



D'après négatif sur plaque GEVAERT
SUPER SENSIMA ORTHO

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 X

Barcelona, octubre 1929

Núm. 112

LA PROPIEDAD ARTÍSTICA



ON entusiasmo digno de todo elogio, en pro de la propiedad artística, está trabajando la Unión Fotográfica de Madrid; pero sería necesario que las varias sociedades fotográficas patronales les prestaran su apoyo moral y material si llegara el caso.

En Zaragoza, Barcelona, Bilbao, San Sebastián, Valencia y Santander existen sociedades bien organizadas que deberían adherirse a tan laudable campaña.

Resueltamente hay que unirse y trabajar hasta el logro de una ley que ampare el derecho de los fotógrafos.

La base más eficaz para toda gestión provechosa sería la unión formal y seria de todos los fotógrafos españoles.

Sin unión no hay fuerza, y sin ella, nada podrá conseguirse.

Sin unión, sin entenderse e indiferentes la mayoría, ¿qué se espera conseguir de los poderes públicos?

A continuación insertamos el escrito que, por mediación del abogado de la Unión Fotográfica de Madrid, se ha dirigido al presidente de la Federación de Empresas periodísticas de Madrid:

«Sr. Presidente de la Federación de Empresas periodísticas de Madrid.

Don Lope Mateo, abogado, domiciliado en esta Corte, calle de Jorge Juan, n.º 74, como asesor y a nombre de la Sociedad de fotógrafos de Madrid Unión Fotográfica, a usted expone:

Que dicha Sociedad Unión Fotográfica, integrada por la mayor parte de fotógrafos profesionales de Madrid, acordó, en una de las últimas sesiones de su Junta directiva, preocuparse una vez más de dar solución legal

a la campaña que, con toda justicia, persiguen desde hace largo tiempo acerca de la propiedad artística en su relación con la prensa.

Es el caso concreto que frecuentemente la prensa diaria y no diaria publica o reproduce fotograbados que no llevan al pie el correspondiente nombre del autor, como si dichas obras fuesen anónimas o perteneciesen al dominio público, o se atribuye equivocadamente su paternidad al redactor gráfico del respectivo periódico. Con estas anomalías, fácilmente se coligen los perjuicios originados al verdadero autor, máxime en un arte que, como el fotográfico, cuenta con tan pocas defensas legislativas, y que suele moverse en una esfera tan digna por su laboriosidad como por su modestia de recursos, por lo que es forzoso acudir a la ley genérica vigente de Propiedad intelectual, de 10 de enero de 1879, que preceptúa en su artículo 7.º: "Nadie podrá reproducir obras ajenas sin permiso de su propietario." El propietario, en este caso, es el autor de la obra artística, el fotógrafo. Ciertamente, sería difícil, en cada caso particular, acudir al propietario en solicitud de permiso; y ya que esto no se haga, sino que se presuma un consentimiento tácito, lo menos que se puede exigir es consignar el nombre del autor.

Mas, aun en el caso de enajenación de la obra artística, todavía le queda al autor el derecho de reproducción, conforme al art. 9.º de la citada ley, que dice: "La enajenación de una obra de arte, salvo pacto en contrario, no lleva consigo la enajenación del derecho de reproducción ni del de exposición pública de la misma obra, los cuales permanecen reservados al autor o a su derecho habiente".

En estos textos radica, pues, toda la fuerza legal en que la Unión Fotográfica se apoya para el mantenimiento de sus derechos, que sólo podría alegar con esta legislación genérica, si no se hubiera dictado, con fecha 4 de septiembre de 1911, una R. O. de Instrucción pública que específicamente se refiere al arte fotográfico, según los párrafos que a continuación se copian:

"Considerando, por último, que no hace mucho tiempo que se ha adherido nuestra nación al Convenio Internacional de Propiedad intelectual celebrado en Berlín, en cuyo art. 3.º se dice: "El presente Convenio se aplicará a las obras fotográficas y a las obras que se obtengan por un procedimiento análogo a la fotografía. Los países contratantes se obligan a asegurar la protección de dichas obras", con cuyo texto se viene a dar aún más fuerza y valor a los mandatos de la Ley de 10 de enero de 1879 y de su Reglamento, demostrándose así la clara intención de seguir la tendencia que hoy informan las legislaciones extranjeras, que consideran a las obras fotográficas tan acreedoras como las demás producciones a ser amparadas por sus leyes, tendencia reflejada, además, en los Tratados convenidos entre nuestra nación y Méjico en 1895 y la República Argentina y la del Salvador en 1900.

"S. M. el Rey (q. D. g.) se ha servido disponer, accediendo a lo solicitado por don Antonio Cánovas y otros fotógrafos profesionales, que cuantos reprodujesen obras fotográficas tienen la *obligación de hacer constar, al pie de las reproducciones, el nombre de quien hizo las obras*, a no ser que haya mediado pacto en virtud del cual el autor de éstas haya renunciado expresamente a tal derecho, quedando sometidos los infractores de esta disposición a las prescripciones de la Ley de 10 de enero de 1879, y debiendo publicarse la presente resolución, por su carácter de generalidad, en la *Gaceta de Madrid*".

No queda, pues, lugar a dudas en lo que concierne a la obligación de hacer constar la paternidad de la obra reproducida por medio del nombre del autor. Pero aun existe el caso de sucesivas reproducciones de la misma obra, cuando, bien por conveniencia o por no hallar otro medio, un periódico reproduce fotografías publicadas por otro, el cual caso está prevenido en el Reglamento de la citada ley de Propiedad intelectual, en cuyo art. 18 se establece la regla general, y en el 19, la excepción. Dice el artículo 18 del Reglamento: "Todo cuanto se inserte en publicaciones periódicas podrá ser reproducido, sin previo permiso, por las demás publicaciones..." Dice el art. 19: "De la regla establecida en el artículo anterior se exceptúan los dibujos, grabados, litografías... y demás trabajos artísticos que contengan las publicaciones periódicas..."

Para la reproducción o copia de los trabajos enumerados en el párrafo anterior *se necesitará siempre el permiso del autor... o del propietario, si hubieren enajenado las obras.*"

Todo esto quiere decir, a los efectos que nos proponemos, que el colaborador gráfico de periódicos no está en inferior situación que los demás colaboradores, y que, siendo, hoy más que nunca, la Fotografía un tan poderoso auxiliar de la prensa diaria, es preciso que por la prensa sean reconocidos y cumplidos los derechos que al fotógrafo competen.

La Sociedad Unión Fotográfica ha dirigido, en distintas ocasiones, atentos y corteses requerimientos a los directores de periódicos; ha realizado gestiones con las empresas periodísticas, y ha procurado, por todos los medios, defender sus derechos, sin que hasta la fecha haya logrado unanimidad de criterio, si bien es cierto consignar el cuidado con que algunas empresas han atendido sus peticiones, hasta el punto de avisar espontáneamente al interesado, en caso de reproducciones, para el cobro de sus honorarios. La Unión Fotográfica aspira a que, una vez que por toda la prensa sea cumplida y aceptada la obligación de publicar el nombre del autor al pie de cada fotografía, pueda éste cobrar los honorarios que, como colaborador, le corresponden y que las empresas señalen, aspiración legítima que, con frecuencia, ven realizada muchos aficionados a la Fotografía y que, con mayor motivo, deben gozar los que la ejercen como profesión y por ella

contribuyen; todo, naturalmente, sin perjuicio para los redactores fotográficos de que los diarios dispongan.

En esta situación, y con estos antecedentes, la Unión Fotográfica ha estimado, no sólo oportuno, sino hasta necesario, acudir, como último recurso, a usted como presidente de la Federación de Empresas periodísticas, a fin de que desaparezca este estado de cosas que está tan celosamente resuelto en el extranjero, rogándole con todo encarecimiento y esperando confiadamente se sirva adoptar las medidas que crea conducentes ante la entidad que dignamente preside, pues, además de ser justa, legal y equitativa la petición, ha de redundar en prestigio de la prensa en general, de cada periódico y de cuantos de un modo u otro en la prensa colaboran.

