació Fotogràfica de Catalunya como centro de actividad fotográfica es cada día mayor. Se reúnen en ella nuestros mejores aficionados y los que aspiran a serlo, y entre ellos se ayudan a aumentar el nivel de cultura fotográfica

mediante cursos, conferencias, demostraciones, etc.

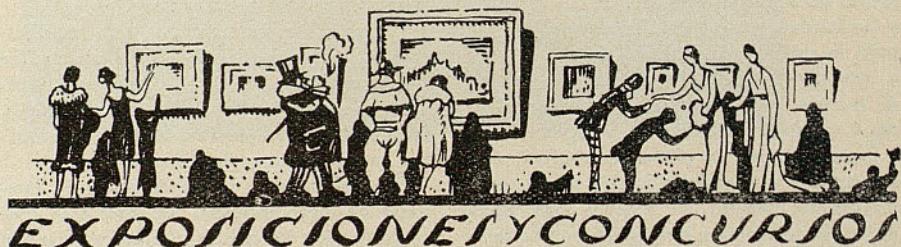
Hay que reconocer que mucho ha sido lo que ha hecho la Agrupació para la fotografía en nuestro país, y en prueba de ello basta observar los premios que las obras de sus principales elementos alcanzan en los certámenes internacionales.

Nuestros aficionados deberían prestar su apoyo a tan importante entidad y sumarse a las filas de entusiastas que la forman.

Se ha procedido a una revisión de los Estatutos sociales de esta entidad, a fin de adaptarlos mejor al funcionamiento, dada la importancia cada día creciente de la misma.

En el boletín de esta Sociedad se publica un estudio sobre el procedimiento al carbón, por don Rafael Garriga.

Es comentado muy favorablemente el éxito alcanzado por la colaboración española en el Salón de París 1928. Una buena parte de las obras españolas de este Salón corresponde a elementos de la Agrupació. Nuestra sincera felicitación.



## EXPOSICIONES Y CONCURSOS

**EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRÁFICO EN DOUAI.** — Organizado por la Société Photographique du Nord de la France, se celebrará, del 1 al 15 de mayo de 1929, un Salón Internacional de Fotografía, con carácter exclusivamente artístico. El plazo de admisión termina el 1.<sup>o</sup> de abril de 1929.

Para bases y detalles dirigirse a M. Treca, presidente de la Société Photographique du Nord de la France, 14, rue des Blancs-Mouchoirs, Douai.

**VIGÉSIMOTERCER SALÓN INTERNACIONAL DE ARTE FOTOGRÁFICO DE PARÍS.** — Ha sido

comentado favorablemente, en las revistas fotográficas extranjeras, el éxito alcanzado por la aportación española en este Salón.

Después de la aportación francesa y la de los Estados Unidos, la más importante ha sido la española, con cincuenta obras; Rusia, con cuarenta y cinco; Inglaterra, con cuarenta y dos; Polonia, con treinta y siete; Italia, con veintisiete; Holanda, con veintiséis; Bélgica y Austria, con diez y siete; Checoslovaquia, con catorce; Canadá, con doce; Alemania, con ocho, y otras varias naciones con cantidades menores.

Los expositores españoles son: don Antonio Arisa, don Salvador Boguña, don Francisco Mora, don Eduardo Danis, don José Escayola, don Joaquín Gasca, don Miguel Goicoechea, don Francisco Macías, don Rafael M. Martínez, don Vicente Martínez, don José Pérez Noguera, don José Ortiz Echagüe, don Juan Porqueras, don M. Renom, don Enrique Sánchez, don Nicolás Serra, señor Conde de la Ventosa, don Julián Segorbe, doctor Pla Janini, don Claudio Carbonell, don A. Soriano, don José Tinoco, don Francisco Andrada y don Lorenzo Puga.

Reciban todos ellos nuestra más sincera felicitación, y que esto les anime para seguir colaborando en los grandes certámenes internacionales.

UNA EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍAS. — Se

ha inaugurado la Exposición de fotografías, creo que la octava, organizada por la casa Kodak, de Madrid.

Inútil es decir que todo lo que hay expuesto es obtenido con los aparatos de la mencionada marca.

Figuran hasta quinientas fotos expuestas, y hay de todo, como en la viña del Señor.

Retratos, grupos familiares, paisajes, algunos de ellos soberbios, marinas, monumentos, vistas panorámicas, etc., etc.

