

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 V Congreso Internacional de la Prensa Técnica - Barcelona 1929

Año XII

Barcelona, abril 1931

Núm. 130

GRAN CONCURSO NACIONAL E INTERNACIONAL KODAK

800,000 pesetas en Premios Nacionales e Internacionales. — Clases: A. — Niños; B. — Paisajes; C. — Deportes; D. — Arquitectura, objetos de la Naturaleza, interiores; E. — Retratos; F. — Animales.

Premios Nacionales. — Gran Premio Nacional de 5,000 ptas. (España y posesiones españolas), y 114 premios más para las seis clases como sigue: 6 premios de 1,000 ptas.; 6 premios de 500 ptas.; 12 premios de 200 ptas.; 18 premios de 100 ptas.; 24 premios de 75 ptas.; 48 premios de 50 ptas.

Premios Internacionales. — Las fotografías que obtengan el primer premio en cada clase, en cada país, entrarán automáticamente a tomar parte en el Concurso Internacional que se celebrará en Ginebra (Suiza).

Gran Premio Internacional de 80,000 pesetas y Trofeo de la Casa Kodak. 6 Premios Internacionales de 8,000 pesetas y Medalla de Oro para cada una de las seis fotografías que obtengan el primer premio en cada clase.

Observe que una sola fotografía puede ganar: un primer premio de clase, de 1,000 ptas.; el gran premio nacional de 5,000 ptas.; un primer premio internacional de clase, de 1,000 dólares; y el gran premio internacional de 10,000 dólares... en total más de 94,000 ptas. por una simple fotografía.

Bases del Concurso Internacional Kodak

1. El Concurso Internacional Kodak, está reservado para aficionados. Podrá concurrir a él cualquier persona domiciliada en España o posesiones españolas, a excepción de aquellas que estén interesadas en la manufactura, venta o empleo profesional de material fotográfico y sus familiares.

2. El plazo de admisión de fotografías comienza el 1º de Mayo y termina el 31 de Agosto de 1931.

3. Cada Concurante puede enviar cuantas fotografías desee, en las remesas que quiera; con tal que todas las fotografías que se remitan hayan sido hechas el

o después del 1º de Mayo, y que la fecha indicada por la estampilla de Correos no sea posterior al 6 de Septiembre.

4. Las fotografías para este Concurso pueden estar hechas con «Kodaks», «Brownies», «Halcón» u otro aparato fotográfico y en la película y papel que se desee. El Concursante no precisa poseer una cámara, puede pedirla prestada, y las fotografías puede incluso mandarlas hacer a su proveedor habitual. Las positivas se harán con negativa en película de rollo, cut film o film pack, pero no con placas.

5. Las positivas podrán ser por contacto o por ampliación de toda o parte de la negativa, debiendo ser la dimensión máxima de cada fotografía de 20 cm. por su lado mayor. Las fotografías sólo podrán hacerse de negativas sin retocar. No se permitirá retoque, colorido ni manipulación de ninguna clase en positivas ni negativas. Las fotografías se enviarán sin montar y sin marcos. El Concursante no debe escribir su nombre en el frente ni en el dorso de las pruebas.

6. Con cada remesa de fotografías adjuntará un Boletín de Inscripción. Todos los envíos deberán hacerse a: *Kodak, S. A., Puerta del Sol, 4, Madrid*, utilizando el correspondiente boletín. Estos boletines pueden obtenerse en los establecimientos de artículos fotográficos y en las Sucursales Kodak.

7. No será devuelta ninguna fotografía. Todas las remesas serán a cargo y riesgo del remitente. Los Concursantes no deben enviar negativas en ningún caso, sino conservarlas en su poder para remitirlas tan pronto como les sean pedidas.

8. Las fotografías serán juzgadas teniendo en cuenta el interés que presenten: ni la excelencia fotográfica; ni el valor técnico serán factores decisivos para su calificación.

9. El fallo del Jurado será inapelable. En caso de empate, cada uno de los Concursantes empatados recibirá el premio.

10. Las fotografías premiadas y las correspondientes negativas quedarán de propiedad de la Compañía Kodak, que será la única facultada para usarlas como propaganda o para su publicación o exhibición en cualquier forma que estime pertinente.

11. Las fotografías que obtengan el Primer Premio en cada Clase, incluyendo la del Gran Premio Nacional serán automáticamente elegibles para los premios del Concurso Internacional que se celebrará en Ginebra (Suiza) unas semanas después.

12. Ningún Concursante obtendrá premios más que con una fotografía, pero podrá conseguir varios premios con ella. Naturalmente, cuantas más fotografías envíe cada Concursante, más probabilidades tendrá de conseguir uno o más premios.

Seis clases de fotografías.— Puede enviar de cualquier asunto que desee. Hay los mismos premios en las seis Clases, y sus fotografías serán incluidas por el Jurado de Admisión en la Clase o grupo en que tengan mayores probabilidades de ser

premiadas. No es preciso enviar carta explicativa alguna.

115 premios para las seis clases siguientes:

- (A) *Niños*. Fotografías cuyo principal interés sea un niño o niños.
- (B) *Escenas*. Paisajes, marinas, escenas de calle, campestres, de ciudades, asuntos de viajes, excursiones, etc.
- (C) *Juegos, deportes, pasatiempos, ocupaciones*. Juego de pelota, tenis, golf, pesca, jardinería, carpintería, etc.
- (D) *Asuntos de la Naturaleza, arquitectura e interiores*. Objetos de arte, curiosidades, flores, cualquier objeto de naturaleza muerta artísticamente dispuesto, etcétera. Fotografías de interiores y exteriores de casas, iglesias, escuelas, oficinas, bibliotecas, museos, estatuas, etc.
- (E) *Retratos*. Bustos o retratos de cuerpo entero de una o más personas, a excepción de las fotografías en las que el principal interés sea un niño o niños. (Véase Clase A).
- (F) *Animales*, pájaros, perros, ovejas, etc.; animales de granja o aves, animales salvajes o pájaros en libertad o en cautiverio.

Información general. — A fin de que los jueces no puedan conocer el nombre de ningún Concursante, a cada fotografía que se reciba se le asignará un número de orden. De todos los envíos que se hagan para el Concurso se acusará recibo por medio de una tarjeta postal, con el número registro del envío. Esto no se debe sin embargo interpretar como invitación a escribir sobre las fotografías que se remitan, pues el Jurado de Admisión no puede sostener correspondencia con los Concursantes.

La Sociedad Kodak podrá interesar la compra de algunas fotos o negativas no premiadas.

Los Concursantes cuyos trabajos resulten premiados serán informados de ello lo antes posible, después de terminada la deliberación del Jurado.



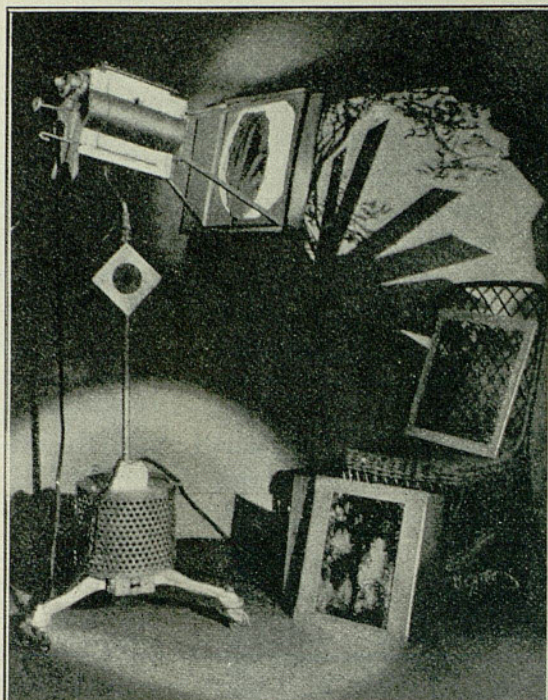
LOS FONDOS MODERNOS EN LOS RETRATOS

La tendencia actual en lo que a los fondos de las fotografías se refiere, es hacia la supresión de los fondos tal y como hasta ahora han venido empleándose.

Los nuevos fondos modernos se hacen o bien sobre el mismo negativo o bien por artificios varios del que adjunto presentamos unos grabados.

