



SALLE A MANGER RUSTIQUE

Negatif sur plaque 5. E.
Orthochromatique sans écran et anti-halo
LUMIERE

El Progreso Fotográfico

Revista mensual ilustrada de
Fotografía y Cinematografía

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

Año X

Barcelona, abril 1929

Núm. 106

DE ACTUALIDAD

La Exposición Internacional de Barcelona y la Fotografía

Es indudable que el gran certamen próximo a celebrarse de la Exposición Internacional de Barcelona abarcará todas las ramas de la ciencia y de las artes del saber humano. Por ello el Comité directivo de la Exposición, con clara visión de la importancia actual de la Fotografía, accedió gustoso al plan presentado por el Comité de grupo, formado por varios elementos representativos de entidades y comerciantes de Fotografía y Cinematografía, para construirse un pabellón destinado a tan importante arte, que se le dió el nombre de Palacio de Proyecciones.

Este Palacio ha sido construido bajo los planos y dirección según proyecto de los señores don Eusebio Bona y don Francisco Aznar.

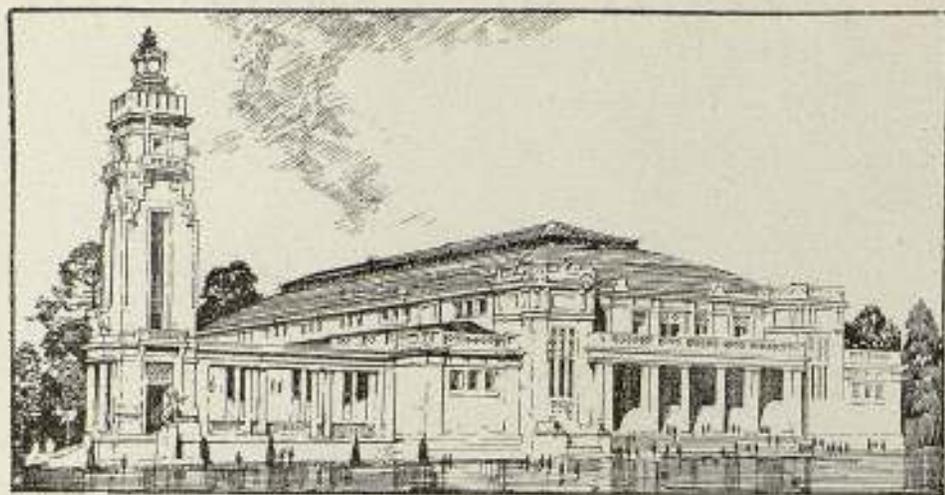
Está situado en la gran Avenida central al lado del Palacio de Comunicaciones y Transportes, frente al Palacio de la Electricidad. Ocupa una superficie de 10,000 m², y tiene una sola planta, distribuida en grandes salas de exposición y un gran salón para proyecciones y espectáculos, con cabina para proyección de películas.

En él estará representado todo cuanto se relaciona con la Fotografía y la Cinematografía en todas sus múltiples manifestaciones, así como también las artes gráficas derivadas de la misma.

La instalación de Fotografía contendrá todos los últimos adelantos en aparatos y cámaras, aparatos de proyección, óptica aplicada a la Fotografía y proyección, toda clase de utensilios y accesorios, material negativo y posi-

Negatif sur plaque S. E.
Diffractométrique sans écran et anti-halo
LUMIERE

SALLE A MANGER RUSTIQUE



Palacio de proyecciones

tivo, Sección de fotografía artística, industrial y profesional, fotografía documental, de sport, aplicaciones a la astronomía, meteorología, medicina, ciencias naturales, fotomicrografía, radiografía y todos los últimos experimentos científicos.

La Sección de artes gráficas contendrá todo lo relativo a la fototipia, fotolitografía y fototipografía.

La Cinematografía antigua y moderna, fabricación de películas, su impresión, proyecciones cinematográficas, en colores y relieve. Con todos sus aparatos, maquinaria y demás utillaje moderno.

En el gran salón se darán varias e importantes conferencias, en el orden científico y práctico, de los últimos adelantos de la Fotografía y Cinematografía. Además, se darán proyecciones de películas de arte, científicas y de pedagogía.

Por todo lo dicho, fácil es comprender la importancia que tendrá para el visitante el Palacio de Proyecciones. Además, y como complemento a nuestro Certamen, en el mes de octubre tendrá lugar el primer Salón Internacional de Fotografía de Barcelona, cuya organización está a cargo de la Agrupación Fotográfica de Cataluña, con la cooperación de la Real Sociedad Fotográfica de Madrid.

Por el grabado que publicamos podrán darse cuenta nuestros lectores de la importancia que se le ha dado a la Fotografía con la construcción del Palacio de Proyecciones.

En otro número publicaremos más detalles de la organización del Gran Salón y, si es posible, las bases del mismo.

LOS FILMS PARLANTES



SON varias las salas de espectáculos de Londres que proyectan films parlantes. En una reciente visita a esta gran capital hemos tenido ocasión de comprobar hasta qué grado de perfección se ha llegado en este asunto, y hemos formado concepto del porvenir reservado al mismo.

En primer lugar hemos de indicar que no se trata de algunos films sueltos proyectados de un modo eventual en cines ordinarios; se trata, por el contrario, de salas que proyectan *exclusivamente* films parlantes, para lo cual han tenido que equiparse debidamente y de un modo, podríamos decir, permanente.

Los films que vimos estaban tomados por la compañía americana Movitone, que trabaja con las patentes de Forest.

La perfección de la transmisión de los sonidos obliga a una determinada velocidad de proyección. Todos sabemos que la velocidad normal debiera ser de diez y seis imágenes por segundo, pero en todas las proyecciones ordinarias se proyecta a velocidades mayores, que a veces llegan al doble de esta cifra. En el caso de las Movitone a que hacemos referencia, más bien lo que ocurría era lo contrario, es decir, que tanto los movimientos como las palabras se desarrollaban de un modo demasiado lento. En este sentido, no parece que haya dificultades para que la proyección se haga a una velocidad normal.

En cambio, lo que era perfecto era el sincronismo entre los movimientos y los sonidos.

No podemos declararnos tan entusiastas en lo referente a la perfección de la reproducción de los sonidos, ya que no tenían siempre la calidad que cabe esperar.

En un film en que se daba un concierto de piano, los sonidos de éste eran tan perfectos, que daba la sensación de que se trataba del piano de la sala de espectáculos. Lo mismo podemos decir de unas canciones que cantaban un grupo de negros, acompañados por sus instrumentos.

En cambio, las voces femeninas eran del todo imperfectas y se confundían fácilmente con las voces de los hombres.

Estas y otras imperfecciones que, como cosa nueva, siempre se presentan, no nos parece sean difíciles de corregir, sobre todo tratándose de asuntos como éste, en que la solución de todo problema va ligado a la posibilidad de negocios comerciales.

Lo que encontramos completamente deficiente fué la elección y desarrollo de los argumentos de los films proyectados, argumentos que no despertaban interés inmediato por ellos mismos, sino por el procedimiento con que están hechos.

Es indudable que la técnica cinematográfica deberá modificarse para adaptarse a las necesidades de este nuevo proceso, pero creemos que un franco porvenir le está reservado si en la elección de los argumentos y en sus desarrollos se tienen en cuenta, y se aprovechan, las vastas posibilidades de esta nueva rama de la cinematografía.

RAFAEL GARRIGA

LA EXPRESIÓN DE LAS FORMAS



SABIDO es que las formas animadas o inanimadas que la naturaleza brinda a nuestra avidez estética, poseen el carácter común de traducirse en volúmenes. En éstos podemos descubrir, valiéndonos de análisis, armazones lineales que, en conjunto, dan lugar a figuras geométricas más o menos regulares. Se revela, pues, la naturaleza bajo dos aspectos distintos: uno, pintoresco, que satisface nuestra sensibilidad, y otro, geométrico, que descubrimos por el esfuerzo de nuestra inteligencia.

