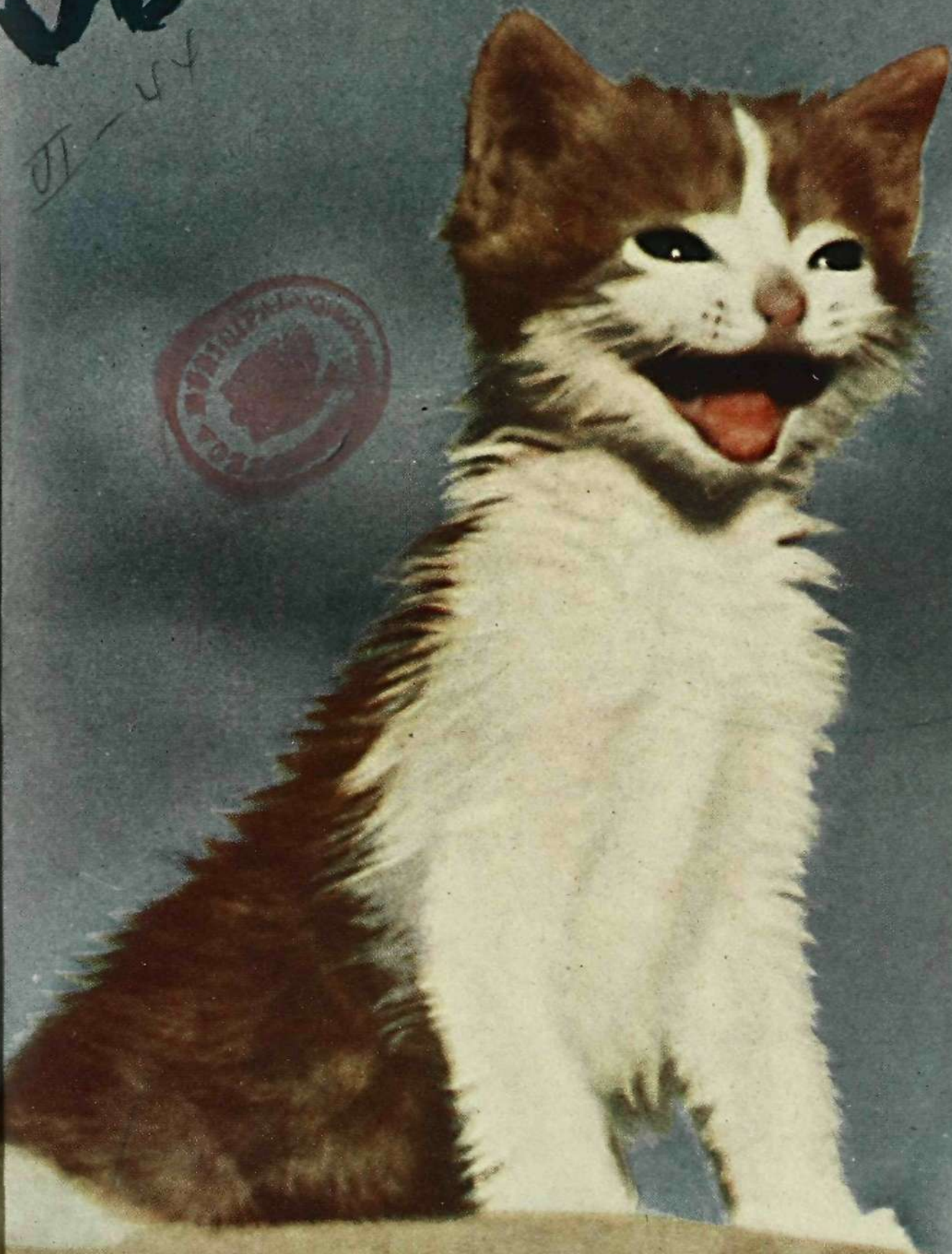


1775

SOMBRA

II - 54



REVISTA OFICIAL DE LA REAL SOCIEDAD FOTOGRAFICA ESPAÑOLA

Ayuntamiento de Madrid



AÑO I

JUNIO 1944

NÚM. 1

SOMBRAS

REVISTA MENSUAL DE FOTOGRAFIA
ORGANO OFICIAL DE LA REAL
SOCIEDAD FOTOGRAFICA ESPAÑOLA

DIRECCION Y ADMINISTRACION:
Avenida José Antonio, 11 segundo MADRID

SUSCRIPCION.

Trimestre 9 ptas.

Semestre 18 »

Año 34 »

Número suelto: TRES pesetas

SUMARIO

Portada: «La sonrisa del gato». Procedimiento Agfacolor, por E. SUSAMNA.

- «Recuerdos y esperanzas». (Presentación), por SEBASTIÁN CASTEDO.
- S. E. EL GENERALISIMO. Instantánea, por CONTRERAS.
- «El Peñón de Hacha». (Evocación), por EDUARDO AUNÓS.
- «La fotografía en color», por EDUARDO SUSAMNA.
- «Madrigales al álamo», por FRANCISCO MACÍAS RODRÍGUEZ.
- «Fotografía infrarroja elemental», por DIEGO GÁLVEZ.
- «La Segadora», por el MARQUÉS DE SANTA MARÍA DEL VILLAR.
- «Formulario fotográfico».
- «El apache». Retrato, por L. DE SAVIGNAC.
- «Dos sueños», por JOSÉ FRANCÉS.
- «Rincón del principiante». (Consejos), por AMIDOL.
- «Pastoras del Valle de Aezcoa», por ORTIZ ECHAQUÉ.
- «Retrato de mujer», por SARRALDE.
- «Crítica de fotografías».
- «La leyenda del te en el Japón», reportaje fotográfico, por WERNER COHNITZ.
- «Retrato», por GARAY.
- «Fotografía astronómica», por JOSÉ TINOCO.
- «El Yuxtacolor». (Notable invento español).
- «La fotografía y el cine», por ALFREDO FRAILE.
- Consultorio. Exposiciones. Notas.
- Concurso Nacional de Fotografías.

Precio: TRES ptas.

FLOR DE ESPAÑA
por F. SIERRA CALVO

PRESENTACION

Recuerdos y esperanzas

Por SEBASTIAN CASTEDO

Vicepresidente de la Real Sociedad Fotográfica

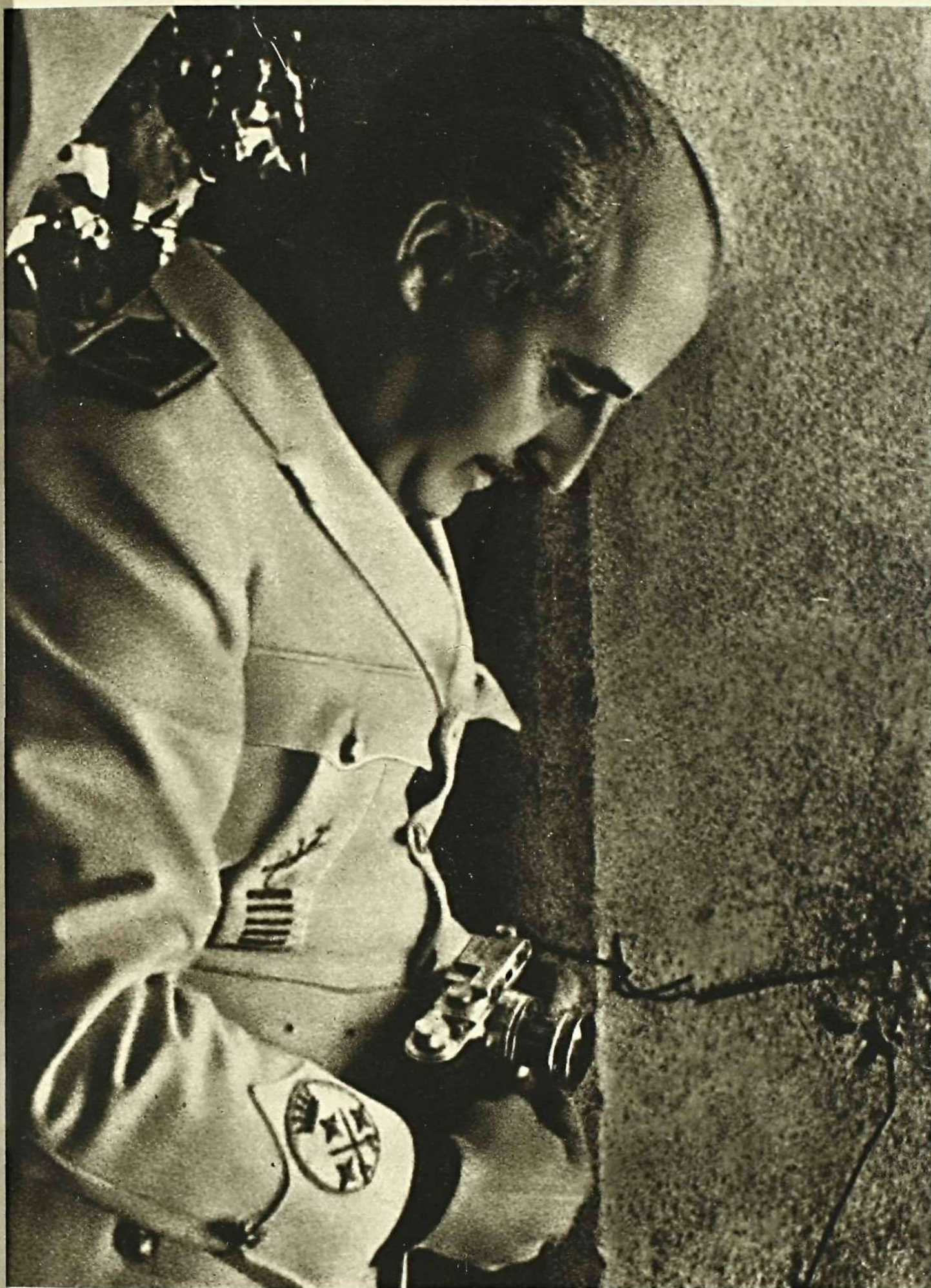
Como viejo aficionado y antiguo expositor, Jurado y modesto polemista, he sido honrado con la presentación al ambiente artístico-fotográfico de esta añorada revista, que suscita los recuerdos de aquellas otras, más modestas, de los tiempos en que "La Fotografía", de Antonio Cánovas, el "Graphos Ilustrado", de Escobar, y los Boletines de las diferentes Sociedades, en fines del XIX y principios del XX, reproducían los trabajos de la ofición, y a veces del profesional, y entablaban discusiones, intensas muchas veces, entre flouistas y detallistas y entre los partidarios de los procedimientos pigmentarios y los que preconizaban la sencillez, facilidad y carencia de preparaciones especiales propias de las sales de plata en el positivado.

