



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, agosto 1929

Núm. 110

CONCURSO DE NATURALEZA MUERTA

Los límites insospechados a que, en su desmedido afán de originalidad, han llegado muchos fotógrafos más o menos artistas, eligiendo para temas de sus obras asuntos tan atrayentes como media docena de cuellos almidonados o unas cuantas tapaderas de pucheros y cacerolas, dieron lugar a frecuentes comentarios entre los aficionados de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid, surgiendo la idea en esta Sociedad de convocar un Concurso de fotografías de asuntos de naturalezas muertas, caprichos y objetos inanimados, con el fin de comprobar si también entre nuestros aficionados los había que cultivasen tan exótico género.

Y el Concurso-exposición recientemente celebrado ha puesto claramente de manifiesto que no ha invadido todavía nuestras latitudes esta fotografía que pudiéramos llamar de vanguardia, y que cuando nuestros compatriotas no se han limitado a disparar su obturador ante alguna figurilla de su gabinete o salón, y yendo más allá han penetrado en la cocina, han considerado más dignas de ser reproducidas en la plaza una pescadilla o unas bortalizas que la batería de aluminio o de hierro esmaltado.

* * *

Los premios establecidos eran tres medallas, que se otorgarían a la prueba más artística, a la más original y a la más humorística, mediante votación de los socios de la Real Sociedad Fotográfica.

Al Concurso han acudido diez y seis autores, con un total de sesenta y tres pruebas, ejecutadas todas ellas, si no recordamos mal, por el procedimiento al bromuro.

Como prueba más original ha sido premiada, con gran acierto, una de Enrique Chazar; una serie de figurillas recortadas en papel representando

unas bailarinas de ópera clásica, plantadas en alineación e iluminadas con gran acierto, proyectan sus sombras sobre un fondo, dando la sensación más completa de unas siluetas de figuras de carne y hueso; original en la concepción, tiene como características, esta prueba exquisita, elegancia y acabada ejecución.

El sufragio social designó como prueba más artística una de las tres presentadas por Calixto Zaidin, aquella que reproduce un libro abierto apoyado sobre otros libros cerrados e iluminado por la débil luz de una bujía, cuya atinada colocación da un relieve grande a los objetos; muy bien lograda esta prueba en cuanto a técnica, es una elocuente demostración de los artísticos efectos que pueden conseguirse con asuntos sencillísimos cuando se saben interpretar debidamente. No queremos dejar sin un laudatorio comentario otra prueba de este mismo autor, en la que aparece en primer término un cáliz de admirable modelado y suaves reflejos, por la bien estudiada iluminación, destacando sobre un misal, que, en segundo término y con discreto flou, sirve de apropiado fondo.

La medalla para la prueba más humorística se ha otorgado a la única que, realmente, ofrecía este carácter: la titulada «Desnudos», de Antonio Hernández Briz, fotografía en la cual aparecen sobre una silla todas las prendas de un atavío femenino, desde el abrigo de pieles hasta las ligas. ¡Lástima que esta idea, de indudable gracia y humorismo, la haya desarrollado su autor en forma propia de uno de esos principiantes que exponen en los anuales Salones de Kodak! Imagine su autor el efecto tan diferente que hubiera conseguido si en lugar de presentar todas aquellas prendas a toda luz, amontonadas sobre una silla que queda oculta por ellas, y cuyo fondo es una blanca pared, nos las hubiese ofrecido en un rincón en penumbra, hábilmente dejadas caer en un sofá turco y en el suelo cubierto con un tapiz, completando el conjunto con mueblecillos de refinado estilo, etc.; de este modo nos habríamos imaginado la mujer que se había desprendido de aquellas ropas mucho más seductora de lo que la fotografía de Hernández Briz nos la hace suponer. Hasta la elección del punto de vista, demasiado alto, perjudica a la fotografía, dando la sensación de que la silla y la mesita se van a caer encima del observador.

Muy justamente, la Real Sociedad Fotográfica acordó conceder un premio extraordinario de conjunto a las seis pruebas enviadas por Garay, magníficos bromuros tratados con verdadero cariño; tanto la prueba de la torrecilla de papel como las otras cuatro de cristalería y frutas son admirables estudios de sombras; de los trozos de limón, puede decirse que tienen vida, valga la frase.

También merece citarse como labor de conjunto la colección presentada bajo el lema «Artiso», de la que la prueba titulada «Ku-Kus-Klan» es tal vez la única del Concurso que recuerda los asuntos extravagantes de vanguardia

que se ven en los anuarios extranjeros; todas las pruebas de este conjunto delatan a un autor de primera línea.

Irumberri expone otras seis pruebas reproduciendo objetos variados, la mejor de las cuales es la titulada «Composición», por ser la más suave, aunque el exceso de objetos amontonados la hace algo confusa.

De asunto original y bien lograda es la prueba de Manuel F. Lasso de la Vega, titulada «La ofrenda de Pierrot»; la luna resulta de un tamaño excesivo.

Dos de los seis bromuros presentados con el lema «Lux», en su afán de cubismo nos muestran unos triángulos cuyo significado no alcanzamos a comprender y que no conseguimos averiguar en donde están sostenidos.

La señorita Concha Domínguez, interpretando al pie de la letra lo de asuntos de naturaleza muerta, presenta el cadáver de una rosa, metido en un ataúd alumbrado por cuatro cerillas; muy humorístico y... bastante fúnebre.

Y para terminar, citaremos las tres pruebas de Ignacio Ruiz, obtenidas con gran esmero, pero limitadas a reproducir sin malicia unos muñecos.

ANTONIO REVENOA CARBONELL

FOTOGRAFÍAS DE PLANTAS Y FLORES



AS fotografías de flores deben tomarse siempre con filtro amarillo y placa ortocromática.

Las placas sensibles ortocromáticas requieren mayor exposición cuando se usan con filtro amarillo, y debe dárseles el aumento de exposición que requiera el coeficiente del filtro que se use.

Las flores blancas en ramas lo más cortas y fuertes posible son las más fáciles de fotografiar, y como es lógico, son las que deben servir a los principiantes para practicarse.

Es muy recomendable dejar sueltas desde horas antes las flores que se vayan a fotografiar, para evitar movimientos imperceptibles.

Cuando la distancia es corta y la exposición larga, es absolutamente indispensable que las plantas estén en reposo; se espera, pues, un momento en que el aire esté en calma. Las primeras horas de la mañana y las últimas de la tarde son las más tranquilas. Las fotografías hay que tomarlas de forma que las plantas se vean tal como las miráramos, o sea con el aparato completamente nivelado y centrado al eje medio de la planta.

No debe abusarse del diafragma, teniendo presente que a mucho diafragma poco relieve.

Una mancha de follaje obscuro como fondo dan relieve a las plantas que están en primer término.

Para la iluminación va muy bien la luz difusa (cielo cubierto). Por lo tanto, si hace sol, puede aguardarse hasta que el mismo quede cubierto por alguna nube, o puede taparse con el auxilio de alguna pantalla clara, que, al propio tiempo, puede servir para resguardar del viento.

La exposición depende del diafragma que se emplee, de la luz, de la hora del día y de la estación del año, así como de la sensibilidad de la placa. Recuerden siempre que es preferible pecar por exceso que por falta de exposición.

Las fotografías de flores son de bonito efecto en el estereoscopio; por consiguiente, quien posea una cámara estereoscópica debe hacer fotografías de flores.

Las rosas, los claveles, los crisantemos, los geranios..., son temas deliciosos para los aficionados.

La fotografía de las flores debe fomentarse.

M. URRIT

DE LA ILUMINACIÓN EN LOS ESTUDIOS CINEMATOGRAFICOS MODERNOS



El primero que definió las películas llamándolas «sombras dramáticas» se acercó a la verdad mucho más de lo que él creyera. En realidad, la Cinematografía perfecta es el arte de reproducir artísticamente, y de la manera más agradable a la vista, las distintas sombras que juegan bajo determinados rayos de luz. Por esto la cuestión de la luz es el eterno problema en el arte cinematográfico. Y por esto la ciencia está continuamente en acecho en torno a las cámaras cinematográficas de los estudios de Hollywood, con el fin de conseguir todos los días nuevos e importantes progresos en ese arte.

