



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, septiembre 1929

Núm. 111

CARTAS DE MADRID

LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA Y LA PURAMENTE INDUSTRIAL



En uno de los ya raros y cada vez menos concurridos consistorios que celebran, periódicamente, algunos profesionales de Madrid, generalmente para cambiar impresiones sobre su *negocio* o comentar las noticias del gremio, dejando casi siempre a un lado lo más interesante de la Fotografía, o sea sus progresos, sus adelantos y su inmenso porvenir, se habló, noches pasadas, de algo que, a mi juicio, tiene, además de interés, actualidad.

Como de costumbre, la modesta reunión se celebraba en el rincón más apartado y solitario de un céntrico café. Y ya se había hablado, hasta por los codos, de si la última temporada de primavera había sido buena o nada más que regular, de las angustias y apuros del verano (funesto en Madrid como en pocas partes, desde que la *moda* impone a los madrileños la *obligación* de abandonar la Corte...), de la furiosa y creciente, casi arrolladora, competencia que hacen, cada día con más éxito, los aparatos automáticos, singularmente a los modestos industriales que trabajan barato o malviven de la especialidad del kilométrico, y de otras zarandajas y pequeñeces similares, cuando, de repente, uno de los circunstantes, aprovechando un silencio, lanzó sobre la mesa de mármol la siguiente pregunta:

— ¿Se sabe si algunos profesionales de Madrid van a enviar trabajos suyos al *Primer Salón Internacional de Fotografía* que se ha de celebrar en

Barcelona, del 30 de octubre al 24 de noviembre próximos, en el *Palacio de Proyecciones* de la magnífica Exposición, asombro de propios y de extraños?...

Tras de una breve pausa, cada uno de los presentes expresó su parecer comunicando al reducido cónclave las noticias que tenía. Y resultó que, efectivamente, y por fortuna, parece que hay varios profesionales madrileños que se están preparando para concurrir, con obras suyas, al magno acontecimiento fotográfico que se anuncia y promete ser grandioso, como todo lo que a la Exposición de Barcelona se refiere.

Por mi parte, después de celebrar la fausta nueva, con verdadera alegría confesé que me había equivocado. Porque fui *pesimista* en un principio. Temí que una porción de circunstancias haría que casi todos los industriales de Madrid brilláramos en la Exposición... por nuestra ausencia. Y propuse y se aceptó que se aplaudiera el arranque, la decisión y el entusiasmo de los dignos camaradas que vayan a Barcelona para representarnos. Sean quienes y cuantos sean, merecen el parabién de la profesión madrileña. Reciban, pues, por anticipado, nuestro aplauso y nuestros votos por que alcancen gloria, mayor renombre del que tengan y muchísimo provecho. ¡Muy bien!...

Yo, por supuesto, además de admirarles, *les envidio*. Me recuerdan mis buenos tiempos de *aficionado*, aquellos en que no se celebraba apenas Exposición ni Concurso a los que yo no acudiera, lleno de ilusiones y esperanzas, con mis fotografías. Y con la nostalgia del pasado se me hace más sensible el cautiverio del presente... ¡Quién *pudiera* acompañarles, no en calidad de curioso *mirón* (como, Dios mediante, les he de acompañar), sino con el carácter de expositor, cien veces más honroso...!

Y con estos pensamientos iba a meter baza en la conversación, cuando otros compañeros, anticipándose a mí, fueron diciendo sucesivamente una porción de cosas que juzgué interesante recoger, porque muchas de ellas me parecieron razonables y juiciosas, y porque, además, pusieron de relieve la enorme diferencia que yo siempre aprecié, y sigo percibiendo entre fotografías y fotografías, según quién las haga, cómo las haga y la finalidad con que se hagan.

— Pues yo estoy conforme — dijo uno — con que se felicite y se aplauda a los profesionales que envían a Barcelona trabajos; pero sin que ello implique recriminaciones ciegas, en abstracto, ni en general, a los que quisiéramos también y no podemos llevar nuestros retratos. No todos estamos en las mismas condiciones. Tengo yo un colega que querría no faltar a la lista y faltará a regañadientes. ¡Querer no es poder, señores!...

— Exacto — me dijo otro —, a mí me ocurre lo propio. Y aun sufro la agravante de que un amigo, excelente aficionado, no me deja en paz

para animarme, mostrándome, de paso, los bellísimos paisajes y las arquitecturas preciosas que él remite.

— Bueno — arguyó un tercero —, pero lo ha dicho usted todo con decir que su amigo es un *aficionado*. Y el hombre excepcional, artista de nacimiento y con inteligencia, que elige para la expresión de sus sentimientos o ideales de belleza la Fotografía (como eligen la rima los poetas, los músicos la armonía y los pintores de antes de ahora eligieron el dibujo...

— No está mal el *inciso* — dije yo, interrumpiendo al teorizante —, porque *ahora*, con muy raras excepciones, ni se dibuja ni se pinta...

— Decía, don Antonio — prosiguió el elocuente camarada —, que ese hombre, máxime si no está muy ocupado y goza de desahogada posición, podrá intentar y lograr fotografías artísticas, dignas de figurar en una Exposición. Podrá *crear* libremente obras espontáneas, personales, más o menos inspiradas y sentidas según su capacidad. Obras *elegidas* por él sin la perniciosa sugestión de extraños. Y podrá, asimismo, expresar sensaciones y transmitir las a los demás por la sola fuerza sugestionadora de sus fotografías. Pero, ¿nosotros?... ¿Los *profesionales*?...

— También podríamos hacerlo — se aventuró uno a insinuar — si nos lo propusiéramos de veras. También nosotros podríamos hacer algunas escapadas en dirección de esa delicia de trabajar, algunas veces, solos y para nosotros solos, alternándolo con nuestras monótonas obligaciones del *oficio*. Y así, si los aficionados tienen amplia recompensa en lo que disfrutan trabajando (que para mí es placer de dioses), nos podríamos envanecer de que si a la fuerza, a diario, *escribimos al dictado*, sabemos, también, escribir por cuenta propia, es decir, fotografiar sin que nos dicte nadie, sin la *falsilla* que el público a quien servimos y de quien vivimos nos impone. ¡Ahí es nada descansar de la tarea penosa de la galería, de la vulgaridad aterradora de una *industria* en la que lo que más importa es su rendimiento... buscando nuevos efectos de luz y de composición, haciendo desnudos, paisajes, interiores!... ¡No le demos vueltas! Que no se ofenda nadie. En general, somos algo vagos. Yo el primero... a pesar de lo que he dicho, me gusta trabajar... Lo más que, a determinados profesionales, jefes de casas importantes, concedo, es que sean (y ustedes perdonen la vulgaridad de la comparación en gracia de su exactitud) carreteros atropellados por sus propios carros...

Se rió bastante la ocurrencia final, la indirecta a los fotógrafos profesionales vencidos por sí mismos, arrastrados ya por la vorágine de sus *negocios*. Y a ese grupo, naturalmente reducido, de fotógrafos *atropellados*,

pero afortunados, que no disponen de tiempo, de humor ni de otras posibilidades para ocuparse de nada que no sea su *tienda*, debía pertenecer el viejecito pálido, de cuerpo endeble y facciones arrugadas que, revelando en su aspecto ser profesional encanecido, con voz temblorosa y acariciando el puño de marfil amarillento que sostenía con sus manos huesudas, intervino o paso fin al debate diciendo:

