

El Progreso Fotográfico

Revista Mensual Ilustrada de Fotografía y Cinematografía

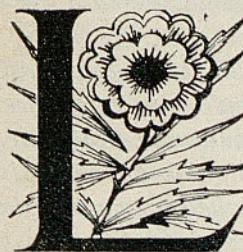
Adherida a la Asociación Española de la Prensa Técnica y a la Federación Internacional de la Prensa Técnica

Año XI

Barcelona, mayo 1930

Núm. 119

UNA COSA ES PREDICAR...



AS contradicciones que entre lo ideal y lo real entrañan los adagios y dichos vulgares. Una cosa es predicar y otra dar trigo. Torear desde la barrera, y tantos y tantos más cuantos se contienen en el habla castellana, son tortas y pan pintado ante el abismo infranqueable que separa la teoría artística del retrato fotográfico, y la práctica del retrato que hay que hacer para que se digne aceptarlo S. M. el público.

Para cuantos sienten en su espíritu lo que el retrato debe ser, y hayan saludado siquiera las teorías de los estéticos, respecto de especialidad tan principal de las artes plásticas, leyendo a Taine, y observando a menudo las obras de los grandes retratistas Rafael, Ticiano, Van-Dick, Moro, Teocopuli, Velázquez, Gainsborough, Goya, López y otras más, extranjeros y nacionales, como pudieran citarse. Retratar es: no solamente la reproducción de las facciones, del físico, del aspecto externo del sujeto, sino adivinar, traducir y expresar su carácter, su personalidad moral, su espíritu, su alma, y hasta, siendo posible, el medio ambiente que le rodea y en que vive.

De ahí que, cuantos del campo de las Artes fueron al de la Fotografía, y aún aquellos que sin tan alta procedencia, pero con intuiciones artísticas equivalentes, dedicaron su actividad al oficio de retratar, buscaron, antes de ser pervertidos por el público, la condición fundamental que hace que cada hombre se manifieste en su estado y ser más corriente y constante, es decir: la naturalidad.

Puede una tempestad pasajera en plena primavera desnudar de hoja al arbolado y cubrir los campos de granizo y aun de nieve, dando al paisaje el aspecto mortecino y desolado del invierno. Pero la principal, la dominante en la primavera, no son tales fortuitos accidentes, y al querer expresar la primavera, precisa expresarla con cielo azul, y arboledas frondosas y campos cubiertos de flores. Otra cosa no es natural ni verosímil.

Y la pintura y la fotografía de la gente, precisa obtenerlas con naturalidad, huyendo de los rasgos transitorios, de los estados de alma jugaces, y de la afec-tación por cualquier motivo, como de la peste.

Así, por ejemplo, en el retrato de un hombre eminent, obrero del pensamiento, poco preocupado de sí mismo, desdenoso de la indumentaria y de los atavíos externos que realzan y subrayan las prendas personales; que adopta frecuente, por no decir constantemente, posturas en armonía con su abandono para todo lo que no sean las abstracciones de su vida interior y las especulaciones de su es-píritu; que vive indiferente hacia cuanto le rodea, porque aunque mira hacia jue-ra, ve más hacia dentro; en el retrato de tal sujeto, digo, precisa apoderarse de esa vida reconcentrada en sí misma; de ese desgaire en el exterior compensado por la interior actividad; de ese carácter reflexivo o contemplativo, como sea; de la lucidez de la mirada, reflejo de la inteligencia en constante labor, de la apa-rente transparencia de las ideas a través de la frente que, por fuera, surcan hondas arrugas... y, si no se hace así, el retrato será cualquier cosa menos retrato ver-dadero del original.

Trátase de una mujer espiritual, en quien coinciden todas las delicadezas, así la de las formas como las del corazón; que transpira suavidad en todo; que mira con dulzura y habla con mimo; que se mueve con lentitud, porque más que pisar, lo que hace es acariciar el suelo con los pies, y el pintor y el fotógrafo deben aspi-rar a que su obra refleje estas delicadas cualidades. La sonrisa debe ser apacible, la actitud recogida, la mirada entornada por la bondad, la figura, en total, fina y esbelta.

Tenemos ante la máquina una mujer, por el contrario, en que todo grita y clama; en que los ojos despiden llamaradas, rétando al amor; en que las formas rebo-san de juventud, de salud y de fuerza, pugnando por verse libres de las telas que las oprimen, y, en tal caso, se debe poner a tono la figura, reproduciéndola en un mo-mento álgido de su exceso de vida y de sensualidad, porque, si no se hace así, el retrato no será el retrato de semejante mujer. Así lo entendía Ticiano, y cuantos frecuentan nuestro incomparable Museo del Prado, lo saben mejor que yo.

Debe copiarse: en el niño, la eterna sonrisa que es ornamento preciado de la adolescencia; en la joven, la hermosura propia de los pocos años; en el adulto, el aplomo y la serenidad que la mayor edad proporciona; en el viejo, la dignidad de los años y de las canas.

Debe retratarse: al risueño, con sonrisa; al taciturno, en serio; al alto, sin cor-tarle las piernas; al bajo, sin estirárselas; al grueso, sin afinarle; sin engordar al flaco. En una palabra: a cada cual como cada cual es, y sin más modificaciones que aquellas que el arte y el buen gusto imponen para que, por encima de todo, predominen la belleza y la verdad, ideales supremos de toda obra que aspira a ser artística.

Pero (se me dirá): ¿es que puede haber belleza siempre en el natural? Con sólo ser natural y verdad, responderé, ya es bello. La verdad nunca es fea. Siem-

pre está bien. Hay belleza hasta en lo deformé cuando se copia con arte y bien. Bella es la pintura de Velázquez, hasta cuando se prostituye, reproduciendo una Corte de imbéciles degenerados, de monstruos y de miserables.

Puede, por consiguiente, una fotografía, un retrato fotográfico, ser obra hermosísima, y no ser plásticamente bello el retratado.

En estas convicciones que yo siento arraigadísimas en mí, comulgan los grandes maestros profesionales ingleses y norte-americanos. Véanse, sinó, las Revistas en que se publican sus más culminantes obras. Obsérvese cuanta diligencia rinden los fotógrafos en que los retratos sean naturales, tranquilos, sencillos, sinceros, los retratos verdaderos de los retratados. Léase, también, lo que proclaman los Piri-Mac-Donald y los Burkon, abominando del retoque excesivo, y proclamando su excelencia en cuanto tiende a la simplificación de líneas, a no dejar sino lo esencial, al acuse de lo saliente y al borrado de todo aquello que, sin contribuir al efecto total, lo embarulla y confunde, distrayendo la atención de lo principal.

Obsérvese, asimismo, el retrato que se hace en Alemania (el mejor de Europa). Y después de observar, ver y leer cuanto queda expuesto, tras de empaparse bien en cuanto queda dicho, compárese todo con la porquería rebosante de vulgaridad, de falsedad y afectación que caracteriza la fotografía profesional española.

Qué diferencia entre lo que el retrato debe ser y el retrato que se hace en España...

Así he pensado yo muchos años, y así sigo pensando ahora más que nunca. La única diferencia entre mi ayer y mi hoy, consiste en que ayer le echaba yo la culpa a los fotógrafos profesionales, y hoy, en una proporción de 95 por 100 se la hecho al público.

Confieso mi error, y arrepintiéndome de él, lo proclamo en alta voz. Impone la justicia consignarlo así, en descargo de mi conciencia y en vindicación de los fotógrafos profesionales españoles.