Firmado : Lope Mateo.»

Para terminar, permitidnos decir que, por el momento, bien está lo que ha hecho la Unión Fotográfica de Madrid elevando el escrito a la Federación de Empresas periodísticas, pero lo que interesa es que no debemos ceder en nuestra campaña hasta conseguir el reconocimiento explícito de que toda fotografía y el clisé o fototipo que ha servido de base para la misma, son una propiedad del fotógrafo, que es el único que tiene derecho a reproducirla, cualquiera que sea el medio que emplee, y que se exceptúe al autor de una fotografía de cumplir formalidades de registro. Volveremos sobre este asunto.

MIGUEL HUERTAS

¿CON QUÉ APARATO HA HECHO USTED ESTO?



Me he fijado en que, por lo general, el público cree que la reputación y el éxito de determinados fotógrafos o aficionados son debidos al empleo de instrumentos perfeccionados y de fórmulas particulares, que no revelan jamás sus procedimientos y tienen secretos.

Multitud de veces he protestado contra ese error.

Los procedimientos fotográficos utilizados en nuestros días no son misteriosos en modo alguno. Están al alcance de todo el mundo, por numerosos y adstruos que sean, igual que las máquinas, aparatos y accesorios, cualesquiera que sean sus sistemas y sus fórmulas.

Las obras escritas por sabios, los periódicos y revistas de todos los países, ¿no han aclarado hasta los más recónditos detalles, poniendo a los lectores al corriente de todos los descubrimientos y adelantos?

Desgraciadamente, la mayoría de las personas que de Fotografía se ocupan no se percatan de que la aplicación de su técnica exige bastante más que el conocimiento de los aparatos y de las manipulaciones químicas.

No advierten, examinando las obras notables que se exhiben en una exposición, que el sentimiento y combinaciones inteligentes son las causas fundamentales de la perfección obtenida.

Si la Fotografía consistiera únicamente en la reproducción, al azar, de lo que nos rodea, bastaría, en efecto, con estudiar los objetivos y adquirir práctica en las manipulaciones del laboratorio.

Pero para reproducir la naturaleza no bastan esos conocimientos. La percepción de las circunstancias múltiples que pueden transformar la escena que se reproduce, la justa apreciación de los efectos de luz y sombra, y el efecto total que se busca con alto sentido artístico, requieren otra cosa que el hábil manejo del aparato, el revelado minucioso de los negativos y de la impresión primorosa de las pruebas.

El fotógrafo debe, forzosamente, poseer los conocimientos especiales que sirven de base al arte del pintor y del dibujante, y su temperamento, sus cualidades y sus ideas son las que deben dirigir, por encima de todo, sus operaciones.

Tal es la razón de que se advierta en las obras de determinados fotógrafos una factura personal, una nota individual que nos hace reconocer sus producciones, aunque no estén firmadas.

Resulta de cuanto llevamos dicho que los conocimientos artísticos del fotógrafo deben ser tan completos como los del dibujante.

Como éste, debe estudiar el fotógrafo las leyes de lo bello, y los medios de expresarlas por la composición, las líneas, la disposición de sombras y luces.

No basta para ser artista el distinguir que una obra es bella. Precisa, además, saber por qué es bella.

La generación que ha logrado la gloria de aprisionar la luz y transformarla en obediente pincel no debería desesperar de colocar los jalones de un arte nuevo, cuyos materiales ha sabido inventar.

Este nuevo arte está creado hoy día, y así lo comprueban las manifestaciones sorprendentes de las Exposiciones de arte fotográfico de todos los países.

LEUGIM



LA FOTOGRAFÍA DE LOS EQUIPOS DE FUTBOL



ON la temporada de futbol, batiendo su pleno desde principios de otoño a las proximidades del verano, puede el fotógrafo, durante este período, encontrar una nueva fuente de ingresos mediante la fotografía de los equipos de futbol de su región.

En el resto de este artículo trataremos de indicarles la manera de entrar en relación con los directivos de los clubs, haciéndoles aprovechar nuestra experiencia en esta clase de fotografía.

Hoy en día es raro encontrar una población, por poco importante que ella sea, que no cuente con una o varias sociedades de futbol. El interés demostrado por el público hacia todo lo que hace referencia al esport aumenta todos los días. Es, pues, de suponer que los admiradores de los diversos equipos, así como sus organizadores, desearán conservar un recuerdo de las proezas esportivas de las cuales han sido los protagonistas o los espectadores.

La dificultad más grande con que se tropieza al principio es la de entablar relaciones entre el fotógrafo y los diferentes clubs, y precisamente de la naturaleza de estas relaciones depende casi siempre la importancia de los pedidos que se puedan obtener.

En principio, deben ustedes interesarse por los juegos esportivos y tratar de comprenderlos a grandes rasgos. Háganse conocer por los jugadores y traten de ganar la simpatía de algunos de ellos, esto les permitirá con suma facilidad obtener la entrada en el campo de juego, podrán observar a su antojo las fases más palpitantes del juego y tendrán ya la puerta abierta para dar salida al resultado de su trabajo.

SOBRE LA PREPARACIÓN COMERCIAL. — Establezcan ustedes, al principio de la temporada, una lista tan completa como les sea posible de las sociedades esportivas existentes en la población que habiten y sus alrededores; hagan figurar en esta lista todos los equipos, cualquiera que sea su importancia; procúrense los nombres de los jugadores que componen los equipos de los clubs más importantes de las sociedades corporativas, de los establecimientos escolares, de los patronatos, etc. En las poblaciones de poca importancia les será fácil el procurarse la composición del equipo principal y del equipo de jóvenes.

En esta lista seleccionen algunos equipiers que, por su papel o situación social, sean factibles de ser futuros clientes. Si están en relación con alguno de ellos o con alguno de sus familiares, utilicen la influencia que pueden tener sobre ellos, para que les presenten a los directivos de la sociedad, para poderles ofrecer sus servicios. Si no pueden, por este medio, entrar en relación con los miembros del Comité, manden una carta en la que hagan resaltar el interés de las fotografías deportivas, y en la que adjuntarán algunas referencias para demostrar que están capacitados para la toma de las vistas.

LAS RAZONES QUE SE TIENEN QUE HACER PREVALECER. — Si el equipo acaba de obtener una victoria, sugieran la idea de hacerle fotografiar para exponerlo en la sala de reuniones. Si tienen los medios, indíquenles que la fotografía será enviada a la prensa local o regional para su publicación, y que esta propaganda dará a conocer la sociedad, aumentando el interés de sus partidarios en los encuentros y llamará mayor número de espectadores en el terreno de juego, lo que representa para los organizadores una mayor fuente de ingresos.

Recurriendo a los instintos comerciales, de los cuales no están exentos ni los mismos deportivos, no se hace difícil la obtención de la autorización deseada.

Además, se les puede indicar que dicha fotografía será expuesta y ofrecida al público en postales, lo que normalmente debe proporcionarles nuevos adeptos para la sociedad.

Cuando el Comité del club esté ya decidido a fotografiar su equipo, deben presentarse para ofrecerles sus servicios.

Si su ofrecimiento es aceptado, preséntense en el campo provistos de los utensilios necesarios; empiencen hablando con un grupo de jugadores, y después diríjense al equipo completo. Una vez conseguida la fotografía de conjunto, propongan a los jugadores el fotografiarse en traje de sport y en una pose que recuerde más o menos el papel que desempeñan en el equipo; háganles notar, por ejemplo, que pueden hacer la fotografía de los delanteros en el momento de driblar; los medios, en el momento de iniciar una carga, y las defensas, cuando intenten el gol.

Cuando estas ideas son propuestas hábilmente, es raro que ellas no influyan favorablemente en el ánimo de los jóvenes jugadores y que no se traduzcan en los correspondientes pedidos de sus respectivas fotografías. El club tendrá, asimismo, interés en conservar la fotografía de su equipo, así como la de sus principales jugadores; los jugadores, por su parte, estarán muy contentos en poderse procurar una fotografía individual, y los otros miembros del club posiblemente aumentarán la importancia del pedido.