— Aunque no se me ha nombrado, deduzco de las miradas que se fijaban en mí que se me ha aludido, y lo agradezco. Pero, y ustedes lo saben sin necesidad de que tenga yo que repetirlo, yo ya no puedo *ni pensar* en hacer *obras de arte*, o sean fotografías con mérito bastante para llevarlas a una Exposición. Llevo más de cuarenta años *retratando*. Estoy anticuado, torpe, desilusionado, fatigado y vencido. Me considero tan fotógrafo mecánico como el *Photomaton*, el *Photodine* y todos los *Photos* automáticos que se inventen en lo sucesivo. Sería, pues, inútil que, a mis años, pretendiese *volver a las andadas*, haciendo *arte por el arte*. *Lo hice* y me envanezco mucho de ello. Tuve, en mi mocedad, arrestos que quizás no tengan ciertos maestros de ahora. Me preocupaban el arte, la composición, las luces, la belleza... Fuí de los primeros que experimentaron el disgusto (desde el punto de vista profesional) de que le devolvieran retratos porque parecían *raros*. Asistí a la evolución desastrosa del *oficio*. Hasta los primeros tiempos de Alviach, el público respetaba las iniciativas y los caprichos del fotógrafo. Se le tenía en mucho. Pero vinieron, sucesivamente, el invento de las placas secas y, después, y como consecuencia natural, las primeras máquinas para aficionados. Y entonces, cuando el público se dió cuenta de que *hacer fotografías* no era precisamente pintar un cuadro o dar cima a un trabajo de importancia, y todo el mundo se metió a fotógrafo, los que lo éramos de profesión vimos con sorpresa que la clientela *se nos subía a las barbas* y discutía las colocaciones, y la expresión, y la luz de los retratos. No sé si fué para bien o para mal. Lo que me consta es que *fué*. A pesar de *la invasión*, yo continué teniendo iniciativas. Fuí de los primeros que usaron el papel carbón, y tal vez el primero que ofreció a su clientela retratos hechos a la goma, retocados y modificados por mí... Y continué aguantando *revolcones*. ¡La que se armó en mi casa con un señor a quien, por su arrogante figura, me atreví a hacerle un retrato algo *flou*...! Estas gotas de desaliento fueron formando paulatinamente el charco en que me ahogo, y desde hace mucho tiempo ya no retrato más que con la finalidad prosaica de que me pidan muchas copias. Y cuando alguno, amablemente, me lisonjea llamándome *artista*, le salgo al paso diciéndole, como es verdad, que yo no soy más que un *fabricante de retratos*. Claro que echo el resto para que sean lo mejor posible, para que gusten, para exponerlos y, sirviéndome de cebo, me traigan al estudio más gente. Pero lo hago filosófica, estoicamente, con la per-

suasión de que debía variar algo, y sin atreverme nunca a ello. Estoy al tanto de los progresos modernos, veo cuanto bueno se hace con la Fotografía, lo mismo en España que en el extranjero, siento lo que yo me sé dentro de mí y... no cambio porque, a estas horas, sería en mí contra-productente.

Tomó aliento el viejecito, sorbió un trago de anís del Mono, y prosiguió:

— Infinidad de veces he sorprendido, en el portal-exposición de mi fotografía, críticas muy sensatas de mis obras, dichas en voz baja por aficionados de indiscutible talento. He oído que me calificaban de ramplón, monótono, vulgar, adocenado, pedestre y otras lindezas semejantes. Ocasión hubo en que percibí el deseo de dar la razón a los murmuradores. ¿Cómo negar que, en el fondo, esos Catones fotógrafos no dicen sino la verdad?... Pero a los que tan a la ligera juzgan los trabajos *industriales* de un profesional, quisiera yo verles en el *potro* o banco de la paciencia de un establecimiento fotográfico, moldeado por el mismo público que lo favorece. Allí comprenderían lo que es, o lo que obliga, el tener que retratar, con ganas o sin ellas, esté uno bueno o enfermo, a todo lo que entra por la puerta del estudio, fácil o difícil, interesante o desastroso, agradable o repulsivo, y *siempre* sonriente, amable, condescendiente y *sometido*. Aun en circunstancias favorables, cuando se recibe la visita de algo de que artísticamente puede sacarse algún partido, no hay medio de hacer lo que uno quiere, lo que ve, a lo que siente... Precisa adivinar lo que quieren los clientes, lo que les gustará a ellos, o seguir sus indicaciones y sus advertencias, aunque sean disparates. Y así hay que retratar, *influido*, sugestionado, *mandado* y, a veces, *contradicho*, al niño que llora y ha de salir riendo; a la que se cree preciosa y a la que, siéndolo, quiere resultarlo más en el retrato; al calvo que afirma que, aunque no se le vea, tiene pelo; a la dama que se lo tiñe de rubio rojizo y se queja luego de salir (como es natural) morena; a la niña que, en el retrato, parece mayor de lo que es; a la anciana que dice al fotógrafo ha *añadido* arrugas de que carece; al bizzo que afirma en serio que le han torcido la mirada; al que reclama porque le han puesto un ojo mayor que el otro (el que los ojos sean siempre desiguales de tamaño no quiere creerlo nadie); a la que se queja de que el vestido está arrugado; al pollo que se subleva porque no se le estimularon bien los pantalones..., y a tantos y a tantos *casos*, unos más sorprendentes que otros, como se ven a diario en las fotografías. Claro está que en medio de estas avalanchas y tropiezos corrientes surgen de cuando en cuando mirlos blancos; pero, su misma rareza hace que cojan al fotógrafo desprevenido, desafinado y como sin alientos.

No son justos, repito, los reproches que, en bloque, se lanzan contra los que hemos logrado plantear, en grande o en chico, un *negocio fotográ-*

fico. Pretender que, abrumados de trabajo, de incidencias, de las naturales complicaciones de una *tienda* concurrida, sea posible *hacer arte* es una temeridad. Lo más que se podrá conseguir es producir *con algo de arte* el género que *se vende*. Y eso lo hacemos todos, cada cual como Dios le da a entender...

Hay muchos profesionales, a los que yo admiro y respeto, que, por intuición, porque en el fondo son artistas, porque saben ver y sentir, logran, en ocasiones propicias, rebelarse, sobreponerse al ambiente mefítico en que vegetan, y consiguen *verdaderos cuadros* que deleitan por la expresión, la composición, la luz y la armonía. Pues el mayor mérito de esas *escapadas* no llega hasta el gran público. Son pocos los que se enteran de que muchas de esas obras, originales o atrevidas, nuevas, *bellas*, fueron para el autor artista otros tantos *serretazos*. La llamada al orden de la clientela. Yo tengo en mi exposición varios retratos que fueron rechazados. Son *tirones* de la realidad, que nos hacen volver con resignación a la *vereda*...

Si personas de ingenio, como, por ejemplo, los Quintero, estudiaran un poco los *entre-bastidores* de una fotografía, podrían escribir sainetes deliciosos y algunas veces dramas...

Así, pues, es, a mi parecer, perfectamente inútil que los profesionales que están en las condiciones que estoy yo se lancen a contender, ni en público ni en privado, con los *aficionados* o los fotógrafos Proteos que no viven del *público*, al que, por lo demás, todos debemos estar agradecidos porque nos favorece y después de todo nos sostiene.

* * *

— Yo (no en vano tengo tantos años) *hice lo que algún amigo bondadoso* pretende que haga ahora. Pero, ¿cómo arreglármelas, bajo la pesadumbre de mi industria, para revivir tiempos pasados?... ¿Cómo volver a las andadas para fantasear sobre el retrato de la *Recamier*, que inmortalizó a Gerard? Recuerdo que, al azar, se deparó una modelo perfecta. El vestido, igual al de la dama francesa, lo encargué a París; el famoso sofá lo construyó Lizárraga; el candelabro pompeyano, al *atrequista* del Real; el fondo me lo trazó Emilio Sala (¡nada menos!), y tras de estudios previos y de pensarlo mucho, celebré con mi modelo la *sesión*, que dará un día entero... ¿Hay quién crea que pueda hacer hoy, ni yo, ni apenas nadie, algo parecido a esto, *alternando* con retratos de primera Comunión, grupos de boda, chicos que berrean, parientes que *dirigen* el retrato, conjuntos de familia y... todos los demás *asuntos*, que son los que dan de comer a los profesionales?...

Y no dijo, aquella noche, más el viejecito mi amigo, a quien pido per-

dón por divulgar en esta carta su discurso... pero, a mi entender, le asistía la razón de tal manera, que yo, como él y como otros, pensamos ir a Barcelona de *meros espectadores* (o de espectadores simples, como ustedes quieran), dispuestos todos a ver, a admirar y a aplaudir lo mucho bueno que, seguramente, se ha de reunir en el *Salón Internacional de Fotografía* que se prepara en Barcelona, y a felicitar a cuantos, de un modo activo, contribuyan a su éxito, de tan seguro, descontado.