En aquellos tiempos, ya lejanos, del revelado personal y de la preparación de los papeles con pigmento, trabajábamos los de vanguardia con la insustituible "Reflex"; admirábamos las gomas, tintas grasas y carbones de maestros tales como Rabadán, Iñigo, Zárate, Ferrán, Bustillo, Alvarez de Toledo, Pisaca, Novella, González... (para citar solamente a los campeones de entonces, con perdón para los olvidos que pueda tener este breve recordatorio, ya que los actuales, de todos conocidos, se presentan por sí mismos con sus obras); discutíamos el valor artístico del procedimiento pigmentario, examinando pruebas análogas a grabados y aguafuertes; disfrutábamos haciendo las apropiadas mezclas de goma, color y bicromato sobre papeles corrientes o escogidos, entintando el gelatinizado o barriendo con la papilla de serrín los preparados de Artigue, Fresson y Hocheimer; soñábamos con dar a la fotografía un carácter artístico de que carecen la celoidina y el bromuro... Y, en aquellos tiempos también, se realizó la evolución de las tintas grasas al bromoleo (que, en verdad, fué una degeneración, porque disminuía la influencia personal en la positiva), y se discutían las ventajas e inconvenientes de los focos largo y corto en los objetivos, de las grandes y pequeñas aberturas, de la profundidad, de los hiperfocales y tantos otros asuntos, removidos constantemente.

Entre ellos sobresalían las disputas sobre los merecimientos del Planar de Zeiss, de la enorme abertura, en aquella época, del 1:3.6 (baja sensible de esta combinación óptica simétrica insuperable, desde hace muchos años, en la fabricación de la casa, con el que tanto trabajamos algunos, y que utilizó Ocharian para sus excelentes ilustraciones del "Quijote"), en relación con el Dagor de Goerz (1:6.8 de máxima abertura relativa), el Heliar de Voigtlander (1:4.5), los Steinheil, Dallmeyer (excelente para retratos), Ross y los especialísimos anacrométicos de foco óptico y químico distintos, con modelado irreprochable, que sólo el citado Planar podía imitar en composiciones al aire libre.

La introducción de la película cinematográfica en los aparatos modernos de imágenes diminutas, tales como la Leica, Contax, Baldina, Exakta y demás análogas, produjo una verdadera transformación en la fotografía. Sus grandes ventajas en peso, volumen, economía, solidez, acoplamiento telemétrico o sistema Reflex, multiplicidad de aplicaciones, etc., etc., son indiscutibles, así como los nuevos sistemas ópticos de grandes aberturas (ec 1:2 para abajo), que llegan a alcanzar el valor lumínico del ambiente, sobrepasando las célebres fórmulas anastigmáticas de Rudolfs, Stolz, Harding y otros profesores de imperecedera memoria, en unión de las extraordinarias sensibilidades de película alcanzadas, consiguen enormes ventajas en el día para la obtención de negativos; pero este progreso, de límites insospechados, no es ni puede ser completo sin el retorno, en el positivado a los procedimientos pigmentarios, con todos los ensayos y práctica que requieren, a pesar de los cuales son imprescindibles si ha de llegarse, como es deseable, a integrar aquellos avances de la técnica mecánica con los de la técnica artística.

La Real Sociedad Fotográfica de Madrid, fundada en 1899 con el fin de fomentar el estudio y aplicaciones de la fotografía y difundir las bellezas naturales y arquitectónicas de España, patrocina, apoya y considera como su órgano oficial la nueva revista, entusiásticamente. Pocas veces pudo decirse de una publicación tan apropiadamente que viene a llenar un vacío, por mucho que el abuso haya disminuido el valor de la frase. Lo demuestran su añorada necesidad, por no existir otra análoga en España; su valor, por igualarse a las más preciadas extranjeras; su programa completo en la técnica y en la literatura; sus firmas prestigiosas, ante las cuales la más se empequeñece, y sus iniciativas, propósitos y esfuerzos financieros para alcanzar y consolidar los resultados que merece la feliz iniciativa de sus organizadores. Todo ello es digno del éxito que ha de acompañarles, como lo desea y espera este sincero amigo que está convertido actualmente en un reflejo del pasado.



SU EXCELENCIA EL JEFE DEL ESTADO, OCUPA POR DERECHO PROPIO, LA PAGINA DE HONOR EN EL PRIMER NUMERO DE NUESTRA REVISTA, LA QUE, AL PUBLICAR ESTA INSTANTANEA DEL GENERALISIMO FRANCO, QUIERE, DE ESTE MODO, TESTIMONIARLE SU INQUEBRANTABLE ADHESION

El Peñón de Ifach



Traspuestos los famosos túneles del Mascarat, que están unidos por un puente atrevido, la imagen señera del Peñón de Ifach nos aparece reflejada en la mansedumbre del cristal mediterráneo. Se ha parado la vida en torno de la ingente roca, y las aguas que lo circundan tienen un estatismo transparente y tranquilo. Los aficionados a encontrar semejanzas y contrastes dicen que, desde este punto de vista que domina la salida del último túnel, el Peñón parece un león reposado. Huyamos de esa manida familiaridad. Encontremos al Peñón en sí, en su belleza diversa y siempre altiva, en su pureza que el mar socava inútilmente. ¿Para qué adornar su espléndida silueta con una relación de lo que, aun siendo hermoso, ya no es Peñón? El Peñón está allí, ofrecido a la amante mirada o a la solicitud del que quiera accederlo. A sus pies, el puentecillo de miniatura canta su canción marinera. Enfrente, recostado en la falda de Oltá, un Calpe socarrado y moreno debe su nombre al Peñón —por su similitud, ésa sí, bien cierta, con el de Gibraltar, vistos ambos desde el mar—, pero le guarda el respeto de una distancia indispensable para que el Peñón tenga la austera y aislada existencia que le compete.

Un Peñón de Ifach junto a la carretera de Valencia a Alicante sería demasiado fácil para el turismo trivial. Así, separado como ahora está, quien quiere gozarlo ha de abandonar la carretera, llegarse hasta el pueblo y traspasarlo, emprender después el camino marinero que cruza viñedos y se ahila al final, ya próximo al objetivo. Sólo entonces, después de esa paseata agradable y nada fatigosa, cuyo único fin parece ser el de alejar Ifach de los tráfigos cotidianos, se llega al Peñón y se le rodea, se le abraza. Por las sendas de cabras, por los caminitos que le labró ese Sr. París, que, enamorado de Ifach, lo adquirió hace muchos años para gozarlo en su recoleta intimidad, por el rodeo que las barcas le bordan en su torno, por la perspectiva recóndita que se le descubre en cada revuelta del sendero, por la gloria luminosa que se goza en lo más alto de sus trescientos metros, por todos lados, aires y rincones de

Ifach, se percibe su personalidad firme, dorada del sol de la tarde, untada de savias mareras que creen carcomerle. El ignora la voracidad de ese mar y sigue impassible y majestuoso frente al azul infinito que él mismo caracteriza. Tan tranquilo e inmóvil como esas cabras sentadas en cualquier repecho que miran el mar cuando subís de mañana y parecen no haber pestañeado cuando regresáis al mediodía borrachos de luz mediterránea.

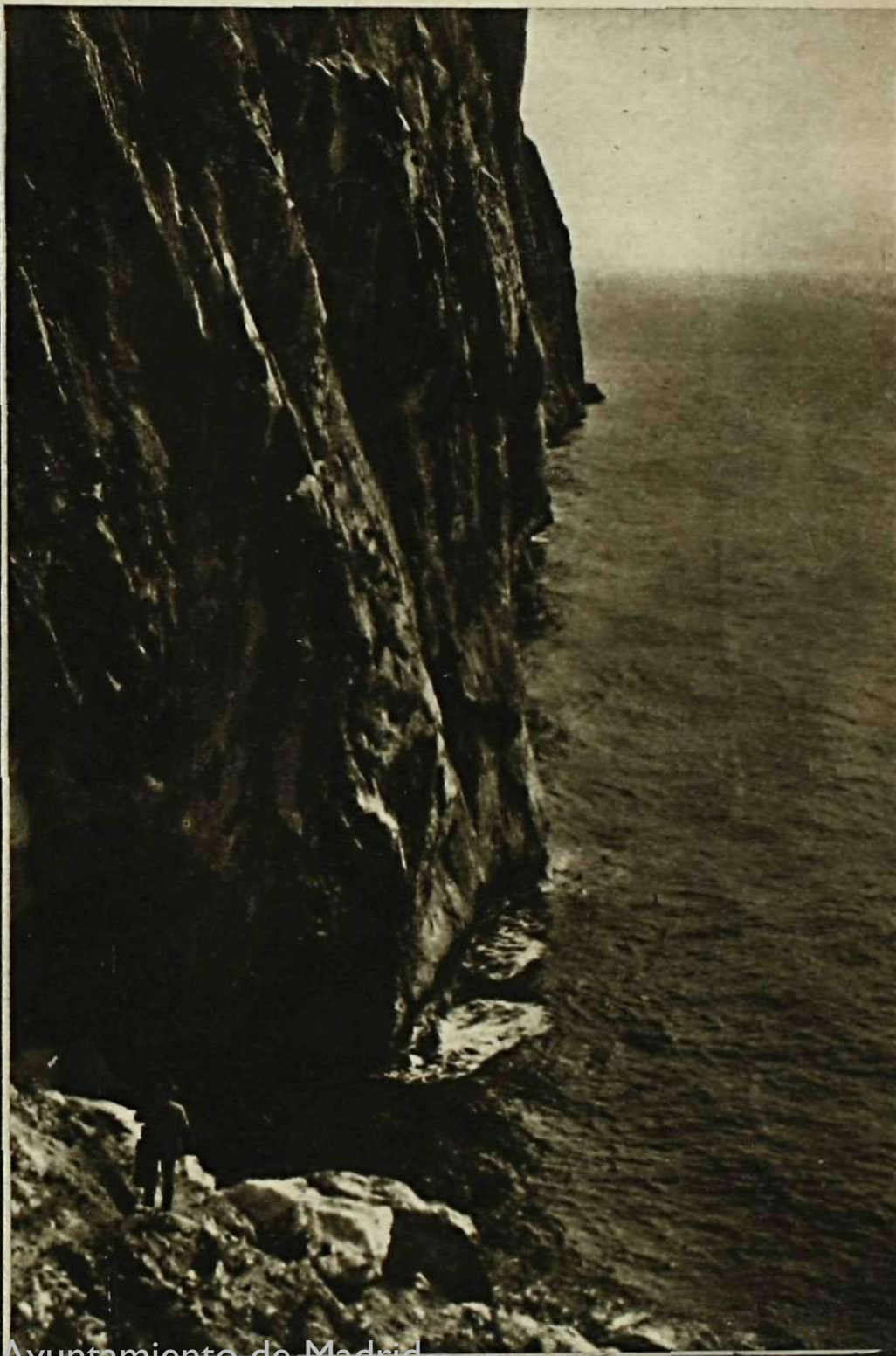
El Ifach parte en dos la bahía, y es desde lo alto desde donde se descubren esos dos mundos pequeños: de un lado, Altea, enracimada en torno a la media naranja de su iglesia. Es todavía la carretera, el mundo, la civilización de automóviles de los trajinantes modernos. Del otro, Moraira y el "Portet" con su calle única, su camino largo y difícil, que los hacen casi inaccesibles. En medio, Ifach, ingente, feliz y curtido. Y a sus plantas unos hombres cansados por el desgaste de la ciudad reponen fuerzas, se atracan de yodo, comparan el Ifach que sube al cielo con el copiado en el remanso claro del istmo. Y cuando los ojos se entornan, ganados por el reposo inagotable de las horas sedantes, de las manos les cae un libro que habla del Peñón, y de Calpe, y del trenecito que exulta de lejos la alegría del paisaje incomparable. Un libro que escribió Gabriel Miró.

