

SOMBRA

Revista Fotográfica



3 PTS

Ayuntamiento de Madrid



SUMARIO

Portada: UNA FLOR, por Carlos Mahuo.

LA FOTOGRAFIA ARTISTICA, por Sebastián Castedo.

CABEZA DE ESTUDIO, por Antonio Prast.

FOTOGRAFOS QUE FUERON.—D. LUIS DE OCHARÁN,
por José Tinoco.

FOTOGRAFIA INFANTIL (continuación), por Diego Gálvez.

PAPEL NEGATIVO (continuación), por Ricardo F. Hidalgo.

NUEVAS LENTES SIN CRISTAL, por Carpentier.

ESTAMPA TOLEDANA, por el Conde de la Ventosa.

TECNICA FOTOGRAFICA, por Eduardo Susanna.

EL SENA, por Eduardo Aunós.

FORMULARIO FOTOGRAFICO (continuación).

ISMAEL BLAT, fotografía por Julio Jiménez.

RINCON DEL PRINCIPIANTE, por Amidol.

RETRATO DE MUJER, por Joaquín Bau.

CRITICA DE FOTOGRAFIAS, por «Cromófilo».

ESTAMPA MARROQUI, por José Lozano.

TAUROMAQUIA (instantánea), por Sierra Calvo.

¿IRAN A LOS TOROS? (instantánea), por M. Feito.

EL ALCAZAR DE SEGOVIA, por Gálvez.

NOTICIARIO DE «SOMBRA». (Exposiciones, concursos, consultorio, etc.)

Contraportada: RETRATO DE MUJER, agfacolor, por
Walter Arnold.

SOMBRA

REVISTA MENSUAL DE
FOTOGRAFIA

ORGANO OFICIAL DE LA REAL
SOCIEDAD FOTOGRAFICA
ESPAÑOLA

DIRECTOR: DOMINGO DE LUIS

DIRECCION Y ADMINISTRACION:

Avda. José Antonio, 11, 2.º

Teléfono 26272. - MADRID

Suscripción: Trimestre, 9 ptas.

Semestre, 18 pts. - Año, 34 pts.

Número suelto, TRES pesetas.

FÉMINA

(Fot. Francisco Macías Rodríguez)

Precio:

TRES ptas.

FOTOGRAFIA ARTISTICA

PROCEDIMIENTOS PIGMENTARIOS.-GOMA BICROMATADA

Por SEBASTIAN CASTEDO

El presente artículo—de carácter esencialmente práctico—está dedicado a los aficionados que persigan los más altos fines artísticos en la fotografía y no hayan ensayado otros métodos de positivado que los corrientes a base de las sales de plata; debiendo tener presente que los procedimientos pigmentarios (excepto el bromóleo) requieren el contacto directo del negativo con el papel que se haya de impresionar, dada la escasa sensibilidad a la luz de los componentes; lo que quiere decir que no cabe el positivado, por ampliación del negativo, directamente.

Dichos procedimientos están fundados en la acción de la luz sobre las mezclas de un coloide con un bicromato alcalino, que se insolubilizan al agua en las partes transparentes del negativo, proporcionalmente a su mayor o menor densidad, y queda soluble en las partes opacas, más o menos también, produciendo los claros y las tintas intermedias. Añadiendo un color a la mezcla citada, se fija en el soporte, con el lavado, en densidades derivadas de la acción que la luz ejerce sobre dicha mezcla.

El procedimiento pigmentario a la goma requiere, por lo tanto:

1.º Un soporte de papel bien encolado, pudiendo emplearse los adecuados a la acuarela, Canson, Ingres, e'c.

2.º Una disolución de bicromato potásico (el amónico sería preferible, pero escasea más en el comercio) a saturación en agua, que corresponde al 10 por 100 a 15º C.

3.º Una disolución de goma arábiga, también a saturación, que viene a ser de 30 a 40 por 100, y que se hace en frío.

4.º Un color de los empleados en la acuarela, al pastel o al temple, siendo los primeros más jugosos y los otros más secos.

La goma se puede reemplazar por otro coloide, como la gelatina, la albúmina, la cola o análogos; pero aquélla es decididamente preferible. En el laboratorio del renombrado doctor Ferrán, con quien me unió afectuosa amistad, en Barcelona, me enseñó pruebas muy notables que tan excelente aficionado hacía con suero de caballo y otros albuminoides.

En la preparación se siguen dos procedimientos: sumergir el papel en la disolución de bicromato y extender luego la mezcla de goma y color o unir en una sola operación los tres elementos, lo que considero preferible por su mayor sencillez y buen resultado.

Extendido el papel sobre una tabla y sujeto a ella con chinchas, se mezclan en un mortero las disoluciones de goma y bicromato (dos partes por una, respectivamente, o a volúmenes iguales si se quiere diferenciar contrastes), con la adición del color escogido, de forma que se produzca una masa fluida, ni muy clara ni muy espesa, para extenderla fácilmente, de arriba abajo y de izquierda a derecha, con brocha plana y de pelo suave, igualando la capa extendida con otra brocha de pelo fino y con la mayor posible rapidez, para evitar grumos o desigualdades. Secar en la oscuridad para el empleo al día siguiente.

Colocados en la prensa negativo y papel, se somete a la acción de la luz solar, variando el tiempo de exposición con la época del año, hora del día y color empleado, por lo que se recomienda el uso del fotómetro, hasta adquirir la práctica necesaria o hacer tanteos con tiras del propio papel. El revelado se hace en cubeta con agua fría, produciéndose la solubilidad de las partes correspondientes, reemplazándose el agua cuando está teñida, y calentándola en caso de exceso de exposición. Precisa tener en cuenta que cuando ésta es escasa, el agua tiende a disolver toda la masa de color; y si no fué demasiado breve la exposición y se tiene la suerte de sacar la prueba del agua con tiempo de contener la desaparición de la imagen, puede lograrse un empaste artístico de singular efecto y belleza. En cambio, si la exposición fuese excesiva, el revelado es lento, el agua caliente se hace necesaria, y aun así, la prueba será opaca y sin las transparencias de una exposición justa o ligeramente escasa.

Creo oportuno los siguientes consejos, que son resultado de una prolongada práctica:

Cuidar mucho que la mezcla de los tres elementos esté más bien fluida y ligera que densa; o sea, delgada de modo que se pueda percibir el grano del papel a través del color.

Emplear en los primeros ensayos un solo color, el negro preferentemente, hasta dominar el resultado; utilizando después los pardos, sepia, azules y sanguinas (que requieren una exposición mayor).

Vigilar el tiempo de exposición y sus resultados en el revelado, teniendo en cuenta la densidad del negativo, el color utilizado, época del año y hora del día, como base



FOTOGRAFIA DE ARTE

"Cabeza de Estudio"

Por ANTONIO PRAT

para posteriores operaciones, puesto que la imagen es latente. Ensáyese en verano, con negativo suave, desde diez o quince minutos en adelante a pleno sol, teniendo en cuenta para otoño e invierno la proporcionalidad en la intensidad de la luz.

Si la prueba obtenida tuviese algún viso amariento (bicromato no disuelto), lavarla con una solución de bisulfito sódico al 2 por 100.

El revelado debe realizarse por sí mismo, moviendo la cubeta ligeramente si la imagen no aparece con prontitud relativa. La capa de pigmento es muy delicada y sólo en muy escasas circunstancias pueden intervenir en húmedo el pincel, algodón, etc., a menos de existir una sobreexposición.

Una vez seca la prueba puede intervenir-se a pincel húmedo para realzar su belleza, aclarando unas partes, corrigiendo otras y dándola, en una palabra, el carácter personal propio del artista, en lo que radica el mayor encanto y más significado valor del método pigmentario.

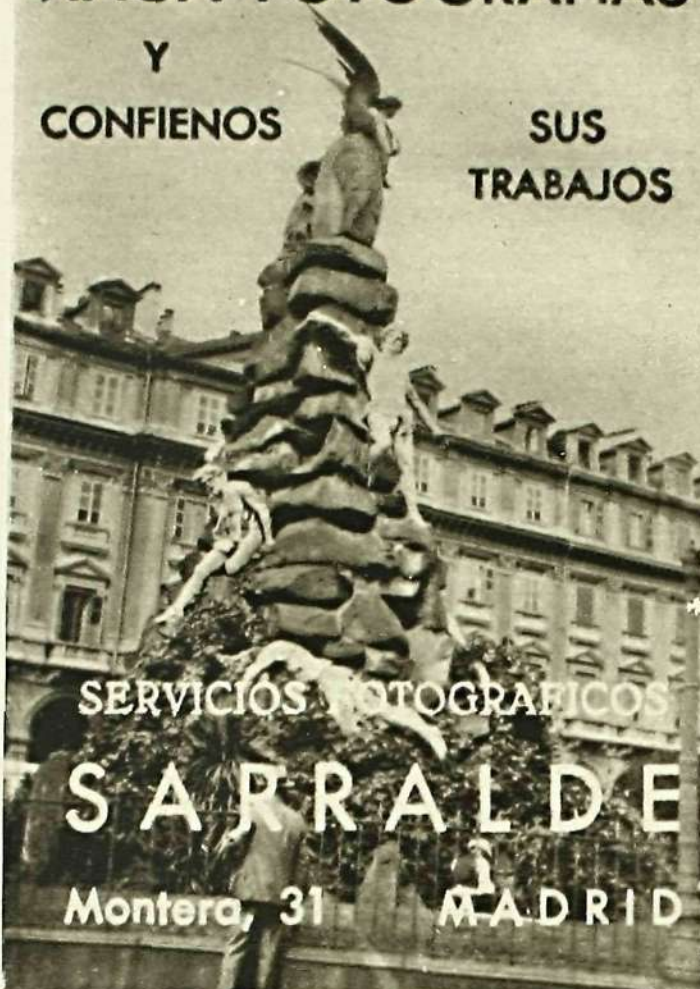
Y no desanimarse por los fracasos que puedan producirse en los primeros ensayos, repitiéndolos con paciencia; pues si bien el procedimiento tiene dificultades que vencer, el éxito que se logra compensará con exceso las contrariedades iniciales.

SEBASTIAN CASTEDO

HAGA FOTOGRAFÍAS

Y
CONFIENOS

SUS
TRABAJS



SERVICIOS FOTOGRAFICOS

SARRALDE

Montera, 31 MADRID

H
A
G
A



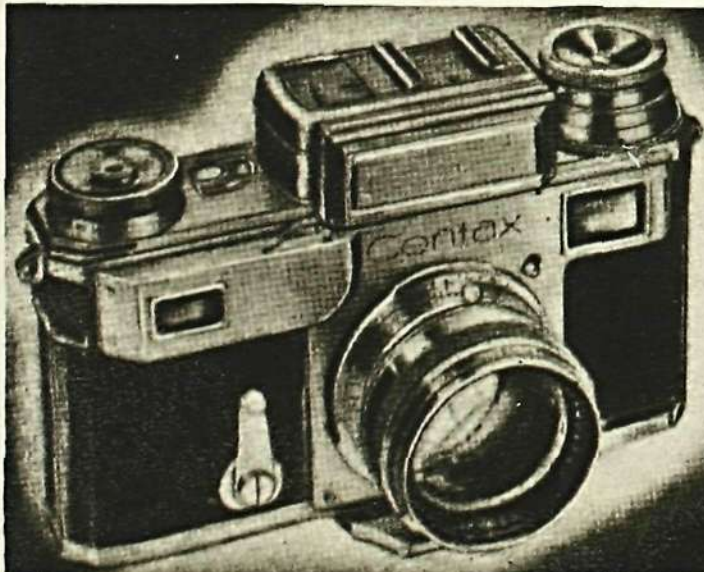
ATHIA

Perfumeria

ARTICULOS FOTOGRAFICOS
Y TRABAJOS de LABORATORIO

VILLANUEVA 27-TEL.56697

F
O
T
O
S



F. MATURANA

MATERIAL FOTOGRAFICO

TRABAJS

PARA AFICIONADOS

HERNANI, 10

SAN SEBASTIAN



DON QUIJOTE.—Sepamos agora, Sancho hermano, adonde va vuestra merced. (Fot. Ocharan.)