Ahora que he bajado al redondel y me he puesto delante del toro, me he convencido de que obré con ligereza toreando desde la barrera. Las bromitas que, más de una vez, gasté en los portales de los profesionales, me las devuelvo íntegras. Esos esperpentos de que tanto me reí, y que me siguen pareciendo malos no son, en su inmensa mayoría, los retratos que harían y que hacen los profesionales; son los retratos que el público quiere que le hagan.

Sí, amigo lector, las teorías estéticas desarrolladas al principio de esta Crónica, los principios de arte que someramente expuse, las vulgaridades de Pero Gruillo, como quieras llamarlo, que informan esta conferencia, son las coplas de Calainos para la inmensa mayoría del público español que se retrata.

El público español no entiende, o no quiere entender, de nada de lo dicho. Tiene un concepto del retrato totalmente distinto del que queda apuntado. Para él, el retrato tiene que ser, ante todo y sobre todo, una cosa bonita.

¿Ves que frase más pedestre?... pues así, pedestre, tiene que ser el retrato para que guste.

El público... De una plumada lo retrató para siempre Lope de Vega...

Mas en nada quizás se manifiesta de tan solemne manera el lilliputiense nivel intelectual del público, como el modo estupendo que tiene de apreciar los retratos en fotografía.

Ahí es donde aparece en toda su desnudez con analfabetica deplorable. Ahí es donde nos muestra can poco debe fiarse de su ilustración, cuan temerario es oponerse a su pensar corriente y cuanto más discreto es, si se quiere vivir, y puesto que paga, el darle gusto, produciendo los mamarrachos de su preferencia.

La masa general del público (claro está que hay muchas excepciones), aquella que se considera como más ilustrada y sabia, tiene un gusto detestable, que proviene, principalmente, de la total ausencia de buena educación artística. De cada cien personas de viso que saben presentarse decorosamente en sociedad, que pueden hacer lo que se denomina alternar, que visten con arreglo a los figurines que ya hechos nos envían de fuera, o que se tienen, en fin, por gentes de cierta calidad, no hay cinco que sepan mirar un cuadro, apreciar un dibujo, ni ver una fotografía.

El mal gusto está integrado en la masa de la sangre, como vicio de origen de toda una nacionalidad. El mal gusto se revela en la vida diaria, en las diversiones, en el culto religioso, hasta en la manera de comer...

Se podrá discutir si nuestra fiesta favorita de toros es más o menos bárbara y cruel que los pugilatos ingleses, las riñas de gallos, el tiro de pichón, y aún los procedimientos franceses para cavar los bichos que producen el foie-gras; todo es opinable. A mí, por ejemplo, me parece la más soberana bestialidad que inventó la fiereza de los hombres. A otros les entusiasma. Lo que no cabe duda, es que es una diversión de pésimo gusto.

Aquí llamamos engalanar una calle a levantar sus adoquines y clavar en el suelo unos tarugos que forramos de tiras de percalina. Aquí nos enloquece la perspectiva de la calle de Alcalá. Aquí basta con ir a un teatro o a un circo para medir nuestro buen gusto; no hablemos de los teatros encanallados: vayamos al Real y fijémonos en los trajes que sacan las coristas invariablemente encarnados, azules o amarillos: descendamos más, y nos extremeceremos de espanto ante el criterio artístico que impera, empezando por la locución y acabando por el decorado. Refugiémonos en un circo y veremos la unanimidad con que el público ruge de entusiasmo por cualquier voltereta de un granuja en traje de Adán sonrosado, mientras así esté indiferente, o sisea, las combinaciones de color, de luz, de habilidad y de arte de un buen artista. Aquí regocija la jota y el cante hondo, y nos detenemos en la calle ante el berrear de una voz aguardentosa y hombruna que se pasa la noche cantando cosas de su madre. Aquí se habla peor que en ninguna parte del mundo poseyendo un léxico soez que excede en palabrotas y blasfemias, a cuanto de más grosero se dice en ninguna parte, lo cual, ante todo y sobre todo, es de pésimo gusto. Aquí, en fin, son infinitos los que aún no han visto el Museo del Prado, y son muchos también los que, habiéndolo visto una vez y muy deprisa, no volvieron.

¿Qué de particular tiene que toda esa masa a que aludo no sepa apreciar ni distinguir un buen retrato?... Al buscar, al pedir y al pagar vulgaridades ramplonas, procede con lógica. Quiere estar en fotografía a la misma altura que en todo. No cabe, pues, exigir en fotografía refinamientos que no se tienen ni para lo más corriente de la vida. Y debe, por consiguiente, seguirse retratando a la gente, como la gente quiere que se la retrate: en cursi, en necio, en tonto, en pedestre y en feo.

¿Y hemos de continuar por siempre así?

La respuesta no corresponde a los profesionales, que por razones de interés no tienen más remedio que seguir la corriente. Corresponde a los aficionados.

Los aficionados, sí, son los que deben ir poco a poco educando al público, dándole retratos de verdad y no estampitas charoladas, enseñándole paulatinamente cuanto ellos aprendieron y aprenden de las mejores Revistas técnicas del extranjero, mostrando cuan distinto es el concepto del retrato en Oxford y en Munich, del de los inenarrables madriles, emporio del gusto más depravado completando, así, su obra de educación.

Porque los aficionados fueron los que empujaron a los fotógrafos, haciéndoles apretar, como vulgarmente se dice, y los aficionados artistas serán los que empujarán al público, haciéndole despertar del marasmo en que duerme, y redimiéndole de la esclavitud del mal gusto en que vive.

Y como el tema es largo, y queda mucho por decir y la Crónica se hace pesada, dejémoslo para otro día.

A. CÁNOVAS



LOS ENEMIGOS DEL OBJETIVO



A humedad es el más temible enemigo del objetivo, refiriéndonos tanto a la humedad que se deposita sobre las lentes como la que puede empañar las monturas. La humedad, el vapor que se condensa en las lentes y deja su huella bajo una forma de un depósito amarillento constituye el moho del cristal que aparece asimismo también cuando se cometa la torpeza de limpiar las lentes con esmeril o cualquier otro producto del mismo género.

Estas manchas de moho aparecen principalmente cuando el objetivo permanece mucho tiempo expuesto al aire del mar o en una atmósfera cargada de vapores de yodo.

Lo que parecerá más raro es que la luz pueda igualmente deteriorar las lentes de un objetivo. Pero no es menos cierto que el tinte de los cristales de óptica modernos cambia al cabo de algún tiempo. El cristal toma un tinte más o menos oscuro amarillo o gris y el objetivo pierde naturalmente su luminosidad.

Los objetivos generalmente se entregan provistos de un tapón o cubierta que protege una de las combinaciones de estas lentes, la anterior.

En cuanto a la otra que queda relegada a su suerte, sufre todas las alternativas del calor y del frío, de la sequedad y de la humedad; lo mejor es guardar constantemente el objetivo encerrado en su estuche de cartón o de piel.

En cuanto a los gases o emanaciones de los productos químicos no hay que decir que no sólo atacan la montura del objetivo sino también los cristales; es preciso también evitar el dejar un objetivo expuesto a los vapores de amoníaco o de ácido fluorhídrico. Este último producto debe por lo demás proscribirse de todo local en que se guarden objetivos o instrumentos de óptica en general.