Asimismo, el arte reproduce las formas o volúmenes de la naturaleza siguiendo dos sistemas distintos: uno, que podríamos llamarle sintético, recoge el mundo de las imágenes que nos rodea, tal como aparecen éstas, con sus peculiares accidentes y contrastes de forma, de color y de posición. El otro sistema, si es verdad que llega a esto en último resultado, es después de haber ejercitado en un procedimiento analítico, mediante el cual desentraña la estructura de las formas y las encaja en figuras geométricas lineales, cuya regularidad posee una cierta belleza, debido a la misma lógica con que están construídas.

A esto llaman los escultores desbastar sus esculturas, o sea modelarlas primero por medio de planos y volúmenes reales; los pintores, encajar sus figuras, o sea que las encierran dentro de contornos geométricos; los estilos arquitectónicos, aun los más flexibles, el gótico de nuestras catedrales, contienen en el fondo un riguroso trabazón geométrico. Además, la pintura que trabaja con volúmenes figurados no sólo reproduce las formas en sí mismas, sino modificadas por las leyes de la perspectiva lineal.

La diferencia esencial, a pesar de sus puntos de contacto que existen entre el arte fotográfico y el pictórico, es que el primero reproduce la naturaleza según el sistema que hemos llamado sintético o directo, mientras que la pintura busca la solidez y la lógica de las formas por medio de adaptaciones previas a una estructura geométrica. De ahí que, en las más notables obras fotográficas, sobre todo las que reproducen aspectos al aire libre, se encuentren incorrecciones evidentes, y que nos sorprende hayan pasado inadvertidas a un temperamento artístico.

No hay duda de que el natural no siempre se presenta en la disposición más correcta de formas. Por ejemplo, la pobreza de los troncos de los árboles a contraluz, sobre todo si son vigorosos y nos presentan una silueta expresiva. Con frecuencia, la superposición de motivos (ramas de árboles, edificios, paredones) produce un efecto confuso deplorable.

Otras veces, la inexpresión de las formas es debida a no haber resuelto con acierto los objetos o accidentes que aparecen fragmentados; un trozo de camino, un espacio de terreno que viene en primer término, la mancha negruzca de una sombra, unos troncos rígidos sin follaje, etc.

Tal vez en mayor grado que el pintor, debe poseer el fotógrafo una sólida comprensión geométrica de las formas y de sus mutuas trabazones lineales, y para eso debe acostumbrarse a verlas encajadas dentro de figuras regulares.

Con ello, la libertad de elección no ha de sufrir ninguna tiranía, y en cambio, por ese medio se depura el valor expresivo de las formas y de sus relaciones más afortunadas, contribuyendo al realce del conjunto, cuyo poder emotivo se vigoriza con la depuración de las formas de sus elementos componentes.

¿Cuáles son las relaciones más afortunadas entre ellos?

Decir algo sobre tema tan interesante, que entra de lleno en la composición artística, es propósito nuestro hacerlo en otro artículo, que seguirá próximamente.

J. F. T.



LA FOTOGRAFÍA APLICADA A LOS APARATOS REGISTRADORES MODERNOS

(Conclusión)



F otro género de aparatos en que se trata de observar y registrar fenómenos de variación lenta, es más práctico emplear, en vez de las cámaras registradoras, tal como las hemos explicado, una variación que resulta, por otra parte, más sencilla. En este caso es utilizable la *cámara de tambor* (fig. 3). En vez de placa, película o cinta de papel sensible se utiliza una hoja de tamaño 12×42 , que envuelve exteriormente un tambor o cilindro giratorio. Este tambor da una vuelta por hora, accionado por un mecanismo de relojería, y por un dispositivo especial puede hacerse variar la velocidad, para que dé una vuelta cada doce horas. El tambor se puede mover, también, a mano. Una escala exterior marca la posición del rodillo en cada instante. La luz entra por una ranura de 4 mm. de anchura, paralela al eje de rotación, provista de una lente cilíndrica como en los otros tipos ya explicados. Con esta cámara se pueden registrar fenómenos de carácter permanente en apariencia, si la observación se hiciese corta, y, en consecuencia, hacer observaciones ininterrumpidas de períodos de horas.

Otras veces, lo que es útil dejar registrado es la posición más o menos desviada de un haz luminoso, tal como sucede con el galvanómetro de espejito, utilizado con más frecuencia que el de cuerda. En este caso, es corriente no utilizar cámara o caja cerrada, sino que toda la instalación se hace en un local oscuro. La razón está en que siendo las desviaciones muy pequeñas, es más práctico ampliarlas interceptando el haz oscilante a gran distancia del eje de giro, en vez de recurrir a un sistema de lentes. El registro se efectúa, análogamente al modo explicado precedentemente, mediante impresión de una cinta de papel sensible larga, que se desarrolla de un rodillo y pasa a otro después de impresionada, o de una hoja arrollada a un tambor giratorio. Es muy útil marcar los tiempos tal como ha ideado el P. Cirera, S. J., en el Observatorio del Ebro; mediante el encendido automático y a tiempos fijos de una bombilla eléctrica se envía, a través de una hendidura labrada en una pantalla, un haz luminoso que marca una línea recta sobre la cinta sensible.

Como ejemplo de aparatos científicos que utilizan esta clase de registro citaremos las instalaciones para el estudio de las corrientes telúricas. Son estas corrientes eléctricas que circulan por el interior de la corteza terrestre al modo que lo hacen las de agua en los océanos. Si unimos dos puntos de la corteza terrestre mediante un conductor, por éste pasará una derivación de la corriente eléctrica telúrica que va por el suelo del uno al otro punto. Si en el conductor intercalamos un aparato que nos mida el valor de la corriente eléctrica derivada (galvanómetro), obtendremos valores proporcionales a la corriente telúrica, que nos darán idea de ella. Como que esas corrientes derivadas son de intensidades pequeñísimas, no hay más remedio que valerse de galvanómetros muy sensibles, como son las de espejo, y efectuar el registro de las variaciones de dicha corriente mediante un sistema fotográfico. En el Observatorio del Ebro, que es el que hasta ahora ha ido a la cabeza en el estudio de las corrientes telúricas, se utilizan dos conductores independientes, uno, en dirección NS., y otro, EO., ambos de poco más de 1 km. de longitud. Con esta instalación doble se pueden detectar las más insignificantes corrientes (las tomas de tierra se hacen como en radiotelefonía). Un mechero de acetileno envía un haz de luz a cada uno de los espejitos móviles de los dos galvanómetros, y un haz de luz, también, a unos espejillos fijos que marcan una recta de referencia en las hojas de papel sensible; los tiempos se marcan por el procedimiento que antes hemos indicado. El registro se hace sobre una hoja de papel sensible, arrollada a un tambor que da una vuelta cada veinte y cuatro horas.

Como habrá visto el lector, estos procedimientos de registro fotográfico son en su esencia de uso universal y aplicables a toda clase de fenómenos, ya que todo se reduce a transformar o utilizar una parte de la energía propia del fenómeno en la pequeñísima cantidad de energía mecánica necesaria para mover un espejito o un tenue filamento. Con el tiempo se irán ensanchando las aplicaciones que se den a este procedimiento, que tiene la ventaja de suprimir la inercia propia de los órganos mecánicos y palancas. Las dificultades de adquisición del material sensible necesario no son hoy inconveniente, pues se puede contar con la fácil adquisición de las cintas y hojas de papel sensibilizado, de las medidas que se quieran, sólo con encargarlas expresamente a las fábricas de papel fotográfico (sabemos, con satisfacción, que el Observatorio del Ebro y otros centros utilizan papel sensible de la marca nacional Garriga).

Para acabar, daremos noticia de otro instrumento científico que utiliza la Fotografía: es el *oftalmoscopio fotográfico* (fig. 9). El oftalmoscopio corriente tiene por objeto observar el fondo de la retina del ojo. El instrumento que nos ocupa ahora tiene por objeto fotografiarlo también. Las fotografías obtenidas permiten gran ampliación.

