

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

Diploma de Honor en el Vº Congreso Internacional de la Prensa Técnica - Barcelona 1929

Año XI

Barcelona, diciembre 1930

Núm. 126

LOS PRECIOS DE VENTA EN LA FOTOGRAFÍA PROFESIONAL



pesar de que los distintos elementos integrantes del precio de coste en la fotografía profesional han sufrido continuos e importantes aumentos, hemos comprobado que la mayoría de los fotógrafos profesionales mantienen los mismos precios que regían en estos últimos años, y aunque comprenden que con tales precios el trabajo se hace cada día más difícil por el poco margen de beneficio que les queda, no se atreven a

aumentarlos por miedo a que su trabajo disminuya.

Hemos tenido ocasión de hablar de este asunto con varios profesionales y todos ellos nos han expuesto las mismas razones: primera y principal porque sus colegas mantenían también los anteriores precios y segunda porque en estos momentos de crisis más o menos general, la fotografía que no es artículo de primera necesidad se resentiría de un aumento de precios y se iría a una reducción de la cantidad de trabajo.

Creemos que estas razones son válidas hasta cierto límite, ya que a partir de un cierto momento, los precios de venta no dejan un margen suficiente de ganancia para el profesional, y no debe llegarse a este límite ya que se compromete el éxito de la profesión misma.

No hay que olvidar que el profesional puede en la mayoría de los casos inclinar el ánimo de los clientes hacia tipos de retratos remunerativos para él, mejorando la presentación, perfeccionando su trabajo y aportando todas aquellas mejoras posibles sin aumentar el coste o a veces reduciéndolo, lo que en ciertos casos es posible. El empleo, por ejemplo, de papeles crema aumenta la calidad de las pruebas sin que su precio sufra la menor modificación. El empleo de cartón grueso en vez de papel puede ser una mejora también y al mismo tiempo una economía ya que en muchos casos no hará falta el pegar las pruebas sobre cartones, los cuales debiendo ser de fantasía encarecen el coste.

Recordamos, por ejemplo, que una casa que hacía un gran número de ampliaciones encuadradas en el tamaño 40×50, ha adoptado ahora el 35×50 con lo cual ha podido mantener los mismos precios que antes por haber compensado las elevaciones de precio con la reducción de dimensiones del papel sensible y de los marcos.

Lo que importa principalmente es que los profesionales estudien a fondo este problema para que todos ellos, sin temor a que los competentes dejen los precios sin cambio, ajusten las tarifas que ellos aplican a los costes actuales y a los márgenes de beneficio que deben esperar de su negocio.

PROCEDIMIENTO PARA UTILIZAR EL PAPEL CLOROBROMURO DE PLATA O BIEN PARA COPIAS POR CONTACTO O PARA AMPLIACIONES EN TONO CALIENTE



NTE todo he de manifestar que no se trata de nada nuevo si bien poco practicado. ¿Abandono? ¿Desidia? no sé, tal vez un poco de cada cosa y un mucho de rutina que es al fin lo que todos practicamos en todas las cosas de este mundo. ¿Cómo en este aspecto no había de ser?

Es muy probable que todo aficionado regular haya ampliado alguna vez sobre papel clorobromuro, pero seguramente lo habrá hecho con el fin de sacar un partido mejor de algún cliché débil, pero revelando con el baño normal metol-hidroquinona, obteniendo así los tonos negros que son peculiares con este papel y baño.

Ahora bien, si al principio únicamente había en el mercado papeles corrientes, como son los fondo blanco en liso mate o brillante, los cuales no se prestaban a un trabajo ciertamente artístico, ya que para lo que se crearon, fué para facilitar su desarrollo o bien a la luz algo distante de una lámpara de gas o a la luz amarilla clara, siendo por aquella razón que se les dió el sobrenombre de papeles gas-light; pues bien, si entonces no había nada más que esto, después aparecieron en el mercado otras variedades de papeles de un tipo similar, pero con diferentes rapidezces de emulsión, y superficies, que han sido un paso francamente grande en el campo artístico de la fotografía, siendo hoy del dominio de todo profesional pulcro, y de no pocos aficionados, sobre todo extranjeros, aunque no falte el aficionado en nuestro país, pero esto en menor escala.

Primero trataré de los papeles que a mi juicio van mejor para ello y sin que se me tilde de «reclamista» citaré aquéllos con los que yo trabajé y obtuve óptimos resultados.

En primer lugar creo se halla el «Vittex» de «Gevaert», que tiene dos rapideces distintas aunque las dos muy lentas; yo suelo emplear el más lento aunque en el caso de ampliar resulta algo pesado el tiempo de impresión.

En segundo lugar se halla el «Kodura Brunora» de «Kodak», igual de rapidez al más lento de Gevaert; yo a falta del primero usé el otro y puedo asegurar que llegué a obtener los mismos tonos, si bien con un poco más de cuidado.

En las pruebas por contacto, lo primero que debemos procurarnos es un sistema de iluminación que pueda ser graduable, referente a distancia, entre la fuente de luz y el cliché a impresionar; esto puede lograrse fácilmente, o bien colocando la prensa inmóvil y graduable la luz o viceversa. Tiene esto por objeto llegar a saber con un poco de práctica el tiempo de exposición que debemos dar para lograr el color deseado y la profundidad de tintas preferidas.

Indicaré previamente que el tiempo de exposición ha de ser cuatro a seis veces por lo menos mayor la impresión que si se tratara aún del mismo papel, pero para revelar con el baño normal metol hidroquinona.

Se me dirá que esto no es nada nuevo hasta aquí; ya previne que de nuevo no hay absolutamente nada, pero aunque los estereoscopistas conozcan este ligero detalle del exceso de exposición para la obtención de tonos calientes, ya digo que yo escribo esto para todo el mundo, y principalmente para aquéllos que no tienen de la fotografía sino una idea más sucinta, así pues, necesito dar todos cuantos detalles sean necesarios para alcanzar un buen fin.

Los tonos obtenidos pueden variar desde el negro hasta el sepia claro y acaso el rojizo, pero la especialidad de estos papeles que he citado es que revelados con un revelador a la Glicina se obtienen unos tonos negros, verdosos hermosísimos imposibles de lograr con viraje de ninguna clase y que van igualmente bien para paisajes que para figuras.

La superficie que mejor se presta a esto es la mate, bien en blanco o crema ligeramente rugosa aunque la variedad de superficies en este tipo de papel es variadísima, pudiendo, como es natural, elegir cada uno lo que más le agrade.

Hay que tener en cuenta que el revelador una vez bien oxidado, esto es, cuando adquiere un color oscuro, con una especie de superficie algo más clara, es cuando es apto para dar los más bonitos tonos, lo contrario de lo que sucede normalmente con el metol-hidroquinona que cuando está así un baño revelador se substituye por otro nuevo. Advierto esto, pues lo creo importantísimo ya que probablemente, de no hacerlo así la mayoría, al ver el color que éste toma, haría lo que antes indico. Se logra fácilmente esta oxidación dejando de un día para otro el baño en la cubeta, y mejor aún revelando de momento en él cuatro o cinco pruebas, abandonándolo por veinticuatro horas.

El cliché perfecto para este sistema de impresión es el cliché fino de sombras, no duro aunque bien armonizado, a mi juicio el cliché apto y bueno para todo, si bien con algunos clichés grises siempre que no sean faltos de exposición sino acaso lo contrario, grises por exceso, se obtienen pruebas maravillosas. Los clichés

duros deben dejarse a un lado, pues sería imposible hacer nada presentable con ellos.

Téngase en cuenta que la teoría general de la obtención de tonos calientes es, un exceso grande de exposición y revelado muy a fondo, pero muy lento, esto es, un revelador muy diluido.

Hay quien también logra esto mismo (parecido más bien), con un revelador cualquiera diluyéndolo mucho y sobre todo ya viejo de haber revelado en él bien placas o papeles, y quien dice obtener el tono negro verdoso con un exceso de exposición en el papel y un revelador metol-hidroquinona muy bromurado. Yo recuerdo haber obtenido este tono de casualidad algunas veces, por exceso de bromuro en el baño, pero está bien lejos de parecerse al caso que nos ocupa.

En el caso de ampliación, debemos procurar trabajar con un objetivo más bien luminoso; un F : 4'5 por ejemplo para no tener que prolongar más aún la ya larga exposición que es necesario dar, debiendo proveernos igualmente de una lámpara cuya potencia no sea inferior a 200 bujías, anteponiendo a la misma un cristal esmerilado (despulido) o mateando la lámpara para evitar la proyección del filamento.