Pero, tal vez, el peor de los enemigos para el objetivo es el fotógrafo, el operador especialmente, que a menudo demuestra una negligencia o ignorancia verdaderamente extraordinaria; se abandonan los objetivos rezagados por entre toda clase de objetos heteróclitos, se deja de reponerlos en su estuche o bien se envuelven en el primer trapo que viene a mano, de manera que los cristales quedan rápidamente rayados y empañados. Puede suceder que se fuerce el paso de rosca del anillo; de este modo se desprenden algunos pequeños fragmentos del metal que caen sobre las lentes y las rayan al menor frotamiento; entonces es preciso proceder a hacerlas corregir y pulir de nuevo por el óptico, lo que resulta una reparación sumamente costosa.

Si se deja caer el objetivo la montura se abolla; las deformaciones algunas veces pueden resultar bastante débiles para pasar inadvertidas, pero también las lentes a veces saltan en pedazos o bien por quedar su cristal demasiado comprimido adquieren la propiedad de ser birrefringentes y la imagen pierde su limpieza. En caso de un accidente de esta clase es preciso hacer proceder a su reparación por el óptico constructor, aunque sólo se trate del simple arreglo de una montura deformada o abollada.

Es preciso en lo posible no separar las lentes de su montura para la limpieza, pues podrían invertirse, es decir, cambiar sus posiciones respectivas y destruir así todo el valor de la combinación.

En todos los casos, antes de volver a atornillar los barriletes, quítense bien el polvo del interior de la montura y en particular de los pasos de rosca; las partículas de polvo que podrían quedar en la montura no tardarían en depositarse sobre las lentes requiriendo una nueva limpieza.

En cuanto a las partículas que quedan en los pasos de rosca, impiden que el barrilete se pueda atornillar a fondo, de lo que resulta pérdida en la limpieza de la imagen.

LEUGIM



MATERIALES COLORANTES PARA APLICACIONES
FOTOGRÁFICAS

COLORANTES PARA SENSIBILIZAR



OMO es sabido, en la fotografía con placas ordinarias, los colores claros, como son el rojo, amarillo y amarillo verdoso, se reproducen con tonalidades oscuras, y en cambio los colores oscuros, como son el azul y el violeta, se reproducen con tonalidades claras; o sea que la placa ordinaria al bromuro de plata, al reproducir los colores, invierte sus valores de claridad relativa. En el año de 1873, H. W. Vogel descubrió que ciertas materias colorantes tienen la propiedad de aumentar la sensibilidad del bromuro de plata para las radiaciones de mayor longitud de onda, es decir, para el verde, amarillo y rojo. Este descubrimiento causó gran sensación y el mismo Vogel en su primera disertación sobre este asunto decía: «Por fin se ha encontrado un principio mediante el cual será posible vencer la principal dificultad que ha presentado siempre la fotografía, esto es, la falsa reproducción de los colores y, con ello se ha abierto una perspectiva llena de esperanza para el porvenir de nuestro arte».

Una vez mostrado el camino, se ensayaron, en el transcurso de algunos años, la serie infinita de materias colorantes derivadas del alquitrán que circulan en el comercio, encontrándose entre ellas un gran número de sensibilizadores; pero dada su poca eficacia, fueron pronto desechadas, tanto más cuanto que tras largas investigaciones, se llegaron a encontrar, un conjunto de colorantes de excepcional eficacia que hicieron posible la preparación de placas de alta sensibilidad para cada una de las regiones del espectro.

A. v. Huebl, verdadera autoridad en la materia, califica la invención de estos colorantes de «una de las más bellas adquisiciones de la fotografía moderna» (véase «Die Dreifarbenphotographie, 3^a edición pág. 119), y llama la atención sobre la gran importancia que tienen los modernos sensibilizadores para toda clase de aplicaciones de la fotografía.

Según una costumbre generalmente establecida en la fotografía, se llaman placas ortocromáticas, las que son sensibles al verde, amarillo y rojo.

Según la naturaleza química de los sensibilizadores, los hay que son materias



DOLOROSA

Primer premi.—III Concurs i Exposició
d'Art Fotogràfic de l'A. E. Júpiter

Antoni Arissa

De l'A. F. «Saint-Victor»



PLACIDESÀ

Segon premi. — III Concurs i Exposició
d'Art Fotogràfic de l'A. E. Júpiter

Antoni Arissa

De l'A. F. «Saint-Victor»

colorantes ácidas y otros que son materias colorantes básicas. En estas últimas, el carácter del colorante se debe a un colorante base que está unido a un ácido cualquiera formando una sal coloreada; en cambio, en las materias colorantes ácidas, la base es incolora (potasio, sodio o amonio), y ésta se halla unida a un ácido colorante, formando una sal coloreada.

Las materias colorantes derivadas de la quinolina, a las cuales pertenecen los más importantes sensibilizadores modernos, forman parte del grupo de los colorantes básicos. Las materias colorantes derivadas de la quinolina y que provienen de la lepidina (y metilquinolina) se llaman cianinas, y las que provienen de la quinaldina (o metilquinolina) se llaman isocianinas. Estos colorantes se expenden en el comercio en estado de ioduro, bromuro o cloruro. En general se disuelven fácilmente en el alcohol, pero difícilmente en el agua.

Los espectros de absorción de los colorantes de quinolina, presentan unas bandas muy bien delimitadas y de su situación pueden deducirse las cualidades sensibilizadoras, ya que los máximos de sensibilización se corresponden casi exactamente con las bandas de absorción.

Al final de este folleto se dan unos diagramas de los espectros de absorción que no tienen la pretensión de ser científicamente exactos, sino más bien una simple reproducción de la forma en que aparecen observados mediante un espectroscopio de bolsillo.

Las materias colorantes a base de quinolina, sensibilizan lo mismo el gelatino-bromuro de plata que el colodión-bromuro de plata, y sirven lo mismo para preparar placas sensibilizadas en la emulsión, que para sensibilizar el baño. En cambio, no sirven en los procesos húmedos.

La asombrosa eficacia de estos colorantes queda demostrada por el hecho de que con un gramo de pinácrimo pueden sensibilizarse 2500 placas 13×18 si la sensibilización se efectúa al baño, y que la misma cantidad de colorante es suficiente para obtener 10000 placas pancromáticas si el colorante se incorpora a la emulsión.

Las soluciones de todos los colorantes de quinolina se descomponen con rapidez por la acción de la luz, y por esto hay que guardarlos en sitios oscuros.

Un método para la sensibilización, que es muy sencillo y recomendable y con el cual se hace muy poco consumo de alcohol, es el indicado por el Dr. E. König en «Photogr. Rundschau 1917, página 257».

Continuamente recibimos preguntas acerca de la reducción de la sensibilidad general de la placa o del aumento de tiempo de exposición requerido por efecto del sensibilizador. A ello debemos contestar que ningún sensibilizador puede disminuir la sensibilidad general de una placa en lo que se refiere a su uso sin filtro de luz; pero que en cambio queda disminuida por el uso de preparados como el Eritrosina-filtro amarillo y el Pinorthol que contienen una materia colorante amarilla que obra a modo de filtro.

LAS PELÍCULAS EN COLOR



El color de las películas está llamado a desempeñar un papel muy importante; quizás no tanto como el sonido, pero de cualquier modo siempre digno de tenerse en cuenta. Se ha descubierto que da a la fotografía mayor realismo y una cierta ilusión del relieve (tercera dimensión). Estimamos interesante por esta razón dar algo a conocer sobre ello.

Actualmente se conocen los procedimientos siguientes de uso general: tecnicolor, multicolor y kodacolor.

Los nombres de estos procedimientos son, sin duda, confusos y obligan a formular las siguientes preguntas: «¿Qué son?» «¿Cómo funcionan?» «¿Cuáles son sus ventajas o desventajas?».

