



D'après négatif sur plaques
Gevaert CHROMOSA.

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, noviembre 1929

Núm. 113

XVI SALÓN DE FOTOGRAFÍA DE MONTAÑA



La Real Sociedad Peñalara puede servir de modelo de agrupaciones en que la constancia y el entusiasmo sirven de norma para la consecución de los fines sociales; y es digno de notarse que a la cabeza del grupo de socios que más actividad muestran sigue figurando la mayoría de los que hace ya buen número de años fundaron esta Sociedad, cuya labor no ha sido aún apreciada en todo su valor en estos tiempos en que el turismo constituye un tema de gran moda.

Nueva prueba de la vitalidad de los incansables *Peñalaros* ha sido el XVI Salón de fotografía de montaña correspondiente al año actual, quizá uno de los más notables que van celebrados. Puede asegurarse que pocos rincones interesantes de los variadísimos paisajes que con gran profusión esmaltan el suelo de nuestro país han quedado sin representación en este certamen; con estos elementos, casi podría formarse un completo álbum del paisaje español.

Y en cuanto a la técnica, estimamos que este Salón marca un notable progreso, pudiendo afirmarse que ni uno solo de los envíos descompone el admirable conjunto logrado. Al lado de las obras (dignas de sus autores) de los maestros Victory, Tinoco, Andrada y Wunderlich, nos atraen las admirables pruebas presentadas por Martínez Nacarino, Hernández Pacheco, Díaz Duque, Gil Marraco, Amillo, Bargueño, Delgado, Salho's, Montalbán, Schmid, Unturbe, Viu e Yrumberri, para no citar más que unos cuantos de los excelentes montañeros que han hecho de la afición fotográfica el complemento natural de su deporte favorito.

Nuestra sincera enhorabuena a estos simpáticos amigos que no necesitan estímulos para avanzar siempre animosos por el artístico camino que desde un principio se propusieron recorrer.

Y ahora, fuera ya del campo fotográfico, no debemos terminar esta rápida información sin hacer mención de los interesantes panoramas que se exhiben en el mismo salón, dibujados con su maestría habitual por el eminente geógrafo Juan Carandell, y los artísticos dibujos al carbón de la señora de Antón de la Torre.

A. REVENGA CARBONELL

LA GOMA BICROMATADA



L bromoil y el fressón se reparten, hoy por hoy, la preferencia de los más notables aficionados españoles y extranjeros para la presentación artística de sus fotografías.

De ambos procedimientos nos hemos ocupado extensamente desde estas columnas, pero, en cambio, nos proponemos hoy hablar de la goma bicromatada, casi olvidada después de la época brillante que tuvo con sus buenos devotos señores Pisaca y Farriols.

De la goma bicromatada voy a hablar en estas líneas, recomendando a los lectores que ensayen este procedimiento de hacer positivas, que además de ser muy económico y sumamente artístico, resulta para el aficionado mucho más distraído que todos los demás.

El principio en que se basa el procedimiento es conocidísimo; la insolubilización, por la luz, de las mezclas de goma y bicromato potásico. Si a una mezcla de goma arábica y bicromato potásico incorporamos un pigmento, un color cualquiera, y extendida esta mixtura total sobre un papel le exponemos a la luz bajo un clisé, se insolubilizarán las regiones correspondientes a los negros de la imagen, y las correspondientes a los blancos seguirán siendo solubles. Por lo tanto, si se sumerge en agua el papel que hemos expuesto bajo el clisé, las regiones insolubilizadas por la luz aprisionarán, pegadas al papel, las partículas de color; las medias tintas de la imagen sólo retendrán algo del pigmento, y los blancos de la positiva se disolverán y dejarán al descubierto el color blanco o crema del papel, quedando así formada la imagen positiva.

Veamos ahora qué papeles y qué colores hay que escoger; en qué forma

se hace y extiende la mezcla y de qué modo se puede proceder al despojo de la imagen, facilitando la solución de las partes no insoladas.

En todo lo referente al modo de operar, y aparte de lo poco que de nuestros modestísimos ensayos hemos podido deducir, seguiremos los consejos de los grandes gomistas Demachy, Puyo, Moss, Trutat y Pisaca.

EL PAPEL. — La condición esencial que debe satisfacer el papel es la de estar perfectamente encolado. El Canson de lavado, el Ingres, el Whatman, el Rives en rollos y el Michallet llenan muy bien esta condición.

Claro es que las pruebas de pequeñas dimensiones y mucho detalle es preciso hacerlas en papeles lisos; para las de tamaño medio puede emplearse un papel de grano fino, como, por ejemplo, el Michallet, y las de grandes dimensiones darán hermosas copias en papeles rugosos.

Conviene tener presente que en este procedimiento, como en todos, los papeles de grano grueso aumentan los contrastes, y los lisos conservan más fácilmente los detalles y medias tintas.

M. HUERTAS

(Continuará.)

QUÍMICA E INDUSTRIA

APLICACIONES FOTOGRÁFICAS DE LAS MATERIAS COLORANTES ORGÁNICAS

Extracto de la Conferencia dada en el Instituto Químico de Sarriá el 18 de mayo de 1929



MUCHAS y muy diversas son las aplicaciones fotográficas de las materias colorantes orgánicas, y de todas ellas vamos a considerar aquí solamente las más principales o las que merecen especial mención por su importancia teórica y práctica.

Esta diversidad de aplicaciones es consecuencia de varias circunstancias: en primer lugar, el número de materias colorantes orgánicas es extraordinario, y, por tanto, entre ellas es siempre fácil encontrar la que puede satisfacer nuestras necesidades; en segundo lugar, son éstas de colores variadísimos, y dentro de cada color las hay con tonalidades de toda especie. Por otro lado, las hay que son ácidas; otras, básicas; otras, neutras, y sus moléculas son más o menos com-

plejas y presentan un gran número de variedades en lo que se refiere a sus grupos funcionales, de lo que derivan una gran capacidad de reacción, combinación, etc.

Por último, las propiedades varían gradualmente de unas a otras dentro de un mismo grupo: varían en energía de reacción, en color, en densidad, etc., y como consecuencia de esta variación *gradual*, es posible casi siempre encontrar el tipo que más se adapta a nuestras necesidades.

Y no debemos olvidar tampoco que entre ellas existen muchas sensibles a la acción de la luz: el cambio de color de los papeles pintados, de ciertas tintas de imprenta a base de lacas, etc., nos recuerda esta fotosensibilidad a cada instante.

Por este conjunto, pues, de preciosas circunstancias, las materias colorantes orgánicas han encontrado muchas y muy interesantes aplicaciones en Fotografía, y todo hace esperar que en un porvenir próximo revolucionarán las bases mismas de los procesos industriales actuales.

Las aplicaciones fotográficas que vamos a considerar brevemente en esta conferencia son las siguientes:

Sensibilizadores cromáticos.

Desensibilizadores.

Filtros de luz.

Fotografía en colores.

Teñido de films cinematográficos.

Aplicaciones de la fotosensibilidad de los compuestos azoicos a la reproducción de planos.

Fotografía pura de Kögel.

En la conferencia original fueron presentados interesantes ejemplos de tales aplicaciones, que, por la índole especial de los mismos, no es posible reproducir aquí. Expondremos, sin embargo, brevemente las consideraciones que fueron objeto de la disertación.