Este Salón, como los demás certámenes organizados por la casa Kodak, está destinado a la difusión de la afición a la fotografía.

En el Salón Kodak, de la casa de Barcelona, el número de pruebas expuestas ha sido de trescientas cuarenta y cinco, de carácter análogo a las de Madrid.

Los aficionados han manifestado con sus trabajos sus aptitudes para la fotografía, y si no puede decirse que han entrado de lleno en el secreto de los procedimientos para la reproducción, es posible que de ello sea la causa el interés de la casa Kodak, atenta siempre en hacer un alarde de lo que se puede realizar con los aparatos y objetivos de su marca, sin las complicaciones técnicas de ningún género.

Merece nuestro aplauso la sociedad Kodak por sus constantes esfuerzos en pro del fomento de la fotografía.



COPIAS FOTOGRÁFICAS DE DOCUMENTOS. — Todos nuestros lectores sabrán, por propia experiencia, la gran cantidad de copias de documentos necesarios principalmente para asuntos legales. Unas veces es una copia de la partida de nacimiento; otras, de la partida de defunción; otras, de la inscripción

en tal o cual registro; etc. Esto exige una gran cantidad de personal empleado en trabajos de copias, y este trabajo es monótono, lento y costoso, como todo lo que exige mano de obra, cada día más cara, incluso en nuestro país.

En el extranjero van generalizándose los

sistemas de copias de documentos por método fotográfico, es decir, que la copia fotográfica del documento en cuestión tiene fuerza legal y acompaña, como anexo, a los papeles que a él hacen referencia. Podemos citar, por ejemplo, el caso de Egipto, donde esto tiene un enorme desarrollo, ya que en todos los procesos de Justicia no se cita ningún documento, sino que cuando hace falta se reproduce fotográficamente, y es esta copia fotográfica la que se anexa al proceso; lo mismo puede decirse de los servicios de policía allí perfectamente organizados por los ingleses, en donde todo se reproduce también por procedimientos fotográficos, con exclusión de las copias a mano o a máquina hechas por los copistas, oficio que allí se ha suprimido.

Pero en el *Brit. Journal of Photographie*, del mes de octubre, encontramos explicado el caso de la adopción en Inglaterra del procedimiento fotográfico para las copias de los certificados de defunción. Según esta información, son unos ciento treinta mil los certificados que tienen que copiarse por año, lo que exigía hasta ahora todo un servicio de copistas. Pero actualmente los han suprimido todos, y el trabajo de todos ellos lo efectúan por un aparato Photostat. Aunque podrían dejarse las copias en blanco sobre negro, como se hace con las copias de planos, el registro ha adoptado la reproducción en negro sobre fondo blanco, para lo cual hace una reproducción del primer negativo obtenido sobre papel.

**CONCURSO LOCAL DE FOTOGRAFÍA.** — Se va a celebrar en Castellón de la Plana, y durante el mes de noviembre.

Todas las entidades culturales cooperan con importantes premios. Con este motivo los buenos aficionados trabajan febrilmente para presentarse al referido Concurso.

Sabemos que los señores Pastor, Vallet y Peris desean presentarse con procedimientos pigmentarios.

**UNOS BUSTOS EN FLOU.** — Hemos tenido ocasión de admirar unos magníficos bustos en flou en las vitrinas del fotógrafo Valentín Pla, de Valencia.

Intrigados por la calidad del referido trabajo, subimos a felicitarle, y nos hemos visto sorprendidos con la noticia de que han sido producidos por su hijo Valentín, a quien

felicitamos, también, cordialmente desde las columnas de nuestra revista.

**SÉPTIMO CONGRESO INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE LONDRES.** — Durante el último mes de julio tuvo lugar, en Londres, la celebración del séptimo Congreso Internacional de Fotografía, el cual tuvo un éxito extraordinario, reuniéndose una gran cantidad de técnicos de las principales naciones y discutiendo asuntos de gran importancia, tanto sobre cuestiones de fotografía como de cinematografía.

Tendremos ocasión de hablar repetidamente de algunos de los principales trabajos presentados, cuyas memorias nos han llegado ahora, y que pueden tener interés para nuestros lectores.

Se acordó que el próximo Congreso tendría lugar en Dresden, en 1931.