Debe diafragmarse muy poco por la misma razón de no prolongar demasiado la exposición, y además porque teniendo en cuenta la lentitud del papel, diafragmando con exceso aunque se prolongara mucho la exposición de impresión del papel, perderíamos las medias tintas obteniendo una imagen empastada y dura al mismo tiempo, y se perjudicaría notablemente el tono y efecto final.

La fórmula de revelador empleada es la siguiente :

Solución A :		Solución B :	
Sulfito de sosa	100 gramos	Carbonato de pot. seco	200 grs.
Glicina	20 »	Agua	1000 c.c.
Agua	1000 c.c.		

Para el uso se toma :

Solución A	50 c.c.
Solución B	25 »
Agua	50 »

Recordaré para el que no esté práctico en este revelador que nunca se diluirá en la solución A la Glicina antes del sulfito, ya que ésta es insoluble en el agua aunque no así en el álcali, debiendo, para más rápida preparación disolver el sulfito en el agua caliente, y una vez bien disuelto diluir la glicina, lo que se verificará instantáneamente.

Preparados así los baños en botellas aparte se conservan casi indefinidamente sobre todo cuando éstas no están demasiado vacías y contienen mucho aire; aunque existen fórmulas de un baño único, yo no las recomiendo en este tipo de revelador por oxidarse rápidamente en cuanto se empieza la botella preparada.

Este revelador es apto para revelar las negativas que luego se hayan de positivar en este tipo de papel pues da una transparencia, suavidad y medias tintas como ninguno.

Volviendo a la parte ampliación, diré que van mejor las ampliadoras de condensador tipo horizontal que las verticales con espejo parabólico, por dar estas primeras una intensidad que no es posible lograr con las otras, además de una mayor ventilación, cosa muy útil en este caso en que la exposición más breve no bajará de dos minutos, llegando en algunos casos a cinco, añadiendo a esto la mayor temperatura a causa de reforzar en muchos casos la intensidad de luz.

Y nada más puedo decir, el aficionado que se sienta con ganas de probar algo viejo y nuevo a la vez, puede obtener con muy poca práctica, imágenes bellísimas y puntos de tinta tan críticos que con ningún viraje lograría.

JULIO JIMÉNEZ

DEL RETOQUE



En general los retratos obtenidos por medio de la fotografía no valen lo que los producidos por el pincel de un buen pintor y esto proviene, en parte, del poco tiempo de que dispone el fotógrafo para ejecutar su trabajo.

Verdad es que el fotógrafo, para mejorar su obra, puede recurrir al retoque, pero hay un axioma que debería existir para el uso del fotógrafo retratista, y es el siguiente:

«Disponed de tal manera la luz, que os evite todo retoque, y no esperéis compensar su insuficiencia con el empleo hábil del lápiz retocador.»

En efecto, es necesario que al operar se acostumbre uno a no contar con el retoque posible cuando se ha obtenido el negativo, aunque, no obstante, es perfectamente legítimo el recurrir a un retoque discreto para atenuar efectos desagradables en un retrato cuando se han agotado en vano todos los recursos ofrecidos por el écran y las reflexiones.

Colocando el modelo en la luz que le es conveniente, exponiendo bastante y atenuando la demasiada intensidad en el desarrollo de la placa, se llegará a obtener el mayor efecto que se puede esperar; luego, cuando ya se han puesto en práctica todos los recursos del arte para obtener un resultado perfecto, podrá uno decir: «No puedo ir más lejos, me detengo; lápiz del retocador, préstame tu concurso.»

Las arrugas descubiertas por el ojo perspicaz del objetivo, las sombras del arqueado de las cejas demasiado marcadas, la nariz, la barba demasiado acentuadas, así como las cavidades de las mejillas, todo esto puede atenuarse y normalizarse.

Pero hay más aún. Un rostro de aspecto marcadamente estúpido o de aire regañón puede hacerse agradable borrando las arrugas que surcan la frente o atenuando la sombra de las cejas, separándolas ligeramente y arqueándolas un poco; se puede dar más suavidad a la boca modificando algo la curva de los labios, y la mirada se puede hacer más viva dándole un toque luminoso.

Con todas estas consideraciones y muchas otras que puede hacerse uno mismo, un observador juicioso verá que se puede obtener mucho sin desnaturalizar el parecido, si se tiene cuidado en dar a las líneas de cada músculo la dirección conveniente para conservar la expresión natural del modelo, y presentándole, no tal como podía vérselo cuando era esclavo del fotógrafo, sino con la expresión familiar que tiene ordinariamente en su casa cuando está rodeado de amigos queridos.

No es posible indicar lo que puede o no hacerse en cada caso particular para atenuar las imperfecciones, pero en principio no debería suprimirse nunca detalle alguno con el lápiz de retoque. Es tan perfecto y exquisito el modelado que se puede obtener con una iluminación bien distribuída, que ningún retoque puede parecerse por bien ejecutado que esté.

La atmósfera en la que vemos generalmente a los amigos en sus casas, o uno mismo cuando se mira en un espejo, es totalmente distinta de la luz convencional que se obtiene en el taller del fotógrafo, y los efectos de luz obtenidos por ciertos operadores que aspiran a obtener caras muy llenas, muy redondas, rayan a menudo en caricatura en vez de dar apariencias agradables. Este esfuerzo hacia el «relieve» a toda costa es la negación absoluta de todo efecto artístico en fotografía, y es incomprensible que ciertos operadores persistan en este estudio y no procuren conservar los efectos deliciosos que se pueden obtener con una luz racional.

Un buen pintor no procura nunca acentuar el relieve de una cara, y no es ciertamente éste el efecto ambicionado por aquel que quiere hacer una obra de arte.

El artista de mirada algo cultivada procura presentar una figura o un modelo cualquiera, pero no hacerla «salir» del fondo; le molesta la idea que lo que es una superficie plana pueda serle presentado como poseyendo un relieve que no puede tener en realidad.

El buen pintor tiene siempre presente que su tela no es más que una superficie plana, y procura dar al asunto el valor que conviene por medio de una iluminación bien distribuída que detalle hasta las sombras (claro-oscuro).

En resumen, el relieve en el retrato es una exageración, y no puede menos que producir desilusión completa.

Así como el efecto del relieve obtenido en estereoscopia es de desear cuando se trata de representar paisajes o monumentos que ocupan diversos puntos topográficos en el espacio, así cuando se trata de un retrato no es posible buscar este efecto.

Nos hemos apartado un poco del fin de este escrito que tenía por objeto el retoque; pero hemos querido hacer resaltar el hecho que forzando el aspecto del relieve de una figura, se iba contra el fin que se proponía lograr.

Al verse así retratados, no sólo los que han recibido una educación artística,

sino sencillamente los que tienen gusto natural exclaman: «No hay nada mío», y los amigos presentes confirman este veredicto, comprendiendo que la exageración no concuerda con la naturaleza.

Repetimos como conclusión que lo esencial en un retrato no es buscar un efecto estereoscópico ni una llaneza exagerada, sino una expresión armoniosa obtenida por medio de una limpieza perfecta.

M. HUERTAS

LA TÉCNICA DE LA ILUMINACIÓN

Resumen de la Conferencia dada por D. José Mañas, Catedrático de la Escuela de Ingenieros Industriales de Barcelona, en el Palacio de la Luz, de la Exposición de Barcelona, el día 13 de junio de 1930.

(Continuación)

2º EL OBJETO. — Los objetos observados podemos clasificarlos, por lo que respecta a la luz, en transparentes, opacos brillantes, opacos mates y traslúcidos.

Los *objetos transparentes*, al dejarse atravesar por la luz, resultan invisibles, y sólo vemos las imágenes de los objetos situados detrás de ellos, como sucede con las vidrieras de las ventanas. Debe, sin embargo, tenerse en cuenta, que sobre la superficie de un objeto de vidrio se refleja alguna parte de la luz que en ella incide, si bien esta parte es relativamente pequeña. Por ejemplo, en un vidrio de ventana, en el que la luz incide casi normalmente, se refleja un 4 % en la cara de entrada y otro 4 % en la de salida, o sea en total un 8 %. Se comprende que si no se trata de un foco muy brillante, como el Sol, esta luz reflejada sobre el vidrio no producirá deslumbramiento, a no ser que se refleje muy oblicuamente.

