



D'après négatif sur plaque  
GEVAERT CHROMOSA

# 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, diciembre 1929

Núm. 114

## COMENTARIOS AL QUINTO SALÓN INTERNACIONAL DE ZARAGOZA



OMO los días, los Salones se suceden sin parecerse.

El Cuarto Salón fué algo así como la apoteosis del paisaje. Este año, el retrato parece dispuesto, por la importancia de su representación, a reclamar el puesto que le corresponde. De ello hay que felicitarse, porque, indiscutiblemente, si en la interpretación del paisaje, composición de figura y naturaleza muerta hemos alcanzado resultados tan halagüeños hasta rayar en las más elevadas regiones del Arte (con letra mayúscula), no es así en la reproducción de la efígie de nuestros semejantes, cuyas normas parecen fuertemente aprisionadas en los moldes de la rutina.

No iré hasta negar todo progreso en la técnica del retrato, pero comparado con la evolución vertiginosa del paisaje, fuerza es reconocer que se ha quedado bastante rezagado.

¿La causa? Son muy pocos los profesionales (Miguel Renom es una excepción) que pueden dedicarse al paisaje; es género cultivado casi exclusivamente por el aficionado, y el aficionado (¡cuánto le envidio!) sin trabas, independiente, con libertad ilimitada en sus planes, deja correr libremente su fantasía, y sus obras, por esto mismo, reflejan, con sinceridad e intensamente, temas atrevidos que nos desconciertan por su modernismo, no por esto desprovisto de belleza y emoción.

El retrato es más bien obra del profesional. (El pobre.) Hay que haber vivido largo tiempo en contacto con el público para llegar a darse cuenta de la serie de sacrificios y de renunciamientos que supone la ejecu-

ción de fotografías al gusto del consumidor. No hay manera de evadirse de lo que ha sido tantas veces sobado; el cliente manda, las exigencias de la vida también. El profesional que un día, engañado por su entusiasmo, aspira a salirse de lo corriente, es víctima de su habitual manera y se resiente de su falta de entrenamiento.

¿Remedio? Es preciso estimular los retratistas. Una idea me sugiere este renacer de retrato en el Quinto Salón, que es preciso fomentar. Al ilustre presidente de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, don Manuel Lorenzo Pardo, se la brindo. ¿Por qué no crear, en lugar de tanta medalla de oro y plata, un premio que recompensaría el mejor retrato, y otro la mejor fotografía? A muchos causará extrañeza esta manera de expresarme, pero, de no ser así, resultaría sumamente difícil discernir dónde termina el retrato y sus atribuciones y dónde comienzan las del paisaje. De esta forma se garantizaba a todas las tendencias (composición de figura, naturaleza muerta, arquitectura, cubismo, etc., etc.), y con relación a sus méritos, las mismas probabilidades para la recompensa.

El Quinto Salón Internacional ha mantenido el prestigio de los anteriores, y las cuatrocientas cuarenta obras seleccionadas de firmas, las más estimadas de veintiocho países diferentes fueron irreprochablemente presentadas. Felicitaciones a los que tan calladamente laboraron en su organización.

Ha resultado, pues, este Certamen menos congestionado que en años anteriores, y sería muy conveniente que se tienda aún más a reducir el número de pruebas seleccionando con más severidad para que el valor de las mejores obras destaque y resulte más palpable. Demasiadas obras unas sobre otras, y de tendencias opuestas, es como si se librara entre ellas encarnizado combate, no saliendo siempre vencedoras las de más mérito.

La visita del Salón fué para mí tan agradable y entretenida, que olvidé podríá interesar a los lectores de *EL PROGRESO FOTOGRÁFICO* les diese cuenta de los procedimientos más en evidencia. Rehice de nuevo los mismos pasos, y si con ello prolongaba mi placer, al mismo tiempo no podía rendir mejor tributo de admiración a tan espléndido Certamen, porque la parte espiritual o «idea» de las obras era lo que dominaba, hasta hacerme olvidar la otra parte material o «procedimiento», que desde luego es secundaria.

Dos procedimientos dominan. El uno, europeo, es ordenado, fruto de paciencia, costoso, reflexivo. Campeones, los austriacos.

El otro es rápido, los asuntos desconciertan por su atrevimiento y tienen algo así como de reportaje, asuntos que seducen por su espontaneidad; son asuntos americanos, en una palabra.

La técnica de los austriacos en el bromóleo es admirable; únicamente se les puede reprochar que se preocupan demasiado en el primor de su eje-

cución, con detrimento de la sensibilidad. Contemplad varias obras de autores diferentes; si no fuése por sus firmas, juraríais que traducen todas ellas un mismo temperamento. No olvidemos que Arte es también personalidad.

Los americanos son los maestros del bromuro. Con este papel, que sólo parecía reservado a la vulgaridad, obtienen los más variados efectos. Maestros del bromuro y maestros de la luz. ¡Con qué habilidad la manejan para interesarnos a verdaderas filigranas decorativas que, a la manera de las comedias de Sacha Guitry, carecen por completo de tema o asunto!

Esto no es decir que las demás naciones no estén brillantemente representadas por recias personalidades. He aquí, indulgente lector, lo que más nos llamó la atención:

*Alemania.* — Pobremente representada, no conservando ni su rango ni su tradición. Otto Kurt ha obtenido una medalla de oro por un bromóleo representando un desnudo no exento de gracia, pero duro. Lothard Schroder no logra convencernos; sus tonalidades son pobres, y los negros de la misma intensidad se repiten demasiado.

*Austria.* — A Julius Archauer el gran trofeo, en la circunstancia, el gran premio de honor, por su bromóleo transportado «Somerwolker», un paisaje tratado con suma conciencia. Sus demás obras, aun cuando más discretas, ayudaban a formar un conjunto en todo perfecto. Es digno de alabanza el envío de Freim, muy homogéneo, destacándose el n.º 36, «Grosse Kaliber». Anotado de Richter una preciosa cabeza de hombre (número 50), y de Sighart, un grupo de árboles muy decorativos (n.º 51).

*Bélgica.* — Un bonito efecto de nubes de Borrenbergen (n.º 61).

*Canadá.* — En efectos de nieve se destacan Helders (n.º 70) y Bruce (n.º 72). Al activo de Tyzack, «Sunlit wal», muy interesante composición.

*Checoeslovaquia.* — El gran Drtykol presenta cuatro obras, tan inconfundiblemente suyas. N.º 81, admirable composición que en este número reproducimos; 82, un desnudo de graciosa flexibilidad; 83, tema atrevido que tan sólo su autor puede permitirse, y el 84, figura que simboliza el dolor y que lo logra de manera verdaderamente patética.

*Dinamarca.* — Los envíos de Andersen y Cramer son para colocarlos en un rango preferente. Paisajes delicados, finamente interpretados; paisajes nortenos, dulcemente esfumados, donde todo son medias tintas y matices, y que sin deslumbrar ni herir nuestros ojos, penetran y satisfacen nuestros más íntimos afanes artísticos.

*Egipto.* — Werner nos interesa con «Sand Dunes».

*España.* — Ha estado representada mejor que nunca. Una medalla de oro ha sido otorgada a Pascual Marín (Bravo!) por su «Pescador». También su otra composición de «Madre e hijo» tenía sus partidarios, dicho sea en honor de nuestro amigo. Salvador Baguñá, muy acertado en «Trazando como un hombre». A Claudio Carbonell se le concedió una medalla de

plata por «Descargando hierba», bonito asunto de verdad, pero un poquitín empastado, siendo dignos de mención los envíos de C. López, Llana, Peydró y Mora Carbonell, que cuando distribuya mejor sus claros y sepa darles la importancia que merecen, será uno de nuestros mejores representantes. Los miembros de la Sociedad Fotográfica estuvieron brillantemente representados con Lorenzo Almarza, Gil Marraco, Samperio y Nuviala.