Excursion

por
Emmanuel Chabrier



Foto: Timor.



Es evidente que la revista SOMBRAS ha de tener en su programa general de "Técnica fotográfica" el estudio a fondo de la teoría del color y su aplicación a la fotografía en colores naturales. Por esta razón, el presente artículo no tiene más misión que adelantar los conocimientos más elementales que el aficionado puede necesitar para comenzar a practicar esta nueva y bellísima modalidad de la fotografía y proporcionarle algunas reglas prácticas y consejos que la iniciación del procedimiento nos ha sugerido.

La fotografía en colores naturales, tanto es diapositiva de proyección como en prueba sobre papel, está resuelta. Esto nos lo han demostrado, sin que haya lugar a dudas, las recientes exposiciones celebradas en España. ¿Es complicado el procedimiento? ¿Es difícil obtener una buena fotografía en color? No; en absoluto. Estimamos que es más fácil y que da lugar a mayores éxitos y más rápidos que la fotografía en negro; la única razón de no haberse extendido más entre los aficionados es la dificultad de proporcionarse el material en las actuales circunstancias.

Prescindimos en absoluto de hablar de los antiguos procedimientos del mosaico en color, que no permitían ni la proyección a gran tamaño ni el transporte sobre papel. Nos vamos a referir exclusivamente a los nuevos métodos Agfacolor y Kodachrome, que dan imágenes teñidas químicamente durante el proceso de revelado con colores uniformes y continuos, de grano invisible prácticamente.

El material que actualmente se fabrica puede dividirse como sigue:

1.º Rollos de película inversible que dan directamente, por revelado especial, diapositivos en colores naturales para examinar por transparencia o mediante proyección sobre pantalla.

2.º Rollos de película negativa que dan, también por revelado especial, clichés con los colores complementarios, aptos para la obtención por contacto o por ampliación de pruebas positivas en color de cualquier tamaño.

3.º Papel especial para la obtención de positivos en colores naturales partiendo de los clichés de colores complementarios.

Los rollos de película negativa y el papel no han sido todavía lanzados al mercado, y es de suponer no lo serán mientras no cambien las circunstancias.

Nos ocuparemos, por lo tanto, de los rollos inversibles, que aun con grandes dificultades, pueden encontrarse alguna vez.

Se fabrican de dos emulsiones diferentes: Para luz natural y para luz artificial; la casa Agfa los suministra en bobinas normales de 36 exposiciones, de 24 X 36 mm., y la casa Kodak, de 18 exposiciones del mismo tamaño.

La sensibilidad de estas emulsiones es de 15/10 DIN, entendiéndose, para los de luz artificial, que ésta ha de ser proporcionada por lámparas sobrevoltadas, como las Photoflood, Nitraphot, etc. Son, por lo tanto, emulsiones extrarrápidas que permiten un empleo universal como las de blanco-negro; es más que suficiente un objetivo con abertura 1:3.5 para operar en malas condiciones de luz.

Nada hemos de decir especial respecto a la carga de los rollos, que se hace exactamente igual que en los corrientes para la fotografía incolora.

Las manipulaciones químicas de revelado, inversión, fijado, etc., son casi desconocidas hasta el día, y como, además, sería imposible proporcionarse los productos especiales necesarios, el aficionado debe renunciar por ahora a hacerlas personalmente. Las casas productoras tienen montados laboratorios especiales en la mayoría de los países, y en el precio de los rollos va incluido el importe del revelado. Tenemos entendido que en plazo breve la casa Agfa tendrá montado en Barcelona su laboratorio especial Agfa-color.

Hemos de limitarnos, en consecuencia, a tratar del modo de *hacer la fotografía*; de la elección de luz y de modelo y, en cierto modo, de la selección de los colores.

La latitud de exposición de la emulsión en color es mucho más reducida que la correspondiente a las emulsiones en negro de igual sensibilidad. Esto obliga, en primer lugar, al empleo de un fotómetro de célula y a la medida rigurosa del tiempo de exposición necesario. De todos modos, y para comprobación del propio fotómetro, recomendamos al aficionado que sacrifique un poco su primer rollo, obteniendo tres fotografías de cada asunto: la primera, con la exposición correcta, una segunda con la mitad de exposición y la tercera

con el duplo. Es decir, que si el fotómetro le indica una exposición de 1/50 de segundo, obtenga las tres fotografías con 1/50, 1/25 y 1/100, respectivamente.

Esta pequeña latitud de exposición prohíbe la obtención de asuntos excesivamente contrastados, porque, si se expone para que las grandes luces queden correctas, las sombras presentarán con seguridad la falta de color propia de la subexposición. Y, por el contrario, si se expone con arreglo a las grandes sombras, las luces intensas, aun siendo coloreadas, aparecerán desagradablemente blancas. *Dentro de límites de contraste prudentiales es preferible acercarse a la exposición requerida por las luces*, contrariamente a la regla conocida para la fotografía en negro.

El color del sujeto tiene mucha influencia en el tiempo de exposición requerido: Pueden considerarse como colores *claros* el amarillo, el anaranjado y el rojo, y como colores oscuros, el verde, el azul y el violeta. Con predominio de colores claros, es preciso disminuir hasta un 50 por 100 la exposición marcada por el fotómetro. Si abundan los colores oscuros debe darse la exposición normal. Muchas fotografías con predominio de un cielo azul despejado presentan el defecto, achacado muchas veces a revelado imperfecto, de una coloración general azulada. Pues bien: hemos comprobado en muchos casos que esto es debido a falta grande de exposición que exagera la intensidad de los colores. Si se aumenta gradualmente la exposición, el azul intenso del cielo palidece hasta llegar al blanco cuando la sobreexposición es muy grande.

La luz solar no tiene siempre la misma composición cromática. Varía con la latitud, con la altitud, con la estación del año, con la hora del día, con el estado higrométrico. Es muy difícil dar reglas fijas y el aficionado debe acostumbrarse a *ver el color*, a interpretarlo, del mismo modo que el antiguo aficionado *veía* y sentía los efectos de luz monocromáticos. No obstante, puede decirse que la luz es más rica en rayos violeta y azules: en la alta montaña, en los días despejados, especialmente en el centro del día. Tiene predominio de rayos amarillos y rojos a la puesta del sol.

Para corregir estas diferencias puede usarse filtro de color rosa-asalmonado en los casos de un franco predominio del azul. La casa Lifa tiene en el mercado filtros Lifacolor, de esta tonalidad, en tres intensidades diferentes, marcados con los números 1, 2 y 3, aunque rara vez se puede pasar del número 1 sin obtener efectos exagerados de corrección.

Si se trata, por el contrario, de una luz rojiza predominante, puede usarse el filtro Agfa K-28.

Aconsejamos al principiante que se abstenga del empleo de filtros en sus primeros ensayos, porque pueden conducirle al fracaso.

Es preferible que *vea* primero los efectos producidos por las diferentes coloraciones de la luz solar y deduzca por sí mismo lo que debió corregir.

Las fotografías de grandes masas de nieve tienen tendencia a colorearse en azul. Se corrige aumentando ligeramente el tiempo de exposición.

Las fotografías en días nublados o a la sombra tienen la misma tendencia. Y es natural que así sea, porque los colores pierden su brillantez y su poder actínico particular y es necesario aumentar considerablemente el tiempo de exposición marcado por el fotómetro. Las casas productoras recomiendan doblar la exposición. Pero la práctica demuestra que es preferible triplicarla. Este es, quizá, uno de los casos en que más justificado está el empleo de un filtro Lifacolor número 1 o número 2.

Dejamos para otro artículo el estudio de la armonía de los colores y la fotografía en colores con luz artificial y terminamos con un consejo para los que empiezan, si quieren obtener ya en su primer rollo algún éxito definitivo: *Daced primeros planos*. Cualquier objeto: una flor, un retrato, un animal doméstico, un muñeco. Os admiraréis de los resultados. El paisaje de lejanías, las marinas sin primeros términos, aunque sean los motivos que el aficionado *en negro* llega más fácilmente a dominar, son en color los más difíciles y los más ingratos. Es preciso tener en cuenta que, en estos casos, se interpone entre el modelo y el objetivo una masa de aire con coloración azul propia que destruye los colores, que los transforma, y se requiere una elección de colores y una exposición tan ajustada que rara vez se logra plenamente.



(Fot. Francisco Macías Rodríguez)

MADRIGALES AL ÁLAMO

¡Populus alba!
de albura mate aterciopelada...
¡Divina Heliada!
ondina o ninfa, náyade casta...
¡Alamo blanco!
de hojas de plata
cascabeles de la brisa cuando pasa.

¡Salve a tu belleza..., en tanto
no te rindas bajo el hacha,
o abatido por el rayo,

o lamido por las llamas,
carcomido por los siglos,
o roído por las larvas
y gusanos...!