Constituyen este instrumento dos sistemas ópticos, uno para iluminar y otro para ver y fotografiar. La fuente luminosa está constituida por un pequeño arco de carbones con 4 ó 5 amperios de corriente. El haz luminoso que parte de este foco pasa por una lente condensadora que forma una imagen del arco en el plano del obturador instantáneo de que está provisto el aparato. Después de éste, el rayo se refleja en ángulo recto en un prisma, y converge rápidamente a través de una lente esférica aplanática, que puede ajustarse para obtener imágenes más o menos grandes del fondo



Fig. 9. - Oftalmoscopio
fotográfico

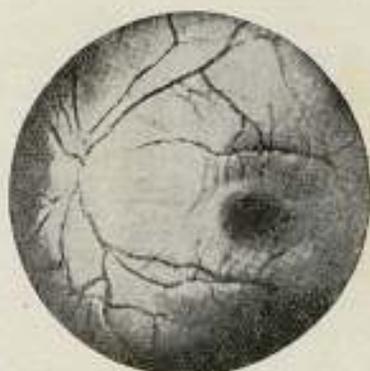


Fig. 10. — Oftalmograma

retiniano. Para ver la imagen hay un ocular en la parte posterior del aparato. El ocular puede ser reemplazado rápida y fácilmente por una pantalla de cristal para enfocar. El disparador instantáneo está hecho de modo que cuando se examina el ojo y se enfoca su imagen, la intensidad del rayo luminoso se reduce, para no causar molestias, pues la luz necesaria para obtener la fotografía es intensa, y sólo por un instante se resiste. Al hacer la fotografía, el ojo sufre momentáneamente toda la iluminación durante un tiempo breve que varía de 0'5 a 0'2 de segundo; corrientemente es suficiente 0'1 de segundo. Cuando la vista de la persona observada no es normal, existe un juego de lentes supletorias que compensan los defectos. La figura 10 es la reproducción de oftalmograma obtenido con el anterior aparato.*

M. CANALS

* Los grabados que acompañan el texto de este artículo, están tomados de los catálogos de la Cambridge Instrument Co. Ltd.



CARMEN

Fco Macías Rodríguez



CAUSA Y EFECTO

Fco Macías Rodríguez

EL ARTISTA



propósito de Perscheid, el gran fotógrafo retratista alemán, el profesor A. Wilifahrt escribe un artículo, que dice así:

«Ni la riqueza, ni la educación, ni el poder pueden dar al alma la intuición, la delicadeza, la perfección del arte. El artista nace, pero no se hace. Únicamente la inspiración suprema de lo que es hermoso en nosotros puede hacernos capaces de crear una obra verdaderamente hermosa.»

Humildes orígenes y un gran talento, ésta es la eterna paradoja que viene a ser casi un dogma. Quizás es una compensación concedida por la naturaleza a los que la suerte parece destinar a la desgracia; el carácter se temple a las decepciones; la inteligencia se forma en las dificultades; el alma se eleva en las privaciones, y, por fin, el talento triunfa en esta lucha contra las decepciones, las dificultades, los sufrimientos.

Este preámbulo define exactamente lo que puede ser el artista nato, y no los que pretenden serlo mostrando en su favor diplomas que han obtenido; gracias a un espíritu de imitación desarrollado y a una buena memoria, pueden ser excelentes copistas; pero les estará siempre vedado el ver y comprender lo que es hermoso, porque apenas son capaces de reconocer lo que se les ha presentado como artístico.

Aplauden las obras de los artistas célebres, pero jamás reconocerán un talento incipiente.

Formarán parte de una escuela copiándola, pero nunca crearán obra alguna, pues les falta la llama intuitiva.

Ellos serán los que obtendrán el éxito y la riqueza, pues siempre irán a remolque de los maestros a la moda; pero como sus obras estarán grabadas en el polvo, desaparecerán con el tiempo.

Siendo copistas, la multitud les seguirá, porque la mayoría humana sólo es capaz de admirar lo que ha visto ya y la moda ha consagrado.

Se aprovechan de ello y tienen éxito y ganan dinero.

El verdadero artista es, al contrario, egoísta por naturaleza propia; crea para sí, para su satisfacción personal, sin preocuparse de si la obra se venderá, sino únicamente si realizará el ideal concebido.

Los verdaderos artistas le admirarán, pero, tan pobres como él, no podrán animarle a que persevere; el público pasará por delante de su obra sin comprenderla; nadie le habrá advertido que era una obra maestra.

¿Debemos creer que este artista es un ser desgraciado y que debe sufrir mucho?

Desengañaos; goza tanto como su arte, que no podrá alcanzarle ninguna indemnización material.

El artista, repito, es un egoísta; trabaja para sí; sólo goza en la ejecución de su obra, y como tiene pocas necesidades materiales, poco le importan los grandes pedidos.

Al contrario, cuando, por casualidad, se le presentan, no hace nada genial, pues entonces comercia como los demás.

El artista con diploma podrá conocer los honores y el placer, pero nunca experimentará alegría, puesto que el placer es el resultado de la ficción, y la alegría, la expansión del alma dichosa de vibrar delante de todo lo que es natural y hermoso.

Como los verdaderos artistas, prefiero la alegría al placer, a pesar de las miserias que la acompañan, ¡ay!, por desgracia. Nicolás Perscheid ha sido uno de los fotógrafos creadores, pero pobre.

MIGUEL HUERTAS

GALERÍA DE FOTÓGRAFOS NOTABLES

FRANCISCO MACÍAS RODRÍGUEZ



MACÍAS sonrió amablemente, tras de escuchar mi demanda: Después, con gesto de amable incredulidad, murmuró.

— ¡Qué sé yo! Eso usted, mejor que nadie, lo sabrá. Pero, si hace caso de mi consejo, desistirá de publicar una conversación conmigo.

— Pero, ¿por qué? Su nombre ya suena mucho, no sólo como aficionado expositor, sino que, también, como entrenador de un grupo de aficionados que ya se les llama los acaparadores de premios.

— Tiene mucha gracia la noticia. Puedo asegurarle que a mí, fuera de mi órbita de acción, me conoce muy poca gente. Pero, vamos al caso.

— ¿.....?

— Mi ejercicio de la afición a la Fotografía sólo data de tres años. Hace unos quince años me leí una obra en tomos sobre Fotografía, por gusto de saber, pues yo ni tenía máquina ni la tuve hasta hace tres



Ocaso

F.º Macías Rodríguez



RÍA SERENA

Foto Mactas Rodríguez

años que me compré una por «prescripción facultativa», con el fin de distraer la imaginación y cortar la comunicación del lóbulo cerebral, que durante la mañana elabora estados y concreta en números un montón de cosas abstractas, lo que será muy estadístico, pero me produce fuertes dolores de cabeza, propios para desacreditar al Veramón y la Aspirina, hijos de la obsesión propia de la índole del trabajo; y lo tomé tan a pecho, que un día de éstos tendré que ir a ver al médico para que me diga qué hago ahora ante la invasión del microbio de la fotografitis.

— ¿.....?

— En teoría conocía la Fotografía desde muchos años; estuvo la afición latente en mí, pero con los estudios y otra obsesión — la del porvenir —, no tuve ocasión de ponerla en ejercicio. Por eso mi historia no puede ser más corta, si bien mi educación fotográfica ha sido larga. Me acuerdo que hace más de veinte años estuve suscrito a una revista gratuita de Bilbao que se llamaba *Lux*. ¿La recuerda usted?

— Sí, señor. Era el boletín que editaba don Manuel Torcida Torre.

— Pues desde entonces vengo al corriente del desarrollo de la Fotografía y de los nombres de los ases que se han sucedido; pero hoy, al meterme de lleno en la afición, he conseguido contagiar a unos cuantos amigos que hacen las cosas bastante bien. En resumen: yo he comenzado siendo un teórico antes que un práctico, al revés de lo que suele ocurrir.

Hizo un silencio, y continuó:

— En cuanto a ideas estéticas, las mías nacen de mi temperamento. Soy un lírico; odio lo épico. Soy un enamorado del paisaje y la marina. ¡La naturaleza!