Pero España, no es España si Ortiz Echagüe está ausente; esperamos que en el próximo Salón nos dé ocasión de manifestarle nuestra admiración.

*Estados Unidos.* — Esta Sección representa casi la mitad del Salón. Cantidad y calidad.

En Europa nos preocupamos de hacer fotografías que parecen cuadros; en América crean, por el contrario, un arte fotográfico completamente independiente de toda influencia pictórica.

Gallgham se hace admirar en «Rhythm». Kono nos desconcierta con un grupo de pájaros, que para colocarlos de manera tan armoniosa, ya sería preciso poseer un don del sentido decorativo. Naturalmente que esto es obra de paciencia y de... varias impresiones. Pero, ¡con qué pasmosa habilidad está hecho! Mayda ha reproducido unas paredes blancas, en las cuales de refilón se deslizan los rayos solares. Total... Una preciosidad. Murray Arthur nos demuestra su cultura con una foto de «manos» divinas, y Murray Nickolas nos seduce con unas pruebas que son capaces de hacernos olvidar todas las demás maravillas. Este autor me interesa porque es la demostración de que el buen profesional ha de ser por fuerza un perfecto dibujante para permitirse retocar formas, pliegues de ropajes y valores. Schieren, en su «Balloon dance», ha captado el movimiento. Stone nos demuestra su temperamento de artista en composiciones de figuras de un equilibrio de líneas y tonalidad perfecto. Y para terminar, ya que sería preciso mencionar la mayor parte de los autores, nombraré a Weber, el más americano de todos, que nos interesa por sus obras tan espontáneas, tan del momento, que son la esencia misma de la vida. Es el reportaje elevado a una categoría superior.

*Inglaterra.* — Adams, cinco pruebas. Otras tantas obras de Arte. Los pintores ingleses tuvieron siempre fama de ser los más elegantes, y Adams, con sus fotografías, nos demuestra sigue la tradición. Watson presenta cuatro carbonos  $40 \times 50$ , ejecutados a la perfección y que seguramente gustaron al cliente; algo extraordinario es el envío de Rigby, el primer paisajista de Inglaterra. Los blancos de Rigby son de tal calidad, que hacen pensar en esos bonitos reflejos de la luz de los vasos de arte y que uno goza acariciándolos.

En las demás naciones, nada que sobresalga de lo antes mencionado.

Es una verdadera lástima que esta magna Exposición de la Fotografía, una de las principales, si no la principal de Europa, no despierte en nuestro país más interés ni se le conceda toda la importancia que merece. Al Salón de Zaragoza deberían asistir, como visitantes o como participantes, todos los profesionales españoles que sienten esa inquietud de perfeccionamiento y de renovación. Puedo asegurarles que el viaje les sería de gran provecho, y que no perderían tan substancial lección. Y, ¡quién sabe si, puestos en contacto en cierta época y en determinado sitio, los profesionales españoles no habría medio de organizar un Congreso (¡por qué no?), del cual saldría organizada la Confederación Nacional de la Fotografía, que muy bien podría presidir el prestigio de un Cánovas para defender, en fin, los intereses del Gremio hasta hoy tan abandonados! Otros de más prestigio y más calificados que yo tienen la palabra sobre este particular.

Y para terminar me permito hacer un llamamiento a todos los que amamos la Fotografía, para que, unidos, trabajemos para su mayor gloria. Es preciso que hagamos mucha propaganda, y nada mejor que organizar más Salones, muchas más Exposiciones, para educar al público y atraerlo. Pero, ¡mucho cuidado en obrar de manera ordenada y no caer en una desastrosa anarquía! A cada Salón se le debe de dar un carácter especial; éste será el Internacional; aquel otro, el Nacional; el de más allá, exclusivamente reservado a profesionales; el otro, a los aficionados, etc., etc., y, naturalmente, poniéndose de antemano en pleno acuerdo respecto a fechas, para que, en vez de hacerse una competencia perjudicial cada Salón, sea más bien como una preparación para el siguiente, respetando esta nueva organización toda prioridad, como es lo natural.

No nos destruyamos nosotros mismos, pues somos pocos.

Zaragoza, noviembre de 1929.

ANGEL G. DE JALÓN

(Jalón-Angel)



## EL LABORATORIO



OR considerarlo de gran interés para fotógrafos y aficionados, sobre todo para estos últimos, vamos a detallar, con la minuciosidad debida, el modo de acondicionar un laboratorio fotográfico que, según frase de un conocido tratadista, «es el santuario de todo buen aficionado» y debe instalarse de la mejor manera posible dentro de medios de que cada cual disponga.

Se presenta ante todo la cuestión del local. Casi siempre se destina a laboratorio un cuartucho reducidísimo, donde apenas puede moverse el operador, y que, a poco tiempo que permanezca en él, no tarda en sentir los primeros síntomas de la asfixia.

En estas condiciones, es claro que se hace penosísimo el revelado de una docena de clisés o unos rollos de películas, y que a menos que el paciente sea un fotomaníaco decidido y de muchísima vocación, se desespera y acaba por renegar de todos los aparatos y cacharros fotográficos. Por lo tanto, en bien de la afición, y para no convertir en martirio lo que debe ser un entretenimiento artístico y amena distracción, conviene elegir, para destinaria a cuarto oscuro, una habitación, si no muy grande, desahogada.

La entrada al laboratorio es un verdadero problema, pues no siempre se tiene espacio suficiente para disponerla en la forma que indicamos en la figura que acompaña este artículo.

Consiste sencillamente en un pasillo *A*, *B*, *C*, que da una vuelta brusca en *B*.

La luz tiene que sufrir tres desviaciones, una en *A*, otra en *B*, y otra en *C*, a donde ya no es perceptible.

De este modo se tiene un laboratorio sin puerta, en el que no entra absolutamente nada de luz.

Las ventajas de esta disposición son innumerables, pues puede tenerse precisión de salir a buscar un ingrediente olvidado, o bien una segunda persona querer entrar y salir durante el revelado. Además, de este modo, la ventilación del cuarto oscuro es perfecta y facilita las operaciones de secado que en él se efectúen.

Caso de no poder emplear esta disposición, lo mejor es colocar, tapando la puerta de entrada, una cortina muy tupida, que cubra por completo la puerta y el marco.

Sea cual fuere el sistema de entrada adoptado, conviene cerciorarse de que en el laboratorio no entra luz por ninguna parte; para ello basta encerrarse en él, después de cerrar todas las puertas y ventanas que tenga (que deben ser las menos posibles), y cuando la vista se haya acostumbrado a la obscuridad, se empezarán a ir notando las entradas de luz. A medida que se las va percibiendo, es preciso irlas tapando; con masilla de cristalero, si son grietas, y con burletes o cortinas, si son rendijas de puertas o ventanas.

Téngase en cuenta que la luz blanca que entra por el agujero de una rendija es suficiente para estropear todos los clisés que se manipulen en el laboratorio; con la luz que entra por una grieta se destruye, en un instante, la placa en cuya composición ha puesto el aficionado sus cinco sentidos; la instantánea del suceso de actualidad, que es imposible repetir.

LEUGIM

*(Continuará.)*

## LA GOMA BICROMATADA

*(Continuación)*

IXTURA. — En la composición de la mixtura, qué ha de sensibilizar la hoja de papel, entran, como ya hemos dicho, tres componentes principales : la goma, el bicromato y el color. Los detallaremos por separado y después diremos en qué proporciones hay que mezclarlos.

GOMA. — La goma arábiga en grano es la que aconsejan todos los tratadistas. Hágase, por consiguiente, una solución de dicha goma al 50 por 100.