LA COMPOSICIÓN DE LAS FOTOGRAFÍAS. — Los jugadores estarán siempre dispuestos a dejarse fotografiar en actitudes impresionantes; a este respecto, no estará de más el interrogarles discretamente, informarse de las poses que más son de su agrado, y tratando que las tomen delante de ustedes, observen atentamente al individuo durante su demostración; conténtense de sugerir una actitud, nunca de imponerla, y no rectifiquen nunca la posición tomada naturalmente por el jugador, más que en los casos que tengan poderosas razones para hacerlo.

Tengan especial interés en la elección de los fondos, así como en la iluminación del sujeto a fotografiar. Procúrense fondos los más lisos posibles, que no presenten detalles demasiado aparentes, que podrían retener de preferencia la atención. El sujeto fotografiado no debe ocupar toda la altura de la placa, debiéndose dejar un espacio a su alrededor y una banda de terreno bajo sus pies.

No se olviden que los brazos y las manos tienen en las fotografías deportivas tanta importancia como el cuerpo y las piernas. Estudien atentamente la posición de los jugadores al ser fotografiados, sobre todo si se trata del guardameta de un equipo de selección. Las poses que dan idea clara de la actuación durante el juego son las que demuestran la habilidad del fotógrafo y que ponen su ciencia a la más ruda prueba. Durante el desarrollo de este trabajo se darán cuenta de la importancia que representa el conocimiento del juego practicado.

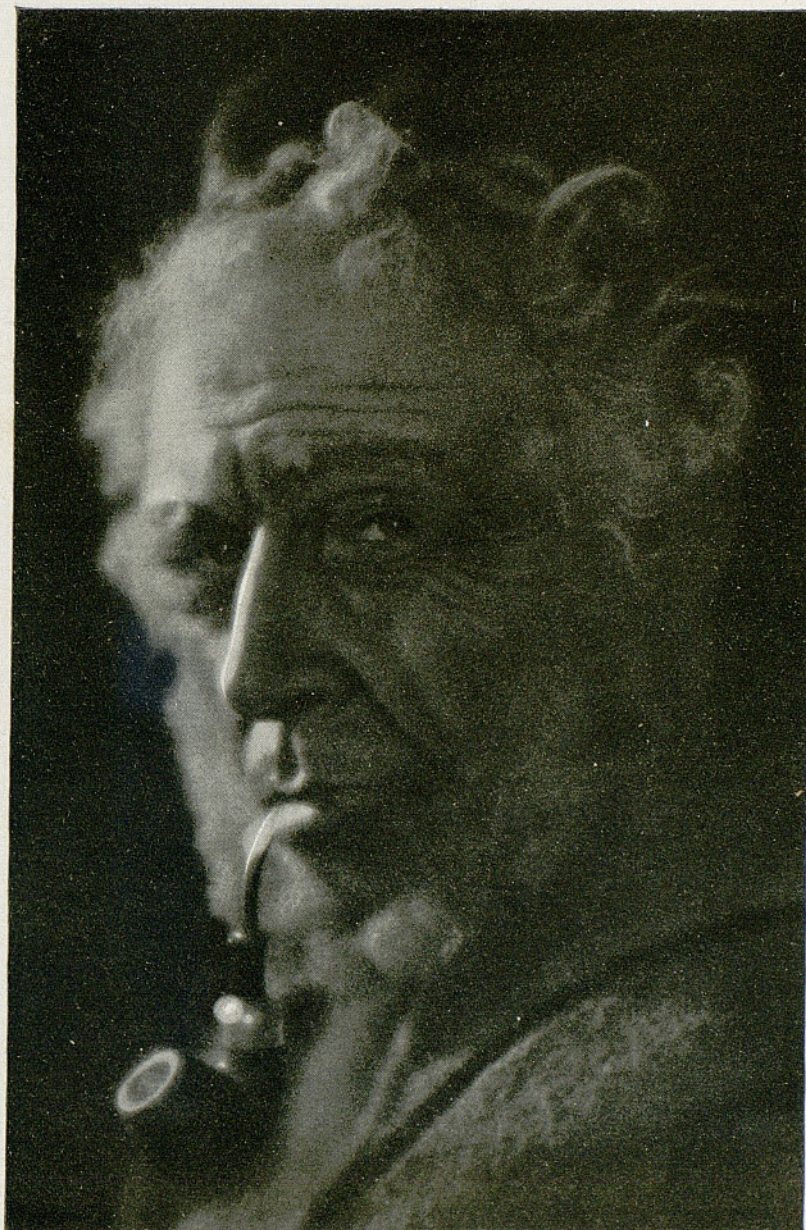
LA TOMA DEL CLISÉ. — Es de gran interés para el fotógrafo el proporcionar un trabajo rápido y cuidadoso.

Cuando se trate de fotografiar un grupo, no tenemos recomendaciones especiales que hacerles, debiendo solamente tener en cuenta el color de los equipos.

Los jugadores cuyos equipos sean de colores rojo oscuros o azules, deben ser fotografiados con placas especiales (ortho o pancromáticas), utilizando, además, un ecran amarillo apropiado; de lo contrario, se exponen a sacar fotografías con rayas negras en lugar de rojas y blancas en lugar de azules.

LA VENTA INDIRECTA. — Antes de efectuar el tiraje de las pruebas, es conveniente obtener la autorización para exponerlas y lanzarlas a la venta. Es muy corriente en cada población el encontrar numerosos amigos de los organizadores y admiradores de la causa deportiva que querrán conservar un recuerdo de su jugador o equipo preferidos.

Si son llamados a fotografiar un equipo renombrado, podrán sacar de ello un provecho no despreciable, pues, además de tener asegurada la venta de un buen número de pruebas, la exposición de las mismas en sus vitrinas llamará la atención sobre su casa, haciéndole un magnífico reclamo.



CABEZA DE ESTUDIO

José Masana



INTIMIDAD

José Masana

En lo sucesivo, les servirá esta referencia para poder entrar en relación con los equipos de menos importancia, y si el trabajo por ustedes realizado ha dado entera satisfacción, les será fácil convencer a los demás de la bondad del mismo.

A MODO DE CONCLUSIÓN. — La fotografía de los jugadores durante sus exhibiciones es una de las ramas más interesantes de la fotografía deportiva. Naturalmente que ella reclama una cierta experiencia; pero, una vez el operador esté acostumbrado a practicarla, notará que pueden obtenerse con ella efectos sorprendentes y que las pruebas tienen numerosas salidas.

La fotografía deportiva no parece haber llamado poderosamente la atención de los profesionales, pero no deben olvidar que al lado del fútbol hay otros deportes que pueden ocuparles durante las épocas de descanso, y que el trabajo bien realizado es siempre bien retribuido.

Hay muchas personas que no se atreven a entrar en un estudio para que les tomen la fotografía, pero es muy raro un atleta que no le guste el ser fotografiado durante sus ejercicios predilectos. Del fotógrafo depende, pues, el saber explotar estas disposiciones.

MODERNIST

(De *Le Photographe.*)

GALERÍA DE PROFESIONALES NOTABLES

JOSÉ MASANA



ANTES de hablar, aunque sea de modo breve y ligero, de las fotografías de José Masana, conviene decir unas palabras que sirvan de pórtico y presentación de tan singular artista.

En el estilo de este notable fotógrafo se puede observar el estudio de la forma y su interpretación con una manera amplia, elegante, firme y sencilla.

En sus fotografías se observa siempre el buen gusto en la disposición armónica de los elementos decorativos, de fondos corpóreos, fotografía entonada, suave de calidades, preciosa de luz, es decir, una traducción directa del natural.

El estilo de nuestro presentado tiene el verdadero encanto de hacer

evocar recuerdos de un sinnúmero de sensaciones agradables, que inspiran la contemplación de una obra de arte.