Los sistemas fundamentales por los cuales el color puede ser unido a la película son dos: aditivo y sustractivo.

En el sistema aditivo las imágenes en los diferentes colores se proyectan sobre la pantalla, bien al mismo tiempo o en rápida sucesión. En el sustractivo el color está en la misma película y las imágenes coloreadas que van sobre ella, van colocadas unas sobre otras o unas mezcladas con otras.

En otras palabras; en el sistema aditivo el color se produce añadiendo luces de color en la pantalla, las cuales actúan sobre la vista y el cerebro del observador dando la impresión del color deseado, mientras que en el sustractivo el color está en la misma figura. Por consiguiente, si el color en sus varias sombras y matices tal como es visto en la pantalla está en la misma película, el sistema es sustractivo; si la película es blanca y negra o si cada cuadro está iluminado en un color determinado, verde o encarnado (o colores que tengan relación con éstos) alternativamente, entonces el sistema es aditivo.

Se han propuesto numerosas teorías sobre la visión de los colores. La teoría de Young-Helmholz supone que solamente actúan tres colores sobre la retina, siendo los demás colores una combinación de estos tres. El sistema Ladd-Franklin supone la existencia de varios pares de sensaciones de color. Ninguna teoría ha sido debidamente comprobada; al menos ninguna está exenta de faltas. Este asunto, sin embargo, carece de importancia, pues lo que nos interesa es, no como vemos el color, pero sí cuál es la impresión que recibe el observador, sea o no perfecta.

Cualquiera de los dos sistemas puede usar dos o tres colores como base.



MONTSENY

Onzè premi. — III Concurs i Exposició
d'Art Fotogràfic de l'A. E. Júpiter

Martí Sabatés



HILVERSUM

Detzè premi.—III Concurs i Exposició
d'Art Fotogràfic de l'A. E. Júpiter

Josep M.^a Rovira
Sabadell

En el sistema aditivo de tres colores se emplean los colores siguientes: encarnado, verde y violeta. La combinación de violeta y encarnado, produce morado. La combinación de violeta y verde, produce anaranjados y amarillos. La combinación de los tres colores produce blanco. Así, con estos tres colores como base se producen los colores siguientes: encarnado, amarillo, anaranjado, verde, azul, violeta, morado y todas las sombras de éstos, así como blanco y gris. El negro se produce con la ausencia de toda luz.

Este sistema no se usa en el terreno comercial de la industria de películas actualmente, porque ello requiere el uso de tres positivas, que se ruedan, bien por medio de tres proyectores al mismo tiempo, o bien por medio de un triple proyector modificado y es difícilísimo hacer que tres positivas de tamaño completo encajen exactamente en la pantalla, sin dejar de mencionar el hecho de que actualmente es demasiado caro, por las numerosas imágenes que requiere. La reducción de la película por este sistema es causa además de muchas molestias.

En el sistema sustractivo de tres colores, el encarnado, el azul y el amarillo constituyen la base de los utilizados, y las diferentes combinaciones de color son producidas por mezcla o superponiendo estos colores de un modo similar al que se utiliza en estampación o en pintura. La combinación o mezcla de encarnado y amarillo, produce anaranjado. La combinación de amarillo y azul, produce verde. La combinación de encarnado y azul, produce violeta y morado. La combinación de los tres colores produce negro o gris, dependiendo su tono de la preponderancia de uno de los tres colores. Así, por este procedimiento pueden ser producidos los colores siguientes: encarnado, anaranjado, amarillo, verde, azul, violeta, morado y sus tonalidades, así como negro y gris. Por este procedimiento el blanco es producido por la ausencia de todo color.

Igual que el sistema aditivo de tres colores, el sistema sustractivo de tres colores no es de uso comercial en la industria de películas, pero ha sido detallado precisamente en este artículo porque los laboratorios continúan investigando y haciendo experimentos para perfeccionarlo a base de tres colores. Un sistema de tres colores no puede producir colores naturales, porque como veremos, muchos de éstos no pueden ser reproducidos. Los ensayos de tres colores, hechos en laboratorios en algunas ocasiones, han revelado indescriptible belleza. En este sentido se realizan esfuerzos para perfeccionar dicho procedimiento de tres colores y aunque ello requerirá más experiencias y trabajos, los familiarizados con sus progresos, predicen que en dos o tres años las películas de color se producirán comercialmente por el referido sistema sustractivo.

En el sistema aditivo de dos colores los colores empleados son: naranja-encarnado y verde (o verde-azul). Por la combinación de estos dos colores pueden producirse los siguientes: naranja-encarnado, anaranjado, amarillo, verde y también los tonos más oscuros de naranja, de verde y de castaño. Un ejemplo de esto es el procedimiento llamado kinemacolor en tiempos pasados; no existe en el mercado actualmente.

En el sistema de dos colores sustractivo, los colores algo similares a los empleados por kinemacolor son: naranja-encarnado y verde-azul. Las sombras producidas por estos son: naranja-encarnado, anaranjado, rosa, salmón, verde, verde-azul castaño, marrón y otros. Tecnicolor, multicolor y photocolor son los procedimientos sustractivos de dos colores.

Aunque el sistema sustractivo de dos colores produce preciosas combinaciones de color, no los produce todos. Faltan más o menos los siguientes colores: amarillo claro, azul claro y oscuro, violeta, morado y gris medio.

Kodacolor, que es el procedimiento aditivo de tres colores, no se usa en los cinematógrafos, y sí, principalmente, en trabajos de aficionado.

R. C. A

(Continuará)



EL DOCTOR PLA JANINI

¡POR FIN!

«Todo llega para el que sabe esperar»



«Emporium Fotográfico» se debe el que los aficionados a la fotografía cuenten desde hoy con una sala donde exhibir sus nuevas y bellas producciones.

«Emporium Fotográfico» abre sus puertas y ofrece gratuitamente a los amantes y aficionados al arte de la luz una espléndida sala de exposiciones al objeto de dar a conocer a los mismos aficionados y al público en general los diversos y valiosos elementos con que cuenta actualmente nuestra querida ciudad, España en general y los países todos.

Su único deseo e interés, conforme irá demostrándose, es el de divulgar cuanto se refiera al bello arte que sentimos y admiramos.

Con tal motivo, ha inaugurado la Sala presentando al elogiado y reconocido artista Dr. Pla Janini, de Barcelona, quien nos obsequia con un conjunto de obras perfectamente tratadas y llenas de una sensibilidad y personalismos bien definidos.

El Dr. Pla, cuyos méritos son por todos reconocidos, aplica su arte con igual maestría desde el simple bromuro a la más difícil tinta o goma. El conjunto de obras que expone nos mueven a admiración tanto hacia su sentimiento artístico como hacia la perfección de su técnica. Es el artista que camina firme a través de sus producciones y atraen tanto cada una de ellas que nos deleita ocuparnos con detención.

De entre las 12 obras maestras que exhibe nos gusta extraordinariamente la que titularemos «Espejo». Se trata de una tinta que demuestra palpablemente los conocimientos del autor, que es en su conjunto altamente decorativa: Una figura rodeada de blanco y entre árboles refleja su rostro en la transparencia de un lago dormido.

La que podríamos llamar «La vuelta de la hija pródiga», demuestra plenamente la maestría del autor. Mirándola veréis como si realmente una muchacha se sentara a la puerta del jardín de su casa, bajo el sol de primavera, y meditare como debe presentarse a sus padres. Es un cuadro lleno de poesía y sensibilidad.

«Muchachas camino de la fuente», es también un acierto de composición y de técnica.