¡Salve a tu belleza..., en tanto!
¡Populus alba!...
¡Divina Heliada!...
¡Alamo blanco!...

FRANCISCO MACÍAS RODRÍGUEZ

FOTOGRAFIA INFRARROJA ELEMENTAL

Por DIEGO GÁLVEZ



Película infrarroja de 35 mm. Diafragma 5'6. Filtro rojo medio. 1/10

Los rayos infrarrojos corresponden al extremo del espectro solar, más allá de los rayos rojos, que el ojo humano no puede apreciar, y no ejercen acción alguna sobre los materiales fotográficos corrientes ortocromáticos o pancromáticos, que sólo utilizan las radiaciones del espectro visible.

Las emulsiones fotográficas sensibles a esta clase de rayos se hallan hoy día al alcance del aficionado, pues son fabricadas por distintas marcas, como Agfa, Hilford y Kodak, no solamente en placas, sino también en películas y especialmente en las de 35 mm., alcanzando ondas de 700 a 1.000 m. u. (1 m. u. = $1/1.000.000$ de mm.).

Claro es que estas emulsiones no solamente son sensibles al infrarrojo, siéndolo también moderadamente a los azules y algo menos a los demás colores del espectro visible; es, pues, necesario usarla con filtros rojos o negros, ya que, en caso contrario, se comportarán de forma parecida a las emulsiones corrientes.

Sus principales aplicaciones son: la fotografía científica (fotografías espectrales, descubrimiento de falsificaciones, retoques, etc.; medicina, geología, mineralogía, microfotografía, fotografía en la oscuridad), telefotografía y efectos nocturnos.

No todas las cámaras sirven para su uso, por ser muchos materiales permeables a los rayos infrarrojos, como la ebonita, la caoba y el cuero de los fuelles, si no está recubierto de un barniz especial; por ello, las más convenientes serán las cámaras de fabricación enteramente metálica, con lo cual se evitará el riesgo de que la emulsión se vele.

Como hemos dicho, será necesario en todo caso el uso de filtros, y para los dos efectos de que vamos a tratar, los más necesarios serán el rojo claro y medio.

Estando corregidos para las radiaciones del espectro visible, y no para el infrarrojo, los objetivos usuales, habrá de tenerse en cuenta que las radiaciones infrarrojas formarán la imagen más allá del plano focal normal. Los objetivos Leica vienen marcados con una R en la montura y otros están corregidos para estas radiaciones, como el Express f:4 de Ross. Los filtros modernos rojos de Zeiss corrigen también la diferencia. Con las cámaras de 36 mm., dada la gran



Película infra-
roja de 35 mm.
Diafragma 4.
Filtro rojo. 1/50

profundidad focal de su óptica de 5 cm., por poco que se diafragme será inapreciable esta diferencia.

El tiempo de exposición no puede ser determinado por medio de fotómetros eléctricos u ópticos, los primeros porque sus células no están reguladas para estas radiaciones, y los segundos porque, según hemos dicho, no son visibles para el ojo humano estos rayos. El tiempo de exposición variará según la hora; en las primeras y las últimas del día son escasas las radiaciones infrarrojas, siendo, en cambio, abundantes en el centro del día. En tiempo cubierto, o en grandes sombras, también serán escasas las radiaciones. Como guía podemos decir que, para un paisaje con sol brillante y con filtro rojo claro, la exposición a $f/5,6$ será $1/25$ a $1/50$. También podemos considerar que, con este filtro y en comparación con una película de 18°/10 Din, habrá de aplicarse un coeficiente 12. En caso de niebla habrá que multiplicar por 3 la cifra hallada.

Al hacer las primeras fotografías de esta clase nos veremos obligados a hacer cada vez una serie de por lo menos cuatro; pero al segundo rollo nuestra experiencia hará que basta con un par de ellas, y pronto nos habituaremos con el procedimiento, obteniendo por regla general fotografías con acertada exposición.

Una de sus principales aplicaciones es la telefotografía, debido a que los



Película infra-
roja de 35 mm.
Diafragma 6'3.
Filtro rojo cla-
ro. 1/25

rayos infrarrojos penetran en la atmósfera más que ningunos otros, reproduciéndose, por ello, objetos que nuestra vista no alcanza, e incomparablemente más que lo que se reproduzca con material ortocromático o pancromático. Montañas alejadas y lejanías brumosas, casi invisibles, se reproducen con un detalle y nitidez maravillosas; las nubes también aparecen nítidas y el mando de bruma o niebla parece no existir. En la fotografía número 1 se puede apreciar la limpieza de la sierra, que parece acercarse a la Ciudad Universitaria, la claridad con que aparecen todos los detalles hasta el horizonte y cómo se marcan las ligerísimas nubes en un día de cielo casi completamente azul.

El filtro más útil, en este caso, será el rojo medio, y en caso de niebla, el oscuro y aun el negro.

Esta propiedad es, claro, muy útil en la fotografía aérea y han llegado a hacerse fotografías hasta a 600 kilómetros, pero ello con un objetivo especial y una emulsión de una longitud de onda de 1.300 m. u. Como ambas cosas no están a nuestro alcance, nos conformaremos con hacer cosas más modestas.

Efectos nocturnos, o por mejor decir, efectos de luna, son fáciles de conseguir con esta clase de material, en pleno día y con un cielo azul purísimo, empleando un filtro rojo claro o medio, debido a que el cielo en la copia será reproducido en negro profundo; para ello buscaremos objetos con una iluminación brillante y que aparecerán como iluminados por la luz suave de la luna, como vemos en las fotografías aquí reproducidas. En la del río Manzanares observaremos que el agua también queda copiada en negro, por reflejar el azul puro del cielo.

También se consiguen bellos efectos en días nubosos, en que las nubes, por ligeras que sean, se destacan extraordinariamente en el cielo, consiguiéndose extraños efectos que son aumentados por la coloración blanca de los árboles y follaje, debido a que el color verde impresionará fuertemente la emulsión infrarroja, usando filtro, por tener la clorófila la propiedad de evitar la absorción de las radiaciones más caloríficas.

No siendo estas emulsiones de grano fino, será muy conveniente su revelado en un revelador compensador de grano fino. sin que, por otra parte, este revelado requiera más cuidados especiales que el efectuado en la oscuridad, al igual que la carga de los carretes.

Película infrarroja de 35 mm.
Diafragma 3'5
Filtro rojo claro. 1/50





Javierucho y su perro

(Fot. Marqués de Santa María del Villar)

SERVICIOS FOTOGRAFICOS

Lacort

Montera, 31 (bajo)
Teléfono 16110 - MADRID

CAMARAS Y MATERIAL FOTOGRAFICO DE CALIDAD



LA SEGADORA

(fot. Marqués de Santa María del Villar)

En el próximo número publicaremos un interesante artículo, ilustrado con bellísimas fotografías, titulado «La fotografía y el excursionismo», original del Sr. Marqués de Santa María del Villar

FORMULARIO FOTOGRAFICO

En esta Sección SOMBRAS, se propone recopilar metódicamente cuantas fórmulas considere pueden ser de utilidad al aficionado, para realizar los distintos procedimientos fotográficos. Si bien se ha de prestar una mayor atención a cuantas fórmulas se hallan en la actualidad más en boga por el mundo de la fotografía, no por ello hemos de olvidar las tradicionales, que tan buenos servicios siguen y seguirán prestando.

Estudio especial haremos de los reveladores llamados de "grano fino", por su excepcional importancia en el revelado de películas de pequeños formatos, tan universalmente utilizadas hoy día, y en las que gran parte del éxito o del fracaso, al emplearlas, se deberá a un revelado inteligente y adecuado, más que en ningún otro caso.

Como antecedente de la composición de las fórmulas, haremos una breve descripción de los productos químicos principales que en ellas han de emplearse, especificando sucintamente sus características y utilización.

ACETONA ($\text{CH}_3\text{-CO-CH}_3$). — Líquido incoloro de olor característico y agradable. Gran disolvente. Se emplea en sustitución de los álcalis en algunos reveladores.

ACIDO ACETICO (CH_3COOH) **VENENOSO**.—Llamado también ácido acético glacial. A menos de 10° se solidifica. Muy deliuescente, se mezcla en cualquier proporción con el agua. Se usa para acidificar los baños fijadores y como interruptor del revelado. Puede ser sustituido por ácido piroleñoso, que contiene un 40 por 100 de ácido acético y que resulta más económico. Es corrosivo y debe conservarse en frascos con tapón esmerilado.

ACIDO CITRICO ($\text{C}_6\text{H}_4(\text{AH})(\text{COOH})_2$).—Se presenta en pequeños cristales blancos de gran solubilidad en el agua. Absorbe fácilmente la humedad en estado sólido. Se emplea en baños de viraje, fijadores y en algún revelador. Debe conservarse en frascos de vidrio con tapón esmerilado.

ACIDO CLORHIDRICO. **VENENOSO**.—Es una solución en agua del gas HCl . Desprende vapores irritantes, incoloro; puro tiene una densidad de 21° Baumé. Se utiliza en algunos procedimientos de reforzado y rebajado. Debe conservarse en frascos de vidrio con tapón esmerilado.

ACIDO NITRICO. **VENENOSO**. — El comercial tiene el 71 por 100 de ácido HNO_3 . Produce vapores irritante y debe manejarse con sumo cuidado. Consérvese bajo tapón esmerilado.

ACIDO PIROGALICO o **PIROGALOL** ($\text{C}_6\text{H}_3(\text{OH})_3$).—Se presenta en finos cristales. Muy soluble en el agua; pero, en solución, se oxida rápidamente y no puede

ser conservado si no es con adición de sulfito u otro preservativo. Al hacer reveladores que contengan pirogalol, éste se añadirá después que los preservativos han sido disueltos en el agua. Produce negativos de excelente modelado.

ACIDO SULFURICO. **VENENOSO**.—Muy corrosivo. El ácido comercial contiene el 98 por 100 del H_2SO_4 . Debe manejarse con mucha precaución. Al mezclarse con el agua desarrolla un gran aumento de temperatura. **NO ECHAR NUNCA EL AGUA SOBRE EL ACIDO, SINO EL ACIDO SOBRE EL AGUA Y POCO A POCO**, para evitar peligrosas proyecciones del líquido. Se emplea en los baños de inversión. A conservar en frascos con tapón esmerilado.