FOTOGRAFOS QUE FUERON D. LUIS DE OCHARAN

Por JOSE TINOCO

En esta Sección, que hoy inauguramos, pensamos ir publicando apuntes biográficos o anecdóticos referentes a algunos de los grandes aficionados profesionales que ya dejaron de existir.

Conocí a Ocharan, allá por el año 1907, cuando yo acababa de ingresar en el Observatorio, de cuyo Director en aquella época, don Francisco Iñiguez, era él muy amigo y a quien visitaba con frecuencia, llevado de su gran afición a la Astronomía, la cual le había impulsado a fundar un Observatorio particular en Castro Urdiales, que por entonces estaba construyendo. Su gran vivacidad de expresión y la vehemencia de su carácter nos le hacían simpático, y con gusto escuchábamos su amena charla, en la que mezclaba todo lo divino y humano: Astronomía, Fotografía, Literatura (escribió dos novelas), Pintura (fué el Mecenas del ilustre Pradilla, que sólo pintó para él en sus últimos años), Automovilismo, Arquitectura, todo envuelto en un diluvio de miles de pesetas, que manejaba con gran soltura, no sólo de boquilla, sino en efectivo. Su aspecto físico está admirablemente reproducido en el retrato que acompaña a estas líneas.

A través de aquellas charlas fui conociendo sus múltiples actividades, entre las cuales solamente me ocuparé de las relativas al arte fotográfico, en el que descolló, no sólo por su cuan'tiosa fortuna, que ponía a su alcance todos los elementos necesarios, sino también por su sentido artístico y su perseverancia para conseguir lo que se proponía. Es notable, sobre todo, su técnica del revelado con ácido pirogálico, con el que puede decirse que hacía maravillas, salvando clichés enormemente sobreexpuestos o subexpuestos, mediante varias cubetas con diferentes soluciones, que iba empleando según convenía. Al final de la explicación que daba de su procedimiento, añadía siempre esta coletilla:

Importantísimo: Además de los diversos frascos para revelar según mi fórmula Piro-álcali, es indispensable tener en el cuarto oscuro una tina de un metro cúbico con la siguiente disolución:

Agua	1.000 litros.
Paciencia	a saturación.

Fruto de esta técnica y de esta enorme dosis de paciencia fueron algunas notabilísimas obras, entre las que descuella su famosa "Fragua", asunto erizado de dificultades por la falta de luz y el rápido movimiento, dificultades que supo vencer cumplidamente, con los medios insuficientes que entonces había, ya que el material negativo carecía de la alta sensibilidad, pancromatismo, ausencia de halo y demás cualidades que ahora posee. También me enseñó preciosas marinas a contrasol, instantáneas rapidísimas obtenidas con su aparato "Sigriste", cuyo obturador plano-focal pasaba casi rozando la placa, para conseguir el máximo rendimiento, y fotografías de objetos celestes hechas con su apocromático Zeiss de 20 cm. de abertura, instalado en Castro Urdiales, de las cuales publicaremos alguna en la sección correspondiente.

Tomó parte Ocharan en aquella famosa discusión acerca del revelado, en la que unos, capitaneados por Máximo Cánovas, decían que era una operación sin importancia que podía confiarse a un aprendiz, mientras que otros, de los cuales formaba parte Ocharan, como es natural, le atribuían un papel definitivo para la obtención del cliché. En esos actuales tiempos del revelado en cuba, es ocioso reproducir los argumentos que unos y otros esgrimían, pues todos caen por su base ante la realidad de los hechos.

Pero la obra magna de Ocharan, y por tan magna, inacabada, fué la de querer ilustrar el "Quijote" por medio de la fotografía. Era la época de la "Composición fotográfica", a base de modelos, trajes, decorados, teatro al fin, y a ello aplicó Ocharan todo su arte, su técnica y sus medios materiales, obteniendo un resultado que en realidad fué menos brillante de lo que hubiera podido esperarse. Había que oírlo entusiasmarse explicando las excelencias de los modelos que encontró para Don Quijote y Sancho, a los que tenía en su casa, a mesa y mantel, dispuestos a dejarse retratar, convenientemente disfrazados, cuando a él le viniera en gana. Para los personajes menos importantes contrataba modelos ocasionales, a los que hacía vestir con ricos trajes, confeccionados expresamente según figurines que diseñaba el propio Pradilla, y a veces hacía figurar en sus composiciones a personas de su familia.

Uno de los últimos episodios que vi fué el de la cena de Sancho en la Insula Barrataria, para la cual había hecho construir una especie de escenario representando el comedor del palacio, decorado con un friso de azulejos que mandó hacer exprofeso según dibujo. El Doctor Pedro Recio de Tir-

teafuera extendía su varilla de ballena hacia la olla podrida que un paje, representado por uno de los hijos de Ocharan, ofrecía a la insatisfecha voracidad de Sancho.

Lo que no pudo fotografiar fué la aventura de los "Molinos de viento", pues no encontró, ni pagándolo a peso de oro, un Quijote que se dejara coger por las espas de uno de esos artefactos. En aquellos tiempos el cine no había llegado todavía a su perfección actual en materia de trucos; gracias a las posibilidades del séptimo arte, la difícil obra de Ocharan se ve hoy superada por cualquier película del "Quijote", salvo, en general, su poca **españolidad**...

Para terminar con estos ligeros apuntes, referiré las palabras que me contestó Ocharan una vez que yo le preguntaba por sus modelos:

—Sancho está magnífico, gordo; le he prohibido que se corte el pelo, la barba y las uñas, y da gusto verle... En cambio, Don Quijote me tiene muy disgustado; tanto, que voy a tener que despedirlo.

—¿Y cómo es eso, don Luis?

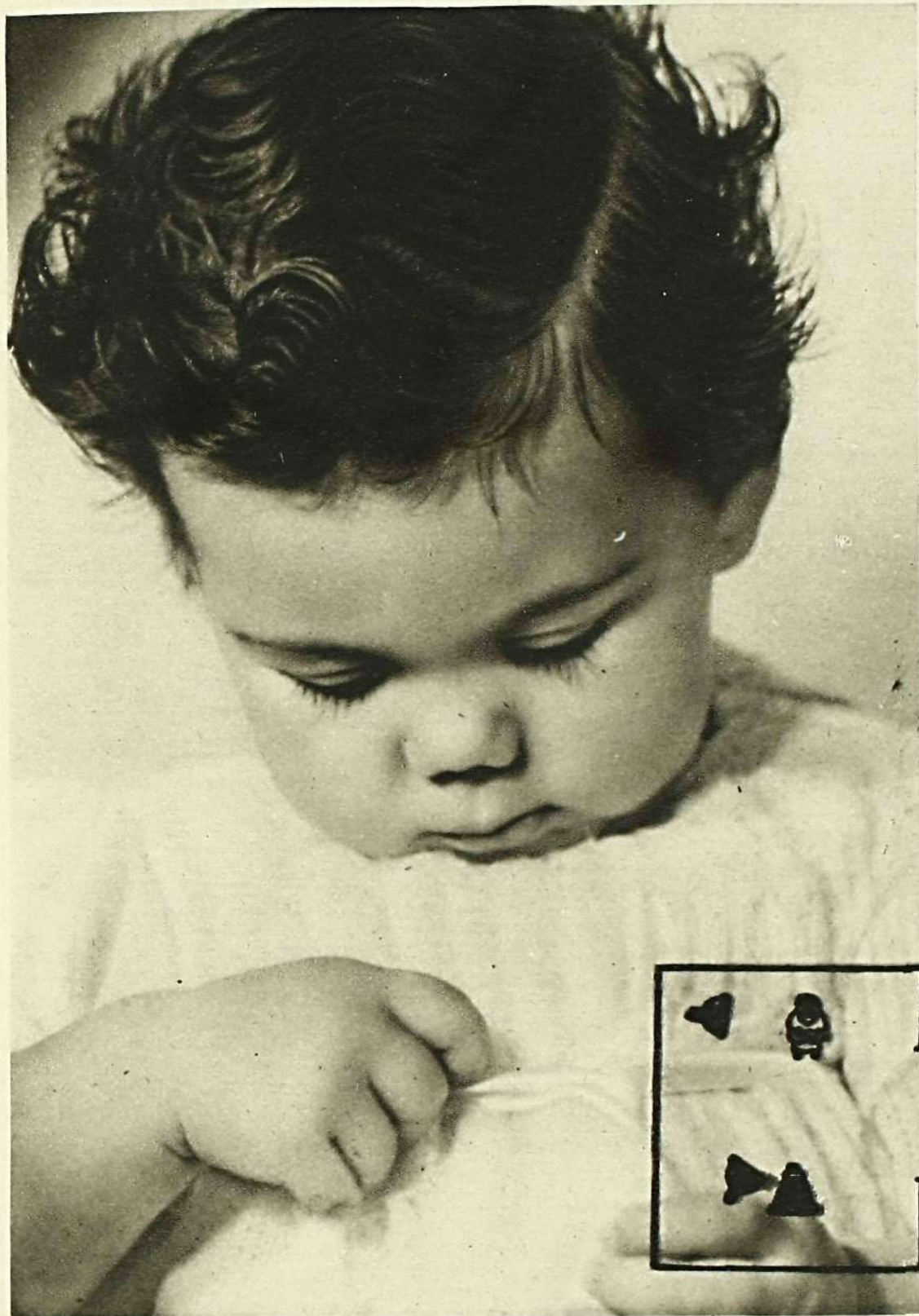
—¡Porque como lo tengo en casa, y se alimenta bien, ha engordado, y ya no me sirve!



Don Luis de Ocharan

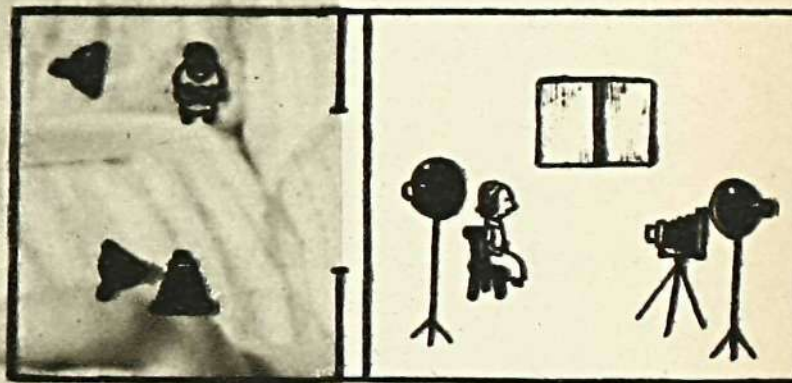
FOTOGRAFIA INFANTIL

Por DIEGO GALVEZ



EL SUEÑO VENCE

(Cliché 6x6, teleob-
jetivo 18 cms., 55 a
toda abertura, 1/50
de segundo, luz na-
tural y dos lámpa-
Nitraphot.)