Contemplando su actual exposición no dudamos de que a no tardar podremos contemplar las nuevas producciones que cabe confiadamente esperar de su valía.

N. RICART

EL INSTITUTO INTERNACIONAL DEL CINE EDUCATIVO



I después de las disertaciones que estos días se han publicado acerca del cine educativo, motivadas por la conferencia que en nuestra ciudad di  su presidente, no explic ramos a nuestros lectores cuál es la misión de esta importante entidad internacional y los fines por ella perseguidos, pecar a nuestra labor de incompleta. Por consiguiente, s enos permitido insistir acerca de tan interesante extremo.

La Sociedad de las Naciones, desde su fundación, ha creído conveniente crear y sostener en torno de ella ciertas organizaciones auxiliares. Entre estas figuran, en primer lugar, las de carácter técnico, destinadas a estudiar y resolver cuestiones de técnica, pero que por su f ndole particular son susceptibles de producir conflictos de f ndole política.

Por encima de estas organizaciones de orden técnico, y en un grado superior, figuran las organizaciones de carácter autónomo, que tienen una situación constitucional más independiente y pueden recibir la adhesión de los diversos Estados, aun cuando no se hallen especialmente adheridos a la Sociedad de Naciones. Estas organizaciones son: 1^a El Tribunal permanente de Justicia internacional. 2^a La Organización internacional del Trabajo. 3^o Las instituciones especiales de la Sociedad de Naciones.

Estas instituciones especiales, creadas por los Estados miembros y acopladas al cuadro de la Sociedad de Naciones, completan el grupo de los organismos especializados que contribuyen a asegurar el funcionamiento normal, el desarrollo y progreso de la Sociedad de Naciones. El primero de estos organismos especiales es el Instituto Internacional de Cooperación Intelectual, fundado en París por el Estado francés, en 1925. El segundo, el Instituto Internacional para la Unificación del Derecho Privado, cuyos trabajos se inspiran en las teorías del eminent jurisconsulto español Francisco de Vitoria, el primer autor conocido de Derecho internacional. El tercero, el Instituto Internacional del Cinematógrafo Educativo, creado por el Estado italiano con el propósito de desarrollar la colaboración internacional en lo concerniente a la educación por medio del cine educativo.

Este instituto, a semejanza de los demás organismos ya creados, jurídicamente, es distinto a la Sociedad de Naciones; sin embargo, esta creación se ha realizado en cumplimiento de convenios concertados entre la Sociedad y el Gobierno italiano de suerte que todo cuanto afecte a este nuevo organismo, tiene una estrecha relación con la citada Sociedad. Según rezan sus estatutos, la misión del naciente or-



INDRETS PAIRALS

Sisè premi «POBLE NOU»

III Concurs i Exposició d'Art Fotogràfic
de l'A. E. Júpiter

Manuel Closa



DE L'HURACÁ

Setè premi.—III Concurs i Exposició
d'Art Fotogràfic de l'A. E. Júpiter

Salvador Gibert

De l'A. F. «Saint-Victor»

ganismo es esencialmente educativa, y está destinado a alcanzar una importancia social de alcance incalculable. Pues si bien es cierto que entre todas las naciones parece haberse establecido actualmente un pugilato en lo referente a la educación de sus ciudadanos, no es menos cierto también que la ignorancia es en todas partes la nota más saliente. Por consiguiente, el ideal de la nueva institución, su finalidad preponderante, debe ser la de «educar».

Organismo directo de la Sociedad de Naciones, el Instituto tendrá necesariamente que someterse a la influencia y a las directivas de ésta, con miras a contribuir a los fines para los cuales fué creada y concebida la Sociedad. A su vez, y por reciprocidad, la nueva institución ejercerá una influencia directa y tanto más eficaz, a medida que su tecnicismo y su especialización le den una competencia y una acción que se manifestarán, útil y eficazmente, en todos los aspectos que han sido confiados a su actividad.

En la villa Torlonia, pequeño edificio medieval enclavado en el corazón de Roma y en el silencioso retiro de la villa Falconieri, cedidas ambas por el Gobierno italiano para sedes del Instituto, se trabaja con fe y entusiasmo. Esta última se construyó a mediados del siglo XVI, sobre las ruinas del antiguo Tusculum, donde Cicerón escribió algunas de sus obras más famosas. El primer trabajo realizado ha sido de documentación acerca de la industria mundial del cine educativo y de las que con él se relacionan. Este trabajo ha tenido que extenderse forzosamente al cine espectáculo, en virtud de que no se han definido todavía los límites entre el terreno puramente educativo y cultural y el teatral de vida y acción.

Realizada esta definición o deslinde, se proseguirá la labor documental teniendo en cuenta únicamente el cine educativo. Al mismo tiempo, se llevará también a cabo una extensa información sobre todo lo referente a la cinematografía en su aspecto legislativo. No se trata solamente de un trabajo de erudición, sino que tiene también al conocimiento y a la indispensable preparación de estudios y proposiciones adecuadas para asegurar al cine una libertad de procedimientos que corresponda a sus aplicaciones, a la cultura y las ciencias.

Al lado de los servicios de información documental —que llevan en cuenta todo aquello que en el mismo orden de ideas realizan otros organismos de carácter nacional e internacional— se desarrollan de día en día los campos de acción técnica.

El conocimiento histórico y científico del cine, sus aplicaciones variadas e innumerables, y los descubrimientos subsidiarios y complementarios, han llevado al Instituto a recopilar las patentes mundiales concernientes al cine, y, paralelamente, procede a su clasificación, selección, revisión y examen. Así se irá formando un archivo cuyas fichas se pondrán a la disposición de los interesados que se dirijan al Instituto en demanda de antecedentes sobre tal o cual sistema.

Este organismo editaba una revista mensual, en cinco idiomas —español, francés, inglés, italiano y alemán— en la cual, tema por tema, y especialidad por especialidad, se dan a conocer las patentes extendidas en los diversos Estados, sobre

cuyo examen se establece un serio control. Un departamento especial cuida de recopilar cuanto de interés se publica sobre cine en miles de periódicos, revistas y folletos. Estos recortes, no solamente sirven para el texto de la revista, sino que son cuidadosamente guardados por la sección correspondiente.

Además, en el Instituto se realiza un trabajo de información sobre los problemas de índole moral y social que con el cine se relacionan. Esta labor se realiza con miras a una ferviente colaboración con la industria. Investiga las influencias que directa o indirectamente ejerce la pantalla sobre el espíritu y la educación de los pueblos, los sexos y los menores, sin que esto signifique, a «priori», combatir al cine; al contrario, implica el deseo de mostrar a la industria el camino a seguir, defectos que corregir en interés de los propios productores, quienes indistintamente, verán alzarse las barreras artificiales, pero necesarias, de las leyes que prohíben la entrada de los menores al cine o determinan diversas formas de censura.

Las informaciones y estudios emprendidos por el Instituto, abarcan la psicología, la pediatría, la psiquiatría, la sociología, la patología y la criminalidad; tratan por medio de ellos de averiguar si las proyecciones cinematográficas pueden realmente producir efectos perniciosos, conocer éstos, los medios prácticos de remediarlos que puedan sugerirle y los progresos que de año en año se realizan en este sentido.