Tiene José Masana la magnificencia de las concepciones, la elegancia suprema de un estilo depurado y una técnica fotográfica completa.

En Barcelona, en toda España, su obra copiosísima se ha acrecentado con nuevos perfiles de perfección insólita.

Los motivos iniciados en sus primeros ensayos del flou han llegado a una madurez y plenitud perfectas.

Sus retratos son una visión espiritual y profunda de la realidad, una visión realizada con arte recio y con depurado gusto.

Hablemos ahora de sus retratos, los que ha expuesto en un lujoso stand del Palacio de Proyecciones de la Exposición Internacional de Barcelona.

«Salomé». Hay en esta fotografía la visión de una sensualidad tan densa, tan atormentada, tan violenta, que la figura de Herodías deja de ser mujer y conviértese en un símbolo de cosas eternas...

«Mercedes Nicolau». Es un retrato sorprendente de noble serenidad, de dulzura y de serena belleza.

«Pícaros ojos». Bello retrato, muy expresivo, bien iluminado, lleno de intención, que está por encima de la sensualidad de los que pudieran mirarla con obscenidad. Es indudable que este retrato es fruto de la gran sensibilidad de José Massana, que es la única fuente de verdadero arte.

«María Vila». Al contemplar esta linda fotografía, uno adivina a la campesina de alma humilde, de alma transparente y callada. Con este retrato nos dice el fotógrafo artista toda su emoción con la mayor sencillez y en paz de espíritu.

«El deseo». Por la expresión del rostro del retrato de esta mujer, que con la luz característica constituye los dos aspectos inconfundibles de un artista, se coloca nuestro presentado en el lugar preeminente que ocupa.

Me atrae irresistiblemente esta fotografía, porque es fiel interpretación de su epígrafe y también porque es armoniosa y muy bien iluminada.

«Coquetería». José Masana retrata como si soñara después de amar la vida. Los cuerpos femeninos ponen resplandores de nácar y de nieve. Las figuras de mujer que nos presenta nuestro fotógrafo son como estribillos de una canción pagana. «Coquetería», es un lindísimo retrato de mujer.

«Antonio Martíáñez». Su entonación es justa y hay algo extraordinario de seria elegancia y de misterioso atractivo en el personaje. En su aspecto técnico es valiente y decidido.

«Goyesca». Retrato de época, que representa a la perfección un tipo de Goya. Muy bien iluminado y justo de expresión.

«Chispero». Un retrato que el artista ofrece con cordial ingenuidad



EXTASIS

José Masana



TIPO ORIENTAL

José Masana

y envidiable confianza en sí mismo, en la impenetrabilidad de sus secretos técnicos.

«La favorita». Ante este retrato me siento invadido por una desbordada prodigalidad de sensaciones. La favorita aguarda otra vez la hora del amor; la mirada penetrante de sus pupilas oscuras rubrica la augusta calma del rostro.

«Bronceado». Es un retrato de una característica inconfundible, que es la intensidad de carácter, cualidad que preocupa siempre a nuestro presentado.

«Antonia Herrero». Retrato lleno de vigor y que muestra un estado anímico. Masana es un psicólogo que retrata el estado anímico de los que posan ante su cámara.

«Academia». Lo que dice el título es interpretado por medio de una figura de hombre que da la sensación de una magnífica escultura.

«Tina de Jarque». Nos recuerda los exquisitos grabados ingleses.

«Oriental», «Desnudo», «María Rosa», «Maja», etc., etc., obras son todas dignas de elogio y que hacen honor a la firma de José Masana.

Merece mención especial la sección industrial de los talleres Masana.

Scaioni en París, Rulmi en Italia, Fiteck en Londres y Masana en España son los que se ocupan de la regeneración del anuncio por medio de la fotografía.

En este libro se publican los anuncios de Esteva, de Andrés Mir, de Parera, R. R. de la Devesa y Parlophon.

En todos se nota la inspiración del artista, la iluminación propia para el relieve de los objetos anunciados y la composición selecta de los asuntos.

José Masana es el fotógrafo de honda y alta inspiración, con sentido de la línea, arte de componer, cultura y buen gusto.

José Masana posee cerebro y corazón fotográficos.

MIGUEL HUERTAS



REVELADO EN DOS BAÑOS PARA ELIMINAR EL VELO DE FRICCIÓN



Fue una comunicación que presentamos a la Société Française de Photographie en 1924 (*Bull. Soc. Franç. Phot.* [3], t. II, mayo de 1924), estudiábamos a fondo la importante cuestión del velo de fricción en los papeles fotográficos a desarrollo, poniendo de manifiesto sus causas y estableciendo la noción de *coeficiente de protección de una emulsión contra el velo de fricción* como la relación entre la cantidad de gelatina por metro cuadrado y la cantidad de sales de plata, expresadas todas en gramos de Ag. NO_3 y también por metro cuadrado.

$$\text{Coeficiente de protección velo fricción} = \frac{\text{Gelatina m}^2}{\text{Ag. NO}_3 \text{ m}^2}$$

Dijimos entonces que para los papeles en los cuales este coeficiente era mayor de 3'5, la emulsión quedaba bastante protegida contra el velo de fricción, que si el coeficiente valía infinitivo (caso de papeles con una sobrecapa protectora), la tendencia al velo de fricción no existía, y que si el coeficiente era menor de 3'5, el peligro era tanto mayor cuanto menor fuera esta relación.

Pero he aquí que últimamente se ha presentado un caso práctico de grandísima importancia al tratar de aplicar papeles ricos de plata y con débil capa de gelatina, a la obtención de documentos de identidad, en los cuales la mayor parte de la superficie tiene que quedar en blanco y sólo una pequeña porción tiene imagen fotográfica.

En esta clase de papel, la tendencia al velo de fricción es realmente enorme, y, en la práctica, el tratamiento normal de estos papeles da resultados desastrosos por el gran número de rayas de todas clases provenientes de la fabricación, cortado y manipulación de las pruebas. De hecho el procedimiento sería inaplicable de no encontrarse un camino que nos permitiera suprimir la aparición de este velo de fricción.

Se ha propuesto como método para evitar la aparición del velo de fricción la adición al revelador de 1 a 5 gr. de hiposulfito por litro de baño.

La forma cómo actúa este hiposulfito es por disolución de la capa superficial de granos de sales de plata, que son los que eventualmente habrán

sufrido la acción mecánica del frotamiento. El revelador, al formar la imagen, lo efectúa entonces sin el concurso de estos granos superficiales, que son los primeros que se impresionan, y por este motivo es preciso, en este caso, dar una exposición mayor que en el caso de utilizar un revelador que no tenga adicionado hiposulfito.

En presencia de hiposulfito, el revelado procede más lentamente, y como la disolución de sales de plata va durando todo el tiempo que dura el revelado, la cantidad de plata disuelta puede ser de importancia. Esto es lo que ocurre en este caso, debido a que la misma riqueza en sales de plata y la poca gelatina facilitan la disolución de estas sales, en forma que las imágenes quedan débiles y sin vigor y de un color agrisado muy desagradable.

Además, con ciertas emulsiones, se observa una tendencia a la producción de blancos amarillentos, debido a la producción de un ligero velo amarillo en toda la superficie.

Por último, hay que tener en cuenta que la acción del hiposulfito queda anulada después de muy poco tiempo de actuar el baño, debido a que, por el mismo fenómeno de la disolución química que efectúa, no queda ya libre, sino formando complejos con las sales de plata que disuelve.

Esto obliga, como se comprende, a cambiar los baños muy a menudo, para que sean eficaces, lo que encarece y dificulta extraordinariamente el procedimiento.

Por todas estas consideraciones iniciamos una serie de investigaciones encaminadas a encontrar un método completamente eficaz y que pudiera ser empleado en la práctica industrial, habiendo llegado a resultados satisfactorios empleando el siguiente procedimiento de revelado en dos baños.

