

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 XI

Barcelona, marzo 1930

Núm. 117

LA FOTOGRAFÍA PROFESIONAL

SOBRE UN MÉTODO PERSONAL DE TRABAJO



A sabiduría se adquiere por la experiencia según se dice. El autor de las presentes líneas goza de una experiencia que data de largos años, y sin pretender otorgar a sus lectores el don de la sabiduría, cree que hablándoles de sus primeros ensayos podrán adquirir algunos conocimientos útiles. Empiezo por declarar que mis primeros pasos datan del tiempo de las placas húmedas, de aquella época en la que el fotógrafo venía obligado a poseer un gran número de conocimientos químicos, limitándose todo el arte de los fotógrafos en saberse salir del paso. Posteriormente he dirigido más de quince talleres en provincias diversas, y en algunas grandes ciudades me he visto precisado a llevar a cabo los géneros de trabajos que incumben sólo a los fotógrafos de los pueblos. En un momento dado tenía que dirigir cinco talleres a la vez, ocupándome además en la venta de accesorios fotográficos, y ocupando asimismo a un gran número de empleados. Desde el punto de vista financiero los resultados eran satisfactorios, pero los métodos que empleaba, estaban necesariamente desprovistos de las particularidades conducentes a la obtención de un trabajo artístico.

Más tarde, harto de bullicio y de responsabilidades y deseando además mejorar los resultados y procurarme la satisfacción de producir trabajos más meritorios, opté por el sistema de ejecutarlo todo por mí mismo. Las consecuencias de esta determinación se me ofrecieron bien pronto bajo la forma de una clientela satisfactoria de un gran contento personal, y de unos beneficios casi igualmente elevados. Habiendo preguntado una vez a una de mis clientes que residía en una gran ciudad, porque prefería venir a mi casa antes que ir a otro cualquier establecimiento de mayor importancia, respondíome que para ella la individuali-

dad lo aventajaba todo. Este elemento de individualidad es el punto sobre el cual deseo llamar especialmente la atención, pues es absolutamente indispensable a mi modo de ver, para la producción de buenos retratos.

El fotógrafo que ejecuta personalmente todas sus operaciones desde el instante en que el cliente entra en su taller hasta el momento en que le entrega su retrato completamente terminado, es sólo el que puede adquirir esta individualidad que tanto place a sus modelos. Claro está que un trabajo ejecutado en estas condiciones sólo permite una producción limitada y en una gran ciudad, donde los gastos son elevados, una producción limitada implica un precio, por decirlo así, exorbitante e imposible de pedirse razonablemente más que a la clase rica. Pero en una pequeña ciudad en la que los gastos son proporcionalmente mínimos, un fotógrafo de provincias puede ejecutar a un precio razonable trabajos interesantes, sobre todo si posee, como se da a menudo, el caso, materiales tan perfeccionados como los que dispone su colega de la gran ciudad, tanto desde el punto de instalación como el de técnica. Puede por sí mismo dar su carácter de originalidad y cumplir todos los trabajos secundarios que en otra localidad debiera pagar a elevado precio. El único inconveniente es que una parte de su clientela se ve precisada a tomarse la molestia de irle a encontrar en el campo, inconveniente que desaparece sin embargo en la época del veraneo.

Considero que un fotógrafo de pequeña ciudad obrará cuerdamente no imprimiendo en sus cartones el nombre de la localidad en que reside para los encargos que le remitan las personas ricas. Es preferible que simplemente inscriba su nombre con lápiz y en pequeños caracteres.

En otro tiempo tuve ocasión de visitar un pequeño taller fotográfico en una ciudad del sur. En aquel momento el fotógrafo estaba enfermo, y teniendo gran necesidad de reposo, le sugerí la idea de tomarse algunas vacaciones, y yo me ofrecí a reemplazarle durante un cierto tiempo. Aceptó la combinación, y una vez instalado en su casa, descubrí con gran sorpresa que el antecesor de mi colega ausente, había pasado a ser director de la escuela fotográfica más célebre del país. En seguida me di cuenta que sería en absoluto preciso poner de mi parte toda mi aplicación y toda mi habilidad para mantenerme a la altura de la calidad e individualidad que mostraban los trabajos en curso. ¿Y por qué motivo el fotógrafo había sido elegido director de la escuela en cuestión? Simplemente, porque sólo un fotógrafo que todo lo ejecuta personalmente puede reunir las condiciones necesarias al desenvolvimiento de las diversas ramas del arte fotográfico. En este pequeño taller encontré la instalación más perfecta que pudiese idearse, así como los más modernos materiales de aquella época. En uno de los extremos del taller había varios armarios llenos de libros relativos a la fotografía; y las mejores revistas de esa rama remitidas regularmente, tenían generalmente allí reservado un lugar. En aquella casa, todo se guardaba en el mayor orden; la limpieza y el buen gusto imperaban hasta en los menores rincones. Los encargos de copias que llegaban diariamente por correo, me convencieron de que un

gran número de clientes venían de muy lejos para hacerse retratar. Cosa particular; no había competencia.

La falta de un método se hace sentir en seguida en el taller de muchos fotógrafos, y la manera como se tratan los modelos es muy a menudo defectuosa. Tomemos por ejemplo los niños; el único medio para salir airoso, con ellos, es el quererles verdaderamente. Un niño nunca se dejará engañar por fingimientos, en cambio, su instinto les advierte en seguida la presencia de un amigo; y por lo que a mí se refiere debo declarar que me place verlos desfilar por delante de mi ventana agitando sus manecitas, pues ello ES PRUEBA EVIDENTE DE QUE GUARDAN BUENA IMPRESIÓN DE SU ENCUENTRO CONMIGO, IMPRESIÓN QUE SEGURAMENTE no dejarán de compartir con sus madres y pequeños compañeros.

Cuando se trata de personas mayores me esfuerzo en persuadirles del buen resultado final, pues esta idea es un factor más importante para el éxito que las más hábiles manipulaciones.

Jamás me dejo influir por la tan conocida frase: «Cuesto mucho de fotografiar... Mis retratos quedan siempre horribles...» Las personas que eso dicen quizás no se han hecho nunca fotografiar o bien hará tal vez tanto tiempo que ignoran los perfeccionamientos de nuestros métodos. A tales personas debe explicárseles que sus retratos no pueden quedar mal, que la instalación, los métodos y los materiales modernos han suprimido todo riesgo de mal resultado.

Muy a menudo se ven buenos fotógrafos que se lanzan a la producción de trabajos de segundo orden a precios reducidísimos. Alegan que también saben ejecutar obras de precio elevado; que los trabajos secundarios traen a veces trabajos más interesantes que sirven de cebo, etc. Pero mientras no renuncien a ello no podrán adquirir una reputación estable. Se recurrirá a estos fotógrafos cada vez que se tenga necesidad de un trabajo que no sea caro, pues entonces se recordará que tienen algo de aquel precio, y los mismos clientes parecerá que dicen: «Tú te tienes la culpa... Por qué meterte ha hacer trabajos tan mezquinos?»

En resumen, el fotógrafo del campo puede considerarse un fotógrafo feliz. Sus clientes respiran un aire puro, toman alimentos sanos y bebidas frescas, cosas todas ellas que les proporcionan buena salud, buen semblante y consecuentemente mejores retratos. Modelos y fotógrafos viven en la calma y la quietud, lejos del bullicio y de la fiebre de las grandes ciudades. Desde el punto de vista del negocio, está exento de las aglomeraciones que son causa de constante tormento para los demás pequeños industriales. Siendo su trabajo individual, no debe temer jamás los efectos de la competencia. Sus competidores más ricos no podrían en modo alguno ponerle fuera de combate sólo por la exigua economía que pudiesen conseguir en los gastos generales.

Procure hacerse agradable a sus clientes, sepa servirse de los conocimientos que ha adquirido y de los materiales de que disponga, poniendo en su negocio toda la atención que requiere, y se verá recompensado en su justo valor.

LEUGIM

SAN FOTÓGRAFO MÁRTIR



son desconocidos los motivos de que, a estas fechas, no se haya publicado ningún libro destinado a revelar al público las... confidencias (llamémoslas así) de un fotógrafo profesional. Y, aún dado el caso de que existen aquéllos, no me los explico, porque sé de pocas materias respecto de las cuales se pueden contar cosas tan curiosas y palpitantes de interés, aún para los más ajenos y extraños a la profesión.

La literatura está llena de Memorias de un escribano, Revelaciones de un cofre, Historia de una peseta y mil obras más en que personas y cosas refieren intimidades de lo que les rodea. Las Memorias de un fotógrafo están por escribir, siquiera conozca yo alguno de éstos que está rabiando por redactarlas y darlas a la estampa.

Hará bien el tal, porque si la descripción de la vida interior de todo oficio es siempre entretenida por la serie de indiscreciones que contiene y suele, a veces, encerrar hasta provechosas enseñanzas, la revelación de lo que pasa dentro de la fotografía, sobre ser sugestiva y ejemplar, resultaría divertidísima para los lectores, dado que, quizás, ningún libro como ese pueda poner al descubierto y mostrar en toda su desnudez una de las debilidades más grandes de que adolece la humanidad pecadora, y claro es que me refiero a la vanidad.

La envidia, con ser frecuente, tiene sus límites; la avaricia de los más está casi compensada con la liberalidad y el despilfarro de los menos; hasta el amor propio, el egoísmo y el orgullo tienen su natural contrapeso en la humanidad, la caridad y el altruismo de unos cuantos.

Sólo la vanidad no tiene límites, ni compensaciones, ni contravenenos que la endulcen y aminoren. Es la reina y señora de las flaquezas humanas. Y doctor de la Iglesia hubo que, al sintetizar los males de la humanidad entera, dijo aquello de... *vanitas vanitatum...* todo es vanidad.