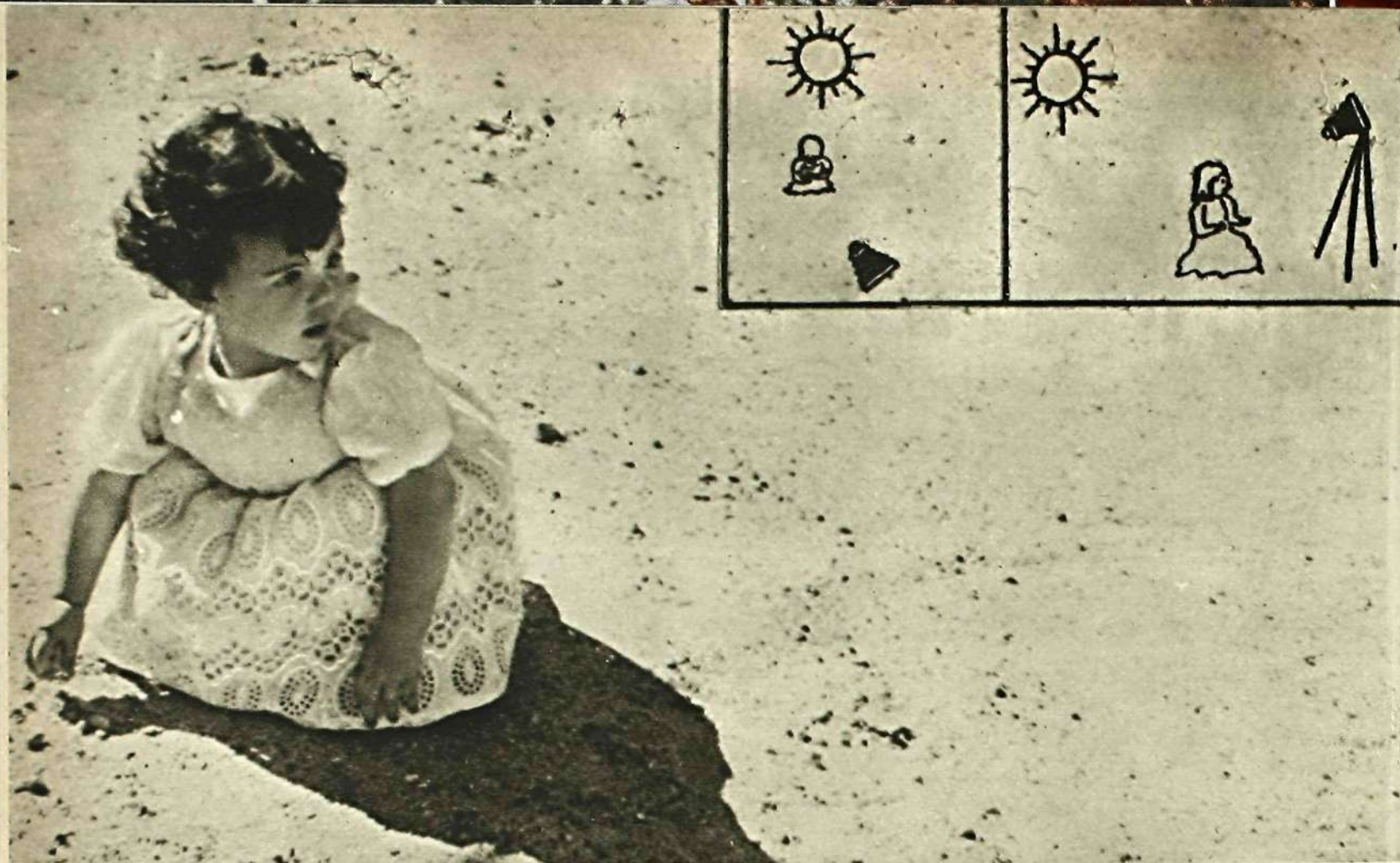


III. EXTERIORES

Es indudable que para fotografiar a los pequeños encontraremos las mayores facilidades al hacerlo al exterior, ya que tendremos tal abundancia de luz que, por regla general, no encontraremos limitaciones en cuanto al aparato a emplear, e incluso, con gran desilusión del aficionado novel que se halla en posesión de una costosa cámara, otro, más experto, con una modesta maquinita cuyo valor no llegue al centenar de pesetas, podrá mostrarle fotos encantadoras.

Como el tema de la cámara ya está tratado en el número anterior, veamos ahora cómo hemos de usarla en exteriores, sin olvidar cuanto queda dicho sobre naturalidad en nuestros modelos.

Hemos de considerar con especial cuidado tres cosas: la luz, el fondo y el ángulo, en el supuesto lógico de que primeramente habremos elegido un lugar apropiado y que esté en consonancia con la escena que vamos a impresionar, lo que será fácil, pues en esta clase de fotografía no encontraremos dificultades grandes, puesto que maravilloso



«¿Me alcanzará esta ola?» (No podrá alcanzarla, porque el mar está a más de quinientos kilómetros. La elección de un ángulo deliberadamente alto ha evitado la inclusión en la fotografía de las aceras y paredes, pues está tomada en una calle con piso de arena, dando así, con buena voluntad, la impresión de una playa.

(Cliché 24 x 36, óptica de 5 cms. diafragmado a 3,5 con un 500 de segundo a las seis de la tarde, pleno sol en verano. El suelo ha actuado de reflector.)

mente se prestará a ello el campo, los jardines, las playas, lugares en los que encontraremos infinidad de motivos y complementos para dar ambiente a nuestras fotos, con la comparsa de juguetes, perros, gatos, etc.

Nuestra fuente luminosa ha de ser el sol, e incluso directamente en la mayor parte de los casos; pero, ¡atención!, no sigamos una regla que debe existir con general aplauso, por lo que, desgraciadamente, vemos practicar a troche y moche, de situarnos de espaldas al sol, para que dé bien de lleno a nuestro pequeño modelo; por este sistema sólo conseguiremos una mala fotografía, sin ningún relieve, de paso que martirizamos al pequeño, que entornará los ojos y hará mil visajes, para protestar del martirio; escojamos una luz natural de ligeramente delante o de detrás o incluso, poniendo los cuidados convenientes, busquemos francamente los bellos efectos del contraluz.

Las horas centrales del día nos proporcionarán fotografías más duras, con grandes contrastes y sombras densas; por ello, las horas más convenientes serán las primeras de la mañana y las últimas de la tarde con su suave luz.

Muy útil nos será el uso de una pantalla reflectora para aclarar las sombras, la que puede estar constituida por una simple hoja de papel un poco grande, un periódico, un espejo y muchas veces por el mismo libro que sostenga el niño, el mármol de una mesa e incluso el suelo.

En días sin sol no conseguiremos grandes cosas, por falta de contrastes, pero a la luz de él, apenas oscurecido, o a la sombra de un edificio, tendremos luces muy convenientes, suaves y con el suficiente contraste.

Nos ha de merecer especial atención el fondo, pues uno inadecuado nos puede estropear completamente una buena foto. Una tapia, un árbol que parece salir de la cabeza del pequeño, las piernas de algún curioso o media persona que sostiene al niño y a la que hemos cortado por la cintura, serán errores fatales, que no debemos dejar escapar al mirar por el visor.

En cuanto al ángulo, tiene también gran importancia; no nos obstinemos en hacer las fotos de de el estómago o desde los ojos, según el visor que empleemos; elijamos un ángulo apropiado, agachándonos a la altura del niño, si es un retrato o un detalle de sus juegos lo que hacemos, o escojamos un ángulo alto, para dar idea de la pequeñez del niño y de la forma en que estamos acostumbrados a verle.

IV. INTERIORES

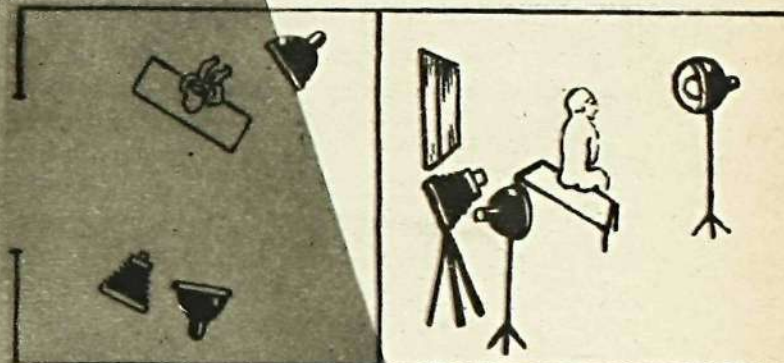
La luz natural, en este caso, sólo podremos utilizarla en determinadas condiciones, pues siendo necesario hacer siempre instantáneas, necesitaremos habitaciones con una luz excelente, que no tendremos en todos los casos y a todas las horas; pero, si a la luz

natural sumamos la artificial, en forma de lámparas corrientes o sobrevoltadas, conseguiremos una luz muy actínica y apropiada, de la que podremos disponer a nuestro antojo disponiéndola en la forma que mejor nos parezca.

Con una o dos lámparas sobrevoltadas en sus reflectores, podremos obtener un gran número de efectos y estudiarlos a nuestro capricho, consiguiendo, con objetivos luminosos, sin inconveniente alguno, fotografías a $1/50$ de segundo o a $1/125$, velocidades más que suficientes aun para reproducir juegos de los niños. El uso de una pantalla reflectora nos hará el efecto de una segunda o tercera lámpara. También podemos utilizar

las luces relámpago, con las que podremos actuar en los sitios más insospechados, pero debemos huir de utilizar el magnesio, por el peligro que puede ocasionar cualquier descuido.

Y nada más, puesto que estos elementísimos consejos no tienen más fin que animar a todos a no dejar pasar los días felices de sus pequeños sin conservar su grato recuerdo, que no tendrá más tropiezo que el disgusto de mamá, porque... ¡Pero; hombre! ¡Mi hijo es mucho más guapo!



INFANCIA FELIZ

Cliché 24 x 36, objetivo de 8,5 cms. a F. 2 con $1/50$ de segundo. Luz natural y 2 lámparas Nitraphot.

EL PAPEL NEGATIVO

Por RICARDO F. HIDALGO

(Conclusión.)

Existen tres procedimientos de operar; con cada uno de ellos son diferentes los resultados y las posibilidades de intervención, por lo que se elegirá en cada caso el más apropiado.

PRIMER PROCEDIMIENTO.—Se hace del negativo una diapositiva por contacto o ampliación. Según el material, exposición y revelado de ésta podremos variar el contraste, y ya tenemos aquí una posibilidad de intervención. Esta diapositiva se retoca si conviene y se amplía sobre papel fino al tamaño de la prueba final. Conviene sobreexponer un poco y revelar a fondo, de manera que el negativo ampliado aparezca oscuro y empastado, observado por reflexión; pero entonces es cuando por transferencia se nos mostrará en todo su vigor y su belleza. Teniendo el soporte de papel, este negativo admite toda clase de retoques. Por contacto se obtiene de él la negativa final.

Este sistema conviene en el caso de que no sea preciso intervenir en las sombras y se quiera ampliar mucho; por ejemplo, un trozo de negativo de 26×36 mm. se amplía a 6×9 ó 9×12 , y de ahí a 30×40 cm. o más.

Utilizando este sistema he conseguido algunas de mis pruebas de exposición, que sufrieron enormes ampliaciones, conservando su buen efecto.

SEGUNDO PROCEDIMIENTO — Es el que presenta más posibilidades de intervención, y por ello el más empleado.

Se amplía el negativo al tamaño que deseamos para la imagen definitiva, teniendo también en cuenta en este caso que se trata de una imagen a utilizar por transparencia y sin preocuparnos de que, una vez seca y observada por reflexión, sea una copia empastada y francamente mala.

Se retoca iluminándola por transparencia, tendiendo a aumentar la profundidad de las sombras, a eliminar los detalles u objetos superfluos, fundiéndolos con las zonas oscuras que los rodean, etc. La creación de zonas claras y el retoque de las luces quedará para la otra etapa.