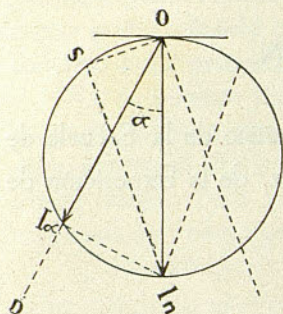
Los *objetos opacos brillantes*, como los metales bruñidos, al reflejar la luz del foco en una sola dirección, producen deslumbramiento siempre que el foco luminoso sea brillante, y que el haz reflejado, según la ley conocida (ángulo de reflexión igual al de incidencia) llegue a los ojos del observador. Esta última condición no siempre se cumple cuando el objeto es pequeño y plano; pero si es extenso o curvo, entonces seguramente se observa por reflexión la imagen del manantial de luz; y para que no se produzca deslumbramiento será preciso que el foco tenga poco brillo. Los focos brillantes deben proscribirse en la iluminación de objetos metálicos bruñidos.

Los *objetos opacos mates* constituyen el caso más general, y tienen la propiedad de difundir o esparcir la luz que reciben. En un cuerpo perfectamente mate el máximo de luz difundida corresponde a la dirección normal a su superficie, de modo que si representamos por S una pequeña superficie plana y mate que recibe

luz, en cualquier dirección, la máxima intensidad de luz difundida I_n corresponde a la dirección perpendicular a S ; y en otra cualquiera dirección OD que forme un ángulo α con la anterior, la intensidad I de luz difundida se halla proyectando I_n sobre OD , siendo pues

$$I_\alpha = I_n \times \cos \alpha$$

Si esta construcción se repite en diversas direcciones, obtendremos como curva polar o de distribución de la luz difundida un círculo, y las cuerdas que parten de O representan las intensidades difundidas en las diversas direcciones.



Parece deducirse a primera vista que el objeto se verá más brillante al mirarlo en dirección normal a su superficie; pero no sucede así porque su tamaño aparente es mayor cuando se le mira normalmente; y su superficie aparente es más pequeña cuando se le observe oblicuamente.

Se demuestra que el brillo es independiente de la dirección en que el objeto mate es observado.

La misma consecuencia se deduce si variamos la distancia de observación, ya que el brillo representa la claridad o iluminación de la imagen retiniana; y como al alejarse el objeto disminuye la cantidad de luz que penetra en el ojo para formar la imagen en la misma proporción que la extensión de esta imagen, la cantidad de luz por centímetro cuadrado de la retina es la misma, y por tanto el cuerpo aparece con el mismo brillo.

Teniendo en cuenta que es el brillo la cualidad esencial que regula que los objetos sean más o menos visibles, resulta que no tiene influencia la dirección ni la distancia del observador.

No sucede así con la dirección y distancia del foco luminoso respecto al objeto observado, pues el brillo del objeto depende, como uno de los factores, de la iluminación que recibe, y esta iluminación viene regulada por la intensidad I del foco, por su distancia d al objeto y por el ángulo θ que forma la luz con la normal a la superficie del objeto, de modo que la iluminación crece con la intensidad del foco, disminuye al aumentar el cuadrado de su distancia y al aumentar dicho ángulo, siendo mayor cuando la luz incide perpendicularmente.

Será preciso al llegar aquí, adelantar alguna idea respecto a cómo se miden la luz y la iluminación. La *intensidad de luz* tiene como *unidad* la *bujía*, intensidad aproximada de una vela (en dirección horizontal), y de la cual existen patrones internacionales; de modo que una luz de 50 bujías viene a alumbrar como 50 velas reunidas.

La *unidad de iluminación* se llama *lux* o *bujía-metro*, y representa la iluminación de un objeto situado a un metro de distancia de una vela encendida, y que recibe su luz perpendicularmente.



ARTE MILENARIO
Bromuro. Concurso del
Grup Fotogràfic de l'Orfeó Gracienc

José Camprubí



PAISAJE

Bromuro. Medalla de Oro concurso del
Grup Fotogràfic de l'Orfeó Gracienc

José Casals

Si partiéramos de un *foco uniforme*, materializado por una esferilla sólida incandescente, a temperatura uniforme, que enviaría la luz por igual en todas direcciones bastaría multiplicar su intensidad luminosa I bujías por todo el ángulo sólido que rodea a un punto, o sea $4\pi = 12,56$ estéreoradianes, para hallar el flujo en lúmenes, o sea

$$\Phi = 12,56 \times I \text{ lúmenes.}$$

Pero sucede que la intensidad marcada en las bombillas eléctricas corresponde a la dirección en que despiden más luz, y que su intensidad media es generalmente 0,8 de dicha intensidad máxima; es decir, que una bombilla de 50 bujías tiene una intensidad media de $50 \times 0,8 = 40$ bujías. El factor 0,8 u otro (el que sea) que multiplicado por la intensidad indicada o máxima, da la intensidad media, se llama *factor de conversión esférica*.

En algunos países se generaliza la costumbre de indicar las lámparas por su flujo total en lúmenes, y así se dice de la lámpara de 50 bujías que es de $50 \times 0,8$

$$50 \times 0,8 \times 12,56 = 502 \text{ lúmenes.}$$

Pasemos otra vez a cómo difunde la luz el objeto mate iluminado. Debe tenerse en cuenta que del flujo que recibe el elemento de superficie S , solamente es difundida una fracción, siendo el resto absorbido. Si, por ejemplo, el coeficiente de difusión vale 0,80 (caso muy favorable), el 80 % del flujo es difundido, y absorbido el 20 %.

El cálculo demuestra que la superficie plana de un cuerpo opaco de brillo e difunde en todas direcciones una cantidad de flujo de

$$\pi \times e \times S \text{ lúmenes}$$

y como recibe una cantidad de flujo Φ y de éste difunde una fracción k (coeficiente de difusión), resulta, igualando,

$$k\Phi = \pi e S$$

de donde se deduce para valor del brillo

$$e = \frac{k\Phi}{\pi S} = \frac{k}{\pi} \times E$$

Ahora bien; el brillo caracteriza la visibilidad del objeto, luego ésta no sólo depende de su iluminación E , sino también de la naturaleza de su superficie, ya que ella regula el valor del coeficiente de difusión. Consecuencia inmediata es que la iluminación de un objeto debe estar en razón inversa de dicho coeficiente k ; o sea que *los cuerpos oscuros deben iluminarse más intensamente*.

Los *objetos translúcidos* se comportan como cuerpos mates cuando se los ilumina por transparencia, o sea por el lado opuesto de aquél en que se les observa. El interés especial de estos objetos corresponde al caso en que se emplean como difusores en los aparatos de alumbrado. Vienen a estar constituidos por un vi-

drio o medio transparente en cuyo seno se hallan interpuestas numerosas y pequeñísimas partículas a las que se debe el poder difusor, o sea, en resumen, un sistema coloidal sólido, llamado esmalte. Y según los estudios de Rayleigh, un sistema de esta naturaleza difunde con desigualdad las diversas radiaciones simples o colores de la luz blanca: el poder de difusión aumenta hacia el extremo violeta del espectro cuanto más pequeños son los gránulos del coloide. Si estos gránulos son relativamente grandes, la luz difundida es más rojiza y menos intensa; más azulada y más abundante si los gránulos son pequeños. El vidrio deslustrado es un difusor bastante malo por dar una luz rojiza y tener poco rendimiento.

Ya veis que la obtención de buenos difusores requiere estudios científicos.

(Continuará)

REACCIONES QUE TIENEN LUGAR EN LA DISOLUCIÓN DE LA IMAGEN ARGÉNTICA



A disolución de la imagen argéntica es utilizada en fotografía, sea para disminuir la densidad de las imágenes, sea para eliminar la plata metálica reducida, en el método de inversión de un fototipo o en la obtención de un contratipo.

Los procedimientos de disolución pueden agruparse en dos categorías: 1ª, aquéllas en que el metal es transformado en óxido y después disuelto en el ácido sulfúrico, o bien 2ª, los que forman un compuesto de plata que se solubiliza luego en el hiposulfito sódico. Estos últimos no pueden usarse en la inversión de las imágenes, por disolver al bromuro de plata que tiene que formar la imagen positiva.

La oxidación de la plata en presencia del ácido sulfúrico puede tener lugar con los siguientes cuerpos:

1. Sulfato cérico o sulfato de peróxido de cerio.
2. Permanganato potásico.
3. Dicromato potásico.
4. Persulfato potásico.
5. Quinona o benzoquinona.

La transformación de la plata en otro compuesto insoluble en el agua, pero soluble en el hiposulfito sódico se obtiene ya con ferrocianuro potásico, ya con oxidante en presencia del ácido clorhídrico o cloruro soluble, ya directamente con una solución de yodo en yoduro potásico.

A) Disolución de la plata con un oxidante y el ácido sulfúrico.

- 1º Por el sulfato cérico.