— ¿Y qué opina usted del flou?

— Soy un admirador del flou, pero es muy difícil un flou verdaderamente artístico, y el que yo consigo con trucos más o menos fáciles (esmerilados, papel vegetal, corrimiento del fuelle, etc., etc.) no me satisfacen; pero he de conformarme, y procuro al menos no excederme, por estimar que hay que tener en cuenta el gusto de los demás.

— ¿.....?

— Para mí, el autor extranjero preferido es Misonne, y eso que los temas «Corot» no me llenan del todo, son muy primitivos; pero el estilo, la factura, eso sí, aunque me guardaré de imitarlo.

— ¿.....?

— Mis éxitos en estos dos últimos años de afición son muy limitados.

— ¿Cómo se entiende esto? ¿A qué le llama éxitos limitados? En Huelva obtuvo usted primer premio de paisaje y primero de marina, con un metálico de 500 ptas. En Córdoba, primera medalla de oro, y 150 pesetas. En Cáceres, la medalla de oro, y en París, sé que le han admitido dos fotografías. ¿Qué quiere usted más?

— ¡Qué sé yo! Estoy persuadido de que no podré nunca hacer nada serio en Fotografía por mi falta de afecto al trabajo del positivo. ¡Soy una fiera para el descanso! Al negativo, en cambio, lo trato con cariño y le tengo gran dominio.

Callamos. Consulté el reloj. Eran las doce de la noche. Me despedí del amigo. La atmósfera del café era irrespirable.

Ya en la calle, iba pensando en que Macías Rodríguez es el paisajista formidable, de espíritu en constante movilidad.

Es un poeta de la naturaleza, el enamorado de los árboles, de las nubes, de las lejanías y de los crepúsculos.

Macías lee en el paisaje, siente, entabla diálogos, se identifica, penetra en su alma...

Macías Rodríguez, entusiasta de Corot, es de los que, como Amiel, sabe ver que un paisaje es un estado de alma.

M. HUERTAS

EL PAISAJE EN EL ARTE

(GENERALIDADES)



LA enojosa cuestión de si la Fotografía es o no, o puede ser un arte, dejémosla a un lado. Supongamos que sí, y al amor y calorillo de esta suposición vamos a divagar un poco sobre el paisaje, no solamente desde el punto de vista fotográfico, sino más ampliamente, generalizando el tema para mejor y más libremente discutir sin parcialismos censurables.

El paisaje, como motivo artístico, como asunto digno de la atención de las bellas artes, es una conquista relativamente contemporánea, tan reciente casi como la aplicación de la fotografía a dar sensación de belleza por encima de todo otro interés documental.

Hasta Corot no aparece verdaderamente semejante orientación en la pintura; hasta entonces el paisaje no tenía más importancia para el pintor de la que hoy tienen en la fotografía profesional los fondos de nubes y difumadas frondas, que, de por sí, nada suponen, y sólo se aplican para dar realce y valores al retrato y la composición. Antes de Corot, el paisaje carecía, por sí mismo, de significación estética suficiente para atraer la atención más superficial del artista. Si, antes de este pintor, se hubiera suscitado la cuestión de si el paisaje podría ser o no motivo de altura, digno de las bellas artes, se hubiera negado el aserto; hubiera sido una blasfemia. El paisaje era tenido por cosa fría e inexpressiva, algo muerto, incapaz de sugerir al espectador sensación alguna de belleza moral, ni emoción elevada. Sólo la figura humana, en sus múltiples manifestaciones, era por entonces digna de la atención del artista; todo lo demás de la Naturaleza carecía de vida y de alma, y sólo podía tomarse como contribución escénica para la mejor situación de las figuras o para relacionarlas con un fin determinado. Si algunos paisajes se pintaron antes, los que lo hicieron sólo se preocuparon del documento recuerdo o decoración, o como ensayo y solaz, sin darle importancia alguna.

La introducción, pues, del paisaje en la pintura, fué una liberación de este arte, esclavizado hasta entonces por la forma humana, que a un tiempo servía de tema a dos bellas artes; la escultura es la otra. El paisaje, por tanto, fué una liberación, por cuyos cauces se desbordó bien pronto la pintura, distanciándose cada vez más de su hermana la escultura, con libertad revolucionaria de movimientos, sin peligro de tropezar con ella en su nueva modalidad. De análoga manera, hoy la fotografía pictorial, el *pictorialismo*, valga la palabra, tropieza a cada paso con la pintura, pues, una vez incorporado el paisaje a la temática del arte, la naciente fotografía se lo encontró en su camino, como un anhelo de liberación también de la esclavitud a que le tenía condenada el retrato y la amaneración de los profesionales. En este terreno, la Fotografía es hoy ya, en ciertas de sus manifestaciones, un procedimiento artístico acabado, aunque desgraciadamente cuanto más artístico más pictórico, y, a la vez, menos fotográfico.

Para su triunfo definitivo sólo se precisa el soplo de un Genio, imposible de prever todavía, que la saque de estos dos collos: de un lado la rigidez técnica de su proceso inicial; del otro, la imitación servil de la pintura.

Vemos, pues, que Corot cumplió una alta finalidad dando vida para el arte a esta nueva manifestación tan rica en valores, tan amplia en horizontes, de infinitas posibilidades, elevando el paisaje a los planos superiores en que hoy se le considera.

Sin embargo, todavía en Corot no se había desligado el paisaje por completo de la figura, no parecía sino que todavía se consideraba que era preciso dejar un resto de personalidad humana para que el paisaje tuviera expresión. Cuando Corot terminaba uno de sus bellos paisajes, temiendo quizás la incompreensión del público, acababa casi siempre por colocar en el mismo algunas figuras, innecesarias muchas veces, hijas de su ficción imaginativa, algo a modo de interpretación anímica de su obra para hacerla sentir a los demás, y de ahí sus náyades y ninfas al amor de nemorosas frondas o a la orilla de lagos de ensueño. Pero el genio había realizado su obra de redención. No tardó luego mucho el paisaje en desprenderse en absoluto de la figura, y a la escuela *naturalista* de Corot, Millet, Díaz, Daubigny y otros, atentos a la reproducción física de la Naturaleza, algo fotográficamente, sucedió bien pronto una nueva modalidad con tendencias espiritualistas en la expresión, por encima de la reproducción material, hasta llegar a la libertad de técnica y de interpretación subjetiva con que hoy triunfa y domina el paisaje, independiente y emotivo, sin otra sugestión que la del arte por el arte.

Para esto, ¿qué ha sido preciso? El paisaje en la Naturaleza sigue siendo el mismo: árboles, caminos, nubes, lejanías, cendales de niebla y fragores de tormenta, nada es nuevo, nada ha cambiado en la Naturaleza. El cambio tuvo que producirse en nosotros. Se había mirado al paisaje como cosa incapaz de vida propia, vacua e inexpressiva; nos colocábamos ante él para reflejarlo con la impasibilidad de un espejo; allí no había ojos en cuyas pupilas brillara una pasión o un sentimiento que tratar de expresar como motivo de arte.

Si el paisaje no había cambiado, ¿qué cambió en nosotros para que el paisaje se elevara en nuestra concepción ideológica tan inesperadamente? El paisaje había dejado de ser, en nuestra contemplación meditativa, un *objeto*; aprendimos sencillamente a mirarlo subjetivamente, despierta la imaginación y el alma en los ojos. Ya el paisaje no era, después de Corot, un conjunto ocasional y desarticulado de cosas inertes de la Naturaleza; era algo vivo, algo animado, algo que palpitaba como un corazón y que nuestra emoción ennoblecía. Era... Amiel vino a decirlo, Amiel lo acertó a condensar en una frase lapidaria, muy discutida desde entonces, una frase que era la consagración definitiva del paisaje: «Un paisaje es un estado de alma.» Un estado de alma, una emoción latente y bella que tiene a veces afinidades misteriosas con nuestra sensibilidad. Todo paisaje tiene una significación ideal con absoluta independencia de nosotros, pero que nuestro espíritu debe saber interpretar e interpretar de un vistazo, porque el mago del milagro es la luz, y la luz cambia por momentos los valores del cuadro; para el pintor, cualquier momento de estos puede ser captable; el fotógrafo ha de saber seleccionar y ha de proceder más rápidamente, porque el momento oportuno puede pasar pronto, ya que no todos los instantes tienen la misma interpretación de claro-oscuro,

que es, en realidad, lo único que le es posible al fotógrafo sorprender de la naturaleza en el momento de la impresión negativa.