Es interesante hacer observar que esta solución de goma arábiga da mejores resultados cuanto más tiempo lleva de preparación; así es que los gomistas preparan grandes cantidades de ella y sólo la emplean cuando tiene tres o cuatro meses de hecha; entonces, la goma empieza a adquirir cierta fluidez que facilita la extensión de la mixtura.

BICROMATO. — Se emplea generalmente el bicromato potásico en solución saturada. Algunos hacen uso del bicromato de amoníaco, que da

mayor sensibilidad a las mixturas, pero para el principiante es preferible emplear el potásico.

COLORES. — En esto estriba precisamente una de las grandes ventajas del procedimiento a la goma, pues con tal de que los colores sean inertes, pueden emplearse los que se quieran, ya solos, ya mezclados.

Podemos indicar, como colores de acuarela que dan excelentes resultados, los colores ingleses en polvo y los tubos de acuarela de Lefranc.

PROPORCIONES DE LA MEZCLA. — En esto, cada gomista suele tener su fórmula. Lo más general es mezclar dos partes de solución de goma al 50 por 100 con una parte de solución saturada de bicromato potásico y añadir al total la cantidad de color que se deseé. Para medir las cantidades de goma y bicromato, lo corriente es valerse de una cucharilla pequeña de hojalata. Y para saber qué cantidad de color hay que echar, basta seguir el siguiente procedimiento : Se hace la mezcla de goma y bicromato en un mortero pequeño, de cristal o porcelana, y se añade un poquito (muy poco) de color; mézclese bien y déjese caer una gota sobre una hoja de papel blanco, extiéndasela sobre éste, con el dedo índice, y aparecerá una mancha clara; se añade otro poquito de color y se repite la operación hasta que la mancha que quede sobre el papel, al extender la gota, aparezca con el tono deseado y no sea, tampoco, tan espesa de color que no deje ver el grano del papel.

EXTENSIÓN DE LA MIXTURA. — Para la extensión de la mixtura es conveniente emplear brochas planas que no hagan estrías y que no sean demasiado duras. M. Puyo aconseja, como las más prácticas, las de cerda de puerco; espesor, 3'5 mm.; largo de la cerda, 38 mm.; y un ancho variable entre 5 y 8 cm.

Fíjese el papel sobre un tablero, por medio de chinches, y después de bien mezclada la mixtura, dese un primer brochazo en el centro de la hoja en sentido longitudinal; después, continúese brochando, transversalmente primero y de nuevo longitudinalmente, hasta que se note cierta resistencia en la brocha y se vea que la mixtura ha quedado uniformemente extendida sobre la hoja de papel. Entonces, póngase a secar, colgándola, en un cuarto bien aireado y al abrigo de la luz del día, pues el papel mixturado al empezar a secarse es sumamente sensible.

Al cabo de una hora, o poco más, seca ya la hoja de papel, está en disposición de usarse. Téngase en cuenta que las condiciones de sensibilidad y facilidad para el revelado varían mucho con el tiempo que transcurra después de preparado el papel; mientras más sea éste, más duras son las positivas obtenidas y más difícil se hace el revelado de ellas. Sólo



COMPOSITION  
Cloro-Bromuro

Stone Joseph A. ( Estados Unidos )  
V Salón Internacional de Zaragoza



MISS MARY COBVILLE  
Cloro Bromuro

Marcus Adams ( Inglaterra )  
V Salón Interacional de Zaragoza

cuando se desean obtener efectos especiales se emplean papeles que tengan más de veinticuatro horas de preparación.

**IMPRESIÓN.** — La impresión se hace a la luz del día, como la de un papel citrato o celoidina : sólo que en el papel a la goma no es visible la imagen y es preciso operar por tanteos, como si se tratase de un papel bromurado.

No es posible dar una pauta exacta de la exposición precisa en cada caso. Depende ésta del clisé que se emplee, del color que se haya elegido, de las proporciones de goma, bicromato y color en que se haya hecho la mixtura, del grano del papel y del tiempo que éste tenga de preparado. Sin embargo, con un papel liso, haciendo la mixtura en la forma y proporciones que hemos indicado, empleando como color el negro de humo con un poquito de ocre, y procediendo a la impresión tan pronto como el papel esté seco, la exposición aproximada que hay que dar es la misma que exigiría la impresión en papel albuminado de una positiva del clisé que va a emplearse.

Haciendo la impresión con la luz difusa, se consigue gran riqueza de detalles y medias tintas; imprimiendo a sol directo, se aumenta la dureza y se obtienen pruebas de mucho contraste.

Es tanto lo que varía el tiempo de exposición con el color de la mixtura, que si, por ejemplo, se ha obtenido una positiva normal en color negro dando, a sol directo, siete minutos de exposición, para hacer una prueba del mismo clisé en tono sanguina, serían necesarios de veinte a treinta minutos de exposición, también a sol directo.

**REVELADO DE LAS PRUEBAS.** — Ya hemos dicho que el revelado o despojo de las pruebas se reduce a facilitar la disolución de la mixtura en las regiones de la positiva correspondientes a los blancos de la imagen. Para proceder al revelado de una prueba a la goma pueden seguirse varios procedimientos.

El revelado o despojo automático es el que debe emplear todo principiante y el que da pruebas que son fiel reproducción del negativo. La operación es sumamente sencilla : se sumerge la hoja en agua a la temperatura ambiente, y teniendo cuidado de no tocar ni rozar la cara mixturada del papel, se le deja flotando (con la mixtura hacia abajo) en el agua contenida en una cubeta. Todo esto puede hacerse en plena luz.

Bajo la acción del agua, los negros de la imagen se hinchan notablemente, y la mixtura de las regiones correspondientes a los blancos y medias tintas de la positiva se disuelve tanto más fácilmente, cuanto menor haya sido la cantidad de luz recibida. A los diez o doce minutos de inmersión empiezan a aparecer los grandes blancos de la prueba.

El revelado automático de una prueba que ha recibido la exposición exacta debida suele durar de hora y media a dos horas y cuarto. Cuando ha habido falta de exposición, el revelado se termina antes del tiempo indicado, y la prueba resulta gris y monótona. Si la positiva tarda en revelarse más de dos horas y cuarto, es señal de que ha habido sobreexposición; la imagen resulta contrastada y dura, y a veces, para despojar los blancos, es preciso recurrir a un pincel de pelo suave.

El revelado con pincel exige grandes cuidados y mucha costumbre y habilidad. Valiéndose de un pincel muy suave, de pelo de marta, se recorre a pinceladas toda la superficie del papel, procurando hacerlo con suficiente delicadeza para no deshacer alguna parte de la imagen y para no destruir las medias tintas. No obstante la dificultad de este modo de operar, son muchos los que revelan así sus pruebas a la goma. Hemos visto al notable don Miguel Renom revelar alguna de sus gomas por este procedimiento y lograr efectos sumamente artísticos. Bueno es hacer observar que este señor modifica bastante las proporciones de los componentes de la mixtura, pues echa las soluciones de goma y bicromato y el color por partes iguales, logrando así papeles que tienen cierta dureza; además de lo cual, es preciso forzar algo la exposición y se consigue de este modo que la firmeza de la imagen permita trabajarla con cierta soltura.

El revelado por frotamiento con papilla de serrín especial y agua no suele emplearse más que con los papeles a la goma mixturados a máquina, que se venden en los almacenes de material fotográfico.

**SECADO.** — Durante el revelado automático conviene cambiar el agua de la cubeta unas cuantas veces (con cinco o seis basta), y así, en cuanto la prueba está terminada, no le queda ya ni rastro de bicromato y puede ponerse a secar suspendiéndola por una esquina. Si no se ha tenido cuidado de cambiar el agua suficiente número de veces, para eliminar los residuos de bicromato que quedan en la prueba, amarilleando los blancos y limitando la conservación de la positiva, es preciso lavarla durante unos instantes en una solución de bisulfito de sosa al 2 por 100 antes de ponerla a secar. Esta solución de bisulfito puede servir, también, como reductor cuando se ha sobreexpuesto una prueba, pues, prolongando su acción, reblandece la mixtura y favorece el revelado.