Este procedimiento patentado y que explota la Beattie's Hollywood

Hi-Lite Co., 6548 Hollywood Blvd,
Hollywood (California)



consiste en proyectar unos dispositivos que la casa suministra, mediante un proyector especial de potencia adecuada. La variedad de dispositivos permite encontrar siempre fondos que armonicen con la composición que se desea en cada caso.

La idea es buena, y nuestros profesionales podrán quizás aprovecharla para dar mayor novedad a sus trabajos abandonando los fondos clásicos por otros de composición más moderna.

LA FOTOGRAFÍA PRODUCTIVA

Debido a la crisis que se hace sentir en el ramo fotográfico creemos conveniente traducir el presente artículo de C. de Santeuil, por las ideas que contiene y que tienden a la expansión de la fotografía.



EXISTE actualmente en Francia, exceptuando al profesional del retrato, una carrera fotográfica, o bien dicho en otras palabras: ¿Es alguien capaz de vivir de la fotografía, poseyendo las cualidades de técnico y depurado gusto? Se puede responder: Sí, si únicamente restringe sus actividades a la multiplicación de las efigies de sus semejantes; no, si cree que los recién casados, los soldados y las primeras comuniones no constituyen los únicos asuntos que puedan tratarse por medio de la cámara oscura.

Y sin embargo, no debería ser así, porque en el extranjero, como en Inglaterra o en Alemania, la fotografía no limitada a la figura humana rinde buenos beneficios. Estudiemos este problema bajo diferentes aspectos: examinemos en qué direcciones podría ejercerse una vocación fotográfica, y veremos enseguida cuales son los escrúpulos, la timidez, las formas del respeto humano, que dificultan y retardan la floración de esas vocaciones.

Nuestra época vive de la imagen impresa. Esta viene a nosotros no solamente en nuestro domicilio en forma de magazines, revistas o periódicos, sino que nos la encontramos en todas partes a donde dirigamos la vista, ya sea en la calle, espectáculos, casas particulares, etc.

Y todavía hay más, puesto que el editor se vé obligado a aumentar la superficie ilustrada, y aún tener más importancia que el texto. Pero esta ilustración es dos veces fotográfica. Impresionada una vez en la cámara oscura, es de nuevo reproducida para ser transformada en simili, y de este modo la imagen primitiva puede ser reproducida al infinito. Por lo tanto, al decir que la ilustración moderna es enteramente fotográfica parece ser una perogrullada. Y sin embargo no es así, pues en este caso al arte fotográfico se le abrirían nuevos horizontes, pudiendo caminar por caminos mucho más florecientes. Suscitaría numerosos entusiasmos en los no iniciados, y los cultivadores de la fotografía serían tan numerosos como lo eran los dibujantes manuales de hace un siglo; a más la producción sería muy superior a causa de las ganancias que con ella se obtendrían.

Algún progreso, sin embargo, se ha realizado en los últimos diez años, y a ello han contribuido los salones y exposiciones que han tenido lugar, los cuales han abierto los ojos a muchos ignorantes en la materia, haciéndoles comprender que las buenas fotografías piden tanto trabajo cerebral preparatorio, como lo exigía un dibujo de la época romántica. Hoy día se le abre a la fotografía un ancho camino en la publicidad, puesto que la publicidad es un arte.

Todo hombre es un comprador en potencia. El arte consiste en hacer que éste haga el gesto de meterse la mano en el bolsillo para adquirir el objeto anunciado.

Si preguntamos: ¿serán unas frases de alabanza al objeto, o bien una imagen real y agradable del mismo, lo que hará que el hombre se convierta en comprador? Tendremos que responder que indudablemente el milagro lo hará esta última. Para el agente publicitario, es decir, para el encargado de provocar la tentación, evidentemente que la cualidad primordial será la de *saber* presentar el objeto, mostrando sus encantos: es aquí que interviene el espíritu creador, puesto que debe sugestionar, posesionarse de la voluntad del posible comprador, e imponer la atención por medio de la imagen que reduce y convence.

Y es precisamente ahí, donde la parte mecánica de la fotografía se pone al servicio de la voluntad perfectamente consciente del creador, facilitándole su trabajo, y ayudándole en su iniciativa.

En esta caza al cliente, las cualidades plásticas del medio serán las dominantes. Por la infinitas riqueza de luces y sombras, por la concentración de efecto sobre el elemento que debe interesar, por los juegos de luz, ya oblicua ya directa, y por los reflejos de un metal o de una piedra preciosa, el artista sabrá producir una sensación casi táctil en la futura víctima.

Aquí la placa fotográfica será infinitamente superior a todo dibujo manual. El comprador podrá dudar siempre de la veracidad de un dibujo, pero nunca se le ocurrirá ninguna objeción contra una imagen al bromuro o ante su traducción fotomecánica.

La fotografía, ayudada por la cultura intelectual, y por la nueva ciencia de la iluminación, sabe destacar el elemento característico de la materia, subrayar lo que en ella es fundamental, y hacer notar la realidad profunda de las cosas tras la realidad superficial de las mismas.

El dibujo vive solamente de una convención, la línea. El fotógrafo sólo conoce la realidad de las medias tintas. El dominio del gris, del negro y del blanco le pertenece. Es él quien debe escoger la iluminación más conveniente para obtener las gradaciones más delicadas y agradables, para apropiarse lo que un pintor famoso ha bautizado con el nombre de «la elegancia del gris».

La actual tendencia del arte decorativo nos lleva hacia un género desnudo. Preferimos hoy día, las líneas sobrias, o las grandes masas que se leen de golpe a la riqueza ornamental de otros tiempos. La decoración simplificada de las superficies planas modernas ha hecho desaparecer los altos relieves, presentando algunos bordes solamente perceptibles, bajo luces de pequeña incidencia, o casi paralelas a la superficie decorada.

En este sentido también la fotografía presenta las ventajas de finura y rapidez de trabajo sobre el lento dibujo manual.

La época presente es lo más propicia que darse puede al arte publicitario. Las privaciones de los años de la guerra han aumentado los deseos y necesidades.

Las nuevas clases sociales se preocupan más de divertirse que de ahorrar. De ello resulta una sobre producción industrial que traspasa los límites del consumo, y por lo tanto, si no quiere arruinarse, tiene que procurar la salida de sus géneros por todos los medios. Uno de ellos es la publicidad. Y ella debe ser dirigida y tener por norte una frase: la concepción utilitaria del objeto.

C. DE SANTEUIL.

En «Photo pour Tous».

RETRATOS CINE



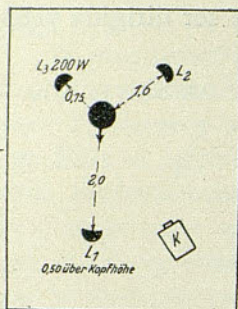
MUCHOS han sido los suscriptores que nos han escrito en demanda de más detalles acerca los retratos cine y en la imposibilidad de contestar particularmente a cada uno de ellos, lo hacemos desde aquí de un modo general.

ILUMINACIÓN. — Este es uno de los temas por el cual muchos se han interesado y para el cual una explicación extensa sería difícil, pero sin embargo les recordaremos que la iluminación constituye en todas las clases de retrato, el asunto principal aunque hasta ahora muchos no se hayan dado cuenta de ello, por el mero hecho de que la iluminación clásica que hasta ahora era la más generalizada, hacía pensar en que no era tan complicado como podía pensarse en un principio. En la sección de bibliografía de este mismo número encontrarán nuestros lectores una nota acerca una obra recientemente publicada por el Dr. Kurt Jacobsohn (1931) y que trata precisamente de la iluminación del sujeto para la obtención de fotografías con luz artificial eléctrica, obra que si bien está escrita en alemán, lengua desconocida por algunos de nuestros fotógrafos, sin embargo no dejamos de recomendarla vivamente porque conteniendo como contiene multitud de diagramas acerca la disposición de las lámparas, distancia de las mismas, posición relativa con relación al sujeto, etc., y además, en cada caso una fotografía obtenida en aquellas condiciones, claro está que el lector con el solo estudio de los diagramas y los retratos presentados con cada uno de ellos, tendrá elementos suficientes para estudiar lo que le conviene hacer en cada caso. Para que se tenga una mejor idea de los datos contenidos en esta obra, reproducimos uno de los diagramas demostrativos de la misma. En el diagrama se ven precisamente las posiciones del sujeto, cá-

mara, y las tres lámparas con sus distancias respectivas. Como la lámpara L₃, tiene que dar una iluminación ligera del fondo sólo tiene 200 Watios.