Estudio

Reyes de Guadalajara



ESTUDIO

Reyes de Guadalajara

La solución a emplear tiene la siguiente composición :

Sulfato cérico	50 grs.
Agua	1000 c.c.
Acido sulfúrico 66° B.	40 cm ³

La reacción es la siguiente :



El agua elimina por disolución las dos sales resultantes de la reacción sin dejar residuo. Hay que usar el baño con exceso de ácido. y al mismo tiempo la solución tiene que estar exenta de cloruros, ya que a causa de la oxidación producida por la sal de cerio, se desprendería cloro, que daría lugar a cloruro de plata, blanqueando la imagen en vez de disolverla.

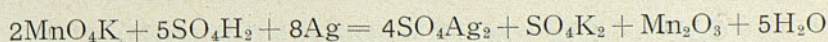
Se eliminan los cloruros añadiendo nitrato de plata a la solución hasta que no se forme más precipitado.

2º Por el permanganato potásico.

La solución que se emplea tiene la fórmula siguiente :

Agua	1000 c.c.
Permanganato potásico	2 grs.
Acido sulfúrico 66° B.	10 c.c.

La transformación de la plata en sulfato se verifica según la ecuación :



A medida que la imagen se disuelve se deposita sesquióxido de manganeso en su lugar ; a más la gelatina reduce al permanganato del cual está impregnada, y la imagen toma un aspecto parduzco. El depósito de óxido de manganeso se quita con bisulfito sódico el cual pasa a sulfato, mientras que el sesquióxido de manganeso se transforma en sulfato de plata se disuelve en el agua y no queda ya ningún residuo de la imagen.

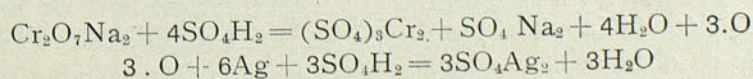
3º Por los bicromatos alcalinos.

Se pueden emplear indistintamente el de potasio o el de sodio, pero la mayor solubilidad de este último hace que sea preferible.

El baño tiene la siguiente composición :

Agua	1000 c.c.
Bicromato de sodio	10 grs.
Acido sulfúrico 66° B.	50 c.c.

La disolución de la plata puede expresarse por la reacción que sigue :



El líquido toma un color verdoso a causa del sulfato de cromo que se forma, mientras que el sulfato de plata se transforma en dicromato de plata, el cual se deposita irregularmente sobre la imagen produciendo manchas amarillo-rojizas que se eliminan con bisulfito como en el caso anterior.

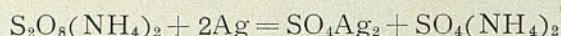
4º Por el persulfato amónico.

El persulfato amónico usado en solución débilmente ácida ataca a la plata de la imagen precisamente en las porciones más opacas, efectuándolo después en las de menor densidad; pero si la solución contiene suficiente cantidad de ácido sulfúrico, obra como los demás disolventes de la plata.

La solución a emplear es:

Agua	1000 c.c.
Persulfato amónico	40 grs.
Acido sulfúrico	20 c.c.

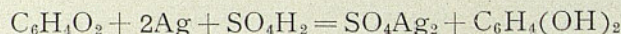
La reacción puede explicarse así:



Este método tiene el inconveniente de ser más lento que los anteriores.

5º Acción de la quinona y de su derivado sulfónico.

Este método es sucedáneo del que emplea el persulfato amónico, siendo el único caso en el que se utiliza un compuesto orgánico para solubilizar la plata. Tiene que obrar en presencia del agua, pues sin ella la quinona no puede pasar a hidroquinona:



El sulfato de plata y la hidroquinona se eliminan por disolución. Esta último no ejerce su acción reductora por estar en solución ácida. La composición de los baños es como sigue:

Con quinona:

Agua	1000 c.c.
Quinona	5 grs.
Acido sulfúrico 66° B.	25 c.c.

Con quinona sulfónica:

Agua	1000 c.c.
Quinona sulfonato de sodio	10 grs.
Acido sulfúrico 66° B.	50 c.c.

La quinona es un cuerpo que obra como curtiende de la gelatina, y por lo tanto la endurece, impidiendo que el oxidante actúe sobre la imagen. Este procedimiento es más rápido que el anterior, pero mucho menos que los demás.

B) Disolución de la plata por foración de un compuesto insoluble en el agua y soluble en el hiposulfito sódico.

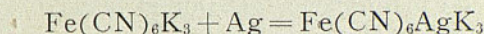
1º Con ferricianuro de potasio.

Ordinariamente se llama rebajador de Farmer, y puede emplearse una mezcla por partes iguales de las soluciones siguientes :

a) Hiposulfito sódico al 10 %.

b) Ferricianuro de potasio al 2 %.

La mezcla sólo puede hacerse en el momento del empleo, pues por la acción del hiposulfito el ferricianuro pasa a ferrocianuro de potasio, el cual no tiene acción sobre la plata. La reacción puede interpretarse del modo siguiente :



Este compuesto va disolviéndose en el hiposulfito a medida que se forma. El método es susceptible de ser aplicado en dos baños separados, pero entonces, como la acción del ferricianuro es muy lenta, puede añadirsele un bromuro o cloruro alcalino ; de esta forma se obtiene el baño ordinario de blanqueo usado para el viraje sepia.

2º Con ácido crómico.

El ácido crómico o un dicromato alcalino en presencia del ácido sulfúrico transforma la plata en cromato neutro de plata, soluble en el hiposulfito sódico. Si hay exceso de ácido sulfúrico, el cromato de plata se disuelve en él a medida que se forma.

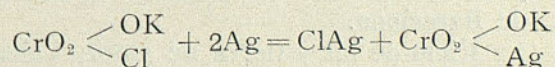
3º Con dicromático potásico y ácido clorhídrico.

El ácido clorhídrico al actuar sobre el dicromato da ácido crómico, el cual pone en libertad al cloro del primero. Este cloro reacciona sobre la plata, formando cloruro de plata, que se disuelve posteriormente en el hiposulfito.

Según la cantidad de ácido clorhídrico puede formarse cloruro de plata o bien un cromato doble de potasio y plata, ocurriendo esto último al haber un defecto de ácido clorhídrico.

4º Con clorocromato potásico.

Este compuesto tiene la fórmula $\text{CrO}_2 \begin{smallmatrix} \text{Cl} \\ \text{OK} \end{smallmatrix}$ y se obtiene haciendo reaccionar el bicromato potásico con un poco de ácido clorhídrico. Al actuar sobre la plata se efectúa la siguiente reacción :



Para obtener una rápida disolución de la imagen se emplea una solución de clorocromato al 4 %.

5º Acción del yodo.

El yodo disuelto en yoduro potásico transforma la plata en yoduro de plata, que después se disuelve en hiposulfito sódico. Para ello se usa una solución de yoduro potásico al 3 %, conteniendo un 1 % de yodo. El exceso de yodo que absorbe el papel y que lo colorea en azul, queda destruido por el hiposulfito.

6º Con quinona y ácido clorhídrico.

La acción oxidante de la quinona puede igualmente utilizarse con el ácido clorhídrico: el cloro, que se obtendrá por reacción, transformará la plata en cloruro de plata, pasando la quinona a hidroquinona. El haluro argéntico se disolverá luego en hiposulfito.

En principio no puede aconsejarse el empleo de uno de estos procedimientos excluyendo a los demás; el método a adoptar variará según las condiciones operatorias. Para la inversión de las imágenes da mejores resultados el permanganato potásico, a causa de la ausencia de los productos residuales una vez ha sido eliminado el sesquióxido de manganeso, sea por el bisulfito, sea por el sulfito del revelador, durante el segundo desarrollo.

Cuando la temperatura de los baños sea superior a 20° C, el permanganato acidificado actúa sobre la gelatina y la desorganiza: en este caso hay que enfriar las soluciones, o bien usar el baño de disolución al sulfato cérico, ya que por tener una acción curtiente sobre la gelatina puede emplearse a temperaturas elevadas.

Cuando la capa de gelatina es muy gruesa, como se exigiría una acción prolongada del permanganato, se preferirá el bicromato potásico acidulado con ácido sulfúrico que disuelve rápidamente la imagen. Pero como hemos dicho anteriormente hay absoluta necesidad de pasar la prueba por una solución de bisulfito de sodio a fin de eliminar completamente al cromato de plata residual, cuya presencia daría lugar a ulteriores alteraciones de la imagen positiva.

A. SEYEWETZ

(Resumen de una Comunicación presentada al IX Congreso de Química Industrial.)

GALERÍA DE PROFESIONALES NOTABLES

V. G. Novella, *pintor fotógrafo*



El profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia, D. J. Ma Bayarri, nos dice sobre Novella... y con motivo de su exposición de pintura en el Hotel Ritz, de Barcelona.