Y esta condición defectuosa de que a la naturaleza plugo dotarnos, haciendo de cada uno de nosotros un vanidoso en mayor o menor grado, en nada se manifiesta tan de relieve y de bulto, con tan esplendorosa y edificante realidad, como en la fotografía.

La prueba es en tal manera concluyente que, el día en que hubiese que pesar o medir la vanidad de los hombres, la fotografía había de ser el metro y la balanza que realizara la comprobación, con mayor exactitud que el más ingenioso y

complicado mecanismo físico-psicológico que las Ciencias, en su incesante progreso, nos proporcionaran.

Todas las profesiones llevan anexas a ellas infinidad de molestias y trabajos. Las de la fotografía, expresadas en cifras, a imitación de los análisis químicos que dividen cada parte de unidad examinada en ciento, o de las fórmulas de laboratorio que reparten las proporciones de los componentes de un baño para que den cien unidades de éste; las de la fotografía, repito, serían aproximadamente, según los casos, como sigue:

De cien contras que tiene el oficio:

Fatiga física	1
Fatiga intelectual	5
Malquerencia de los camaradas	14
Riesgo del capital	5
Contrariedades en general	5
Bilis acumulada en el estómago del fotógrafo por la vanidad de sus clientes	70
Total:	100

El 70 por 100, y me quedo corto, de los sinsabores que amargan la existencia de un fotógrafo, proviene de la vanidad de sus favorecedores.

A mí me va ya pareciendo que en el mundo no hay espejos, o que si los hay, la gente no se vé en ellos, tal y conforme ella es, sino como cada cual quiere ser.

Porque si hubiese espejos, o si la gente se viera claramente en ellos, no tendríamos los fotógrafos que padecer las jaquecas con que se nos perturba la vida.

Señalemos un caso. Se trata de un cliente a quien no me importa poner en la picota, porque no hay medio de que pague la cuenta que me debe. Es un señor más bien bajo que enano, pero gordo. Luce reluciente calva, que sólo nublan unas cuantas canas de zinc oxidado. Está todo picado de viruela y lleva delante de sí, como abriéndole paso, una nariz deformada que parece un teleobjetivo usado por Cabrerizo y, por consiguiente, hecho trizas. Las mejillas son flácidas y hundidas, el bigote escaso, la dentadura mala y la boca abre a F 1.5. Este galán que, además, se viste en «El Aguila», va a mi estudio a retratarse y exige:

—Que se le suprima la barriga, se le bajen los hombros y se le adelgace el cuello;

—Que se siembre de pelo negro y reluciente la cabeza;

—Que no se descubran las consecuencias de no haberse vacunado;

—Que la nariz sea aguileña, remangada y fina, griega, si es posible;

—Que las mejillas se le atersén como si por dentro las sostuvieran las muelas;

—Que el bigote sea poblado y denote el uso constante de la brillantina;

—Y que, en fin, se pinte un Adonis o un Narciso...

Todo, a cambio de quince pesetas que se pagan (es un decir) por seis princitas...

Y ese hombre, que aún dirá que las princesas son caras a diez reales, exige por esos tres duros, que luego no paga, más milagros que los que hizo San Antonio.

Y digo yo: ese hombre no se mira al espejo?... no se vé?... En el caso de se vea, no comprende que la fotografía no es, al fin y al cabo, más que un espejo que retiene las imágenes?...

Se podrá discutir la ventaja o desventaja de la fotografía, pero no su absoluto valor documental. En la placa se estampa con exactitud rigurosa lo que vé el objetivo. Es un calco matemáticamente justo del natural. Ni pone ni quita. Es, en suma, una expresión de la verdad, sin atenuaciones ni aumentos. Tan verdad, que quizás sea lo único del mundo que no miente ni engaña.

¿Será por esto por lo que algunos abominan de la fotografía?... ¿Será que al ver que no adula, ni favorece, ni mejora, sino que muestra a cada cual como él es, muchos que viven de la alabanza y de la lisonja, la detestan?... ¿Será la fotografía como aquellos espejos que arrojan airados los que olvidan que lo merecedor de arrojarle es su propia cara?...

No lo sé. Lo que me consta es que el público que exige mucho del sastre y del cocinero, del zapatero y de cuantos le sirven, exige imposibles del fotógrafo.

Tal, que tiene la cerviz de un hipopótamo, pretende tener cuello de cisne. Cual, que es patizambo y contrahecho, aspira a la gallardía de un gladiador victorioso. Los flacos, quieren llenarse de carnes; los entrados en ellas defienden que, por lo armonioso de su estructura, son esculturales andantes.

Y es lo curioso del caso que, la mayoría de las veces, el público razona y exige de buena fe. Resultan pocos los que piden por gusto de pedir. Los más pretenden que se les retrate como ellos se creen sinceramente que son. Al decir: «Yo no soy así», no es lo peor que lo digan, sino que se lo crean. Tienen una opinión tan elevada de sí mismos, tan diferente de la realidad, que al desechar un retrato lo desechan convencidos de que se les ha echado a perder...

No hablemos de los imbéciles que se quejan de que tal fotografía no da idea del buen color de que disfruta el retrato. Estos son casos agudos, y yo no quiero ocuparme sino de los más corrientes.

Repetidísimo es el trance de ir una jamona con más arrugas que un mapa hidrográfico, unos ojos chicos, una boca grande y un pescuezo de jabalí, y al ver la prueba de su retrato sin una arruga ni una pata de gallo junto a los ojos, con las pestañas y las cejas acentuadas, la pupila ribeteada, la boca empuñada, y perfilada a la Wateau y el escote digno de una Cibeles, arrancarse por peteneras y poner como un trapo al infeliz fotógrafo que no supo copiar con fidelidad sus perfecciones.

Mas si a reseñar cosas fuéramos, ¿cuándo acabaríamos?... Y cuenta que sería tal vez lo más interesante. Voy a poner un ejemplo muy reciente. Entra un amigo que se las echa de artista y me dice:

—Vamos a ver si me hace usted un retrato artístico, que salga de lo corriente, original; un retrato varonil, como éste...

(Y me señala una hermosísima cabeza, obra magistral de un colega de Dresde, que conservo como reliquia en mi colección privada).

—Advierto a usted, le arguyo, que esa cabeza, que, a mi juicio, es sublime, y que si resucitara Velázquez y la viera le volvería a matar de gusto, no tiene, después de todo, nada de particular. Es un retrato hecho por un artista a otro, en el que el fotógrafo trabajó sin preocupaciones ni miedos, seguro de sí mismo y del buen sentido estético de su modelo. Recomendó a éste la naturalidad, la tranquilidad, una expresión habitual y complacida, y diafragmando poco o casi nada e iluminando bien la cabeza, hizo un soberano cliché, con blancos y negros, y entre éstos dos extremos una gama suavísima y delicada de medias tintas. De este cliché, sin retocar, ha hecho esta prueba a la goma... y aquí tiene usted el resultado de uno que sabe retratar y otro que sabe retratarse.

—Pues así quiero yo que me haga usted una, me repuso.

—Pero, fíjese usted en que este señor tiene en el retrato las mismas arrugas e imperfecciones fisonómicas que en su cara, y eso tal vez a usted no le entusiasme.

—Usted hace cuanto ha dicho y no hay más que hablar.

No le repliqué. Le entré en la galería, y al momento le ví abalanzarse a un espejo. La consecuencia de su consulta, fué preguntarme dónde estaba el tocador. Quería arreglarse un poco el pelo...

A mí me empezó a oler a chamusquina...

Peinado de nuevo, con el bigote atusado a lo Kaiser y mirando ya con una fiereza con que no mira nunca, me dijo, mi amigo:

—A sus órdenes.

—Lo senté, y al decirle de qué modo se había de poner, me interrumpió diciendo:

—Preferiría por este lado.

Se acentuó en mi olfato profesional el olor a chamusquina.

—Pues, póngase usted del lado que guste, le dije. Le hice un par de observaciones, le hablé de cosas indiferentes para hacerle olvidar que se estaba retratando; le hice hablar y sonreírse, le enfoqué y... gasté tres placas.

En resolución: se hizo la goma, y a los dos días de enviársela, vuelve mi amigo y me dice:

—Admirable, amigo Kaulak. Ha hecho usted una obra de arte. Es un cuadro. Pero... no soy yo.

(Esta frase no soy yo, me saca de quicio. Por desacertado que un fotógrafo esté, nunca al retratar el Palacio Real de Madrid, podrá desfigurarle hasta el punto que parezca la plaza de Toros).

—Tiene algunas facciones más, prosiguió el cliente, pero, no soy yo. Mi mujer no me conocía: Por ella, principalmente, vengo a suplicar a usted que repítamos. Se conoce que aquella mañana (la de mi crimen), estábamos los dos de...

malas. Yo no tenía buena cara sin duda, porque había pasado mala noche, y usted por otra parte, debió olvidarse de su pericia...

En esto me fijo, y veo que mi amigo venía directamente de la peluquería, y con una cabeza, que por la regularidad de sus líneas, parecía un jardín a la inglesa.

Empecé a explicármelo todo, y no quise discutir ni perder tiempo. Dispuse que cargaran. Puse una luz corriente. Encargué a mi amigo que mirase al objetivo con dulzura. Le pegué un empujón en los riñones para que se pusiera bien derecho. Le estiré la levita para que no le hiciese arrugas. Le cogí la cabeza y se la puse suavemente inclinada como la inclina el que le rascan cuando le pica y... tiré una placa más...