Si pudiéramos dar mayor amplitud a esta sucinta descripción del procedimiento a la goma, habríamos de hablar de sus múltiples variantes; del método llamado de impresiones sucesivas, que es muy seguido, sobre todo por los gomistas ingleses; de las diversas maneras de retocar e intervenir durante el revelado, durante y después del secado. Es este procedimiento de impresión el que, sin duda alguna, ofrece más recursos al fotógrafo y



DEVOCIÓN  
Bromuro

Luis Llana (España)  
V Salón Internacional de Zaragoza



AL THE BALLROOM WINDAW  
Bromuro

Weber Alfons (Estados Unidos)  
V Salón Internacional de Zaragoza

es, también, el más digno de ser estudiado por su índole de artístico por excelencia. Si el carácter y las dimensiones de la Revista nos lo permitieran, diríamos aún mucho, pero hemos de contentarnos con las breves indicaciones que anteceden sobre este interesantísimo procedimiento fotográfico, limitándonos a ello con el deseo de que los aficionados lo ensayan y lo practiquen, y con el convencimiento de que han de encontrar en él bellezas y encantos nuevos que les harán arraigarse más y más en su afición.

Para terminar estas líneas, vamos a transcribir un consejo de un gran maestro, del gran gomista francés M. C. Puyo, instando a nuestros lectores a que lo sigan al pie de la letra, pues es de valor inestimable.

M. Puyo dice que debe empezarse el estudio de la goma empleando como color el negro de humo adicionado de un poquito de ocre para quitarle crudeza al tono; después añade, dirigiéndose a los principiantes : «Escoged un solo clisé, transparente y completo, y no lo abandonéis, no cambiéis, no emplead más que ese; emplead siempre una misma clase de papel, y aplicaos a hacer siempre mixturas semejantes, idénticas; no os quedéis más que con una sola variable : la duración de la exposición; estudiad la influencia de esta variable sobre los resultados. Después estudiareis otra variable, la goma; después, la tercera, el color. Y al cabo de tres o cuatro ensayos no dudaréis ya y, felizmente, salvado el escollo de los primeros tropiezos, navegaréis a toda vela hacia los inevitables éxitos tan merecidos de todo el que persevera, que me parece superfluo el deseároslo.»

MIGUEL HUERTAS



## DE CINEMATOGRÁFIA

### EL TELECINEMA O LA CINEMATOGRÁFIA A DOMICILIO



CONTINÚAN llegando de Norte América sensacionales noticias asegurando que la transmisión de films a distancia es tan sólo cuestión de meses. El cine hablado ha sido uno de los últimos pasos necesarios para que la televisión reúna todas las cualidades de un espectáculo atrayente por demás. Los millones de radioescuchas que quizá no estuvieran dispuestos a prescindir de sus aficiones musicales encuentran en el cine sonoro el aliciente que faltaba (el recreo de la vista) para que sus emociones sean de un orden más intenso y completo.

Adolfo Zukor, uno de los magnates del film, asegura que de aquí a tres años, como máximo, podrán instalarse aparatos de «movies at home» (cine en el hogar) por unas docenas de pesetas. Esta declaración no deja de ser sorprendente, en cierta forma; indica que, actualmente, el grado de perfeccionamiento de los aparatos receptores de televisión está bastante avanzado.

Un culto telegrafista español ha traducido y publicado recientemente un libro que merece ser estudiado con toda atención, porque en el mismo se indican todas las posibilidades del cine hablado que habremos de apreciar «de visu» en un futuro no muy lejano. Al mismo tiempo, un productor francés, que se interesa extraordinariamente por el alcance de semejante invento, ha hecho declaraciones en las cuales demuestra su gran optimismo; de todo ello se deduce que ya no es fantasía, sino algo tangible y muy interesante que no debemos ni podemos eludir quienes tenemos la misión de informar al público.

En las naciones que marchan a la cabeza de la industria se han formado agrupaciones para estudiar y perfeccionar la nueva ciencia; así, en los Estados Unidos hay varias sociedades capitaneadas por los magnates de las empresas de radio, algunas apoyadas por la Paramount, dueña de diversas estaciones emisoras; en Francia figura la sociedad Dauvillier y Valenci; en Alemania, el grupo Karolus, y en Inglaterra, la Asociación Baird, que, fundándose en la televisión, estudian las posibilidades del telecinema.

Con motivo de la efervescencia reinante, la prensa extranjera recuerda

los esfuerzos realizados en este sentido por el inventor francés Armengaud, que hace unos veinte años construyó un rudimentario televisor, o sea un aparato para transmitir imágenes.

Por aquel entonces preocupáronse del invento algunos periódicos; pero como la importancia del aparato no permitía mayores entusiasmos, ya que le faltaba mucho camino por recorrer, no tardó en restablecerse el silencio. El inventor no había previsto tampoco la transmisión del cine a domicilio, y el cine mismo hallábase por entonces en gestación, como quien dice.

El procedimiento, rudimentario, como ya indicamos antes, exigía hilos de conexión entre el puesto transmisor y el receptor. Sin embargo, deben tenerse en cuenta dos principios básicos del invento a que aludimos : el aparato registrador estaba construído conforme al mecanismo de los aparatos de proyectar películas; además, el inventor recurrió al cuerpo mismo que ahora se utiliza para los films hablados : el selenio, metal que tiene la propiedad de ser más o menos buen conductor de corriente eléctrica, según el grado de claridad que recibe. Gracias al selenio, las imágenes pueden ser hoy transformadas, de la misma manera que el sonido, en vibraciones eléctricas retransformables en el puesto de llegada.

Afortunadamente, las investigaciones posteriores han ido mucho más lejos. Los progresos de la T. S. H. al suprimir los órganos de conexión han contribuído en gran manera a los nuevos descubrimientos, que conducirán muy pronto a un telefilm perfeccionado.

Tal es, por lo menos, la opinión de cuantos han podido apreciar el aparato de von Mihaly, aparato ya prácticamente utilizable, de resultados satisfactorios y cuyas características nos permitimos reseñar a continuación.

El puesto emisor está constituido por un aparato corriente de proyección. El haz luminoso, que ha traspasado cada imagen del film, queda dividido por un mecanismo especial (von Mihaly ha utilizado un disco rodante perforado) en un gran número de minúsculos hacescillos que caen sobre una célula fotoeléctrica. El principio de la célula fotoeléctrica es el mismo que el del selenio : colocada en un circuito, su iluminación produce una corriente variable con la cantidad de luz. Basta agregar un amplificador y transmitir la corriente así obtenida a un puesto emisor de T. S. H.

El puesto receptor es, sobre poco más o menos, idéntico al transmisor, y funciona en sentido inverso a éste; además, la célula fotoeléctrica es reemplazada por una lámpara de neón.

Gracias a este procedimiento que, repitámoslo, es personal de von Mihaly, es posible darse una idea lo suficientemente clara del principio de la telecinematografía. Se ve que las dificultades con las cuales se tropieza son de orden secundario; por consiguiente, no es aventurado fundar grandes esperanzas en este progreso científico.

N. U.

## SOBRE LA ILUMINACIÓN DE LAS VITRINAS EN LOS COMERCIOS DE ARTÍCULOS FOTOGRÁFICOS



o hace mucho tiempo que aun se calculaba el efecto de un escaparate por el producido a la luz diurna y la iluminación artificial se consideraba como un inconveniente inevitable, pero la técnica de la iluminación ha efectuado grandes progresos en los últimos tiempos, y hoy se dispone de medios que nos permiten obtener efectos mucho más sorprendentes con luz artificial que con la luz del día.