Cielo de luz y tierra de amor, Valencia primogenia en arte, irradiado a todas las emociones, amasa, un día y otro, sus hombres artistas que connotan, prosiguiéndola ininterrumpidamente, la indubitable escuela Valenciana.

Actual en ella Vicente G. Novella, pintor —dice su estrofa y signa su temperamento hendiendo la estela de luz con la suya propia formada por su obra— ayer interesante, hoy estructurada en una determinación expresa y prestigiada.

Esta bella muestra de su arte es el último aliento artístico de Novella, las primicias de su arte, su obra de 1930, que exclusivamente ha querido ofrendar a la querida hermana por la que tanta simpatía siente nuestro artista.



PAISAJE

Bromuro. Medalla de Plata concursó del
Grup Fotogràfic de l'Orfeó Gracienc

José Canet



LOBO DE MAR

Bromuro. Diploma de Honor concurso del
Grup Fotogràfic de l'Orfeó Gracienc

Buenaventura Oliver

Está sentida y realizada en la zona fuerte del paisaje valenciano del Maestrazgo y acucia la consideración de una belleza de espíritu territorial nuestro; otros cuadros, la luz amada, los tonos calientes del Mediterráneo levantino. Ultra la tierra valenciana Novella resolvió personalmente esas posiciones ante el paisaje andaluz, la evocadora Granada, la gracia implícita de Córdoba y Sevilla... y unos y otros aspectos de la visión propia, muestra nuestro artista con una equilibrada sustantividad basada en un sano impresionismo.

Vicente G. Novella llega solo con su prestigio conseguido a trueque de fe, de pasión y de acción. Nuestros públicos le conocen y han degustado su arte. Preteritas exposiciones rimaron el elogio de sus éxitos para estados de sensación y para estados de emoción.

Aquí en Barcelona, raza melliza y sentido de apreciación mellizo de los nuestros, ha de sonar acorde la jugosa sinfonía de la papeleta de Novella... poeta de la pintura y pintor de la poesía del paisaje...

Como pintor se escribe de su arte más todavía...

Firma autorizada como la de Carlos Salvador dice de Novella en el diario de «Provincias de Valencia».

En esta imponente comarca valenciana del Maestrazgo de altas montañas, estrechos valles y hondos abismos rocosos, donde la luz se quiebra en miles de aristas y las horas del poniente se tiñen de insospechados grises violáceos de pintura escenográfica, tiene el artista su bello chalet, su casa veraniega, su casal «Sant Vicent».

Trabajaba Novella lleno de ilusión: fiebre pictórica.

Trabajaba como en los años mozos. Con aquel afán que le hizo ganar una segunda medalla en Madrid.

Por Bernasal siente el artista un gran amor.

Conoce los más bellos rincones, paisajes abiertos a la soledad, a la paz campestre y a la luz quebrada de las montañas.

Y no sólo conoce, sino que por haberlas vivido lleva en el alma el espíritu de estas tierras en sublime compenetración.

Y de Novella como fotógrafo qué diremos.

Que es el verdadero cultivador de la fotografía artística, lamentablemente descarriada hoy día por la invasión del retrato llamado Cine.

Novella, como dijo el insigne D. Antonio Cánovas, es un artista que hace fotografías artísticas... sin necesidad de gomas ni trucos de ninguna especie.

Dijo más y en forma más concreta que cuando le preguntan: ¿Qué es la fotografía artística?, responderá simplemente que vean cómo trabaja la fotografía Novella.

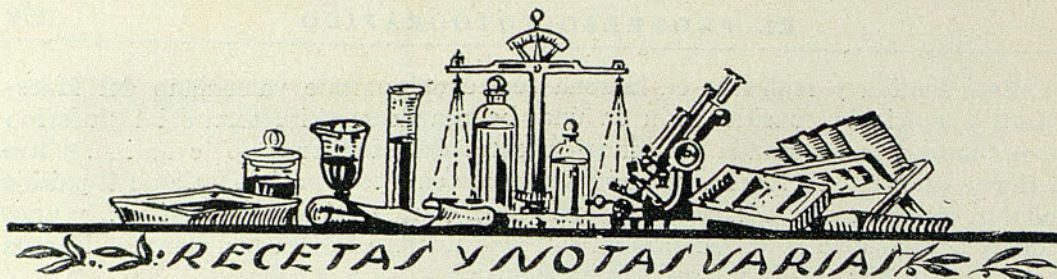
Desde 1905 que Novella sigue una carrera de triunfo seguro y nunca interrumpido.

Su obra es toda realidad.

La exposición celebrada en el Hotel Ritz, de Barcelona, ha sido un éxito más de la Musa creadora de Novella.

Reciba la cordial enhorabuena de EL PROGRESO FOTOGRAFICO.

M. HUERTAS



El tono sanguina.—Es sabido, que al tratar por el cloruro de oro una imagen sulfurada se forma un compuesto rojo, y la imagen queda de este color. Sin embargo, es difícil obtener un color sanguina agradable.

La mejor manera de proceder consiste en dar una exposición algo larga y revelar corto, pero de modo que los blancos no queden cubiertos. La imagen virada resulta mucho más suave, y el color queda más agradable. No hay que hacer caso del color amarillento que toma la prueba al ser virada en sepia, color debido a la sobreexposición y falta de revelado.

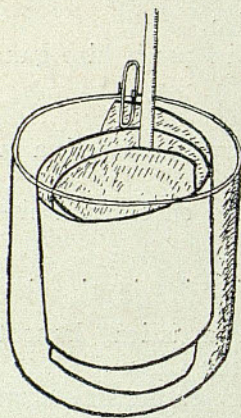
El revelado puede ejecutarse en un vaso de agua.—Cuando se dispone de un laboratorio bien montado, con todas las comodidades

uno de sus extremos a la pared del vaso con un clips o pinza ordinaria, tal como indica la figura, mientras que su otro extremo se sujeta a un palito vertical. Se llena ahora el vaso con agua, a fin de embeber la película, mientras que se imprime un movimiento de abajo arriba al bastoncito. Cuando toda la superficie del film queda bien mojada, se vacía el agua, y en su lugar se pone el revelador, ejecutando los mismos movimientos que en el caso anterior. Ya revelada la película, se quita el revelador, se lava, vacía el vaso y se llena con el baño fijador; después de fijada se procede al último lavado.

Nótese que el film queda siempre sujeto a la pared del vaso, efectuándose todas las operaciones dentro del mismo y de la misma manera.

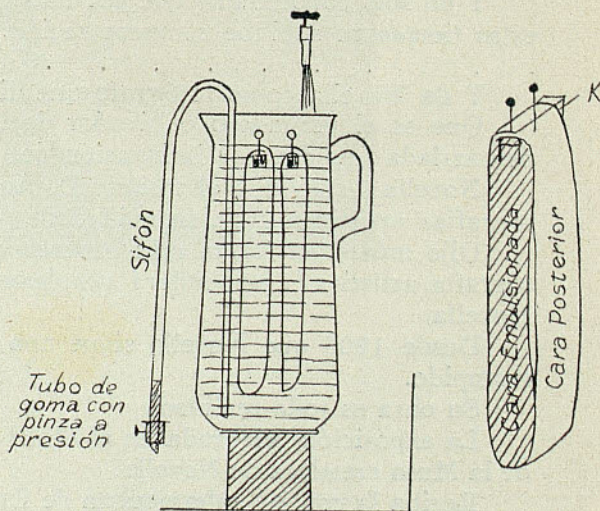
Como hemos dicho al principio es un método que puede servir cuando por circunstancias especiales sea imposible el trabajo en el laboratorio. (De Phot. für Alle).

Para lavar las películas.—El lavado de las películas es bastante difícil a causa del arro-



inherentes al mismo, es fácil y aún ameno de trabajar en él. Pero sucede a veces que es imposible el trabajo en la cámara oscura, ya por estar de viaje, ya de excursión, ya por otras causas fortuitas.

Entonces hay que valerse de ciertos medios, que casi podríamos llamar trucos, con los cuales podamos ejecutar las mismas operaciones con la mayor comodidad, rapidez y economía posibles. Uno de estos medios es el que vamos a exponer: El film a revelar se fija por





EL NIÑO ENFERMO

Reyes de Guadalajara



ESTUDIO

Reyes de Guadalajara

llamamiento que experimentan y que deja regiones las cuales no se lavan. El dispositivo siguiente permite efectuarlo con seguridad:

Se fija la película sobre un trozo cuadrangular de corcho *K* con dos agujeros, y la película queda colgando tal como indica la figura.