Saqué el cliché, llamé a Gil y le dije en secreto:

—Imagínese usted que va usted a retocar el cliché de Madame de Maintenon, y que, de que resulte bien, depende su reconciliación con el monarca francés... Tire usted de repertorio, y venga de ahí...

Y Gil, poniendo en juego buriles, lápices y pinceles, me dejó un cliché desvanecedor... La cara, era ebúrnea; la espalda, un huso; los ojos, dos luceros...

La prueba se tiró en celoidina mate, y se retocó después entintando las canas, acabando aún más la dulzura de carnes y de ropas. Aquello era una monada... Era mi amigo (que tiene 50 años) recién puesto de largo, a raíz de su primera comunión... Aún conservaba el candor infantil de la adolescencia...

Se sacó la prueba, y cierta mañana que estaba yo descuidado eligiendo clichés, percibo pasos acelerados y una voz que grita:

—Dónde está ese hombre...

Me eché a temblar; temí que mi amigo, cuya voz conocí, hubiera echado a mala parte la pulcritud de la prueba y recé un padre nuestro...

Temor pueril, sin embargo. Mi amigo venía loco de alegría y me chillaba mientras me estrujaba entre sus brazos:

—Lo ve usted?... Ve usted que bien hemos hecho en repetir? Este es mi retrato. Este soy yo. Dice mi mujer, que mientras exista este retrato, no enviuda del todo aunque yo me muera cincuenta veces. Es usted un artista. Esto es retratar, y lo demás es...

No le dejé acabar, porque noté que quería besarme.

—Hágame dos docenas, por ahora... Esto se puede poner al lado de lo que usted me enseñó de Dresde.

Y yo pensaba en que, como poderse poner, se podía; pero que no debía hacerse tal profanación.

¡Juntar la obra verdad de la naturaleza sorprendida por el arte con el engendro del artificio y la mentira!...

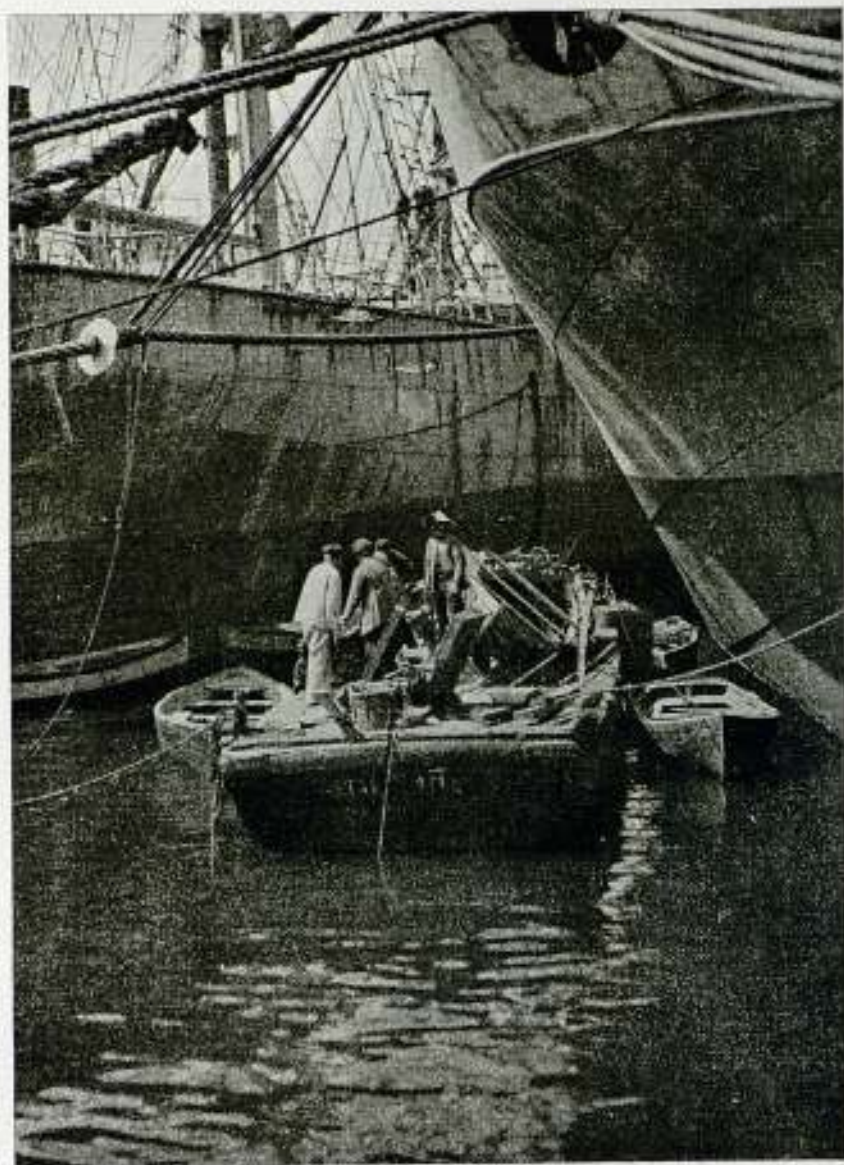
¡Manes de Daguerre!...

Otro caso: una señora me lleva a su niña, preciosa criatura de tres años, con dos medios quesos de bola en lugar de carrillos. Los retocadores se atracan de



LUCHA ETERNA

Arisa



PREPARATIVOS DE EMIGRACIÓN
Bromo trams

Emilio Godes

queso... quiero decir, de carrillos, y dejan a la nena como una perita en dulce.

Viene la mamá y dice al ver la prueba:

—Pero mi nenita no tiene estos mofletes.

—Señora, la replico, tiene estos y algo más. Venga el cliché. Vea usted lo que hemos quitado...

—Pues quitarle más...

Y convertimos a una niña carrilluda, pero sana, en una niña con ictericia tuberculosa.

Como estos sucedidos, podría referir a cientos, y ellos son la causa de que los fotógrafos, a los pocos meses de rozarse con el público no hagan lo que querían y podrían hacer, sino lo que se les exige que hagan.

El público, en general (claro está que hay excepciones honrosísimas), acusa una falta de cultura artística que entristece y desespera. Lo de menos es que viva en prosa. Lo malo es que la prosa resulta detestable. El público, en su mayoría, está de gusto como Madrid de monumentos.

Vive en una atmósfera viciada de educación antiestética, capaz de intoxicar al más resistente a los miasmas de la fealdad y de lo cursi. Yo iba antes al Museo por gusto; ahora voy, con más frecuencia, para bañarme y dejar ante los retratos de los grandes maestros las impurezas de que el público llena mi paladar. Allí me enjuago los ojos para no perder toda noción de lo bello y lo armonioso. Allí hago sábado y me pongo de limpio la imaginación, hasta que los lunes vuelvo a estropearla la sindéresis...

Me decía un crítico de bellas artes, con franqueza, que le gustaban aisladamente mis retratos; pero que, en conjunto, advertía cierta monotonía, cierta igualdad, como si todos fuesen hechos con molde o por receta. Y tenía razón. Pero, el aristarco olvidaba, que para complacer al público (que al fin y al cabo es el que paga), se requiere eso, la receta, el formulario consabido que todos los fotógrafos nos aprendemos de memoria. ¡Y ay del que se sale del patrón!...

El público es en considerable parte inaguantable, intolerable e insoportable. Yo me acuso (Confiteor) de haber reprochado en mis mocedades fotográficas, a más de dos maestros encanecidos en el oficio de retratar (porque yo ya voy viendo que, gracias al público, es más oficio que arte), el desdén, por no decir otra cosa, con que miraban y atendían las observaciones del público. Ahora veo que tenían y tienen razón. Hay público que se lo merece.

Me explico, también, que haya profesionales que estén hartos de cierta clase de público, porque de cada doce clientes, seis son imposibles. Aplaudo a aquel fotógrafo que no quiso retratar más porque ya tenía que comer... y le aplaudo, porque, a veces, únicamente el hambre puede hacer aguantar ciertas cosas. Comprendo hasta el suicidio, y me choca que aún no se haya dado el caso de publicar los periódicos una noticia concebida en estos términos:

«Añoche, a las diez, puso fin a su vida, fumándose tres puros seguidos, de la Tabacalera, el reputado fotógrafo don X. Z. El motivo de tan funesta determina-

ción fué, según manifestaron sus aprendices, el no poder resistir las tonterías que le decían los favorecedores de su casa. Felicitemos a los profesionales que todavía quedan vivos..., etc.».

Yo, el día menos pensado, me tiro desde la azotea a la calle. No me asusta ni la eterna condenación, porque tengo la seguridad de que, al ser juzgado en la otra vida, me han de ser computados como de purgatorio los meses que pasé retratando. Ya dicen que San Pedro, al oír llamar, y enterarse de que el que llama fué fotógrafo en la tierra, tira de la puerta y dice bondadosamente: Avante.

En mi casa notan, con alarma, que se me está agriando el carácter, y mi mujer ha tenido algunas noches sospechas de que estuviese hidrófobo. Y alguna señora me va a hacer contraer esa dolencia. Claro está que, de ocurrir tal suceso, mi primer bocado sería para ella.

Hay familias que me inspiran pavor, y mamás a las que temo más que al cólera. Nombre hay, que al oírle, me hace esconderme en el laboratorio y meterme dentro del fuelle de la ampliadora solar.

Me sonrío yo de las moscas, pulgas, chinches y otros chupópteros ante el picor de ciertas parroquianas...

En cambio, ya dije que hay de todo, como en todo; me honro con la amistad y la confianza de familias y personas encantadoras, llenas de buena fe, que admiten cuanto se les da, y si hacen observaciones, las hacen de tal modo, que no parece sino que le están a uno acariciando; benditas sean. Pero son las menos.