ANTONIO CÁNOVAS

INFLUENCIA DE LAS IMPUREZAS CONTENIDAS EN EL AGUA EN LAS DIVERSAS OPERACIONES FOTOGRÁFICAS



LA mayor parte de los fracasos observados durante el curso de las diferentes operaciones fotográficas no son precisamente debidos a las impurezas contenidas en el agua. Preparando los baños reveladores con agua caliente (aproximadamente 50° C.), y dejándolos reposar hasta el día siguiente, los precipitados y las materias en suspensión se depositarán en el fondo, siendo apto para su empleo el líquido claro que queda una vez efectuada la decantación. La presencia en la misma de sales de cal y algunas otras es muchas veces ventajosa, pues evita en parte el hinchado de la gelatina, tan perjudicial sobre todo durante las épocas calurosas.

Las únicas impurezas verdaderamente perjudiciales son el hidrógeno sulfurado y los sulfuros; las aguas sulfurosas deberían ser adicionadas de 0'4 gr. por litro aproximadamente de acetato de plomo, antes de disolver en ellas los componentes de los reveladores; en esta forma se obtiene un precipitado de sulfuro de plomo; el exceso de acetato de plomo es precipitado por el revelador, separándose por decantación.

Ningún fracaso se manifiesta por el empleo de aguas más o menos puras en la preparación de los baños fijadores, debiéndose solamente tener la precaución de dejar reposar el baño antes de su empleo y sirviéndose únicamente del líquido claro que queda encima.

Para el lavado de los clisés puede emplearse cualquier clase de agua, siempre que la misma sea incolora y tomando las precauciones siguientes:

a) Elimínense las materias sólidas en suspensión por filtrado de las mismas, sirviéndose de un filtro industrial o simplemente sujetando alrededor del grifo varios gruesos de tela espesa.

b) Escurrir bien el exceso de agua en los clisés, películas y papeles, antes de disponerlos para el secado.

El agua que, una vez filtrada, quede con una coloración marrón, es susceptible de manchar los blancos en las pruebas sobre papel; es generalmente muy difícil de decolorar económicamente estas aguas, debiéndose emplear generalmente en cada caso particular un procedimiento especial.

GALERÍA DE FOTÓGRAFOS NOTABLES

JESÚS UNTURBE, DE SEGOVIA



or la ventanilla del tren, y mientras éste se desliza describiendo una curva, aparecen a mi vista los picachos primero, y la silueta después, de la inmortal Segovia.

Está dividida en ciudad y en arrabales; la primera se halla rodeada de una alta muralla defendida por baluartes.

El Alcázar, morada de los Reyes Católicos y Academia de Artillería en la actualidad, se deja ver, orgullosa de su emplazamiento y grandiosidad.

El famoso acueducto romano, compuesto de ciento cincuenta y tres arcos, y que, por su grandiosidad y belleza, puede asegurarse que es único en España, cautiva mi vista mientras lo contemplo absorto.

La Catedral, magnífico templo; el Instituto; el Seminario conciliar, y el Museo provincial, son otras tantas joyas del tesoro artístico de Segovia.

Ahora que he visto Segovia comprendo el porqué ha sido la ciudad predilecta de Daniel Zuloaga.

— ¡Jesús Unturbe!

Me ofreció una butaca con un gesto afabilísimo.

Yo, antes de tomar asiento, recorrí con la mirada el cuarto: una habitación de regulares dimensiones, con algunos lienzos pintados al óleo y unas cuantas fotografías en las paredes.

— Siéntese, amigo Huertas.

Tenía verdaderos deseos de conocerle. Me ofreció su mano, que yo



EL BARRANCO DE LAS BRUJAS

Jesús Unturbe



PAISAJE

Jesús Unturbe



N. de la H. — Explicando a nuestros lectores la historia de cómo disculpamos el error cometido en el número de agosto, que publicamos este mismo gráfico con el nombre de nuestro querido amigo don José Prados, de Madrid, olvidando ser

DON JESÚS UNTURBE, DE SEGOVIA

estreché un poco confuso. Después, con elegante naturalidad, me presentó a su padre y demás individuos de su familia.

— ¡Caramba, amigo Unturbe! ¡Qué telas y qué retratos tiene expuestos en la vitrina! ¡Esto es un harem de espíritus! — murmuré.

— Y, ¿cómo tanto bueno por Segovia? ¿Qué le trae por aquí?

— El deseo de hacer un acto de justicia presentándole en la Galería de Profesionales Notables y el poder satisfacer la curiosidad de los lectores de EL PROGRESO FOTOGRÁFICO.

Mientras tanto, Unturbe buscó en los bolsillos la pitillera y me ofreció un cigarrillo.

Es joven, de estatura mediana, delgado y de porte distinguido. Sus ojos, expresivos, escrutadores; sus ademanes, distinguidos...

— Estoy a sus órdenes para la entrevista.

— ¿.....?

— Edad, treinta y tres años.

— ¿.....?

— Me hice cargo de esta galería el año 1919.

— ¿.....?

— De mi padre. El fué mi profesor.

— ¿.....?

— No sé; tal vez se debe a mi preparación artística sobre anatomía, perspectiva, etc., que precedió mi ingreso en la Fotografía; podría atribuirse, también, a que yo vea en ella el problema artístico antes que el técnico.

— ¿.....?

— ¿El paisaje? ¿El retrato? Todo me gusta, pero mi obcecación está por el retrato y, sobre todo, las encantadoras cabecitas de las criaturas.

— ¿.....?

— Pronto voy a desvanecer sus dudas. Mi aversión es debida a que los retratos tienen casi siempre una abrumadora inexpresión.

— ¿.....?

— Me esfuerzo por que no la tengan.

— ¿.....?

— Embellecer la obra.

— ¿.....?

— De las dos cosas. Ante todo, conviene idealizar el modelo, depurarlo de sus incorrecciones naturales, disimularlas al menos, como lo haría un buen pintor.

— ¿.....?

— ¿La expresión? Primeramente trato de desvanecerle toda impresión de que van a retratarlo, a fin de lograr que la figura pierda el encogimiento; luego procuro sorprender siempre el estado anímico del que se retrata.



UN LABRADOR

Jesús Unturbe



MISTICISMO

Jesús Unturbe

— ¿.....?

— Naturalmente; no es el modelo quien se encuentra en más favorables condiciones para elegir. Además, cada rostro, cada carácter, sin olvidar las circunstancias de la edad, deben interpretarse según particulares condiciones de luz y de colocación.

— ¿.....?

— No todas las vistas y asuntos arquitectónicos de Segovia pertenecen a mi querido padre. Tiene un archivo de más de tres mil clisés de la capital y todo lo más famoso de la provincia.

Era tarde : observé los preparativos para cerrar el taller; había llegado el momento de dar fin a una conversación que me resultó interesante y amena.

Salimos a un saloncito anexo, destinado a exposición.

Las obras colgaban de las paredes y me hablaban un lenguaje que ya entendía, pues acababan de iniciarme en el secreto de su encantadora belleza.

Al fin nos despedimos. Me entregó las fotos que hoy publicamos y un saludo muy afectuoso para todos los lectores de EL PROGRESO FOTOGRAFICO.

M. HUERTAS

LAS MANOS



En la galería de un «prestigioso» colega, que ignoraba mi condición de fotógrafo, sorprendí este diálogo : «—¿Y las manos?» «—Las manos, si le parece, puede usted disimularlas en el tul, pues no resultarían bien en la fotografía.» Tan original teoría me dejó casi atónito, pasmado, lleno de estupefacción, y no es que tenga importancia que un señor, aisladamente y fuera de la realidad, piense completamente desamparado por la razón; lo grave es que sobre la estética de las manos se ha creado un ambiente tan falscado, existe un prejuicio tan engañoso y tan extendido entre nosotros, que no me causó ninguna extrañeza leer en una revista lo que textualmente cito a continuación:

«Las manos de una persona constituyen los miembros más útiles para cualquier propósito..., excepto para aparecer en un retrato (*El Fotógrafo profesional*, de Kodak, número de agosto y septiembre).