SENSIBILIZADORES CROMÁTICOS. — La fotografía de objetos coloreados presenta a veces reales dificultades, debido a que la sensibilidad que tienen las emulsiones fotográficas para los distintos colores del espectro no corresponden con la claridad relativa de estos mismos colores para nuestra vista. El amarillo, que es un color claro para nosotros, se reproduce como negro con las placas ordinarias, y el azul y el violado, que son colores más bien oscuros, se reproducen, en cambio, como colores muy claros, casi blancos.

Para que la reproducción de los objetos coloreados fuese correcta, sería preciso que la sensibilidad de las emulsiones para los diferentes colores fuese proporcional a la claridad relativa que ellos tienen para nuestra vista, y ocurre, puede decirse, lo contrario.

Por esta causa, desde hace mucho tiempo ha preocupado esta cuestión.

Vögel descubrió que, incorporando a las emulsiones ciertas sustancias colorantes orgánicas dotadas de poder absorbente para algunas de las radiaciones menos actínicas del espectro, se consigue aumentar la sensibilidad de tal emulsión para aquellas radiaciones. Estos colorantes son los denominados *sensibilizadores ópticos*, y como tales actúan, por ejemplo, los colorantes incorporados para teñir la gelatina en las placas denominadas *ortocromáticas sin filtro*.

Casi todos los colorantes conocidos han sido experimentados para ver si podían ser empleados como sensibilizadores cromáticos, pero pocos son los aplicables prácticamente.

La mayor parte de éstos pertenecen al grupo de los derivados de la fluoresceína (critrosina, eosina, etc.), y al grupo de los derivados de la quinolina (cianina, isocianina, carbocianinas, etc.).

Se emplean en soluciones diluidísimas, a veces de 1/100,000.

Aunque no se ha podido fijar el mecanismo de la sensibilización cromática, los sensibilizadores tienen algunos caracteres comunes:

1.º Todos los sensibilizadores son decolorados rápidamente por la acción de la luz cuando están en solución diluída o en capa delgada.

2.º Un colorante no actúa realmente como sensibilizador, que tiñe el grano de haluro de plata, y, entre ciertos límites, las circunstancias que facilitan el teñido del grano de plata dan lugar a sensibilización cromática.

3.º La emulsión impregnada de un sensibilizador presenta una banda de absorción en la región del espectro correspondiente a la sensibilidad cromática conferida por el colorante.

Pero estas condiciones son las necesarias, pero no las suficientes: algunos colorantes las poseen y no son sensibilizadores.

Según Plotnikof, la acción de los sensibilizadores es catalítica, pero no se conoce el mecanismo.

Para comunicar sensibilidad al amarillo se emplea la critrosina y la eosina, y para la sensibilidad al verde y rojo (placas pancromáticas), el pinacianol, el pinaverdol, pinacromo, etc., de Meister Lucius, y los sensibilizadores especiales de Ilford.

DESENSIBILIZADORES. — Así como las emulsiones fotográficas adquieren mayor sensibilidad para diversos colores por la acción de ciertas materias colorantes, existen otras que anulan esta sensibilidad, sin que por esto destruyan la imagen latente que eventualmente pudiera existir formada.

Los estudios más profundos sobre la desensibilización han sido hechos por Lüppo Cramer, quien descubrió el excepcional poder desensibilizador de la fenosafranina y otros colorantes, y dió origen a que se iniciaran también por otros estudios sobre tan importante tema.

En la hora actual contamos con varios y excelentes desensibilizadores,

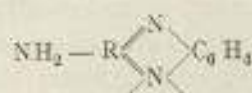
ya que, además de la fenosafranina, tenemos el pinacriptol, el pinacriptol verde, la auramina (indicada para las autocromas), el escarlata básico N, el verdinol, etc.

Estos desensibilizadores permiten en la actualidad efectuar los tratamientos de las placas en excepcionales condiciones de claridad, ya que pueden manipularse las placas y películas de mayor sensibilidad a una luz amarilla clara e incluso a una luz blanca muy débil.

El modo de proceder consiste en sumergir durante un minuto la placa o película en cuestión en una solución del desensibilizador (para el pinacriptol verde en una solución al 1/5,000), después de lo cual, habiendo perdido su sensibilidad, podrá manipularse sin peligro a una luz amarilla clara o a la luz de una bujía.

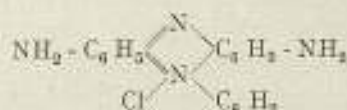
Se ha tratado de relacionar la propiedad desensibilizadora de ciertas materias colorantes con su fórmula de constitución, habiendo estudiado a fondo esta cuestión Lumière y Seyewetz.

Examinando las fórmulas de constitución de los diferentes colorantes desensibilizadores, resulta que el grupo

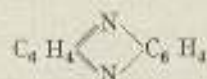


constituye una verdadera función que caracteriza las propiedades desensibilizadoras, como los grupos cromóforos caracterizan el color en el caso de las materias colorantes. En la función desensibilizadora, el radical R es un radical aromático que puede ser derivado del benceno, naftaleno o del fenantreno. En cuanto al nitrógeno azínico pentavalente, puede substituirse impunemente por un núcleo aromático o por un radical acíclico.

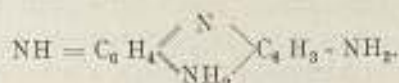
Así, por ejemplo, la fenosafranina corresponde a la fórmula



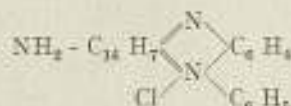
y tiene notables propiedades desensibilizadoras, y la fenazina, en cambio,



no tiene la propiedad de desensibilizar. Tampoco las tienen las indaminas,



En cambio, los colorantes descubiertos por Homolka, y que no tiñen la gelatina teniendo un gran poder desensibilizante, tienen por fórmula



y fórmula análoga tienen el pinocriptal de Meister Lucius.

Y podríamos multiplicar el número de ejemplos que prueban que el grupo en cuestión es el que comunica las propiedades desensibilizadoras a la molécula.

FILTROS DE LUZ. — Tanto para estudios científicos como para fines técnicos, es preciso muchas veces poseer una luz de un determinado color, partiendo, ya sea de la luz natural, ya de la luz artificial producida por lámparas eléctricas de arco o de incandescencia, petróleo, gas, etc.

Como sea que la luz producida por estos medios contiene en mayor o menor proporción todas las radiaciones del espectro, el hecho de convertir esta luz compleja en otra de color determinado se reduce a *filtrar esta luz*, para lo cual se hace atravesar por medios coloreados transparentes que absorban las radiaciones que nos estorban para el fin que perseguimos. Si por ejemplo deseamos una luz monocromática amarilla, eliminaremos de la luz blanca todas las demás radiaciones, menos las amarillas; si deseamos una luz roja, eliminaremos todas las radiaciones, menos la roja, etc.

A veces no nos interesa la eliminación completa de ciertas radiaciones, sino su eliminación parcial, de modo que quede en cierta relación de intensidad con las demás radiaciones; son los llamados filtros de corrección en oposición a los anteriores llamados de contraste.

Los medios transparentes que nos permiten efectuar esta selección se denominan *filtros de luz*.

Estos filtros de luz pueden, en la práctica, ser líquidos o sólidos: los líquidos son soluciones coloreadas, ya sea de sales inorgánicas (cloruro de cobre, bicromato potásico, etc.), ya sea de compuestos orgánicos. Los sólidos pueden ser, o bien vidrios coloreados en pasta, o bien capas delgadas de gelatina o colodión coloreados con los contrastes adaptados.