No hay duda que, tal como han supuesto algunos de nuestros lectores, el estudio de los retratos de artistas cinematográficos puede dar material interesante para orientarse en los efectos de luz de que tratamos.

FLOU EN EL RETRATO. — Otro de los temas que nos han sometido muchos es si el flou de estos retratos se obtiene al hacer el negativo o bien si se hace al tirar el positivo.



Claro está, que en principio sería lo mismo, si mediante los ensayos previos se regulase el flou en el negativo de modo que después al ampliar no quedase exagerado, pero lo más práctico es obtener el negativo nítido, el decir, como lo han obtenido hasta ahora, y efectuar la ampliación dándole el flou. Esto tiene la ventaja de que es posible regularlo después como mejor convenga.

Este flou puede obtenerse bien adaptando a un objetivo nítido de la ampliadora una lente especial difusora (Kodak, Zeiss, etc., los fabrican) o bien se amplía mediante objetivos especiales que dan ya el flou, siendo preferible en estos casos aquellos objetivos que dan un flou regulable con lo cual cada fotógrafo puede obtener el grado de flou que prefiera. La casa Voigtlander entre otros, fabrica objetivos de este tipo.

Creemos que estas aclaraciones bastarán como información aunque quedamos como siempre a la disposición de los suscriptores para detalles complementarios.

R.

LA INTERVENCIÓN DEL ARTISTA



COMIENZA por elegir en la naturaleza el asunto que va a reproducir. Esto, a primera vista, parece muy sencillo y, sin embargo, no lo es.

En la naturaleza como decía Corot y nos lo recordaba el amigo Macias Rodriguez, no hay dos cosas iguales, y los camaradas de estudios del gran artista, le atribuían el mérito de saber sentarse, es decir, elegir posición ante el natural, mejor que nadie.

Constituye, pues, un arte el saber buscar y encontrar el punto más conveniente desde el cual debe mirarse un asunto y no solamente el sitio sino la estación, la hora, el tiempo, es decir, la razón de ser del asunto.

El asunto más bello de la tierra puede ser mediocre si no se le enfoca desde el



TINTA GRASA

Arenas
Barcelona



LES ESCODINES

M. Maurí
Barcelona

ángulo preciso, en el momento estético o plástico. Y, de otra parte, abundan asuntos admirables en las cosas más insignificantes que vemos o que nos rodean, si el corazón los sabe sentir y los ojos aciertan a descubrirlos.

Una vereda que serpentea, una empalizada que la corta, una senda, una casita de la que sale humo, un tronco que se retuerce y crispa, un charco de agua en que el cielo invertido se refleja y tiembla... Con esto y aun con menos, bien dispuesto, se pueden obtener infinidad de cuadros.

A nuestra vista crea la naturaleza, incesantemente, multitud de cuadros fugaces pero deliciosos. No hace falta inventarlos, existen, y basta con verlos.

Es frecuente ver a fotógrafos y a pintores, caminar gravemente llevando a cuestas su caja de colores o su cámara en busca de maravillas lejanas que, a veces, no valen lo que no supieron ver a la puerta de sus casas...

¿Que se trata de figuras?

Sucede lo mismo.

Si es verdad que un problema bien planteado está casi resuelto, aun lo es más que una figura bien puesta está ya medio dibujada. Lo que falta es cuestión de mano y de vista. Pero, la composición, es cuestión de alma y de iniciativa original. Y el fotógrafo compone. ¿Verdad amigo Dr. Plá?

Dispone, si no la imagen, al menos la realidad. Si no ordena las líneas que graban la plancha, ordena las que viven delante de sus ojos.

Para hacer La Fuente de Ingres, no basta dibujar como Ingres, precisa componer como él. El hermoso modelo elegido no adoptó espontáneamente ni por casualidad aquella actitud sencilla digna y noble: Ingres tuvo que ponerla; y los fotógrafos ponen también y sino que lo diga el amigo Arissa.

Se equivocan los que creen que la composición fotográfica se circunscribe al retrato vulgar en galería o a la instantánea adventicia y callejera. Hay fotografías de escenas históricas, de personajes novelescos mitológicos, alumbrados con luces sorprendentes.

Hay Santas Cecilia, Doctores Fausto en su laboratorio, Judiths con y sin cabeza de Holofernes, y otras mil reproducciones que no podrá decirse que sean precisamente obras maestras, maravillas de estética y asombros de inspiración, pero tampoco son obras que deban desdeñarse.

.....

El fotógrafo artista elige el lugar, la hora, los tipos y los trajes.

Conoce, de antemano las disposición de lo que quiere reproducir, el grupo que desea formar.

Ha dicho a los modelos lo que va a hacer, y en su cabeza, el cuadro está ya compuesto.

Copiará la realidad, cuando esté ya frente al objetivo, pero no antes. Ha calculado la altura de las cabezas sobre la línea del horizonte, el ángulo a que caen los rayos del sol, la iluminación del asunto...

El fotógrafo irá y vendrá luchando con vacilaciones, dispondrá y corregirá agrupamientos y actitudes, distintas y contrastes, discutirá consigo mismo las líneas, las masas, las sombras, y otras de meditaciones y de dudas, cuando el cuadro que se le ofrece ante la vista sea el mismo que tiene en su mente, rápido como un relámpago, y en un par de segundos, registrará sobre la placa fotográfica lo que había querido, soñado, buscando y preparado en meses, a veces, en años.

¿Puede decirse que en todo esto no hay composición, intervención del artista?...

LEUGÍM

TIRAJE DE PRUEBAS PREVIAS EN EL RETRATO PROFESIONAL



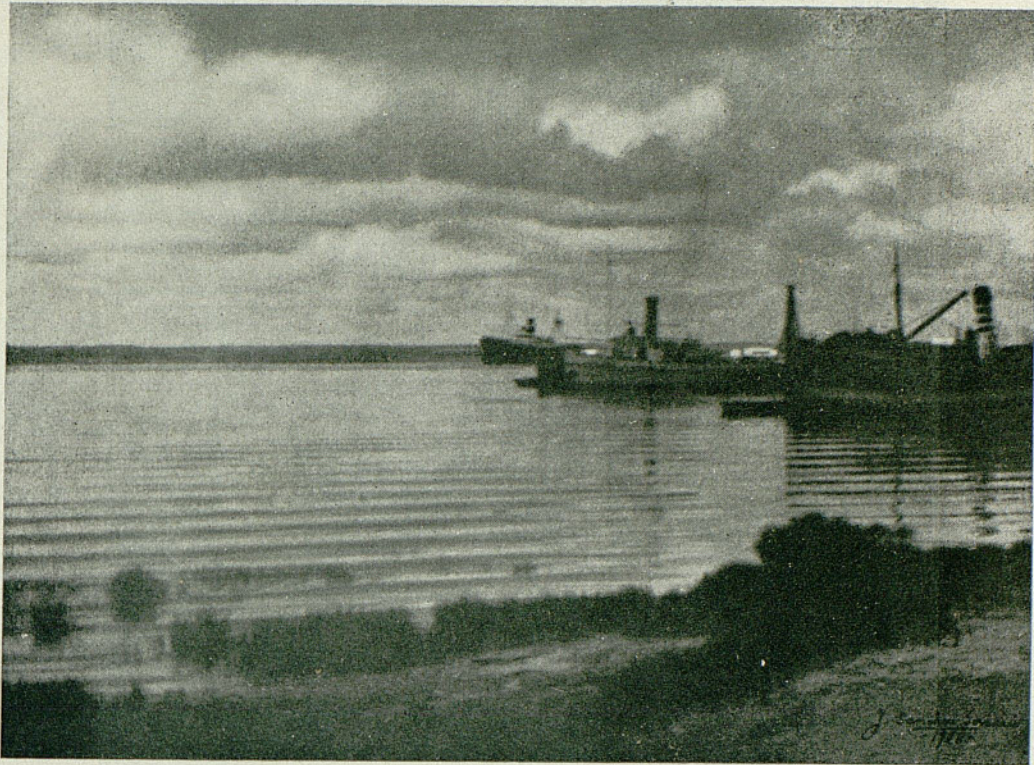
ella, encarguen concretamente las pruebas que deseen del negativo que mejor les parezca.