Las primeras películas que se impresionaron tuvieron que serlo necesariamente bajo los espléndidos, pero inseguros e inconstantes, rayos del sol. En aquel entonces, los estudios cinematográficos estaban cubiertos con techos de cristal, y las películas se rodaban en tan variables condiciones de luz, que más tarde, al proyectarlas en la pantalla, no había espectador

que pudiera aguantar el espectáculo más de media hora sin que le dolieran terriblemente los ojos o fuera presa de una atroz jaqueca.

Muy pronto, sin embargo, mejoraron considerablemente la distribución de la luz en los estudios y en los aparatos fotográficos. Con la ayuda de un nuevo diafragma se eliminó la fluctuación de la luz en las proyecciones. El perfeccionamiento del arco voltaico libró a la Cinematografía de la «esclavitud del sol».

Pero con la invención de los poderosos reflectores Klieg surgió otro grave problema, no de luz, sino de sombra: el de la presencia de sombras intensas y oscuras que el objetivo de la cámara no podía nunca penetrar. Esto se debía a la creencia errónea de que toda luz debía caer sobre una imagen fotográfica desde lo alto y lateralmente, a semejanza, argüían en aquel entonces, de los rayos solares. Más tarde, afortunadamente, con la distribución de la luz por diversas direcciones, se encontró la sombra gris y ligera que la cámara demandaba, combinación matemática e igualada de luces que llegó a sistematizarse y a fijarse dentro de un control con el trascendental descubrimiento del tubo de mercurio Cooper-Hewett, que se emplea actualmente, y bajo la luz del cual las sombras aparecen ligeramente verdiazules, suaves y volátiles.

En el rodaje de escenas, tal como se hace en la actualidad en los estudios modernos, la cuestión de las luces es una magnífica y delicada combinación que requiere un arte totalmente especial para disponerla y aplicarla. En la parte superior de los «sets» o escenarios, y en diferentes ángulos de la escena, se colocan unas baterías de reflectores servidos por electricistas especializados, quienes, atentos a las órdenes que da el director, se pasan el día entero presenciando el rodaje de las escenas prácticamente a vista de pájaro. Otros peritos electricistas actúan a poca altura del suelo proyectando rayos de luz de todas intensidades y por todas direcciones, según las necesidades del director, quien comunica sus órdenes al jefe de operadores, y éste, a su vez, las transmite a sus subordinados, y de esta manera obtiene una verdadera sinfonía de luz.

El jefe de operadores es el responsable de los resultados de la luz en la pantalla, y en él confía el director para obtener los efectos apropiados para cada escena. Esto ha creado en los estudios el puesto importantísimo de jefe de «cameraman»; además de electricista especializado y de fotógrafo competente, debe ser un refinado artista. Este es el caso, por ejemplo, de Henry Gerard y de Victor Milner, de los estudios Paramount.

Henry Gerard, quien ha logrado un matiz luminoso que da a la película tonalidades de drama intenso, en el «cameraman» de *La guerra de los Tongs*, *Mendigos de vida* y *Amor que redime*, en cuyas producciones prevalece aquella suave y cálida media luz que reclaman las escenas dramáticas y que, por tanto tiempo, fué la obsesión de los directores. Víctor

Milner ha hecho verdaderos prodigios con la impresión de las famosas películas de Emil Jannings, *Los pecados de los padres* y *El destino de la carne*, cuyos efectos de noche son un verdadero triunfo de la fotografía cinematográfica.

Hay otros grandes artistas de la cámara en los estudios de la Paramount. Uno de ellos es Harry Fischbeck, notable por sus fotografías de exóticas y exquisitas mujeres. Sus «close-ups» son tan hermosos y favorecen tanto el objeto impresionado, que muchas veces las «estrellas» sufren grandes decepciones al darse cuenta de que no todos los «cameraman» obtienen de su hermosura semejante resultado. Una de las últimas películas impresionadas por Fischbeck es *Manhattan Cocktail*, con Nancy Carroll y Richard Arlen. Quien vea dicha película no olvidará jamás los magníficos «close-ups» obtenidos de Nancy Carroll, en los cuales el artista ha logrado realzar en grado superlativo su natural belleza. Edward Conjager y Roy Clark, operadores, asimismo, de la Paramount, especializan en magníficos «exteriores». Una de las recientes películas de Conjager es la intitulada *El Piel Roja*, interpretada por Richard Dix. Roy Clark es el operador de las famosas producciones de Zane Grey. Al Gilks es otro «cameraman» de la Paramount que nos ha ofrecido obras tan notables como *La fragata invicta*.

Con la introducción del sonido en la Cinematografía se ha producido otra revolución en la técnica de la distribución de la luz en las escenas. Debido a que en la película sonora se hacía audible el ruido de los carbones del arco voltaico, éste ha tenido que ser substituído por una lámpara incandescente de la misma potencia, producto de una reciente invención. Los experimentos y estudios más amplios en este sentido se deben al famoso especialista J. Roy Hunt, fotógrafo de la gran película, toda hablada, que lleva por título *Intromisión*. Roy Hunt es también el fotógrafo de las dos próximas «revelaciones» de la Paramount, *El secreto del doctor* y *El pelele*, en las que se admirarán progresos definitivos en el tan complejo arte de la iluminación en los estudios, agravado ahora con los nuevos problemas de técnica que requieren las películas auditivas. Es satisfactorio, a pesar de todo, hacer constar que mientras la Cinematografía moderna está rayando casi en la perfección, los hombres de ciencia se dedican con verdadero tesón a trabajos de investigación y rebusca para dar a la Cinematografía lo que ha venido llamándose la tercera dimensión, esto es, producir una película que tenga las cualidades estereoscópicas que darán a las imágenes proyectadas en la pantalla el relieve o «fondo» que ahora no tienen.

DOCTOR BUSCA

GALERÍA DE AFICIONADOS NOTABLES

JULIO JIMÉNEZ, DE MADRID



ARTISTA de corazón, es Julio Jiménez, de Madrid, aficionado que todo lo subyuga a que la prueba positiva haga sentir, sin cuidarse de esos refinamientos de detalle que, si bien acreditan al fabricante de un aparato, no causan la emoción estética que nos produce una obra de arte. Por el mérito de sus fotografías, por su inspiración, ha llegado a tener entre los aficionados a la Fotografía una personalidad saliente y definida.

Posee máquinas de muchas clases y tamaños, dominando en la generalidad y siendo las preferidas las que tienen óptica Dalmeyer.

Cuenta con una valiosa colección de paisajes muy notable, pero su preferencia, su tema favorito, es el retrato, por el que siente verdadera vocación.

La justeza en la expresión; la naturalidad y soltura en el modelo; la colocación apropiada para obtener el mayor relieve, es la preocupación de tan notable aficionado.

Los retratos de Julio Jiménez tienen ese sello especialísimo que admira y encanta lo mismo al artista que al profano.

Julio Jiménez es amable, y a su amabilidad debemos la colección de fotos que hoy reproducimos en nuestra Revista.

Verdad es que en esto de la amabilidad puede decirse que también ha hecho escuela nuestro distinguido amigo, a quien nos complacemos en mandar hoy, desde El Progreso Fotográfico, un cariñoso saludo.

M. HUERTAS





JULIO JIMÉNEZ, DE MADRID



GRANADA
Del Albaicín

Julio Jiménez



SAN SEBASTIÁN. EN LA ZURRIOLA

Julio Jiménez

SOBRE EL TIEMPO DE EXPOSICIÓN MÁS APROPIADO



Es cierto que muchos aficionados dirán : « — Este tema ha sido tratado ya tantas veces diciendo siempre que se trataba de la última palabra, que el principiante y el fotógrafo que no están seguros en la apreciación del tiempo de exposición deben recurrir al auxilio de unas buenas tablas de exposición, para no incurrir en equivocaciones. »

Esto es sólo cierto en parte, sin embargo, porque las llamadas tablas de exposición sólo tienen objeto cuando se deben hacer fotografías de objetos en movimiento, con tiempos de exposición cortísimos y hallándose en las correspondientes circunstancias de luz que las hagan posibles, siempre y cuando se empleen placas de primera calidad. Por esto muchos se maravillan de que los negativos, especialmente cuando se emplea revelador rápido, resulten muy débiles, a pesar de que son ricos en detalles.