Se parte de un revelador normal de la siguiente composición:

Agua.....	1,000 cc.
Metol.....	2'5 gr.
Hidroquinona.....	5 »
Sulfito sódico anhidro.....	25 »
Carbonato sódico.....	30 »
Bromuro potásico.....	1 »

Y se prepara, además, un baño revelador con solvente, tomando

Revelador normal.....	100 cc.
Agua.....	100 »
Solución de hiposulfito sódico al 10 por 100.....	20 »

Se tomarán dos cubetas, una al lado de otra; en la primera pondremos el baño revelador con solvente, y en la segunda, el revelador normal sin diluir.

Las pruebas se impresionarán por un tiempo algo superior (50 por 100 más que el normal) y se introducirán en el primer baño, *hasta aparición de las primeras trazas de la imagen*, en cuyo momento se enjuagarán someramente y se introducirán en el segundo baño de revelador normal, donde la imagen se completará tomando el vigor y la intensidad deseadas.

Las pruebas, una vez reveladas, se fijarán y lavarán como de ordinario.

De esta forma, el tiempo de actuación del hiposulfito es el estrictamente necesario, ya que, una vez la imagen empieza a aparecer, su acción es perjudicial para el vigor, sin ser necesaria para la cuestión del velo. Esto permite una larga aplicación de los mismos baños, con lo cual el procedimiento es práctico y económico.

Los resultados obtenidos siguiendo este procedimiento han sido completamente satisfactorios, obteniendo imágenes vigorosas, de color agradable y con los blancos puros, sin las menores trazas ni de velo amarillo ni de velo de fricción.

Creemos que este último tratamiento podrá prestar útiles servicios en todos aquellos casos en que se trate de emplear papeles fotográficos con gran tendencia a dar velo de fricción y sea indispensable obtener los blancos absolutamente puros.

RAFAEL GARRIGA

Ingeniero industrial

Comunicación presentada al IX Congreso de Química Industrial, organizado por la Société de Chimie Industrielle, y celebrado en Barcelona los días del 13 al 19 de octubre de 1929.





FETICHES

José Masana



DOLOROSA

José Masana

CINEMATOGRAFÍA PARA FAMILIAS



El movimiento de colaboración que tiende a mejorar cada vez más la producción cinematográfica y a dirigirla hacia finalidades morales y educativas, ha tomado últimamente en los Estados Unidos de América un desarrollo tal, que es oportuno darlo a conocer. Los productores han manifestado el deseo de conocer, tanto antes como durante la producción, los consejos y la crítica de los representantes de las mayores organizaciones educativas, y esto a fin de que sea posible propagar en los Estados Unidos de América la lista de las películas que pueden ser recomendadas y utilizadas para las familias.

El señor Will Hays, presidente de la Motion Picture Producers & Distributors Inc., ha expuesto el programa de trabajo, en Nueva York, a los representantes de cuarenta y seis organizaciones que cuentan en conjunto con cincuenta y dos millones de socios. El señor Hays ha recordado la existencia de un Comité especial de diez y seis personas encargadas de ponerse en constante contacto con los industriales, directores de escena, etc., a Hollywood. Los miembros del Comité hacen las oportunas sugerencias e indicaciones de sus representados. Las casas productoras han empezado a enviar los manuscritos de las obras que se quisieran filmar, para someterlos a un previo y amigable control. En caso de discordia, los industriales y el Comité se dirigirán a técnicos nombrados de común acuerdo.

Todos los comentarios de la prensa son reunidos sistemáticamente por el Public Relation Departament of the Motion Picture P. & D. I. El señor Hays ha declarado que no se trata de una segunda censura ni de un medio para substituir la revisión cinematográfica gubernativa, sino de un complemento útil del sistema represivo de los Poderes públicos, con un sistema indicativo suministrado por las mayores corrientes de la opinión pública. La segunda finalidad a la cual tiende la colaboración consiste en difundir al máximo grado las proyecciones cinematográficas en las familias. A tal fin ha surgido la necesidad de preparar mensualmente algunas listas particulares de films reconocidos como morales, educativos y que puedan ser proyectados en ambientes familiares. Con igual fin, una vasta organización nacional va a constituirse en Norte América. Las cintas proyectadas serán sometidas a una exhibición particular por parte de los representantes autorizados de las principales organizaciones nacionales. Por

fin, los films serán controlados por la Accademy of Motion Picture Arts and Sciences. Los Comités nacionales de las Federaciones Nacionales de los Clubs femeninos, de los Centros de educación, etc., presentarán relaciones especiales con arreglo a las cuales se prepararán las listas de las películas aptas para familias.

Entre los grupos representados en la reunión se notaban los Boy Scouts de América, el Consejo federal de las Iglesias de Cristo en América, la Federación de los Clubs femeninos, la Federación Internacional de las Alumnas Católicas, las Hijas de la revolución americana, la Unión de los pueblos de habla inglesa, etc.

X.

FOTOGRAFÍA ELEMENTAL

ELECCIÓN DE UN OBJETIVO

(Continuación)



LOS OBJETIVOS PARA APARATOS DE MANO. — Un aparato de mano debe hacer las instantáneas más rápidas al aire libre.

Al sol, una abertura relativa de $f : 12'5$ es suficiente, y con cielo cubierto, pero claro, se hace necesaria una abertura relativa de $f : 6'8$ a $f : 7$ por lo menos.

Teniendo en cuenta el empleo que se le da, el aparato de mano tiene que ser reducido de volumen y no debe llamar la atención; por esto se contenta uno con placas pequeñas, vista la facilidad de ampliarlas luego en el laboratorio.

El aparato de mano está destinado principalmente para la fotografía documental, y los objetivos más indicados son los que dan mucho ángulo y una gran profundidad de foco.

Todas estas exigencias imponen para esta clase de aparatos el empleo de distancias focales lo más cortas posible.

Como regla general, se escogerán distancias focales que no sean inferiores a la longitud del lado menor de la placa empleada, pero que no excedan a la diagonal de la referida placa.

En el primer caso, es preciso que el objetivo tenga un ángulo de



José Masana
En su estudio fotográfico
de Barcelona



RETRATO

José Masana

imagen aprovechable de 80° por lo menos; en el segundo caso, es conveniente que el ángulo sea como *mínimum* de 57° .

OBJETIVOS PARA CÁMARAS DE CAMPAÑA. — Por oposición a la cámara de mano, la de campaña debe ser utilizable y utilizada para los géneros de fotografía más variados. Sin ella, ni el aficionado, ni el explorador, que persiguen fines más elevados, ni el fotógrafo profesional, pueden hacer sus trabajos en galería o en el aire libre.

El juego óptico de la cámara de campaña puede ser elegido con dos puntos de vista completamente diferentes.

Si la cámara está provista de chasis con intermediarios para placas pequeñas, se escogerá un solo objetivo universal, utilizable para estos diversos tamaños de placa y para los diferentes géneros de fotografías.

En cambio, cuando la cámara ha de ser empleada sólo en su tamaño máximo de placa, pero en diferentes géneros de fotografías, entonces se hace preciso el uso de una trousse de varios objetivos.

CÁMARAS DE CAMPAÑA PROVISTAS DE UN SOLO OBJETIVO. — Supongamos que la cámara pueda utilizarse con placas de tres dimensiones diferentes; la dimensión menor servirá entonces para retratos e instantáneas rápidas al aire libre; el objetivo deberá, pues, pertenecer a la clase de los extrarrápidos, es decir, poseer una abertura de 12 de foco, por lo menos.

Con la dimensión media se harán escenas animadas, grupos y fotografías de composición; son pruebas que exigen, diafragmando de $f : 12'5$ a $f : 18$, un campo de claridad útil, de una extensión angular próxima a los 55 ó 65° .

Para que el objetivo pueda, en estas condiciones, dibujar claramente toda la extensión del campo que hay que cubrir, es preciso que esté exento de astigmatismo en toda esa extensión.

Habrà, pues, que escogerle en la clase de los anastigmáticos.