AMIDOL O **DIAMIDOFENOL**.—Clorhidrato de diamidofenol ($\text{C}_6\text{H}_3\text{OH}(\text{NR}_2)_2$). Se presenta en finísimos cristales blancos o grises muy solubles en el agua. En estado sólido debe conservarse en frascos oscuros y bien tapados para que quede al abrigo de la luz y del aire, que lo descomponen lentamente. En solución se conserva muy poco tiempo, y los reveladores en que se emplea, debe añadirse después del sulfito y utilizarse en un plazo de pocas horas. Obra como revelador sin álcali. Proporciona negativos muy transparentes y detallados.

AMONIACO. **VENENOSO**.—Fuerte solución en agua del gas NH_3 . Concentrado tiene una densidad de 0,935. Se reconoce fácilmente por su olor muy picante. Se emplea en algunos reveladores para fotografía en color, en el Bromoleo y como baño reforzador. A conservar bajo tapón esmerilado.

ALUMBRE DE ROCA O **POTASICO**. **VENENOSO**.—Es el sulfato doble de aluminio y potasio ($\text{Al}_2(\text{SO}_4)_3 \cdot \text{K}_2\text{SO}_4 \cdot 24 \text{H}_2\text{O}$). Se presenta en grandes cristales blancos, solubles en el agua fría al 10 por 100, aumentando grandemente su solubilidad en la caliente. Para las aplicaciones fotográficas es suficiente la calidad comercial. Tanto sólido como en solución se conserva perfectamente. Utilizable para baños endurecedores y virajes.

ALUMBRE DE CROMO. **VENENOSO**.—Sulfato doble de cromo y potasio ($\text{K}_2\text{SO}_4 \cdot \text{Cr}_2(\text{SO}_4)_3 \cdot 24 \text{H}_2\text{O}$). Se presenta en gruesos cristales verdes o violeta oscuro. Se disuelve en casi seis veces su peso de agua fría, no debiendo usarse agua caliente para su disolución. Es un endurecedor más enérgico que el alumbre de roca y se emplea satisfactoriamente en baños endurecedores intermedios entre el revelado y el fijado. Se conserva bien.

(Continuará.)

ul-
la-
ia-
do
de

uy
98
on
el
n-
RE
Y
cc-
os
on

r-
2)-
o
do
os
de
n-
co
n-
y
ra
e-
u-
e-
á-
n-
ía
e-
i-

O.
io
de
a-
n-
a-
es
i-
a-
es

-
o
la
r-
o
l-
or
ce
a-
y

Retrato
Por Sarroide



«EL SUEÑO DEL CABALLERO». (CUADRO DE ANTONIO PEREDA)

Se sabe bien cómo la fotografía no es solamente un servidor apologista de las Bellas Artes, en la condición subalterna de reproducir y difundir las obras creadas por pintores, escultores y arquitectos.

Es ella misma una arte bella más, y no de las menos sugestivas y valiosas. Precisamente porque, si parece sometida a un aparato y dada a todos en plural rutina de manipulaciones, exige más dotes de sensibilidad y de capacidad estética para la creación personal.

Madre de la más prodigiosa verdad viva de nuestro tiempo—el cine—, aun en su quieta expresión gráfica alcanza un sentido pictórico y una emoción narrativa de relato literario o lírica de poema.

Lo que pinceles o pluma sin sumisión a un artilugio de cristales, película de resortes graduados y de procedimientos químicos copian de la realidad visible o refleja del pensamiento oculto, no está negado en el noble juego entre luces y sombras y sentimientos e ideas del artista fotógrafo.

Nada le es tan ajeno u hostil a su mirada inteligente ni a su inspiración sentimental cuando hay en él un temperamento de pintor, de grabador, de cuentista o de poeta. La forma humana, la naturaleza, los objetos inanimados, las altas celestias y—lo que importa tanto o más—las pasiones, tumultos y remansos del alma, pueden y tienen la condición misma que el retrato, el paisaje, el bodegón o el cuadro de costumbres o histórico.

A las veces lo supera. Así, los reportajes gráficos de la guerra

—ese periodismo palpitante, fruto de una una serenidad personal, de no combatiente riesgos—van más allá y cada vez más honda frecuencia que la crónica escrita o radiofónica.

Sin necesidad de aludir al empleo, por ejemplo, para la composición, armonía cromática, ritmos y aun realismo o idealismo del tema (las Leicas tienen el secreto de aceros plásticos en primer principio!), sería curioso cotejar la independencia de asunto y desarrollo de la similitud entre el pintor y la del fotógrafo.

He aquí, por ejemplo, dos sueños. El uno, por un pintor de ayer, Antonio Pereda; el otro, por un fotógrafo de hoy, José Suárez.

El cuadro se conserva en el Museo de San Fernando y a lo largo de los siglos ha tenido varios títulos: *El sueño de la muerte*, *Despojos de la vida humana*, *Sueño de la vida humana*, *El sueño de la muerte*. Ellos responden a la ascética sábara, a la desolación, al propósito y su realista expresión. Ante el cuadro, la mesa muestra, confundidas, cuanto la vida humana ofrece al hombre galán y ávido de gozar en sus vicisitudes.

Prodigio de dibujo y colorido, tiene la c



«EL SUEÑO DEL ESTUDIANTE». (FOTO JOSE SUAREZ)

frío de una entusiasta audacia, de no combatiente en el combate y sin a más hondo en la dramática elo- radiofónica.

l epleo, por el pintor, de fotografías a omática, ritmo de líneas y volú- realino del tema (¡cuántos Kodaks o acios plásticos no confesados en su os cotejar la infinita serie de coinci- llo la similitud entre la creación del

suos. El uno, imaginado y resuelto nióle Pereda; el otro, por un fotó-

n Museo de la Real Academia de de los siglos ha cambiado varias veces ería *Despojos de la muerte*, *Vanidades humana*, *El sueño del caballero*. Todos sara, a la desencantada filosofía del resio. Ante el hidalgo dormido, una cuto la vida ofrece de tentador al zar en sus vicios y fortunas.

orio, tiene la obra un sentido simbó-

lico que la calaverada rubrica como el más ácedo párrafo del Ecce- siastés.

Fin de curso se titula la fotografía de José Suárez. Para mí es el *Sueño del estudiante*. Se sueña con los ojos abiertos y el alma durmiente, con los ojos cerrados y el alma en vigilia. Bajo la luz de una lámpara de hostel estudiantil, tres muchachos inclinados sobre sus libros duermen, o leen, o meditan. La luz suave les ampara como la hogareña del comedor familiar. ¡Cuán lejos del aparato teatral, del énfasis filosófico—tan magnífico—del lienzo de Pereda!

Aquí todo es de un realismo punzante y sobrio. El artista ha reunido en la escena objetos vulgares y con ellos obtiene prodigio- sos efectos de luces y sombras; los rostros, las manos, las almas están insinuadas con una conmovedora verdad. Diríase que oímos el chirrido suave de la saliva del fumador en su pipa, el aliento sutil del muchacho vencido por el sueño; se percibe el olor de colillas frías, de cerillas en el cenicero. La alusión a la muerte, que tampoto aquí falta, tiene en ese detalle óseo—entre los librillos, el vaso de agua, la cajetilla mediada, la corbata...—cierto prosaísmo vulgarmente admonitorio.

Pocas veces la humilde verdad de lo que se llama el “trágico cotidiano” ha sido expresada con esta sencillez tan bella y tan profunda.

¡Y tan pictórica!

RINCON DE PRINCIPIANTES

Por AMIDOL



Descanso en la Sierra

(Fot. Arnol . 56 - 1/100)

La Dirección de la Revista "Sombras" me ha honrado encargándome de esta Sección, dedicada a los que empiezan a dar sus primeros pasos en el arte de la fotografía, con objeto de guiarlos y aconsejarlos, y con mucho gusto pongo mi experiencia de viejo aficionado al servicio de tan simpático fin.

Indudablemente es numeroso el público a que me dirijo, y para convencerme de ello no hay sino darse un paseo por el Retiro en la mañana de uno de estos domingos soleados que venimos disfrutando. En seguida nos sorprenderá la cantidad de aparatos fotográficos de todas clases y tamaños que allí vemos en manos de chicos y grandes que se afanan en la agradable tarea de retratar todo lo que se les pone al paso. La gran mayoría son principiantes que hacen sus primeras armas en el hermoso parque, convertido así en inmensa fá-

brica de churros, practicando aquello de retratar los unos a los otros y poniendo como fondo a sus retratos verdes frondas, prósperos monumentos o chinescas pergolitas. Todos ponen en el empeño su mejor voluntad, pero la calidad de los resultados obtenidos es, por desgracia, menos que mediana en casi todos los casos, y esto es debido a varias causas, pero especialmente a que el aficionado muy pocas veces conoce a fondo el aparato que maneja, el cual, por sencillo que sea, tiene elementos que es necesario saber combinar: aberturas del diafragma, velocidades del obturador, escala de distancias, etc. La mayor parte de los que usan una máquina fotográfica desconocen la manera racional de hacerlo, no sólo para obtener una reproducción perfecta del asunto, sino para que éste presente el mayor interés, por la manera de encuadrarlo, disposición de las luces y otros



Escena pueblerina

(Fot. Tinoco)

elementos que constituyen la parte artística de la fotografía

Y para que este conocimiento del aparato sea lo más perfecto posible, ahí van dos consejos, con los que doy principio a mi tarea:

En primer lugar, el que comienza a hacer fotografías debe emplear un aparato lo más sencillo posible. que no tenga demasiadas teclas que tocar, pues siempre se le olvidará alguna. Si quiere sentar plaza de capitán general, como suele decirse, y se compra, para empezar, un aparato complicado, con objetivo de gran abertura, obturador con toda clase de instantáneas y exposiciones, telémetro, fotómetro y hasta calefacción, está más expuesto a equivocarse al ajustar algunos de los numerosos elementos que integran el complicado aunque perfecto mecanismo. En cambio, con un aparatito de principiante: objetivo de poca abertura y, por tanto, foco fijo o casi, y obturador con sólo dos o tres velocidades, no podrá hacer fotografías de noche, cosa que, entre paréntesis, apenas tiene utilidad, pero, en cambio, con buenas condiciones de luz, como la de esas mañanas domingueras a que antes me refería, estará casi seguro de obtener un resultado estimable, sin grandes quebraderos de cabeza y sólo con recordar aquello de: en el juego del billar. media bola y apretar, que aquí podríamos parodiar diciendo: para hacer fotografías, efe ocho y un cin-

cuenta, lo cual, aunque no es verso, suele ser verdad. Ya explicaremos más adelante eso de efe ocho, que a algunos podrá parece un poco camelístico.