En estos casos lo que se hace es efectuar el tiraje del retrato denominado en papel especial *Proof-paper* y dejar las tales pruebas sin virar ni fijar de modo que automáticamente se destruyan por efecto de la luz y no puedan conservarse sirviendo en su limitada vida, solamente para que el cliente tenga idea de cómo ha quedado su retrato. Estas pruebas acostumbran a servir como base para los encargos concretándose entonces el tipo de montado, tamaño, número de pruebas, etc.

Estas pruebas se acostumbran a tirar con luz natural pero para hacerse independiente de la luz solar se ha ideado dispositivos para el tiraje con luz artificial. Presentamos aquí un tipo de la casa The Phogenic Machine Co., de Youngstown, Ohio, U. S. A., equipado con una lámpara de arco de 25 amperios con la cual se pueden impresionar varias pruebas a la vez lo que es una gran ventaja.

Es muy corriente en el extranjero el que los fotógrafos profesionales entreguen a sus clientes una copia de sus negativos sobre papeles de impresión directa para que tengan una primera idea de cómo ha resultado la fotografía, y en vista de





EL PUERTO DE HUELVA

J. Sánchez Serrano



GITANA

J. Barba
Barcelona

INSTRUCCIONES PARA EL USO EN EL MATERIAL SENSIBLE



UCHAS veces nos hemos preguntado ¿para qué pondrán, los fabricantes, las instrucciones para el uso, de su material sensible?

Quizás esta pregunta parezca rara, pero más raro resulta el hecho de que la mayor parte de la gente no las lea y la casi totalidad nos las siga.

Es muy corriente ver personas que utilizan por primera vez un material sensible y ni se han leído las observaciones fundamentales que el fabricante señala con especial interés. Claro está que si no obtienen buenos resultados, se extrañan y cuando se les indican las causas de los fracasos y se les hace ver que lo que uno les dice está bien señalado en las instrucciones contestan con aire de suficiencia, ¡pues no creía que tuviera ésto influencia!

Y uno piensa ¿qué motivos tendrá para suponerlo si es la primera vez que utiliza este material?

No hace mucho un profesional nos decía que él no ponía bromuro potásico en el revelador más que en verano porque hacía calor. Al preguntarle cuál creía que era el efecto del bromuro en el revelado nos contestó: francamente, no sé porque lo pondrán, pero me parece que no hace falta!

En cambio había que ver los blancos de las placas y papeles, todos ellos ligeramente cubiertos.

No nos cansaremos de insistir a nuestros lectores que sigan las notas e indicaciones dadas por los fabricantes ya que nadie mejor que ellos están más interesados en que se saque el máximo provecho de su material, y por tanto, todas las recomendaciones van dirigidas a obtener los mejores resultados.

Sólo lo más expertos, los que conozcan a fondo un material podrán probar de modificar los tratamientos para obtener resultados mejores. Pero estos precisamente son los únicos que acostumbran a leerse y a seguir las instrucciones que los fabricantes dan...

R. G.



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.

(Conclusión)

4º EL FOCO LUMINOSO.—Hasta el siglo pasado se emplearon como manantiales de luz las *llamas*. El combustible, en general una combinación de carbono e hidrógeno, arde en dos etapas: primero se quema el hidrógeno, dando una llama de suyo invisible, en cuyo seno se ponen incandescentes partículas finísimas de carbón, que luego arden; y a la incandescencia del polvo de carbón se debe el poder luminoso de la llama.

Las llamas luminosas dan en general focos pobres, salvo algún caso muy contado, como la llama del acetileno.

El progreso en los focos luminosos procede del estudio de las *leyes de la emisión*, por los cuerpos sólidos incandescentes. Si se eleva paulatinamente la temperatura de un cuerpo sólido, a partir de unos 500° C. emite una luz rojiza, mezclada de otras radiaciones de mayor longitud de onda, invisibles, que se llaman radiaciones infrarrojas. A medida que la temperatura del cuerpo se va elevando, por un lado aumenta rápidamente la energía emitida en forma de radiaciones, aproximadamente proporcional a la cuarta potencia de su temperatura absoluta (ley de Steffan); y por otro lado cambia el color de la luz emitida, cada vez más blanca, porque la frecuencia de la radiación predominante es proporcional a dicha temperatura absoluta (ley de Wien). Para que el cuerpo diese una luz parecida a la del Sol, su temperatura debería estar comprendida entre 5,000° y 6,000°.

Se comprende, pues, que la técnica del foco luminoso es la de las temperaturas elevadas.

En el *alumbrado por gas*, se substituyó la llama luminosa por la no luminosa del bunsen, poniendo en el seno de la misma el *manguito* o camiseta, ideado por Auer, formado por óxidos de torio y cerio, materiales refractarios que alcanzan en dicha potente llama una temperatura elevada. Este descubrimiento constituyó uno de los progresos más interesantes.

En el *alumbrado eléctrico por incandescencia* se hace pasar la corriente eléctrica a través del filamento de la lámpara.

Numerosos ensayos realizados llevaron a las *lámparas nitra*, en las que no se deja la ampolla vacía, sino llena de un gas inerte, que primero fué el nitrógeno y luego el argo, menos conductor del calor; el filamento se halla arrollado en hélice de paso y espira muy pequeños, con lo que se evita la descarga catódica. Además se puede desecar bien el gas de la ampolla para disminuir los efectos de la humedad.

Para estas lámparas, el consumo específico es de 0,5 a 1 watt por bujía según su tamaño (menor consumo específico en las mayores).

A pesar del progreso grande alcanzado en la fabricación de lámparas, el rendimiento luminoso sólo viene a ser de un 10 %, y cabe esperar nuevos adelantos, aunque es difícil de momento rebasar la temperatura de 2,400° en el filamento de tungsteno sin que se reduzca enormemente la vida de la lámpara.

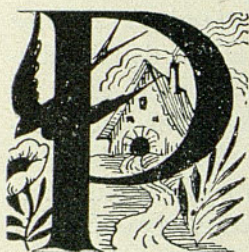
Debe distinguirse el *alumbrado interior* (de habitaciones) del *alumbrado exterior* (de calles y plazas). En el primero tiene menos importancia la curva de distribución de luz porque, especialmente si la habitación tiene color claro (como es de recomendar en luminotecnia), la difusión de techo y paredes contribuyen poderosamente a que la iluminación sea más uniforme. En este caso el cálculo se basa en determinar cuál es la fracción del flujo que llega al plano de trabajo y dividir este flujo por el área iluminada. Aun dentro del alumbrado interior cabe distinguir: 1º El *sistema directo*, en que el foco luminoso lleva encima un reflector opaco que priva que vaya luz hacia arriba, llegando el flujo directamente al objeto (sistema recomendable en muchos talleres donde el techo y las paredes no sean aprovechables como difusores). 2º *Alumbrado indirecto*, en el que el reflector está debajo de la lámpara, lo que evita la luz directa, produciéndose el alumbrado por difusión del techo principalmente (sistema recomendable, por dar poca sombra, en las salas de dibujo lineal y para efectos decorativo). 3º *Alumbrado semidirecto*, como el directo, pero con el reflector superior traslúcido para que llegue alguna luz al techo, que no queda así oscuro (es el sistema más generalizado). 4º *Alumbrado semiindirecto*, igual al indirecto, salvo que el reflector colocado debajo de la lámpara es traslúcido, y llega al objeto alguna luz directa (sistema que substituye con ventaja al indirecto en las salas de dibujo lineal). Y 5º *Alumbrado local*, o sea por pequeñas lámparas provistas de reflector situadas en los sitios donde la iluminación debe ser más intensa, o exclusivamente en aquellos que hay que iluminar (sistema recomendado por algunos como más económico).

Y vamos a terminar dando algunas indicaciones sobre el *color de la luz*. Para la generalidad de los usos basta con la luz blanca, aunque sea algo rojiza, que dan los focos luminosos usuales. Existe algún caso especial (tiendas de ropa de color, tintorerías, fábricas de colores) en que el color de la luz debe imitar a la del día; y se consigue, con los focos usuales, mediante pantallas o filtros azules que absorben el exceso de luz encarnada, lo que disminuye muy notablemente el rendimiento.