La causa de todo esto hay que buscarla en el hecho de que los antes citados tiempos representan los límites inferiores que no hay que rebasar nunca, pero que pueden ser notablemente modificados, asimismo, por muchos factores.

Prescindiendo de las placas que se velan fácilmente, que deberán exponerse más tiempo, para poder obtener un negativo algo aprovechable antes de que aparezca el velo, hay que tener en cuenta lo que se expone a continuación:

A muchas placas se les atribuye mayor sensibilidad de la que en realidad tienen. Pero, además, el tiempo de exposición depende del espesor de la emulsión sensible o del grado de alteración de la misma.

Las placas con emulsiones amarillas son más o menos transparentes; la luz necesita mayor tiempo con las emulsiones opacas para poder impresionar los puntos correspondientes a las partes más iluminadas, hasta el mismo cristal, así como también en las placas de grano grueso, la luz necesita un cierto tiempo para penetrar en el interior del grano.

Asimismo hay que hacer distinción entre la exposición justa para la cara exterior de la gelatina y la exposición suficiente para las capas interiores de la gelatina. En ambos casos, y con revelado normal, resulta un negativo rico en detalle, y, sin embargo, en el primer caso queda dicho

negativo débil y gris, cuyo resultado suelen atribuir los aficionados a muchas otras causas.

Si quisieran informarse de los fotógrafos que determinan el tiempo de exposición mediante su práctica, y que obtienen negativos con buena gradación de tintas y suficientemente intensos y, al mismo tiempo, comparasen tales tiempos de exposición con los que señalan las tablas, verían que dichos fotógrafos, si bien en algunos casos aceptan los tiempos de exposición dados por las tablas, en la mayoría dan más exposición a las placas, sin ningún inconveniente.

El mejor medio para la determinación del tiempo suele ser la práctica, sin despreciar el empleo de placas lo más frescas posible y de productos de marca conocida. También es muy conveniente usar el desarrollo lento y una observación cuidadosa de las propiedades de las placas. Al cabo de poco tiempo de practicar estos consejos se podrá prescindir de toda clase de auxilio para el cálculo del tiempo de exposición y tener la satisfacción de lograr excelentes resultados.

LEUGIM 鷗





SEVILLA. BARRIO DE SANTA CRUZ

Julio Jiménez



RETRATO

Julio Jiménez

EL ARTE CINEMATOGRAFICO TIENE POR BASE LAS FOTOGRAFÍAS



Muy comprensible es que un arte nuevo como el cinematógrafo suscite todavía discusiones — a veces bastante apasionadas — entre quienes su misión es la de crear las obras que vemos en la pantalla. No existen leyes artísticas netamente formuladas que puedan constituir una autoridad acerca de los animadores. Cada uno va del lado que le empuja el viento de su inspiración. Sólo el éxito o el fracaso de las obras nos indica — o parece indicarnos — dónde está la verdad.

Sin embargo, a esta afirmación debemos oponer una reserva. Pensándolo con detenimiento, el éxito no es base suficiente para llegar a la conclusión de que la tal obra sea perfecta ni de que las normas seguidas en su realización constituyan el verdadero camino. Si hay algún arte donde la rueda dentada del progreso corre con ritmo veloz e ininterrumpido, éste es el cinematográfico. Su evolución es constante.

Quien quiera que lo dude, no tiene más que lanzar una mirada retrospectiva y ver algunas cintas de ha no más un lustro, ante las cuales — en su tiempo — agotamos el repertorio de los adjetivos. Las mismas que entonces consideramos obras maestras, nos parecen hoy completamente infantiles. El tiempo transcurrido nos permite apreciar con más calma los errores cometidos en su ejecución, e, incluso, hallamos paradójico que el público llegara a entusiasmarse con semejantes realizaciones.

Contadas son las películas que pueden sufrir la temible prueba de una proyección al cabo de cinco o seis años, y creemos sinceramente que muchos films de hoy — a pesar de los adelantos de la actual técnica —, tampoco podrán ser presentados al público dentro de algunos años sin que éste exteriorice su disgusto.

Después de habernos pasado dos años proclamando que el cine había llegado a su mayoría de edad, en virtud de las desconcertantes creaciones que nos han legado algunos magos de la pantalla, con la aparición del cine sincronizado, sonoro y parlante, que ha venido a marcar el arte que deja de ser mudo el ilimitado campo de sus posibilidades, hemos tenido que

convenir en que la Cinematografía no había pasado de sus balbuceos. ¿No es esto desconcertante?

Lo es, en efecto, porque a medida que la técnica avanza, se complica más y más; y por eso resulta difícil y peligroso pronunciar la frase «definitiva», en toda su amplitud, ya que, por fortuna para el arte que nos ocupa, no sabemos hoy lo que el mañana nos reserva. Y es difícil para el cronista, pero es también halagador si se sitúa en el plano de observador aficionado.

Desde este cómodo observatorio hemos podido apreciar cómo los animadores no han podido llegar todavía a un acuerdo sobre si es más conveniente adoptar argumentos inéditos, escritos exclusivamente para la pantalla, o adoptar las obras teatrales y novelas de mayor éxito. Esto último encierra el peligro de que muchas veces los adaptadores no pueden olvidar que son también novelistas, y como luego, en el curso de la filmación, aparecen dificultades insuperables con las cuales no se había contado, resulta que el espíritu de la misma queda bastante alterado.

Los que no vamos al cine solamente a distraernos hemos podido apreciar este error bastantes veces. No es ajena a ello la confianza del animador, que fía demasiado en el éxito ya reconocido de la obra. Si se fijara algo menos en sus méritos anteriores y atendiera más a los que posteriormente puede lograr con una perfecta realización, quizá no pasaría tanto.

Para el animador que posee un claro «sentido cinematográfico», tanto monta una adaptación como un argumento inédito. Lo esencial es que componga su obra, no a base de largas parrafadas literarias, que en el cine sobran, ni con golpes francamente teatrales, figurándose el cine como un sucedáneo del teatro — cuando, en realidad, son tan diferentes uno y otro —, sino a base de imágenes, cuyo poder alucinante sobrepasa a toda la literatura, y a base de detalles, de forma que, por la vista, hablen al alma las personas, las cosas y hasta el ambiente.

Directores hay que parecen complacerse en acumular situaciones y dificultades en el argumento, creyendo que de la complicación surgirá la vida, y que, a mayor abundamiento de intrigas, mayor suma de interés. Esta acción embrollada suele dar como resultado un film incomprensible o, en el mejor de los casos, de penosa asimilación.

Para lograr el éxito, ese éxito tan esquivo como agradable, no es necesario partir de la base de un argumento complicado, recargado de peripecias; ni presentación sin enjundia, o trama que lo valga. Nada de esto queremos significar con las líneas que preceden, pero sí que, de un argumento sencillo, asequible a todo el mundo, pueden obtenerse los mejores efectos. Por ejemplo, el argumento de *Amanecer* es de una sencillez tal, que puede resumirse en cuatro líneas.

Con *El circo* y *El peregrino*, de Charlot, ocurre lo mismo. El artista parece alejarse intencionadamente de toda complicación para, dentro de la misma trama sencilla, ir acumulando las situaciones hilarantes — verdaderos hallazgos — que entretienen al espectador sin desorientarlo. El mérito mayor de *El ángel de la calle*, de Borzage, estriba en los retablos fotográficos que se suceden sin cesar, creando un ambiente de una influencia innegable.

El último, una de las mejores obras de Jannings, que quizá llegó a nosotros demasiado pronto para apreciarla en su justo valor, es, en este sentido, una obra tipo. Si repasamos su argumento, encontraremos que no ofrece materia para un film.