En fin, la dimensión mayor se reservará para las pruebas granangulares, tales como monumentos, interiores, panoramas, etc., etc.

La distancia focal del objetivo tiene que ser suficientemente corta con relación al tamaño de la placa, y su campo visual, suficientemente grande.

Admitamos como *mínimum* una distancia focal igual a la longitud del lado menor de la placa; no podremos, pues, adoptar más que objetivos que alarguen por lo menos un ángulo de 80° .

M. HUERTAS

(Continuará.)

ESTUDIO SOBRE LA INVERSIÓN DE LOS PAPELES AL GELATINOBRUMURO DE PLATA



ERÍA muy interesante, para un cierto número de aplicaciones fotográficas, el poder obtener los positivos directamente sobre papeles al bromuro. Hemos ensayado a este efecto el método de inversión llamado «por residuo», consistente en el ennegrecimiento total del bromuro de plata residual, procedimiento empleado en el desarrollo de los films Pathé-Baby. Nuestros ensayos nos han demostrado que en la mayor parte de los papeles corrientes es imposible la obtención de blancos completamente puros una vez efectuada la inversión.¹

Por el contrario, se pueden obtener excelentes resultados utilizando el desarrollo con disolvente, procedimiento recomendado en la *Agenda Lumière 1929*, pág. 280. El tratamiento es en un todo análogo al empleado para el desarrollo de las placas autocromas.

Como nosotros explicamos ya en un trabajo anterior,² el papel del disolvente consiste en disolver el exceso del bromuro de plata, no reducido por el revelador, lo que nos permite en el segundo desarrollo la obtención de blancos completamente puros. Empleando este procedimiento no es necesario el dar una pose prolongada a fin de reducir el bromuro de plata en todo su espesor, requisito indispensable en el método por residuo. Una pose suficiente para obtener una imagen normal es conveniente en el procedimiento con disolvente.

Nosotros nos hemos propuesto estudiar el desarrollo con disolvente por los métodos sensitométricos, a fin de poder contestar a la pregunta siguiente.

La relación de las gradaciones útiles, tal como es deducida de las medidas efectuadas según un desarrollo ordinario, ¿es respetada o conservada en el desarrollo con disolvente?

Los ensayos de desarrollo fueron efectuados sobre tres papeles al bromuro, de gradación útil respectiva.

A.....	0'9
B.....	1'25
C.....	1'50

(1) No hemos ensayado aún el papel Photomaton.

(2) Lobel, Dubois y Vidal, *Sensitometría de las emulsiones inversibles*, Sc. et Ind. Phot., 1.º de marzo de 1928.

Las muestras que han servido para la medida de la gradación útil fueron desarrolladas con un revelador normal al genolhidroquinona, cuya fórmula es la siguiente:

Agua q. s. p. f.....	1 litro
Genol.....	0'5
Hidroquinona.....	2'5
Sulfito de sosa anhidro.....	7'5
Carbonato de sosa anhidro.....	12'5
Bromuro de potasa.....	2

No es posible, y vamos a explicar el porqué, efectuar el desarrollo de estas muestras en un baño con disolvente. Si se emplea este baño, se forma durante el desarrollo un velo superficial, debido seguramente a un depósito físico de plata (a causa de la presencia en este baño de un disolvente del bromuro de plata). Este velo nos falsifica todas las medidas.

El desarrollo de las muestras destinadas a ser invertidas fué efectuado en baño normal para placas autocromas:

Agua.....	1,000 cc.
Metohinona.....	5 gr.
Sulfito de sosa anhidro.....	100 »
Amoníaco a 22° Beaumé (densidad 0'923).....	22 cc.
Bromuro de potasio.....	16 gr.

diluído en tres volúmenes de agua.

Con cada papel efectuamos muestras con duraciones de desarrollo respectivamente de tres, cuatro, cinco y seis minutos a 18°.

En este baño, la imagen sube muy rápidamente, y la gama infinito es alcanzada al cabo de treinta segundos aproximadamente.

Es necesario, sin embargo, prolongar el desarrollo mucho más tiempo, a fin de disolver el exceso de bromuro de plata, que no debe concurrir a la formación de la imagen invertida.

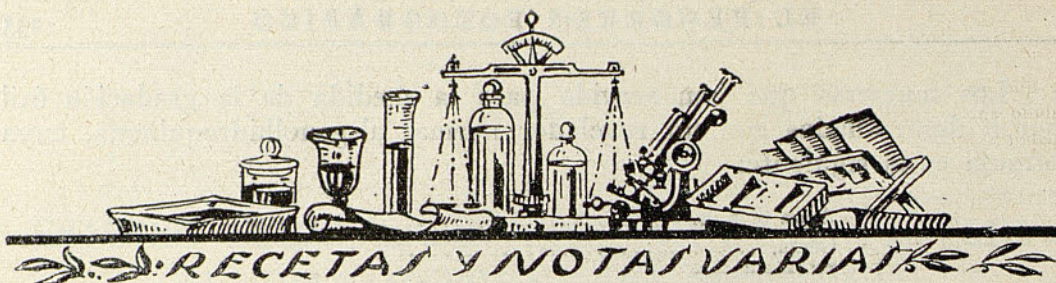
Después del desarrollo, la plata reducida es disuelta en el baño de permanganato ácido habitual, el papel se pasa al bisulfito, se lava y se desarrolla en el mismo baño que nos ha servido para el primer desarrollo.

El examen de los tres gráficos anexos al presente trabajo nos enseñan que las gradaciones útiles positivas (esto es, obtenidas por inversión) son sensiblemente iguales a las que podríamos llamar negativas (desarrollo en baño normal).

Cada uno podrá, pues, escoger entre la gama de papeles ofrecidas por los diferentes fabricantes el papel que le convenga más para el trabajo que piensa efectuar.

L. LOBEL y M. DUBOIS

Comunicación al IX Congreso de Química Industrial de Barcelona.



LA OBSESIÓN DE LA VELOCIDAD. — La obsesión de la velocidad lo invade todo, y vemos continuamente espectáculos en los que el logro de una mayor velocidad es su objeto primordial: carreras de automóviles, o motos, o canots, aviación, etc.

Esto exige, de parte de los que tratan de fotografiar estos sucesos, el uso de placas de extrema rapidez que permitan instantáneas rapidísimas, obteniendo con todo negativos perfectos y vigorosos.

Afortunadamente, la industria ha venido a resolver este interesante e importantísimo problema poniendo al mercado placas de extrema sensibilidad, como la Super Cromosa de Gevaert, la Aviator de Grieshaber, etc., que dan resultados perfectos y resuelven esta grave preocupación.

Puede decirse que a la obsesión de la velocidad corre parejas la obsesión de la sensibilidad del material fotográfico empleado.



LA CASA DE LOS MIL. — Unos cuantos martillazos más, la última pincelada aquí y allá para concluir el decorado interior, y el soberbio edificio Ihagee, la Casa de los Mil, quedará terminada. Ha durado, en verdad, mucho más de lo que se ha creído en un principio. El gran ensanche del edificio principal de nuestra fábrica debía haberse terminado al empezar la temporada, pero las fuertes heladas caídas a principios de año demoraron la terminación por espacio de algunos meses, sin que la mayor energía desplegada por nosotros haya sido capaz de oponer eficaz resistencia a las desencadenadas fuerzas de la naturaleza. Al fin han quedado eliminadas las perturbaciones que la actividad constructora produce en el desarrollo normal de la producción, y que suele dar lugar a demoras en el suministro, etc. Dentro de muy poco pasaremos a ocupar el soberbio edificio en las calles Schandauer- y Bergmannstratze, capaz de contener, en condiciones normales, unos mil obreros.

Esta empresa no ha perdido nunca el carácter pri-

mitivo de establecimiento de primer orden y ha podido demostrar que en la actual época de sindicatos cuentan las empresas privadas con la posibilidad, no sólo de mantenerse, sino, también, de poder llegar a ocupar un puesto predominante.