Los filtros de luz líquidos tienen el grave inconveniente de que las cubetas de vidrio que los forman se rompen fácilmente, que las soluciones pueden derramarse estropeándose los aparatos y que, por efecto de evaporación del disolvente, la concentración cambia y con ella el poder absorbente para las radiaciones, cambio que no solamente es cuantitativo, sino, también, cualitativo.

Por esta razón, en general, se recurre a los filtros de luz sólidos. Entre

éstos, los coloreados en pasta tienen pocos recursos, ya que la coloración del vidrio se efectúa en general con la incorporación de óxidos metálicos con otros elementos, y éstos son en número limitado y, además, son difíciles de dosar.

En cambio, los filtros a base de capa de gelatina o colodión teñidos tienen las ventajas reunidas de los líquidos, en lo que se refiere al dosado, y de los filtros en pasta, en lo que se refiere a la comodidad de empleo.

El teñido de la gelatina o colodión se efectúa generalmente con materias colorantes orgánicas, porque existen en gran número, dentro de las cuales es posible encontrarlas con un espectro de absorción adaptado a nuestras necesidades y de una inalterabilidad perfecta.

La elección de los colorantes adaptados para la composición de un determinado filtro de luz se efectúa partiendo de los *espectros de absorción* de los diferentes colorantes. Existen tablas en las cuales se expresan el poder de absorción para las diversas regiones del espectro visible e invisible. En el espectro visible, una primera noción se efectúa mediante los *espectroscopios*, de los que hay muy sencillos. Un estudio más a fondo necesita el uso del *espectrógrafo*. Nosotros, para nuestros estudios, hemos utilizado espectrógrafos de retículo por darnos *espectros normales*; los únicos usados actualmente en los estudios de esta naturaleza.

Las aplicaciones en Fotografía son numerosas:

Filtros para ortocromatismo. — En los cuales se reduce el azul y el violado, para los cuales las placas fotográficas, incluso las ortocromáticas, son más sensibles que para el amarillo y verde. A la base de amarillo K de Meister Lucius.

Filtros para tricromía. — Para seleccionar las imágenes en colores obteniendo los tres negativos que nos darán las impresiones en azul, rojo y amarillo. Los filtros son de los colores complementarios en el proceso de síntesis por adición de luces (verde, violado y anaranjado).

Se utilizarán con placas pancromáticas, es decir, sensibles a todos los colores.

Filtros para microfotografía y metalografía. — Del tipo a contraste, sirviendo los mismos de tricromía y, además, el amarillo preparado con tartracina, que absorbe totalmente el azul y violado y nos deja una luz amarilla monocromática.

Filtros para fotografía aérea. — Que es el de amarillo tartracina o el Aero Wratten, si se usan placas ortocromáticas, o el rojo si se usan pancromáticas, como en el ejército inglés. Este último procedimiento permite eliminar el efecto de la niebla tan perjudicial en ciertos países.

Filtros de iluminación para laboratorios. — Obteniendo el iluminado solamente mediante radiaciones, para las cuales el material a manipular no es sensible. Hemos comprobado que para iluminación general es preferi-



VIEJOS ARAGONESES

Gil Marraco



CASTILLO DE OROPESA

Díaz Duque

ble el uso de una iluminación verde, pero para la observación de detalles es mejor la luz roja. La luz roja excita el sistema nervioso, y la luz verde lo calma.

Para prepararse estos filtros recurrese a los papeles Rubra y Virida de Lumière, o a los colorantes rojo y verdes especiales Pina de la I. G. Farbenindustrie.

Los anaglifos son un caso de aplicación de colorantes para la imagen con observación al través de filtros similar y complementario, obteniendo por este medio la sensación del relieve, ya sea en fotografías, ya en cinematografía.

También se usan filtros especiales, por ejemplo, para corregir las diferencias cromáticas en la fotometría de lámparas de 1/2 wat, empleando como tipo una lámpara de incandescencia ordinaria 1. w. La casa Lifa fabrica un tipo especial de filtro para este objeto.

FOTOGRAFÍA EN COLORES. — Una aplicación interesante de los colorantes orgánicos está en la fotografía y cinematografía en colores.

Las placas en colores Lumière y Agfa constan de una capa de granos de fécula teñida en los tres colores de selección aditiva (violado, anaranjado y verde), con lo cual se tiene un mosaico que actúa de filtro y nos subdivide la imagen en elementos pequeñísimos monocromáticos. La emulsión que va superpuesta es pancromática, para que pueda recibir la impresión de todas las radiaciones.

La impresión se efectúa por la cara del vidrio, es decir, al través de los filtros elementales. Antes del revelado se desensibilizan con auramina o con pinacriptol amarillo, para hacer los tratamientos con una luz prudencial.

Los colorantes intervienen, pues, en la formación de los filtros, en la pancromatización de la emulsión y en la desensibilización de la imagen.

TEÑIDO DE FILMS. — Los films cinematográficos corrientes se acostumbran a proyectar con las imágenes en color más o menos adaptadas al asunto que representa la escena.

Este color se obtiene por uno de los tres procedimientos siguientes: 1.º Utilizar films cuyo celuloide esté teñido. Este procedimiento ha sido introducido por la casa Gevaert y adoptado por la mayor parte de las demás casas; 2.º Teñir los films por imbibición de la gelatina en soluciones colorantes adaptadas. Este procedimiento conduce a resultados análogos a los anteriores, pero es más costoso, habiendo quedado substituído por el primero.

Pero hay otro procedimiento muy interesante por cierto, que consiste en transformar la imagen negra constituida por plata, por una imagen coloreada y con los blancos puros. Esto se logra transformando la plata en un

compuesto que actúe como mordiente para los colorantes adaptados y teñir después estas imágenes por fijación del color sobre el mordiente.

Traube descubrió que el I Ag tiene propiedades mordientes para ciertos colorantes básicos de anilina, es decir, que transformando una imagen de plata en una de I Ag, e introduciendo después la placa en una solución de colorante, si después se lavaba se eliminaba el colorante donde no había I Ag, pero quedaba fijado donde había I Ag.

Posteriormente, Namias descubrió el poder mordiente de los ferrocianuros, principalmente de plomo y uranio, y estos trabajos han sido completados por otros.

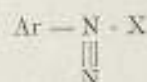
En la actualidad se aplica bastante este método: mordentando con ferrocianuro de uranio, de cobre, etc., y fijando después colorantes básicos adaptados, entre los cuales citaremos la rodamina S, tioflavina T, azul de metileno N, etc.

Este método se aplica en cinematografía en colores por el método bicromo, que se ha proyectado ya en España con el nombre de Technocolor (*Rey de Reyes* entre otras películas).

En este caso se transforma cada una de las imágenes parciales (verde y roja), una en cada cara del film en el mordiente, y después se tiñe por imbibición con colorantes adaptados y lavado posterior.

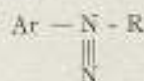
APLICACIÓN DE LOS COLORANTES AZOICOS. — Los compuestos diazoicos están caracterizados por contener el grupo $-N_2-$ en su molécula.