No obstante la asociación de dos valores, el artista y el talento directriz de Murnau, experto conocedor del valor evocador de las imágenes, obraron el milagro de extraer de la nada casi una obra tan rica en matices y en poder sugestivo como la que más.

En *Variété*, cuyo argumento, narrado, sería de una puerilidad extremada, la fuerza animadora de Dupont supo hallar elementos para hacer una película de la cual se hablará todavía durante muchos años. Pero no nos extendamos en más ejemplos; con los indicados basta para demostrar que lo esencial de un film, y valga la paradoja, es que éste sea cinematográfico.

El día en que llegue a establecerse una escuela de cinematografistas en todos los países, como ya han hecho los rusos, cuando los alumnos, por vez primera, se reúnan en el aula ante su profesor, éste habrá de comenzar por decirles: «— La fotografía es la base del arte cinematográfico. Toda película es una sucesión de imágenes.» Este habría de ser el primer curso, y el maestro encargado de desarrollar semejante pensamiento no tendría bastante con toda su experiencia profesional para hacer comprender a los alumnos el alcance de su declaración.

Claro que no vamos a reunir fotografías sin un argumento vibrante, lógico y humano. Cae de su peso que una cosa semejante carecería de todo interés. Pero, si bien es cierto que la forma no debe matar el fondo, no es menos cierto, también, que el fondo no vale más que por la forma, y que, basándose en un argumento de trama sencilla, pero de grandes posibilidades cinematográficas, es posible conseguir una buena película. Y para terminar, el mejor elogio que, cinematográficamente considerada, puede hacerse a una cinta, es el de decir: «— Casi no lleva títulos», lo cual equivale a tanto como afirmar que contiene en sí misma cualidades de expresión suficientes para no necesitar el apoyo de la explicación.

ARC VOLTAIC

(De *El Noticiero Universal*.)

EN EL CÍRCULO INDUSTRIAL LA EXPOSICIÓN FOTOGRÁFICA DE CARLOS PALACIO CONSTITUYE UN ÉXITO FORMIDABLE



Como anunciamos oportunamente, tuvo efecto la inauguración de la Exposición de fotografías que el reputado artista alcoyano don Carlos Palacio presenta en el salón-secretaría del Círculo Industrial.

Esta manifestación artística no puede ser más esplendente. Las obras que exhibe el meritisimo fotógrafo están concebidas magistralmente y confeccionadas con un primor difícil de superar. Tanto, que llevan en sí el sortilegio de la atracción irresistiblemente.

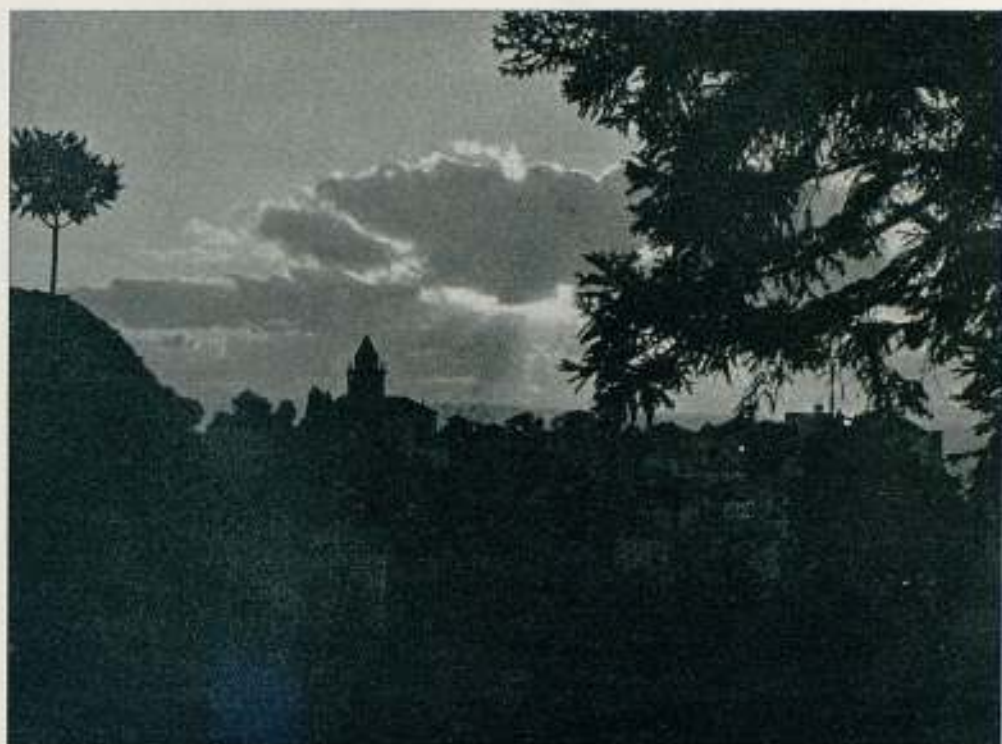
Palacio es un hombre de temperamento sentimental. Se enamora de las escenas en que vibra una angustia o un gemido. Los momentos de dolorosa vacilación, esos momentos en que los zarpazos del destino nos quitan las fuerzas en la lucha por la existencia, tienen la simpatía de Palacio. Tal vez porque él también ha sufrido. No se comprende de otra forma el contemplar las obras «Arrepentimiento», «Recemos por él», «Perfume de flor fragancia de mujer», «También el templo tiene por cimiento el dolor», «Desencanto y renunciación...». Obras que, al mirarlas, llevan al alma del espectador dulce sentimiento de piedad.

En «Claro de luna», «Interrogación» y «Éxtasis» se nos muestra el artista en ansias de caminar por rutas de infinito. Tres obras éstas que sólo las puede concebir un espíritu elevado como el suyo.

«Amanecer», es una fotografía que también nos gusta muchísimo. Los débiles fulgores del sol naciente que rielan sobre el mar son de un efecto maravilloso. Igualmente produce una gratísima impresión «Después de la pesca», obra ejecutada en el preciso instante en que el astro rey surge por el horizonte en colosal estallido de luz.

En donde se manifiesta con sorprendente pujanza la técnica de Palacio es en el autorretrato y en el retrato del notable violoncelista de la Orquesta Sinfónica, de Madrid, don Roberto Coll, fotografías debidas al nuevo procedimiento «flou», en las cuales destacan prodigiosamente sendas cuchilladas de luz.

Esta exposición del eminente fotógrafo don Carlos Palacio ha servido



PUESTA DE SOL EN LA ALHAMBRA

Julio Jiménez



SAN SEBASTIÁN DESDE ULIA

Julio Jiménez

para hacer patente, una vez más, su alta calidad de artista. Exposición maravillosa en la cual nos ha hecho abrigar firmes esperanzas de que en Madrid, adonde marchará en breve para fijar su residencia, no desmerecerá frente a la pericia de los más destacados maestros.

MEZCOLANZA



ON estos calurosos días del verano, uno tiene pereza para echarse los bártulos al hombro y emprender la marcha por poblachos y campos en busca de asuntos para impresionar unas placas.

Me he dedicado a leer artículos y notas publicados en revistas de fotografía.

En una de ellas, que es *Photo-Revue*, leo una nota enviada por Roberto Sesma, quien, también, la envió a *Il Progresso Fotografico*, de Milán, sobre la *obtención de positivas directamente*. Al ver en el sumario de la citada revista el apellido Sesma, me extrañó, por ser un apellido muy navarro y existir, también, un pueblo del mismo nombre. Roberto Sesma, que vive en Méjico, llama a este procedimiento «por penetración», y dice que con él se podrán obtener buenos resultados sobre papel, placa y *film*; desgraciadamente, sobre papel y placa es más difícil conseguirlo que sobre película.

Ahora veamos cómo y en qué consiste el procedimiento *por penetración*.