Que nosotros sepamos, no concurre al Congreso nadie de nuestro país, lo que lamentamos de veras, ya que contrasta con la asistencia del último Congreso de París, donde la representación de España fué muy numerosa. Esperamos que para el próximo, nuestros principales elementos no dejarán de colaborar en certámenes de tal importancia.

**PARA LOS AFICIONADOS ESPAÑOLES.** — Leemos en la notable revista alemana *Der Satrap*, que don Henry Jensen (Hamburg, 6 Marksstrasse) desea entrar en relación con los aficionados españoles, para lo cual ruega, a los que puedan interesarse por ello, se dirijan a la dirección anteriormente indicada. En la expresada nota no se dan más detalles sobre este particular. Quizás nuestras entidades fotográficas tendrían interés en ponerse en relación con él, ya que, al fin y al cabo, reúnen la mayor parte de nuestros aficionados.

**OBJETIVOS PARA LA FOTOGRAFÍA AÉREA.** — Los modernos objetivos para la fotografía aérea están ya calculados teniendo en cuenta que, para su uso, hay que adjuntarles un filtro de luz destinado a evitar el efecto del velo atmosférico, sobre el cual hemos hablado varias veces en estas páginas. Estos objetivos no se construyen con el filtro incorporado, para tener la posibilidad de emplear diferentes filtros de luz según las conveniencias o necesidades de cada caso.

## BIBLIOGRAFIA

**REZEPTHANDBUCH DES AMATEUR-PHOTOGRAPHEN**, por el Prof. P. V. Neugebauer. Tercera edición, corregida y aumentada. Editada por Verlag Guido Hackebel A. G. Berlin, 1928. — Este pequeño volumen, cuya tercera edición acabamos de recibir, constituye lo que en nuestro país se denomina una agenda, es decir, un conjunto muy bien elegido de cuanto puede interesar en cualquier momento de la práctica de la fotografía en lo referente a las manipulaciones, tanto por lo que atañe al proceso negativo como a los diferentes procesos positivos, todos los cuales son tratados según su respectiva importancia.

Se dan en él una gran cantidad de fórmulas de reveladores, baños de fijado, refuerzo, rebajado, revelado de copias, virofijado, baños de virajes varios para diferentes colores, etc. También contiene unas ligeras notas acerca del retoque de los negativos, y varias instrucciones para el preparado de soluciones y otras operaciones corrientes de la práctica. — R. G.

**AUSCOPIERPAPIERE OHNE EDELMETALL-TONUNG**, por el Prof. Dr. E. Stenger. Editado por Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Sajonia). Precio : 4'90 rm. — Los tratamientos posteriores a la impresión de los papeles de impresión directa son casi siempre a base de baños que contienen sales de metales preciosos, y, por tanto, tales tratamientos son caros. Durante la guerra, e incluso actualmente, se ha procurado buscar composiciones y baños para estos tratamientos que no exigieran el uso de sales de tales metales preciosos, y, realmente, se ha llegado a encontrar diferentes baños a base de sales de plomo, cromo, etc., que, dando imágenes de tonos agradables y de larga conservación, no requerían la intervención de productos tan caros. El presente libro del profesor Stenger recoge en un cuerpo de doctrina todo este conjunto de tratamientos, explicando los fundamentos científicos y dando las receitas prácticas para aplicarlos. — R. G.

**HANDBOEKJE DER PRAKTISCHE FOTOGRAFIE**, por W. H. Idzerda. Editado por Maatschappij voor Goede en Goedkoope Lectuur, Amsterdam, 1928. — Este es un manual elemental para los principiantes en fotografía, el cual, en forma muy completa, resume lo más interesante para los aficionados, no sólo en lo referente a material a utilizar, sus características especiales y el modo de servirse de ellos, sino también en lo referente a tratamientos, que detalla en gran manera, acompañando las indicaciones de un gran número de recetas prácticas. Está profusamente ilustrado, y los grabados, muy bien elegidos, contribuyen en gran manera a hacer clara la exposición de los diferentes puntos que se van tratando.

Esta es la cuarta edición de tan interesante manual, el cual ha logrado una gran difusión en las tierras de lengua holandesa. — R. G.