En la actualidad se admite como más probable la fórmula de estructura que corresponde a un N pentavalente y otro trivalente, de modo que la fórmula de los compuestos diazoicos corresponde al tipo

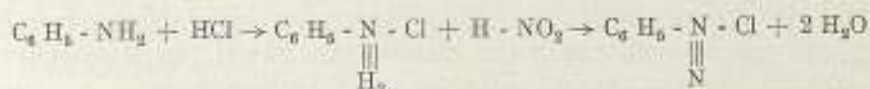


en la cual Ar representa un radical de la serie cíclica (fenilo, toluilo, etc.) y X un residuo ácido HSO_4 , NO_2 , Cl, etc.).

DIAZOCOMPUESTOS. — Son compuestos que tienen la siguiente estructura:



Se obtienen por la acción del ácido nitroso sobre aminas aromáticas,





MIGUEL HUERTAS

Enrique Ducker, de Sevilla



CONCHITA FERRER REGOLES

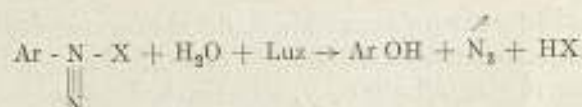
Primer premio del Concurso de Belleza organizado por la Unión Fotográfica de Zaragoza

Jalon Angel

Son sensibles a la luz.

Por lo que se refiere a sus aplicaciones fotográficas, dos son las propiedades que se ponen en juego en la práctica.

1.^a Los componentes diazoicos son sensibles, en mayor o menor grado, a la acción de la luz, y por esta acción quedan destruidos según la reacción,



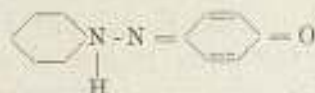
es decir, desprendiendo N y formándose un fenol.

2.^a Los compuestos diazoicos se combinan con los fenoles y las aminas, operación denominada *copulación* y formándose los *colorantes azoicos*. Como ejemplo pondremos una copulación con un fenol y con una amina.

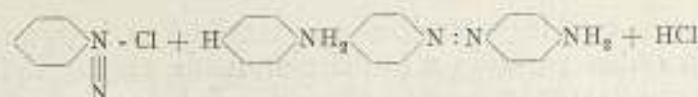


benceno-azo-fenol

o su tautómero



En el caso de una amina se formará:



benceno-azo-fenilamina

o su tautómero



Se comprende, pues, que si un papel conteniendo una capa de un diazoico lo impresionamos y lo tratamos después por un fenol o una amina, se formará un colorante azoico en todas las regiones que no habrán recibido la acción de la luz, o sea que quedaron protegidas de ésta.

Se obtendrá, pues, un positivo de otro positivo.

La copulación por un fenol se efectúa solamente en solución alcalina, y por esto lo que se hace en la práctica es preparar el papel a base de un compuesto diazoico (por ejemplo, el ácido 1 diazo, 2 naftol, 4 sulfónico), al que se le añade la cantidad necesaria de *resorcina* para la copulación.

En solución ácida ésta no se verifica, de modo que los reactivos pueden permanecer en contacto sin reaccionar. Para que la copulación tenga lugar tienen que estar en medio alcalino, y, al efecto, lo que se hace es que, una vez impresionado el papel a la luz, se introduce en una caja, donde se tendrá una cubeta con solución de NH_3 , con lo cual todo su interior estará lleno de vapores amoniacales. En presencia de estos vapores, la copulación tiene lugar, y, en correspondencia con las partes que no recibieron luz, se forma el colorante azoico.

Estas imágenes no serán resistentes al agua, y para que lo sean se incorporan a la composición ciertas sales metálicas que les confieren esta propiedad.

En la actualidad, este procedimiento ha substituído por completo en la reproducción de planos a los antiguos papeles de ferropusiat y ferrogálico, y se explota con el nombre de Ozalid por la I. G. Farbenindustrie. El procedimiento actual se debe al profesor Kögel, de Karlsruhe.

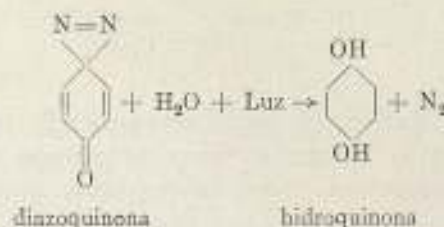
FOTOGRAFÍA PURA. — Entiende Kögel por fotografía pura el llegar a producir la imagen latente mediante la luz, el revelado mediante la luz y el fijado también por la luz, sin que intervenga para nada la acción de medios químicos.

En la actualidad, todas estas operaciones se efectúan por medios químicos.

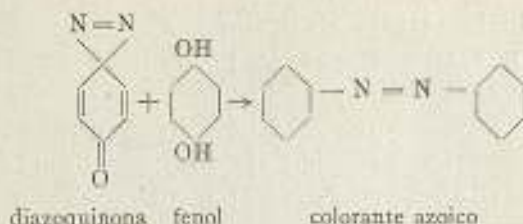
Hemos dicho que los diazoicos son sensibles a la luz: esta sensibilidad es de un orden parecido a la del cloruro de plata. Pero el profesor Kögel ha logrado preparar cuerpos parecidos dotados de mayor fotosensibilidad.

La característica de estas sustancias es de ser quinonas diazoadas.

1.ª Fase



2.ª Fase



Por la acción de la luz sobre la diazoquinona se forma un fenol (o naftol), y después este fenol o naftol nacido por la acción de la luz se combina automáticamente con una segunda molécula de diazoquinona, en virtud de lo cual se produce un colorante diazoico.

Como consecuencia, se produce una imagen directamente sin revelado.

Si ahora se somete el papel conteniendo ya esta imagen a una luz violenta, ésta destruye el diazoico y aparece un fondo incoloro, dejando intacta la anterior imagen formada por la luz.

La poca fotosensibilidad de estos compuestos ha impedido la utilización industrial de este principio, pero se continúa trabajando siguiendo esta vía.

RARUEL GARRICA

Ingeniero Industrial

Director de Industria Fotográfica Nacional, S. A.

DE CINEMATOGRAFÍA



El cine presenta dos facetas distintas; cuando distrae y cuando enseña. Son dominios diferentes: el espectacular y el científico.

El primero atrae ante todo la atención. Su desenvolvimiento ha sido rápido, superando todos los cálculos. Prolongando sucesivamente una tras otras todas las cintas exhibidas, darían ampliamente la vuelta al mundo. Sumando todos los espectadores que con ellas han disfrutado, se alcanzaría una suma de millones y millones. El cálculo de los capitales invertidos superaría en su cifra global el presupuesto de las más grandes naciones.

Tan prodigioso desarrollo escapa a toda reglamentación. Está vinculado a la libertad del comercio, de la industria y del arte. Pero ya que no

podemos someterle a trabas internacionales, la persuasión, apoyada por la opinión pública, puede ejercer su influencia.

Debemos esforzarnos en orientar la producción cinematográfica hacia la belleza, la verdad y la moral.

Hacia la belleza, puesto que el cine ofrece nuevas posibilidades de emoción estética, frecuentemente desdeñadas para agradar a la galería. Muchas veces, en lugar de recurrir a efectos adecuados y propios del cine, nos hemos contentado con escenificar obras de éxito, y, no obstante, en muchas ocasiones, a través del mercantilismo hemos visto aparecer el arte. No hay que desfallecer; confiemos que, como en el teatro, el cine presentará su gama literaria (ópera, drama, comedia, vaudeville, revista, etc.), que culminará algún día en el cine de arte.