Contra tales concepciones hay que protestar, porque ellas constituyen la negación de uno de los elementos más expresivos y decorativos, cuales son las manos, que, a mi juicio, son, también, el adorno indispensable y hasta el complemento de todo buen retrato. Es verdad que hay personas que admiran la expresión de los ojos o la sonrisa de una mujer, y que, por desgracia para ellas, no saben apreciar el encanto, la «expresión» de las manos.

¿La «expresión?»

La expresión de las manos, el aspecto de las manos, en sus mil actitudes, adopta interpretaciones que traduce sinceramente el estado interior del individuo.

Nos lo confirma el juego de los artistas en la escena. ¡Cuántas veces llegado el momento culminante del drama, y cuando el texto sería ya incapaz de crear ambiente de intensísima emoción, los intérpretes prefieren, a la declamación, la mímica, que en aquel angustioso silencio resulta más patética y elocuente! El lenguaje, la «expresión» de las manos, observaréis entonces que contribuye de manera poderosa a arrancar a la sala, que ya vibra unánime, el escalofrío supremo, que es prenda y exaltación del verdadero triunfo.

Prueba de ello, también, es que los acusadores y defensores en el foro, para dar mayor energía a sus diatribas, no se quedan... con las manos en los bolsillos.

Los grandes maestros de la Pintura, en sus composiciones buscaron el contorno expresivo de las manos, interpretándolas de manera que ganasen sus obras en gracia o en fuerza, según su temperamento.

Ved en Ribera esas manos de ascetas descarnadas, y que ante ellas hay que inclinarse con veneración.

Ved en Murillo cuán sabiamente sabe acusar la dulce flexibilidad de las articulaciones, y cómo alcanza con ello esa serenidad tan sólo asequible a los bienaventurados.

Ved en Carrière sus «Maternidades». Las manos, blancas, sencillamente posadas; las venas, transparentes. Ellas os causarán transportes de ternura, recordándoos las de vuestra madre.

Ved en J. G. Domergue, contemporáneo, el retratista de la frívola mujer moderna, ¡qué bien expresa este carácter en sus manos tan estilizadas, tan finas, tan de... manicura! Los dedos, puntiagudos, con cierta picardía, se tienden en arco al exterior, y son dignas, por diferente concepto de ser admiradas y adoradas.

Ved, también, las manos de adolescentes de Creuze, cuyos perfiles buscan su adaptación en la línea ondulante, con ese abandono que es fiel reflejo de la encantadora indolencia juvenil.

Ved en Rubens con qué amor supo modelar esas manitas de ángel tan

macizas, tan repletas, con sus diminutas falanges, en cuyos nacimientos cada hoyito que se forma parece pregonar sonrisas.

Las manos... Pero si las manos verdaderamente no existiesen, sería imprescindible el inventarlas.

No es pretensión mía en estos comentarios, que, por su índole, requieren ser tratados de manera sucinta, sugerir o definir normas sobre la manera de colocar las manos en fotografía. Quizás llegue día en que tan interesante tema me seduzca.

El autor del artículo antes citado decía que «nunca son más bellas ni más femeninas las manos de una mujer que manejando un abanico, luciendo un anillo, hojeando un libro o acariciando un collar de perlas», pero, salvo error de parte mía, esto es lo que, por lo general, se hace en todas partes.

¿Cuáles fueron, pues, mis propósitos al imponeros tanta prosa?

Plenamente satisfecho me consideraría, indulgente lector, si, a pesar de mi escasa habilidad literaria, he conseguido enfocar este interesantísimo tema de manera a despertar en ti tu curiosidad, tu estímulo. Después, con un poco de perspicacia, descubrirás, si te complaces en observar, particulares deducciones que aguijonearán tus afanes de profundizar cada vez más la cuestión.

Yo celebraría muchísimo que llegases a coincidir conmigo en que la obra de arte hay que ambicionarla siempre dentro de la sencillez, y que si tenemos temperamento, únicamente de allí lograremos extraer las cualidades expresivas que la caracterizan, sin necesidad de solicitar amparo a perlas, abanicos, sortijas, collares y demás valiosas prendas.

El analfabeto que tan sólo sabe construir una letra, siente la necesidad de adornarla con toda clase de volutas y demás florituras. No nos extrañemos si ciertos colegas siguen instintivamente el mismo procedimiento para disimular pasividad o ignorancia.

La teoría comodona de suprimir las manos del retrato hay que combatirla. El gran Benson Benjamín, que fué mi maestro, nos decía siempre: «Dime cómo colocas las manos, y te diré qué fotógrafo eres».

No puedo brindaros mejor conclusión.

ANGEL G. DE JALÓN

(Jalón-Angel)

Zaragoza, agosto de 1929.



UNA PRIMERA VISIÓN DEL CINEMATÓGRAFO SONORO



LA R. C. A. Photophone ha proyectado un nuevo sistema sincronizado por el sonido en la pantalla más ancha del mundo en perspectiva y explicado por la primera vez en visión privada en los Grammercy Studios de la R. C. A. Photophone Inc., a un público de ingenieros, personalidades cinematográficas y periodistas.

El nuevo sistema definido como proyección y fotografía de la visión natural se debe a Giorgio K. Spoor y a John G. Bergren, de Chicago, y representa un estudio de casi diez años para superar los límites que presenta la pantalla plateada. El nuevo sistema proyecta algunas imágenes de personas, escenas de tamaño natural, detalles y perspectivas sobre una vasta pantalla panorámica nunca usada hasta hoy en el arte cinematográfico.

La visión sincronizada por la R. C. A. Photophone fué reconocida por los técnicos como iniciadora de una nueva era en la producción de las películas cinematográficas.

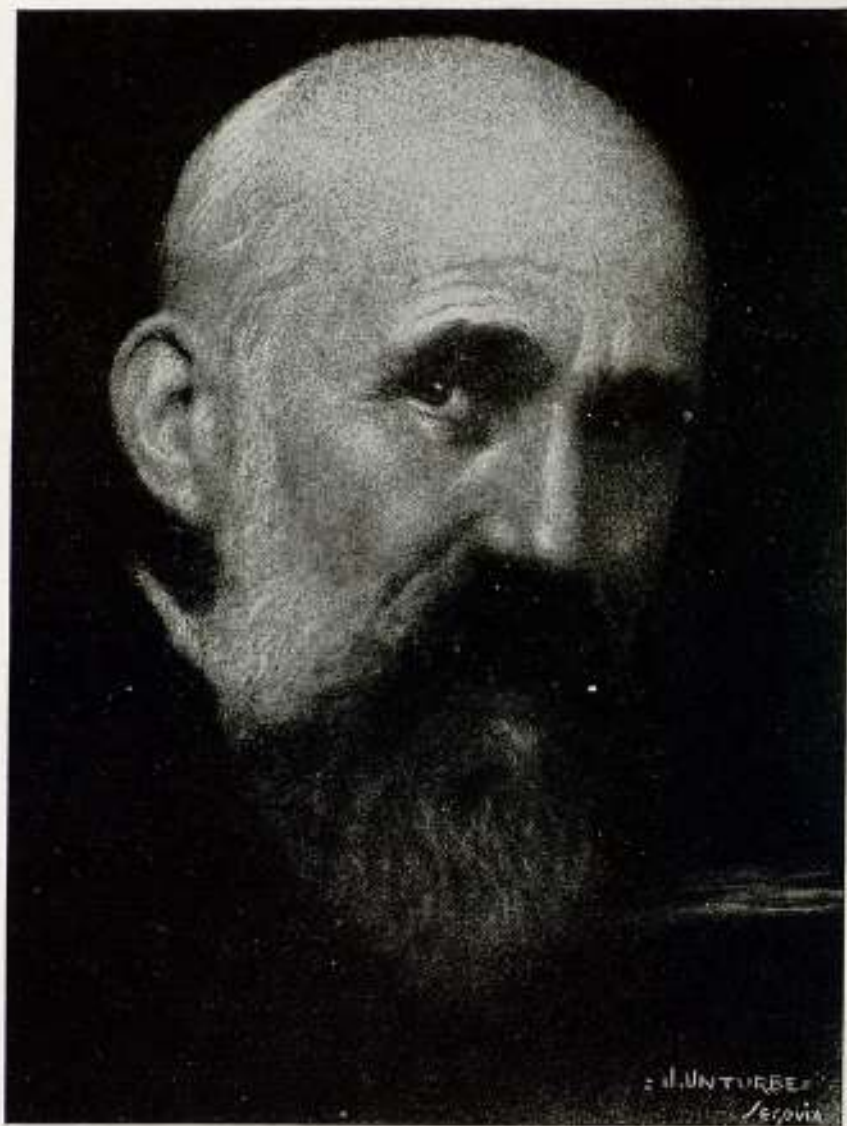
Para mostrar los grandes contrastes en las dimensiones y en las perspectivas entre la Cinematografía actual, y la visión cinematográfica del porvenir, se proyectó antes sobre la pantalla un film de 35 mm., de las dimensiones que normalmente se usan en los cinematógrafos.