Desde las más apartadas regiones de la India o de los desiertos africanos, llegan diariamente al Instituto amplios informes de una elocuencia sintomática; la «Revista Internacional del Cine Educativo» los resumirá y los publicará al mismo tiempo que la legislación cinematográfica, cada día más compleja. Estos informes señalan al cine como el más poderoso medio de propaganda y cultura. Su eficacia en los países donde el tanto por ciento de analfabetos es muy elevado todavía, pone de manifiesto la importancia de este nuevo instrumento de civilización, la necesidad cada vez más sentida en todas partes como medio de encaminarlos por la senda de la ciencia y el conocimiento, y el deber en que todas las naciones se encuentran de interesarse por él con miras al bienestar de los pueblos.

Por lo expuesto, puede comprenderse cuán digna de simpatía es la labor realizada por el Instituto de cine educativo. Sólo merced al desarrollo de organismos semejantes, llegará el cine a conquistar entre la intelectualidad mundial el lugar que merece y que hasta la fecha le ha sido denegado.

ARC VOLTAIC





NEU I NÚVOLS

Tercer premi.—III Concurs i Exposició
d'Art Fotogràfic de l'A. E. Júpiter

Martí Sabatés



TERRA NOSTRA

Quart premi.—III Concurs i Exposició
d'Art Fotogràfic de l'A. E. Júpiter

Miquel Llobet

FLOU Y TRAMAS



El deseo de ennoblecer la fotografía para poderla considerar como un nuevo arte, puede afirmarse que nació desde que este invento estuvo al alcance de todos.

En cuanto fueron conocidas las innumerables posibilidades que ofrecía, se estudiaron diferentes modos de hacer desaparecer cuanto la hacía poco artística para trazarle caminos que le colocasen en más alto lugar, dejando de lado documentaciones, recuerdos familiares y meros pasatiempos.

Sería prolíjo estudiar detenidamente cuánto se ha realizado en tal sentido. Nada hay que no se haya perfeccionado o mejorado con el principal objeto de llegar a obtener fotografías artísticamente perfectas.

Placas, reveladores, papeles, virajes, objetivos han sufrido modificaciones con vistas a colmar las exigencias de profesionales y aficionados. Y si no se ha alcanzado el *summum*, a él se tiende con insistencia.

Con tal objeto han aparecido las placas ortocromáticas, pancromáticas y autocromas; los papeles rugosos, los sin gelatina; los procedimientos pigmentarios; los objetivos de *flou*; los trucos de los vidrios esmerilados y de las tramas; la fotografía en colores, los virajes policromos, etc.

En el presente artículo nos ocuparemos solamente del «*flou*» y de las tramas; procedimientos sencillos, aunque poco conocidos, de mejorar artísticamente cualquier fotografía plana, a condición de no caer en exageraciones.

El «*flou*» es un término artístico francés que se aplica en tal lengua, a las pinturas de trazos ligeros, vaporosos, suaves y que se ha introducido en fotografía, alcanzando universalidad, para expresar una difusión del foco —que no debe confundirse con el desfocado— que produce una agradable indecisión de líneas. Debo repetir que no debe exagerarse la nota, ya que los trazos difuminados solamente resultarán suaves, gráciles, ligeros, artísticos en una palabra, si la difusión no sobrepasa el justo límite.

El *flou* se obtiene por mediación de objetivos especialmente fabricados para tal fin. Unos lo obtienen por medio de un dispositivo que permite separar las diferentes lentes produciendo una aberración esférica o dicho de otro modo, un desfoco especial. Otros se fundan en la aberración cromática y se llaman por tal motivo, anacromáticos.

No podemos extendernos describiendo tales objetivos; indicaremos tan sólo los nombres de los más conocidos: Cooke, Dallmeyer, Nichola Persheid, Voigtländer,

Namias y Eidoscope. Presentan sus ventajas e inconvenientes como todas las cosas y es preciso estudiarlos cada uno de por sí para obtener el efecto deseado.

Para obtener el flou con objetivos corrientes se han ideado varios procedimientos; tal vez el más práctico y conocido, consiste en usar unas tramas colocadas entre dos cristales, que se adaptan al objetivo como si se tratara de filtros de luz. Su principal inconveniente es el de reducir en alto grado la luminosidad. Ultimamente la casa Zeiss ha lanzado al mercado unos cristales que llama *softar*, que por no llevar tramas, son muy claros, y no restan luminosidad, son cuadrados y se colocan como los filtros usuales. El flou que se obtiene con su uso es bastante discreto y hemos podido apreciar algunas pruebas que dan la sensación de obtenidos con objetivo especial.

No nos ocuparemos de los trucos de la gota de aceite, de la interposición de un vidrio grueso que se pone en movimiento durante la impresión, etc., por no ser necesario actualmente acudir a tales curiosidades de éxito muy discutible. Quien no quiera usar objetivos de flou puede utilizar las lentes descritas.

¿A qué asuntos conviene el flou? Sin duda alguna en primer término al retrato, en segundo término a determinados paisajes y composiciones. En cuanto a interiores no lo creemos apropiado en general.

El flou puede obtenerse en la misma placa, al impresionarla, o al ampliar sobre papel. Es de aconsejar el primer procedimiento sobre todo si se trata de un paisaje en el que la indecisión de líneas será más o menos acentuada, según la distancia de los diferentes términos, mientras que si se obtiene al ampliar, el difumado se producirá por igual con respecto a todos los términos. En retratos, naturalezas muertas y en otras composiciones la diferencia del desdibujado no será tan visible.

Vamos ahora a tratar de las tramas aplicables al positivar los negativos, ya sea directamente, ya por ampliación. Las tramas son unos trozos de papel o tela transparentes del tamaño del positivo, que se interponen entre el negativo y el papel. Si se amplía la trama puede colocarse junto al negativo, si la ampliación no es muy grande. De serlo debe colocarse con el papel. Las tramas dan a las fotografías un aspecto muy artístico de dibujo o grabado que mejora la prueba y a la que quita la dureza de líneas que en algunos casos dan muchos objetivos. Son aplicables a todos los temas y en especial a los paisajes con edificios. Están también muy indicadas para las pruebas que deseen tratarse por procedimientos pigmentarios.

Las mejores tramas son las de papel, papel vegetal y de seda japonés, especialmente; son recomendables ciertas telas de seda muy transparente, como las gasas y otras. Pueden combinarse, también, dos tramas juntas.

Aun cuando no sea tal, puede considerarse trama, por sus efectos, el vidrio esmerilado, deslucido a la arena y de grano muy fino. Debe tener las mismas dimensiones del cliché y se coloca junto con él dentro el intermediario (o pasa-vistas) de la ampliadora, de manera que la cara despolida esté en contacto con la gelatina, con objeto de que queden por igual enfocados el grano del vidrio y la imagen

del cliché. Sin embargo, es muchas veces de buen efecto la combinación de la imagen enfocada y el grano del cristal desenfocado. La práctica debe aconsejar. La que podemos recomendar es la que nosotros hemos ideado y que hemos usado con éxito y que consiste en colocar a un mismo tiempo el vidrio deslucido junto al cliché y una trama delante del papel.

Antes de terminar este escrito, hemos de hablar de otra clase de flou y de trama poco conocidos, que aprendimos leyendo una obra de M. Charles Duvivier. Se obtiene sin ningún dispositivo especial, con sólo el papel corriente.