Cuando se trate de reconstituciones históricas, marchemos hacia la verdad. Su carácter internacional excluye de la producción cinematográfica toda pasión nacionalista, toda afirmación dudosa e impugnable, toda lesión a la verdad. Procuremos que el cine colabore por la mutua comprensión de los pueblos y, como consecuencia, por la fraternidad internacional.

Presida siempre la moral. En atención a las profundas influencias que puede determinar, el film no debe ser mal consejero. Al decir esto no pensamos solamente en las excitaciones sexuales (las legislaciones de los países civilizados castigan los ultrajes a las costumbres), nos referimos, también y principalmente, a todos los procedimientos de violencia y astucia que puedan ser ejemplos deplorables.

Creemos en el porvenir del cine. Es un medio prodigioso de educación e instrucción que, a la larga, puede modificar profundamente la mentalidad humana. Cuando pensamos que ya contribuyó a ampliar, en tiempo y espacio, el horizonte de millones de seres, hasta en los últimos confines, llevando a las clases más modestas una cultura general para ellas vedada, precisa guardarle gratitud. Y el cinema, completado por la radiofonía, asociará a la humanidad entera en la posesión de un tesoro común. El campo del cine educativo es muy distinto. Ya no se trata de divertir, de distraer, de emocionar, se persigue como único fin enseñar. El trabajo se ha concentrado para profundizar. El cine, como espectáculo, existe por sí solo, la proyección educativa depende de un estudio y en él persevera.

Es un axioma pedagógico que la palabra tiene un valor educativo débil. Para hacer comprender a un niño una nueva noción, mejor que enunciarla o explicársela, si se trata de algo concreto, es preferible mostrársela real o corporalmente; la imagen viviente será la suprema expresión. Esto no quiere decir que sea preciso renunciar a los proyecciones fijas. La proyección animada es a veces tan rápida, que solamente deja impresiones superficiales. Ante una novedad es necesario que el cerebro infantil pueda observar, reflexionar, darse cuenta; momentáneamente, ni habrá compren-



NIEBLA

Victory



GUADALUPE. (CÁCERES)

Martínez Nacarino

dido ni retendrá nada. Los dos procedimientos combinados, con explicaciones apropiadas, formarán con frecuencia un método eficaz. Sobre todo es muy importante no fatigar la atención, de corta duración en el niño.

En el cinema escolar es tan conveniente proyectar buenas películas como disponer de educadores cultos. La manera de aprovechar la proyección es tan necesaria como la proyección misma.

Se requiere una verdadera pedagogía de la proyección.

De la escuela más modesta a la más célebre Universidad, la película puede ilustrar la lección del maestro, dando a su palabra un valor demostrativo y conveniente que por sí sola no puede tener.

Como se ve, el campo que queda por explotar es inmenso. Sus límites se prolongan aun más si pensamos en la utilidad de aplicar la proyección a la divulgación de la técnica de todas las producciones; en el arte, en la industria, en la agricultura; si tenemos en cuenta la ayuda que la película puede prestar a los sabios en el laboratorio, haciéndoles descubrir, por ejemplo, en la lentitud de la proyección, los movimientos que se escapan al golpe de vista normal y que la imaginación no podía sospechar. He ahí un medio magnífico para investigar los secretos de la naturaleza.

J. D.

LA ESCUELA TÉCNICA DE FOTOGRAFÍA Y CINEMATOGRAFÍA DE PARÍS



ONEMOS en conocimiento de los aficionados y profesionales desearíamos de completar sus estudios sobre Fotografía y Cinematografía, y adquirir un título de profesional reconocido por el Estado francés, que en las oficinas de esta Administración se hallan a su disposición los planes de estudios de l'Ecole Technique de Photographie et de Cinematographie de Paris, 85, rue de Vaugirard.

Dicha Escuela, montada en 1926 bajo la protección del Estado y la ciudad de París, y organizada según los más modernos principios de la técnica fotográfica, tiene por objeto el poner a sus discípulos en condiciones de poder desempeñar satisfactoriamente cualesquiera de las diversas profesiones que actualmente se derivan de la Fotografía y de la Cinematografía.

El inmueble de esta Escuela, batido en uno de los sitios más pintorescos del barrio latino, está compuesto de cuatro plantas, destinadas a salas

de estudios y laboratorios de ensayos y se halla completamente rodeado de jardines.

Los métodos de enseñanza, basados sobre las más recientes indicaciones de la técnica fotográfica y cinematográfica, tienen un fin podríamos decir esencialmente práctico, realizando, en forma muy acertada, la tan necesaria combinación en toda clase de estudios entre los trabajos prácticos y los estudios teóricos, estos últimos enseñándose a medida que el alumno los necesita para darse perfecta cuenta del porqué de los fenómenos. Sin este conocimiento de causa, el futuro fotógrafo o cinematografista no sería más que un simple práctico, quizás muy hábil, pero, en el fondo, incapaz de perfeccionarse en su profesión.

La enseñanza práctica corre a cargo de profesionales escogidos entre los mejores de cada especialidad; todo en esta Escuela ha sido estudiado, con el fin de que los alumnos adquieran los conocimientos técnicos, científicos, artísticos y comerciales, tan indispensables en nuestros días a los fotógrafos y cinematografistas.

La acertada gestión de su director, M. Paul Montel, y de sus colaboradores los eminentes fototécnicos M. L. P. Clerc y M. Lobel, ha conducido a un gran desarrollo y ha dado un gran prestigio a esta importante Escuela Fotográfica y Cinematográfica.

EL CINE SONORO

INTERESANTE CONFERENCIA DEL INGENIERO SEÑOR ROBERT



SOBRE el interesante tema «Cine sonoro» dió su anunciada conferencia, en la Escuela de Ingenieros Industriales, el joven ingeniero señor Robert Robert.

Al acto, que había despertado mucha expectación, asistieron significadas personalidades, entre las que recordamos a los señores Castells y Cornet, director y vicedirector, respectivamente, del mencionado centro docente; a los profesores del mismo, señores Escardó, Rull, Useras, Gil, Simón, Ros, Bosch, Lana, Sala y Garrigosa. También asistieron el presidente de la Asociación de Ingenieros Industriales, señor Vives Pons; P. Pericas; señor Allona, director de la Residencia de Estudiantes del Real Politécnico; señor de Emilio, y los ingenieros de la Western, entre otros.



VALLE DEL ESLA. (LEÓN)

Wunderlich



PIEDRALAVES. (ÁVILA)

Hernández Pacheco

El señor Cornet, en un breve y sentido discurso, hizo la presentación del conferenciante, del que dijo que al escoger aquel local para dar a conocer las primicias de sus investigaciones poco después de haber terminado la carrera, había proporcionado una viva satisfacción al profesorado, siendo para este motivo de orgullo el acto que se celebraba. Terminó haciendo votos por los futuros triunfos del conferenciante, siendo calurosamente aplaudido.

El señor Robert comenzó su disertación refiriéndose a la evolución del cine sonoro, señalando el papel principalísimo de la válvula termofónica en su desarrollo, los modernos aparatos «Vitaphone Western», a discos gramofónicos eléctricos, y los «Photophone» de la Radio Corporation, y «Movietone Western», de la fotografía del sonido en la canda lateral del film.