Comentando a Amiel, decía un literato francés: «No hay sentimiento humano que no pueda traducirse por algún aspecto de la Naturaleza; entre la vida interior de la Naturaleza y la oculta sensibilidad de nuestra alma hay grandes afinidades.» En profunda comunión de estas afinidades, el artista se abandona voluptuosamente en su contemplación, y, cuando quiere recordar, le queda la cristalización de aquel momento en una obra de arte, parte feliz de los instantes de voluptuosa delectación que gozó en el seno de la Naturaleza. Tengamos el alma despierta siempre para no dejar pasar inadvertidos estos arrobos solemnes de la vida. Si el poeta tiene sus versos y el pintor sus colores, nosotros, más humildes, sí, pero no menos nobles, tenemos el tesoro de un fugaz rayo de luz. Si la fotografía pictorial no es todavía un arte, al menos está camino de serlo; sin arrogancias y sin tibiezas, haga cada cual lo que pueda por conseguir que le sea, y para ello, miremos a la Naturaleza cara a cara: sólo quien la domine sabrá expresarla, y no olvidemos en la práctica que, si al pintor, ante un paisaje, le basta el primer golpe de vista para apreciar toda su emotividad artística, pues el color le da la medida de la obra, el fotógrafo, en cambio, ha de sobreponerse a esta emoción pristina, y, haciendo dejación de su propio temperamento, desligarse del color y saber mirar el paisaje como lo miraría el objetivo de su cámara; sólo quien sepa hacer este inteligente desdoblamiento de su interpretación sensible, podrá triunfar en arte tan discutido como el de la fotografía pictorial; los pinceles del bromóleo podrán luego mucho, sabiamente manejados, según el temperamento artístico de cada uno, pero antes se precisa saber captar de la Naturaleza el tema a que se ha de dar vida y belleza.

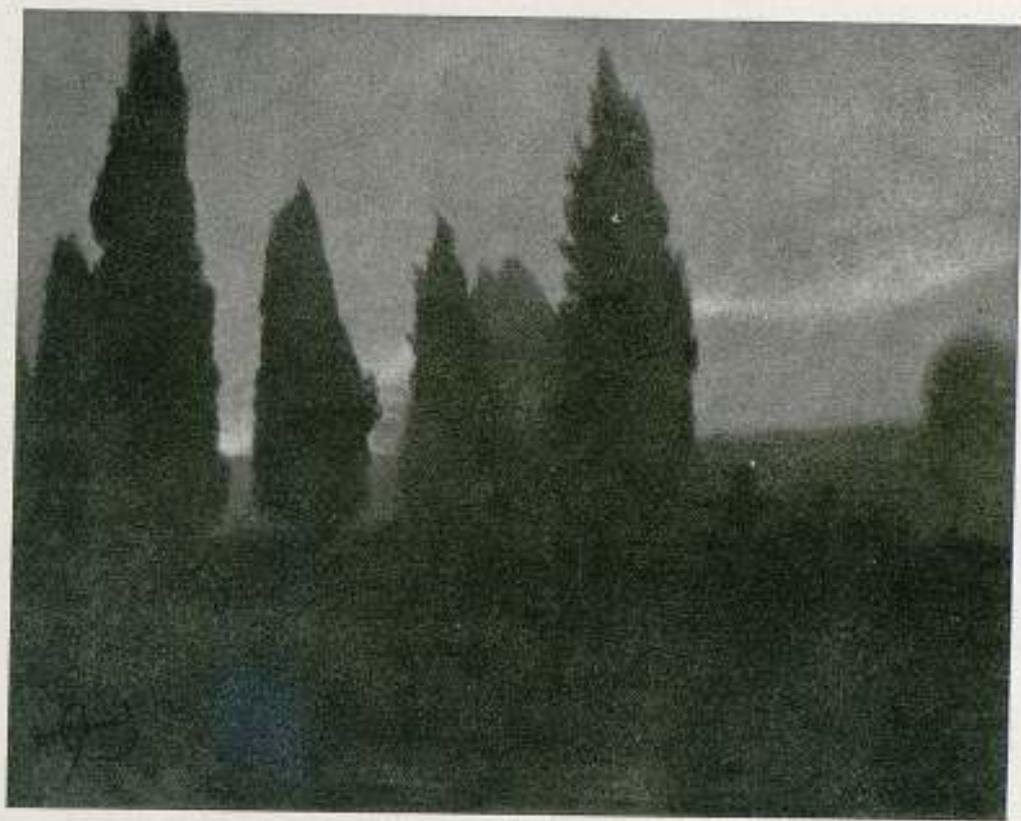
De aquí, pues, que el fotógrafo pictorial, en relación con el paisaje, necesita conocer muy a fondo la técnica de su arte, saber ver el paisaje, sorprenderlo en el momento de su máxima emotividad fotogénica, interpretarlo por desdoblamiento de sensaciones paralelas y afines, y ejecutarlo positivamente con gusto artístico y personalidad propia, condición, esta última, esencial en todo arte. Recordemos a Musset: «Mi vaso es pequeño, pero yo bebo en mi vaso.»

Con esta personalidad, no obstante, pueden coexistir algunos puntos comunes impuestos por las exigencias del procedimiento. La pintura es de una concepción amplia, ilimitada; la fotografía, no; el paisaje, en esta última, tiene posibilidades mucho más reducidas: ha de ser sintético, estilizado, concreto, de la mayor simplicidad posible. El panorama, la luz de plano, la abundancia de motivos y complicados detalles no podrán nunca ser motivo feliz de la fotografía artística. En la pintura todo puede serlo, y el panorama y la luz de plano es precisamente su modalidad más cultivada. La Pintura en el arte es una fuerza centrífuga: cuando el genio la impulsa, carece de límites; la Fotografía lo es centrípeta: tiene su límite en el centro, y el centro es un punto que es la síntesis máxima. En esto radican sus más esenciales diferencias. Teniendo siempre esto muy presente, es como la Fotografía podrá algún día tener vida independiente y propia, sin necesidad de serviles imitaciones ni de marchar sobre las huellas de nadie. Entonces habrá llegado su completa liberación. Un Corot que lo realice y un Amiel que lo exprese, es lo que hace falta. El porvenir de la Fotografía artística es todavía una página en blanco.

FRANCISCO MACÍAS RODRÍGUEZ

Huelva, abril de 1929.





Nihil.

Fco Mactas Rodríguez



PESCADORES DE PORTIL

Fco Macias Rodriguez

LA NUEVA PLACA SUPER SENSIMA SPECIAL DE LA CASA GEVAERT



LA amplia gamma de placas Gevaert, tan apreciadas en el mundo entero, acaba de enriquecerse con un nuevo tipo que, con sus características, supera todas las placas similares actualmente en el mercado. Se trata de la nueva placa Super Sensima Special, destinada, no solamente a los trabajos de fotografía profesional en galerías iluminadas con luz artificial, sino, también, en los casos de grandes instantáneas y siempre que se desee una placa de excepcional rapidez, dando imágenes transparentes y vigorosas.

Esta placa, cuya enorme sensibilidad supera los 800° H & D, posee un gran ortocromatismo, haciéndole inmejorable para los trabajos en galerías iluminadas con luz artificial, da imágenes de perfecto modelado y de calidad perfecta, pudiendo graduar a voluntad el grado de vigor de los negativos, ya que, aunque se fuerce de revelado, no se agrisa y mantiene siempre la debida proporcionalidad entre los diferentes tonos. La ausencia de velo es otra de las características remarcables de esta placa, y que nuestros profesionales sabrán apreciar debidamente. Es la placa indispensable para los casos difíciles, como en los retratos de comuniones, bodas, etc., en los cuales es preciso reproducir fielmente la gamma de tonos del original.