¡Qué martirio! ¡Qué padecer constante!

Estar haciendo casi siempre lo contrario de lo que nos gustaría hacer, lo más opuesto a lo que sentimos y a lo que soñamos.

¿Y qué decir de esos retratos que hacemos con el convencimiento de que después no van a gustar? Nada desmoraliza tanto como esto. Yo retrato a muchos con la seguridad de que pierdo el tiempo. Porque dígaseme: ¿Qué autor dramático escribiría una obra con la certeza de que se la silbaban?

En fin, pongo punto, porque esto sería el cuento de nunca acabar.

¡Pobres fotógrafos!

A. CÁNOVAS





NATURALEZA BRÀVIA
Bromóleo

N. Ricart



NUESTRO PAN DE CADA DÍA
Bromóleo

N. Ricart

EL FLOU ARTÍSTICO OBTENIDO POR AMPLIACIÓN

(Revue Française de Photo et Cinema, 15-1-30)



UN cuando las pruebas obtenidas por este procedimiento no son comparables a los resultados que dan el procedimiento Artigue a dos placas, y los objetivos especiales corregidos imperfectamente en sus aberraciones cromática o esférica, como el hiperromático color del Dr. Polack, el anacromático Puyo y Pulligany, el Eidoscope, etc., sin embargo, puede substituirlos, ya porque son caros, ya porque son delicados,

Se parte de clichés detallados, y por medio de la ampliación, la dureza de las líneas es substituída por el difuminado de los contornos, el flou es agradable, y los paisajes no tienen esta abundancia de detalles que los hace desagradables. Los mejores resultados se obtienen con papeles tipo Antique chamois.

Varios métodos pueden usarse:

- 1º Interposición de superficies difusoras.
- 2º Desfoque.
- 3º Regulación del diafragma.
- 4º Objetivos especiales.
- 5º Adaptación de difusores sobre el objetivo.

INTERPOSICIÓN DE SUPERFICIES DIFUSORAS. — El procedimiento se debe a M. Bourée: se funda en interponer una superficie difusora entre el papel sensible y el cliché, o bien aplicar aquélla sobre el papel durante una fracción de pose. Solamente la ampliadora vertical permite la aplicación de este método, ya que resulta difícil mantener vertical el vidrio difusor cuando se amplía con aparato horizontal.

Después de bien enfocado el aparato, se coloca sobre el papel un vidrio cuya cara esmerilada esté vuelta al objetivo. Antes se habrá determinado la exposición que requiera, y si por ejemplo se necesitan 15 segundos, hay que exponer 6 segundos con el vidrio esmerilado, apagar el foco luminoso, quitar el difusor, y terminar la pose hasta los 15 segundos. No hay que temer que se nos formen dos imágenes distintas, ya que solamente se quita la placa de vidrio, y no se toca para nada el cliché, objetivo o papel sensible. La primera exposición da una imagen difusa; la segunda, una imagen detallada, siendo las dos imágenes de las mismas dimensiones.

Variando las dos poses, se pueden obtener todos los grados de sfumado posibles.

El vidrio esmerilado puede reemplazarse por la seda de tamizar, obteniéndose idénticos resultados. Para efectuarlo hay que tomar un trozo de esta seda, cuyas dimensiones sean algo superiores a los de la ampliación deseada, y montarla sobre un vidrio plano que la servirá de soporte, a fin de asegurar el paralelismo necesario entre el filtro difusor y el papel sensible. Con este dispositivo hay que colocar el cuadro difusor algo lejos del papel a impresionar, pues al revelar la imagen aparecerían las mallas del tejido sobre la capa sensible de aquél. El flou es tanto más acentuado a medida que el tejido esté más alejado del papel: modificando esta distancia se puede variar el grado de difusión de la imagen. Como hemos dicho, hay que tener el mayor cuidado en que sean paralelos el papel y el cuadro difusor, pues sino lo fueran, el grado de sfumado no sería uniformemente el mismo.

Hay otro medio que también da buenos resultados, y con el cual no hay necesidad de aumentar el tiempo de exposición: a la mitad de la distancia entre el papel y el objetivo, se balancea un vidrio limpio; la imagen proyectada a través de este vidrio no será precisa, y se juntará con la imagen detallada, obtenida por el método ordinario.

DESFOQUE. — Antes de empezar hay que enfocar bien el objetivo, y desfocar-lo solamente durante una fracción de exposición, ya sea desplazando el portaclichés, ya variando la distancia del objetivo.

Este modo de operar sería sencillo y perfecto, sino tuviera el inconveniente de superponer dos imágenes de dimensiones distintas: la imagen difusa es mayor o menor que la imagen precisa, según el avance o retroceso del objetivo. El desfoque no ha de ser muy pronunciado.

POR REGULACIÓN DEL DIAFRAGMA. — Hay que arreglar el aparato de manera que la imagen resulte precisa con el diafragma cerrado, con lo cual, se obtendrá una imagen difusa con el diafragma abierto. Durante la exposición se abre progresivamente el diafragma: la superposición de varias imágenes difuminadas a la imagen primitiva dará el flou requerido. Se puede obrar de dos maneras: abriendo poco a poco el diafragma durante todo el tiempo de exposición, o 2.º, apagar el foco de luz, una o varias veces, para ir abriendo el diafragma en cada una de ellas. El mejor modo de operar es el segundo.

CON OBJETIVOS ESPECIALES. — Los objetivos especialmente contruídos para obtener el flou artístico en el paisaje y en el retrato, pueden montarse en una ampliadora vertical u horizontal, en lugar de ser adaptados a una cámara ordinaria. Este método es muy costoso, y por lo tanto no está al alcance de muchos aficionados.

ADAPTACIÓN DE DIFUSORES SOBRE EL OBJETIVO. — Con cubrir el objetivo de la ampliadora con un difusor, se obtendrán resultados sensiblemente equivalentes a los dados por los métodos anteriores, con la ventaja de una gran sencillez de construcción y manipulación. Para ello hay que cortar un trozo de tela de cañamazo, cuyas mallas sean más o menos tupidas, según el grado de difusión deseado, y mantenerlo sobre el objetivo mediante una gomita. Pero si se quiere perfeccionar este dispositivo, móntese el cañamazo sobre un porta-ecrán de la manera siguiente: entre dos vidrios se dispone un trozo de tela del mismo diámetro y se bordea como para el montaje de un ecrañ, o de un positivo sobre vidrio; póngase este filtro en el porta-crán y adáptese ante el objetivo. Se enfoca antes de poner el difusor, el cual se coloca durante una parte de la exposición. Este método hace que la pose sea mayor, pero como es variable, según el espesor de las mallas del cañamazo, se determina por previos tanteos.



LOS ARTISTAS CATALANES EN HUELVA



A Agrupación Fotográfica Onubense y en su representación el Sr. Sánchez Serrano invitó a los Sres. Arissa, Godes y Ricart a que hicieran una exposición de sus últimas obras en Huelva.

Les decía el amigo Sánchez Serrano que el triunfo les esperaba, que la afición Onubense les guardaría un eterno agradecimiento, que los salones del Círculo Mercantil y Agrícola les abriría sus puertas para dar acogida a sus obras y tantas y tan bien dichas cosas les diría que los tres amigos se decidieron a enviar una relación de sus últimas producciones.

A continuación reproducimos las manifestaciones de la prensa Onubense.

Con motivo de exposición tan interesante dice el «Diario de Huelva»:

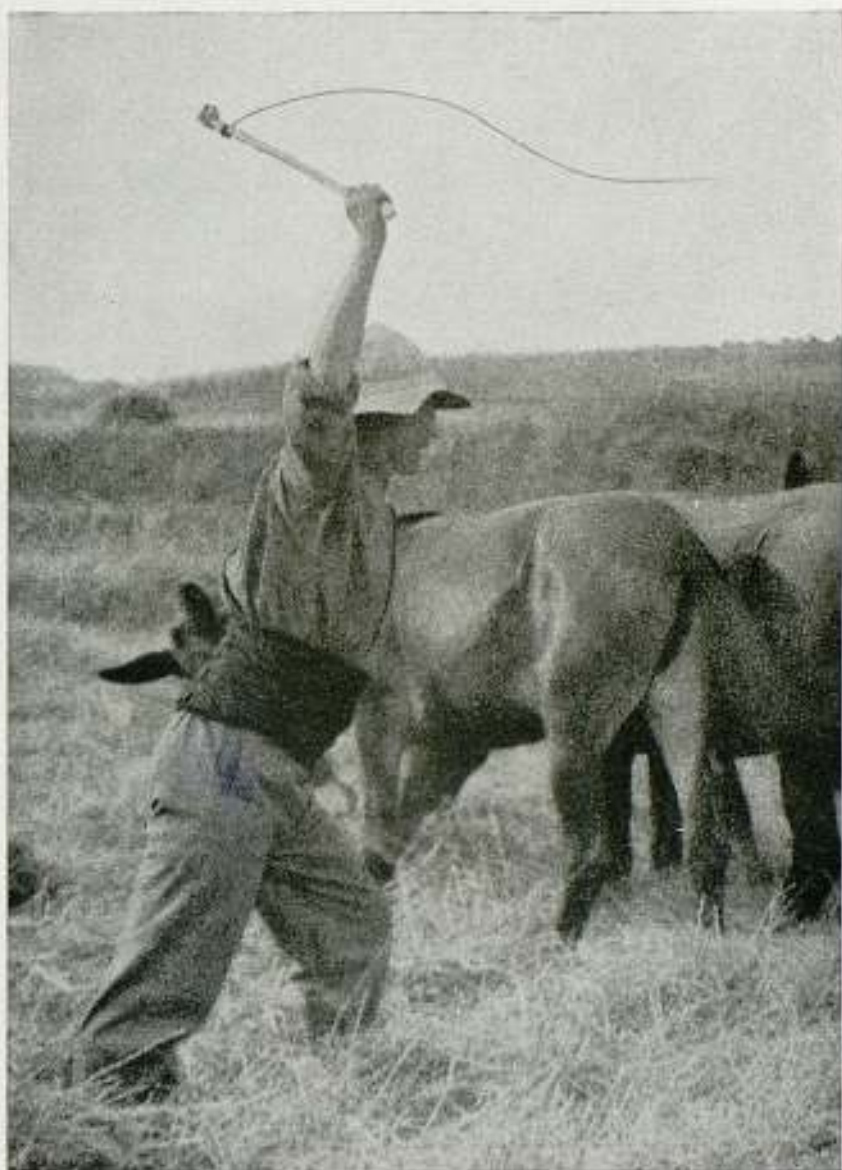
«*Exposición de fotografía artística.*—En el Círculo Mercantil y Agrícola, abierto siempre con generosidad que le honra, a cuantas manifestaciones de arte se celebran en Huelva, se ha inaugurado ayer una exposición de fotografía pictorial de los artistas catalanes Antonio Arissa Asmarats, Emilio Godes Hurtado y Narciso Ricart Baguer, expresamente invitados con este objeto por la Agrupación fotográfica onubense en sus deseos de que los aficionados de Huelva pudieran admirar obras del más moderno estilo y de los procedimientos de ejecución técnica y artística, más utilizados hoy por los pictorialistas que concurren a los Salones internacionales de Fotografía.