Es necesario hacerse cargo que durante una parte considerable del año es necesario iluminar la vitrina con luz artificial, y que precisamente durante esta época muchos posibles compradores pasan delante de los escaparates. Una iluminación bien concebida debe contribuir en gran medida a llamar la atención de estos futuros clientes. Sabido es que la luz llama lo mismo a las mariposas que a los clientes.

Se ve a menudo personas que, después de algunas dudas, atraviesan una calle para dirigirse a una tienda hábilmente, más que brillantemente, iluminada. Téngase presente que no es necesario el prodigar la iluminación, sino el emplearla convenientemente, a condición de no iluminar menos que el vecino.

Vamos a pasar a la colocación de las lámparas. El procedimiento más sencillo consiste en colgar una o varias lámparas de vidrio claro del techo, que, además de iluminar el aparador, ciegan a todos los que las miran. La experiencia demuestra que la persona que mira un escaparate mira primero, a pesar suyo, las lámparas que lo iluminan, y si luego quiere mirar los objetos colocados en el mismo, cegado por la luz demasiado viva de las lámparas, no consigue ver claro, y se va.

No sirve de nada el envolver las lámparas o cubrirlas con una pantalla opalina. Las personas, en este caso, no se cegarán, pero estando el primer plano demasiado iluminado, les será muy difícil el reconocer los objetos colocados un poco lejos y detrás de las lámparas; es generalmente el caso de los aparatos fotográficos. Los ojos se acostumbran a la claridad y no distinguen las medias tintas ni las sombras; exactamente igual ocurre cuando se regula la exposición de un aparato sobre luces muy vivas.

La ley fundamental de iluminación de las vitrinas consiste en disponer



A BELGIUM FARM  
Cloro-Bromuro

Ranald Rigby ( Inglaterra )  
V Saló Internacional de Zaragoza



SOMMERWOLKER  
Bromóleo transportado

Julius Archauer (Austria)  
Gran premio de honor del V Salón Internacional  
de Zaragoza.

las lámparas de modo que el espectador no pueda verlas. Se puede llegar a este resultado sin dificultad y por varios procedimientos. Se pueden emplear, por ejemplo, las lámparas llamadas «soffites», que consisten en un largo tubo atravesado por un hilo luminoso; están provistas de un reflector plateado semicilíndrico, y se colocan en la parte baja de la vitrina, y a los dos lados. Pero algunas veces es preciso que la luz provenga de la parte alta de la vitrina; en este caso, se puede acoger entre las más diversas formas de iluminación: pantallas en forma de campana, reflectores inclinados provistos o no de cuadros para sostener filtros coloreados, etc. Aun en este caso resulta ventajoso el empleo de los tubos dispuestos en la parte baja y sobre los lados, a fin de evitar las sombras que siempre resultan ingratas a la vista y dejar la vitrina con una iluminación difusa, que permita distinguir perfectamente los objetos expuestos.

Referente a la coloración de la luz, diremos que la iluminación de una vitrina de artículos fotográficos exige de preferencia luces de tonos calientes; los aparatos generalmente negros tienen formas más o menos atrayentes, pero su color dista mucho de serlo. Una agradable luz amarillo claro o rosado puede producirnos efectos maravillosos. No debemos olvidar que los filtros de colores absorben mucha luz; por lo tanto, las fuentes luminosas deben ser más potentes que si aprovecháramos la luz blanca.

A parte de la energía necesaria para la iluminación, el autor nos da algunas indicaciones que han sido aplicadas con verdadero éxito. Tiene en cuenta los dos factores siguientes: mercancía y situación. El primero se calcula teniendo en cuenta la claridad o visualidad de los objetos y del fondo; es prudente evaluarlo en 2 ó 3 para los aparatos que, en vista del contraste, se colocan delante de un fondo de color claro, naranja o gris plateado. Si se toma por unidad la iluminación que se necesita para iluminar una tienda en una callejuela obscura, necesitaremos una iluminación doble en una calle con mucho tránsito, teniendo los almacenes vecinos bien iluminados. Para la calle principal de una pequeña ciudad será preciso triplicar la iluminación, y cuadruplicarla en una gran calle de una gran ciudad.

Una vez encontrados los factores, se multiplican, y el producto se multiplica por 30. Si se desea una iluminación muy potente, se multiplica por 40. De este modo se conoce la energía necesaria por metro de vitrina en wats hora.

El autor explica su teoría valiéndose de los dos ejemplos siguientes:

1.º Nos proponemos iluminar con dos lámparas provistas de espejo reflector un aparador de 2 m. de ancho, situado en una calle de un arrabal. El factor mercancía es evaluado en 2; el factor situación, en 1. El número de wats necesario será  $2 \times 1 = 2$ ;  $2 \times 30 = 60$ ;  $60 \times 2$  (anchura de la vitrina) = 120 wats. Es fácil en esta forma calcular el precio de costo, teniendo en cuenta la tarifa empleada en la localidad de referencia.

Si 1,000 watts-hora cuestan, por ejemplo, 3 francos, 120 nos costarán 36 céntimos.

2.º Supongamos que se trate de iluminar con dos lámparas del mismo sistema una vitrina de 3 m. de ancho situada en las principales calles de una gran ciudad. El factor mercancías será 2; el factor situación, 4. El número de vatios necesarios será  $2 \times 4 \times 3 = 720$  watts. A la misma tarifa antes indicada, el gasto horario será de 2'76 francos.

En el primer ejemplo se pueden utilizar dos lámparas de  $\frac{1}{2}$  vatio de 60 ó 75 watts; en el segundo, cuatro lámparas de 200 vatios o cinco de 150.

Los cristales que cierran la vitrina por detrás no ciegan las personas que miran los escaparates; los espejos no son recomendables, pues muy a menudo hacen ver los objetos expuestos por el lado menos agradable. Es preferible usar telas pintadas de colores claros y alegres, que tienen, además, la ventaja de poderse cambiar más a menudo. El color naranja está de moda, siendo un fondo cálido y agradable, sobre el cual los aparatos se destacan bien. Las fotografías que deben colgarse en este fondo deben estar provistas de un marco oscuro.

Otro consejo: La vitrina debe ser construída completamente aislada del resto del establecimiento, de manera que sea completamente imposible el ver a través de ella el interior del almacén, porque ocurre generalmente que si éste está vacío, nadie se atreverá a entrar, y si está demasiado lleno, ocurrirá lo propio, por temor de tenerse que aguardar demasiado. Lo mejor será, pues, que no se vea nada a través de la vitrina.

¿Cuánto tiempo debe estar iluminada la tienda? Es una mala economía, sobre todo en las grandes poblaciones, el apagar las luces al cerrar los almacenes. Son a millares los noctámbulos que, a media noche, se pararán para contemplar una vitrina bien decorada. Se debería, pues, conservar hasta media noche lo menos la mitad del alumbrado de los aparcaderos. Existen interruptores automáticos a los cuales se puede recurrir con toda seguridad para apagar las luces a una hora determinada.