El segundo consejo se refiere a lo que podríamos llamar continuidad en el uso del aparato, es decir, que no se cambie éste a cada momento, aunque sea, como es natural, con el propósito de mejorar. No siempre se hacen mejores fotografías con un aparato mejor, y es preferible continuar usando el que ya no tiene secretos para uno y cuyo manejo constituye una rutina que realizamos casi sin darnos cuenta de ello. No se crea por esto que soy opuesto al progreso, ni que proclame aquello de: lo mejor es enemigo de lo bueno; lo que sí es enemigo de las buenas fotografías es el cambio constante de aparato, que no da lugar a dominarlo por completo. Sobre todo el principiante, que es a quien ahora me dirijo, debe encariñarse con su aparato hasta sacarle todo el partido posible; más de veinte años me he pasado yo haciendo fotos con una "Icarette" que aún conservo como si fuera una joya y con de tener otras máquinas mejores. No la cual todavía hago fotos, a pesar hay que confundir la afición a la fotografía con la afición a estrenar aparatos fotográficos. Y otro día seguiremos hablando sobre este tema y otros que tienen íntima conexión con él.

En el Retiro

(Fot. Tinoco)





Pastores del Valle de Aezcoa

(fot. Ortiz Echagüe)



EL APACHE

Técnica y arte fotográfico se unen, plenos de vigor, en esta foto de «El Apache», admirablemente realizada por L. de Savignac

CRITICA DE FO

Fotografía núm. 1



Fotografía núm. 2



En esta Sección publicaremos una crítica razonada de las fotografías que para este fin nos envíen nuestros suscriptores.

Cada fotografía debe venir acompañada del cupón que publicaremos

Fotografía núm. 1. — «Puerto de Alicante». Serafin Cotoruelo. Madrid. Exacta 24 x 36, Tessar 2'8, diafragmado a 5'6, 1/250 seg. Fotografía bien lograda, con un foco perfecto y buena iluminación. La composición con dos líneas oblicuas convergentes es interesante. No obstante, esta fotografía hubiera mejorado mucho haciéndola a plena abertura y enfocando la barca más próxima. El horizonte se hubiera difuminado un poco, dando sensación de profundidad que le falta. No conviene casi nunca situar el horizonte en el centro de la fotografía.

Fotografía núm. 2. — «Mari-Luz». Madrid. Peflex 6 x 6, Tessar 4'5-1/100 seg. Es muy original y tiene una buena gama, de tonalidades entre el blanco y el negro. La composición en círculo es perfecta. El fondo del cielo tiene un exceso de blanco que quita valor a las luces del modelo. Esta fotografía hubiera sido más bonita empleando un filtro verde-amarillo o naranja, con película pancromática, o amarillo fuerte con ortocro-

en cada
ficando
prueba
pseudó
cuantos
ministra
terial e
vo, dia
exposic

mática.
cielo hul
destacán
del mode

Fotogr
ción del
drid. Ro
Diafragm
fina de c
muy bien
lores ton
zá adole
diafragma
lieve.

Fotogr
Montes. M
Tessar 6'
muy fuert
cil obtene
se recurre
flector o
suavice la
Por esta
excesivam
tante, el a
bido de e
ción, y es
pliada, en
por encuac
tografía in

FOTOGRAFÍAS

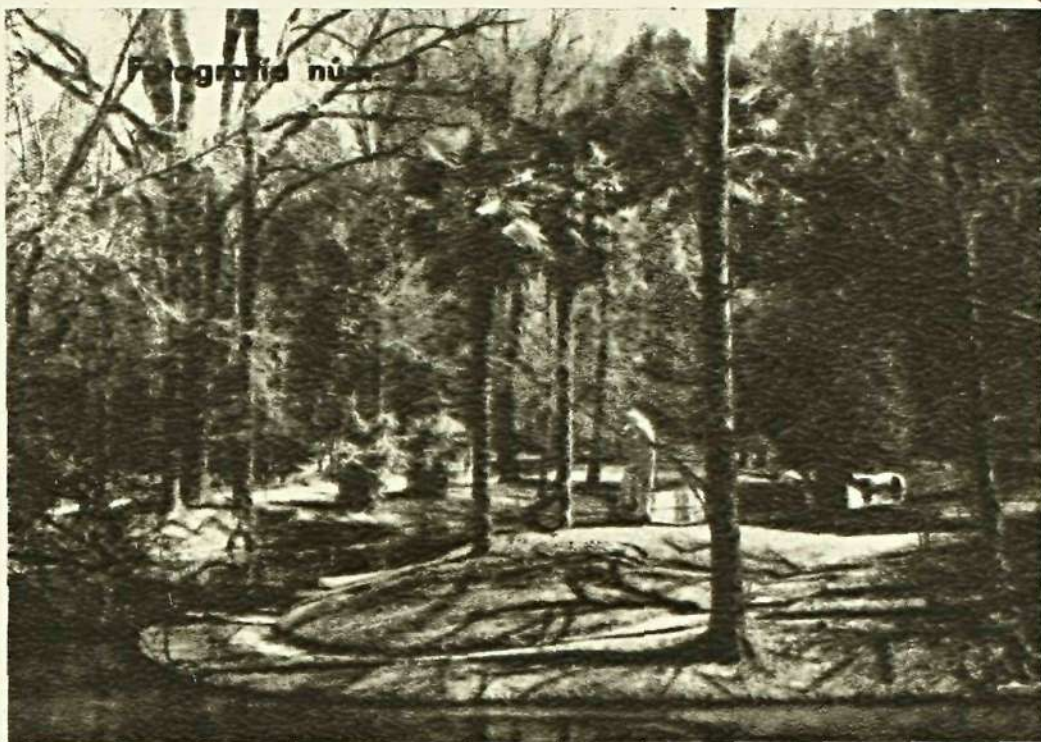
1
CUPON
Crítica de Fotografías

en cada número, especificando al dorso de la prueba el nombre o pseudónimo del autor, y cuantos datos pueda suministrar respecto al material empleado, objetivo, diafragma, tiempo de exposición, etc.

mática. En ambos casos, el cielo hubiera resultado gris, destacándose más los blancos del modelo.

Fotografía núm. 3— «Rincón del Retiro». S. C. R. Madrid. Rolleiflex - Tessar 3'5, Diafragma 5'6-1/50 seg. Muy fina de detalles y luz lateral muy bien combinada. Los valores tonales son buenos. Quizá adolece de un exceso de diafragmado que le quita relieve.

Fotografía núm. 4.— F. G. Montes. Madrid. Ikonta 6x6, Tessar 6'3. Iluminación solar muy fuerte, con la que es difícil obtener medias tintas si no se recurre al empleo de un reflector o una luz artificial que suavice las sombras intensas. Por esta razón, el fondo es excesivamente negro. No obstante, el autor ha sacado partido de esta difícil iluminación, y esta prueba, más ampliada, en papel suave y mejor encuadrada, daría una fotografía interesante,



La ceremonia del te, en el Japón

Por Werner Conhnitz

Los huéspedes invitados son recibidos por la dueña de la pequeña casita, de clásico estilo japonés, situada en un hermoso parque.

Los senderos están cubiertos de grandes piedras naturales, sobre las cuales pasan los huéspedes para no manchar los zapatos. Los jardineros arrojan hojas caídas y ramos deshechos para llamar la atención de los huéspedes sobre lo efímero de la vida.

Sobre este tema publicaremos en el próximo número un interesante reportaje fotográfico, original de Werner Cohnitz.



**Aparatos
y
artículos
fotográficos**



**TRABAJOS
DE
LABORATORIO

PRONTO
Y BIEN

Príncipe, 6
MADRID**

**H
A
G
A**



ATHIA

Perfumeria

ARTICULOS FOTOGRAFICOS
y TRABAJOS de LABORATORIO

VILLANUEVA 27-TEL. 56697

**F
O
T
O
S**

Las

Figuras

Gloriosas



D. Jacinto **BENAVENTE**

escribe.

Rafael **RIVELLES**

Pastora **PEÑA**

con

Milagros Leal

Mercedes Vecino

Manolo Moran

interpretan.

Rafael **GIL**

dirige.

para que, REY SORIA FILMS presente próximamente su primera y grandiosa producción nacional.



**Lecciones
de
Buen
Amor**



He aquí un magnífico retrato, obtenido por Garay con la nueva placa Nacional «Valca»

VIUDA DE
BRAULIO LOPEZ

ARTICULOS FOTOGRAFICOS

Príncipe, 23
(Al lado del Teatro Español)
MADRID

AOLIAN

Radios.	Material y labo-
Gramolas.	ratorio foto-
Discos.	gráfico.
Pianos.	Optica.
Pianolas.	Perlas Kepta.
Rollos.	Bolsos.
Máquinas.	Guantes.
Fotocopia.	Mariquita Pérez.

VENDE :- : COMPRA
CAMBIA :- : REPARA
ALQUILA

GRAN SALON DE EXPOSICIONES
Avenida José Antonio, 1
MADRID

FOTOGRAFIA ASTRONOMICA

Por **JOSE TINOCO**

Director del Observatorio Astronómico de Madrid

Innumerables son las aplicaciones de la fotografía a las Ciencias, las Artes, la Industria y, en general, a todas las actividades de la vida humana, pero quizá a ninguna de ellas le preste tanta cooperación como a la Astronomía, y puede decirse que, sin la Fotografía, la ciencia astronómica no hubiera podido realizar la mayor parte de los estudios y descubrimientos que tanto le han hecho progresar. En la actualidad, casi todas las investigaciones astronómicas se llevan a cabo con la ayuda de la placa fotográfica, *retina del sabio*, que no sólo recoge el aspecto exterior de los cuerpos celestes, sino que nos permite determinar sus posiciones, distancias y velocidades, nos descubre astros invisibles aun con los mejores anteojos y, aplicada al espectroscopio, nos informa respecto a la composición química y hasta la edad de las estrellas.

Desde que, en 1839, empezaron a hacerse los primeros daguerreotipos, se intentó la aplicación de este procedimiento a fotografía de los cuerpos celestes, consiguiendo al poco tiempo Draper, en América, la primera fotografía de la luna, bien rudimentaria por cierto y sólo en 1849, Bond, director del Colegio de Harvard, obtuvo un daguerreotipo de nuestro satélite que mereció el honor de figurar en la exposición de 1851. La primera fotografía del sol fué obtenida por un italiano, Majocchi, el cual, empleando el mismo procedimiento, único que entonces se conocía, consiguió reproducir, durante el eclipse ocurrido el 8 de julio de 1842, la delgada falce solar visigle momentos antes de que el astro del día quedase completamente ocultado por la luna. La imagen completa del sol fué fotografiada en 1845 por Fizeau y Foucault.