Sociedades comerciales de la magnitud de la nuestra son raras, y el haber logrado, gracias a la benevolencia de nuestros amigos de comercio, llegar a ser en menos de dos decenios una de las más grandes e importantes fábricas de cámaras del Continente, lo debemos, ante todo y sobre todo, a la peculiaridad del artículo y a la forma social de nuestra empresa.

Los aparatos fotográficos deben ser de construcción bien pensada para llenar su cometido en el ramo de las Ciencias, la Técnica, los Deportes y la Fotografía de aficionados. No cualquier técnico fotográfico es capaz de idear nuevas construcciones, sino únicamente los primeros entre ellos podrán hacer algo bueno y práctico. Como todo genio adquiere celebridad una vez descubierto, así nosotros debemos nuestras célebres construcciones especiales al hecho

de que los seis propietarios de nuestra empresa han sabido encontrar a los constructores más inteligentes mediante su colaboración personal y el contacto diario con nuestros técnicos. Nuestra empresa ha sido para la inteligencia personal un terreno fructífero y bien preparado, residiendo en ello nuestro engrandecimiento y la delantera que llevamos a Sociedades Anónimas y Sindicatos, cuyos propietarios son accionistas que a menudo no conocen la fábrica más que por las noticias bursátiles que publican los periódicos.

Esta sociedad se propone concentrar en lo futuro todo su cuidado y todos sus conocimientos en la fabricación de aparatos de primerísima clase. Así quedará consolidada la reputación universal de que gozan los artículos Ihagee, especialmente las geniales construcciones de las cámaras plegables — de dos obturadores — para deportes y los tipos patentados Cámaras Duplex y Lumimax, y el nombre de Ihagee será en lo futuro la mejor garantía de un perfeccionamiento indiscutible.



EL ALUMBRADO DE LOS ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS Y EL EMPLEO DE LAS PELÍCULAS PANCROMÁTICAS. — Mucho ha ido progresando, estos últimos años, el alumbrado de los estudios cinematográficos. El problema planteado para el empleo de las películas pancromáticas parece, también, en vías de solución.

La reproducción de una imagen sobre una película exige que la luz que ilumine dicha imagen contenga las radiaciones correspondientes a su color propio y que la película sea sensible a esas radiaciones.

Las emulsiones de uso corriente en los estudios son las películas Pathé-Kodak, Gevaert y Agfa pancromáticas. El electricista debe modificar la composición espectral de la luz emitida por el manantial empleado, a fin de obtener la proporción conveniente de las diversas radiaciones, según el material que emplea.

Los distintos focos luminosos que pueden utilizarse son: El arco encerrado, el arco ordinario, la lámpara de vapor de mercurio, la lámpara de arco con carbones impregnados, la de incandescencia ordinaria y la de incandescencia en una atmósfera de gas inerte forzada en tensión. Sólo esta última produce luz rica en toda clase de radiaciones; el arco con carbones amarillo-anaranjados da, también, sin embargo, resultados satisfactorios. La combinación de ambos manantiales luminosos proporciona una solución que se puede considerar como perfecta para el alumbrado de los estudios cinematográficos que

utilicen películas pancromáticas o que realicen la fotografía en colores.

Así como los arcos con carbones se emplean bajo una tensión variable inferior a la normal, las lámparas de incandescencia se fuerzan generalmente en un 20 a un 30 por 100. Los arcos presentan el inconveniente de un rendimiento débil, respecto del total de la corriente utilizada; las lámparas de incandescencia, el de una duración relativamente corta (de cien a ciento cincuenta horas). Son varias las casas que han estudiado, para la iluminación de grandes superficies, un material formado por la agrupación de varias lámparas, hasta un total de 250 a 1,500 watts, con reflectores metálicos. Las lámparas de 2,000 a 5,000 watts se reservan para los proyectores.

Un constructor ha adoptado la ventilación forzada, que permite una refrigeración más activa de las lámparas y les asegura una conservación mejor.

En la actualidad, es difícil apreciar y comparar los distintos focos luminosos. Sería conveniente unificar sus características, de manera que los constructores diesen a conocer el espectro a tensión normal, la potencia en *lumen* por watt a dicha tensión y la vida media de la lámpara en servicio normal intermitente, para las lámparas de incandescencia; y la intensidad media del haz, el espectro de la llama y del cráter y la velocidad de combustión de los carbones, en lo tocante a las lámparas de arco.



PRIMER SALÓN INTERNACIONAL DE ROCHESTER. — Se celebrará en la The Memorial Art Gallery desde el día 7 de diciembre al 5 de enero de 1930. El último plazo para la recepción de obras es el 15 de noviembre de 1929. Los derechos de inscripción son de un dólar, y las obras y comunicaciones tienen que dirigirse a Mr. Víctor Rayment, Chairman Exhibition Committee; Rochester International Salon of Photography. Care of The Memorial Art Gallery, Rochester, N. Y., U. S. A.

SALÓN INTERNACIONAL DE BARCELONA 1929. —

Este salón se inaugurará el día 5 de diciembre próximo, y permanecerá abierto hasta el 26 del mismo mes. Por la falta de espacio en el hermoso Palacio de Proyecciones, de la Exposición Internacional, se ha tenido que aplazar la apertura de este interesantísimo Salón, en el que figurarán las más famosas firmas de Europa y América.

Definitivamente se celebrará en el hermoso hall central del Palacio de Artes Decorativas, en las fechas que indicamos.

Ofrecemos ocuparnos ampliamente de tan interesante certamen.



EL CINE EN BULGARIA. — Ha sido ultimado por el ministro de Instrucción pública el proyecto concerniente a la ley que regula la cinematografía educativa. Por el mismo se obliga a todas las empresas cinematográficas públicas a incluir en el programa una película de carácter educativo (a ejemplo de lo que se estableció en Italia por ley en 3 de abril de 1926). Al propio tiempo, el cinema entra sistemáticamente en las escuelas, y se prevé para un plazo relativamente corto el que todas ellas estén provistas de aparatos cinematográficos. (*Cinematographie Française*. París. D. 37/19.)

LA SENSIBILIDAD DE LAS PELÍCULAS PARA AFICIONADOS. — Todos los aficionados conocen la grandísima influencia que para la perfección de las fotografías y para la reducción al mínimo de los fracasos representa el disponer de films de alta sensibilidad. En estas mismas páginas hemos publicado no hace mucho un interesante artículo acerca de la enorme ventaja representada para los aficionados de dispo-

ner de un film de extrema sensibilidad, ya que, según demostraban las estadísticas que acompañaban a aquel artículo, el número de fracasos puede reducirse a la mitad con sólo emplear films más rápidos.

Por esto creemos de interés comunicar a nuestros lectores que, según una tabla de exposiciones aparecida en la revista alemana *Photographie für Alle*, los rollfilms y filmpacks Gevaert han sido clasificados en la categoría de *los más sensibles*, y que los films Agfa, Hauff, Perutz y Zeiss-Ikon figuran en la categoría de *muy sensibles*.

ARCHIVO HISTÓRICO DE PELÍCULAS. — Con el fin de constituir un archivo histórico de películas particularmente interesantes, la British Empire Film Institute ha adquirido el film de la expedición antártica del capitán Scott. (*Times*. Londres. D. 6/79.)

PELÍCULA SONORA EN COLORES. — La Ludwig Blattern Picture Corporation tiene en proyecto el editar una película sonora en colores sobre los usos

y costumbres de las tribus montañas de Albania. Los sistemas empleados en la edición de esta película serán el Stille para lo que se refiere al sonido, y el Blattern-Keller-Dorian, para el colorido. (*Times*. Londres. D. 6/78.)