Los «amateurs» catalanes Arissa, con sus composiciones ya briosas ya delicadas; Godes con su técnica admirable y depurado eclecticismo, y Ricart con sus bellos bromóleos, personalísimos y pictóricos, fueron los escogidos e invitados como representativos de las tres tendencias más significadas hoy en el moderno Arte de la luz.

Artistas los tres de gran relieve, premiados en numerosas exposiciones de España y del extranjero, accediendo gustosos a la invitación que se les hizo, nos ofrecen con sus obras, un rato delicioso de emoción estética. Las obras expuestas, de grandes dimensiones, son treinta y prometemos ocuparnos de ellas con más detenimiento.

Por lo pronto, nuestro aplauso a los organizadores y a la Directiva del Círculo Mercantil por su iniciativa y acertada realización.

La exposición, abierta ayer, puede visitarse libremente por el público todos los días de 2 a 7 de la tarde hasta el día 16 del presente mes en que será clausurada.»



[ARRE]

Arissa



TENTACIÓN

Arissa

Nunca pudo soñar nuestro buen amigo Sánchez Serrano un triunfo tan definitivo y bien lo demuestran las noticias transmitidas con motivo de la inauguración.

«Se inauguró con toda solemnidad vuestra exposición. El éxito es mayúsculo, me siento orgulloso de haberos invitado, remito recortes opinión prensa.»

Reproducimos el juicio crítico del notable crítico de Arte don Francisco Macías, Jefe de la sección de Estadística de Huelva:

«*Visitando la Exposición de fotografías del Círculo Mercantil*». —Son tan frecuentes hoy, en las poblaciones cultas, los certámenes de fotografía, que todo el mundo sabe ya distinguir una fotografía artística de otra documental o informativa. La primera, realizada con las solas miras de «el arte por el arte» se aísla en absoluto de la noción de tiempo y de lugar, sacrificándolo todo al valor estético y a la emoción, y para ello, sin renunciar totalmente a su propia técnica, compone y realiza sus temas con modalidades de pintor, de grabador o de aguafortista. Esto ha traído a la fotografía lo que en el argot de los salones internacionales se ha dado en llamar «pictorialismo».

En los salones internacionales, piedra de toque de los verdaderos artistas, es precisamente donde se han hecho y depurado los catalanes Arissa, Godes y Ricart, que en el Círculo Mercantil celebran una lucida exposición de sus mejores obras.

No hemos de entrar en detalles porque no tenemos la pretensión de juzgar lo que ya está juzgado por otros; es impropio, pues, hablar de calidades ni defectos. Lo que sí haremos es «enfocar» la cuestión desde un punto de vista «anatómico-filosófico», llegando en la disección al nervio y a la célula.

Arissa, Godes y Ricart, con ser ellos en Barcelona tres íntimos amigos que a diario se ven y viven la misma vida de inquietudes artísticas, son sin embargo, tres temperamentos completamente distintos, aunque de ningún modo opuestos; van, por caminos diferentes, sí, pero paralelos: Godes, va por la ancha calzada; por la veredilla ondulante Ricart, y Arissa a campo traviesa; pero van paralelos, hacia el mismo fin, el arte. Para Godes, el caminar es reposado, sereno; sensación de aplomo, de cosa bien hecha; sensación de equilibrio y de dominio intelectual. Para Ricart, la veredilla serpea y ondula, su caminar es flexible y ligero, sensación de vuelo; de alas planeando; sensación de inquietud espiritual. Para Arissa, el caminar es violento; el matorral, la peña, el torrente; sensación de emoción que se desborda, de agua que rompe la prisión y escapa a borbotones sin cauce; sensación de voluptuosidad.

En Arissa, la concepción estética es concéntrica; su composición será siempre un círculo donde se podrá con certeza señalar el centro, lo esencial del cuadro; el resto es accesorio y gran parte de ello será eliminado: «Regreso», prueba briosa; sobre los radios, donde el carrero aplica su musculoso esfuerzo, está el centro; lo demás, círculo de ondas cada vez más insignificantes que formó la piedra arrojada por la emoción en aquel sitio del lago; respetemos una, dos,

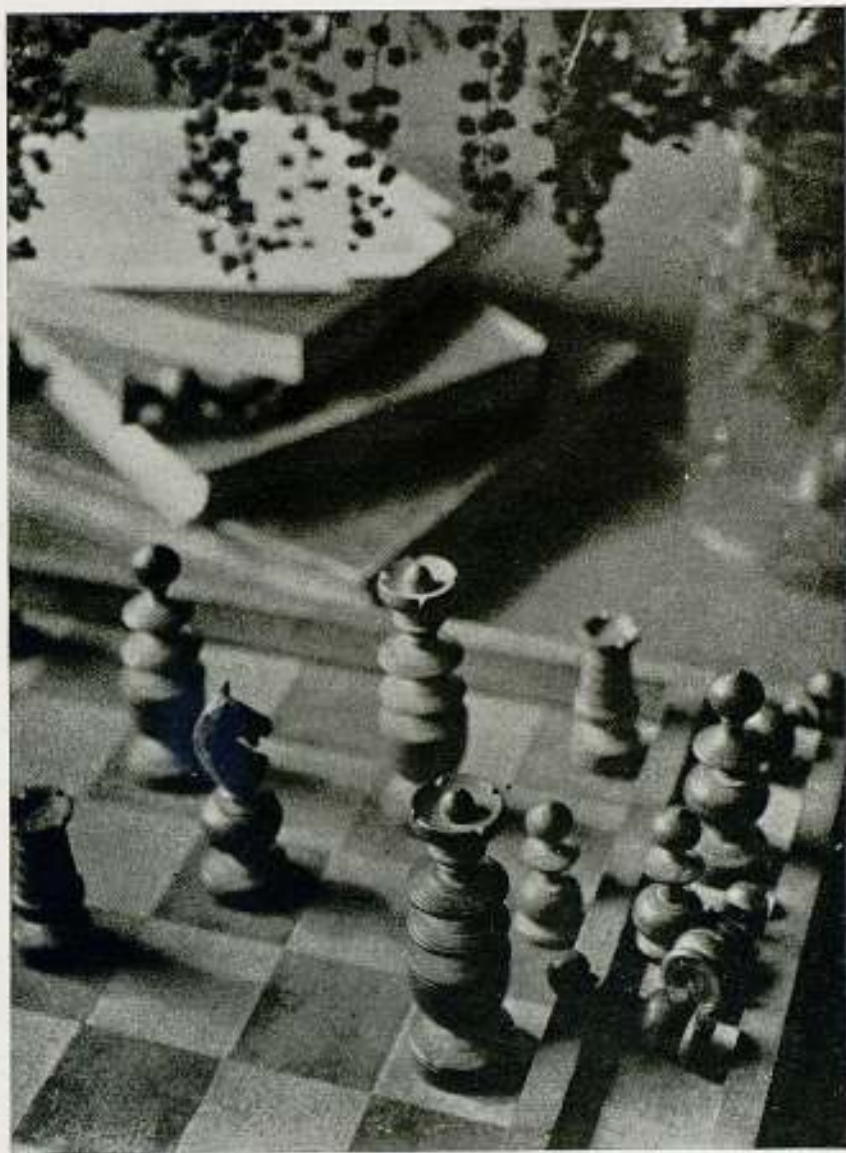
diez de estas ondas; las demás pueden ser eliminadas. «Ganarás el pan...», en la mano del labriego trillador que se limpia el sudor de la frente, está el centro emotivo, ya todo el resto es fondo, las bestias, las mieses, las lejanías. «Canción eterna», en la cabeza desmayada sobre el pecho de la gitana de en medio; los otros que la sostienen, el carricoche del fondo, sólo son círculos concéntricos. «Tentación», en la expresión de los ojos de la «cañi» que el mocetón contempla de arriba a bajo, está el eje de la composición; en «Arre» en el brazo musculoso, en la tensión violenta del trallazo. ¿Qué más?, sí, hasta en «Primeras luces», que es una escena amplia, podemos señalar el centro; no son las figuras, ni las luces de la calle, ni la propia escena alrededor del tenderete; es solamente el techo de lona del tenderete, que es la única nota de luz del cuadro; si lo tapamos con la mano, se hunde todo el cuadro en la sombra y... no hay nada. Es una modalidad bien definida, en la realización de la cual, hay bríos además, un brío y un nervio tal que nos hace olvidar, que aquellos que tenemos delante y nos mueve a contemplación, son simples bromuros.