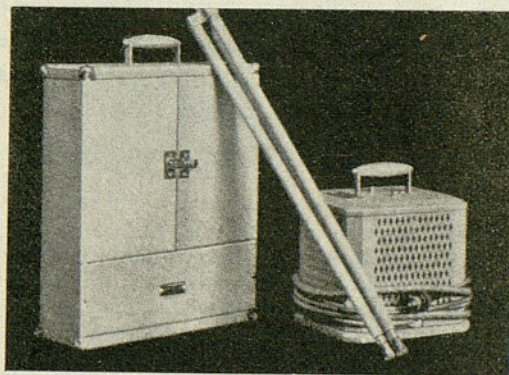
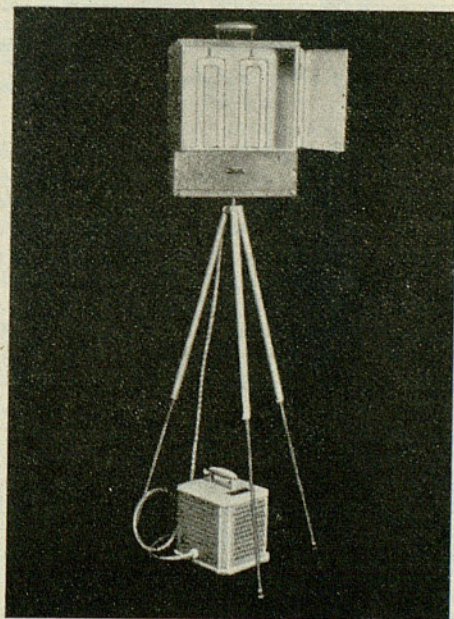
Se coloca dentro de un jarro ordinario, lleno de agua, haciendo que fluya ésta de un grifo.

La película o películas permanecerán flotando y se lavarán bien. El agua sobrante se va marchando por el sifón, graduando la salida de la misma por medio de la pinza a presión colocada al final del tubo. El trozo de corcho tiene unas dimensiones apropiadas a la película, y generalmente tiene 1 cm. de lado; su longitud viene dada por la anchura del film. (De Phot. für Alle).



Nueva lámpara transportable de vapor de mercurio.—Muy generalizado está el empleo de lámparas de vapor de mercurio, por dos razones principales: Por dar una luz completa-

mente fría, y por lo tanto no peligrosa de fundir la gelatina de los clichés, y por emitir rayos de poca potencia luminosa, pero de gran actividad sobre la placa fotográfica.



Sin embargo, los aparatos suelen ser fijos de ordinario, y difíciles de manejar de un lado para otro. La «General Electric Vapor Lamp Company» ha construido el modelo que reproducimos, ligero, fácilmente manejable y transportable. Se compone de tres piezas: Aparato productor de luz, tripode y aparato auxiliar. Dentro del primero van montados los tu-

bos de cuarzo dentro de los cuales tiene lugar la descarga eléctrica. El trípode completamente cerrado tiene una longitud de 6 dm. y medio, mientras que el aparato completamente montado tiene una altura de 2 metros. El peso del trípode y de la caja donde van encerrados los tubos de cuarzo es de 7,5 kgs. El peso total del aparato es de 21 kgs. La caja productora de luz mide 35×45 cm. y el ancho de la misma es de 12,5 centímetros.

El papel translúcido Eastman.— La casa Kodak acaba de lanzar al mercado su papel translúcido Eastman, el cual tiene la propiedad de que las fotografías con él obtenidas se ven como copias sobre papel durante el día, pudiendo ser iluminadas por la parte posterior durante la noche, y viéndose, por lo tanto, las fotografías como una diapositiva.

El color del papel es blanco, e interesa particularmente para educación y publicidad; en



esta última aplicación le auguramos buenos éxitos en la decoración de mostradores.



Un ejemplo.— Verdaderamente merece este calificativo la exposición fotográfica que bajo el patronato de la casa Industrias Vilá se ha organizado entre sus empleados.

Esta exhibición es una verdadera manifestación de carácter artístico-social, que un puñado de empleados de la citada entidad, en noble lid, se han disputado la mejor clasificación; y esto sucede con elementos que después de cumplir las tareas cotidianas para su sostén y el de los suyos, les queda voluntad para cultivar el arte fotográfico, y así elevar su espíritu en un plano de dignidad acreedora a todo elogio.

A la vista de esta exposición, se aprecian dos factores a cual más importante. En primer término se destaca el alto sentido social que ha informado esta competición, haciendo la posibilidad de haber compenetrado entre sí, el ca-

pital y el trabajo, actuando de factor importantísimo el elemento femenino; a nadie que conozca este hecho se le escapará la trascendencia de un acto tan significativo, el cual merece tener imitadores.

El otro aspecto, o sea el artístico, también nos da un notable ejemplo, pues a más de un gran número de obras, hay algunas verdaderamente notables, y que tal vez sería difícil reunir en otra entidad comercial una selección tan numerosa.

La adjudicación de los premios, si se tiene en cuenta alguna de las bases que han regido en este concurso, tendremos que convenir que ha sido acertada, pues es difícilísimo valorizar las aptitudes técnico-artísticas con sólo premiar una sola obra de cada colección, ya que puede suceder muy bien, que un casi neófito, acierte un asunto de casualidad y dé

la nota aguda de la exposición. Para poder valorizar como se merece a un expositor, precisa hacer la clasificación por colecciones, y entonces es cuando puede apreciarse el valor positivo de cada autor. Cuando en un concurso se premia una sola obra de cada expositor, es cuando entre los concursantes existen categorías, y esto se hace entre componentes de una entidad consagrados en otras competiciones. Nos hemos permitido hacer esta observación sin ánimo de censura para nadie, y si sólo con espíritu de superación.

El salón donde está instalada esta exposición, ha sido un verdadero acierto en todo, de fácil acceso para el público, decoración sobria sin embajes inútiles, e iluminada admirablemente; en resumen, una verdadera sala de exposición como no estamos acostumbrados a presenciar.

El juicio que nos merece esta exposición en general, es que la podemos calificar de notable, pues todos los expositores se han esforzado en sobresalir; hay buenos asuntos, mejores paisajes y sobre todo muchos clichés que si sus autores se preocupan de poner un poco de visión artística y modernizan un poco la técnica empleada, podrán llegar a producir obras admirables.

De todos los expositores solamente conocíamos la labor del señor Buenaventura Oliver, por haber sido premiado en varias competiciones, pero en esta exposición, tal vez, es en la que ha tenido más acierto, sobre todo con la obra premiada con la medalla de oro y muy especialmente con la denominada «Matí Gris» la cual es una producción de pura técnica del «flou», justamente encuadrada y de un ambiente atmosférico que da la sensación justa de estas mañanas grises que se producen en paisajes a orillas del mar. De Ramón Pi hay un asunto que titula «Carrers Mullats», que es de lo mejor de la exposición. Leandro Más tiene un portal de iglesia rural, de asunto simpático, muy bien valorizado. María Alemany exhibe un paisaje rural que también nos gusta mucho.

Los premios han sido distribuido en la siguiente forma:

Grupo A.—Medalla de oro: Buenaventura

Oliver. Copa de plata: Juan Bofarull. Objeto de arte: Mauricio Valls. Premio dependencia: Leandro Mas.

Grupo B.—Copa dorada: Ramón Pi. Copa de plata: Manuel Butiñá. Objeto de arte: señor Charbonneau. Premio dependencia: Pedro Morral.

Grupo C (femenino).—Pendantif de oro: María Alemany. Premio dependientes: Dolores Mirat.

Nuestra más sincera felicitación a organizadores y expositores y esperamos que continuarán la labor emprendida y con la experiencia de esta primera manifestación, nos brindarán en la segunda agradables sorpresas, pues como se dice vulgarmente, hay materia para ello.

Foto Club Valencia. — *Exposición Goicoechea.* — En el salón de exposiciones de esta sociedad, se ha celebrado estos días una interesante exposición de fotografías del notable y conocido aficionado D. Miguel Goicoechea,



de Pamplona, que constaba de 55 obras, todas ellas en *reports* cuyo procedimiento domina el autor.

La exposición ha sido muy visitada y elogiada todas sus obras por su arte.

Este Foto-Club, continuará la serie de exposiciones individuales que con tanto éxito viene celebrando, y que son un estímulo y enseñanza para sus socios y a la afición.





Agrupación Fotográfica de Cataluña.—En el número del Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, correspondiente al mes de Enero se empezará a publicar el tratamiento sobre «La Goma Bicromatada», debido al vicepresidente de la entidad don Jaime Blanch.