**DER SPRECHENDE FILM**, por Dénes von Mihaly. Editado por M. Krayn, Verlagsbuchhandlung, Berlin W. Precio : 12 marcos. 1928. — Entre los últimos inventos en el ramo de la cinematografía, merece citarse la cinematografía hablada, es decir, la simultaneidad del movimiento por cinematografía y de la palabra o música. Precisamente en estas mismas páginas tuvimos ocasión, no hace mucho, de dar cuenta de los primeros ensayos efectuados en España y en las salas corrientes de espectáculos de films de esta naturaleza, y aunque se trataba de discursos y de películas de interés más bien documental que otra cosa, es evidente que despertaron un legítimo interés entre el numeroso público que se congregaba para ver este espectáculo.

Este invento está destinado a desarrollarse grandemente, y en el porvenir puede tener grandes aplicaciones. El ponerse en antecedentes sobre esta cuestión, no es fácil, ya que la mayor parte de estudios se encuentran distribuidos en revistas diferentes, ya sea de radio ya sea de cinematografía, y co-

rrespondientes a diferentes países. Por esto, el hecho de publicarse este volumen destinado a reunir todo lo referente a esta cuestión, es altamente laudable y del mayor interés. La obra está escrita por un especialista en la materia, el cual ha contribuido con sus trabajos y sus invenciones al perfeccionamiento de este proceso, y, por lo tanto, esto garantiza al volumen en cuestión el ser un fiel reflejo del estado de la cuestión en el momento actual, y el estar en antecedentes de los procedimientos más perfeccionados de tan interesante invento.

**LOS TALLERES DE ZEISS**, por Félix Auerbach. Editado por Gustavo Gili, editor, calle de Enrique Granados, n.º 45, Barcelona, 1927. — De muy amena lectura resulta este interesante volumen, en el cual se expone la historia de los talleres Zeiss, cuáles fueron sus principales colaboradores y los diferentes adelantos técnicos aportados continuamente en la construcción de instrumentos ópticos y de mecánica de precisión. Las figuras Carlos Zeiss, Ernesto Abbe y Otto Schott fueron realmente el alma de esta vasta empresa, y sobre ellos se indican curiosas anécdotas y se explican los rasgos de carácter, con lo cual uno puede darse mejor cuenta de cómo, por gracia de tan interesantes colaboraciones, llegaron tan lejos en el camino de la perfección técnica.

En la última parte de la obra hay, también, desarrollado todo lo referente a la fundación Carl Zeiss y el modo de estar organizado, siendo notable de señalar el hecho de que, a pesar de las vicisitudes de la guerra, las relaciones entre el elemento obrero y la dirección fueron siempre de lo más cordial, sin ninguna clase de dificultades, lo que demuestra la perfección del funcionamiento y lo equitativo de las relaciones mutuas entre los elementos de la fundación. — R. G.

**HILSTAFELN FÜR PHOTOGRAPHIE**, por el profesor P. V. Neugebauer. Editado por Photofreund, Verlag Guido Hackebeil A. G. Berlin, 1928. — Esta es la segunda edición hecha en poco tiempo del interesante manual del profesor Neugebauer, en el cual están reunidas muchas y muy interesantes tablas de gran aplicación, no sólo para los fotógrafos profesionales, sino, también, para los aficionados. Mediante tablas y fórmulas se

explica el modo de determinar la profundidad de campo para distintos casos de la práctica; se indican los diferentes sistemas de numeración de diafragmas, determinación de la verdadera distancia focal, ángulos de imagen, coeficientes de filtros de luz, de ortocromatismo de las diferentes clases de placas, etc.

Este excelente manual, pulcramente editado, como todos los de la colección de Photofreund, es de gran utilidad para los que practican conscientemente la fotografía. — R. G.

**BILDHAFTES ALPINE PHOTOGRAPHIE**, por Stefan Jasienski. Editado por Verlag Guido Hackebeil. Berlin, 1928. — Este manual, cuya originalidad no escapará a muchos de nuestros aficionados fotógrafos, está destinado a todos aquellos que se dedican a la fotografía de alta montaña y, en general, a todos aquellos que hacen de la cámara fotográfica el compañero indispensable de sus excursiones por las montañas. Y hay que confesar que en España son en gran número los que practican precisamente la fotografía durante sus excursiones, de tal modo, que los principales núcleos de aficionados constituyen las secciones fotográficas de las entidades excursionistas.