Una vez hecha la exposición, se ha de procurar obtener una imagen lo más transparente que podamos y, a ser posible, sin velo. Recomienda el autor de servirse antes del revelado de un desensibilizador a base de *fenosafranina*, y como baño de desarrollo, la *hidroquinona-genol*. Conviene revelar *profundamente, pero sin exageración*. Terminado el revelado, se contiene la acción del revelador, pasando la prueba por una solución de ácido cítrico o acético durante algunos minutos, lavándola después durante una media hora. Y ahora comienza la parte nueva del procedimiento (habla el autor). Se sumerge la prueba — una vez lavada — en el siguiente baño:

Sulfato de cobre	10 gr.
Bromuro potásico	8 "
Ácido crómico	1 "
Agua	1 litro

Los ingredientes de este baño — aunque la dosificación sea distinta — son los mismos que yo utilizo para el blanqueo de las pruebas destinadas al bromóleo. Aquí blanqueamos, también, la prueba (papel, placa, etcétera), y una vez que la imagen haya casi desaparecido, se lava de nuevo en agua corriente. Luego viene un segundo revelado — me parece que es esto, y revelando placas autocromas o virando bromuros, previo blanqueo y revelado con sulfuro de sodio —, y aquí parece que es de suma importancia que la imagen esté *perfectamente seca*. Una vez perfectamente seca, se procede al segundo revelado a plena luz del día y con el mismo baño revelador. Una vez revelada la imagen, se lava someramente, y se acabó: después se fija, y ya está hecho todo. El autor se extiende después en una porción de consideraciones. Si hay alguno a quien esto pueda interesar, ahí va la dirección de su autor: Sr. D. Roberto Sesma, calle de las Cruces, n.º 3, Puebla (Méjico).

No creo yo que ello arme una nueva revolución en aquel país ni menos en el nuestro; pero la innovación queda consignada.

En *Il Progreso Fotografico*, el profesor Namias ya nos explicará científicamente el asunto y nos dirá si ello vale la pena. Yo, algunas veces, no muchas, he observado, al revelar placas, papel y películas, ese fenómeno de inversión, pero sin buscarlo, encontrándome, con gran sorpresa, con una imagen positiva al revelar una placa momentos antes impresionada.

La causa, muchas veces la he atribuido a una elevada temperatura del revelador; sobre todo en invierno, que es difícil encontrarlo a 18° — temperatura normal para un buen revelado —, tengo la costumbre de templarlo algo; también para hacer más contrastados los negativos hechos en días grises de asuntos poco actínicos, puesto que es sabido que la temperatura elevada acelera el desarrollo.

Otra causa para que se produzca el mismo fenómeno parece que es un gran exceso de exposición, también penetración de luz en el aparato fotográfico o en la caja de placas o el revelado hecho en una cubeta que haya contenido antes hiposulfito de sosa y después mal lavado.

Claro que si pudiéramos servirnos con regularidad de estas irregularidades, la cosa estaba resuelta, pero aquí suena la flauta por casualidad. En la misma revista, H. Le Lay escribe un admirable artículo: «Los caminos nuevos en Fotografía», sobre las teorías de Quedenfeldt, tratando de renovar los procedimientos para obtener una obra de arte. Quedenfeldt aplica su sistema al retrato. De un negativo tira dos pruebas, una de ellas la coloca sobre su pupitre de retoque, y dibujando por transparencia, *pretende hacerle expresar el estado de ánimo del modelo*.

El autor del artículo se preguntó, con mucha razón, si no sería mucho más sencillo dibujar directamente sobre el papel sin necesidad del nega-



CADIZ. PUERTO

Julio Jiménez



MÁLAGA. PUERTO DE PESCADORES

Julio Jiménez

tivo que utiliza; siendo dibujante y dejando a un lado la fotografía, sencillamente. Quedenfeldt dice que él sería incapaz de dibujar, y que entre sus alumnos, son precisamente los que mejor dibujan los únicos que no hacen nada de provecho con su procedimiento. Léonard Misonne, el admirable aficionado belga, hizo algo mejor que esto con sus fotodibujos, y en esta misma Revista se publicó un artículo hace unos años sobre límite extremo, con unas reproducciones demostrativas.

Aquí se utilizaba la ampliadora y se proyectaba sobre un papel de dibujo una diapositiva o negativa, y sencillamente con lápiz se seguía el contorno dibujando sobre el papel. Claro que, en este caso, un buen dibujante pondrá de manifiesto sus aptitudes sacando mucho más partido que aquel que no haya tenido nunca en sus manos un lápiz, es decir, todo lo contrario a lo que ocurre en el caso de Quedenfeldt.

No creo yo que la Fotografía, en el estado actual en que se encuentra, necesite recurrir a esos procedimientos para obtener obras artísticas como pretende el citado señor. Y el que escribe el artículo en *Photo-Revue*, H. le Lay, termina su artículo muy bien con estas palabras: «A los que pretenden que se ha hecho ya todo en Fotografía, se les puede contestar mostrándoles las producciones de los verdaderos artistas.»

Il Corriere Fotografico, de julio, entre otras reproducciones admirables, trae una, magnífica, del gran retratista milanés Emilio Sommariva, y a esta ilustración acompaña un artículo por él escrito dando a conocer algo personal de su trabajo.

La reproducción que inserta la citada revista representa tres ancianas, «Tre vecchie», sobre un fondo oscuro; es decir, negro; de las figuras, no vemos más que la *región de interés* — que diría Dillaye —, o sea las caras y manos, éstas enlazadas, de las tres figuras. Hay algo de efectismo en ello; pero, en realidad, yo creo que el retrato debe ser así, prescindiendo de otros detalles que más bien distraen la vista como apartándola de su verdadera dirección. Sommariva dice que es enemigo acérrimo del retoque, y que para triunfar en el retrato hay que tener sensibilidad y gusto nativos que no se pueden enseñar con reglas.

En *La Photo pour tous*, lo más saliente es un artículo del viejo maestro C. Puyo, «El bromóleo y la intervención local».

En realidad, nada nuevo dice el simpático comandante; lo que hace es exponer muy bien sus opiniones: es la cocina francesa bien condimentada. Lo admirable en este esforzado paladín de la fotografía artística es que, a pesar de sus años, que muy bien andará por los setenta o setenta y tres que nació en el pueblecito de Morlaix, en la costa bretona, a pesar de ello, sigue escribiendo con entusiasmo de su afición predilecta, digno ejemplo que debe imitarse por todos los que trabajan por la misma causa.

En *EL PROGRESO FOTOGRAFICO* leo «La buena fe de los Jurados», de

Antonio Arissa, y estoy convencido de lo que allí expone; también por aquí hemos visto algo de eso con relativa frecuencia. Otra vez los nombres, los nombres para admiración de propios y extraños. Precisamente hoy, al pasar por una de esas calles del viejo Donostia, he visto en una negra pizarra, y escritos con yeso, los nombres de algunos almacenistas que han adulterado artículos de primera necesidad o nos han metido gato por liebre. Creo que hay alguna analogía entre lo que apunta Arissa y lo observado por mí en esa vieja calle, ¡pues aquéllos también a la pizarra...!

Ya no leo más; ahora medito, pienso, entre otras cosas, en la sinrazón de organizarse simultáneamente tantos Salones Internacionales de Fotografía. Así ocurre que a muchos de ellos enviamos verdaderos mamarrachos. Vaya usted a reunir veinticuatro o treinta composiciones impecables; no puede ser, y si logramos durante el año seis o siete buenas, no las podemos enviar a uno solo dándole trato preferente sobre los otros, y si las repartimos, entonces, lo más probable es que vayan todas al hoyo. De mí sé decir que estoy arrepentido de haber hecho algún envío; pero ello se hizo ya...

Esperemos ahora tranquilamente la aparición de los álbums de distintos países : ¿el Photograms, el americano, japonés, francés, italiano, belga, alemán... español? Hizo su aparición tímidamente hace unos años, y no lo hemos vuelto a ver más.

Se acerca el otoño húmedo y gris, la estación más propicia para descubrir el objetivo y lanzarse, con paso firme y largo, por entre los helechos y los castaños, o causando el asombro de las gentes al pasar por los pueblos cubiertos de barro y hojarasca y andando a tropezones.