Explicó, demostrando gran competencia en la materia, los múltiples problemas técnicos y artísticos que plantea la nueva modalidad cinematográfica. Dijo que antes de terminar el próximo año gozaremos de un arte nuevo cuyas primeras manifestaciones son las producciones sonoras exhibidas en esta ciudad. Refiriéndose a la evolución del film mudo desde su nacimiento hasta la actualidad, agregó que el film sonoro, en un tiempo incomparablemente más breve, la sufrirá en todos los aspectos de su perfeccionamiento.

El señor Robert ilustró su conferencia con infinidad de diapositivas, figurando entre ellas fotografías de investigaciones microscópicas sobre la impresión eléctrica del sonido, además de numerosos aparatos de impresión y proyección sonora. Realizó, también, experiencias, las primeras de este procedimiento, de sincronización con motores «Plycrophone», contruidos bajo su dirección para la realización del procedimiento del cine sonoro ideado por el señor Robert.

Finalmente, el conferenciante reprodujo, por primera vez en público, algunas de las experiencias realizadas en los laboratorios del Real Politécnico, en colaboración del profesor señor Cumella, de las que hay que destacar la conversión de las variaciones luminosas de un rayo que incidía sobre una válvula fotoeléctrica «Trunsgram», en notas musicales reproducidas y amplificadas por un equipo «Philips».

El señor Robert Robert terminó su brillante disertación poniendo de relieve la importancia y actualidad del tema, ya que el mercado mundial del cine sonoro se repartirá entre los países de habla inglesa y española, por lo que encareció la necesidad de que España se prepare debidamente para conquistar el que le corresponde, evitando el peligro de ser absorbida, y así, si América conquistó el mundo industrial y financieramente, nuestra patria lo conquistará espiritual y artísticamente.

Las últimas palabras del conferenciante, que durante el curso de su disertación fué escuchado con religiosa atención, fueron acogidas por una ovación prolongada por el público que llenaba por completo el local.

LA ELOCUENCIA DE LAS IMÁGENES EN LA FOTOGRAFÍA INDUSTRIAL



NUESTROS lectores saben que los fotógrafos americanos, secundados, no solamente por los fabricantes, sino por todos aquellos que, directa o indirectamente, viven de la industria fotográfica, hacen actualmente una intensa campaña para la difusión de la Fotografía bajo todas sus formas. La fotografía industrial no queda en el olvido, y los diarios y revistas, dirigiéndose a los centros comerciales o industriales, tratan de demostrarles los enormes servicios que les puede prestar la fotografía industrial.

Nosotros tomamos de *Le Photographe* uno de esos artículos publicado en una gran revista americana, que, como su nombre indica, *Business*, se edita para el mundo de los negocios. Esperamos que los lectores de EL PROGRESO FOTOGRAFICO sarán sacar provecho de los consejos que contiene.

Uno de nuestros amigos, renombrado fotógrafo industrial, había recibido un importante pedido de un gran fabricante de automóviles; al despedirse de su cliente le dirigió, poco más o menos, este discurso:

«— Ahora, permítame usted que le diga que estas imágenes tienen mucha más importancia de la que generalmente se les da; ellas pueden servirle, no solamente para su propaganda, sino para otros mil usos distintos, pues usted debe saber que una fotografía es un testigo cuya sinceridad no puede ponerse en duda. Cuando usted tenga un momento, ¿me permitirá que le exponga mis ideas a este respecto?»

El director, que no había podido reprimir un movimiento de impaciencia, iba seguramente a responder con una rotunda negativa, cuando se dió cuenta de la mirada irónica de su visitante, y temiendo, sin duda, pasar a los ojos del mismo por un espíritu retrógrado, se excusó:

«— Me encuentra usted en un momento de terrible preocupación — le dijo —. Cuando usted ha entrado, estaba examinando este plano, que tiene para mí un valor inestimable en un proceso en el cual estoy comprometido. Desgraciadamente, este documento, muy viejo ya, está en un estado deplorable, apenas manejable a causa de su fragilidad y, además, está manchado de tinta roja en los puntos más interesantes, y en estos puntos, los detalles son casi ilegibles; se caerá literalmente a pedazos por poco que

se manipule cuando lo habré colocado nuevamente en el archivador correspondiente, y no se podrá en este estado presentarlo ante los jueces. Me hacen falta lo menos ocho o diez días para hacer sacar una copia auténtica, y aun dudo que la cosa sea posible.»

«— Me parece que se puede hacer algo mejor — respondió el fotógrafo, que durante este discurso no había perdido el plano de vista durante un solo momento —. Yo puedo indicarle una solución más sencilla y más rápida. Si usted me lo permite, voy a fotografiar este plano por un procedimiento especial, desde luego basado en principios absolutamente científicos; las manchas rojas no dejarán la más pequeña traza sobre la reproducción, y es más, los detalles que ellas maquillan aparecerán claramente, con mucha más limpieza que no los ve usted en el original. Además, usted sabe que las placas fotográficas son sensibles a ciertas radiaciones para las cuales el ojo humano es completamente ciego.»

«— ¿Habla usted seriamente? ¿Y puede usted darme la seguridad que este plano, una vez fotografiado, se podrá leer perfectamente?»

«— Estoy completamente seguro; pero no puedo garantizarle que los jueces acepten esta reproducción como una copia auténtica, teniendo la fuerza comprobante del original; usted sabe, sin embargo, que las fotografías, legalmente auténticas, han sido a menudo consideradas por ciertas jurisdicciones como medios de prueba.»

La reproducción fué ejecutada y dió los resultados esperados; el proceso fué ganado por el industrial, y el fotógrafo se ganó un nuevo cliente, quedando éste convencido de que el papel del fotógrafo industrial no era el de simple copista.

Existe en una gran ciudad del Oeste un taller de fotografía industrial, muy conocido y próspero, poseyendo un equipo especial de operadores que recorren la ciudad y sus alrededores con la sola misión de fotografiar todos los asuntos de actualidad, de lo más interesante a los más fútil en apariencia.

«Ustedes no podrían imaginarse — nos decía el director — el importante papel que tiene la Fotografía en la solución de los conflictos provocados por los accidentes de automóviles; a veces, una fotografía representa una pequeña fortuna; recientemente, y gracias a uno de mis clisés, la Administración se evitó el pago de una indemnización de 40,000 dólares que le había sido reclamada en un proceso cuyo resumen es el siguiente:

Un automovilista que regresaba a su casa cerca de las dos de la madrugada, chocó contra el parapeto de un puente (a causa del mal estado de la calle, según dijo), el coche se hizo añicos y todos sus ocupantes lesionados.

La misma mañana, uno de nuestros operadores que había ido a tomar un clisé, fotografía al mismo tiempo al propietario del coche, que se encontraba allí de casualidad explicando las circunstancias del accidente.

Más tarde nos enteramos de que había sido interpuesto un proceso contra la Administración, por el propietario del coche, por el que le reclamaba una indemnización de 40,000 dólares. Pretendía que una de las ruedas del coche se había introducido en una desigualdad del terreno, falseándole la dirección y perdiendo, como consecuencia, el dominio del coche; insistía en que esta desigualdad se encontraba en la parte oeste del puente. Llamado como testigo, reconoció que nuestras fotografías representaban fielmente la escena en el momento que las tomamos. En efecto, sobre las pruebas se le podía ver a él mismo con el brazo extendido señalando la dirección de la famosa desigualdad, causa pretendida del accidente, la cual no se encontraba precisamente en la parte oeste del puente, sino en la parte este y aproximadamente a 10 m. del sitio a donde había ido a chocar el coche. Las fotografías demostraban que las explicaciones del automovilista eran falsas, y el proceso fué ganado por la Administración.