Pero existe un caso opuesto al de la luz blanca: debido al cromatismo del ojo,

puede aumentarse su agudeza visual empleando luz monocromática, especialmente de color amarillo verdoso, por ser el que impresiona más la retina. Por esto en los trabajos sobre objetos de finos detalles (ejemplo relojería) son convenientes las lámparas de arco de mercurio, que dan una luz entre verde y amarilla, casi monocromática. También producen buen efecto en las exposiciones de gruesa maquinaria por dar contrastes severos.

VIRAJE DE COPIAS FOTOGRÁFICAS POR MORDENTADO



PARA virar las pruebas fotográficas por mordentado se hace uso de varios baños, entre los cuales citaremos el de Cristensen, el de Namias, etc.

En el presente artículo sólo nos ocuparemos del teñido de las imágenes, y de las soluciones colorantes empleadas para ello.

TEÑIDO.—Los colorantes que se emplean son generalmente los llamados colorantes básicos; son solubles en el agua, y sus soluciones se conservan bastante tiempo, teniendo la precaución de colocarlas al abrigo de la luz, describimos a continuación los cuerpos que dan buenos resultados: son poco sensibles a la luz, y no tiñen la gelatina:

Colorante	Concentración óptima	Color
Azul de metileno	0.2 ‰	Azul
Verde malaquita	0.5 ‰	Verde puro
Verde de metileno	0.5 ‰	Verde-azul
Violeta de metileno	0.2 ‰	Violeta
Fucsina	0.5 ‰	Rojo
Crisoidina	0.5 ‰	Anaranjado
Auramina	1 ‰	Amarillo
Pardo Bismarck	1 ‰	Pardo

No pueden preconizarse ni la rodamina ni las safraninas, puesto que tiñen rojo los blancos de la imagen. Las tintas intermedias pueden ser obtenidas mezclando convenientemente las soluciones citadas. Así el pardo Bismarck con un poco de fucsina da un sepia muy agradable. Es regla general, la imposibilidad de mezclar un colorante ácido con otro básico, pues obtendríamos un precipitado.

Las soluciones se preparan en caliente. Después de frías se les añade un 2 ‰ de ácido acético glacial, filtrándolas luego a través de algodón en rama. El ácido acético impide el teñido de la gelatina no mordentada.



Arrilloga
Tolosa



DESCANSO

Julio Giménez
Madrid

VIRADO DE PRUEBAS SOBRE PAPEL. — Se lava la prueba con mucho cuidado después de ser mordentada, pues hay que advertir que cualquier traza de mordiente retenido por la gelatina, será teñido por el colorante el cual no se eliminará ya más. Luego se coloca sobre una placa de vidrio, y se seca su superficie con un papel secante o un poco de algodón en rama.

Después se embadurna la prueba con un pincel plano mojado en una de las anteriores soluciones, pasándolo durante dos minutos como máximo sobre ella. Se deja escurrir la prueba, y se lava hasta que quede persistente una débil coloración, la cual se destruye por medio de permanganato potásico en solución neutra y al 2 %. Al salir de este baño, se lava la copia, y se sumerge en otra solución de bisulfito sódico líquido al 5 %, lavándola seguidamente.

Al efectuar el teñido de la prueba fotográfica hay que tener mucho cuidado en no colorear el dorso de ella, por lo que hay que dejarla con amplios márgenes a fin de que el color no se desparrame hacia el borde del papel sensible, tiñendo la parte posterior de la fotografía.

VIRAJE DE PELÍCULAS Y DE DIAPOSITIVAS. — El virado de las diapositivas es menos delicado que el viraje de las copias sobre papel. Se efectúa sumergiendo la placa o película en el baño tintorial. La intensidad de la coloración aumenta con la duración de inmersión. De cuando en cuando se observa la densidad de la placa, mirándola por transparencia, después de ser lavada someramente. Cuando el mordentado parece suficiente se lava la diapositiva hasta desaparición del color en los blancos, secándola luego superficialmente con algodón en rama, a fin de quitar las gotas de agua que podrían manchar la gelatina.

PROCEDIMIENTO DE LUMIÈRE Y SEYEWETZ. — Se funda en el uso de una mezcla de los tres colores fundamentales, en proporciones convenientes a fin de obtener el tono deseado. Los colorantes preconizados por los citados autores son los siguientes:

Rodamina	S	Rojo
Tioflavina	T	Azul
Azul de metileno	N	Amarillo

Para obtener un baño cuyo tono se indica en la presente lista, se emplearán las partes de soluciones colorantes siguientes:

Rojo	Amarillo	Azul	Tono
55	37	8	Pardo oscuro
85	13	2	Pardo
52	40	8	Sepia
60	40		Anaranjado
94	6		Rojo-Sanguina
37	45	18	Verde
	20	80	Verde-azul
15		85	Azul
80		20	Violeta

Las soluciones de cada color se preparan a la concentración del 1 %, adicionándoles un 2 % de ácido acético glacial. El modo de ejecutar la operación es el mismo que en el caso anterior. De todas maneras será conveniente diluir los colorantes de poder tintórico elevado; así, la solución violeta se diluirá en 2 volúmenes de agua, y la solución azul en 5 volúmenes, por lo menos.

MORDENTADO Y TEÑIDO EN BAÑO ÚNICO.—Se constató que el ferrocianuro de plata, obtenido sumergiendo la imagen argéntica en una solución de ferricianuro potásico, adicionada de ácido acético, fija los colorantes básicos. Ives y Crabtree, descubrieron posteriormente que la presencia en el baño de un disolvente orgánico, como la acetona, impide la precipitación de la materia colorante.

No todos los colorantes básicos son adecuados, para el teñido pues algunos de ellos son muy inestables a la luz, y otros son poco solubles en el agua, fijándose la mayor parte sobre la gelatina que no ha sido mordentada.

El baño de viraje tiene la siguiente composición:

Colorante	100 c. c.
Acetona	100 c. c.
Ferricianuro potásico	1 gr.
Acido acético glacial	5 c. c.
Agua hasta	1000 c. c.

Se prepara disolviendo el colorante en el agua caliente, vertiendo luego la solución sobre la acetona, y llevando el volumen a 700 c. c. Para evitar la volatilización de la acetona es conveniente que la cantidad de líquido caliente sea poca. El ferricianuro de potasio se disuelve separadamente en 100 c. c. de agua caliente, echando el líquido sobre el ácido acético. Esta solución se junta con la otra, agitando constantemente. Luego se completa el volumen con agua fría.

Los colorantes a emplear son los siguientes:

Colorante	Concentración óptima	Duración máxima de la operación
Tanino heliotropo	0'02 %	18 min.
Safranina 6 B	0'02 %	» »
Bases de safranina	0'01 %	» »
Piuk B (rosa)	0'12 %	» »
Bases de crisoidina Y	0'02 %	30 »
Crisoidina 3 R	0'02 %	24 »
Tioflavina T	0'02 %	18 »
Auramina	0'04 %	30 »
Verde Victoria	0'04 %	30 »
Rodamina B	0'04 %	18 »

El modo de operar es igual que en el caso del mordentado y virado en dos ba-



ESTUDIO

Carlos Palació
Alcoy



FRESÓN

Kruz Merino
San Sebastián

ños, pero dada la pequeña concentración del colorante, sólo es necesario un prolongado lavado para decolorar los blancos de la imagen.

Un tiempo de inmersión más largo que el indicado en el cuadro anterior puede alterar la gradación de las imágenes y colorear los blancos. La temperatura no será superior a 24° c., ni inferior a 15° c. oscilando la temperatura óptima entre 18 y 20 grados centígrados.