Terminado el retoque de la positiva ampliada se obtiene de ella por contacto una negativa sobre papel, que se retoca a su vez. Y de ella, por contacto también, la positiva final. En este caso se funden los granos del primer positivo en papel y del papel negativo, obteniéndose el resultado más bello.

TERCER PROCEDIMIENTO.—Es una variante de los dos anteriores, y es el que da

efectos más acusados, pero que sólo convienen en determinados casos.

En lugar de obtener una positiva al tamaño definitivo, como en el caso anterior, se hace una a tamaño intermedio en papel (que se engrasa para aumentar la transparencia), y este positivo, ya retocado, se amplía al tamaño definitivo, operando después como de costumbre.

VARIANTES DE LOS METODOS INDICADOS.—Existen varias formas diversas de operar, que vamos a detallar:

1.ª Pueden, una vez secos y retocados, engrasarse los papeles para aumentar la transparencia. Nos parece inútil recurrir al engrasado, salvo cuando se haya de ampliar el positivo en papel, según se indica en el método tercero.

El engrasado puede perjudicar en muchos casos sin ventaja apreciable, pues operando por contacto poco puede importar una exposición algo más larga, mientras que la grasa puede dar un grano desigual con algunos papeles, manchar el papel al impresionarlo por contacto, dando lugar a desigualdades en la acción del revelador, etc. Como engrasantes se utilizan la vaselina o el aceite de ricino para conseguir efectos permanentes, y para efectos transitorios (pues se evapora y desaparece su efecto casi por completo), el petróleo.

2.ª Para retratos, y en casos en los que no se desee que aparezca el grano característico del procedimiento, basta impresionar los papeles por el reverso, con lo que por transparencia las imágenes quedan con un claro-oscuro unido.

Incidentalmente advertiremos que los efectos granulados del papel negativo sin utilizar éste y sin el control consiguiente al sistema se obtienen ampliando sencillamente con el papel al revés. Este método no lo hemos utilizado más que una vez; el resultado fué muy bello, pero para ampliar un negativo de 24×36 mm. a 30×40 cm. sobre papel Brovira fué necesaria hora y media de exposición. Es preciso exponer en varias veces, cuidando de que se enfríe la ampliadora entre las exposiciones parciales, si se emplea un objetivo de lentes encoladas, pues el calor puede perjudicar el bálsamo de Canadá.

DETALLES OPERATIVOS.—Existe un papel especial para el procedimiento, hoy imposible de conseguir; pero basta en realidad cualquier papel vigoroso semi-mate o mate. Incluso puede servir el papel brillante, si el retoque se hace sólo por el dorso.

Para mayor facilidad en el trabajo conviene disponer de un pupitre que tenga un



"Plaza de Oriente"

Foto Hidalgo.-(Papel negativo

cristal esmerilado iluminado por debajo, y cuya luz no hiera los ojos. Conviene trabajar en una habitación oscura o de luz atenuada para retocar los negativos en papel.

Para el retoque se puede emplear la acuarela o el esfumino, aunque generalmente no hace falta más que el lápiz y la goma de borrar. Hecho por el dorso, el papel mismo suaviza el retoque; si éste se hace por la parte de la gelatina queda más nítido, y conviene por ello para pequeños detalles, mientras que el hecho por el dorso se utilizará para grandes masas. La cuchilla no hace falta más que para quitar algún punto, pues las sombras se retocan con el lápiz en el primer positivo y las luces en el papel. Es claro que se usará papel duro o suave, según convenga a cada paso, en general; para negativos corrientes se usará papel vigoroso, para contrarrestar el efecto de la ligera sobre-exposición necesaria y el del soporte de papel, que atenúa los contrastes algo.

Antes de obtener éxito hubimos de luchar con la prensa de copiar, pues en los tamaños grandes no es muy fácil conseguir una presión uniforme. Conviene hacerse una prensa especial de 30×40 ó mayor, utilizando luna o cristalina, pero no cristal, que no resistiría la presión. Se sustituyen los muelles corrientes, generalmente demasiado débiles, por tornillos, cuya presión regularmos con la mano a voluntad, y póngase

una "cama" de fieltro o de varios papeles secantes que igualen la presión.

Conviene secar la primera copia y el negativo en papel bajo presión, para que queden planos y sea más fácil el contacto perfecto.

El procedimiento, de por sí suaviza las imágenes, quitándoles la dureza característica de algunos objetivos; pero si se desea aún más suavidad se utilizará el primer método, haciendo nítida la diapositiva y ampliándola con lente o dispositivo de "flou", con lo que obtendremos éste sobre el negativo de papel, que da el efecto más bonito.

Como se ve, las ventajas del sistema son inmensas, pues la posibilidad de intervención es ilimitada; se pueden emplear papeles lentos, de tonos calientes, etc.

Misonne, el magnífico fotógrafo belga que acaba de fallecer, empleaba este sistema para sus tintas grasas tan bellas.

Para esto basta fijar una hoja de papel que no tenga la gelatina endurecida (esto permite dar un empleo a papeles velados e inservibles), secarla, sensibilizarla con bicromato y, una vez impresionada al sol, se entinta, con la diferencia sobre el bromóleo que el entintado es más fácil, pues la plancha muestra mucha más avidez por la tinta.

En fin, manos a la obra, a ver si en los próximos salones de nuestra Real Sociedad Fotográfica se ven muchas preciosidades hechas con papel negativo.

NUEVAS LENTES SIN CRISTAL

Desde que en el año 1926 Busch demostró que la acción de un campo magnético, sobre un haz de rayos electrónicos, que lo atraviese en determinada dirección, ejerce una acción análoga a la de la lente de vidrio, sobre los rayos de luz, puede decirse que había hecho su aparición la primera lente magnética.

Otro discípulo suyo, Wolf, obtiene en 1927 la primera imagen electrónica magnética, imagen de la que se ocupa en su tesis doctoral, presentada en 1927, en la Universidad de Jena.

La lente eléctrica no tarda en realizarse simultáneamente a ambos lados del Atlántico. Davisson y Calvick en 1931; Brüche y Johanson, por otro lado, descubren que ciertos campos electrostáticos, en determinadas condiciones, pueden ser usados como lentes electrónicas, y como consecuencia de sus estudios obtienen la primera imagen sobre una pantalla fluorescente, y después sobre una placa fotográfica.

Desde esta época puede decirse que datan las dos clases de lentes, no de vidrio, que tanta aplicación habrán de tener en el futuro, y que ya empiezan a utilizarse lo mismo en fotografía que en microscopía, y para su aplicación a los espectrógrafos, es decir, como elementos de sustitución de las lentes de cris-

tal, a causa de su perfección y de sus mayores aumentos en toda clase de óptica.

La lente eléctrica es mucho más parecida a las lentes de vidrio que la lente magnética.

Los rayos de luz, en la lente de vidrio de la óptica corriente hoy, son desviados de su trayectoria—refractados, mejor—por la diferente velocidad de aquella en los dos medios que limitan la superficie del vidrio. Este salto de velocidad es brusco y existen tantos cambios de ella cuantas sean las lentes que constituyen el sistema. La ley de refracción es la que regula todo el proceso de formación de imágenes.

La lente electrónica está constituida por un diafragma, o serie de ellos, que, cargados eléctricamente, origina un campo de líneas de fuerza, y los electrones que la atraviesan son desviados, si bien esta desviación es más parecida, es decir, tiene una completa analogía con la que ocurre en el cristalino del ojo humano.

En la lente magnética es mayor la complicación por el carácter de los campos magnéticos.

Un estudio más amplio de unas y otras nos llevaría demasiado lejos y merece los honores de un estudio de mayor amplitud.

CARPINTIER.



TOLEDO

Por el CONDE DE LA VENTOSA

Por EDUARDO SUSANNA

En nuestro artículo anterior dimos una idea general de las vibraciones del éter y las clasificaciones con arreglo a sus longitudes de onda y frecuencia:

Vamos a ocuparnos ahora de la parte, pe-
queñísima, conocida bajo el nombre de luz,
que se divide en tres zonas: rayos invisibles
ultravioleta, rayos visibles y rayos invisibles
infrarrojos.

La luz blanca, cuyo prototipo es la luz so-
lar, es un conjunto, una suma, un resultado
de la composición de todos los rayos lumi-
nosos visibles e invisibles. Por el conocido
experimento de la refracción de los rayos
solares a través de un prisma (fenómeno del
que nos ocuparemos extensamente en su día)

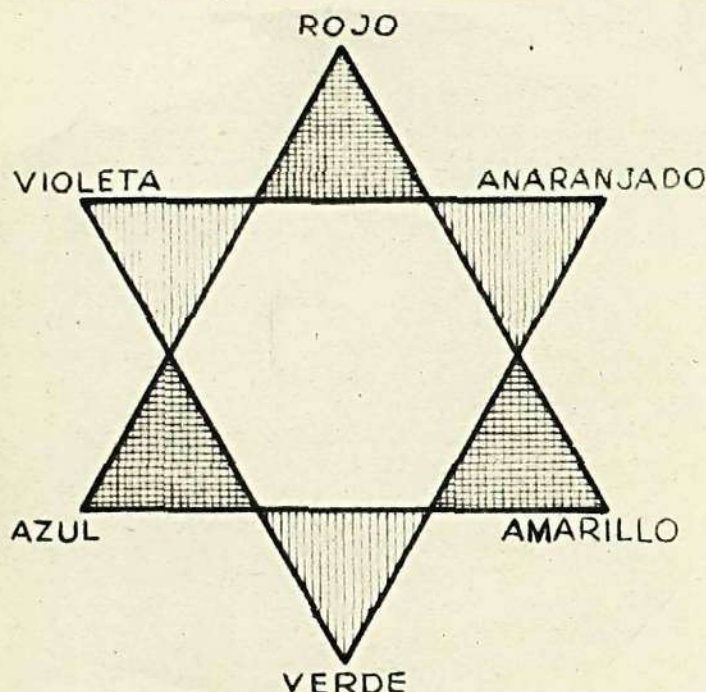


Fig: 1

se obtiene el espectro solar, cuya parte cen-
tral, que va desde los rayos rojos a los vio-
leta, pasando por los anaranjados, amarillos,
verdes y azules, se conoce bajo el nombre de
espectro visible. Más allá, en ambos sentidos,
se extienden los campos invisibles, cuya exis-
tencia se ha comprobado suficientemente
por medios caloríficos y químicos. Personal-
mente hemos obtenido una fotografía de un
arco iris sobre película Agfa-color, en la que
se aprecia claramente la zona de los ul-
travioletas con una anchura cinco o seis ve-
ces mayor que la de todo el espectro vi-
sible.

Es interesante el estudio del espectro y de
sus colores, porque de él se derivan otros
tan necesarios como el de las emulsiones
sensibles, empleo de los filtros coloreados y
fotografías en colores naturales.

Desde los tiempos de Platón, que ya vis-
lumbró, aunque con explicables errores, la
obtención de los colores por mezcla o com-

binación de otros, hasta las más modernas
de Rosenstiehl, Chevreul y Guillermo Ost-
wald, la Humanidad (representada por Aris-
tóteles, Newton, Goethe, Young, Maxwell,
Helmholtz, etc.) ha tratado de encontrar la
verdadera técnica del color. ¿Cuántos colo-
res existen? ¿Cuáles son los primarios?
¿Cuáles las mezclas?

En primer lugar, en la luz solar existen
todos los colores, puesto que cuando nosotros
vemos un objeto de cualquier color es por-
que refleja esta parte de la luz solar que
recibe. La gradación de uno a otro color en
el espectro es continua, de modo que exis-
ten infinitos colores entre el rojo y el vio-
leta; pero el ojo humano no es capaz de
distinguir uno de otro los que están muy
próximos.