También está indicada esta placa para la obtención de los negativos estereoscópicos, en que hay que eliminar de un modo absoluto la dureza para evitar el denominado efecto de nieve tan desagradable siempre. Además, su extraordinaria sensibilidad la hace preciosa para los trabajos de reportaje, en que las condiciones de luz no son siempre ventajosas, poseyendo, también, una gran latitud de exposición, con lo cual se reducen a un mínimo los fracasos tan sentidos en estas circunstancias.

Por todo lo que venimos exponiendo, la placa Super Sensima Special Gevaert posee las características deseadas para ser adoptada por los fotógrafos profesionales, los dedicados a reportaje y los aficionados que quieran hacer grandes instantáneas o bien estereoscopia.

El ser antihalo es otra de las características apreciables de la misma, y que facilitará todavía más la introducción de tan excelente material.

UNA NOVEDAD INTERESANTE PARA LOS ESTEREOSCOPISTAS

DIPOSITIVOS DE TONOS VARIADOS OBTENIDOS POR SIMPLE REVELADO CON LAS PLACAS DIAPOSITIVAS VITTACHROM



NUESTROS aficionados, entre los cuales los dedicados a la estereoscopia forman legión, están de enhorabuena. Hasta ahora, la monotonía de las colecciones de diapositivos sólo podía romperse recurriendo a procedimientos de viraje de las imágenes, los cuales son complicados, no dan resultados seguros y, además, no siempre producen imágenes con la conveniente conservación. Por estas razones, si observamos las colecciones de diapositivos de los aficionados, vemos que el tono de los mismos se limita a dos colores solamente: el negro y el denominado tono caliente. Ambos colores tienen la ventaja de ser agradables, ser absolutamente estables y producirse con facilidad y constancia. Pero es evidente que no todos los asuntos quedan igualmente bien reproducidos en estos dos tonos, y que, por ejemplo, las marinas y ciertos otros asuntos estarían mejor en azul, y otros, por ejemplo, en rojo, etc. El uso de los baños de viraje a los ferrocianuros (de cobre, hierro o uranio), no solamente rebajan o refuerzan la imagen perdiendo detalles en las partes más transparentes, sino que, además, la estabilidad de estas imágenes deja mucho que desear, y al cabo de un cierto tiempo no es raro ver metalizaciones, manchas, etc., que estropean el buen efecto de las mismas. Hay que hacer excepción del tono azul por virado al oro de una imagen en tono caliente obtenida con placa al cloruro, pero este baño es caro y obliga a un tratamiento posterior.

Por esto representa una novedad llamada a tomar un gran incremento, el hecho de poder obtener, por simple revelado, y con la misma sencillez que se obtienen los diapositivos en tono negro, imágenes de variados colores, en forma tal, que pueden obtenerse las imágenes con el color más adaptado a la naturaleza del asunto.

Esta gran ventaja se logra actualmente mediante las placas Vitta-chrom, de la casa Gevaert. *Estas placas permiten obtener el tono caliente tan deseado por los aficionados, con un tiempo de revelado normal, en vez*



PAISAJE

Fco. Maciás Rodríguez



ESTEROS DEL ODRE

Fco Macías Rodríguez

del revelado lento que era preciso con las placas denominadas a tonos calientes. Pero, además de este tono caliente, pueden dar, también, a voluntad, y con la misma sencillez que se obtiene un diapositivo en negro, imágenes *sepia, anaranjadas, rojas, violadas y azules*. Los colores obtenidos son vivos, transparentes y de una gran belleza.

Las posibilidades que abren las placas Vittachrom a los aficionados son enormes, ya que con sus diapositivos de variados colores se añade un nuevo encanto a las imágenes estereoscópicas. En las sesiones de proyecciones esta variación de tonos añadirá nuevos atractivos a las mismas, sobre todo si se cuida de elegir bien los tonos.

Hemos dicho que todos los tonos se obtienen por simple revelado y en un tiempo de desarrollo normal, y esto parecerá a primera vista imposible. Queremos aclarar esta cuestión, ya que es muy importante, informando a nuestros lectores que en la composición del revelador interviene una pequeña cantidad de una *solución* especial denominada Vittachrom, que es la que, junto con la composición del revelador indicada en las instrucciones, produce el efecto en cuestión.

El hecho de que la estabilidad de las imágenes sea perfecta por tratarse sólo de plata en diverso estado de subdivisión, según el color, hace que estas placas diapositivas sean las destinadas a imponerse entre los aficionados estereoscopistas, entre los cuales hay que confesar se encuentran la mayor parte de nuestros mejores elementos dedicados a la Fotografía.

LA FOTOGRAFÍA : UN NUEVO ESTUDIO EN NUESTRAS ESCUELAS



ACTUALMENTE NO hay ninguna conexión entre el estudio de la luz en los libros de Física destinados a los niños y el uso de la cámara fotográfica. Por más de cuatrocientos años, las variaciones intensivas de la luz a diferentes distancias han sido enseñadas en las escuelas por medio de la observación de la luz que diverge de la llama de una vela.

Al descubrirse la Fotografía se observó que cada grano de sal sensible en la placa era iluminado independientemente por los rayos de luz que convergieron del diafragma de la lente, y que un diafragma grande de más convergencia de rayos y, por eso mismo, de mayor intensidad en la placa

fotográfica, hace posible una exposición más corta que un diafragma pequeño.

La vista mental del funcionamiento de la luz en la cámara ha sido siempre de rayos que convergen del área del diafragma a un punto de la placa; vista mental que es exactamente la contraria de la de los rayos divergentes, como enseña la Física misma.

Así es claro que el uso de la cámara fotográfica queda, hasta hoy mismo, alejado de la teoría enseñada en las escuelas.

Ha sido una catástrofe para el progreso de la educación que el gran Kepler haya limitado sus observaciones a una fuente de luz en lugar de extender sus estudios para cobrar todas las fuentes de luz en la naturaleza, como del cielo entero, la iluminación por una ventana, etc.

Una ligera observación de la naturaleza nos convence que estas ideas de rayos divergentes o convergentes no tocan a la base fundamental de la intensidad de luz.

Por ejemplo : Cuando el cielo entero, o una gran parte de él, ilumina una casa, persona u objeto cualquiera, la vista mental es de rayos convergentes. También cuando el sol ilumina la tierra o cualquier objeto sobre ella, o sobre cualquiera de nuestros planetas, la vista mental es de rayos convergentes. Observando, por lo contrario, el sol cuando ilumina todos los planetas de nuestro universo, la vista mental es de rayos divergentes.

Al observar una luz artificial cualquiera, es más fácil observar los rayos divergentes, porque verdaderamente ilumina las cosas a todos los lados de ella, como una luz sobre una mesa, que hace posible leer para todos lados de la misma. Pero si observamos una cosa bastante más pequeña que la llama luminosa, como, por ejemplo, un diamante, una semilla o una letra, es natural que converjan encima de la fuente de luz, que es más grande. Al examinar una pequeña semilla iluminada por una luz de arco eléctrico pequeña, pero más grande que la semilla, tenemos que contar con los rayos convergentes.

Examinando así, superficialmente, es claro que en la naturaleza existan dos condiciones de iluminación, la de rayos divergentes y la de rayos convergentes. Esto de haber escogido la condición de rayos divergentes como ejemplo técnico único para enseñar la intensidad de luz en las escuelas, ya para más de cuatrocientos años, ha sido un gran fracaso en la Física. Como efecto de este error tenemos la práctica de la Fotografía sin la medida de intensidad de iluminación en estos días, cosa que están lamentando justamente muchos hombres de ciencia.