Comparada con la vasta superficie de la nueva pantalla empleada para la proyección del nuevo film Spoor Bergren, sus dimensiones parecían las de un sello postal. En seguida, después de la idéntica escena, registrada y reproducida sobre la nueva película, fué proyectada sobre una gran pantalla de 30 pies de alto y 52 de ancho, que se extendía de una pared a la otra del vastísimo estudio, límite que puede ser aún superado, porque estos films pueden proyectarse hasta sobre una pantalla de 70 pies de ancho. La línea de coro de una opereta, los bailes y cantos a través de la escena, fueron reproducidos con absoluta precisión y proyectados con efecto de tres dimensiones. Parecía que todo el coro se moviera entre los espectadores. La larga línea de los coristas que cantaban a través de la escena ocupaban toda la pantalla, creando una perfecta ilusión de la realidad.



PATIO CASTELLANO

Jesús Unturbe



RETRATO DE MI PADRE

Jesús Unturbe

La aplicación del nuevo sistema de visión natural a los grandes paisajes y a los espectáculos fué luego demostrada cuando un film de las cascadas del Niágara fué proyectado sobre la inmensa pantalla. Los espectadores se encontraron ante una de las maravillas de la naturaleza siguiendo el espectáculo del agua, que parecía precipitarse a sus pies de una altura infinita, y con tal apariencia de verdad, que daba la ilusión de ver las gotas pulverizadas de la catarata derrumbarse a través de la pantalla. El foco obtenido por el aparato es tan perfecto, que los detalles más lejanos se ven nítidamente como las imágenes en primer plano. El puente suspendido sobre el Niágara estaba claramente delineado sobre la cascada, aunque estuviera a $2\frac{1}{2}$ millas de distancia del lugar desde el cual fué filmada la escena. Un faro había sido filmado a 5 millas de distancia.

Por medio del sistema Spoor Bergren, las pocas luminosas imágenes en blanco y negro de la Cinematografía y de la Fotografía modernas están superadas por imágenes que reproducen la naturaleza en sus proporciones y en sus graduaciones de color. Reproducidas sobre un natural film pancromático, cuya sola diferencia consiste en ser casi dos veces más grande que un film ordinario, las imágenes proyectadas pueden cubrir una pantalla que ocupe, en toda su extensión, la abertura del más grande escenario.

El nuevo sistema fué reconocido como un notable adelanto hacia los mayores y futuros progresos para dar la verdadera apariencia de vida a las zarzuelas y a las producciones dramáticas representadas cinematográficamente.

El sistema de visión natural no reproduce solamente objetos iguales a los de las visiones normales.

La nueva pantalla sirve para contener los límites aumentados de las imágenes que la anchura especial del film pueda abarcar y aumentar los efectos naturales de la visión, mientras que hoy día, por ejemplo, las figuras humanas quedan casi de tamaño natural.

Grandes escenas panorámicas de batallas en una perspectiva natural que cubra vastas áreas de acción, espectáculos al aire libre, grandes escenas naturales, enormes muchedumbres encerradas como unidad en film, son algunas de las posibles aplicaciones del nuevo aparato de visión natural.

Films de viaje, que penetran la vida de ciudades lejanas de las junglas y de los desiertos llevarán la vida real a la acción de sus escenas. El diario cinematográfico podrá abarcar un campo de acción más vasto y diferente del actual. El tono de la acción dramática podrá ser muy elevado.

En el sistema Spoor Bergren, según los inventores, las imágenes aparecen sobre la pantalla, pero se extienden en profundidad. El cuadro re-

produce la perspectiva real y natural de los objetos fotografiados, porque el foco del aparato, aproximadamente igual al del ojo humano, resulta de un especial sistema de lentes. El nuevo aparato fotografía dos imágenes y las resuelve en una sola imagen, en una sola película de ancho especial, llevando sobre el negativo los valores relativos de las sombras del objeto fotografiado.

Desde el punto de vista óptico, las imágenes proyectadas permiten al observador ver naturalmente lo que ve un sistema especial de lentes (en realidad, un ojo artificial) al fotografiar la escena.

El nuevo sistema da un ángulo visual mucho más ancho de la escena que debe filmarse, y permite por esto tener en primer plano grupos de personas en vez de personas aisladas. Consiguientemente, las expresiones del rostro de varias personas pueden ser notadas simultáneamente, mientras que en las imágenes normales, el aparato, por su estrecho ángulo visual, no puede concentrarse sino sobre algunos personajes.

La importancia de este elemento en la filmación de obras teatrales y de operetas es enorme, permitiendo fotografiar las acciones de una escena en una sola imagen, con los más completos detalles de los actores y de sus expresiones. Los espectadores de la acción cinematográfica ya no tendrán la sensación de una visual limitada como cuando se trata de ver unos primeros planos.

Todos los personajes resaltarán en su pleno valor, así como los vemos en la escena, permitiendo en cada momento la observación de todas las partes de la acción que se desarrolla.

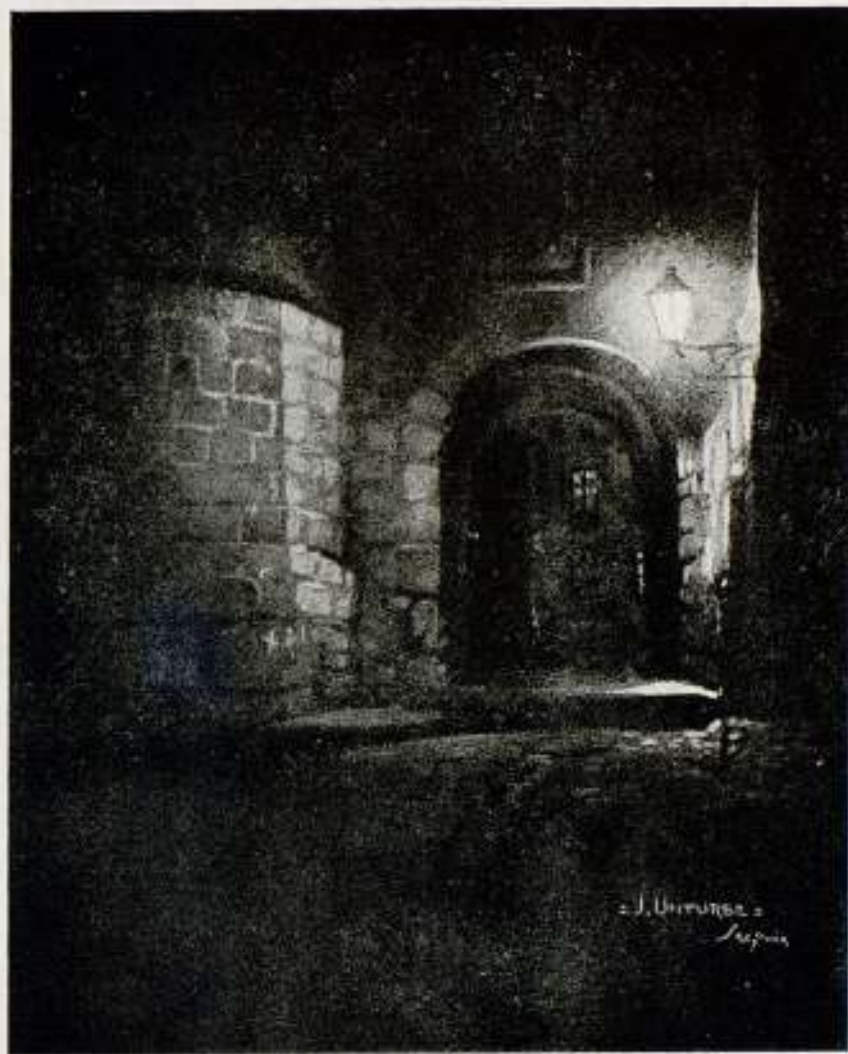
Dada la relación del sistema de lentes con el ojo, se notó que la doble perspectiva había sido eliminada, manteniendo sólo el efecto del doble ángulo de sombra, que en las visiones normales da a los objetos su característica de tres dimensiones.