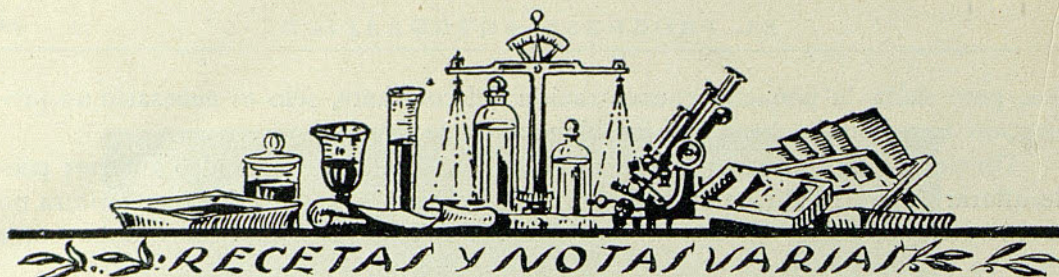
La mezcla de los anteriores colorantes en las debidas proporciones dará lugar a la variación del color del baño, y por lo tanto de la imagen. No obstante hay que valerse siempre de sustancias que no se precipiten mutuamente.

ESTABILIDAD DE LAS IMÁGENES.— Se ha podido comprobar que la estabilidad de las imágenes coloreadas, obtenidas por mordentado, es superior a la de los ferricianuros metálicos que forman la imagen en los virajes ordinarios. Namias cree que el virado se efectúa por depósito de una laca, la cual resulta de una íntima unión entre el colorante y la sal metálica formada durante el mordentado.

Esta laca sería menos alterable que el colorante. Según el mismo autor, las imágenes pueden ser expuestas a la luz, pero deben guardarse al abrigo de los rayos solares.

(De «La Revue Française de Photo et Cinematographie».)





Filtros inactínicos para iluminar el laboratorio. — Para obtener de un modo seguro, rápido y económico unos filtros para las lámparas del laboratorio fotográfico se puede seguir el procedimiento descrito a continuación:

Se fijan dos placas no impresionadas, hasta obtener una perfecta transparencia. Naturalmente sus dimensiones corresponderán a las de la linterna del laboratorio. Se lavan perfectamente, se hacen secar y se sumergen por separado en las soluciones siguientes:

- | | |
|-----------------------------|----------------------|
| A) Agua | 1000 cm ³ |
| Violeta de metilo | 3 grs. |
| B) Agua | 1000 cm ³ |
| Tartrazina | 6 grs. |

La primera de las dos soluciones tiñe en violeta y la otra amarillo.

Se dejan cada una en su baño respectivo hasta que estén perfectamente saturadas de colorante; lávense someramente, y se dejan secar. Colocando ahora juntas las dos placas, una amarilla y otra violeta, gelatina contra gelatina, dejan pasar una luz completamente inactínica, y al mismo tiempo lo suficiente intensa para poder ver los objetos del laboratorio y orientarse en él.

La placa coloreada en amarillo por la tartrazina puede usarse, sin la otra placa violeta, para el tratamiento de los papeles al bromuro, pues da una luz muy intensa sin peligro de velo.

(«El Corrièrre Fotografico»).

Defectos en los vidrios de las placas fotográficas. — Cuando el vidrio que sirve como soporte a la gelatina de un negativo, presenta defectos muy visibles, es imposible la utilización de este negativo para obtener buenas positivas. Estos defectos pueden ser burbujas de aire en la masa del vidrio, rayas producidas por el roce de la parte posterior de la placa con un cuerpo más duro, rajadas que no lleguen a alterar la solución de continuidad de la capa gelatinosa, etc. Solamente hay un medio para aprovechar estos clichés. Consiste en

endurecer la capa de gelatina, separarla del soporte y fijarla de nuevo sobre otra placa de vidrio. Para la ejecución de estas operaciones se recomienda el método siguiente:

Para endurecer la gelatina se sumerge el cliché durante diez minutos en el baño siguiente:

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| Agua | 800 cm ³ |
| Formol al 35 % | 200 cm ³ |

Se lava seguidamente la placa con abundancia de agua, y se sumerge a continuación en una solución cuya composición es:

- | | |
|-------------------------------|----------------------|
| Agua | 1000 cm ³ |
| Fluoruro amónico | 20 grs. |
| Acido sulfúrico conc. | 1 cm ³ |

En este baño la capa de gelatina va separándose del soporte con bastante rapidez.

El transporte de la película gelatinosa sobre otra lámina de vidrio se efectúa generalmente debajo del agua para eliminar así las burbujas de aire que inevitablemente se producirían de otra manera. Como soporte nuevo se emplea con preferencia otra placa nueva, no desarrollada pero sí fijada.

La adherencia es perfecta.

Los baños mencionados con anterioridad deben prepararse momentos antes de usarlos.

Cuando a más del vidrio se observa un deterioro en la capa de gelatina, hay que retocar el cliché después del transporte. Claro que este método no es aplicable cuando la placa esté rota en pequeños pedazos, porque sería casi imposible el juntar los trozos.

En ciertos casos, puede hacerse invisible un defecto existente en el vidrio, cuando se hace girar el chasis que contenga el cliché y el papel, durante la exposición a la luz. A este fin se fijan cuatro pequeños clavos en los cuatro ángulos de la cara posterior del chasis, y a cada uno de ellos se le ata un bramante de igual longitud; los otros extremos del bramante se unen por medio de un nudo. Después de haberlos torcido, el chasis gira en sentido inverso y con movimiento regular.

(De «Photographische Rundschau»).



Sección Fotográfica del Club Deportivo de Bilbao. — Adjunto publicamos una fotografía del nuevo edificio del Club Deportivo de Bil-



bao, cuya construcción e instalación se está terminando y que será un verdadero modelo en su género.

Además de contener un frontón, piscina, sala de gimnasio, esgrima, etc., dispone de to-

da clase de servicios para los socios, montados con todos los adelantos modernos.

En este Club Deportivo se ha creado una Sección Fotográfica que reunirá los más distinguidos profesionales y aficionados de Bilbao, los cuales se proponen dar a la fotografía gran impulso, organizando Concursos, Salones, Conferencias, Cursos, etc., para la mejor difusión de la Fotografía.

Además de haberse montado un Laboratorio para el tratamiento del material sensible: revelado de placas, obtención de copias y ampliaciones, etc., se ha proyectado la construcción de una galería que permitirá trabajar a la luz natural, pero que dispondrá también de los últimos equipos en luz artificial eléctrica, para prácticas de trabajos en galería.

Los organizadores e incansables propagadores de esta cruzada por la fotografía son los señores Girona, Razquin, Garay, etc., a los cuales mandamos nuestras felicitaciones deseándoles los mejores éxitos.

Foto Club Valencia. — La actividad del Foto Club Valencia es asombrosa.

En poco tiempo ha organizado una serie de exposiciones individuales de los aficionados más notables de España.

Los aficionados locales están de enhorabuena porque van viendo la manera de hacer de los ases.

Mora Carbonell, Goicoechea, Doctor Plá Janini, Andrada y les seguirán Pérez Noguera, Claudio Carbonell, Arissa, Ortiz Echagüe y otros que están en cartera.

Nuestra felicitación a la activísima Junta directiva del Foto Club Valencia.





Exposición de Fotografías de Leonardo Missonne.—El Foto-Club-Valencia ha conseguido que, el gran artista aficionado Leonardo Missonne, enviara a la Ciudad del Turia, nada menos que 20 preciosas tintas grasas de 30 por 40 cm.

Veamos lo que dice el notable crítico de arte J. Manaut:

«Foto-Club-Valencia nos invita a ver los trabajos que en la Sala Imperium expone el amateur belga Leonard Missonne. Veinte obras expone, y en las veinte tienen los aficionados que estudiar por haber resuelto en cada una de ellas grandes problemas técnicos, así como los que vamos a ver la obra de arte, gozamos en la contemplación de aquellas maravillas, que no acertamos a creer están resueltas fotográficamente.

De entre ellas señalamos las que más nos gustaron, y fueron «Neige», «Crepuscule d'automne», «Dans la tourmente», «La petite bergère», «Les lavandières» y «Miserable Attelage», composición preciosamente resuelta.

Por lo visto su autor, Mr. Leonard Missonne, es sobre todo un gran artista siendo un enorme técnico.»

El Sr. Manaut lo ha dicho. Mr. Missonne es un formidable técnico con una gran sensibilidad de poeta.

En todas sus fotografías, de asunto sencillo se observa un gran conocimiento de las reglas de la composición, lo que le permite sentir las armonías de la naturaleza y sabe darle a sus pruebas una expresión que nos pasa, que apreciamos, los que examinamos sus admirables fotografías.