La teoría ya enseñada en todos los libros de Física en el mundo se llama la teoría del «Punto de salida» (Point Source Theory). De ella se dice que es puramente una teoría, sin aplicación práctica, por la razón

de que la ley de inversos cuadrados (que han aplicado solamente a esta teoría), es técnicamente exacta solamente cuando es aplicada a la luz divergiendo de un punto verdadero. Con sobrada razón esta teoría no ha dado resultados prácticos, porque en toda la naturaleza no existe un punto técnico luminoso.

Así es que los libros de Física no tocan el problema de la iluminación tal como se encuentra en la naturaleza misma; ni explica el uso práctico de las cámaras fotográficas, donde los lentes funcionan por medio de rayos convergentes, como queda explicado.

Con esta preparación vamos a examinar un problema de iluminación para demostrar el error de la teoría enseñada en los libros.

Imagínese una llama de vela iluminando una tarjeta a una distancia de 1 m. Una tarjeta de cuatro veces más área recibirá, cuatro veces más luz, pero su intensidad será la misma que la de la tarjeta más chica. Pero siendo la tarjeta chica o grande, cuatro velas darán cuatro veces más intensidad sobre las tarjetas, que una sola.

La superficie es solamente el lugar donde la intensidad está observada, mientras que la llama de la vela es la causa verdadera de la intensidad. Cuando cambia cualquier efecto, es preciso ver cómo se ha cambiado *la causa* para producir tal cambio de efecto.

También cuando sea variada la distancia, como al reducirla de 1 m. a 1 1/2 m., urge examinar, también, lo que ha pasado con la causa (la llama), para explicar que la intensidad es cuatro veces más intensa. Aquí es preciso notar que si tenemos que leer unas palabras impresas sobre la tarjeta, cada letra está independientemente iluminada, los rayos que iluminan cada letra no tienen efecto ninguno sobre las otras letras. Cada letra entonces recibe rayos que convergen de toda la llama de la vela, y cuando la vela está a 1/2 m., es cuatro veces más grande (dos veces más alta y dos veces más ancha) relativa a cada letra, que cuando está a 1 m. Solamente por esta razón, la intensidad a 1/2 m. es cuatro veces mayor a 1 m.

Prácticamente, todos los objetos, sean grandes o pequeños, están iluminados por los rayos de luz que llegan del espacio que los rodea. Pero técnicamente, *cada punta de las áreas* está independientemente iluminado.

Una ilustración en este asunto : cuando pensamos en un solo hombre tirando con rifle a tres diferentes blancos, tenemos una vista mental de bolas divergiendo; pero si pensamos en tres hombres tirando al mismo blanco, la vista mental es de bolas convergentes.

Así es que cada letra de una página, cada grano microscópico de una emulsión fotográfica y cada cono y bastón en la retina del ojo, están iluminados por los rayo de luz que convergen del espacio.

Así es que en mi teoría hemisférica de luz, que utiliza la idea de rayos convergentes en lugar de rayos divergentes, todas las condiciones de ilumi-

nación de la naturaleza como en las lentes están clasificadas y medidas por la misma ley física.

En todo el mundo, en estos días hay mucho reclamo, especialmente en las revistas fotográficas, para la incorporación de la Fotografía como una rama de enseñanza en las escuelas.

En la presente condición caótica de su práctica, sería una molestia muy seria para los maestros de escuela si la Fotografía fuera un estudio más adaptado en las escuelas. Pero si, por motivo de un cambio fundamental en la física pura, sería posible establecer unidades físicas que aplican correctamente a las lentes al sol, a las llamas artificiales de luz, a las ventanas y al cielo entero encontrando en todas ellas dimensiones idénticas que pueden ser medidas por las mismas unidades, entonces el asunto queda solucionado automáticamente, y la Fotografía quedará comprendida como resultado del estudio diario de la Física pura en las escuelas.

De esta manera, la cámara fotográfica de cada estudiante llega a ser un aparato de laboratorio para aplicar las teorías estudiadas en sus libros y utilizarlas prácticamente en el hecho de buenas fotografías.

F. M. STEADMAN

(Guatemala, 9 de febrero de 1929)





BOLETIN DE SOCIEDADES

CONCURSO DE NATURALEZA MUERTA. — La Real Sociedad Fotográfica organiza un Concurso de fotografías con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Sólo se admitirán fotografías que representen asuntos de los llamados naturalezas muertas, caprichos, objetos inanimados o parte de los mismos. Se exceptúan, naturalmente, los interiores y mobiliario, aunque de estos dos asuntos se podrán tomar trozos como motivo o como fondo de cualquier composición.

2.^a Las fotografías podrán hacerse por cualquier procedimiento, y sólo se admitirán los tamaños 18 × 24 a 24 × 30, que podrán contarse según las necesidades de cada asunto, pero nunca siendo menos de 17 × 17 ni más de 24 × 30 cm.

3.^a Todas las fotografías vendrán montadas sobre cartulinas de fondos claros, con un límite máximo para el tamaño de los soportes de 35 × 45 cm.

4.^a Cada autor podrá presentar hasta seis fotografías.

5.^a Habrá tres premios, a saber:

- a) A la fotografía más artística.
- b) A la más original.
- c) A la más humorística.

6.^a El plazo de admisión de obras termina el día 15 de mayo de 1929, en cuya fecha deben estar todas en Secretaría. Seguidamente se organizará una Exposición en el local social, calle del Príncipe, n.º 16, Madrid.

7.^a Siendo deseos de esta Real Sociedad que se dilucide la importancia que puedan tener los asuntos objeto de este Concurso, recomienda a todos los aficionados que acudan al mismo.

La Real Sociedad Fotográfica saluda a todos los aficionados, y al invitarles al Concurso de naturalezas muertas, se pone a su disposición para resolver cualquier duda relativa al mismo y respecto a los asuntos en cuestión.



EXPOSICIONES Y CONCURSOS

CONCURSO-EXPOSICIÓN. — El Ateneo de San Luis Gonzaga, de San Andrés de Palomar (Barcelona), celebrará esta primavera un interesante Concurso-exposición de composiciones fotográficas, que se regirá por las condiciones que adjunto se detallan.

Con este motivo, la Comisión de Fiestas de dicha entidad, a la cual ha sido confiada la organización del certamen, saluda con efusión a todos los aficionados al arte fotográfico de nuestra tierra y les invita afectuosamente a tomar parte a este primer Concurso de fotografías, cuyas bases son las siguientes:

1.^a El Concurso se dividirá en primer y segundo grupos.

2.^a Al primer grupo podrán concurrir todos los aficionados a la Fotografía, socios o no de la entidad organizadora.

3.^a El segundo grupo será de exclusiva competición entre los socios de dicha entidad.

4.^a Los premios a conceder serán:

Para el primer grupo: 1.º Unos prismáticos, donativo del Ateneo de San Luis Gonzaga; 2.º Un barómetro-altímetro, donativo de don Alejandro Pech, presbítero; 3.º Una escribanía artística, donativo de

don Pedro Mujal, pbro., y 4.º Un trípode para fotografía, donativo de la casa Artículos fotográficos Muñá.

Se concederán, además, tres menciones honoríficas con medalla de plata, donativo de don Juan Colomer, pbro.

Para el segundo grupo: 1.º Una pluma estilográfica «Watermans», donativo de don Melchor Escudero, pbro.; 2.º Un artístico cuadro-medallón, donativo de la señorita Montserrat Rocamora, y 3.º Dos álbums para fotografías, donativo del doctor don José Cararach.

Se concederá para este grupo una mención honorífica con medalla de plata, donativo de don Juan Colomer, pbro.

5.º Se admitirán toda clase de pruebas sobre cualquier procedimiento fotográfico, desde el tamaño mínimo de 13 x 18 cm., y en colecciones de tres. Nunca una sola prueba.

6.º La concesión de los premios no se condiciona a ningún tema determinado, reservándose la Comisión organizadora el derecho de admisión de las pruebas que juzgue no dignas de ser expuestas.

7.º Las colecciones deberán ser inéditas, sin firmar y designadas con un lema, escribiendo al dorso «Segundo grupo» cuando el concursante sea socio de la entidad. Esta indicación no supondrá la exclusión al primer grupo.