La obra está dividida en tres partes: en la primera, se dan las ideas generales correspondientes a esta clase de fotografía, que el autor diferencia netamente de la fotografía denominada de paisaje, dado que tiene sus rasgos característicos; en la segunda, estudia de un modo detallado los elementos principales de esta clase de fotografías, tales como las formas de las montañas, primeros planos, nubes, pequeños lagos o riachuelos, extensiones de nieve, etc., y en la tercera, desarrolla todo lo referente a la técnica de la fotografía en alta montaña, desde el tipo de cámara que hay que elegir hasta el empleo de material sensible adaptado, filtros más convenientes y su manejo, etc.

Lamentamos que el estar escrita esta obra en lengua alemana dificulta su difusión entre nuestros elementos de las entidades excursionistas que practican al mismo tiempo la fotografía, ya que la obra se lee con interés y contiene indicaciones de verdadero valor práctico.

Un gran número de grabados ilustran la obra y contribuyen a demostrar los puntos de vista expuestos por el autor. — R. G.

DIE HALLIGEN, por A. Renger-Patzsch. Editado por Albertus Verlag G. m. b. H. Berlín, 1927. Precio: 16 marcos. — Entre las publicaciones de arte destinadas a darnos a conocer las bellezas de un determinado país o de una determinada región, debemos señalar la presente de la Albertus Verlag, de Berlín, destinada a darnos a conocer las bellezas del Schleswig-Holstein, la cual, con sus ciento cuarenta y cuatro excelentes reproducciones al hueco grabado, nos presenta lo más interesante, tanto del paisaje como de los tipos del país, costumbres, etc.

En este tipo de publicaciones es evidente qué la fotografía juega un gran papel, ya que, mediante fotografías, es como nos ponen de manifiesto las bellezas de cada país, y es por esto que tales fotografías se confían siempre a artistas reconocidos, los cuales aprovechan todos los recursos del arte y de la técnica fotográficas para darnos una idea, lo más exacta posible, del país de que se trata. Estas publicaciones, pues, tienen un gran valor educativo para los aficionados y fotógrafos profesionales, valor equivalente al de los álbumes y anuarios que se publican periódicamente y que tanto éxito tienen actualmente, incluso en nuestro país. Es por esto que recomendamos esta publicación a todos los que siguen el movimiento artístico mundial, ya que encontrarán en ésta elementos de estudio que podrán servirles para perfeccionarse en sus trabajos.

— R. G.

REVISTA DE ORGANIZACIÓN CIENTÍFICA, publicación trimestral del Comité Nacional de Organización Científica del Trabajo. Barcelona-Madrid. Editado por el C. N. O. C. T., calle del Marqués de Valdeiglesias, 1 (Instituto de Ingenieros civiles). Madrid, 1928. Precio, número suelto: 2 ptas. — El Comité Nacional de Organización Científica del Trabajo es el organismo encargado en España de fomentar los estudios y las aplicaciones de la organización científica del trabajo, y está en relación directa con el Comité Internacional. De formación relativamente reciente, varias han sido ya las manifestaciones de actividad del mismo, y una de ellas es la publicación de esta revista, cuyo primer número apareció en septiembre de 1928.

Este primer número contiene un estudio de Madariaga-Mallart, sobre la formación de una nomenclatura psicotécnica; otro, de Pia-

citelli, sobre estudio de la fatiga, como factor de desenvolvimiento industrial; otro, de Melián, sobre la fatiga industrial y su profilaxis, y una gran cantidad de informaciones acerca los asuntos de organización científica del trabajo, tanto en España como en el extranjero.

Desearnos a la nueva publicación toda suerte de prosperidades. — R. G.

RECENT WORK ON ABSORPTION SPECTROGRAPHY. — Nota bibliográfica seleccionada por el Dr. Wallace R. Brode. Publicada por Adam Hilger Ltd., 24 Rochester Place, Camden Road, London, mayo 1928. — Este interesante folleto contiene una selección de los principales trabajos publicados últimamente acerca los sistemas de estudio de la absorción en las diferentes regiones del espectro, y diferentes trabajos dedicados a cuanto se refiere a la absorción en la región visible, del espectro, así como en las regiones ultravioleta e infra roja.

No resume estos trabajos, pero indica para cada uno de ellos el objeto o caso concreto que estudia. Es un conjunto bibliográfico muy interesante para los que deseen estar informados de lo últimamente publicado acerca de estos asuntos. — R. G.