Las veinte obras expuestas son notables y acreditan la firma de su autor, pero no podemos pasar sin mencionar también además de las que cita tan acertadamente el señor Manaut, la «Promenade Matinale».

En esta hermosa fotografía nos da la sensación de la hora, impresión de melancolía, soñadora; coadyuvan a este efecto las tintas vagas y brumosas prestadas por la luz que nace recorriendo toda la escala de los tonos grises, velados, sin efectos.

«Après la Verre» es la magnífica foto que presentó en el Salón Internacional de la Exposición de Barcelona.

Nuestra más entusiasta felicitación a Mr. Missonne, al Foto-Club-Valencia y en especial a su presidente el Sr. Peydró, alma de todas las exposiciones que van celebradas en la hermosa ciudad de las flores.

M. HUERTAS

Exposiciones J. Enrich y V. Oltra.—El día 31 de marzo quedó clausurada la exposición de fotografías de don Juan Enrich, ex-alumno de la Escuela Abate Oliva, y durante todo el mes de abril permanecerá la de don Victoriano Oltra, instalada en el local que ocupa la biblioteca de dicha entidad.

La del Sr. Enrich ha sido muy elogiada como lo está siendo la del Sr. Oltra, ambos muy buenos aficionados y enamorados de la naturaleza.

Reciban nuestra enhorabuena.

Exposición Andrada en Valencia.—El Foto-Club-Valencia y don Francisco Andrada han triunfado con motivo de la exposición que en la Sala Imperium se ha celebrado últimamente.

El Foto-Club como entidad organizadora y don Francisco Andrada como autor de la magnífica colección que ha presentado y que ha sido motivo del elogio de la prensa y los buenos aficionados.

Concurso Nacional de Dibujos, Grabados y Fotografías en el Ateneo de Cáceres.—Este Centro organiza un Concurso de Dibujos, Grabados y Fotografías, cuya exposición tendrá lugar en sus locales los días 25 de Mayo a 5 de Junio próximos, bajo las siguientes bases:

1ª Este Concurso constará de tres secciones que habrán de referirse a los dibujos, a los grabados y a las fotografías respectivamente.

2ª Las obras habrán de enviarse hasta el día 15 de Mayo inclusive a la consignación del señor Presidente de la Comisión organizadora de este Concurso y a porte pagado si vinieren facturadas.

3ª El número máximo de obras que podrán admitirse de cada concurrente será el de seis, siendo requisito previo para la admisión el pago de cinco pesetas en la Tesorería de este Ateneo.

4ª El tamaño de las obras no podrá exceder de 50 por 70 para los grabados y fotografías y un metro en cuadro para los dibujos.

5ª Los asuntos y técnicas serán absolutamente libres, reservándose este Ateneo la facultad de rechazar aquellas obras que por cualquier consideración no juzgue oportuno exhibirlas.

6ª Las fotografías que se remitan habrán de serlo sin marco ni cristal.

7ª Oportunamente, un Jurado que se designará por cada una de las tres secciones, otorgará los premios y menciones que se acuerde conceder.

8ª En un plazo de quince días, a contar desde la fecha de la clausura de la exposición, se procederá a la devolución de los originales a sus respectivas procedencias, salvo que lo impidiera alguna fuerza mayor.

9ª La selección de obras no prejuzga nada acerca del valor artístico de las que no se admitieren, sino que vendrá impuesta por otros motivos, como el de las exigencias del local.

10. El Ateneo de Cáceres no responde de aquellas pérdidas o desperfectos que en el transporte o en la manipulación de las obras, sufrieren éstas por causas ajenas a la voluntad de los organizadores.

11. Los autores podrán señalar precio a sus obras y en caso de venta quedará a beneficio del Ateneo el diez por ciento del importe de la misma.

Cáceres, 1º de Abril de 1931.



Película Eastman Comercial (Mate).— Tiene la misma rapidez que la Película Eastman Comercial corriente, diferenciándose de ésta en que lleva el mate en la emulsión.

La Película Eastman Comercial (Mate) se usa como la corriente, y tiene la particularidad de que el mate no aparece sino después de seca. Este mate no aparece en las ampliaciones, aun cuando la negativa sea pequeña.

La fotografía en colores.— El nuevo procedimiento de colorear, la pintura policroma, que permite colorear con mucho efecto fotografías artísticas, sobre todo retratos, interiores y paisajes, merece particularmente la atención de los expertos, por el hecho de no tener nada que ver con la iluminación de fotografías hoy en uso y que, en la mayoría de los casos, da efectos ordinarios y bastos.

Los procedimientos usados hasta ahora para iluminar fotografías, principalmente de tamaños pequeños, consisten en el empleo de colores ultramarinos a la albumina, a la acuarela,

al temple o, menos frecuentemente, de colores de anilina. Como hay que trabajar estos colores con agua, resulta al entintar que la capa de la imagen se moja más o menos, y se esponja, lo que puede ocasionar fácilmente desperfectos en las imágenes. Además, las copias suelen encogerse u ondularse, lo que molesta al trabajar. Un requisito muy importante para el citado procedimiento es el conservar rigurosamente los límites de la imagen, pues, al entintar, los colores trabajados con agua penetran en la capa, como se sabe, y ya no pueden ser quitados de la misma. Todas estas cosas desagradables se evitan por el nuevo procedimiento de la «Pintura Policroma», pues se trabaja con un medio de pintar oleoso, que no ataca la capa de ninguna manera, que no ondula el papel y que además se puede raspar. Este medio de pintar que se compone de una mezcla que cada uno puede preparar, de aceite de linaza con el medio de pintar de A. W. Faber (= una especie de bencina muy pura), suministrado con los lápices policromos A. =.

Faber, convierte las minas de color de los lápices en una especie de color al óleo, un líquido ligero que se seca pronto y una vez seco, no deja brillo.

La técnica de colorear es sencillísima. Se distinguen dos principales procedimientos de trabajo: 1º El procedimiento húmedo, y 2º El procedimiento seco de pintar.

1º Con el procedimiento húmedo se da a la imagen el fondo, e. d. se entintan las superficies grandes con los colores principales. Si acaso no bastan los lápices policromos para dar profundidad (p. e. tratándose de un fondo copiado, bastante oscuro), se emplean los lápices para preparar fotografías de A. W. Faber Núm. 2254 que, para dichos fines, se suministran con los lápices policromos. Antes de usar pues los lápices de color, se frota la imagen copiada mae —particularmente apropiado para retratos en sepia— con el medio de diluir el color, en todas sus partes. (Mezcla de 5 partes del medio de pintar de A. W. Faber y 3 partes de aceite de linaza aproximadamente. Según se desee un color monótono mate, o brillante lleno de contrastes, se disminuye o se aumenta la adición de aceite). Sobre esta superficie húmeda se pone el color deseado con el lápiz, fuerte y en rayas, e. d. en forma que no cubra por completo, y con el dedo envuelto en un trapito blando se frotan las rayas de color hasta que resulte un tono fuerte, que cubra.

2º El procedimiento seco sirve para acentuar los detalles, e. d. para dar un color un poco más fuerte, pero delicado, a los rasgos de la cara, a los pliegues, etc. Aquí se pinta con el lápiz, parecido a la manera de pastel, y luego se borran los colores puestos, con un trapito seco y blando. Para obtener las luces y los reflejos necesarios, se emplea una goma de raspar bastante dura, raspando los sitios correspondientes. Respecto al material al material que se usa para hacer las copias fotográficas, sirvanse tener en cuenta lo siguiente: Son preferibles papeles mates o profundamente mates al bromuro de plata, a la luz del gas o a la

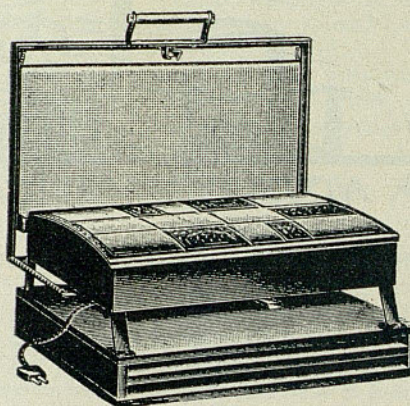
luz del día. El tono de las copias por lo general, no debe ser muy oscuro. Los tonos de platino, de aceituna o de sepia, con sombras no muy duras, son de muy buen resultado, porque dan un colorido más blando y más fino que las copias con contrastes fuertes.