Por esta razón no han coincidido todas las
teorías en la división del espectro. Así, mien-
tras Newton (que necesitaba la existencia de
siete colores) encontró en 1704 la serie
Rojo - Naranja - Amarillo - Verde - Azul -
Indigo - Violeta,

R. W. Darwin propuso en 1786 la supresión
del Indigo y formó la estrella de seis pun-
tas (fig. 1) con tres colores primarios:

Rojo - Amarillo - Azul

y tres secundarios formados por las combi-
naciones binarias de los tres primarios, que
son:

Naranja - Verde - Violeta.

Los colores de puntas opuestas de la es-
trella se llaman complementarios, por la
propiedad de restituir la luz blanca por su-
perposición.

Cada color secundario se obtiene por mez-
cla de los dos primarios entre los que está
comprendido. Es decir:

Naranja = Rojo + Amarillo

Verde = Azul + Amarillo

Violeta = Azul + Rojo

En los tiempos actuales, Guillermo Ost-

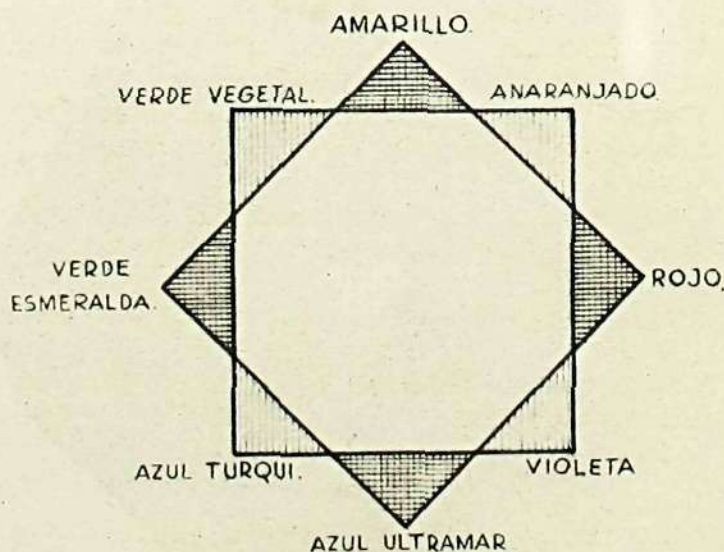


Fig: 2

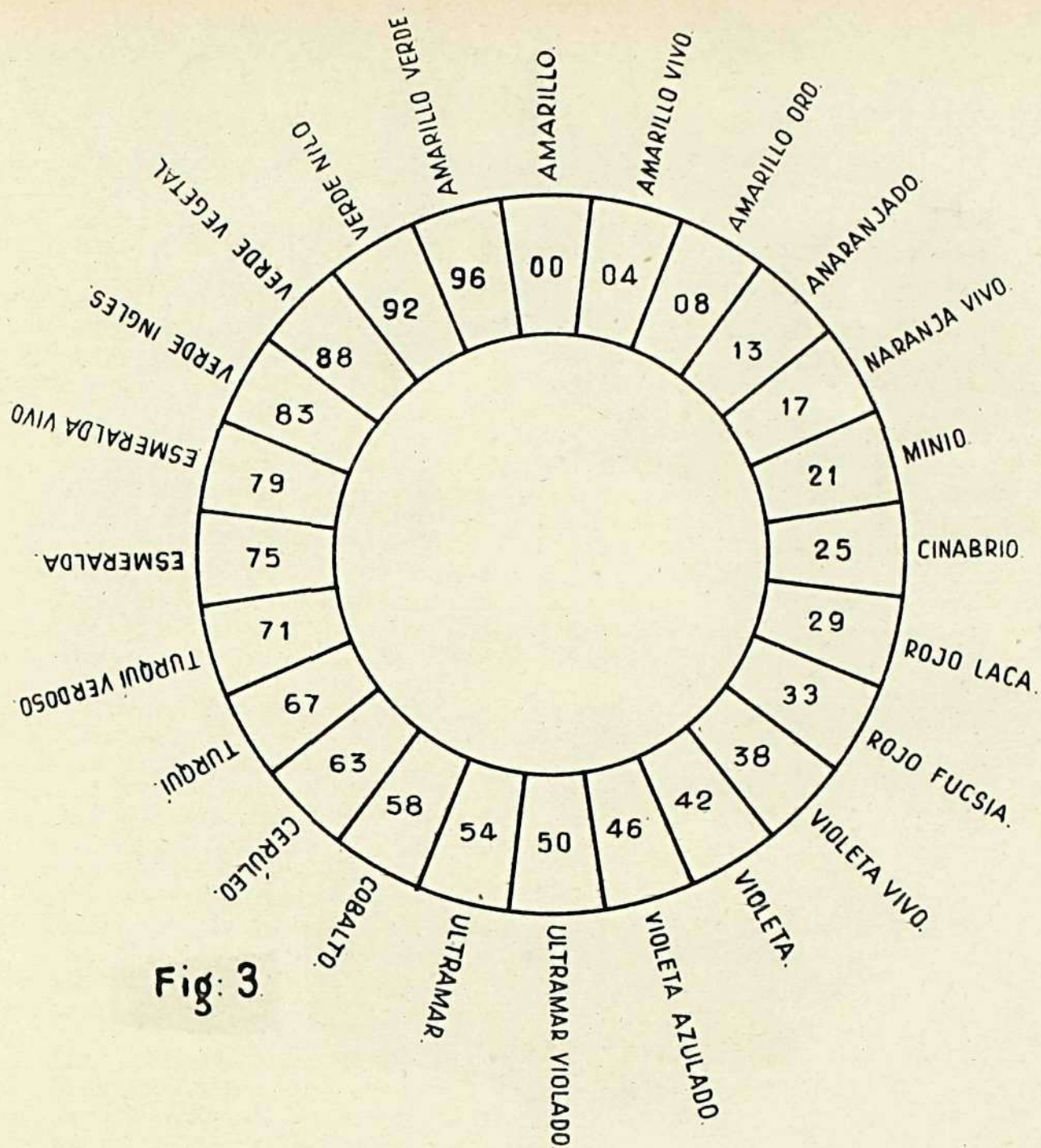


Fig. 3

wald propone la división octogonal (fig. 2) con los colores **fundamentales** siguientes:

Rojo - Naranja - Amarillo - Verde vegetal - Verde esmeralda - Azul turquí - Azul ultramar - Violeta.

Parece, en efecto, esta teoría más ajustada a la realidad, porque existía en la antigua un espacio demasiado grande entre el azul y el amarillo, ocupado por un solo color: el verde. Es conocida también la dificultad de obtener el verde esmeralda por mezcla de azules y amarillos, por lo que parece lógico incluirlo entre los colores primarios.

Según la teoría de Ostwald, pueden, por lo tanto, considerarse como primarios los cuatro colores:

Rojo - Amarillo - Verde esmeralda - Azul ultramar,

de los que se obtienen por mezclas binarias los secundarios:

Naranja - Verde vegetal - Azul turquí - Violeta.

Lo mismo que en la estrella exagonal, en la de Ostwald, los colores opuestos son complementarios, y cada color secundario se ob-

tiene por mezcla de los dos primarios adyacentes:

Naranja = Rojo + Amarillo

Verde vegetal = Verde esmeralda + Ama-

Azul turquí = Verde esmeralda + Azul ul-

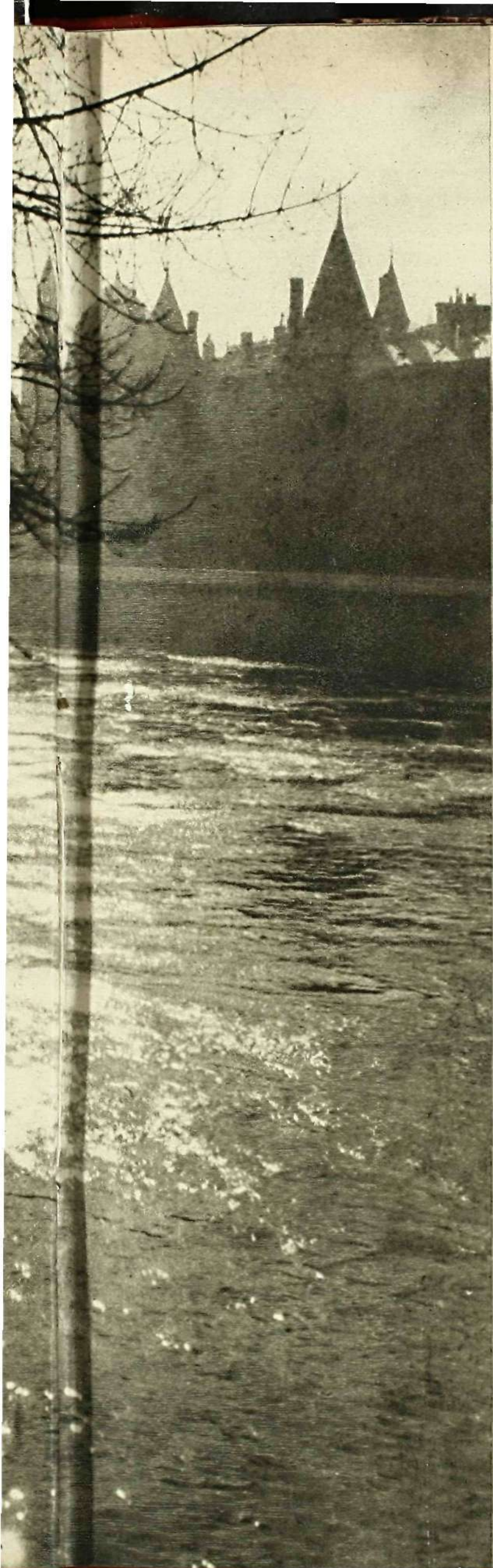
Violeta = Rojo + Azul ultramar

Si en este círculo esquemático de Ostwald se continúan interpolando colores por suma de las vibraciones correspondientes a dos consecutivos (prácticamente, por mezcla o superposición), se llegará a un número de colores tan grande como se quiera. Pero como el ojo humano es imperfecto, y llega un momento en que no puede distinguir dos colores muy próximos, Ostwald ha llegado a formar el círculo cromático completo, de 24 colores puros, en el que considera comprendidos todos los que el ojo humano normal puede distinguir. Ha adoptado la división centesimal del círculo y asigna a cada color un número aproximado al de grados centesimales que le separan del origen (fig. 3) y un nombre convencional: (Continuará.)

EDUARDO SUSANNA

EL SEÑA

por EDUARDO AUNÓS



El Sena más que un río, es el gran mago de París

Sus aguas de azulado dorso, son como un espejo de la grandeza o miseria de la urbe. El Sena progenitor, pasea a través de su dominio urbano como si quisiera aprisionarlo entre las arboladas márgenes de rizo caprichosa. En los senos abrigados de sus ondas, se refleja siempre la ciudad como buscándose así misma en el fondo de ese cauce nutricio que es la razón material de su vida y el origen cierto de su mejor destino económico. El Sena, oficia en todos los momentos de la vida de París y el rito de sus aguas eternamente cambiantes y rumorosas ha cautivado al galo selvático, al romano civilizado, al celta huidizo, al germano rubio y belicoso, a los hombres de todas las razas y de todos los pueblos que lo contemplan y que precisamente al contemplar la verde gema de sus ojos difundidos, caen vencidos como si desarrollase un hechizo ineluctable:

Las torres, los palacios, las edificaciones de todos los tiempos, desfilan sobre el río en perpétuo curso que imprime carácter de paisaje y representa como el contraste permanente de su presencia a través de los siglos. ¡Cuanto ha cambiado el panorama urbano que reflejaron las aguas del Sena todo a lo largo de dos milenios de historia de París! ¡Cuántas metamorfosis ha registrado impávido el glauco mirar de su inagotable caudal! Y el propio río ¿es acaso el mismo que fué en un ayer lejanísimo—de prehistoria—cuando invadía triunfante toda la meseta calcárea sobre la que se asienta la región parisiense? Sus afanes expansivos de otro tiempo, se han apagado casi del todo, quedando reducidos en el gran arco cuya curva máxima se halla frenada por la colina de la Estrella, a tratar de vencer, de tarde en tarde, el cauce artificial impuesto por los hombres al furor de sus ondas.