MIGUEL GOICOECHEA

San Sebastián, agosto de 1929.





CONCURSO FOTOGRAFICO ORGANIZADO POR EL REAL CLUB MARITIMO DE BARCELONA. — El Comité de Veía del Real Club Marítimo de Barcelona organiza un Concurso fotográfico para los aficionados, socios del club y para los profesionales en general, el que queda sujeto a las bases que siguen:

1.^a Podrán tomar parte en este Concurso todos los socios del club y profesionales en general, quedando divididos en dos grupos:

Grupo A. — Socios del club (aficionados).

Grupo B. — Profesionales (libre).

2.^a Los temas que se admitirán deberán ser todos dedicados a la náutica, en cualesquiera de las manifestaciones organizadas por la Sección, y reservadas única y exclusivamente para este Concurso y obtenidas durante el tiempo que media desde la fecha de publicación de estas bases hasta el día último de admisión de concursantes.

3.^a Para el grupo A, las pruebas presentadas a Concurso deberán ser sobre papel bromuro semimatte, en negro o viradas, de medidas 18 x 24, pegadas sobre cartulina y sin montura de ninguna clase.

Para el grupo B regirán las mismas medidas de 18 x 24, siendo libre el procedimiento dado a la prueba, bromuro de plata, clorobromuro negro o de color, viradas o iluminadas, procedimientos al carbón, pigmentarias, etc.

4.^a Cada concursante sólo tendrá derecho a la presentación de una colección, fijándose en diez las pruebas que han de formar las mismas.

5.^a Las colecciones deberán de presentarse:

a) Anotando únicamente en cada prueba el asunto y el lema del autor.

b) Entregar bajo sobre cerrado, y con sólo el lema de la colección correspondiente en su parte exterior escrito a máquina. Dentro del sobre deberá anotarse el nombre y dirección del autor.

En la parte exterior del sobre se hará constar el grupo a que se destinan las fotografías.

6.^a El Jurado calificador estará compuesto por cuatro personas de mérito reconocido dentro del arte fotográfico, actuando como secretario un socio del club.

7.^a El Jurado calificador tendrá amplias facultades para resolver toda clase de casos no previstos en estas bases, y su decisión será inapelable.

8.^a Los premios se concederán a las mejores colecciones, a juicio del Jurado calificador, que, al

otorgarlos, no tendrá en cuenta el procedimiento empleado, sino exclusivamente el efecto artístico de las pruebas y su valor deportivo.

9.^a Todas las pruebas premiadas quedarán de propiedad de la Sección.

10. Se tomarán toda clase de precauciones posibles para la buena conservación de las obras, pero en ningún caso se hace responsable de lo que pudiera ocurrir en las mismas.

11. El día 6 de julio de 1930 quedará cerrado el plazo de admisión de colecciones, dándose a conocer las personas que formarán el Jurado calificador y fecha de Exposición.

SALÓN INTERNACIONAL DE LONDRES. — Como los años anteriores, del 7 de septiembre al 5 de octubre próximo se celebrará este año el referido Salón.

La fecha de admisión es hasta el 28 de este mes.

La correspondencia debe dirigirse a The Hon. Secretary, The London Salon of Photography, 5 A. Pall Mall East, London S. W. 1.

EXPOSICIÓN DE FOTOGRAFÍA PICTORIAL EN EDMBURGO. — Como lo indica el título, sólo serán admitidas las fotos positivadas en procedimientos pigmentarios. El plazo de admisión es hasta el día 23 de septiembre próximo.

El derecho de entrada es de 4 chelines.

SALÓN INTERNACIONAL DE ZARAGOZA. — Como en años anteriores, durante los festejos del Pilar, la Sociedad Fotográfica de Zaragoza tiene organizado el Salón Internacional. La Exposición tendrá lugar en el Salón de actos del Centro Mercantil.

El derecho de admisión es de 5 ptas., y el plazo de entrada, hasta el día 25 de septiembre próximo.

SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE BARCELONA. — Recordamos a nuestros lectores este magno Salón. No dejen de concurrir.

TERCER SALÓN INTERNACIONAL IRIS, EN AMBERES. — Durante las próximas Navidades se efectuará este Salón, cuyas obras serán expuestas en la Sala Comunal de Bellas Artes.

El plazo de presentación de las obras se cierra

el día 15 de noviembre próximo, y el derecho de entrada se ha fijado en 6 belgas.

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA EN GÖTEMBORG. — El día 25 de septiembre próximo se cierra el plazo de admisión de fotografías.

Las obras serán expuestas durante los días del 15 al 30 de octubre, y no se pagan derechos de entrada.

Para detalles pueden dirigirse a Mr. le Secrétaire de l'Exposition Internationale de Photographie, Box 52, Göteborg (Suecia).



RESTAURACIÓN DE LAS COPIAS. — Todas las fotografías al bromuro de plata pueden, cuando son amarillentas por la acción del tiempo, ser restauradas tratándolas del modo siguiente:

Mojada de antemano la prueba en agua de 30 a 40°, se sumerge en el baño que a continuación se indica:

Agua.....	1,000 cc.
Bicarbonato de potasa.....	30 gr.
Cloruro de sodio.....	30 gr.
Acido clorhídrico.....	2 cc.

Se deja en este baño hasta que la imagen esté completamente debilitada. Entonces se lava cuidadosamente y se desarrolla en un baño débil de hidroquinona.

El tono de la copia será negro.

PARA CERRAR HERMÉTICAMENTE LOS FRASCOS. — El profesor L. Barnerano aconseja zucarar los frascos que contienen productos volátiles con una almáciga

a base de caucho y de sebo, que se prepara haciendo derretir, a una temperatura moderada, sebo, en el que se añade, en pequeños fragmentos, caucho viejo manufacturado; por ejemplo, tuberías usadas.

Las proporciones de ambos productos pueden variar hasta cierto punto; la composición media es de 200 gr. de caucho por 120 a 130 de sebo.

Cuando la mezcla, debidamente agitada, se ha vuelto homogénea, se añaden 200 gr. de talco, se mezcla bien y se deja enfriar la masa, para conservarla.

En el momento de emplearla se vuelve a calentar esa masilla, para darle fluidez, y se aplica con un palito sobre los puntos que se desean zucarar, los cuales quedan herméticamente cerrados al enfriarse la masilla.

Esta preparación es preciosa para el laboratorio, porque no la ataca el alcohol y es, en cierto modo, indestructible.

Permite destapar y volver a tapar los recipientes tantas veces como sea necesario, con tal que se caliente ligeramente cada vez, para ponerla fluida.





INVITACIÓN A UN CONCURSO. — La Juventud Hotelera invita a todos los aficionados a la Fotografía a que tomen parte en el primer Concurso fotográfico de Turismo de Cataluña.

Las pruebas, ampliaciones y positivas estereoscópicas que se presenten a Concurso serán expuestas en el local de la Asociación Hotelera y Similares de Cataluña, calle de Gravina, n.º 1, Barcelona.

El Salón permanecerá abierto durante todo el mes de junio.

EL FOMENTO MARTINENSE DE BARCELONA. — Esta entidad, por mediación de su Comisión permanente de Cultura, ha organizado el primer Concurso fotográfico para aficionados.

Quedan invitados a tomar parte en dicho Concurso todos los aficionados españoles, así como a visitar la Exposición que tendrá lugar en el local de esta entidad durante los días del 10 al 18 de agosto.

CONGRESO INTERNACIONAL DE PHOTOGRAMMETRIE. — El tercer Congreso Internacional de Fotogrametría tendrá lugar en Zurich en septiembre de 1930. La Société Suisse de Photogrammetrie está encargada de su organización.

Simultáneamente que el Congreso, tendrá lugar una Exposición Internacional. Se han previsto visitas a Berna (Servicio topográfico Federal) y a Heerbrugg (fábrica Wild).