En 1851 se inventó el procedimiento al colodión, mucho más rápido que al daguerreotipo, y esto hizo que los repetidos ensayos que con él se llevaron a cabo dieran resultados más útiles para las investigaciones; por último, con la invención de las placas al gelatinobromuro de plata, el número de los que se dedicaron a estos estudios creció enormemente y de los frutos obtenidos, por falta de espacio daremos una idea a nuestros lectores en el próximo número.



Fotografía de efecto normal y alegre de una escena de «Lecciones de Buen Amor»

LA FOTOGRAFIA Y EL CINE

Por ALFREDO FRAILE

Hoy día, el factor técnico que más influye en la calidad artística de una película es la fotografía. El cine entra por los ojos, es esencialmente plástico en su desarrollo, y no cuenta con ningún aliado tan poderoso como una buena fotografía para contar una bella historia. La fotografía es un intérpre-

te más, y de los más decisivos; de ella depende muchas veces el logro o no de la escena. La fotografía emociona con tanta intensidad como la actuación de un buen actor. En las películas de John Ford tenemos un buen ejemplo. Lo mismo en «El delator» que en «La diligencia» o en «Qué verde era mi valle», la fotografía mantiene al espectador en constante tensión dramática, al crear un ambiente denso, una atmósfera enrarecida por las pasiones.

Otras veces, en películas cuya fotografía, aun dentro de una excelente calidad, no es factor tan decisivo como en las antes citadas, surge de pronto un efecto fotográfico rotundo que viene a valorar justamente la escena más trascendental. Esto ocurre en el film de



CASA
Jiménez
MANTONES DE MANILA - MANTILLAS
APARATOS FOTOGRAFICOS - OBJETIVOS
ARTICULOS PARA REGALO
PRECIADOS, 52
ENTRE CALLE Y SANTO DOMINGO
TELEFONO 12049

MATERIAL FOTOGRAFICO DE
CONFIANZA Y LABORATORIO
FOTOGRAFICO INDUSTRIAL

Casa Román García

Victoria, 8 y 10 - Teléf. 17349

M A D R I D

Sam Wood «El orgullo de los yanquis», cuando el protagonista, tras despedirse del público que le hizo su ídolo, se pierde en un pasillo infinito tras una línea de sombra genialmente concebida por el operador.

Desde otro punto de vista más modesto—ya que se trata de una película fotografiada por mí—, creo que «Huella de luz», dentro del cinema español, puede ser también un ejemplo de como la fotografía es un factor dramático más. La escena en que el protagonista está merendando junto al mar, con su madre, una modestísima anciana provinciana, y de pronto es descubierto por su novia, una muchacha rica a la que él, por timidez no se ha atrevido a confesar su verdade-

ra condición social, está resuelta con un juego fotográfico tan estudiado como el de los propios actores. El campo fotográfico por el que aparece la muchacha está captado con luz de frente para conseguir un efecto alegre y luminoso; en cambio, su novio y la madre, al volverse, quedan en un contraluz dramático, frío y desolado, como símbolo del derrumbamiento espiritual que en aquel momento sufre el protagonista.

En el cine, arte de colaboración por excelencia, la fotografía no es solo un factor técnico más, sino un colaborador artístico imprescindible en el juego de la emoción y la psicología, que es, hoy día el gran juego espectacular del cine.

(Fots. A. Fraile)



Fotografía de efecto dramático de una escena de «El Clavo»

EL YUXTACOLOR

NOTABLE INVENTO ESPAÑOL

Atenta esta Revista a informar a sus lectores de cuanto de nuevo se produzca en el mundo en relación con la fotografía, le es gratísimo poderles anunciar, en su primer número, la consecución de un trascendental invento español, que ha de revolucionar, en breve plazo, la cinematografía en su aspecto fotográfico.

Se trata de un nuevo sistema de cinematografía en colores naturales, descubierto, después de largos años de investigaciones, por un estudioso inventor español: don Enrique Barreiro, quien amablemente, a nuestro requerimiento, se ha complacido en mostrar a un colaborador nuestro todo su trabajo, sin ocultarle ninguno de sus maravillosos descubrimientos, y nuestro colaborador ha quedado impresionado por la ingeniosidad del procedimiento, que convierte la difícil realización de la cinematografía en colores, tal como se efectúa por los distintos sistemas hoy en uso, tan complicados y no perfectos, en un sistema de una sencillez asombrosa, realizable sin aparatos especiales, ni material sensible distinto del que se usa para la cinematografía en blanco y negro.

Este sistema *Yuxtacolor*, al que ha dado cima el señor Barreiro en estos días, después de veinte años de laboriosas investigaciones, será una realidad en breve en las pantallas, puesto que, en este momento, importantes firmas españolas se disputan su realización, para que el invento de este

español benemérito se industrialice también por empresas españolas, como es su deseo.

Como la más elemental discreción nos impide relatar lo que nuestro colaborador ha visto, rogamos al señor Barreiro nos haga algunas declaraciones sobre su invento, a lo que ha accedido contestando amablemente a nuestras preguntas de la siguiente manera:

¿Qué es el Yuxtacolor y qué representa como aportación a la Cinematografía Nacional?

«Desde que los «primates» de la cinematografía mundial se han abrogado, respectivamente para sí, la supremacía y el dominio técnico del cine en colores, a la menor o más humilde iniciativa del resto de los productores del globo—que son los más—se les han cerrado las puertas de acceso a la nueva técnica, bajo diversos motivos que no se deben ocultar.

Primeramente hemos de coincidir que una barrera, poco menos que infranqueable, restringe su conocimiento; este es el aspecto complicadísimo, puramente técnico, que ampara dichos procedimientos. Otro, importante, es la cuantía, casi fabulosa, de medios económicos que es indispensable mover para aspirar a la edición regular de películas en colores naturales, por cualquiera de los procedimientos reinantes hasta ahora.

Sin entrar en otras consideraciones de orden más sutil, bastan las dos enumeradas para darse cuenta de la suprema importancia que en el orden económico y patriótico representa la aportación de un nuevo sistema de cinematografía en colores naturales. Máxime que este sistema, por su originalidad y sencillez en las manipulaciones, está al alcance de todo el mundo.»

¿En qué consiste y qué características le distinguen?

«En el orden estrictamente científico, el sistema Yuxtacolor marca un nuevo fundamento, o sea, que resuelve la síntesis de la Naturaleza por medios físicos, ya que, como su nombre indica, la



El inventor del sistema Yuxtacolor, explicando su procedimiento a nuestro colaborador

gama de colores se produce por yuxtaposición de los elementos cromáticos y no por superposición, como ocurre en los otros sistemas conocidos.

Y en cuanto a sus características profesionales o puramente técnicas, pueden resumirse del modo siguiente: La toma de vista se verifica con los aparatos de uso corriente, como así mismo los materiales empleados son el negativo pancromático normal. La gran rapidez de este procedimiento permite igualmente operar en cualquier estudio con muy escaso aumento de luz, y en cuanto a trabajar en exteriores, ni que decir tiene que se rueda en las mismas condiciones que si se tratara de cinematografía retardada, cosa hasta ahora no conseguida con otros procedimientos.

El positivado o multicopia, mediante una innovación (nosotros diríamos genial), se verifica sobre material corriente, sin más aumento de coste y sin laboreos complicados. Pudiéndose llevar a cabo en los laboratorios ya establecidos.

Como resultado de todo esto, obtenemos, hoy día, películas en colores naturales con la misma rapidez y economía que se obtienen las de blanco y negro. Nos hallamos, pues, en condiciones de independencia absoluta en cuanto a la edición y multiplicación de nuestras bellezas naturales, y a tono con la técnica más avanzada del cine que, indudablemente, se impondrá y será arrolladora para todos aquellos a

quienes coja desprevenidos o atrasados en el nuevo arte. Y, por último, en el orden moral y económico es altamente confortador y patriótico el saberse dueños de un sistema original Yustacolor, que se abrirá paso por su eficacia, por su sencillez y por su propia virtud como invento.»

Como resumen de las anteriores declaraciones no podemos por menos de señalar a nuestros lectores el enorme interés que representa la resolución de la cinematografía en color por medios físicos, el que la toma de vistas se efectúe con aparatos normales y que el material para negativos y positivos sea el corriente. Con solo exponer esto se comprenderá la revolución que ha de causar el Yustacolor en la cinematografía, a la que abre nuevos y amplísimos cauces.

También nos promete el señor Barreiro, para muy en breve, su aportación, con inventos trascendentales a la fotografía, pero, de ello, aunque algo sabemos, no podemos hablar, si bien prometemos poner pronto al corriente a nuestros lectores, pues, a su vez, el señor Barreiro nos ha prometido seguir informándonos del curso de sus trabajos.

Felicitemos al insigne inventor, que ve premiada su labor de tantos años con el logro de sus afanes y al que auguramos que pronto conseguirá un enorme éxito público como se merece.

G.

"VALCA"

Por ENRIQUE GOIZUETA

Desde la cumbre airosa,
Una fontana pura,
Hasta llegar corriendo se apresura.

FRAY LUIS DE LEÓN

La SOCIEDAD ESPAÑOLA DE PRODUCTOS FOTOGRAFICOS, Empresa netamente Nacional, que acometió con fe y voluntad insuperables la prodigiosa y difícil tarea de fabricar en España toda la gama de material sensible fotográfico, necesariamente había de tener denominadores susceptibles de reducirse y formar uno solo con el blasón común de las Empresas Predestinadas, no por su grandeza y prosapia, que aun no las tiene, sino por la atrevida audacia y noble presunción de arrogarse para sí los títulos de NUEVA Y PRIMOGENITA DE ESPAÑA, y a fe que si los tiene y nadie podrá arrebatárle ya el derecho merecido a tales honores.

Hoy, afrontadas todas las pruebas, ya tenemos en el mercado con todos los honores los materiales de la primera fase de fabricación de la nueva marca nacional «VALCA»: placas para aficionados, para profesionales y para las Artes Gráficas. Mañana serán las diapositivas, las topográficas, las de grano fino... y en un futuro muy próximo, el papel, la película, los productos químicos relacionados con la fotografía, para lo que la Sociedad Española de Productos Fotográficos tiene montadas y en período de montaje instalaciones de nueva planta, dotadas con todos los adelantos de la técnica moderna.