8.º Cada concursante, tanto si corresponde al primero como al segundo grupo, podrá enviar al certamen el número de colecciones que considere conveniente. Vendrá, empero, obligado a distinguir todas sus colecciones con un lema general, lo cual no será obstáculo para que cada colección de tres fotografías lleve, independientemente, otro lema que la distinga entre las demás para los efectos de los premios.

9.º Las colecciones se entregarán en las oficinas de la entidad todos los días laborables, de ocho a diez de la noche, y los días festivos, de las diez de

la mañana a las ocho de la noche, donde se les librará un recibo de identificación para la devolución de las pruebas a su debido tiempo.

10. El plazo de admisión de colecciones terminará el lunes, día 20 de mayo de 1929, a las diez de la noche.

11. A pesar del buen celo de los organizadores en la conservación y cuidado de los trabajos presentados a concurso, declinamos toda responsabilidad por los accidentes o deterioros que pudieran ocurrir.

12. Una fotografía de cada colección premiada, que escogera el Jurado, pasará a ser propiedad de la entidad organizadora. Los restantes originales premiados podrán ser canjeados por copias iguales.

13. Las demás colecciones podrán ser retiradas clausurada ya la Exposición, y si pasado un mes no lo hubieran sido, se considerarán perdidos los derechos de los autores sobre las mismas.

14. El Jurado estará compuesto por los señores siguientes: Don Rafael Areñas, del Estudi Areñas, de Barcelona; don Joaquín Folch y Torres, ex director de Museos de Barcelona; don Antonio Arisa, fotógrafo amateur; don Eduardo Baldirá, pintor; don José Clavería, fotógrafo amateur, y don Francisco Vidal, de la Comisión organizadora.

15. El fallo del Jurado será inapelable y publicado en la prensa.

16. La fiesta de apertura de la Exposición coincidirá con la del reparto de premios, y tendrá lugar el domingo, día 2 de junio de 1929, a las seis de la tarde.

17. En el acto del reparto de premios se admitirá como único comprobante la presentación del negativo de una de las fotografías de cada colección premiada.

18. El mero hecho de tomar parte en este Concurso significa aceptación de todas las normas dictadas.

19. Todo caso no previsto en estas condiciones será resuelto libremente por el Jurado.





D. ALFONSO PEZ, DE JAÉN. — En Jaén, hermosa ciudad andaluza, con su quietud encantadora, que ya empieza a turbarse con las innovaciones que de fuera le traen; pero su silencio, que es el encanto de sus escondidas callejuelas, tiene la virtud de seguir envolviéndome en vagos perfumes de leyenda.

No puedo, ni en el momento de dar una noticia, evadirme de este embrujamiento, y en él se vuelve a engarzar mi fantasía.

Quiero decirles que en este ambiente y en la muy típica calle de León y Llerena he conocido a un fotógrafo muy notable, artista de corazón, a don Alfonso Pez.

En breve nos honteremos publicando unas hermosas fotografías de tan excelente profesional.

LOS AMERICANOS CUANDO VIAJAN. — Doscientos turistas yanquis llegados de Gibraltar han agotado todas las películas 6 x 9 cm. que habían en los distintos comercios de Granada.

Como dato curioso citaremos que entre doscientos turistas, se reunían nada menos que ciento ochenta aparatos.

Visitaron la Alhambra, el Generalife, la Cartuja, la Catedral, la Capilla real y la tumba de los Reyes Católicos y todo lo más típico de la sin igual ciudad joya árabe.

Los comerciantes de material fotográfico han tomado nota de lo sucedido y se preparan para tener buenas existencias de películas.

REVISTAS ILUSTRADAS. — Leemos en un diario de la Corte:

«Es verdaderamente maravillosa la información gráfica que publica *Nuevo Mundo*. Diez y ocho grandes fotografías, cuatro de ellas a doble plana, e impresas por el procedimiento de huecograbado, revelan la extraordinaria transformación que ha sufrido Madrid en los últimos años.

Son fotografías de conjuntos y perspectivas tomadas a vista de pájaro.

Indudablemente, la Fotografía es el sostén de las grandes revistas del orbe entero.»

ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE LA PRENSA TÉCNICA. — Ha sido reelegido para la Junta directiva de la Asociación Española de la Prensa técnica nuestro

director don Rafael Garriga. También han sido reelegidos los demás miembros que tocaba cesar reglamentariamente.

Esta Asociación tiene la misión, este año, de preparar el Congreso Internacional de la Prensa técnica, que tendrá lugar el próximo septiembre de 1929.

LA FOTOGRAFÍA EN LA EXPEDICIÓN BYRD. — Es un hecho que el comandante Byrd está obteniendo un éxito resonante en su nueva expedición al Polo Sur.

Prudente, celoso de las vidas que se le han ofrecido para el mejor éxito de la expedición polar emprendida, el comandante Byrd procede con exquisita cautela en su exploración antártica.

Antes de lanzarse, días pasados, al descubrimiento de las «Tierras de María Byrd», como han sido bautizadas en homenaje a la esposa amante, dispuso que los aviones del convoy efectuasen minuciosos vuelos de exploración, impresionando infinidad de fotografías que les determinaron las condiciones topográficas de aquellas tierras.

Otro servicio que se debe al gran invento de Daguerre es el de que, a los pocos días, todos los diarios de Nueva York han publicado las fotos de las tierras descubiertas.

LA REAL SOCIEDAD FOTGRÁFICA DE MADRID. — Esta sociedad ha organizado un Concurso de fotografías en la que sólo se admitirán aquellas que representen asuntos de los llamados naturalezas muertas, caprichosos objetos inanimados o parte de los mismos. Se exceptúan, naturalmente, los interiores y mobiliario, aunque de estos dos asuntos se podrán tomar trozos como motivo o como fondo de cualquier composición.

Las fotografías podrán hacerse por cualquier procedimiento, y sólo se admitirán los tamaños 18 x 24 ± 24 x 30 cm., que podrán cortarse, según las necesidades de cada asunto, pero nunca siendo menores de 17 x 17 ni más de 24 x 30 cm.

Todas las fotografías irán montadas sobre cartulinas de fondos claros, con un límite máximo para el tamaño de los soportes, de 15 x 45 cm.

Cada autor podrá presentar hasta seis fotografías, premiándose la más artística, la más original y la más humorística.

El plazo de admisión de obras terminará el día 15 de mayo de 1929, en cuya fecha deben estar todas en la Secretaría.

Seguidamente, se organizará una Exposición en el local social, Príncipe, n.º 16, Madrid.

AGRUPACIÓN FOTOGRAFICA DE CATALUÑA. — El

doctor Pla, presidente de esta Agrupación, tiene anunciada la próxima apertura de una magna Exposición de fotografías, y eso de magna, como es lógico, lo decimos nosotros, porque sabemos que tiene preparadas obras que causarán sensación.

Ofrecemos a nuestros lectores ocuparnos extensamente de esta Exposición.



Wie Photographieren ich?, tomo II de la Biblioteca Ihagee, por el profesor Emmerich (2.ª edición). Editado por Ihagee Kamerawerke Dresden. — Pequeño manual destinado a iniciar a los aficionados en la Fotografía y explicando de un modo sencillo la elección de material y su empleo para la obtención de buenas fotografías.

Der Fachphotographien von heute und morgen. — Hemos recibido, de la Gevaert-Werke, de Berlín, este fascículo, conteniendo interesantes reproducciones de fotografías de los mejores profesionales alemanes,

fotografías que han sido obtenidas con materiales de la casa Gevaert, de Amberes. Este folleto contiene, además, un minucioso estudio sobre las diferentes necesidades del trabajo de los profesionales, necesidades, éstas, que quedan plenamente satisfechas con el uso de extenso surtido de productos Gevaert, con los cuales, los más exigentes en Fotografía pueden emplear el que más satisfacción puede darles, sea por su peculiar modo de trabajo, sea por las especiales características de los trabajos a que los destinan. La edición de este interesante folleto se ha hecho con verdadero lujo.