Normalmente, el ojo humano rechaza la doble perspectiva, a menos que fenómenos nerviosos no paralicen el control automático del sistema óptico, dando al ojo una visión de dos imágenes.

Por esto el nuevo aparato es un duplicado del ojo humano y, además, corrige continuamente la doble imagen, fotografiando continuamente el doble ángulo de sombra.

A través de este doble ángulo de sombras, las cinematografías que son planas y de dos dimensiones imitarán los objetos reales de tres dimensiones, con toda claridad de luz y de sombras que dan profundidad y espacio a la visión normal.

Los contornos, las áreas planas y los panoramas en el campo ocular del aparato Spoor Bergren serán reproducidas sobre el film, tal como son delicadamente sombreadas en las curvas resaltantes en las líneas rectas de la verdadera perspectiva; modeladas, para usar una frase típica, en



NOCTURNO

Jesús Unturbe



CASTELLANO

iesús Unturbe

sus verdaderas proporciones físicas y ópticas, así como el ojo las ve en su visión normal.

Los aparatos Spoor Bergren, en su aspecto exterior, se parecen a una ordinaria cámara de presa.

Solamente la caja que contiene el film es de tamaño superior, apto para contener unos 1,000 pies, de manera que, añadiendo el sonido, pueden ser filmados grandes trozos cantados, hablados o sonoros o sin ninguna interrupción para cargar de nuevo el aparato. En el sitio donde están situadas las lentes del aparato normal hay dos lentes, colocadas una cerca de otra, como dos ojos. Las imágenes que ellas ven se combinan y se reproducen sobre el film a través del doble sistema de lentes. Un sistema especial impide que el film más ancho usado para estas imágenes pueda doblarse o enroscarse mientras se mueve el mecanismo.

El uso del aparato no es muy diferente del de una cámara de presa corriente.

Para filmar las imágenes se usa el sistema de iluminación corriente. Las lentes funcionan precisamente en las mismas condiciones que se registran actualmente en el uso de estos aparatos normales, pero producen una imagen mucho más clara y definida. Es ésta una de sus mayores características del nuevo aparato, ya que podrá dar un foco neto, eliminando los efectos nebulosos que se notan en los primeros planos de las comunes cámaras de presa. En la película del Niágara, los objetos distantes más de 2 millas aparecen con una limpidez de detalle, que podrían competir con las cascadas puestas a primer plano, cuyas partículas de agua eran claramente visibles. La cámara necesita un sistema especial de engranajes y un control de aire comprimido, para evitar que el film se enrosque o se doble. El sistema de lentes es ópticamente normal, pero más ancho para proyectar una imagen más grande. Se usa, también, un obturador especial, radicalmente diferente de los tipos normales. La imagen fué proyectada sobre una pantalla colocada a 144 pies de la cámara. La longitud de la distancia no interesa, y puede ser aumentada o disminuida según las necesidades de los teatros. La única cosa que se necesita en la proyección, además del proyector, es una pantalla muy ancha, que cubra la abertura del proscenio de un teatro.

BUÇA



FOTOGRAFÍA ELEMENTAL

ELECCIÓN DE UN OBJETIVO



todo buen objetivo fotográfico debe exigírsele que reúna las cinco cualidades siguientes:

- 1.^a La limpieza, claridad y finura de la imagen ha de ser suficiente para el trabajo a que se destina.
- 2.^a La luminosidad debe ser la mayor posible con relación a su abertura relativa.
- 3.^a El objetivo debe reproducir las líneas rectas, tal y como sea, aun en el borde mismo de su campo de imagen.
- 4.^a Un objeto plano, situado verticalmente al eje del objetivo, debe ser reproducido plano, con la mayor exactitud posible y exento de astigmatismo (el campo de imagen debe ser plano y anastigmático), para obtener, con una gran abertura relativa, una imagen clara utilizable, de gran extensión angular.
- 5.^a El objetivo debe poseer una gran abertura relativa con relación a la extensión angular abarcada.

Un objetivo tiene una aplicación tanto más universal cuanto posee en más alto grado esta última cualidad.

En el supuesto de que la ejecución técnica sea irreproachable, todos los objetivos de buena marca poseen generalmente las cualidades 1.^a, 2.^a y 3.^a; tan sólo los objetivos simples (lentes para paisajes) dejan algo que desear en cuanto a la condición 3.^a.

La condición 4.^a está incluida en los objetivos anastigmáticos contruidos sobre el principio de la oposición de relaciones entre los índices de refracción de los componentes de cada uno de los dos miembros; en cuanto a la cualidad 5.^a, la reúnen, y en muy alto grado, los objetivos doble anastigmáticos; por ejemplo, el Dagor de Goerz.

Una vez decidida la fabricación del objetivo que se va a elegir, sólo quedan por considerar los tres factores principales siguientes:

- 1.º Abertura relativa.
- 2.º Distancia focal.
- 3.º Angulo abarcado por el objetivo.

La abertura relativa que no debe confundirse con la abertura real del

objetivo o del mayor diafragma que le acompaña determina la luminosidad máxima utilizable del instrumento. Para instantáneas, y lo mismo para retratos en galería, es necesario que el objetivo tenga una abertura relativa bastante grande; para paisajes y asuntos de gran ángulo, al contrario, no se tienen exigencias sobre la abertura relativa del objetivo.

La distancia focal determina la dimensión de placa que hay que adoptar, siendo muy conveniente las largas distancias focales, especialmente para la fotografía de figuras.

El ángulo abarcado por un objetivo determina, a su vez, el tamaño máximo de placa que una distancia focal pueda cubrir; mientras mayor sea este ángulo, más a propósito será el objetivo que lo abarca para la obtención de pruebas gran angulares. (Arquitectura, interiores, etc.)

Ángulo visual y extensión angular de la imagen aprovechable. — El ángulo visual es aquel bajo el cual el observador ve un objeto; su magnitud está medida por las dos líneas que, partiendo de la pupila, terminan en las extremidades del diámetro máximo del objeto.

Este ángulo aumentará si el observador se acerca al objeto, y disminuirá si se aleja de él. Supongamos que en el sitio de la pupila se encuentra un objetivo fotográfico al que pedimos nos reproduzca exactamente el objeto; será indispensable saber qué ángulo abarca el objetivo para poder juzgar previamente a qué distancia mínima del objeto puede dibujarlo en toda su extensión. Por abreviación, llamamos al valor máximo del ángulo abarcado por el objetivo, su campo. Este campo varía con las diferentes series de objetivos. Los Protars, por ejemplo, es de 70 a 100° siguiendo la regla general, según la cual, los objetivos luminosos poseen un campo reducido, y los de escasa luminosidad, un campo amplio.

LEUCIM

(Continuará.)