SOBRE FOTOGRAFÍA EN COLORES. — En el *The Photographic Journal* del mes de agosto de 1929 aparece una comunicación de M. F. J. Tritton sobre el procedimiento de fotografía en colores de la Colour Snapshots Ltd. La selección ha sido efectuada según el principio aplicado ya en 1895 por Ducos de Hauron en su *polyfolium chromatic*: superposición de tres capas sensibles, registrando simultáneamente las tres imágenes seleccionadas en un aparato fotográfico ordinario. La causa del fracaso de las numerosas tentativas de realización de esta idea fué el flou inadmisibles de las imágenes; en efecto, la limpieza de una tricromía es casi exclusivamente función de la nitidez del monochromo azul, seleccionado a través de un filtro rojo-anaranjado; ahora bien, en todos los «tripacks» precedentemente realizados, la película sensible al rojo se colocaba siempre detrás de las otras dos, no pudiendo ser, por lo tanto, más que muy flou. En el nuevo «tripack», la película sensible al rojo es la primera encontrada por el haz luminoso; se halla expuesta con su soporte en la cara delantera; inmediatamente después viene la película sensible al verde, colocada sobre un soporte extremadamente delgado, y en seguida la película ordinaria. Un filtro anaranjado está colocado sobre el objetivo, y la emulsión sensible al rojo está coloreada en amarillo para disminuir su sensibilidad al azul. Si bien desde el punto de vista de los principios varias objeciones pueden ser representadas en contra de esta combinación, la práctica demostraría que se pueden obtener resultados muy satisfactorios para el aficionado.

TRASLADO DE UNA FÁBRICA DE ACETATO DE CELULOSA. — La fábrica en que la Compañía Kodak fabrica, en Rochester, el acetato de celulosa constituyendo la materia prima para la fabricación del film inflamable, será trasladada en el corriente próximo año a Kingsport, en el Estado de Tennessee, donde tienen ya instaladas sus fábricas de destilación de maderas para la fabricación del ácido y anhídrido acético.

NECROLÓGICAS. — Tenemos el sentimiento de anunciar la muerte, sobrevenida el 11 de septiembre próximo pasado, a los noventa años de edad, de Mr. Camille Nachet. Antiguo óptico, había consagrado la mayor parte de sus actividades al perfeccionamiento de los aparatos destinados a la selección tricroma simultánea por objetivo único y de los chro-

moscopes para el examen de las diapositivas en negro por el procedimiento aditivo.

Nos enteramos de la muerte ocurrida, el 21 de agosto último, a los cincuenta y ocho años de edad, de Mr. Georg Springer, conocido editor alemán de tratados y revistas fotográficas. En 1903 había creado el finado, en Dresden, la firma Steinkopf & Springer, y simultáneamente empezó la publicación de la excelente revista técnica *Die Photographische Industrie*; como resultado de la fusión de varias firmas, la antedicha casa llegó a ser la Union Deutsche Verlagsgesellschaft, en Zweiniederlassung-Berlin, de la cual Mr. G. Springer era el director.

ACTIVIDAD FOTOGRÁFICA DE MATEO DE MURCIA. — Hemos recibido algunas interesantes fotografías del inteligente explorador Mateo de Murcia. No podemos menos que felicitarle por la intensa labor que desarrolla en pro de la Fotografía, aprovechando cuantas ocasiones se le presentan para dar a conocer las innumerables bellezas que encierran nuestras montañas y los trabajos de los exploradores, de los cuales forma parte.

¿QUIÉN DESCUBRIÓ LOS RAYOS X? — Interesante ha sido la conferencia de sir Oliver Lodge sobre la atención que debe prestarse en los experimentos de laboratorio, y de la cual se da cuenta en el n.º 796 de la revista *Ibérica*.

Se cita a este propósito el caso curioso de W. Crookes, quien, junto con otros investigadores, había ya producido rayos X sin darse cuenta. Estudiando los rayos catódicos, vió que, concentrando el bombardeo sobre una plaquita delgada de platino, ésta llegaba a ponerse al rojo; pero no advirtió, como Röntgen, en que aquel bombardeo originaba una nueva radiación de onda más corta que la ultravioleta. El mismo Crookes se maravillaba de no haberse percatado de lo que tenía entre manos.

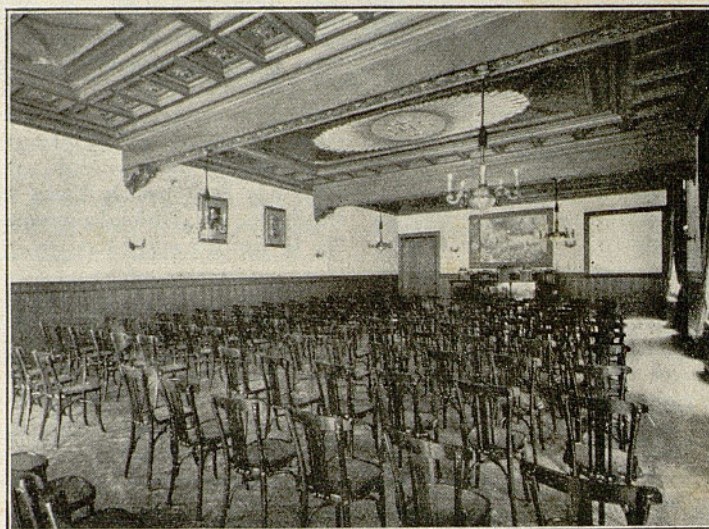
El caso más típico fué el de E. Smith. Después del invento de Röntgen, cayó en la cuenta de que inadvertidamente había manejado los rayos X; incluso hizo retirar varias cajas de placas, por notar que habían velado las de una caja, a pesar de hallarse ésta perfectamente cerrada, sólo por estar cerca del tubo de vacío.

Parece que la causa de que Röntgen dirigiera su atención hacia las nuevas radiaciones fué el que éstas se delataran de manera llamativa: volviendo luminosa una pantallita de platino cianuro que había sobre la mesa, y cuya luminiscencia no disminuía, aun con la interposición de ciertos cuerpos opacos a la luz ordinaria.

Otros casos se citan, también, de descubrimientos largo tiempo inadvertidos, por falta de atención a pormenores de experimentación.

SALA DE CONFERENCIAS DEL INSTITUTO QUÍMICO DE SARRIÁ. — Tenemos el gusto de publicar adjuntas

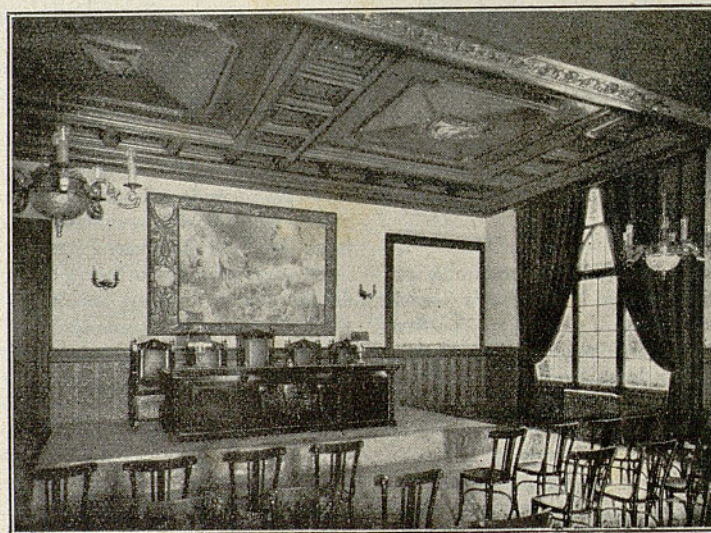
especializados, y que versarán acerca los asuntos técnicos más candentes en la actualidad.



Vista general de la Sala de Conferencias

dos fotografías del espléndido salón de conferencias edificado últimamente en el Instituto Químico de

El Instituto Químico piensa equipar esta sala con un equipo de proyecciones de lo más moderno que



La Presidencia de la Sala de Conferencias

Sarriá, y de cuya inauguración dimos cuenta en uno de los pasados números.

Se anuncian para el presente curso 1929-1930 un interesante ciclo de conferencias a cargo de técnicos

exista en el momento actual, habiendo encargado el proyecto a la importante casa Zeiss, indudablemente la primera firma mundial en esta clase de instrumentos.