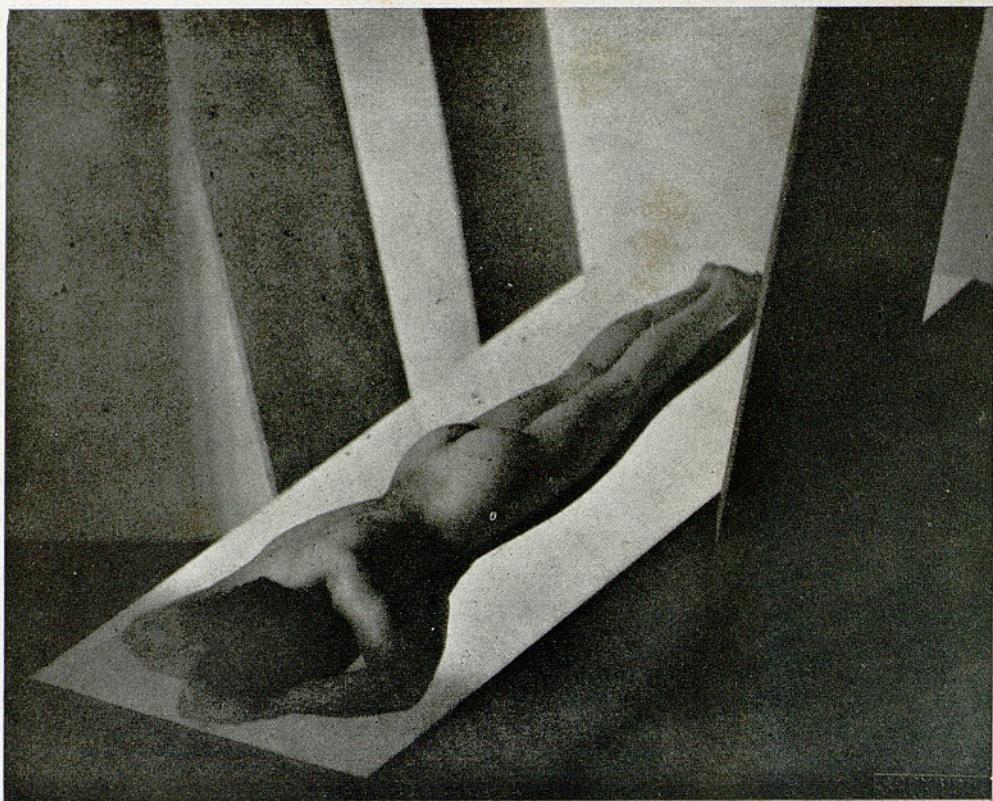
En fin, hay que pensar, también, en la iluminación del nombre del comercio. Un alumbrado apropiado es necesario para hacer conocer el mismo, incluso durante la noche. La mayor parte de las veces se trata de iluminar un rectángulo alargado, lo que se puede efectuar empleando los tubos luminosos provistos de reflectores semicilíndricos, distribuídos sobre los lados más largos en las partes alta y baja, o simplemente en la parte alta y a una distancia aproximadamente de 50 cm. Lo más esencial consiste en que las lámparas no sean visibles por el público, pues, como ya llevamos dicho, se cegarían y tratarían inútilmente de descifrar el nombre del establecimiento.

(De *Photographische Industrie*)



ÉGLISE DE VILLAGE  
Bromuro

H. B. J. Cramer (Dinamarca)  
V Salón Internacional de Zaragoza



COMPOSICIÓN

F. Drtikol (Checoslovaquia)  
V Salón Internacional de Zaragoza

## ACCESORIO DE GRAN UTILIDAD PARA LAS MÁQUINAS DE SECAR Y ESMALTAR PRUEBAS DE AFICIONADOS



A seriedad en la entrega a horas fijas y el suministro lo más rápido posible de los trabajos, es uno de los factores a los que se da mayor importancia hoy día en los trabajos de aficionados hechos por los revendedores o por laboratorios especializados.

Siendo así que una de las operaciones de duración más arbitraria es el secado al aire de las pruebas y de los negativos, se comprende que los constructores de accesorios para esta clase de laboratorios se ha preocupado desde un primer momento del suministro de máquinas de secar de distintos sistemas, con los cuales se garantiza un secado en pocos minutos y, por ende, se puede comprometer a la entrega del trabajo en cierto número de horas.

Dos son los procedimientos más generalmente seguidos : o bien se trata de armarios-estufas en los cuales se tiene la circulación de aire previamente calentado a cierta temperatura, o bien se emplean máquinas de secar a base de hacer circular las pruebas en contacto con cilindros calentados y apretados contra ellos mediante un sistema de una o dos telas continuas convenientemente tensadas. El primer sistema es el único empleado para los films, y se emplea, también, algunas veces para pruebas; el segundo sistema no puede emplearse para los films, y es el mayormente utilizado para las pruebas positivas.

En estos últimos tiempos en que la tendencia a hacer los trabajos con papeles esmaltados, iniciada en América, se va divulgando por toda Europa, se han ideado máquinas de esmaltar, con las cuales, en el mismo tiempo que es preciso para el secado de las pruebas, se obtiene con estas máquinas el esmaltado de las mismas.

Tanto en los armarios secadores como en las máquinas de secar o esmaltar, es preciso que la temperatura no pase de cierto límite, ya que, de lo contrario, ocurren multitud de inconvenientes, debidos a la formación de gotas, alteraciones de la gelatina, pegado de las pruebas a las telas o al cilindro de la máquina de secar o de esmaltar, etc. Además, la tempe-

ratura no puede ser tampoco inferior a un cierto límite, ya que, en este caso, el secado se produce más lentamente, y en las máquinas de secar, por ejemplo, las pruebas, al salir de la máquina, no están en condiciones de ser entregadas, por no ser completamente secas, dificultando el trabajo, ya que es preciso entonces volverlas a pasar por la máquina, en cuyo caso, el rendimiento de la máquina queda reducido a la mitad.

Una elevación excesiva de la temperatura lleva, además, consigo el peligro de quemarse las telas, accidente que ocurre a menudo en los laboratorios donde el personal no está con atención al termómetro para regular la entrada del gas o el reóstato de la corriente eléctrica. Un desequilibrio de temperaturas se produce, también, en los paros de las máquinas, ya que entonces el enfriamiento progresivo y regular de las distintas partes de la secadora no tiene lugar, y la temperatura aumenta excesivamente en las regiones calentadas.

Un medio para evitar todos estos inconvenientes es el proveer tales máquinas secadoras o tales estufas secadoras de reguladores de temperatura análogos a los utilizados en todas las estufas de cultivos de los laboratorios de biología o a los de secado de precipitados de los laboratorios de análisis. Estos reguladores existen en el comercio, tanto para la regulación del gas como de la electricidad, y son dispositivos que han demostrado su eficacia en la práctica de muchos años. Téngase en cuenta que tanto en los laboratorios biológicos para cultivos como en los laboratorios de análisis, las tolerancias de temperaturas admitidas son mínimas (a veces medio grado en más o en menos de una temperatura determinada), y, por lo tanto, que estos reguladores de temperatura nos garantizan unas condiciones de trabajo constante, como sería imposible de lograr por regulación a mano del gas o de la electricidad.

Lo raro es que los constructores no se hayan preocupado de suministrar ya sus máquinas provistas de este regulador de temperatura, pero creemos que cuantos tienen máquinas secadoras o esmaltadoras, deberían proveerse de un regulador de temperatura, para tener así garantizadas las condiciones de constancia en las operaciones que efectúan, sea de secado, sea de esmaltado. Reguladores de temperatura de esta clase pueden encontrarse fácilmente en nuestro país, en los establecimientos dedicados a la venta de aparatos de laboratorio, y tanto su coste moderado como su fácil instalación hacen de este accesorio un elemento indispensable del que no debiera prescindirse.

Una vez instalado este regulador, el trabajo es sencillo, ya que, una vez dispuesto el regulador en la posición que corresponde a la temperatura que queremos alcanzar, bastará cada día dar la corriente o alumbrar el gas para que, automáticamente, se establezca la misma temperatura, con independencia de que la máquina esté funcionando o esté parada y

que vaya a una u otra velocidad, ya que el regulador se encargará por sí solo de ir abriendo o cerrando la entrada de gas o de electricidad hasta que la temperatura se mantenga en el límite fijado.