LA COLABORACIÓN ESPAÑOLA AL TERCER SALÓN DEL SEATTLE CAMERA CLUB. — En este Salón Internacional de Fotografía organizado por el Seattle Camera Club durante el mes de junio de 1929, han sido expuestas seis obras de los aficionados españoles: una, de don Francisco Mora Carbonell, de Alcoy; tres, de don José Pérez Noguera, de Pamplona, y dos, de don Rafael Martínez Roger, de Barcelona.

El número total de obras que figuraron en el Salón fué de doscientas cincuenta y una, entre las cuales había ciento nueve de los Estados Unidos.

Felicitemos a nuestros compatriotas por la distinción alcanzada en este Salón.

EL QUINTO CONGRESO INTERNACIONAL DE LA PRENSA TÉCNICA Y PROFESIONAL. — El Comité organizador del quinto Congreso Internacional de la Prensa técnica y profesional, que se celebrará en Barcelona, Madrid y Sevilla, del 16 al 24 de septiembre próximo,

continúa recibiendo adhesiones de revistas americanas y europeas, pudiéndose ya avanzar que la concurrencia de periodistas extranjeros constituirá un éxito.

Por lo que se refiere a las Penencias que deben tratarse en las reuniones del Congreso, se han hecho cargo de las siguientes, los señores que copiamos a continuación: «Relación de la Asociación de la Prensa técnica con las demás Asociaciones de Prensa», por don Teodoro Colomina; «Las Oficinas de Información de la Prensa técnica», por don Martín Carrió; «Conveniencia de encargar a las organizaciones adheridas de representantes y otros profesionales y técnicos mercantiles, la parte de intercambio de información mercológica», por don José Jaumandreu; «Necesidad de redactar los índices de las revistas técnicas, con arreglo a la clasificación del Instituto Internacional de Bibliografía de Bruselas», por don Rafael Garriga; «La importación de papeles», por don J. M. Rabassó; «El franqueo concertado», por don A. Gussach-Spick; «Publicidad de las revistas oficiales», por don Rafael Boix; «La publicidad extranjera en las revistas», por don Mariano Viada y Lluch; «Creación de una agencia internacional de publicidad», por don R. López del Arco; «Relaciones que deben tener lugar entre sí las revistas profesionales mercantiles de España, extensivas a las del extranjero», por don Rafael Heredia; «Estadística de la Prensa periódica en España», por don Francisco Carbonell; etc.

Por otra parte, los doctores Dietze y Alexander, de la Asociación de la Prensa técnica alemana, han tomado a su cargo las siguientes Penencias: «El Congreso Internacional de la Publicidad y la Revista profesional. La importancia de la revista profesional como vehículo de reclamo y su labor de contribución al progreso económico y agrícola del mundo y sobre el editor de revistas en sus luchas contra la competencia desleal, según el derecho nacional e internacional».

Todos los trabajos se editarán en español y en francés, y se distribuirán a los congresistas antes de la inauguración del Congreso, para su estudio.

UNA NUEVA CÁMARA PARA PELÍCULAS. — La fábrica del doctor August Nagel, de Stuttgart-Wangen, acaba de lanzar a la venta una novedad que merece efectivamente ser mencionada aquí.

Vollenda se llama la nueva cámara para películas en forma de rollo, con foco rápido, tamaño 6 x 9 cm., y esto con razón, porque está perfectamente bien

en cuanto se refiere a su construcción y ejecución. Está entendido que también la Vollenda, como todas las cámaras de foco rápido, está dispuesta para las impresiones por medio de un solo manejo, pero en el verdadero sentido de la palabra. Pues precisamente en esto consiste la mejora en la construcción de la Vollenda, que su dueño sabe que al abrirla está siempre puesta al infinito. La construcción de la Vollenda evita, por lo tanto, las impresiones con enfoque equivocado.

Con el segundo manejo se enfoca ya la distancia



exacta en la cámara Vollenda por medio de una escala cómodamente visible desde arriba y en disposición de impresionar, caso de no querer impresionar a distancia, lo cual no requiere un enfoque exacto.

Si el doctor Nagel equipa su Vollenda con objetivos luminosos hasta $1:4.5$, entonces esto es también una importante ventaja bien laudable, porque el objetivo $1:4.5$ es y será propiamente el instrumento universal de nuestros tiempos.

Sorprendente es que haya sido posible reducir considerablemente las dimensiones exteriores de la cámara comparadas con otros modelos similares, aunque la óptica luminosa ocupa muchísimo sitio.

Como tercera ventaja muy importante, hay que hacer resaltar que la cámara Vollenda está provista de todos los obturadores de marcas conocidas, como Pronto, Ibsor y Compour, lo cual, en unión con la alta luminosidad del objetivo, aumenta infinitamente las posibilidades universales de empleo.

El doctor Nagel ha tenido en cuenta, también, la ejecución más o menos lujosa de la Vollenda,

cuestión únicamente del bolsillo del comprador, pues se suministra en clase sencilla y en clase mejor. Esta última lleva, aparte del visor de reflejo (brillante), el tan práctico visor iconométrico. Ambos modelos llevan fuelles de verdadero cuero y están forrados, en parte, con cuero artificial, y en parte, con cuero legítimo.

Como hemos sabido, se entrega, junto con los envíos de Vollenda, prospectos multicolores de mucho efecto y bonitos carteles en abundancia, para facilitar la propaganda y venta de la misma.

En resumen, se trata en la Vollenda de una novedad que presenta verdaderas mejoras y, por lo tanto, sería de desear que este modelo encuentre la aceptación que merece.

INAUGURACIÓN DEL STAND DE CINAES EN EL PALACIO DE PROYECCIONES DE LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. — Se ha inaugurado el stand que Cinaes ha construido en el chalet del Palacio de Proyecciones. Al acto asistieron numerosos cinematografistas, una nutrida representación de la prensa, alto personal de la Exposición y numerosos invitados particulares.

La concurrencia, tan numerosa como selecta, tuvo frases de elogio para la instalación de Cinaes, una de las más bellas que figuran en el Palacio de Proyecciones. Esta es obra del escenógrafo señor Castells, quien, como en todas sus creaciones decorativas, ha hecho un alarde de buen gusto. El stand hallase emplazado bajo una elevada cúpula, por el techo de la cual, merced a un aparato proyector, van desfilando constantemente las fachadas de los numerosos salones que posee Cinaes.

En lo alto de la cúpula, y en su parte exterior, se ha dispuesto una pantalla por donde fueron desfilando los acontecimientos más notables registrados últimamente. Abajo, unas maquetas del Tivoli, en el fondo, y del Kursaal y Pathé-Palace, en los laterales. En este mismo lugar, dos bonitos dioramas nos presentan la ciudad de Barcelona, con unas flechas indicadoras de los salones de Cinaes.

Completan el decorado algunos paneles de fotografías de las películas más notables que distribuirá Cinaes en la próxima temporada, artísticamente iluminadas, y una media mampara de cristal con los nombres de las producciones extraordinarias en letras doradas.

Tal es, a grandes rasgos, el espléndido stand de Cinaes, cuyo acto inaugural se celebró con gran pompa, y al terminar el cual, la concurrencia fué obsequiada con un *lunch*, delicadamente servido por el restaurant La Périgola.



REVISTA INTERNACIONAL DEL CINEMA EDUCATIVO. Publicación mensual del Instituto Internacional de Cinematografía educativa. Sociedad de las Naciones. Via Luzzano Spallanzani, 1, Roma, 1929. — Nada mejor que sus propias palabras encontramos aptas para la presentación de esta importante e interesantísima revista:

«El cinema, en su infinita simplicidad, es la lengua más comprensible. El habla directamente a los ojos y la representación visual, creando un estado perfecto de emoción y sensibilidad, esculpe sobre la cera de nuestra mente y de nuestro alma motivos que no es fácil olvidar, sensaciones completas en el análisis y en la síntesis, persiguiendo ver y sentir, en los reflejos psíquicos de la visión, lo que ninguna palabra o ninguna explicación exacta de texto podrían dar.