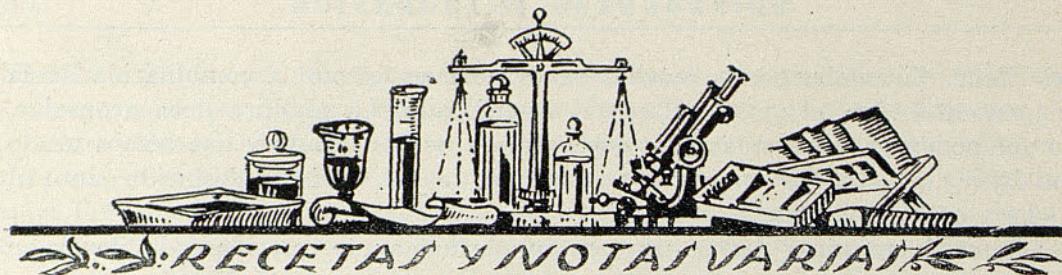
Se busca un papel de ampliar muy delgado, liso y blanco, y se impresiona por el dorso, es decir, por la cara no sensible, dando una exposición diez o doce veces mayor que la normal. Con este procedimiento la gelatina se impresiona del fondo a la superficie, siendo este procedimiento muy de utilizar en pruebas destinadas a ser convertidas en bromóleos en las que tan conveniente es que la impresión llegue a la parte posterior de la cara sensible. Si detrás del lado de la gelatina se coloca un papel blanco rugoso o verjurado, el grano o las líneas de tal papel se hallan ligeramente reproducidas en la prueba agrandada, produciendo el efecto de una trama. Si en lugar de este papel colocamos otro papel sensible, gelatina contra gelatina, obtendremos de una vez dos pruebas: una invertida y otra normal, cosa también interesante para los bromóleos, ya que puede destinarse la prueba normal para un bromóleo ordinario y la otra a un bromóleo transportado. Estas sugerencias las debemos a Mr. Duvivier. Por nuestra parte nos limitamos a darlas a conocer.

Al escribir las anteriores líneas, inspiradas por los dos excelentes auxiliares de la fotografía artística, hemos creído ser útiles a principiantes y aún a los que ya dejaron de serlo y que no estarían faltos de interés para los que, aun conociendo tales procedimientos, han aprendido algo que desconocían.

Desearíamos no habernos equivocado.

C. M^a DE QUINTANA





El tono azul de las pruebas viradas al ferroprusiato puede reforzarse, inmersiéndolas en una solución de bicromato potásico al 10 %.

La modificación de la tinta es tan profunda que, operando sobre las copias en seco, y por medio de un pincel, es posible obtener imágenes a doble tono.

• •

Los negativos que han sido reforzados al bichloruro de mercurio, principalmente los ennegrecidos con amoníaco, no llegan a tener una larga conservación.

Para evitar que los clichés se echen a perder con el tiempo, será bueno de tratarlos con la siguiente solución que hay que filtrar antes de usarla:

Sulfoantimonato potás. (sal Schlippe) 10 grs.
Agua 300 cc.
Amoníaco 4 cc.

La sal de mercurio es así transformada en una substancia rojo-anaranjada muy estable.

PARA VOLVER A NEGRO UNA PRUEBA VIRADA SEPIA. — Cuando se ha virado una prueba en sepia y el tono obtenido no gusta o ha sido manchada, se sumerge en el baño que se indica, hasta que la prueba quede completamente blanqueada:

Permanganato de potasa a 04 %	25 cc.
Ácido clorhídrico a 10 %	25 cc.
Agua a completar	100 cc.

Después de haber lavado las pruebas durante dos minutos, se decolorean en una solución al 10 % de bisulfito sódico (líquido) y se vuelven a revelar en el siguiente baño:

Sulfito sódico anh.	3 grs.
Diamidofenol	0.5 grs.
Agua a completar	100 cc.

Se lavan otra vez durante 15 minutos y se ponen a secar.

• •





UNA NUEVA INSTALACIÓN EN EL PALACIO DE PROYECCIONES. — En el Palacio de Proyecciones, que tantas y tan atractivas secciones contiene, relacionadas con la cinematografía, la fotografía y el teatro, la Unión Radio, S. A., está procediendo actualmente a la instalación de un stand para la exhibición de los procedimientos de transmisión de fotografías a distancia o sea por radio.

Este stand, que ha de ocupar unos 50 metros cuadrados, se construye en la planta baja del edificio.

La empresa expositora se propone efectuar a diario una curiosa serie de experiencias, para la divulgación de la radio-transmisión de la fotografía.

La exhibición de referencia es la primera de este carácter que se habrá dado a conocer en España.

Dada la actividad con que se llevan a cabo los trabajos de instalación, cabe anunciar que la sección será abierta al público dentro de muy pocos días.

HA MUERTO EL INVENTOR DE LA FOTOGRAFÍA SONORA. — El día que se haga una historia sincera de los inventos, es casi seguro que Francia figurará a la cabeza de las más notables invenciones. La mayoría de los grandes inventos actuales han tenido en la vecina república su primera manifestación. La T. S. H. que hoy casi todo el mundo atribuye a Marconi, su propulsor, fué inventada por un sabio francés, casi desconocido: Eduardo Branli.

Los autos, o para mejor decir los motores de explosión, el cine y tantas otras cosas que luego han adquirido en otras partes su máximo desarrollo, también son producto de la fértil inventiva francesa.

Ahora acaba de morir el doctor Marage, célebre por sus trabajos acerca de la fotografía de la voz. Este hombre, tan modesto como sabio, fué uno de los más fervientes enamorados de la T. S. H. y del cine parlante. En el año 1911, dió ya una conferencia en la Academia de Ciencias de París presentando las primeras fotografías sonoras, exactamente semejantes a las que hoy nos presenta el cine sonoro.

El doctor Marage ha muerto, pero no sin haber confirmado el apoteósico triunfo de sus teorías, circunstancia, que en medio de su relativa pobreza y del general olvido no ha dejado de ser para él un motivo de intensa satisfacción.

Y en esta hora suprema creemos un deber ineludible dar a la noticia la debida difusión para que los aficionados al cine sonoro sepan quién fué uno de los principales iniciadores y propulsores de la maravilla científica que hoy por hoy goza de toda su admiración y simpatía.

TERCER SALÓN CATALÁN DE FOTOGRAFÍAS DE MONTAÑA. — Más interesante si cabe que los anteriores, es la exposición de fotografías que se exhibe actualmente y que se ha prorrogado hasta el día 15 de Mayo.

Hay expuestas 111 fotografías de los Pirineos, Guadarrama y Alpes, de un efecto artístico sorprendente.

El Jurado lo han sido los señores Miguel Renom, Claudio Carbonell y Blasi y su labor muy acertada.

• •

La Sección Fotográfica del «Centre Excursionista del Vallés», de Sabadell, impulsada por el antiguo y entusiasta aficionado Domingo Llobet, ha organizado una serie de exposiciones mensuales sobre los temas de paisaje, arqueología, composición, etc., etc., para la divulgación de las bellezas de la región y demostrar la habilidad de los socios en el arte de la luz.

A fin de Marzo se celebró la primera que fué de temas generales y están en proyecto otras varias de especiales que en números sucesivos daremos a conocer.

• •

Se ha lanzado al mercado la nueva película y el nuevo film-pack «Ortho-Isodux», especialmente dedicado a obtener magníficas fotos con aparatos dotados de óptica de baja calidad.

La emulsión ha sido preparada con vistas a obtener buenas pruebas en condiciones de luz desfavorables y con aparatos de poco precio.

Una y otra preparación tienen adherida una capa de color que las hacen por completo antihalo y que se disuelve en el baño revelador, sin colorearlo y sin influir por tanto en el desarrollo.

K. Jacobson se ocupa de las nuevas películas y film-pack, en un artículo sobre ortocromatismo, publicado en el número del 11 de diciembre 1929 en la revista «Photographisch Industrie».