Veintiocho puentes de variadas proporciones, enlazan las dos orillas del Sena en su paso por París. Puentes de personalidad defi-



Les bouquinistes.

nida, montados sobre un fondo de recuerdo histórico y llenos de peculiar poesía, atescando sus leyendas, sus blasones, su literatura y su concionero popular. Bajo sus arcos pasan las barcazas y desfilan los vapores del transporte urbano, donde un público abigarrado se comprime inútilmente, en el vano designio de llegar antes a su trabajo o al ameno

lugar do de habrá de consumir su jornada festiva: Sevres' Saint Cloud, Suresnes, esos nombres evocadores de mil fiestas campes-
tres, terminadas en el tedio agríndice que dejan todos los humanos placeres.

El Sena es la arteria vital de París, arrullo de sus cantares, ritmo fluvial de su vida. En los boscajes de sus orillas, bajo la sombra de sus puentes, en el fondo de sus barcazas ¡cuántas tragedias! ¡cuántas lágrimas! ¡cuántos horrores de miseria!... Pero el río pasa, insensible, reptando sobre el légano, sordo ante los lamentos, impávido frente al continuo vaivén de los acontecimientos. El amor, transita también cerca de su cauce y se desliza sobre el lomo ondulante de las aguas, deshaciéndose entre melodías sentimentales y lamentos desgarradores; el amor, sí, esa caricia de eternidad que se quiebra casi siempre bajo el más mínimo roce de lo adverso, y en el río no queda sino como sombra transida de perentoriedades, reflejando siluetas vagas en el



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

crystal borroso y huidizo de las linfas fluviales.

Cerca del Sena, en lo alto de sus cauces de piedra, a la sombra de NOTRE DAME o del INSTITUT DE FRANCE, se alinean en rigurosa monotonía los cajones recubiertos de zinc que sirven como de tienda al aire libre a centenares de profesionales del comercio de libros y grabados. Si abajo, cerca de las ondas inquietas, os aguarda la sorpresa del desaharrapado o del pilluelo dedicado a bañar los perros con humor estridente, arriba, ante las librerías de ocasión, no esperéis otro descubrimiento sino el de esos tipos curiosos que son sus dueños, empeñadas en haceros creer que poseen maravillas bibliográficas. Pero, entre tanto, os bañáis entre un ambiente sobrecargado de efluvios parisienses, porque allí acude desde el señor serio, confiado en buena estrella para hallar una edición rara

a bajo precio, hasta el estudiante que va tras el libro de texto, y la obrerita o la oficinista de linda traza vestimentaria, siempre a la busca y captura de una obra de tono pasional, cuando no de una novela policíaca, en la que también el amor desarrolla su juego. ¡Cuántas veces, alrededor del Puente Nuevo, nos sorprendía la noche en actitud contemplativa ante ese circular de gentes diversas, y regresábamos tras una tarde consumida en aquellos alrededores sin comprar un solo libro! Pero... ¡cuántos habíamos compuesto con hilos de fantasía, tras la simple observación de los viandantes y haber captado al azar retazos de sus conversaciones tan diversas!

Río Sena, calle mayor de París: entre el bullicio de tu vivir inquieto, ¡cuán bello es divagar, aprovechando un remanso de paz sobre el arrullo de tus ondas fabriles!

(Fotos J. Tinoco.)

Baño de perros.



(Continuación.)

Cloroplatinito potásico. K_2PtCl_4 .—Es el bicloruro doble platinoso potásico. Puro debe contener un 46 por 100 de platino, y se presenta bajo la forma de cristallitos de color rojo rubí. Su solución se conserva bien, especialmente en la oscuridad. Se emplea en baños de virajes.

Clorquinol o cloranol. $ClC_6H_3(OH)_2$.—Se presenta en polvo cristalino, fácilmente soluble en el agua. Revelador mucho más enérgico que la hidroquinona, a la cual se parece químicamente. Funciona como revelador, con o sin álcali.

Cloruro amónico. HN_4Cl .—En su calidad comercial es la llamada sal amoníaco. Una parte se disuelve en tres de agua fría y en una y media de agua caliente. No requiere cuidados especiales para su conservación. Se emplea en baños fijadores rápidos y da buenos resultados a gregado a algunos reveladores.

Cloruro de oro. $AuCl_3 \cdot 2Aq$.—Se presenta en pequeños cristales de color castaño delicuescentes. Es un compuesto de cloruro de oro y cloruro de sodio. Puro no debería contener menos del 50 por 100 de oro. Se conserva mal a la luz, enturbiándose lentamente, depositando oro y sus compuestos. Con la adición de cloruro de sodio (sal común) se aumenta bastante su estabilidad. Se emplea en baños de virajes.

Dextrina.—Se presenta en forma de polvo blanco o amarillo. Se compone con ella buena pasta para pegar, pero preferiblemente con la calidad blanca pura.

Ferrocianuro potásico. $K_4Fe(CN)_6$.—Llamado también prusiato rojo, se presenta en grandes cristales rojo rubí. Se disuelve en dos veces y media su peso en agua fría, siendo preferible pulverizarlo para facilitar su rápida disolución. La solución no se conserva muy bien, aunque algo mejor en la oscuridad. La adición de sal común aumenta sus posibilidades de conservación. No debe confundirse con el ferrocianuro potásico, producto que apenas se emplea en fotografía. Sus aplicaciones son como rebajador, en virajes de varios tonos y preparación del papel cianográfico.

Formaldehído. $HCOH$.—En el comercio se presenta generalmente con el nombre de Fomalina, que es una solución al 40 por 100 del Formaldehído. Tiene un olor característico, no nocivo, muy penetrante. Se mezcla con el agua en cualquier proporción. Su utilización en fotografía es principalmente como endurecedor, por su enérgica acción insolubilizante sobre la gelatina.

Gelatina.—No es un compuesto químico definido. Se hincha en el agua fría, disolviéndose cuando la masa hinchada se calienta, y cuaja como una jalea al enfriarse. Una solución de gelatina puede ser lo suficientemente débil para ser fluida en frío; si se adiciona alcohol, la gelatina queda fuera de la solución. Se disuelve en frío por los ácidos clorhídrico, acético, nítrico y oxálico. La mezcla con el ácido nítrico forma un pegamento, y con el acético es usada como cemento para el celuloide. El cloruro de bario y el hidrato de cloral también disuelven la gelatina en frío. El alumbre, la formalina y el ácido tánico la endurecen, haciéndola insoluble.

Glicerina. $C_3H_5(OH)_3$.—Líquido incoloro de consistencia de jarabe. Se mezcla con agua o alcohol, en cualquier proporción. Su solución en agua es a veces usada para devolver la flexibilidad de la capa de gelatina en los papeles o películas después de un excesivo secado.

Glicina. $OH \cdot C_6H_4 \cdot (NHCH_2COOH)$.—Se presenta en polvos blancos muy solubles en el agua e insolubles en el alcohol. Excelente revelador, de acción muy suave y lenta, sin tendencia a producir velo.

Hidroquinona. $C_6H_4(OH)_2$.—Venenosa. Finas agujas de cristal blancas, que se disuelven en cerca de 18 partes de agua y en dos partes de alcohol de 90°. Revelador muy usado especialmente en unión del Metol.

Hiposulfito de sosa. $Na_2S_2O_3 \cdot 5H_2O$.—Obtenible cristalizado en grandes y pequeños cristales y también en forma anhidra en polvo blanco. Tres partes de esta última equivalen a cinco de la cristalizada. Muy soluble en el agua, a la que hace disminuir rápidamente la temperatura. Se conserva bien, igual en estado sólido que en solución. Su empleo universal es como fijador.

G.

(Continuará.)

ARTICULOS FOTOGRAFICOS

Viuda de

BRAULIO LÓPEZ

Príncipe, 23

(Al lado del Teatro Español)

MADRID



ISMAEL BLAT
Por JULIO JIMÉNEZ

RINCON DEL PRINCIPIANTE

Por AMIDOL

Pepito se ha dejado convencer por mi anterior artículo, y él, a su vez, ha convencido a mamá para que le deje instalar su pequeño laboratorio en casa, aprovechando para ello un cuartito trastero; ha tapado con un cartón la ventanuca que da a una plazuela, ha colocado un cortinón delante de la puerta, para evitar que entre luz por las rendijas y se ha encerrado allí para asegurarse de que la oscuridad es completa. Así lo cree, en los primeros momentos, pero, a medida que sus ojos van acostumbrándose a las tinieblas, empieza a ver unas manchas luminosas en la pared opuesta a la ventana; estas manchas se van haciendo cada vez más precisas, aparecen sobre ellas otras oscuras que se mueven, y, al fin, Pepito se da cuenta de que está viendo dibujarse en la pared nada menos que la plazuela, iluminada por el sol, y unos chicos que juegan al fútbol, pero todo en una forma desconcertante, pues los chicos aparecen cabeza abajo, lo mismo que las casas de enfrente, las nubes se proyectan cerca del suelo y hasta un perro, que por allí merodea, se dibuja, patas arriba, junto al techo.

Y Pepito, que es muy observador, ve que el cartón con que tapó la ventana tiene un agujerito por donde entra la luz, y que esta luz, al proyectarse sobre la pared de enfrente, dibuja en ella las imágenes de todo lo que hay delante; Pepito ha descubierto, pues, el fenómeno en que se funda la construcción de su aparato cinematográfico: la cámara oscura. La explicación de este fenómeno no puede ser más sencilla: cada punto de uno cualquiera de aquellos seres u objetos iluminados emite, a su vez, rayos luminosos en todas las direcciones; de estos rayos, uno sólo, o mejor dicho, un haz muy delgado de ellos, pasa por el orificio de la cámara y marca en la pared otro punto, correspondiente a aquél que emitió el rayo; el conjunto de todos ellos da lugar a la imagen, que estará invertida, porque los rayos se cruzan al pasar por el agujero, con lo cual los puntos de la parte alta se dibujarán abajo, y al contrario.

Este fenómeno, conocido seguramente desde la más remota antigüedad, no fué explicado hasta una época relativamente reciente, por el célebre pintor Leonardo de Vinci. Hacia mediados del siglo XVI, y con objeto de que las imágenes fueran más luminosas, se agrandó el agujero y se le adaptó una lente convergente; los rayos siguen cruzándose en un punto llamado centro óptico de la lente y produciendo la imagen inver-

tida; pero en cada punto de ella vendrán a reunirse todos los rayos que pasen por la lente, y la cantidad de luz será mucho mayor.