Los accidentes de esta naturaleza son desgraciadamente demasiado frecuentes, y, como es natural, los dos adversarios tratan mutuamente de evitarse la responsabilidad del pago de los daños y perjuicios; así se comprende que las compañías de ferrocarriles, que muy a menudo tienen que litigar contra los automovilistas, sean consideradas entre los mejores clientes de los fotógrafos industriales; un clisé tomado en el momento del accidente o poco tiempo después sirve muchas veces para demostrar las responsabilidades. En efecto, si bien hay muchos automovilistas prudentes, hay muchos más que son temerarios, no teniendo en cuenta las señales que les previenen cuando deben pararse o tomar una marcha moderada; el único testigo verdaderamente imparcial y el solo que pueda depurar responsabilidades es un clisé tomado en el momento oportuno. Este documento es de tanta más utilidad de lo que se cree, pues incluso la configuración del terreno puede haber sido modificada después del accidente; la carretera puede haber sido empedrada, pavimentada o ensanchada. Los jueces, en este caso, no pueden pedir un peritaje de los lugares del accidente, pues ello sería sin resultado positivo. Una fotografía, por el contrario, equivale a una reconstrucción del accidente. Estas "pruebas por fotografía" presentan un interés mucho mayor si el accidente se ha producido en una gran ciudad. Varias vistas panorámicas tomadas desde diferentes puntos de vista permiten, no solamente el fijar de una manera exacta el sitio y las circunstancias en que se ha producido el accidente, sino que nos permiten, además, el determinar las responsabilidades. La dirección de las calles, los puntos de cruce, la colocación de las señales, etc., se encuentran fielmente reproducidas en el clisé, el cual nos proporciona en este caso unos informes más precisos y más seguros que los que nos proporcionarían los testigos oculares.»

Entre las muchas aplicaciones que tiene la Fotografía en la industria y el comercio, hay una, muy reciente, y que parece haber dado resultados muy lisonjeros en América: consiste en substituir las muestras auténticas por pruebas fotográficas. Este procedimiento es de una economía enorme, no solamente sobre los gastos de transporte, sino que también en el tiempo invertido en la presentación de las mercancías a los clientes visitados por los viajantes. La revista antes citada publica, a título de ejemplo, el hecho siguiente: Una casa especializada en la venta de accesorios para automóvil tenía la costumbre de emplear como propaganda un lujoso catálogo de más de mil páginas, el cual enviaba a los revendedores. Un día se dió cuenta de que, a pesar de los cuidados que se empleaban en la confección del mismo, muchos clientes parecían ignorar la existencia de numerosos artículos que estaban consignados en el catálogo, y se contentaban en hacer pedidos de los artículos más corrientes, lo que probaba sobradamente que los clientes se leían el catálogo de una manera muy distraída. Todos los esfuerzos de los constructores para lanzar los nuevos artículos al mercado se quedaban aniquilados de ese hecho.

Se les ocurrió entonces que una buena colección de fotografías sería, desde el punto de vista de la venta, más sugestivo que los textos mejor editados e incluso que las ilustraciones tipográficas de un tamaño demasiado pequeño para una idea clara de los objetos. Como consecuencia, se suministró a todos los representantes, no solamente catálogos fotográficos conteniendo todas las especialidades de la casa reproducidas a gran tamaño, sino fotografías de conjunto que representaban el interior de los stocks, en las que encontraban reproducidos todos los géneros. El cliente podía ver en esta forma, y en pocos minutos, los artículos que eran más interesantes, y no podía menos que quedar bien impresionado al ver la perfecta organización de la casa que les hacía sus ofertas.

Para hacerse cargo de la eficacia del nuevo sistema, diez representantes de los veinte que componían el servicio de representación de la casa, salieron, provistos de los catálogos fotográficos. Al cabo de una semana se pudo comprobar que estos diez representantes habían hecho dos veces más negocio que los que trabajaban a base de catálogos. Los beneficios realizados durante esta primera semana habían sido más que suficientes para pagar la factura del fotógrafo industrial que les había proporcionado los álbums. Este sistema fué generalizado en seguida, y tuvo por resultado un crecimiento considerable en la cifra de negocios realizados en toda la región visitada por sus representantes.



EN VILLANUEVA Y GELTRÚ SE HA CELEBRADO LA III EXPOSICIÓN DE ARTE DEL PANADÉS. — En el local del Ateneo Vilanoví se han instalado las diferentes Secciones de tan notable Exposición.

La sala de escultura es, también, muy notable, y en el primer piso están instaladas las Secciones de muebles y pintura antigua, colecciones de abanicos, joyas, vidrios y miniaturas.

En el segundo piso está la sala destinada a la

Fotografía, con una interesante colección de obras debidas al genial Espinal y señores Artigas, Escayola, Rocabert, etc., etc.

En la planta baja se han instalado las Secciones de pintura y escultura modernas. A la de pintura, que es una de las más concurridas, figuran obras de Mir, Cabanyes, Rosiñol, Meifren, Ricard, Garcés, Sunyer, Puig Perucho, Ivo Pascual, Domingo, Sisquelles, Ráfols, Utrillo, etc., etc.



SALÓN INTERNACIONAL DE ZARAGOZA. — En el número de diciembre próximo se publicará en nuestra Revista una extensa crítica de las obras expuestas en el último Salón Internacional de Zaragoza.

El número será ilustrado con obras del referido certamen, y la crítica es debida a la firma autorizada del notable profesional Jalón Angel.

TRIUNFO DEL RETRATO TIPO CINE. — En Lérida sigue su marcha triunfal el notable fotógrafo Corbella.

El público selecto, e inclusive la clase media, quieren la calidad que produce Corbella.

Sus retratos tipo cine se han impuesto, y su triunfo es tan completo como merecido.

PRIMER SALÓN INTERNACIONAL DE FOTOGRAFÍA. — La Agrupación Fotográfica de Cataluña inaugurará el próximo día 5 de diciembre, a las doce de la mañana, el Primer Salón Internacional de Fotografía, organizado por dicha entidad bajo el alto Patronato de la Exposición Internacional de Barcelona en el Palacio de las Artes Decorativas de la Exposición.

VIAJE DE ESTUDIO. — Hemos tenido el gusto de saludar al muy notable fotógrafo de Madrid señor Veronés, el que ha honrado nuestra ciudad en visita de estudio y para conocer nuestra Exposición Internacional.

Nuestro deseo es que la estancia entre nosotros le sea muy agradable y provechosa.

HUÉSPED ILUSTRE. — Don Antonio Cánovas, el fotógrafo de la casa real, el presidente de la Unión Fotográfica de Madrid, ha sido nuestro huésped durante una semana.

Sabido de antemano el día de su llegada, sabieron a recibirle la Junta en pleno de la Unión Fotográfica de Barcelona, señores Anibal Baró, Santes, Gausí, Martínez, etc., el doctor Pla Janini, presidente de la Agrupación Fotográfica de Cataluña; señor Ariasa, por la Agrupación Saint Victor; Ricart, por el grupo fotográfico Júpiter; señor Mir, por el Orfeo Graciense, y el laureado fotógrafo don Miguel Renom, amigo íntimo del señor Cánovas.

La señora de Cánovas fué obsequiada con flores.