¿Qué no sería este gran artista si, a su viril concepto del arte uniera la libérrima interpretación personal de la técnica del bromóleo!

Godes, decíamos que va por la ancha calzada sombreada de copudos olmos, sin impaciencia, reposado; todo en él es equilibrio y ponderación; parece que se encuentra las escenas preparadas, los objetos en orden, los paisajes hechos; cada cosa está en su sitio, y si no lo están, él las coge y las coloca bien. A ver... un árbol aquí; ya está; el sol a este lado, pongamos una nube allí, al fondo un caserío, aquí falta una vereda... ¡Venga una vereda en seguida! Tric... trac... Ea, listos; pueden, si quieren, retirarse ya el árbol, la nube, la vereda y el sol. Y seguramente se retiran, no cabe duda... porque cualquier otro, que le fuera detrás siguiendo las huellas, no encontraría ya aquellos elementos en el orden que él nos los va a presentar luego magistralmente tratados.

Aparte su dominio técnico, que es grande, es de un eclecticismo sobrio pero intenso, y esto le permite gustar a todos, porque todos encontrarán siempre algo que rime con su propio gusto. Un pintor, señalará al primer golpe de vista como una obra maestra. «La Ermita de los recuerdos»; fotográficamente no lo será, pero pictóricamente es un cuadro de Mir... sin colorido. Un «vanguardista» pondrá por las nubes «Tres Gracias», (siglo XX) o «Jaque Mate». Un poeta quedará detenido dando qué hacer a la imaginación, delante de «¡Solicitud!». Un aguafortista ante «La Virgen del Milagro» o «Mudos testigos» y un coleccionista de grabados ante «Vegetariano». Esta es su virtud, eclecticismo, don de acertar siempre.

Ricart, es el artista de la sensibilidad, es el poeta del claro-oscuro; su estilo es alado, ingravido; el motivo esencial en sus obras, casi nunca es material; no es el hombre, ni la peña, ni el árbol, ni el mar; es siempre algo impalpable, fugaz, cambiante, algo que vuela o se evapora. En «Hacienda política» son los átomos del sol de la calle en el humo de los cigarros; en «Máquinas y brazos» la huma-



«JAQUE MATE»
Bremore

Emitio Godes



EN LA VARIACIÓN HAY EL GUSTO
Bromo truma

Emilio Godes

reda del puerto; en «Incienso callejero» es el polvillo y el humo en que trabajan envueltos aquellos hombres grises; en «Luz de seda» es la bruma, la niebla que borra los términos; en «Naturaleza bravia» son las nubes que bogan como góndolas blancas sobre los picachos de la sierra; en «Nuestro pan de cada día» es el polvillo dorado que flota en la era.

Así como en Arissa la composición es lo esencial, en Ricart pasa la composición a segundo plano, y es sólo episódica y supeditada al efecto de luz de vaporosidad. En Arissa las composiciones son vigorosas con raíces en la tierra, madre de energías; en Ricart son aladas, casi no tocan el suelo, buscando las estrellas, e hijas del momento fugaz sorprendido por la instantánea, y todo ello, realizado luego con su intervención personal al ejecutar sus pruebas al bromóleo haciendo valer los motivos dominantes en la proporción y medida que su exquisita sensibilidad le sugiere.

Ha sido pues un acierto grande la organización de este certamen que ha permitido enfrentar a tres temperamentos artísticos tan diferentes, representativos cada uno de ellos de un estilo bien definido e inconfundible. Godes es la inteligencia, el «cervell»; Ricart es el sentimiento, el «cor», y Arissa es la voluntad. — *Francisco Macías.*»





UNA BUENA FÓRMULA DE REVELADOR PARA LOS
PAPELES AL BROMURO DE PLATA.

Agua destilada	1200 c. c.
Metol Hauff o Poulenc	6 gramos
Sulfito de sosa cristalizado	60 "
Hidroquinona	3 "
Carbonato de potasa	30 "
Bromuro de potasa	10 "

Se disuelve el Metol y luego se añaden los demás productos por el orden anotado.

Es muy necesario de ponerle los 10 gramos de bromuro de potasa que frena la velocidad del revelado, pudiéndose así hacer un buen control de la operación al mismo tiempo que da una más bella entonación y vigor.

OTRA BUENA FÓRMULA A BASE DE AMIDOL O
DIAMIDOPHENOL.

Solución A

Agua destilada	1200 c. c.
Sulfito de sosa cristalizado	80 gramos
Bromuro de potasa	10 "

Para su uso se toman 200 c. c. de la solución A y se le añade 1 gramo de amidol o diamidophenol.

Este baño de revelador completo no se conserva y es por este motivo que aconsejamos tener la fórmula con la solución A preparada de antemano y en el momento de usarla agregarle el Amidol o Diamidophenol.

Observarán los que ensayen esta fórmula, que es sin ninguna clase de dudas la que da tonos más vigorosos y blancos más puros.

SESIÓN DEL 8 DE MARZO DE 1929. — En una interesante soirée el 8 de marzo de 1929, M. Michel, entusiasta de los viejos monumentos y erudito que conoce la historia del país y la del arte, nos ha transportado por entre las bellezas arquitectónicas de España.

El conferenciante nos hace entrar en España por Hendaya, y nos hace visitar Fuenterrabía, con sus callejuelas tan pintorescas, de San Sebastián con sus sonrientes paisajes subimos a través del país árido y montañoso de La Sierra hacia Burgos donde podemos admirar la magnificencia de su catedral gótica, de paso el amable conferenciante nos hace ver el Palacio del Escorial, imponente monumento donde reposan los reyes de España.

Zaragoza, célebre por los sitios sufridos por parte de los franceses bajo Napoleón I, posee una iglesia en que la Patrona Nuestra Señora del Pilar, es conocida y adorada en toda España.

Toledo, batido sobre una colina de granito, posee el Alcázar moro y una catedral que constituye un verdadero museo.

A medida que nos trasladamos hacia el sud se hace sentir cada vez más el predominio del arte árabe. Nos hallamos en Córdoba con su catedral que es una verdadera maravilla. Sevilla dominada por su Giralda, la perla de Sevilla es su Alcázar. Me ha llamado poderosamente la atención una fotografía del patio, que demuestra la habilidad del fotógrafo y el buen gusto de los artistas moros. El conferenciante nos ha hecho asistir a las procesiones de Semana Santa, visión de la edad media, muy pintoresca.

De Sevilla nos traslada a Granada, de donde nos ha hecho admirar las bellezas de su Alhambra.

Las impecables fotos del conferenciante demuestran todo el encanto de este monumento, la gracia incomparable de sus decorados y la inagotable variedad de sus dibujos y de sus arabescos, ellas nos han hecho comprender lo que eran esas mansiones reales de los soberanos árabes.

Durante el curso de la conferencia, M. Michel ha hecho desfilar por delante de nosotros una serie de reproducciones de cuadros del museo del Prado, cuadros firmados por Murillo.

Velázquez, Goya, etc., su técnica segura le ha permitido reproducir perfectamente todas las telas con todos sus valores.

SECCIÓN DE CINEMATOGRAFÍA (Sesión del 8 de Mayo de 1929). — Presidida por M. L. Lobel: Los miembros presentes tuvieron la buena fortuna de asistir a una interesante conferencia de M. Henry Dambier, director de la S. C. A. D. sobre las células foto-eléctricas. Asunto de actualidad, podríamos decir, a causa de la boga creciente de los films hablados y sobre todo asunto muy delicado y poco conocido.

Una célula foto-eléctrica es una ampolla de vidrio de cualquier forma. Diversos modelos presentados nos la enseñan esférica, cilíndrica, hemisférica. La forma desde luego no influye lo más mínimo en su funcionamiento. En el interior de la ampolla se ha efectuado el vacío de aire y en su lugar se inyecta un gas raro del aire: Helium, Argon, Neon. La célula tendrá dos polos, el polo negativo está constituido por un depósito de metal alcalino, el polo positivo por un hilo metálico que entra en el mismo interior de la ampolla. Si un haz luminoso se proyecta sobre la ventana clara de la célula, se inicia una corriente foto-eléctrica. Estas corrientes son siempre extraordinariamente débiles, del orden de $1/10$ de microamperios.

La puesta en servicio de una célula foto-eléctrica debe efectuarse tomando grandes precauciones. El aislamiento de los polos que es de una importancia capital se efectúa por medio de ámbar y de ebonita.

Hablar de la sensibilidad de una célula es una cosa bastante vaga. Se pueden trazar las curvas representando la variación de corriente foto-eléctrica expresada en $1/10$ de microamperios en función de la corriente expresada en voltios. La curva partiendo del cero sube

primero lentamente, para crecer después más rápidamente hasta un punto denominado «tensión de iluminación de la célula» en este momento se produce una descarga eléctrica en el interior de la célula, ésta es alterada.

M. Dunoyer, profesor del Instituto de Óptica, ha realizado unas células llamadas células de la serie S, de un tipo algo diferente. La curva representando la variación de corriente foto-eléctrica crece muy rápidamente de 120 a 125 voltios por ejemplo. Su ventaja principal consiste en reducir los pasos de amplificación de 7 a 1, siendo tan robustos como los otros.