Concurso del C. A. de S. L. G. de Barcelona. — En el Concurso Fotográfico de la

Cort Angélica de San Luis Gonzaga, de Gracia, han obtenido los tres primeros premios nuestros queridos amigos los notables aficionados señores Antonio Arissa, Emilio Godes y Narciso Ricart.

El Jurado estuvo formado por los señores Miguel Renom, Doctor Plá y Junceda.

Nuestra cordial enhorabuena.



La prueba fotográfica mayor del mundo.—Hasta hace poco el record de las dimensiones de una copia fotográfica estaba en posesión de Inglaterra, con un retrato $1,30 \times 2,75$ metros. Este record ha sido batido por la industria francesa, que en Lieja ha expuesto una prueba cuyas dimensiones son 5×8 metros o sean 40 metros cuadrados. La fotografía representa el interior de una fábrica.

Para poder impresionar tan colosal superficie se ha hecho del modo siguiente:

El cliché era del formato 18×24 (lo que representa una ampliación de 1 a 900 en superficie). Se hizo una copia sobre papel; éste fué cortado en 20 trozos, y cada uno de éstos fué fotografiado, ampliando luego cada cliché. Las veinte operaciones distintas se efectuaron idénticamente, de tal modo que todas las porciones tuvieran los mismos valores. Pero la principal dificultad con que se tropezó fué que el papel se dilata durante el revelado, y lo que es más grave, que su aumento de superficie es permanente, pero no tiene el mismo valor en la anchura que en la longitud. Este valor es de un 3 % aquí, y un 2 % en la anchura.

Se unieron luego los trozos colocándolos en 8 panneaux distintos, los cuales se reunieron luego.

El cuadro fué retocado con el aerógrafo, y por fin se le pintó con el mismo aparato.

El mérito de este trabajo, consiste, pues, más en la precisión paciente y meticulosa, que en lo colosal de la prueba.

Recompensa.—La medalla Salverte, la cual se otorga cada dos años a la persona que haya contribuido al progreso de la Fotografía ha sido concedida este año a M. Jules Richard, inventor del Verascope y de otros aparatos de alta precisión.

Aparatos fotográficos en color.—La presentación externa de los aparatos fotográficos no había variado mucho desde que se conocen.

De una caja de madera desnuda y sin tapizar, como eran los primitivamente usados, se pasó a los modernos aparatos forrados con cuero artificial negro.

La uniformidad de esta presentación ha sido la nota dominante hasta hace muy poco, en

que la casa Kodak ha lanzado sus «Brownies» en color. Los colores son el azul, verde, rojo, pardo y gris. Se construyen en los formatos 6×9 cm. y $6 \frac{1}{2} \times 11$ cm.

Cada aparato lleva un saco apropiado, del mismo color, el cual tiene un departamento para colocar varias películas, equipando de un modo más completo el aparato.

Nuevo establecimiento de J. Calatayud, de Ceuta. — Adjunto publicamos una fotografía del nuevo establecimiento de J. Calatayud, de



Ceuta. De estilo moderno y construido con verdadero gusto, constituye por sí solo el mejor reclamo de esta importante casa.

Felicitemos al señor Calatayud y le deseamos las mayores prosperidades en este nuevo e importante establecimiento.

Films impresionados con Rayos X. — El diario de Berlín «Licht-Bild-Bühne», publica que un médico del hospital de Berlín ha proyectado un film impresionado por medio de

los rayos X, el cual representa el corazón del enfermo, con las alteraciones del órgano.

Otra película ha sido impresionada cuando hablaba el paciente, viéndose funcionar los órganos de la garganta y de la boca.

Conferencia. — En el «Centre Excursionista del Vallés», de Sabadell, se hace una gran labor en pro de la fotografía artística. Se dió el día 2 de Diciembre a las 10 de la noche, don Domingo Llobet, una lección práctica sobre el procedimiento Bromoil, repetición de otras tantas que lleva dadas durante el mes de Noviembre.

Nuestra más cálida felicitación a la prestigiosa entidad del Vallés.

Un nuevo manual de fotografía. — Un nuevo manual de fotografía y escrito en catalán debido a la brillante pluma de nuestro querido amigo y colaborador don Juan Sabat.

Se ha puesto a la venta, hace breves días al precio de 2,50 ptas., y es tan grande la demanda que hace prever una próxima edición.

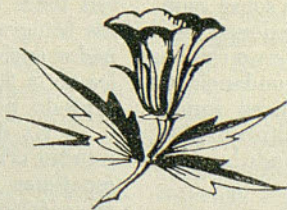
Está escrito en forma clara y concisa y demuestra que su autor es un buen práctico.

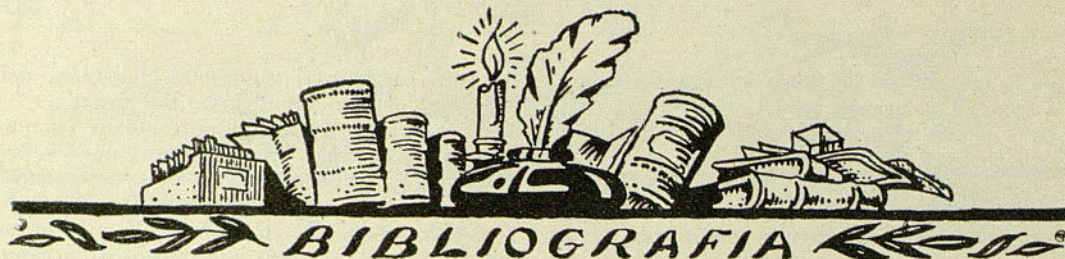
Exposición Novellas. — El notable pintor-fotógrafo Vicente G. Novellas, de Valencia, celebró una notabilísima exposición de pintura, del 9 al 20 de Diciembre, en la coquetona sala del Hotel Ritz, de Barcelona.

Nada menos que 52 obras son las que presentó en la exposición.

Notas de luz de nuestra mar latina, la belleza del paisaje del Maestrazgo, la evocadora Granada y la gracia implícita de Córdoba son los principales temas de sus admirables lienzos.

Ofrecemos a nuestros lectores ocuparnos detenidamente de la misma.





Deutscher Kamera Almanak 1931. Dirigido por Karl Weiss, con 170 láminas. Editado por Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlassung, Berlín, 1931.

Este es el volumen 21 de tan interesante anuario en el cual los estudiosos encontrarán no solamente un gran número de fotografías modernas en sus variados estilos, sino que también se pondrán al día de varios interesantes temas de actualidad fotográfica.

Caricaturas fotográficas y la manera práctica de hacerlas, he aquí el tema de un artículo de Fiedler, de Dresden. Otro tema es el de la cinematografía en colores para aficionados, tratado por el Dr. Busch, de Berlín, etc.

La *fotografía moderna*, he aquí lo que palpa en todo este interesante volumen.

Photofreund Jahrbuch 1930-31, por Fr. Willy Frerk, editado por Verlag Hackebeil, A. G. Berlín, SW 48. Precio: 6,80 RM.

Este anuario alemán presenta unas características diferentes de los que en esta misma época se publican en otros países; no se trata exclusivamente de colecciones de fotografías como material de estudio, sino que más bien son una fuente de información acerca el estado actual de la fotografía tanto bajo el aspecto artístico como bajo el punto de vista técnico.

Por esto al lado de las reproducciones de fotografías interesantes, tanto bajo el punto de vista profesional como de los aficionados, están las informaciones de todas clases, como novedades presentadas por la industria en este último año, nuevos aparatos de fotografía o cinematografía, artículos interesantes sobre asuntos concretos que actualmente apasionan, etc. La fotografía moderna, el arte moderno con sus proezas y rarezas, una gran abundancia de desnudos, especialidad al que dedican mucha atención los alemanes en estos últimos años, he aquí los trazos principales de este anuario digno de ser estudiado.

Photograms of the year 1930. Anuario fotográfico editado por Iliffe & Sons Ltd., Dor-

set Hous, Tudor Street, London E. C. 4, 1931. Precio: 5/-.

Este es uno de los anuarios fotográficos más conocidos y el cual mantiene su merecida reputación frente a los demás anuarios aparecidos en los últimos años. Es una colección muy completa de las mejores fotografías aparecidas en el mundo entero debidas a los más afamados artistas fotográficos de todas partes. Es el anuario indispensable a los fotógrafos y aficionados interesados en seguir el movimiento fotográfico universal.

Contiene 64 excelentes reproducciones en edición de gran lujo entre las cuales encontramos una de Ortiz Echagüe «Vieja devota».

Además de estas reproducciones, publica interesantes informaciones sobre la actividad fotográfica en los diferentes países a cargo de eminentes pictorialistas. La información sobre España ha sido encargada como siempre al eminente maestro Ortiz Echagüe.