ALMANAQUE BAILLY-BAILLIÈRE PARA 1929. — Ya se ha puesto a la venta esta interesantísima «Enciclopedia popular de la vida práctica», verdadero vehículo cultural, al alcance de todos, que nos pone al corriente de las últimas conquistas científicas y artísticas y de los hechos más importantes.

Interesa a todo el mundo, lo mismo al hombre de carrera o de negocios que a la mujer, al joven y hasta al niño; su lectura deleita, al mismo tiempo que instruye.

Imposible recopilar el índice. Es tan extenso el contenido del Almanaque Bailly-Baillière para 1929, que forma un tomo de cuatrocientas páginas de menuda letra (cerca de dos millones), con mil grabados, sesenta y dos artículos, varios mapas, etc.

Además, reparte más de dos mil regalos, y cada ejemplar lleva una participación gratuita en el n.º 39193 de la Lotería de Navidad de 1928.

Su precio es módico; sólo cuesta 2 pesetas en rústica y 2'50 encuadrado (por correo, 0'50 más), y puede adquirirse en cualquier buena librería o papelería, o pi-

diéndolo directamente a la Casa Editorial Bailly-Baillièvre, S. A., calle de Núñez de Balboa, n.º 21, Madrid, enviando su importe por giro postal o sellos de Correos (no mayores de 1 pta.).

**AGENDA DE BUFETE PARA 1929 BAILLY-BAILLIÈRE.** — El comercio y la industria, lo mismo que todo profesional (médicos, abogados, ingenieros, etc.), necesitan en su despacho un libro foliado día por día, con todas las fechas del año, para anotar sus ingresos y gastos, la fecha de vencimiento de los giros, facturas a cobrar, etc., y cuantas obligaciones y derechos hay que cumplimentar en un momento determinado, so pena de incurrir en omisiones y exponerse a graves contratiempos.

Para esto nada mejor que las *Agendas de bufete* y el *Memorándum de la cuenta diaria* que publica la Casa Editorial Bailly-Baillièvre, S. A., de Madrid, los cuales están batiendo el record mundial por su máxima utilidad, por los datos que contiene sobre Correos, Telégrafos, Giros postales, Cédulas personales, etc.

Precios de la *Agenda de bufete* (tamaño 32 × 15). Dos días en plana: Cartón, 2'50 pesetas; con secante, 4; tela, 3'50; con secante, 5. Un día en plana: Cartón, 4 ptas.; con secante, 6; tela, 5; con secante, 7.

El *Memorándum de la cuenta diaria* (tamaño 23 × 15), encuadrado en tela, 4 ptas.; con papel secante, 5.

Pedirlos en las buenas librerías, papelerías

y bazaras, o a la Casa Editorial Bailly-Baillièvre, S. A., calle de Núñez de Balboa, n.º 21, Madrid, remitiendo su importe, más los gastos de envío (0'50) por giro postal o sellos de Correos (no mayores de 1 pta.).

**AGENDA DE BOLSILLO PARA 1929 BAILLY-BAILLIÈRE.** — A los negociantes, comerciantes, abogados, ingenieros, etc., y hasta a las mismas señoras les es imprescindible hoy llevar constantemente la *Agenda de bolsillo Bailly-Baillièvre*, para anotar en cada momento, y en los respectivos días del año, sus quehaceres y obligaciones, pues todos sabemos lo expuesto que es confiarlos exclusivamente a la memoria.

Además del papel rayado para anotaciones, con calendario y santoral, contiene otros interesantísimos datos, tales como tarifas de Correos y Telégrafos, Giros postales, Cédulas personales, Impuestos de utilidades, etc., que hace la *Agenda de bolsillo Bailly-Baillièvre* un libro tan útil, simpático y personal, que, a pesar de los grandes esfuerzos de sus imitadores, jamás han podido igualarlo.

Su tamaño es de 15 × 10; está elegantemente encuadrado en tela, y lleva lapicero. Las hay de dos días en plana que valen 1'50 ptas., y de un día en plana, que vale 2'50 (por correo, 0'50 más). Pedirla en las buenas librerías y papelerías, o a la Casa Editorial Bailly-Baillièvre, S. A., calle de Núñez de Balboa, n.º 21, Madrid, enviando su importe en sellos de Correos (no mayores de 1 pta.) o en giro postal.