Los lápices policromos, los lápices para preparar fotografías y el correspondiente medio de pintar de A. W. Faber, se venden en las buenas papelerías y los comercios fotográficos.

Pruebas esmaltadas en pequeños laboratorios.—Hasta ahora las pruebas esmaltadas en los trabajos de aficionados, podían hacerlas solamente las casas importantes debido al gran coste de las máquinas a cilindros necesarias para ello.

La casa H. Gerster G. m. b. H., Berlin-Johannisthal, Friedrichstrasse, 2, acaba de lanzar su pequeño modelo que permite ya sea obtener pruebas esmaltadas, ya obtener simplemente su secado. La superficie de calefacción es de 35×55 cm. y va calentada eléctricamente.

La figura adjunta da idea del modo de trabajar dicha secadora-esmaltadora.





Derechos de reproducción de las fotografías. — Hemos tenido ocasión de comprobar en Bilbao, un interesante ejemplo de lo que puede la unión entre los dedicados a la fotografía informativa y como este ejemplo vale la pena de tenerlo en cuenta, vamos a explicar el caso.

Todos sabemos el aumento creciente de información gráfica que van registrando no sólo las revistas semanales ilustradas sino también los diarios, los cuales dedican en la actualidad una atención importante a las ilustraciones.

En nuestro país, donde la afición a la lectura no es lo que sería de desear, este aumento de información gráfica está completamente de acuerdo con nuestra psicología. Los grandes rotativos españoles como «Ahor», «A B C», «La Vanguardia», etc., y las revistas semanales como «Estampa», «Crónica», «Blanco y Negro», etc., publican en la actualidad gran número de fotografías, las cuales son mandadas por informadores gráficos de todas partes.

Habiendo considerado, con razón, los informadores gráficos de Bilbao, que el precio de 5 pesetas por cliché publicado no era suficiente, acordaron fijar todos ellos, en lo sucesivo, el precio de 10 ptas. por negativo publicado, precio que ha tenido que ser aceptado por las empresas periodísticas dada la unanimidad con que todos han defendido esta decisión.

Estos precios son más remunerativos y más en armonía con los costes de todo en el momento actual, pero no debe olvidarse que si lo han logrado ha sido por haberlo acordado todos ellos sin excepción, lo que no se hubiera verificado si alguien lo hubiese intentado sin contar con los demás.

Tomen ejemplo los demás interesados.

No olviden que hasta tanto no se cree un organismo como la Sociedad de Autores, para el cobro de los derechos de autor, sólo podrán mejorarse las condiciones actuales cuando mediante acuerdo vayan todos los fotógrafos unidos.

Nuevo estudio de Vendrell en Valencia.

— Nuestro querido amigo el acreditado fotógrafo de Valencia don Manuel Vendrell, tras-

lada su estudio fotográfico a la nueva y gran Avenida de Amalio Gimeno, (Casa Postre Martí), que es como decir en el mejor sitio de la Ciudad de las flores.

En tan magnífico local podrá lucir su arte y el resultado económico será brillante.

Este es nuestro deseo.

Una visita al estudio de Amer en Madrid.

— Se ha hablado tanto de Retratos-Cine en estos últimos tiempos y se ha difundido tanto esta clase de retrato que nos ha parecido interesante hacer una visita al propulsor de esta clase de fotografía el fotógrafo Amer en Madrid.

Amer es el fotógrafo que más ha triunfado en este tipo de retrato y en verdad lo que de él hemos visto es muy superior a lo similar hecho por otros.

Encima de su mesa vemos varias revistas cinematográficas extranjeras; en ellas seguramente se habrá ido inspirando para sus efectos de luz, ya que lo que él trata de hacer es precisamente tal tipo de fotografías. Con ellas Amer está al corriente de las producciones de los mejores cinematografistas del mundo, maestros en el dominio de la luz eléctrica y creadores de tales efectos de luz en el retrato.

Su galería corresponde en todo a las necesidades de este tipo de retrato: lámparas eléctricas incandescentes de luminosidad conveniente, con sus correspondientes reflectores y difusores para iluminación general o localizada y montadas con dispositivos de gran movilidad para aplicar fácilmente la luz donde convenga y con la intensidad que interese.

Instalación sencilla pero eficiente: tiene la instalación que hace falta para este tipo de trabajo y la maneja a la perfección.

En los marcos de sus fotografías encuadradas, en sus proporciones, en los fondos, en todo ello vemos el sello nuevo de las modernas producciones que tan bien ha sabido asimilar.

Fotografías modernas, con el mejor material moderno! Por esto Amer triunfa. Sus maestros son los mejores productores del mundo y sigue sus evoluciones, los demás al imitarle a él se cierran voluntariamente en un reducido círculo de posibilidades.

Y en estos momentos, sólo interesando vivamente al público, la fotografía seguirá adelante.

M.

Notables efectos de luz de Juan Ibáñez de Gandía. — También nos informa nuestro corresponsal que el notable fotógrafo don Juan Ibáñez de Gandía ha triunfado una vez más con una colección muy notable de efectos de luz que ha sido muy elogiada y adquirida por la conocida casa Agfa-Foto.

Ya ven, pues, nuestros lectores como Gan-

día, además de la riquísima fruta y olorosas y bellas flores, da también fotografías eminentes.

Distinción merecida. — El notable aficionado de Alcoy don Francisco Mora Carbonell ha sido distinguido con la medalla de plata en la exposición Iris de Ambere.

Hemos tenido la ocasión de ver las dos fotos que han sido premiadas y consideramos muy justa la recompensa.

Nuestra enhorabuena.



Veröffentlichungen des wissenschaftlichen zentral-Laboratoriums der Photographischen Abteilung Agfa. Tomo I. Editado por Verlag von S. Hirzel, Leipzig, 1930.

Hace algunos años que la importante manufactura americana Kodak, viene publicando, anualmente, una recopilación de las memorias y trabajos de investigación de sus laboratorios, los cuales son interesante tema de documentación para los técnicos interesados.

Esta importante obra que presentamos hoy de la casa Agfa, está hecha con miras análogas, y contiene 11 memorias de las principales técnicas de sus laboratorios de investigación en el campo fotográfico, las cuales pueden ofrecer interés no solamente a los técnicos especializados sino también a los que se interesan por ciertas aplicaciones de la fotografía. A este efecto tendremos ocasión de publicar en nuestros próximos números algunos resúmenes de temas tratados en la obra como: fotografía con rayos infrarrojos, cinematografía sonora, etc.

Una campaña en pro del Seguro y de la Previsión popular. — Publicaciones y Trabajos de don José Maluquer Salvador. — Editado por Sobrinos de la Sucesora de M. Minuesa de los Ríos, Miguel Servet, 13, Madrid, 1930.

Con el título de «Una campaña en pro del

Seguro y de la Previsión popular» ha publicado el Instituto Nacional de Previsión el segundo volumen de los trabajos de su Consejero-Delegado, don José Maluquer y Salvador, iniciador de dicho Instituto y propulsor infatigable de la obra social de Previsión en España, en cuyo apostolado de muchos años, con esfuerzo y celo perseverantes, agotó su salud.

Los dos volúmenes publicados permiten estudiar la labor intensa desarrollada por el señor Maluquer para poner a España proporcionalmente al nivel social de las demás naciones europeas y para realizar en nuestra vida interna una obra de pacificadora justicia. Sus inquietudes espirituales en pro de los económicamente débiles, con un sentido ampliamente humano, hondamente cristiano, se reflejan en esas páginas llenas de doctrina y no exentas de emotividad.

Puede dar idea de la complejidad de las materias tratadas y de la importancia de ese segundo volumen el índice de los trabajos que contiene, que es como sigue: 1. Esquema de la Historia social del siglo XIX.—2. Estudio del Retiro obrero en el aspecto cristiano (Tres conferencias).—3. Centenario de un sociólogo (Balmes).—4. Aspectos sociales del Retiro obrero (Conferencia en la Casa del Pueblo de Madrid, el 14 de febrero de 1924), etc., etc.