VENTAJAS DE LAS PLACAS LENTAS: — Los aficionados emplean para sus trabajos casi exclusivamente las placas ultrarrápidas, sin sospechar que obtendrían mejores resultados en todos aquellos casos en que puede operarse a base de una instantánea lenta o pose.

Las placas de mediana sensibilidad, principalmente (80 a 100 H. y D.) presentan una gran latitud de pose, y, por consiguiente, deberían emplearse en todos aquellos casos en que resulte difícil el fijar el tiempo de exposición, incluso valiéndose de un fotómetro: los asuntos debajo los bosques, los contraluces, los interiores, entran en esta categoría, pues se deben sobreexponer mucho las luces si se quieren obtener detalles en las partes oscuras; solamente las placas relativamente lentas presentan una latitud de exposición suficiente para permitir esta sobreexposición. Además, el desarrollo de estas placas puede efectuarse a la luz roja relativamente clara, lo que constituye una enorme ventaja para los debutantes.

ECONOMÍA Y FOTOGRAFÍA. — Muchos aficionados y, particularmente, los principiantes se imaginan realizar una importante economía preparándose ellos mismos los baños de los que tienen que servir. Es indiscutible que este método es excelente teniendo en cuenta las tres condiciones siguientes:

1.^a El aficionado debe limitarse al empleo de algunas fórmulas sencillas, podríamos decir clásicas, y hacerse a la idea que el verdadero éxito depende más de un empleo racional de las placas y papeles que en el descubrimiento de una fórmula ideal.

2.^a El aficionado debe poseer una buena documentación sobre la preparación de los diferentes baños, tal y como se describen en las buenas obras de fotografía.

3.^a En fin, no deberá utilizar más que productos de primera calidad, cuya pureza sea garantida, y los deberá emplear siempre frescos.

Es muy raro que estos consejos sean atendidos, dice *The New Photographer*; la mayor parte de los

aficionados cambian continuamente de revelador o de fórmula sin motivo plausible que les obligue a ello, con la esperanza de encontrar un revelador ideal que les corrija los más inverosímiles defectos de exposición; al cabo de poco tiempo, el laboratorio está completamente lleno de frascos, cuyo valor representa diez veces el de los baños preparados que habrían podido comprar. En definitiva, nada es tan costoso como esta economía mal comprendida.

EL CIELO EN LOS PAISAJES. — El método más sencillo para la obtención de bonitos efectos de cielos nublados en las fotografías consiste, como es ya sabido, en el empleo de las placas ortho antihalo con o sin filtro, según los casos; pero nos encontramos frecuentemente, sobre todo en verano, que el cielo, de una pureza absoluta, se nos reproduce sobre la prueba en una superficie completamente blanca, lo que, además de ser muy feo, resulta un contrasentido; no nos queda otro remedio que reproducir sobre la prueba un cielo de un negativo ficticio una vez efectuado el tiraje. La operación resulta sumamente fácil cuando se trata de papeles a imágenes aparentes, pero resulta difícilísimo si se trata de papeles al bromuro o similares.

Un método poco conocido, y que nos parece bastante recomendable, es el indicado por *The New Photographer*, que consiste en tirar la prueba, no por contacto, sino por proyección, en lugar de fijarla después del revelado; se lava enérgicamente con agua durante unos minutos, a fin de eliminar toda traza de revelador; se escurre bien y se coloca nuevamente en el aparato de proyección, reproduciendo sobre el cielo la imagen de un negativo nublado. Una vez efectuado esto, no nos queda más que desarrollar nuevamente la prueba, pero no en una cubeta, sino sirviéndose de un poco de algodón empapado en revelador. A fin de poder localizar mejor la acción del revelador, es conveniente colocar la prueba sobre un cristal inclinado, teniendo la precaución de colocar la imagen invertida.



NUOVOS TIPI DI ELEKTROGRAFO REX. — Por la adición de un ventilador a sus electrógrafos para la copia continua de planos, la Verretrie Scientific ha conseguido accionar el tubo de mercurio a dos regímenes diferentes con el simple movimiento de un conmutador (7 y 14 amperios); además, encontrándose la extremidad catódica a una temperatura más baja,

todo el mercurio volatilizado se condensa precisamente en esta región, lo que evita el que se tenga que inclinar ligeramente el tubo, obteniéndose, por consiguiente, una iluminación más uniforme, ya que el tubo luminoso ocupa el eje del medio cilindro alrededor del cual circula el plano y el papel sensible.



LA CINEMATOGRAFÍA EN EL JAPÓN. — Como resultado de un viaje mundial de estudios, a este respecto, una importante firma japonesa, la Matsutake, ha decidido la edición de films japoneses, que se impresionarán en Berlín, desde donde serán distribuidos por todo el mundo. A este efecto, dicha sociedad edificará en Berlín un importante estudio, donde empleará numeroso personal artístico y técnico.

UTILIDAD DEL EMPLEO DE LOS FILMS ININFLAMABLES. — Las indagaciones oficiales sobre la catástrofe ocurrida en Cleveland nos demuestra una vez más la utilidad del empleo de los films ininflamables y la necesidad de conservar en un local fresco los films a base de celuloide. Se supone que dicha catástrofe fue debida a la inflamación espontánea de los negativos en celuloide conservados en un local recalentado por un escape de vapor del Servicio radiográfico del Hospital.

CONFERENCIA DE LA THE OPTICAL SOCIETY. — Dicha sociedad ha convocado una conferencia preliminar

entre los interesados en la normalización de las linternas de proyección y sus principales componentes: condensadores, objetivos, portaclisés, etc.

PARAFINADO DE LOS FILMS SONOROS. — Conocida es la costumbre de los Estados Unidos de parafinar los bordes de los films, a fin de facilitar su paso por las guías provistas de marcos de acero. Este sistema no da ningún resultado práctico cuando se trata de películas sonoras, pues la parafina, siendo poco consistente, se desprende en pequeñas partículas, que producen ruidos parásitos al ser reproducido el film. Actualmente están estudiando el medio de substituirlo por un barniz pastoso que no ofrezca este inconveniente.

SOBRE PELÍCULAS HABLADAS. — Durante su campaña electoral, el presidente de los Estados Unidos, Mr. Hoover, utilizó las películas habladas, presentadas en pleno aire por medio de camiones especialmente equipados por la Talking Pictures Advertising Corporation, de Nueva York; la proyección se efectuaba

por transparencia, después de dos reflexiones del fascículo luminoso sobre un écran fijado en el techo del camión.

SOCIEDADES DE AFICIONADOS A LA CINEMATOGRAFÍA. — *The Amateur Photographer & Cinematographer*, en su número del 10 de julio 1929, publica una lista de veintinueve sociedades inglesas de aficionados a la Cinematografía, ocho de las cuales corresponden a Londres y sus inmediaciones.

CINEMATOGRAFÍA EN COLORES. — Algunas notas han sido recientemente publicadas por la prensa financiera inglesa sobre un nuevo procedimiento de cinematografía en colores Raycol, basado en una patente A. Bernardi del 20 de febrero de 1928 (no publicada); la base de este procedimiento consiste en tomar simultáneamente dos imágenes por medio de un aparato cualquiera provisto de un sistema óptico especial, permitiendo oponerlas diagonalmente sobre el rectángulo ocupado habitualmente por una imagen; el positivo en blanco y negro tirado de este negativo sería proyectado con un proyector a dos objetivos, provisto uno de ellos de un filtro rojo. Varias per-

sonas asistentes a los ensayos, entre ellas el técnico J. Dudley Johnston, el profesor F. J. Cheshire, consejero científico de la sociedad Raycol, atestiguan la veracidad y semejanza de los colores en la imagen proyectada.

TELEVISIÓN EN COLORES. — Una experiencia de televisión en colores fué recientemente efectuada en los laboratorios de la Bell Telephone Co., de Nueva York. La experiencia consistió en retransmitir una bandera inglesa, varias flores y una joven vestida con ropas de colores muy vivos; las imágenes tenían aproximadamente el tamaño de un sello; este resultado fué obtenido por H. E. Ives, retransmitiendo separadamente los componentes azul, verde y rojo de los asuntos a reproducir.