Nuestra revista es a modo de una libre palestra para tal campo de actividad, y deberá ser, al mismo tiempo, el espejo de la labor que realiza el Instituto Internacional del Cinema educativo.

Para mayor difusión de la labor de este importante Instituto, la revista se publicará en cinco ediciones, impresas, respectivamente, en español, italiano, francés, inglés y alemán.

Los temas tratados en la misma son por demás variados, ya que abarcan, no solamente los aspectos técnicos de la Cinematografía y su aspecto cultural, sino, además, toda clase de problemas conexos, como cuestiones fiscales, de Aduanas, censura, etc., etc.

Cuenta con colaboraciones de las principales firmas de todos los países, y tanto en los artículos originales que publica como en la amplia información que contiene, se ve en seguida que la mayor seriedad preside en toda clase de asuntos que en ella se tratan.

Todos los interesados en las cuestiones del cinema educativo debieran recibir esta publicación, en la cual encontrarán la mayor información sobre tan importante asunto. — R. G.

LES SECRETS DE LA PHOTO ET DU CINE, por Willy Rogers, Editions du Petit Journal, 59-61, Rue Lafayette, Paris, 1929. Precio : 6 francos. — Este interesante volumen de las Ediciones del Petit Journal corresponde a la colección de Secretos que tiene actualmente en publicación, y va destinado a los no iniciados en Fotografía, es decir, a aquellos que quieren adquirir las primeras nociones sobre cuestiones fotográficas o que desean poseer solamente los conocimientos in-

dispensables para obtener éxito en Fotografía, sin profundizar en las cuestiones fotográficas.

Estas publicaciones de divulgación son altamente recomendables, ya que eliminan el empirismo que lleva consigo la máxima del sapiente el botón, que nosotros haremos lo demás.

No hay duda que los mejores resultados serán obtenidos por los aficionados conscientes que posan los principios fotográficos y conozcan el porqué de las operaciones o tratamientos que efectúan.

DIE SPIEGELREFLEXKAMERA, por A. Mayer y P. Hanneke, 3.^a edición. Editado por Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), 1929. Precio : 4.30 RM.

— Las cámaras Reflex disfrutaban un interés siempre creciente después de haber sido poco consideradas durante muchos años. A las ventajas presentadas por éstas, de permitir un fácil y seguro enfoque, delimitación perfecta del campo de la imagen, posibilidad de fotografiar en buenas condiciones, objetos en movimiento, etc., se juntaban ciertos inconvenientes, como su mayor volumen y peso, su mayor precio, la complicación de sus mecanismos, etc., que dificultaban su difusión.

La técnica moderna ha encontrado procedimientos para reducir a un mínimo estos inconvenientes, construyendo aparatos en los cuales se está en condiciones de aprovechar ventajosamente las posibilidades de las cámaras Reflex sin tropezar con las antiguas desventajas, y así vemos a los aparatos estereoscópicos Reflex imponerse sobre todos los demás por su indiscutible superioridad.

En este manual se empieza por explicar los principios sobre que descansan las cámaras Reflex y las formas prácticas de construcción adoptadas. Con muchos esquemas y diagramas se exponen las ventajas e inconvenientes de cada solución, y se presentan un gran número de modelos industriales, no sólo para la fotografía plana, sino, también, para la fotografía estereoscópica. Como apéndice publica un gran número de patentes alemanas referentes a las cámaras Reflex.

JAHRBUCH FÜR PHOTOGRAPHIE KINEMATOGRAFIE UND REPRODUKTIONSVERFAHREN FÜR DIE JAHRE 1921-1927, por J. M. Eder y E. Kuchinka, vol. III. Editado por Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), 1928. Precio : 21 RM. — En la Sección Bibliográfica

correspondiente al número de enero de nuestra Revista ya dimos cuenta de la aparición de los dos primeros volúmenes de este importantísimo anuario y llamamos la atención de nuestros lectores a propósito de su gran importancia práctica como fuente de información acerca todas las ramas de las actividades fotográficas.

Al recibir ahora el tercero y último volumen de la obra que representa en todo más de mil trescientas páginas, no podemos menos que insistir en la opinión favorable que formulamos entonces, y que el nuevo volumen no hace más que acrecentar. Esta es la fuente de información más completa que existe de cuanto se ha publicado y cuanto ha aparecido como material, en todos los aspectos de la Fotografía, entre los años 1921 y 1927.

Un extensísimo índice por materias, y otro no menos extenso por autores, permite encontrar rápidamente lo que interesa.

Entre el gran número de trabajos citados o resumidos es motivo para nosotros de satisfacción el encontrar las amplias referencias sobre los estudios de nuestro don Rafael Garriga acerca el estudio microscópico de los papeles fotográficos y papeles baritados, el velo de fricción y el velo amarillo en los papeles a desarrollo, presentados al Congreso de París y a la Société Française de Photographie. Estos trabajos, y los de don Miguel Canals sobre roentgenografía estereoscópica, son los únicos que se citan realizados por españoles.

DER SCHMAL-FILMER, por Fr. Willy Frek, volumen XIV de la Biblioteca del Photofreund. Editado por Verlag Guido Hackebell A. G. Berlín. 1929. Precio: 4'50 RM. — He aquí un interesante manual para el cinéasta aficionado: en él se expone cuanto puede interesarle para la práctica de la Cinematografía. El manual estudia exclusivamente la Cinematografía con film estrecho, sea de 9 mm. tipo Pathé, sea el de 18 tipo Kodak, ya que, tal como expone al principio, la cinematografía de aficionado se desarrollará con estos tamaños y no con el normal de 35 mm., que resulta en este caso demasiado caro. Además, hay que tener en cuenta que los aficionados proyectan sobre superficies pequeñas de pantalla y, por lo tanto, no necesitan recurrir a ampliaciones tan notables como los cine-espectáculos.

Después de comparar los dos tamaños pequeños citados, pasa a estudiar las ventajas y los inconvenien-

tes, las imágenes obtenidas por inversión o por el procedimiento corriente negativo-positivo.

Se exponen con todo detalle los aparatos de tomavistas más importantes que se encuentran en el mercado, así como los de proyección.

Estudia la obtención de films en paisajes, interiores, con luz natural y artificial, etc., y se dan algunas primeras ideas sobre composiciones de argumentos.

Los tratamientos del film son también estudiados en detalle, tanto para la inversión como para el revelado y copias, explicando las fórmulas y el modo de proceder.

Por último, explica el principio y el uso del film en colores Kodak, última palabra de la cinematografía de aficionados.

DIE FREUDE AM BILDE, por el profesor doctor Roeder, volumen V de la Biblioteca del Photofreund. 2.^a edición. Editado por Verlag Guido Hackebell A. G. Berlín. Precio: 5'35 RM. — Entre el gran número de manuales y volúmenes publicados sobre cuestiones fotográficas, son siempre del mayor interés aquellos que se dirigen a cosas concretas de la práctica, ya que en ellos los aficionados pueden encontrar indicaciones directamente aplicables.

Por esto se comprende el éxito alcanzado por la presente obra, en la cual se estudia la fotografía deportiva, de flores, paisajes, marinas, bosques, nubes, montañas, naturaleza muerta, interiores, etc., etc.

Para cada uno de los casos se expone el tipo de material más adaptado y el modo de proceder para obtener buenos resultados.

PHOTOGRAPHISCHES PRAKTIKUM, por L. David. vi edición. Editado por Verlag Wilhelm Knapp, de Halle (Saale). 1929. Precio: 19 RM. — Este grueso volumen de más de ochocientas páginas es lo que vulgarmente llamamos una enciclopedia fotográfica, ya que abarca todos los extremos de la Fotografía, desde los aparatos, óptica y accesorios hasta el laboratorio y galería, y fotografía de exteriores, desde el material sensible y sus tratamientos hasta la fotografía en colores y sus aplicaciones desde la fotografía de retrato a las con rayos X, desde las reproducciones y ampliaciones hasta el pegado en seco de pruebas y su montaje.

Un gran número de recetas y consejos prácticos aumentan el valor de esta obra, cuya difusión en Alemania ha sido extraordinaria.