Comparar dos células bajo el punto de vista de su sensibilidad es una cosa muy delicada. Las curvas de una misma serie no siendo siempre superponibles. Las condiciones de iluminación influyen muchísimo sobre la corriente obtenida. Así, la única indicación precisa que se puede dar es el valor determinado de la corriente foto-eléctrica para una condición determinada.

Una célula foto-eléctrica es un objeto muy frágil y es preciso emplearla tomando muchas precauciones. Se deberá siempre operar a una tensión de 6 a 7 voltios inferior a la tensión de iluminación por lo menos; si es posible es preferible bajar a 10 voltios. Se deberán guardar siempre en un lugar completamente seco, y si es preciso colocarlas dentro de cajas metálicas conteniendo materias secantes. La batería de acumuladores deberá estar completamente aislada y la célula iluminada por una fuente lo más constante posible, acumuladores.

A pesar de todas estas precauciones, las células se envejecen con el tiempo. Experiencias recientes demuestran que después de un uso de 2 horas 45 minutos la variación era inferior a un 10 %, lo que prácticamente conviene.





Obtener buenas fotografías instantáneas en días nublados o en condiciones desfavorables de luz, quedaba reservado a los poseedores de aparatos fotográficos dotados de óptica de gran luminosidad. Los modestos aficionados que no podían utilizar la óptica de grandes aberturas, de costoso precio, debían limitarse a operar solamente cuando las condiciones de luz fueran perfectas.

El Dr. Schleussner con su nueva película y filmpak «Tempo-Rot» y sus placas «Tempo-Braun» pone en manos de los aficionados modestos dos productos que permiten obtener instantáneas perfectas, con grandes detalles en las sombras, en días sin sol y en malas condiciones de luz. Las nuevas películas y placas tienen 23 grados Scheiner y se manejan con la misma facilidad que las ordinarias, requiriendo únicamente ser fijadas en baño ácido.

Una propiedad sumamente importante que reúnen ambos productos es la de ser completamente anti-halo debido a tener adherida una capa de gelatina, de color rosa las películas y marrón las placas que se disuelve en el revelador, sin colorearlo.

Además, por su ortocromatismo bien definido es posible obtener buenos clichés de objetos de diversos colores.

• • •

Consignamos con satisfacción que en el «Brithis Journal Photographic Almanac», de Londres, se publica una fotografía de nuestro querido amigo D. Francisco Mora Carbonell, de Alcoy, y el hecho tiene importancia porque ha sido escogida y seleccionada entre las 64 mejores de todo el mundo.

Reciba el amigo nuestra enhorabuena.

CÓMO SE RUEDA UN GRAN FILM ALPIESTRE. — Los espectadores que vean «Prisioneros en la montaña», quizá se extrañen un poco al observar que esta cinta ha sido rodada totalmente en plena montaña, pero sin duda se extrañarían más si conocieran las múltiples dificultades que los artistas y técnicos han debido soportar para impresionarla en las estribaciones del

monte Palu. El verdadero drama es, en verdad, el de los realizadores.

La impresión comenzó en enero del año pasado y terminó en junio. Los artistas actuaron sin maquillaje, siempre bajo las caricias de un frío glacial. Cada quince días dejaban las sencillas tiendas de campaña y bajaban al poblado que se encuentra en las faldas del monte citado para bañarse y comer algo que no fueran precisamente conservas a medio calentar.

Como la plataforma en que se desarrolla casi todo el drama era de muy reducidas dimensiones —lo accidentado del terreno no permitía mayor espacio— la toma de vistas fue por demás incómoda... Las vistas de conjunto fueron tomadas desde la otra parte del abismo, con ayuda de teleobjetivos. Los directores disponían la escena y luego se trasladaban al punto donde estaban los operadores. Por medio de señales indicaban a los artistas cuándo debían comenzar y cesar de actuar. En estos lugares es imposible utilizar el megáfono, so pena de desencadenar un alud, por la repercusión del eco, que hubiera dado buena cuenta de toda la «troupe».

Leni Riefenshthal, único intérprete femenino del film, en el cual interpreta el papel de la alpinista «Maria» y que hubo de efectuar una arriesgada ascensión, en medio de una formidable tormenta, ha declarado que la labor de los intérpretes es doblemente penosa, pues lo imponente del marco hace que casi siempre quede esta deslucida o en el caso más favorable en un lugar secundario.

En el argumento figura que un aviador va en socorro de los prisioneros. Imposibilitados los realizadores de lanzar cohetes luminosos para indicar al piloto alemán Udet, que se aventuró a internarse por las gargantas del monte Palu, cuál debía ser su trayectoria, a fin de que pasara por cerca de las máquinas de tomar vistas pusieron sobre la nieve unas grandes cruces de tela roja, y así pudo el piloto pasar por delante de los fotógrafos, al alcance de los aparatos de tomar vistas.

Como se ve, la impresión de un film alpiestre no es tan sencilla como parece.



VIII SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA DE MADRID. — Organizado por la Real Sociedad Fotográfica. — Año 1930. — Bases:

1ª Sólo se admitirán obras de verdadero carácter artístico ejecutadas por cualquier procedimiento, a excepción de los de transparencia.

2ª El tamaño mínimo de las pruebas será de 18×24 ; el máximo, de 50×60 , incluido montaje y márgenes en este último, debiendo ser entregadas sin marcos ni cristales.

3ª Los expositores de provincias y del extranjero remitirán sus pruebas precisamente por correo, y siendo el tamaño máximo admitido el de 45×50 las de la península y posesiones, y el de 45×45 las del extranjero; las que excedan serán enviadas enrolladas y sin montaje.

4ª Todas las pruebas deberán estar firmadas en sitio visible por sus autores.

5ª La comisión receptora no se hará cargo de ningún envío que se consigne facturado ni ocasione gastos de portes o aduanas.

6ª Los expositores, sin excepción, remitirán como cuota de presentación la cantidad de 7,50 pesetas, que serán remitidas previamente por Giro Postal o telegráfico.

Ningún remitente tendrá derecho a la devolución de la cuota caso de no ser admitidas sus pruebas.

7ª Por regla general no serán expuestas más de seis fotografías de un mismo autor, a menos que no se tratara de un envío de importancia excepcional.

8ª Las pruebas serán examinadas por un jurado que se compondrá de representantes del «Círculo de Bellas Artes», de la «Unión Fotográfica» y «Real Sociedad Peñalara», un crítico del arte, y del Presidente y tres miembros de la «Real Sociedad Fotográfica».

9ª Cada expositor recibirá oportunamente un catálogo (que será igualmente remitido a los que no hubieran alcanzado la admisión de pruebas) y un diploma o medalla de cooperación y mérito.

10. Los envíos y correspondencia se dirigirán al Secretario de la «Real Sociedad Fotográfica», Príncipe, 16, Madrid, y llevarán ostensiblemente la indicación VIII Salón.

El Salón tendrá lugar en la primera quincena de junio de 1930, terminando el plazo de admisión el 10 de mayo.

PRIMER CONCURSO DE PATHÉ-BABY. — Al aparecer, hace siete años, en el mercado la sublime creación del Pathé-Baby, no faltó quien lo calificara de juguete, sin tener en cuenta que era fruto de treinta años de constantes estudios y pruebas; pero el tiempo, juez supremo, se ha encargado de que la maravillosa concepción de Pathé-Cinema, fuese tenida en la consideración que se merece, ocupando hoy lugar preeminente dentro de la cinematografía «amateur».

No es, pues, ya secreto para nadie, el enorme éxito de los productos Pathé-Baby, llegando al extremo de no concebirse excursión, fiesta familiar, etc., sin registrarla en película por medio de la Cámara o Motocámara Pathé-Baby.

Este éxito acaba de ser sancionado por el competente Jurado de la Exposición Internacional de Barcelona 1929, quien ha otorgado a los productos Pathé-Baby la más alta distinción, GRAN PREMIO.

Deseando, pues, Pathé-Baby, S. A. E., concesionaria exclusiva para la venta en España, Colonias y Posesiones de África, corresponder en parte al favor que le dispensan sus innumerables clientes, abre el presente Concurso.

Temas: I. Se premiará la película Pathé-Baby, de argumento, montada en una o más bobinas Super-Baby, que a juicio del Jurado merezca tal distinción, por su asunto, fotografía y actuación de los actores.

II. A la mejor película Pathé-Baby montada en una o varias bobinas Super-Baby que dé mejor idea de la grandiosidad de la Exposición Internacional de Barcelona.

III. A la mejor película Pathé-Baby mon-

tada en una o varias bobinas Super-Baby que dé mejor idea de la importancia de la Exposición Hispanoamericana de Sevilla.

IV. A la mejor película de 50 metros como minimum, montada en una bobina Super-Baby, de asunto completamente libre (paisajes, costumbres, escenas familiares, etc.).

El presente Concurso está sujeto a las siguientes Bases:

1ª Podrán tomar parte todos los señores *Patehistas*.

2ª Deberá emplearse únicamente película *Pathé-Baby* inversible, y ser impresionada precisamente con *Motocámara* o *Cámara Pathé-Baby*.

3ª El argumento de las películas presentadas al primer tema se deja a libre elección de los señores concursantes, si bien serán preferibles, en igualdad de condiciones técnicas, las que desarrollen una acción con fondo moral, siendo rechazadas las que por su índole no sean meritorias de poder ser proyectadas en público selecto. La propiedad de los argumentos presentados será garantizada por los señores concursantes, inhibiéndose *Pathé-Baby, S. A. E.*, de toda responsabilidad que pudiera derivarse de los mismos.