Al italiano Porta se atribuye la construcción del aparato llamado cámara oscura, consistente en una caja que lleva en una de sus paredes el lente u objetivo, montado sobre un tubo que permite alejarlo o acercarlo; la pared de enfrente está sustituida por un cristal deslustrado, en el que se pinta la imagen, y para ver ésta hay que cubrirse con un paño negro que quite la luz exterior. También se puede poner un espejo inclinado que mande los rayos hacia arriba, colocando el cristal en la cara superior y horizontal de la caja; si sobre el cristal ponemos un trozo de papel traslúcido, podremos dibujar sobre éste los contornos de la imagen. De esta forma ha venido usándose la cámara oscura para obtener, a mano, reproducciones de paisajes y figuras; pero para conseguir una verdadera fotografía, es decir, un dibujo ejecutado por la luz misma, hubo que descubrir antes otro fenómeno, el de la acción química que la luz ejerce sobre ciertas sustancias, como, por ejemplo, las sales de plata, a las cuales descompone, ennegreciéndolas.


La primitiva cámara de Porta sigue usándose bajo la denominación de cámara de fuelle; éste permite variar la distancia entre el objetivo y el cristal esmerilado, hasta conseguir que la imagen se vea perfectamente nítida o enfocada. Igualmente se usa la otra forma, con el espejo inclinado a 45°, en las cámaras llamadas "Reflex", con las que se ve la imagen en su verdadera posición, aunque cambiadas la derecha y la izquierda. Pero en la mayoría de las cámaras modernas, el enfoque se efectúa teniendo en cuenta la distancia del objeto, que se aprecia a ojo o se determina con exactitud mediante un telémetro, de todo lo cual iremos tratando sucesivamente.

Sólo a título de curiosidad, diré que pueden obtenerse fotografías sin objetivo, sustituyendo éste por una lámina opaca, en la que se practica un agujerito bien circular, valiéndose de una aguja; la imagen estará enfocada a cualquier distancia y libre de las distorsiones que suelen producir los objetivos; pero tendrá muy poca luminosidad, y la exposición deberá ser larga, por lo cual sólo podrán fotografiarse objetos sin movimiento.

MATERIAL FOTOGRÁFICO
Extenso surtido. Laboratorio moderno
para aficionados.

"CASA BATRES"

Gta. de Bilbao, 5. - Tel. 30280
MADRID



Cliché 6 x 9; exposición, un
segundo; diafragma, 4 : 9;
dos lámparas Nitraphot;
sensibilidad, 18°.

Autor: JOAQUIN BAU



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

En cada fotografía se especificará 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.

- 10** «Rincón del Retiro». F. Magdalena. Madrid. Cámara Nagel 6 x 9. Objetivo Schneider 4,5, diafragma 11. 1/25 seg. Agfa Isopan ISS. Fotografía muy detallada en todos sus planos por el pequeño diafragma empleado y, por lo tanto, falta de relieve. El primer término no está definido. Ni rama de árbol, ni mucho menos el pilarote de cemento (feo y antiestético), pueden considerarse como tales. Si no se encuentra un primer término apropiado, es mejor suprimirlo, pues no hay que olvidar que el foco perfecto debe situarse siempre sobre el primer plano, que debe ser el punto de mayor interés. El cielo es demasiado blanco, por no haber empleado un filtro intenso (anaranjado o rojo) que, con la película que ha empleado, da efectos de luz maravillosos. Técnicamente está bien realizada y la luz muy bien elegida.

- 9** «Sonny». Nicolás Rubio. Madrid. Leica III. Summitar 2. Fotografía muy suave, de medias tintas muy acusadas; tipo de fotografía muy aconsejable para retrato. La colocación del modelo es muy acertada y natural. La prueba en papel está un poco pasada de exposición, y esto hace que los blancos se presenten teñidos. Aconsejamos al autor el empleo, para este cliché, del papel *normal* en vez del *suave* que ha empleado, con lo que la fotografía adquirirá todo su valor.



- 12** M. nue. Obj. Foto. iluminación principal. S. árboles no elección de destaca por pilastra de a la izquierda que ay modo, que fondo de á hubiese demasia



- 11** J. Planas Vila. Barcelona. Leica. Elmar 3,5 — 5 cm. Diafragma 4,5 1/100 sg. Agosto, 12 h. Película pancro 17/10. Filtro verde n.º 1. Fotografía de buena entonación. El asunto, aun trivial, está bien tratado. Les falta a las nubes alguna media tinta que seguramente podrá obtenerse con el mismo negativo, positivado algo más intensamente.



12 Monumento a Angel Ganivet. Manuel Gárate. Granada. Film-pack Agfa. Objetivo 4,5, diafragma 6,8, 1/25 seg. Fotografía con buena técnica, buena iluminación y excelente detalle en la figura principal. Suponemos que la situación de los árboles no ha permitido al autor una mejor elección del punto de vista. La figura principal destaca poco y su perfil se confunde con la pilastra del monumento. Debíó situarse más a la izquierda (caso de poder salvar los arbores que aparecen en primer término), de tal modo, que la figura se proyectase sobre el fondo de árboles. La composición en diagonal hubiese resultado interesante. El fondo es demasiado claro.



CRITICA DE FOTOGRAFIAS

Por CROMOFILO

13 «Jesús de Nazareno». José Cesáreo Sánchez. Santa Cruz de la Zarza. Net-tel 9 x 12. Tessar Zeiss 4,5. Diafragma 9. Diez minutos en interior oscuro. Fotografía de valor documental muy bien realizada. El diafragma está bien elegido en este caso, porque da detalle en toda la figura y deja difuminado el fondo. La prueba en papel es también perfecta. Tomamos buena nota de sus amables sugerencias, que agradecemos.

«Mi hija». Alberto Zulueta. Bilbao. Icarette 6 x 9. Diafragma 4,5 1/10 seg. sobre Isochrome. Esta fotografía presenta serios defectos que su autor puede corregir repitiéndola. La luz es demasiado frontal al modelo y debió emplear un reflector para suavizar las sombras y darle modelado. El cliché debe estar excesivamente revelado y por ello la prueba es dura, con blancos empastados, como la blusa, por ejemplo. La composición no es acertada. Para que un reflejo de esta naturaleza tenga algún interés es preciso que la imagen se vea completa en el reflejo; que la simetría sea total, y para conseguirlo debió acercar la mesa de cristal hasta tocar al modelo, con lo que, además, la línea de separación modelo-imagen hubiera quedado enfocada y, por lo tanto, definida.



"AQUÍ"

MATERIAL FOTOGRAFICO

PRODUCTOS DE LABORATORIO

Agfa.-Eisemberger.

Ilfor.-Valca.-Etc.

PRINCESA, 45

MADRID

TELEFONO 35479

AOLIAN

VENDE

COMPRA

Av. José Antonio, 1 - MADRID

Radios, Gramolas, Discos, Pianos,
Pianolas, Rollos, Máquinas, Material
y Laboratorio fotográfico, Fotocopia,
Optica, Perlas Kopia, Baisos, Guantes,
Mariquita Pérez y Amplificadores.

CAMBIA

REPARA

GRAN SALON DE
EXPOSICIONES

ALQUILA

MATERIAL FOTOGRAFICO DE
CONFIANZA Y LABORATORIO
FOTOGRAFICO INDUSTRIAL

Casa

Román García

VICTORIA, 8 y 10

Teléfono 17349

M A D R I D



SUMARIO

El Profesor y los banos.
Vida extraordinaria del inventor de la máquina de coser.
El Coronel Philippe Pétain.
La cocina china.
El Plan Colombiano.
Brandy descubre la detección de las uñas.
Maurice, el último mercader de esclavos.
El jabón vence al mosquito.
Luis Capazza atraviesa en globo el Mediterráneo.
Pérola, "genio" del crimen.
¿Por qué no han venido los aviones?
La princesa Elizabeth de Inglaterra.
La vida de mañana.
Señales a los trabajadores intelectuales.
Anécdotas de Beethoven.
No se trata de una buena música.
"Surrealismo".
La guerra internacional contra las ratas.
Los cazadores de locos corrieron para salvar su vida.
"Enviado especial".
Zurdos y diestros.
Grandes Duques rusos en el trabajo.
Un mal del que se prefiere no hablar.
Han conseguido "medir" la edad de la tierra.



JULIO - 1944

*TODO cuanto de ameno y
novedoso se publica en el
mundo, puede leerlo en*

MERIDIANO

Síntesis de la prensa mundial

*Pregunte a cuantos lo conocen o
pida un número de muestra, que
le será enviado gratis, siempre
que haga referencia a este
anuncio, a*

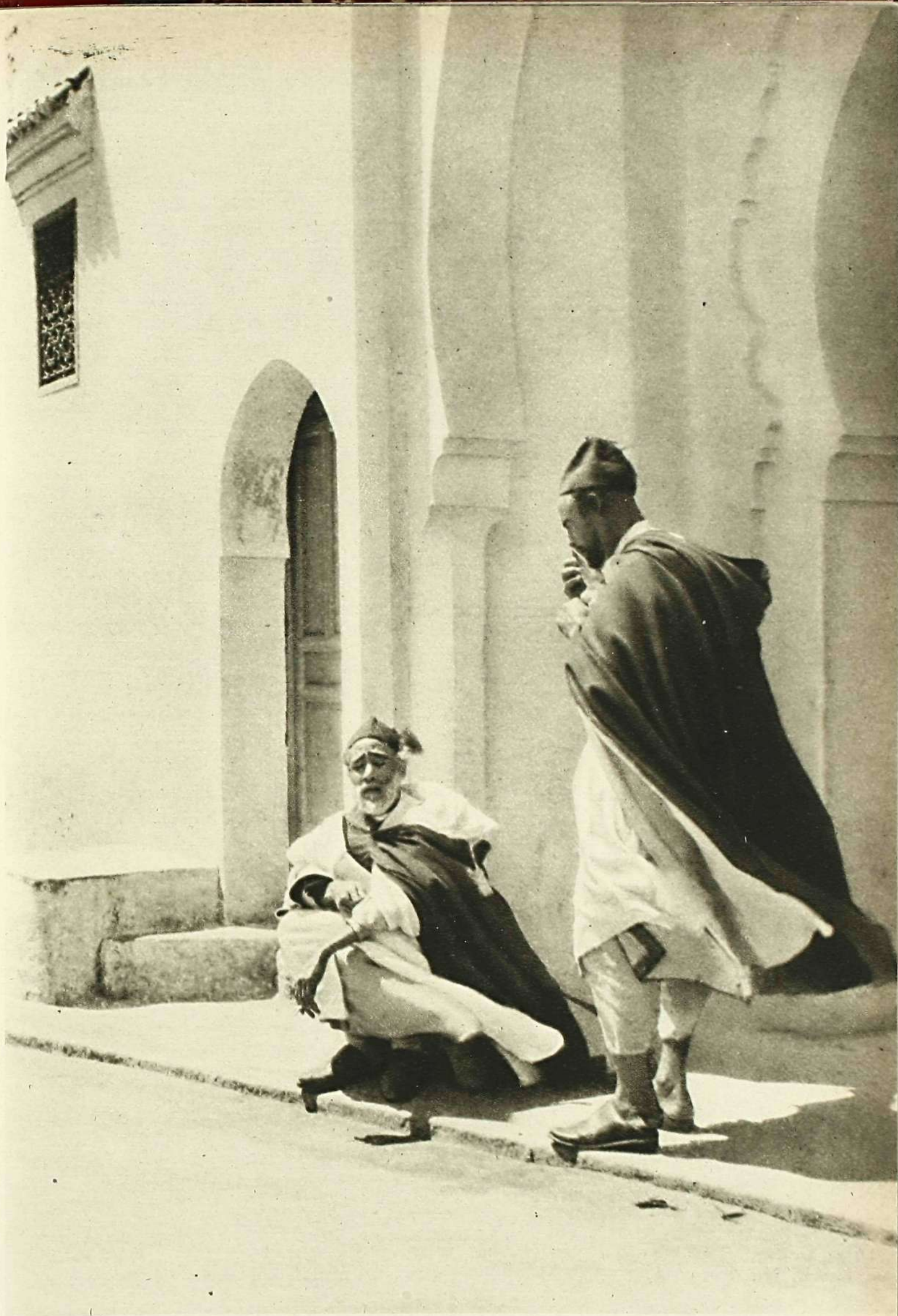
Redacción y Administración

Av. José Antonio, 45

Piso C núm. 5

Teléfono 29202

M A D R I D



TETUAN

(Fot. José Lozano)

Regtor

PRIMERA FABRICACION EN ESPAÑA DE PAPELES
FOTOGRAFICOS SENSIBLES
INICIADA EN 1916



E N E X : En tres graduaciones, para el trabajo
de aficionados.