• •

El día 12 de enero próximo pasado, una mayoría de los que forman la plana mayor de la benemérita Agrupación Fotográfica de Cataluña, celebraron el éxito del I Salón Internacional de Fotografía de Barcelona, con un banquete en el local de Casa Baldiró, de Vallvidrera.

Asistieron los señores Claudio Carbonell (alma del I Salón), Xicart, Blanch, Piera, Quintana, Lluch, Bargués, Ponti, Ripoll, Forcada, Bagunyá, Marimón, Corbella, Gasca, Sancho, Campanyá, Busquets.

Imposibilitados de asistir por diferentes causas, se recibieron las adhesiones de la mayoría de los socios.

Durante el ágape, asistido por el buen humor de los concurrentes, se hizo entrega a don Claudio Carbonell de un pergamo cuyo texto dice así:

«A Claudio Carbonell, como prueba de agradecimiento por los trabajos efectuados en pro del I Salón Internacional de Fotografía, la Agrupación Fotográfica de Cataluña le dedica este homenaje.

Barcelona, 12 de enero de 1930.

Firmado por el Presidente Dr. Pla y el secretario señor Martínez.»

• •

Tenemos noticias de que al Salón Japonés han concurrido nueve socios de la Agrupación Fotográfica de Cataluña.

Sabemos, además, que las colecciones enviadas han sido muy elogiadas por el Jurado de admisión.

Esperamos otras noticias relacionadas con el magno certamen japonés para darlas a conocer a nuestros lectores.

PELÍCULAS EN COLORES. — A juzgar por las noticias que nos llegan de allende el océano, en la temporada que se avecina nos presentará la cinematografía americana unas setenta películas impresionadas por el procedimiento tecnicolor. Además del procedimiento de coloración mencionado existen en América los cinco procedimientos siguientes:

Eastmanns Sonochrome, Photocolor, Multicolor, Pathechromo y Foxcolor. El procedimiento Keller-Dorian, que al parecer es muy superior a todos los citados, todavía no se ha introducido en el mercado, pero está a punto de ser introducido en América para su explotación industrial en gran escala.

• •

Hemos de lamentar que en nuestro número de abril, al dar cuenta de los expositores que figuraron en el Salón de Londres, dejara de citarse el nombre prestigioso de don José Ma. Buerba, quien tuvo expuesta una obra titulada «Descanso en la jornada», como tuvo también expuestas obras en los Salones de la capital inglesa de los dos años anteriores.

Lo hacemos constar con la satisfacción natural de quien siente como propios los éxitos de sus compatriotas y con la esperanza que el notable artista honrará nuestras páginas con alguna muestra de su fina sensibilidad y depurada técnica.





CONCURSO FOTOGRÁFICO INTERNACIONAL DE LA VILLA CARLOTTA. — El Sindicato de la Villa Carlotta, en la Tremezzina (Lago de Como), en colaboración con el Touring Club Italiano, ha convocado un concurso internacional fotográfico, el cual tendrá lugar en las grandes salas de la Villa Carlotta, durante el mes de septiembre próximo.

El plazo de inscripción terminará el 30 de junio, debiendo ser enviadas las fotografías antes del 31 de julio.

Para detalles dirigirse al Touring Club Italiano, Corso Italia 10, Milano o al Comité Organizador, en la Villa citada.

«CENTRE DE LECTURA» (Sección Excursionista). — La Sección Excursionista del «Centre de Lectura», invita a todos los socios de aquella entidad, afectos a la fotografía, para que tomen parte en un concurso que organiza y que, de merecer una atención importante, podría encontrar una continuación en los años sucesivos.

Esta Sección, por motivo de las actividades que la justifiquen, podría limitar este concurso a temas de montaña o arqueológicos, pero, muy interesada en el fomento de la fotografía, admitirá también todos los de carácter artístico, aunque estén absolutamente desligados de los asuntos de montaña o de arqueología, siempre que en ellos se pueda apreciar condiciones excepcionales o dificultades de obtención, de disposición o de procedimiento.

Bases:

1^a Cada concursante tendrá que presentar un mínimo de tres pruebas y podrá obtener, con colecciones diferentes, a más de un premio.

2^a Las pruebas presentadas al concurso tendrán que ser inéditas.

3^a Las fotografías podrán ser obtenidas por contacto o por ampliación y por cualquier procedimiento: bromuros de plata, cloro-bromuros negros, virados o iluminados, procedi-

mientos pigmentarios a un color o policromos, etcétera.

4^a El formato mínimo de cada fotografía será de 13×18 y el máximo de 40×50, sin contar los márgenes.

5^a Las colecciones tendrán que presentarse con un lema, que será escrito en la parte exterior de un sobre cerrado, dentro del cual habrá los nombres y la dirección del autor, y detrás de cada prueba.

6^a Cuando los concursantes, personalmente o no, entreguen sus obras, les será dado un recibo que servirá para recogerlas una vez clausurada la exposición que de tales obras se hará. Después del término de treinta días de su clausura, si no se han retirado las obras, se considerarán cedidas al «Centre de Lectura», y éste podrá hacer de ellas el uso que crea más conveniente.

7^a El Jurado calificador estará compuesto por tres personas de mérito reconocido en el arte fotográfico, acompañadas de un miembro de la Sección Excursionista, no concursante, el cual actuará de secretario.

8^a El Jurado calificador tendrá amplias facultades para resolver todos los casos no previstos en estas Bases y su decisión será inapelable e indiscutible.

9^a Los premios se concederán a aquellas pruebas que el Jurado calificador considere como mejores. Se tendrá más en cuenta el conjunto de la colección que el valor aislado de una de las pruebas que la constituyan.

10. Las pruebas premiadas quedarán de la propiedad del «Centre de Lectura», el cual podrá exponerlas, reproducirlas, etc., con la condición de indicar siempre el nombre de su autor.

11. Se adoptarán las precauciones posibles para la buena conservación y exposición de las obras, pero la Sección organizadora no se hace responsable de los accidentes que les puedan ocurrir.

12. El término de admisión de las obras será improrrogable y se cerrará a las 20 horas del día 15 de mayo de 1930.

13. La exposición de las obras presentadas será inaugurada dentro de los quince días que sigan al cierre de admisión y esta fecha se anunciará oportunamente. Entonces se hará público el nombre de las personas que forman el Jurado calificador y los premios concedidos.

14. La exposición durará diez días y los premios se entregarán al ser cerrada.

15. El «Centre de Lectura» podrá pedir a los autores de pruebas no premiadas la reproducción de las que puedan interesarle.

Premios:

Una copa de plata, del «Centre de Lectura», a la mejor colección de fotografías de montaña.

Una copa de plata, del «Centre de Lectura», a la mejor colección de tema arqueológico.

Cincuenta pesetas, premio de don Pablo de Rubinat, a la mejor colección de fotografías sobre «pedres de Reus» (anagramas, nombres de María, fechas, clavos de vuelta esculpidos, etcétera).

Cincuenta pesetas, premio de don Eduardo Toda, a la mejor colección de fotografías sobre «ferros de Reus i el seu terme» (rejas, balcones, aldabones, cruces, etc.).

Una medalla de plata, donativo de la casa Antonio Martra. Tema libre.

Un aparato fotográfico, marca Verax, premio de la casa Francisco Roca. Tema libre.

Veinticinco pesetas en material fotográfico y en trabajos de laboratorio, premio de la casa F. Solá. Tema libre.

Una lámpara de laboratorio, premio de la casa S. Pamies. Tema libre.

Reus, diciembre de 1929.