4ª Las películas presentadas a los temas I, II y III, deberán constar como a minimum de una bobina Super-Baby (100 metros cada una), siendo rechazadas las que no se ajusten a este metraje. Las presentadas al tema IV, deberán constar como a minimum de 50 metros. Es facultativo de los señores Concursantes hacerlas de mayor metraje.

5ª En los metrajes indicados se entienden incluidos los títulos y subtítulos, siendo completamente libre la forma de confeccionarlos, pudiendo emplear para ellos, película inversible, positiva y negativa, indistintamente. Solamente se exigen los títulos con sus muestras correspondientes.

6ª Las películas para el presente Concurso deberán remitirse montadas en sus bobinas Super-Baby, listas para proyectarlas y dentro de las cajas de metal que se describen en nuestro catálogo bajo la referencia C. 246, y dirigidas a *Pathé-Baby, S. A. E., Rambla de Cataluña, 8, Barcelona*.

7ª La entrega de las películas deberá efectuarse precisamente por correo certificado, con acuse de recibo, puesto que sobre las mismas no se sostendrá correspondencia alguna.

8ª En el exterior de las cajas de metal conteniendo las películas presentadas a los temas I y IV, deberá pegarse un papel blanco,

sobre el cual previamente se habrá escrito con letra bien legible:

- a) *Concurso Pathé-Baby, 1930.*
- b) *Nombre de la película para el tema I, y un lema para el tema IV.*
- c) *Número de bobinas de que está compuesta la película.*

9ª Cada envío de películas deberá acompañarse de un sobre cerrado, en cuyo interior se habrá anotado:

- a) el nombre de la película o lema,
 - b) número de bobinas de que se compone,
 - c) nombre del autor,
 - d) domicilio y localidad de su residencia.
- En el exterior del sobre sólo se anotará:
- a) *Concurso Pathé-Baby, 1930.*
 - b) título de la película,
 - c) número de bobinas de que se compone.

Cualquier infracción u omisión será motivo suficiente para declarar fuera de Concurso los envíos.

10. Para las películas presentadas a los temas II y III, se procederá en igual forma, pero en lugar del título de la película se escribirá un lema seguido de la frase: *Exposición Internacional de Barcelona, o Exposición Hispanoamericana de Sevilla.*

Igual regla se seguirá para el contenido en el exterior del sobre cerrado.

11. Todo concursante podrá presentar una o más películas para cada tema, siempre que para cada una se ajuste a las bases establecidas.

12. *El plazo de admisión* para el presente Concurso principiará a regir, desde la fecha, hasta el 30 de septiembre de 1930 inclusive. Para los señores concursantes serán válidos los envíos depositados en Correos por todo el día 30 de septiembre de 1930.

Del Jurado: 13. El Jurado estará compuesto por cinco personas, que por su reconocida competencia en cinematografía serán verdadera garantía para los señores concursantes.

Todos los miembros que compondrán este Jurado serán completamente ajenos a la *Sociedad Pathé-Baby, S. A. E.*

14. La composición del Jurado será secreta y sólo se dará a conocer juntamente con su fallo.

15. El Jurado dará a conocer su fallo a *Pathé-Baby, S. A. E.*, dentro del menor plazo posible, a partir de la fecha de clausura de este Concurso, cuya Sociedad, lo dará a conocer seguidamente por mediación de impresos que los señores Agentes de Ventas en cada localidad, procurarán poner en sitio bien visible de su establecimiento.

16. El fallo emitido por el Jurado será inapelable y sin ninguna responsabilidad por parte de Pathé-Baby, S. A. E.

17. El Jurado no podrá declarar desierto el Concurso, pero si ninguna de las películas fuera merecedora de los premios establecidos, podrá subdividirlos y repartirlos a su criterio.

18. El Jurado se reserva el derecho a exigir a los señores concursantes, detalles técnicos de los trucos y procedimientos empleados para la obtención de determinadas escenas: de no corresponder a la demanda de dicho Jurado, será motivo suficiente para declararle fuera de Concurso.

19. Todos los casos que puedan presentarse y que no estén previstos en las presentes bases, serán resueltos por el Jurado a su buen juicio, sin derecho a reclamación alguna por parte de los señores concursantes:

Premios.—Para el tema I: Primer premio 750 pesetas; Segundo premio 250 pesetas.

Para el tema II: Único premio 300 pesetas.

Para el tema III: Único premio 500 pesetas.

Para el tema IV: Primer premio 500 pesetas; Segundo premio 250 pesetas.

Notas: 1ª Pathé-Baby procurará organizar, después de haber emitido el Jurado su fallo, un velada en un local apropiado para proyectar las películas premiadas y las que hubieren obtenido mención especial del Jurado.

2ª Las películas premiadas quedarán de exclusiva propiedad de Pathé-Baby, S. A. E., sin derecho a reclamación alguna por parte del autor o autores, si bien a requerimiento de éstos Pathé-Baby, S. A. E., entregará gratuitamente una copia de las mismas.

3ª Las películas no premiadas podrán retirarse hasta un mes después de la fecha del fallo. Pasado dicho tiempo se entenderá que los autores renuncian a ellas, y por consiguiente, Pathé-Baby, S. A. E., podrá hacer el uso que crea más conveniente.

4ª Los señores concursantes de provincias que no hayan resultado premiados, podrán pedir el envío de sus películas, remitiendo junto con la demanda, un sobre igual al que remitieron con la película y con su nombre, dirección y título o tema de las películas. Los envíos serán hechos gratis.

Barcelona, 10 de febrero de 1930.

III CONCURSO PÚBLICO Y EXPOSICIÓN DE ARTE FOTOGRÁFICO. — La Sección de Fotografía de la «Agrupació Excursionista Júpiter», saluda y ruega a todos los amigos y artistas de la fotografía, que concurren a dicho Concurso,

que organiza para el próximo mes de Abril del corriente año.

La finalidad de este Concurso y Exposición, no es otra que la de estimular al aficionado fotógrafo y mostrar al público en general, el adelanto que con este arte se viene haciendo cada día, y particularmente a las entidades hermanas y afines, con trabajos exclusivamente inéditos. Dicha Sección, convencida de que verá como siempre, correspondida su invitación, da las gracias a todos los que se dignen concurrir una vez más, con su desinteresada colaboración en bien del arte de la luz, y da a conocer las siguientes bases:

1ª Entrarán en dicho concurso todas aquellas obras que tengan un verdadero carácter artístico y que sean de tierra catalana, siendo inaugurada la exposición de las mismas, el día diez de Abril del corriente año, a las diez de la noche.

2ª Un Comité de Admisión, compuesto por personas competentes en este arte, cuidará de la selección y eliminación de las obras que a su juicio crean oportuno.

3ª Los premios serán concedidos precisamente al mejor conjunto de las colecciones.

4ª Cada colección constará de tres pruebas, montadas en cartulina blanca o crema, y los virajes y colecciones de más o menos cantidad, no entrarán en concurso.

5ª El mínimo y máximo de las obras fotográficas (sin contar los márgenes) serán de 18x24 a 50x60. Toda colección que no esté dentro de estas medidas será excluida.

6ª La admisión estará abierta todos los días laborables de 9 a 11 de la noche, hasta el 8 de abril, en nuestro local social: Paseo del Triunfo, 50, Barcelona (P. N.).

7ª En cada colección tendrá que acompañarse un pliego cerrado en el que constará el tema, nombre y dirección del autor; se le extenderá un recibo el cual ocho días después de clausurada la exposición y hasta el 15 de mayo próximo le permitirá recoger las colecciones mandadas. Las que no sean retiradas durante dicho tiempo, se considerarán cedidas a la entidad organizadora, la cual hará de ellas el uso que crea más conveniente.

8ª Las colecciones premiadas quedarán de propiedad del A. E. Júpiter (Sección de Fotografía) haciéndose ésta responsable (salvo caso de fuerza mayor), de todos los daños que puedan sufrir una vez las obras estén en su poder.

9ª Para retirar los premios podrá ser exigida la presentación de los negativos, y la tar-

jeta de identidad (para los concursantes de Pueblo Nuevo).

10. Todo concursante, por el solo hecho de tomar parte en este Concurso, acepta las presentes Bases.

11. Los casos no previstos serán resueltos por el Comité de Admisión o Jurado Calificador, cada uno en sus derechos, los cuales serán compuestos por personas competentes y podrán declarar desierto un premio, siempre y cuando no consideren merecedores de él las colecciones que se hayan presentado. Sus nombres y el veredicto serán dados a conocer el mismo día de la apertura de la Exposición.

Premios: Fotografía plana. — Pergamino honorífico a la mejor colección de Carbones, Bromóleos, Gomas, Tintas grasas o Resinotipias, de tema libre; 200 ptas. a la mejor colección de composiciones y procedimiento libres; 100 ptas. a la mejor colección de tema y procedimiento libres; uno de 50 ptas. y dos

de 25 ptas. a la misma como la anterior; «Arxiu Ricart», a la mejor colección de bromóleos de tema libre (para los socios del A. E. Júpiter); Copa «Poble Nou» a la mejor colección de tema y procedimiento libres; dos Medallas de plata a otras tantas colecciones como la anterior. Estos tres últimos premios son destinados a todos los que pertenezcan a entidades de Pueblo Nuevo y a los socios de la entidad organizadora.

Esterescopia (para los socios de la A. E. Júpiter). — Primero a los seis mejores vidrios de (6 x 13 ó 45 x 107) tema libre; Segundo y Tercero a otras colecciones de 6 vidrios del mismo tamaño que los anteriores y el mismo tema. Estos premios serán librados con objetos de dicho arte.

A medida que se vayan recibiendo los premios ofrecidos, se irán haciendo públicos por medio de la Prensa.

Barcelona (Pueblo Nuevo), febrero 1930.