CLORENE: Clorobromuro rápido.

BROMENE: Bromuro rápido. Especialidad para
fotógrafos minuterios y ampliadores.

Surte el 75 por 100
del consumo nacional

———— **NEGRA Y TORT** ————

PRODUCTORES DE MATERIAL FOTOGRAFICO SENSIBLE
Calle Mallorca, 480 - 482 ————— BARCELONA



«Tauromaquia»

(Fot. F. Sierra Calvo)



¿Irán a los toros?
(Fot. M. Felto)

Noticiario de SOMBRAS

CONSULTORIO

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

N.º 3.—Fotógrafo de Nuria. Las dos fotografías que usted hizo de paisajes nevados, con diafragma F: 16 y filtro verde sobre placa ortocromática con exposición 1/90 seg., debieron quedarle débiles. La que hizo de un grupo con la misma exposición debió quedarle igualmente débil, como lo prueba el hecho de haber quedado correcta la que expuso más tiempo. Ahora bien, si las tres primeras presentaron en el revelado los caracteres de la sobre-exposición, es decir, un velo general, pudo ser debido, a nuestro juicio, a que las placas se velasen por un exceso de luz en el laboratorio o a que estén muy pasadas de fecha. El que quedara correcta la que expuso largamente no está en contradicción, porque los tintes que presenta pueden ser *diferenciales* con respecto al velo general. ¿Adicionó usted bromuro potásico para el revelado de esta última?

N.º 4.—P. SANCHO. Palma de Mallorca.—Las placas que le interesan escasean mucho en el mercado, sin embargo, le aconsejamos se dirija a cualquiera de las casas que se anuncian en nuestra Revista, en la seguridad de que tratarán de complacerle a ser posible. Agradecemos sus elogios en favor de SOMBRAS.

N.º 5.—TAMADAYA. Santa Cruz de Tenerife.—La solución que usted apunta es la única posible: cámara con teleobjetivo, bien una «Leica» o «Contax», con los teles que suministran las casas respectivas, o bien una de tamaño 6 x 9 ó 9 x 12, con doble tiro de fuelle y objetivo de foco largo (más del doble de la diagonal de la placa), y mejor, un tele de buena marca. Las difi-

cultades con que actualmente se tropieza para la adquisición de aparatos hacen que no podamos darle información más precisa, pues tendrá que contentarse con lo que buenamente encuentre, para lo cual puede dirigirse a cualquiera de las Casas que se anuncian en esta Revista. De todos modos, debe usted tener en cuenta que la perspectiva del objeto no puede ser la misma si se fotografía a pocos metros de distancia que si lo hacemos desde lejos; además deberá emplear filtros para evitar el efecto absorbente de la atmósfera interpuesta, y hasta las placas sensibles al infrarrojo, acerca de las cuales se ha publicado una información en nuestro primer número.

N.º 6.—ISIDORO ALVAREZ. Salamanca.—Entre las revistas fotográficas extranjeras que en las actuales circunstancias se editan con facilidad de ser recibidas figura «Objetiva». Avenida de la Libertad, 18. Lisboa. En otro lugar nos es grato anunciar su deseo de adquirir otras publicaciones.

EXPOSICIONES

En Tortosa y en la Sala de Exposiciones de la Biblioteca Popular, tuvo efecto en el pasado mes de Abril una magnífica Exposición de Fotografía Artística al «Bromoleo transportado», ejecutado por el veterano y notable artista doctor Joaquín Plá, cuyas obras llamaron poderosamente la atención por su ejecución técnica tan perfecta y por la variedad de los asuntos expuestos, habiendo tenido un gran éxito de visitantes, los cuales salían satisfechísimos de poder admirar aquella magnífica colección de las veintiseis obras expuestas.

Don Francisco Fornes, Iglesia, 2. Munera (Albacete), nos comunica: «Un grupo de amigos proyectamos celebrar en esta localidad, coincidiendo con las fiestas de Septiembre, una «Exposición de Fo-

tografías de Aficionados», y quisiéramos, para hacerla más interesante, que aquellos aficionados, Sociedades, Casas productoras, etc., se dignaran hacer envío de alguna de sus fotografías, que le serían devueltas una vez clausurado el certamen.

BOLSA FOTOGRAFICA

Deseo adquirir todos los números publicados de la Revista «24 x 36», así como la colección completa de «Die Galerie», agradeciendo cualquier indicación que me permita adquirirlos. Referencia: Isidoro Alvarez. Marquesa de Almarza, 29. Salamanca.

CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFÍAS

Próximamente publicaremos los premios de este interesante concurso organizado por la Real Sociedad Fotográfica, y del cual publicamos las bases en nuestro número primero, correspondiente al mes de junio último. Las noticias que hasta ahora tenemos nos permite suponer será concurrencidísimo.

CONCURSO DE FOTOGRAFÍAS EN LINARES

Con motivo de la feria de Linares su Ayuntamiento organiza un concurso-exposición de pintura, fotografía y artesanía.

El plazo de entrega de las obras será del 5 al 20 de agosto, siendo los premios de la sala de Fotografías de 300, 200 y 100 pesetas, respectivamente.

EN EL EXTRANJERO

Hay en Hollywood centenares de fotógrafos, cuya labor consiste en obtener fotografías que puedan ser utilizadas para la publicidad de las películas norteamericanas.

Cada estudio de Hollywood cuenta aproximadamente con unos doce de estos técnicos.



El Alcázar de Segovia
(Fot. Diego Gálvez)

Neg. 24 x 36 mm.—Diafragma 5/6
Filtro naranja.—Película pancro-
mática.—1'50 de segundo.—Mes
de Abril.—Hora, cinco tarde

Y cada año se obtienen así millares de fotografías sobre los temas más diversos. Como muchos de estos fotógrafos pueden ser llamados auténticamente artistas, en el verdadero sentido de la palabra, una competición en la que ellos tomen parte no es un problema sencillo para los jueces, ya que consiste en examinar algunos miles de fotografías de mucho interés antes de seleccionar la mejor.

A NUESTROS LECTORES

Atendiendo sugerencias acertadas, que agradecemos, suprimimos el cupón de crítica y el boletín de suscripción, ya que su recorte perjudicaba la encuadernación de SOMBRAS.

Para la Sección de Crítica bastará ser suscriptor, y para suscribirse, nuestros lectores pueden hacerlo por simple tarjeta postal dirigida a

ADMINISTRACION DE LA REVISTA "SOMBRAS"

Avenida de José Antonio, 11, 2.º - Madrid.

Precios de suscripción: Trimestre, 9 ptas.; semestre, 18 ptas.; año, 34 ptas.; número suelto, 3 pesetas.

El pago puede efectuarse por giro postal o a reembolso.

NOTA.—Cuanto más suscriptores tenga SOMBRAS más mejoras podremos introducir, hasta lograr hacer la gran Revista fotográfica que aspiramos. Por ello, encarecemos a nuestros lectores divulguen nuestra publicación entre sus amistades, seguros de que SOMBRAS sabrá agradecerles su atención.

Rogamos a nuestros colaboradores espontáneos que las fotografías que nos envíen, salvo las que sean para crítica, además de ser de notable originalidad o verdadero acierto artístico, tengan un tamaño de 13 por 18, como mínimo.

XX SALON INTERNACIONAL DE FOTOGRAFIA - Zaragoza

Organizada por la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, tendrá lugar en el Gran Salón de la Lonja de la Ciudad durante el mes de octubre de 1944

BASES

- 1.ª Se admitirán al Salón fotografías que tengan un carácter exclusivamente artístico, realizadas por cualquier procedimiento.
 - 2.ª Se limita a cuatro obras las que podrá presentar cada expositor, y en cada una de ellas consignarán al dorso:
 - a) Nombre, apellidos y dirección del autor.—b) Título y número que se le asigne.—c) Procedimiento positivo empleado.
 - 3.ª Los expositores extranjeros harán sus envíos exclusivamente por correo, y teniendo en cuenta las dimensiones máximas autorizadas en el servicio internacional de correos, 45 centímetros por cualquiera de sus lados, a éstas se ajustarán las dimensiones máximas. Se pueden mandar sin montar, para que no excedan de estas dimensiones. Las que se acepten se expondrán convenientemente montadas por cuenta de la Sociedad.
 - 4.ª Cada expositor llenará un boletín facilitado por la Sociedad, con todo detalle y lo remitirá junto con la suma de un dólar o moneda equivalente, en concepto de entrada, cantidad que podrá remitir por cheque, giro postal o valores declarados. Esta cantidad no será devuelta en ningún caso.
 - Por deferencia a las sociedades fotográficas, éstas podrán hacer envíos colectivos, abonando un dólar por cada tres expositores que manden obras.
 - 5.ª Los envíos y derechos de entrada deberán encontrarse antes del 15 de Septiembre de 1944 en la dirección siguiente: SECRETARIO DE LA SOCIEDAD FOTOGRAFICA DE ZARAGOZA, Plaza de Sas, 7, Zaragoza.
 - 6.ª Se dará cuenta a cada expositor del recibo de sus envíos y éstos serán devueltos por cuenta de la Sociedad Fotográfica.
 - 7.ª Los expositores podrán poner precio a sus obras, el cual se indicará en el catálogo del Salón. En caso de venta, un 15 por 100 del importe de la misma será reservado para la Sociedad organizadora.
 - 8.ª De no prohibirlo el expositor, queda autorizada la reproducción de las obras enviadas.
 - 9.ª Las fotografías se conservarán en el mejor estado posible; no obstante, la Sociedad no se hace responsable de las pérdidas o deterioros ocasionados por fuerza mayor.
 - 10.ª La selección de las obras que constituyan el Salón la realizará con toda escrupulosidad un comité de admisión, que eliminará las que a su juicio no deban exponerse y resolverá cualquier incidencia no prevista en las presentes bases.
 - 11.ª A la devolución de cada envío se acompañará un catálogo del Salón profusamente ilustrado, así como un juicio crítico del salón.
- NOTA.**—LA EXPERIENCIA NOS HA ENSEÑADO LOS INCONVENIENTES DE MANDAR LOS ENVÍOS POR PAQUETE POSTAL Y, POR TANTO, ROGAMOS A LOS EXPOSITORES EXTRANJEROS HAGAN SUS ENVÍOS CON SUJECCION A LO QUE DICE LA BASE TERCERA, A FIN DE EVITAR LOS PERJUICIOS POR DEMORA Y GASTOS EXCESIVOS DE DERECHOS DE ADUANAS.

SUCESORES DE **MATIAS LOPEZ, S. A.**

**C
H
O
C
O
L
A
T
E
S**

**B
O
M
B
O
N
E
S**

MADRID

SEVILLA

EL ESCORIAL



Huecograbado Velázquez
Los Madrazo, 24 - Madrid

Reservado para la

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE PRODUCTOS FOTOGRÁFICOS

"VALCA"

SOMBRAS

Revista Fotográfica