Durante su estancia en la Ciudad Condal ha podido constatar lo mucho que se le quiere.

Sus numerosos amigos le han obsequiado y le han atendido con el esmero que se merece.

A su salida fueron todos a despedirlos y suplicarles que sus visitas sean más frecuentes.

SECCIÓN FOTOGRÁFICA DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA. — Se han establecido, como en años anteriores, sesiones de proyecciones de diapositivas seleccionadas de diferentes socios, habiéndose fijado el primer y tercer jueves de cada mes, a las diez de la noche, para estas sesiones.

El archivo fotográfico cuenta con siete mil doscientos veintitrés diapositivas convenientemente registradas y catalogadas, además de otros muchos para catalogar, y otros importantes donativos que se esperan.

Se ha anunciado el Sexto Concurso Premi Catalunya, al cual pueden tomar parte todos los socios del referido Centro.

EL VIGÉSIMOQUINTO ANIVERSARIO DE LA FUNDACIÓN DE LA FOTOGRAFÍA KÄULAK, DE MADRID. — El día 4 de noviembre de 1929 cumplieron los veinticinco años de vida de la Fotografía Kaulak.

Durante este extenso período de actividad no interrumpida de tan famosa fotografía se ha formado un extensísimo archivo de más de cien mil negativos.

Con este motivo hemos recibido de la casa Kaulak una artística nota impresa concebida en estos términos:

«El día 4 del presente mes de noviembre de 1929 se cumplen los primeros veinticinco años de vida de la fotografía Kaulak, que se inauguró el mismo día del año 1904.

Al conmemorar efemérides tan fausta, la casa Kaulak se complace en rendir público y cordial homenaje de su gratitud a la escogida clientela que, durante un cuarto de siglo, la honró con su confianza. Gracias al favor del público, la fotografía Kaulak posee y conserva hoy un archivo de más de cien mil

diapositivas, que le permite entregar, inmediatamente de pedirlos, copias de retratos obtenidos desde 1904 hasta la fecha. Actualmente, al festejar sus bodas de plata, está retratando a los nietos de los que, hace veinticinco años, retrató de novios; y habiendo logrado reunir retratos del todo Madrid elegante, y de la mitad de España, tiene la satisfacción de ver que, cada día más, continúa siendo la predilecta del gran público.

A cuantos hayan contribuido a que la fotografía Kaulak alcance esta prosperidad, sin precedentes, en los primeros veinticinco años de su vida, las más rendidas gracias de los obreros, empleados, artistas y el fundador y director de la casa Kaulak.»

Como dato curioso se exhiben en las vitrinas de tan importante establecimiento el primero de los cien mil retratos del archivo y que corresponde al del señor don Pablo Sánchez Herminda, retratado en 4 de noviembre de 1904.

Al dar cuenta de este vigésimoquinto aniversario de actividad fotográfica de nuestro eminente colaborador e insigne fotógrafo madrileño, don Antonio Cánovas, no podemos menos que, junto con nuestra felicitación, expresarle nuestros más vivos deseos de que por muchos años pueda continuar dirigiendo tan próspera fotografía.

SOCIEDAD QUÍMICA DE CATALUÑA. — Se ha constituido en Barcelona la Sociedad Química de Cataluña, la cual tiene por objeto reunir y facilitar la relación entre los técnicos y científicos de Cataluña que, provenientes de diferentes campos, trabajan en cuestiones de química.

Ha sido nombrado presidente de la misma don Ramón Peyroc, director de nuestro colega *Ciencia*, y como vicepresidente, nuestro director técnico don Rafael Garriga.

La Sociedad Química de Cataluña se propone iniciar inmediatamente una intensa vida científica.





MEMORIA DEL EJERCICIO 1928-1929 DE LA ASOCIACIÓN ESPAÑOLA DE LA PRENSA TÉCNICA. — Hemos recibido la Memoria correspondiente a la labor realizada por la Junta directiva de la Asociación Española de la Prensa técnica durante el año 1928.

Entre los hechos dignos de citarse, recuerda la intervención en el Congreso de Ginebra de la Asociación Internacional de la Prensa Técnica, en el cual se obtuvo el voto unánime de la Asamblea para la celebración en Barcelona del quinto Congreso de 1929.

A título indicativo contiene, además, la Memoria, un gran número de datos sobre las publicaciones técnicas en España y en el extranjero, clasificadas por materias.

DEUTSCHER KAMERA ALMANACH 1930, anuario de fotografía moderno, publicado por Karl Weiss, con varias láminas en colores y más de ciento sesenta grabados y reproducciones. Editado por Union Deutsche Verlag Gesellschaft, Zweigniederlassung Berlin-SW. 19. 1929. Precio: 5'50 RM. — Entre los anuarios fotográficos que se publican para los fotógrafos y aficionados, éste es, sin duda, uno de los más importantes, debido a la selección de las obras y, además, por contener artículos varios de firmas autorizadas tratando los más candentes problemas fotográficos. No es una simple colección de fotografías, sino una verdadera puesta al día de la fotografía en sus variados aspectos, principalmente el artístico.

PHOTOGRAPHS OF THE YEAR 1929, por F. V. Mortimer. Editado por Iliffe Sons Ltd. Dorset House, Tudor St. Londres. Precio: 5/- net. — Esta famosa publicación anual se presenta tan interesante como siempre, conteniendo hermosísimas reproducciones de las principales fotografías del mundo.

Los colaboradores españoles de este año son Ortiz Echagüe, con su interesante obra «Regreso al hogar», y J. Pérez Noguera, con su «Shadow».

El número de obras reproducidas es de sesenta y cuatro, entre las cuales están los mejores artistas: Bricarelli, Marcus Adams, Missone, Mortimer, etc.

Es una publicación que recomendamos vivamente a nuestros lectores.

LIBRO DE ORO, FOTOGRAFÍA DE ARTE, por José Masana. Editado por Photo-Studio Masana, Ronda de San Pedro, n.º 3, Barcelona. 1929. Precio: 6 pesetas. — El Libro de oro conmemorativo de la exhibición de fotografía de arte efectuada por José Masana en el Palacio de Proyecciones de la Exposición Internacional de Barcelona es una lujosa publicación de ambiente moderno, destinada a perpetuar la colaboración aportada por Masana en el importante papel jugado por la Fotografía en este Certamen.

Masana expuso en su coquetón stand del Palacio de Proyecciones algunas de sus principales obras, ricamente presentadas y en un ambiente adecuado. En este libro reúne las reproducciones de las más importantes exhibiciones de su stand.

En primer lugar está la presentación del autor y la crítica de sus obras, hechas por nuestro insigne colaborador don M. Huertas. Siguen después treinta y dos hermosísimas reproducciones de las mejores obras de Masana, que abarcan los diferentes aspectos de su actividad, entre otras, la fotografía industrial artística, de la que es un entusiasta apóstol, y continúan después con unas notas personalísimas acerca el alumbrado, la óptica, el negativo y el positivo, en las cuales expone sus particulares puntos de vista y explica sus especiales preferencias, lo que resulta de alto interés para los profesionales, los cuales tienen siempre interés en conocer con qué medios se obtienen determinados efectos.

Recomendamos esta interesante publicación a los fotógrafos profesionales y a todos los entusiastas de la fotografía artística.

Este artístico volumen ha sido editado en los Talleres Gráficos Andrés Mir, de Barcelona.