Invitamos a todos los revendedores a que provean sus aparatos secadores de un regulador de esta naturaleza, convencidos de que las ventajas enormes que encontrarán les compensarán con creces del ligero coste de tan precioso accesorio.

RAFAEL GARRIGA

## SOCIEDAD DE ATRACCIÓN DE FORASTEROS

### CONCURSO DE FOTOGRAFÍAS



A Sociedad de Atracción de Forasteros de esta ciudad, deseosa de divulgar en sus publicaciones las bellezas urbanas de Barcelona y las naturales de sus alrededores y del resto de Cataluña, especialmente en sus aspectos menos conocidos, abre un Concurso de fotografías bajo las siguientes bases:

1.<sup>a</sup> Se ofrecen los siguientes premios:

Fotografías de la Barcelona antigua : Un primer premio de 100 ptas.; dos segundos, de 50; tres terceros, de 25, y dos cuartos, de 15.

Fotografías de la Barcelona moderna : Un primer premio de 100 ptas.; dos segundos, de 50; dos terceros, de 25, y dos cuartos, de 15.

Fotografías de paisajes de Cataluña : Un primer premio de 100 ptas.; dos segundos, de 50; dos terceros, de 25, y dos cuartos, de 15.

2.<sup>a</sup> Las fotografías que se consideren de interés y no hayan sido premiadas podrán ser adquiridas por la Sociedad al precio de 10 ptas. una.

3.<sup>a</sup> Las fotografías concursantes deberán ser remitidas a las oficinas de la Sociedad de Atracción de Forasteros, Rambla del Centro, n.<sup>o</sup> 30, Barcelona, y llevar un lema como distintivo; irán, además, acompañadas de un sobre cerrado, que contendrá el nombre del autor, ostentando en el exterior el lema correspondiente.

4.<sup>a</sup> Será objeto de preferencia la novedad del punto de vista en los diversos asuntos, el buen gusto en la elección de temas y el espíritu artístico que en los mismos revele su autor.

5.<sup>a</sup> Las fotografías premiadas pasarán a ser propiedad de la Sociedad, la cual podrá reproducirlas en la forma que estime conveniente.

6.<sup>a</sup> Compondrán el Jurado calificador el señor presidente de la Sociedad, el señor vocal secretario de la Junta directiva y dos vocales, asesorados por persona técnica nombrada oportunamente.

7.<sup>a</sup> El plazo de admisión de fotografías al Concurso comenzará el día de la fecha, terminando por todo el día 31 del próximo mes de abril.

8.<sup>a</sup> El fallo del Jurado calificador, una vez emitido, se hará público por medio de la prensa.

## LA JUVENTUD Y LAS PELÍCULAS



**L**o cinematógrafo educativo, cumpliendo una finalidad esencial, debe ejercer su acción de bienestar espiritual sobre la masa popular y, ante todo, sobre la juventud. Al hablar de ésta, surge espontánea una pregunta : ¿A qué edad puede ponerse al joven en contacto con la visión luminosa?

En Alemania, la respuesta inmediata la da la ley que prohíbe la asistencia a los espectáculos cinematográficos a los niños menores de seis años. La ley no establece distinción y veda la proyección de las películas de carácter teatral, lo mismo que las que persiguen un fin cultural y recreativo.

La finalidad principal de las disposiciones legislativas es evidente : las salas cinematográficas son frecuentadas principalmente de noche, y la proyección se prolonga hasta hora tan avanzada, que sería perjudicial privar al niño, a expensas de su salud, del sueño, primordial alimento de su temprana edad. De todos modos, este problema interesa hasta cierto punto nuestro estudio, puesto que sería suficiente organizar las representaciones para niños de tal modo, que respondieran a todas las necesidades de un público infantil.

En la actualidad, lo importante es considerar las clases de argumentos y las cualidades esenciales necesarias en las películas infantiles.

Debe descartarse en absoluto todo argumento de los que hoy están comprendidos bajo la genérica denominación de películas teatrales y todo cuanto, en Alemania, está clasificado por la censura como conveniente para representaciones infantiles, porque tal género de espectáculos puede adaptarse indiferentemente también a un público adulto, y porque en el Reich, para los efectos de la censura, la juventud se prolonga hasta los diez y ocho años cumplidos, edad en que pueden presenciarse proyecciones de índole vedada a la niñez.

Citaremos, a este propósito, una experiencia efectuada en Berlín el pasado 10 de enero, bajo los auspicios de la Asociación de Productores Alemanes de películas educativas. Se trataba de una representación cinematográfica dada ante una veintena de niños y en presencia de la más alta representación de la prensa, y para la que el profesor Lampe, director del Instituto Central de Educación y Enseñanza, se había ofrecido como trait-d'union entre la visión y sus pequeños espectadores.

La representación probó plenamente cuanto puede obtenerse del cinematógrafo, aun para la educación de los menores. Se proyectaron sobre el lienzo diversos animales: caballos al paso y al galope, vacas, cerdos, carneros, gallinas, pollitos apenas salidos del cascarón, ocas, marmotas, camellos, cebras; después, niños ataviados de diversas maneras, y entretenidos en toda clase de juegos, y automóviles, naves y trenes en movimiento. Todas las películas proyectadas eran científicas y de educación popular; ninguna de ellas había sido seleccionada expresamente para un público infantil.

El éxito alcanzado fué decisivo. Todos los espectadores siguieron la visión con el mayor agrado, cambiando entre sí, aunque no se conocían, y no obstante la presencia de los adultos, las impresiones que la proyección les sugería. Las respuestas ingeniosas e inteligentes a las preguntas del profesor Lampe y las observaciones que le hicieron demostraron la absoluta comprensión de las variadas escenas que presenciaron.

Ni por un momento se observaron síntomas de cansancio entre los pequeños. El argumento de la proyección, no sólo retuvo su atención del momento, sino que dejó, también, relieves tan precisos en su imaginación, que, pasados unos días, los niños recordaban todas las escenas vistas y el orden de su proyección.

Observaciones comparativas hechas, en cambio, en un jardín zoológico demostraron que los niños se cansaban fácilmente, y que algunos animales comunes, como los caballos, las vacas o las gallinas, no despertaban absolutamente en ellos un interés tan vivo como el que les había producido la proyección animada. Subrayamos la palabra animada porque es evidente que los resultados de la proyección fija son muy inferiores a los de aquéllas. Estas observaciones han sido tratadas en diversas conferencias por el profesor Lampe; por lo demás, son comprensibles y encuentran su explicación en la vida misma, si estudiamos el alma del niño sin ningún perjuicio.

No intentamos exponer una teoría sobre estas demostraciones positivas de la eficacia educativa del cinematógrafo en la juventud. Nos limitaremos a algunas consideraciones de orden práctico sobre el metraje y el argumento de la película.

Ciertamente, no sería posible tomar como base las características normales de un programa cinematográfico. No obstante, respecto al metraje,

las cintas no deben tener más de 1,000 ó 1,200 metros. En la experiencia que hemos mencionado, no se han superado los 600 metros. Es conveniente interrumpir la proyección en los momentos en que la intervención del maestro se juzgue oportuna para dar explicaciones a los jóvenes espectadores. La velocidad de la proyección no debe superar los veinticinco fotogramas por segundo.