Album du XXV Salon International d'Art Photographique de Paris, 1930. Editado por la «Société Française de Photographie», 51 rue de Clichy, Paris, 1931.

Como en los años anteriores, el Salón Internacional de Fotografía ha querido perpetuar en la publicación de un excelente anuario, el éxito de su XXV Salón y lo ha hecho como siempre presentándonos algunas de sus principales obras reproducidas en los famosos talleres de «Braun» en una publicación única en magnificencia y fidelidad.

Las obras reproducidas en número de 48 son todas ellas materia de estudio, tanto para los fotógrafos avanzados como para los aficionados ansiosos de conocer los derroteros actuales de la fotografía y el grado de perfección alcanzado por la fotografía artística.

A vía de prólogo, Luis Mirande publica un estudio crítico del Salón en el cual los artistas españoles son presentados como merecen por sus méritos, y en la parte de ilustraciones tres han sido las obras reproducidas: «Desnudo», de Andrade; «Camino adelante», de Goicoechea,

y «Garrochistas andaluces», de Ortiz Echagüe. A todos ellos nuestra felicitación.

The Years Photography 1930-31. Publicado por la Royal Photographic Society. Precio: 2/6.

Este volumen sustituye al volumen corriente del The Photographic Journal, órgano oficial de la Royal Photographic Society, y contiene 85 reproducciones de las principales obras presentadas en la exposición que anualmente se celebra en esta sociedad y que comprende manifestaciones fotográficas de todo su vasto campo, desde la fotografía pictorial hasta la fotografía científica, rayos X, etc.

Completan estas excelentes láminas, un interesante artículo de Bertram Cox sobre «Fotografía Pictorial», otro de J. Dudley Johnston sobre «Diapositivas artísticas», otro de Oliver sobre «Fotografía de la Naturaleza» y por último otro de Olaf Bloch sobre «La manifestación de lo invisible», tratando sobre rayos X, fotografía del ultraviolado, etc.

The American Annual of Photography 1931. Editado por American Photographie Publishing Co., Boston U. S. A. Precio: 1,50 \$.

Este excelente volumen se presenta mejorado respecto a sus anteriores, tanto en lo referente a su parte tipográfica como a su contenido, haciéndolo uno de los anuarios más interesantes de los publicados actualmente.

No se trata solamente de una colección de fotografías elegidas con la mayor pulcritud para dar una perfecta idea del estado actual de la fotografía, sino que además contiene un ameno texto en el que reputados especialistas tratan de temas de actualidad e interés para los aficionados y para los fotógrafos.

Como anexo publica la lista de los principales fotógrafos pictorialistas que han concurrido a los últimos Salones internacionales, con el número de pruebas admitidas. España está representada por nuestros mejores artistas y ocupa un buen lugar entre las principales naciones extranjeras.

Manual de Fotografía, por Juan Sabat. Volumen I de la Biblioteca de la Agrupación Fotográfica de Cataluña. Editada por Librería Catalonia, Plaza de Cataluña, 17, Barcelona, 1931. Precio: 2,50 ptas.

La Agrupación Fotográfica de Cataluña que tantas actividades ha demostrado en estos últimos años en la organización de Conferencias, cursos de perfeccionamiento, Salones, exposi-

ciones varias, etc., nos presenta ahora el primer fruto de una decisión tomada: la de constituir una biblioteca práctica en catalán para nuestros aficionados, colmando así un vacío que existía no solamente en esta lengua, sino también, aunque en menor grado, en lengua española. Es lamentable que en nuestro país, donde tantos aficionados dedican sus entusiasmos a la fotografía existan tan pocas obras escritas en nuestros idiomas para formar la base necesaria en fotografía.

Este primer volumen está escrito a modo de introducción y va dedicado a los neófitos, es decir a aquéllos que quieren conocer los rudimentos de la fotografía. Constituye una buena preparación para seguir después más adelante con obras más completas.

Felicitemos a su autor don Juan Sabat que ha sabido reunir en tan poco volumen un conjunto tan interesante, y a la Agrupación Fotográfica de Cataluña por el éxito de este primer ensayo iniciado.

Agenda Bufete Bailly-Bailliére 1931. — La casa Bailly-Bailliére acaba de poner al mercado su Agenda de bufete para 1931. Además de las páginas consagradas a las inscripciones contiene una gran cantidad de datos interesantes sobre el calendario, santos, etc., que hacen a esta Agenda 1931 extraordinariamente práctica. De venta en todas partes.

Agenda de Bolsillo Bailly-Bailliére 1931. — De gran valor práctico, la Agenda de Bolsillo Bailly-Bailliére para 1931, contiene dos bloques correspondientes a cada mitad del año, con lo cual, a pesar del gran espacio disponible para inscripciones, ya que hay una página completa por día, conserva una tamaño muy conveniente para su fin. Contiene aparte un gran número de datos sobre correos, servicios telegráficos, telefónicos, etc., que lo hacen indicadísimo para particulares.

Revista Internacional del Cinema Educativo. Publicación mensual del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, de la S. de las N.—Roma, Vía Lazzaro Spallanzani 1-a.

La «Revista Internacional del Cinema Educativo», órgano del Instituto Internacional de Cinematografía Educativa, de la S. de las N. comenzó a publicarse en 1º de Julio de 1929, es decir, apenas seis meses de la fundación del Instituto.

La Revista aparece cada mes en cinco edicio-

nes: francesa, española, inglesa, alemana e italiana. Según su propósito otras ediciones saldrán pronto. Multiplicándolas, el objeto del Instituto es el de poner a disposición de todos los hombres de cultura y de ciencia, de las instituciones públicas y privadas, a las que interesa el cinematógrafo como medio de educación o por la influencia que puede ejercer en la vida social, un instrumento de investigación, de documentación, de ilustración y de combate. Al mismo tiempo, la Revista se propone suscitar un vasto movimiento mundial de opinión pública en favor de la cinematografía educativa; se propone también alentar la producción por una parte y por otra dar a conocer los deseos de los alquiladores.

Algunas indicaciones de carácter estadístico sobre la Revista merecen ser señaladas:

La Revista ha comenzado su publicación en formato $15,5 \times 23$. Seis meses después, es decir, en enero de 1930, su formato se transformó en 20×27 y se enriqueció con numerosas ilustraciones y una artística cubierta.

Desde el 1º de julio al 31 de diciembre de 1929 las diferentes ediciones representaban un número total de páginas de: 743 en la edición francesa, 719 en la inglesa, 771 en la alemana, 727 en la española y 727 en la italiana.

Aunque el nuevo formato de la Revista sea

casi el doble del antiguo, las diferentes ediciones representan en los seis primeros meses de 1930 un número total de páginas de: 828 en la edición francesa, 791 en la inglesa, 870 en la alemana, 811 en la española y 811 en la italiana.

Dos números de la Revista —marzo y mayo 1930— han sido consagrados exclusivamente al estudio profundo de problemas particulares (Aspectos sociales del cinematógrafo y El cinematógrafo al servicio de la higiene) y constituyen verdaderas monografías. Otros números especiales están en preparación: El cinematógrafo en la organización científica del trabajo.—El cinematógrafo y la previsión de accidentes.—El cinematógrafo y la agricultura.

La Revista ha comenzado en 1930 a publicar regularmente escenarios inéditos e ilustrados, debidos a las plumas de eminentes escritores de diferentes países.

Todos los años, cada edición de la Revista representará cuatro volúmenes de 400 páginas cada uno como mínimo.

He aquí el coste de la suscripción para España y Repúblicas Hispano-Americanas: Argentina, 11,— \$; Chile, 35 pesos; Colombia, 4,— pesos; Ecuador, 20,— sucres; España, 36 pesetas y Méjico, 9 pesos.

El Progreso Fotográfico

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA DE FOTOGRAFÍA Y CINEMATOGRAFÍA

Director: RAFAEL GARRIGA ROCA, Ingeniero Industrial

Precios de suscripción (por años naturales):

España y América: 15 ptas. — Demás países: 25 ptas.

Dirigir toda la correspondencia al Apartado 678, Barcelona (España)

Agentes en América:

CHILE: Casa Hans Frey; Erckardt & Pieper; Casilla 1630; VALPARAÍSO.

MÉXICO: American Photo Supply Co.; AGENCIA POSTAL, 25; MÉXICO, D. F.

GUATEMALA: M. Camacho; 2.ª Avenida Sur, 24; GUATEMALA.

PERÚ: Francisco Portillo Robles; APARTADO 663; LIMA.

ECUADOR: Manuel Ocaña Larraín; General Elizalde, 116; GUAYAQUIL.