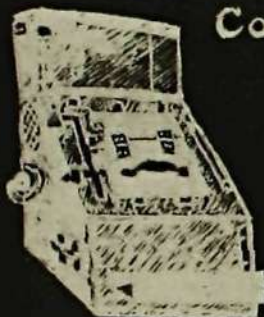
La Producción Nacional ya está en marcha, abriendo nuevos horizontes a la Industria Española. Felicitémonos de ello y augurémosle larga vida de prosperidad y aciertos, para que queden firmes en la Historia de la Industria Nacional, como demostración de que la fe y posibilidades españolas son inagotables.



ESPIGA

Pasaje Matheu 3. Madrid - Telefono 15.141

Películas, placas, papeles y cámaras fotográficas nacionales y extranjeras.



Construcción propia de Aparatos y Accesorios para fotografía, laboratorio y reproducción mé-
dica.

Grandes laboratorios para aficionados
especialidad Contax, Leicas..

Ventas por mayor y menor

ESPIGA

Pasaje Matheu 3. Madrid.

(entre Espoz y Mina y Victoria) telf. 15141.

CONSULTORIO

Nuestros lectores podrán formularnos cuantas consultas estimen oportunas relacionadas con la Fotografía en sus múltiples aspectos, que serán contestadas, por riguroso orden cronológico, en esta Sección, a cargo de eminentes técnicos en la materia, debiendo, para ello, indicarnos el nombre o pseudónimo que deseen figure en la contestación.

EXPOSICIONES

Recientemente tuvo lugar en Madrid la Exposición de Carbones Fotográficos, originales del ilustre artista José Ortiz Echagüe. Esta Exposición, cuyos temas, saturados de sabor españolísimo, fueron interpretados con prodigioso sentido artístico, alcanzó el mayor de los éxitos, que proporcionaron al insigne Ortiz Echagüe nuevos y gratísimos laureles que unir a su magnífica ejecutoria fotográfica.

SOMBRAS se enorgullece publicando en este primer número una de las obras del admirado artista, cuyo valor podrán apreciar nuestros lectores.

COLABORACION

Ansiosos de hacer de SOMBRAS un elemento perfecto de información para cuantos practican la fotografía, invitamos a nuestros lectores a colaborar en la obra de difusión que realizamos, agradeciéndoles el envío de cualquier sugerencia que pueda responder al objeto de nuestra publicación. En números sucesivos, además de incluir nuevas Secciones y trabajos del más palpitante interés, reservaremos varias páginas para colaboración espontánea.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

D. _____

domiciliado en _____

se suscribe a SOMBRAS por un _____ cuyo importe de _____ pe-

setas envía por G. P. n.º _____, o pagará contra recibo de la Revista.

de _____ de 194 _____

Huecograbado Velázquez
Los Madrazo, 24 - Madrid

Concurso Nacional de fotografías artísticas 1944 que organiza la «Real Sociedad Fotográfica», de Madrid, domiciliada en la calle del Príncipe, 16

B A S E S :

1.^a La Real Sociedad Fotográfica abre un concurso de fotografías artísticas, seguida de una Exposición pública.

2.^a A dicho concurso podrán concurrir todos los aficionados o profesionales de la fotografía que lo deseen, pertenezcan o no a esta Sociedad, y que tengan su residencia en España o en la zona del Protectorado de Marruecos.

3.^a Las obras serán absolutamente inéditas, ejecutadas por cualquiera de los procedimientos técnicos conocidos para su impresión en papel, y de unas dimensiones no inferiores a 18 por 24 centímetros ni superiores a 30 por 40. Podrán presentarse montadas bajo cristal rebordeado; pero, en todo caso, sobre hoja de cartulina o papel blanco. Las dimensiones totales, incluido el montaje, no podrán exceder de 40 por 50 centímetros.

4.^a Cada concursante puede presentar hasta ocho obras como máximo. Cada una de ellas llevará necesariamente un título y la firma del autor.

5.^a El Jurado podrá admitir al concurso la totalidad o una parte de cada envío y aun eliminarle totalmente si no aprecia en él méritos suficientes.

6.^a Cada envío con el BOLETÍN que se acompaña a estas bases, suscrito por el autor, deberá ser entregado (libre de todo gasto para la Sociedad) en su domicilio social, calle del Príncipe, número 16, Madrid, acompañando la cantidad de diez pesetas, o cinco pesetas solamente si el autor es socio de la Real Sociedad Fotográfica, o suscriptor anual de su revista *Sombras*.

7.^a El plazo de presentación se inicia a la publicación de estas bases y finalizará el día 30 de septiembre próximo. A la entrega de cada envío se entregará un recibo a nombre del autor, que recogerá la persona portadora de las fotografías, y con cuyo documento podrán retirarse, cuando haya terminado el concurso-exposición, en el propio domicilio social.

8.^a El Jurado de admisión y selec-

ción de las obras y de adjudicación del premio o premios los formarán: el presidente del Círculo de Bellas Artes o la persona en quien éste delegue; el presidente de la Real Sociedad Peñalara u otro directivo de la misma que le represente; un delegado de la Asociación de Escritores y Artistas y dos directivos de la Real Sociedad Fotográfica.

9.^a Oportunamente se anunciarán los premios que se concedan, pudiendo anticiparse que la Real Sociedad Fotográfica ofrece uno, y otro *Sombras*, revista ilustrada de la misma entidad.

10. El Jurado otorgará los premios a las fotografías que estime merecedoras de ello y su fallo será inapelable.

11. La Real Sociedad Fotográfica se reserva el derecho de reproducir las fotografías de los envíos premiados en su revista ilustrada *Sombras*.

12. Todas las fotografías admitidas a concurso serán exhibidas al público en una Exposición. A su debido tiempo se anunciará el local de Madrid y las fechas en que se celebre.

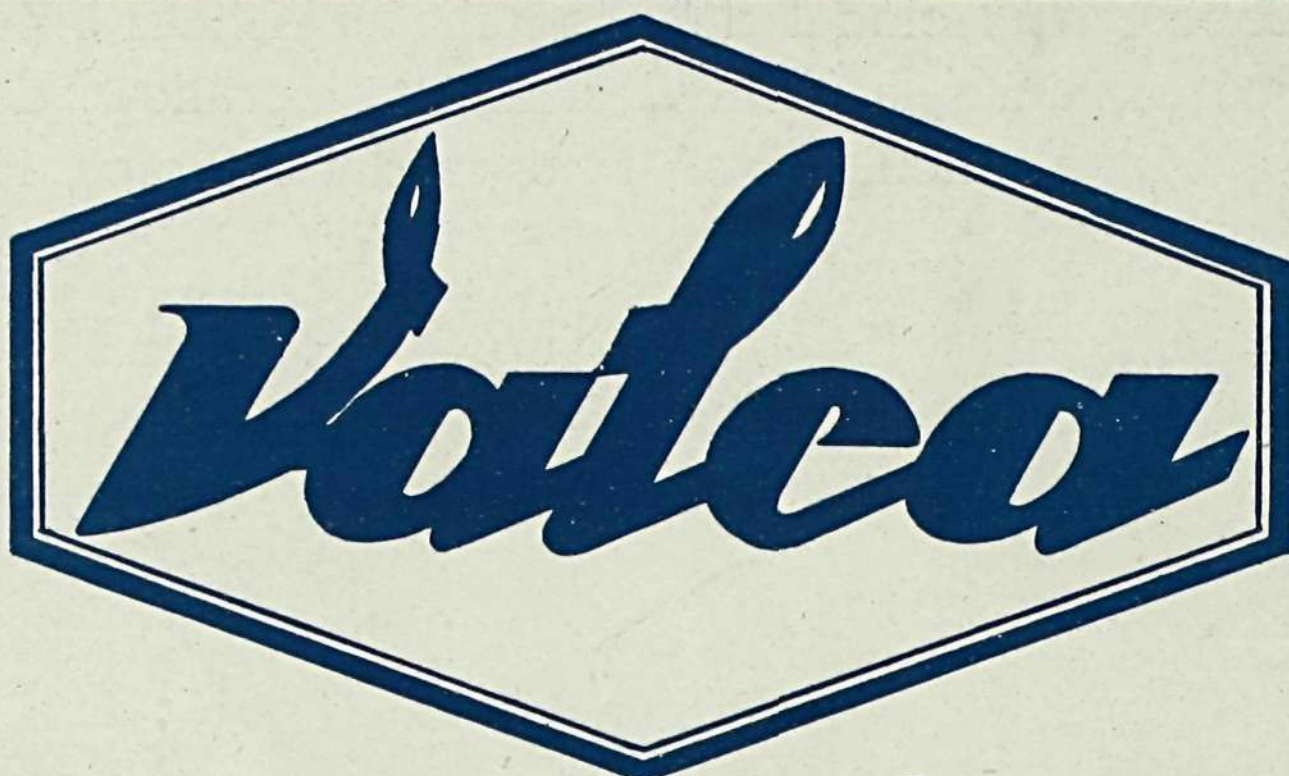
13. Las obras presentadas a concurso deberán ser retiradas del local social a partir del día siguiente al de la clausura al de la Exposición. Las que no sean recogidas en el plazo de un mes, a contar del cierre de la Exposición, quedarán en beneficio de la Real Sociedad Fotográfica.

14. El reparto de premios se efectuará en el local social o en el salón de la Exposición, durante el plazo en que esté abierta, dándose a conocer la fecha exacta al publicarse el fallo del Jurado, del que se dará conocimiento a los autores de las obras admitidas a concurso.

15. La Real Sociedad Fotográfica pondrá especial cuidado en la conservación de las obras presentadas; pero no puede responder de los desperfectos, que, bien a pesar suyo, pudieran sufrir.

16. El solo hecho de presentar un envío de fotografías a este concurso implica la aceptación, por parte del autor, de la totalidad de estas bases, sin reserva alguna.

Madrid, mayo de 1944.



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE PRODUCTOS FOTOGRAFICOS, SA
BILBAO

PLACAS

PELICULAS

PAPELES

CASA CENTRAL

BILBAO: Alameda de Recalde, 62 - Teléfono 17676

DELEGACIONES:

MADRID: Montalbán, 14.
Teléfono 22848.

BARCELONA: Paseo de Gracia, 3.
Teléfono 10493.