Los descansos deben responder exactamente a la finalidad propuesta. Desde el punto de vista técnico, es necesario tener en cuenta la facultad de comprensión del niño para determinar el metraje de la película, el corte de las escenas y el grado de luminosidad. En la elección de argumentos se tendrá presente el ambiente habitual de los niños, alternando lo que en él les es familiar con lo que desconocen. De este modo, el niño que vive en la ciudad se interesará por los automóviles, por los diferentes medios de locomoción y, en general, por todo cuanto le es más o menos familiar. Le interesarán algo menos, y a título de curiosidad, las visiones de animales que le sean desconocidos. Para el niño acostumbrado a vivir en el campo, el fenómeno será inverso. Es muy fundamental determinar la edad en que el niño puede entrar en contacto con la proyección. Si se admite que generalmente en la edad primera el niño aprende y retiene las enseñanzas más fácilmente que el adulto, llegaremos a la conclusión de que la enseñanza cinematográfica debe comenzar en los primeros años. Como medio técnico de conocimiento y enseñanza, el cine es superior a cualquier otro, porque habla directamente al niño y le facilita la posibilidad de una enseñanza autónoma directa. La Cinematografía puede dar al niño algo que por otro procedimiento le sería difícil obtener, el desarrollo de su facultad intuitiva y la noción exacta de cuanto le rodea. El cinema puede, pues, eliminar en un momento la confusión de ideas en que se agita frecuentemente la imaginación infantil con detrimento de su educación.

No es quizás posible teóricamente concebir un método de enseñanza que entusiasme, pero si es verdad el viejo refrán «los niños y los locos dicen las verdades», el entusiasmo con el cual los niños acogen las proyecciones animadas, debería ser un índice de la profunda eficacia con que acogen la enseñanza por medio del film.

Doctor H. C.





CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA. — En el Centro Excursionista de Cataluña se exhiben actualmente cerca de ciento cincuenta fotografías, impresionadas el verano último en el transcurso de la excursión y campamento organizado por la Sección d'Esports de Muntanya. Este campamento se instaló en el Valle de Astós, a tres horas de Benasque.

Así, las fotografías que reproducen el camping, como las que fueron impresionadas durante las muchas ascensiones efectuadas, dan un verdadero interés y un valor documental a esa Exposición. Puede visitarse todos los días de doce a una y de seis a ocho (Paradís, n.º 10, pral.).

PRIMER SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE BARCELONA. — El dia 5 de este mes, en el Palacio de Artes decorativas, quedó inaugurado el primer Salón Internacional de Fotografía, organizado por la Agrupación Fotográfica de Cataluña.

Asistieron todas las autoridades cívicomilitares, capitán general, gobernador civil, alcalde, presidente de la Diputación y tenientes de alcalde señores Garriga Bachs y Navarro Perearnau.

Recibieron y atendieron a las citadas autoridades los señores doctor Pla Janini, presidente de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, y demás miembros de la Junta directiva, señores Xicart, Carbonell, Garriga y Sábat. El PROGRESO FOTOGRÁFICO estuvo representado por su propietario, don Rafael Garriga.

Se hallaban, también, presentes los socios de la

referida Agrupación, señores Cabestany, Martínez Lluch y el comandante Blanch.

Por el Jurado estuvo el laureado fotógrafo señor Renom, y asistieron, también, los señores Blasi, presidente de la Sección fotográfica del Centro Excursionista de Cataluña, y el señor Morell, del Club Excursionista Muntanyenc.

El doctor Pla pronunció un discurso haciendo resaltar el éxito del primer Salón Internacional de Fotografía y dando las gracias a las autoridades y al Marqués de Foronda por el apoyo que les había dispensado.

Las naciones representadas en este primer Salón son Francia, Inglaterra, Italia, Suiza, Rusia, Portugal, Suecia, Checoeslovaquia, Alemania, Bélgica, Hungría, Noruega, Dinamarca, Austria, Norte América, Estonia, Letonia, Bolivia, Canadá, Chile, Argentina, Cuba, Uruguay, Australia, Egipto, India Holandesa, Unión de África del Sur, India Inglesa, Nueva Zelanda e Islas Hawái.

En el número de enero nos ocuparemos extensamente de tan magno certamen.

SERVICIO DE FOTOGRAFÍAS POR TELÉGRAFO ENTRE LONDRES Y BERLÍN. — El servicio público de fotografías por telégrafo entre Londres y Berlín será inaugurado oficialmente en breve por los ministros de Correos ingles y alemán, que se transmitirán mutuamente su fotografía y cambiarán sus saludos autógrafos. Se espera que gradualmente estas facilidades de transmisión podrán extenderse a otros países.





ALMANAQUE BAILLY-BAILLIÈRE PARA 1930. — Nada tan curioso y útil como este libro, que desde que comenzó a publicarse, hace treinta y cinco años, se propuso como único fin la noble idea de dar a conocer los acontecimientos artísticos y científicos; todo lo que signifique progreso tiene en él su sitio. Redactado en forma sencilla y amena, su lectura deleita y entretiene al mismo tiempo que instruye, que es, sin duda, en lo que radica el secreto de su éxito, no igualado por ninguna otra publicación.

Sus artículos los ordena en las diferentes secciones en que se divide: Universo, Ciencias vulgarizadas, Bellas Artes, Medicina e Higiene, Matrimonio y Hogar, Derecho y Hacienda, Agricultura, Historia, Juegos y Deportes, Vida práctica, etc., más la Agenda para 1930.

Por si esto fuera poco, reparte entre sus lectores dos mil regalos y muchas bonificaciones. Además, lleva cada ejemplar una participación gratuita en el número 26393 de la Lotería de Navidad de 1929, de suerte que si fuera agraciado con el gordo, lo que no es imposible, el *Almanaque Bailly-Baillière*, no sólo sería el libro del progreso, sí que también el de la fortuna.

Forma un tomo de cuatrocientas páginas, con mil grabados, sesenta y seis artículos, varios mapas y más de dos millones de letras, y por su precio está al alcance de todos: sólo cuesta 2 ptas. en rústica; 2'50, en cartón, y 7'50, en piel (por correo, 0'50 más).

Pídalos antes que se agote, en cualquier librería, papelería o bazar, o directamente a la Editorial Bailly-Baillière, Núñez de Balboa, n.º 21, Madrid, enviando su importe por giro postal o en sellos de correos no mayores de 1 pta.

AGENDA DE BOLSILLO PARA 1930 BAILLY-BAILLIÈRE. — A los negociantes, comerciantes, abogados, ingenieros, etc., y hasta a las señoras, les es imprescindible hoy llevar constantemente la *Agenda de bolsillo* Bailly-Baillière, 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.

Consta de una sección de papel rayado para anota-

ciones, con calendario y santoral, y contiene interesantísimos datos, tales como tarifas de correos y telégrafos, giros postales, cédulas personales, impuestos de utilidades, etc.; que hace la *Agenda de bolsillo* Bailly-Baillière un libro tan útil, simpático y personal, que, a pesar de los grandes esfuerzos de sus imitadores, jamás han podido superarlo.

Su tamaño es 15 x 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). Pedidla en las buenas librerías y papelerías, o a la Editorial Bailly-Baillière, Núñez de Balboa, 21, Madrid, enviando su importe en sellos de correos (hasta de 1 pta.) o en giro postal.

#### AGENDA DE BUFETE PARA 1930 BAILLY-BAILLIÈRE.

— El comercio y la industria, lo mismo que todo profesional (médicos, abogados, ingenieros, etc.), necesitan en su despacho un libro foliado, con todas las fechas del año, para anotar sus ingresos y gastos, vencimientos de giros, facturas a cobrar, etc., y cuantas obligaciones y derechos hay que cumplimentar en un momento determinado.

Para esto nada mejor que las *Agendas de bufete* y el *Memorándum de la cuenta diaria* que publica la Editorial Bailly-Baillière, de Madrid, los cuales están batiendo el record mundial de máxima utilidad, por los datos que contiene sobre correos, telégrafos, giros postales, cédulas personales, etc.

Precios de la *Agenda de bufete* (tamaño 32 x 15). *Dos días en plana*: Cartón, 2'50 ptas.; 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 x 15), encuadrado en tela, 4 ptas.; con papel secante, 5.

Pedidlos en las buenas librerías, papelerías y bares, o a la Editorial Bailly-Baillière, 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.).