CURIOSIDAD. — La Universidad americana de Princeton ha impresionado una cinta cinematográfica de la luna, utilizando una lente de 60 cm. de diámetro; este film demuestra principalmente la salida del sol sobre el círculo de Copérnico, a una velocidad cien veces mayor de la normal; la toma de vistas fué efectuada a razón de diez imágenes por segundo.



NUOVA JUNTA DE LA SECCIÓN FOTOGRÁFICA DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA. — La nueva Junta de la Sección fotográfica del Centre Excursionista de Catalunya para el próximo curso es la siguiente: Presidente, don Francisco de P. Blas; vice-

presidente, don Jaime Bioaca; secretario, don Mateo Gausachs; tesorero, don Antonio Bergues; archivero, don Manuel Camella; director del laboratorio, don Juan Roca, y vocales, don Salvador Massuet, don Antonio Sambola y don Ignacio Canals.





POSTALES FOTOGRAFICAS DE LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. — Un nuevo triunfo de los procedimientos fotográficos se ha comprobado con ocasión de la Exposición de Barcelona: la casi totalidad de las postales que se venden son postales fotográficas, habiendo desbancado este procedimiento al de fototipia y huecograbado.

Hay que reconocer que la belleza de las imágenes fotográficas es muy superior a las que dan los demás procedimientos.

Estas postales han sido tiradas por empresas españolas y utilizando postales sensibles de la renombrada marca Garriga, también de producción nacional.

La mayor parte de los negativos utilizados para las mismas han sido obtenidos con la excelente placa Super Sensima Special de Gevaert, cuya alta sensibilidad y ortocromaticismo han permitido el logro de clichés perfectos.

EL OBSERVATORIO DEL EBRO EN LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA. — Ha llamado poderosamente la atención, en la Exposición de Barcelona, el stand del Observatorio del Ebro, en el cual, entre otras muchas cosas interesantísimas, hay una colección de diapositivos en gran tamaño de fotografías de nubes y vistas del Observatorio hechas con film dispositivo *Vitachrom Gevaert*. La variedad y hermosura de los tonos, la vivacidad de los mismos y el modelado perfecto de las imágenes obtenidas, como se sabe, por simple revelado, hacen que sean estos diapositivos la novedad más saliente entre las que figuran en el Palacio de Proyecciones.

Los que visiten la Exposición no deben dejar de admirar tan hermosos diapositivos, que les dan ocasión, además, de apreciar las posibilidades de los diapositivos *Vitachrom Gevaert*.

ECLIPSE TOTAL DE SOL. — El eclipse total de sol que se produjo el 9 de mayo último en el sud de Africa no pudo ser observado en buenas condiciones más que por un pequeño número de misiones astronómicas, debido al mal estado de las condiciones atmosféricas. Los astrónomos franceses instalados en la isla de Paulo-Condor no pudieron efectuar observaciones prácticas, debido al estado cubierto del cielo; la misión instalada en el Observatorio de Strasbourg pudo obtener algunos clichés. Los ingleses instalados en Malaca estuvieron menos favorecidos por las condiciones atmosféricas. Los americanos y los alemanes ins-

talados en Sumatra y en las Islas Filipinas pudieron obtener buenos clichés.

EXPOSICIÓN DE MATERIAL DE LABORATORIO Y DE EXPLORACIÓN. — Del 1.º de octubre al 30 de noviembre de 1929 tendrá lugar en Leningrado una Exposición de materiales y productos para laboratorios y exploración; diversas clases de productos serán expuestos destinados a los institutos científicos, laboratorios científicos, técnicos o industriales, material de enseñanza y material para las misiones de exploración. La compondrán principalmente los aparatos de fotografía y cinematografía, material de geodesia, aparatos de radiotelefonía, etc. Para toda clase de informes e inscripciones dirigirse a la *Representation Commerciale en France de l'Union des Républiques Socialistes*, 25, rue de la Ville l'Évêque, Paris 8ª.

DISTINCIÓN. — El Franklin Institute de Filadelfia ha concedido su medalla John Scott al doctor Lee de Forest, ingeniero director de la General Talking Pictures Corporation, por su descubrimiento de la lámpara de tres electrodos que tantas aplicaciones tiene en radiotelegrafía, radiotelefonía y televisión, así como en la impresión y reproducción de las películas habladas.

NECROLÓGICA. — Nos enteramos de la muerte, en Stuttgart, de Adolf Krauss, fundador que fué de la firma G. A. Krauss, constructores de aparatos y accesorios fotográficos; de una edad de sesenta y seis años, era el finado hermano del óptico parisiense E. Krauss.

NUOVA FÁBRICA DE PRODUCTOS SENSIBLES. — Varios convenios han sido establecidos entre la U. R. S. S. y la Sociedad Lumière, quien se encargará de la construcción de una fábrica de productos sensibles para Fotografía y Cinematografía en Rusia.

NUOVAS TARIFAS SOBRE REPRODUCCIONES FOTOGRAFICAS EN LOS DIARIOS DE INGLATERRA. — Los propietarios de Agencias fotográficas de prensa de Inglaterra han conseguido imponer unas nuevas tarifas por derechos de reproducción más remuneratrices que las que les querían imponer los diarios de Inglaterra; dichos derechos, menos elevados para la prensa de provincias (de 7s 6d a 12s 6d) que para la prensa de Londres (de 12s 6d a 90s), varían según el tamaño de la reproducción; en tamaños pequeños, los derechos de

reproducción de retratos son menos elevados que para todos los otros asuntos; asimismo, las tarifas previstas para reimpresiones son notablemente más bajas. Los interesados que deseen documentarse más ampliamente sobre este particular pueden efectuarlo en el *The British Journal of Photography*, del 7 de junio de 1929, donde se reproduce el contrato suscrito entre los grupos sindicados.

EXPOSICIÓN DE ESTEREOSCOPIA. — En colaboración con la Sociedad Austriaca de Esteroscopia, la Cámara de la Industria y Comercio de Viena organizó una Exposición de esteroscopia del 2 al 16 de junio. La sección retrospectiva estaba constituida en su mayor parte por documentos pertenecientes a las ricas colecciones de la Escuela de Fotografía de Viena;

las aplicaciones científicas estaban representadas por la *Stereographik G. m. b. H.*, el Instituto de Anatomía, el Instituto de Antropología y el Instituto de Botánica de la Universidad de Viena (el Instituto de Anatomía presentaba una aplicación de la microfotografía a la ejecución de los modelos en cera de las piezas anatómicas); una interesante aplicación técnica demostraba la estructura de los tejidos por esteroscopia a relieve exagerado; dicho trabajo fue presentado por la Escuela Nacional de Industrias Textiles.

NOMBRAMIENTO. — El doctor Lüpke-Cramer, director del Laboratorio de investigaciones fotoquímicas de la *Deutsche-Gelatinefabrik* a Schweinfurt, acaba de ser nombrado profesor de fotografía y fotoquímica científica en la *Technische Hochschule*, de Viena.



PROCEEDINGS OF THE SEVENTH INTERNATIONAL CONGRESS OF PHOTOGRAPHY. London, julio, 9-14, 1928. Editado por W. Heffer & Sons Limited, Cambridge, 1929. Precio: 25/- neto. — Este fue el segundo Congreso Internacional de Fotografía celebrado después de la guerra, y como explicamos en su día, tuvo una gran importancia, tanto por la valía de los elementos que reunió como por la cantidad y calidad de las notas presentadas y acuerdos tomados.

El presente volumen, además de dar cuenta de las diferentes faes y actos que tuvieron lugar a raíz del

Congreso, publica íntegramente las memorias presentadas, así como las dimensiones que tuvieron lugar, fijando, además, los acuerdos que se tomaron sobre los diferentes asuntos.

Aunque fueron tratados en este Congreso todos los aspectos en que se desarrolla actualmente la Fotografía, la parte que tuvo mayor importancia es la relacionada con la técnica y ciencia fotográfica y cinematográfica.

Los estudiosos encontrarán en este volumen interesante material de trabajo.