

SOMBRAIS

1945

Revista Fotográfica

AÑO IV - ENERO 1947
PUBLICACION MENSUAL

N.º 32

4 ptas

Foto PASCUAL MARIN



S.A.F.E.

Servicio Auxiliar Fotográfico Español

Ofrece su colaboración a casas productoras
de todo cuanto se relacione con

Fotografía - Cine - Pintura

EXCLUSIVAS

IMPORT - EXPORT

REPRESENTACION

COMPENSACIONES

COMISION

DEPOSITO

COMPRA EN FIRME

GARANTIA DE RENDIMIENTO

RED DE AGENTES Y VIAJANTES

PARTICIPACIONES FINANCIERAS

S.A.F.E.

Apartado 9.031

MADRID

Digesto de fotografía y cine "amateur"

Los filtros son los ojos mágicos de la fotografía

Por KENNETH S. JOHNSON (del "Popular Science Monthly")

COMO Y CUANDO SE DEBEN EMPLEAR LOS FILTROS PARA OBTENER UNA REPRODUCCION NATURAL DE LOS COLORES EN LA GAMA DE BLANCOS Y NEGROS

Todo fotógrafo inteligente se guardaría muy bien de no llevar en su equipo un juego de filtros, de la misma manera que no se le ocurriría salir a obtener unas fotografías sin el correspondiente material negativo.

Los filtros proporcionan magníficos efectos de nubes en lo que de otra manera sólo sería una zona blanca como remate de un paisaje; contribuyen a dar calor de realidad y vida a las fotografías de flores, resaltan el hermoso ve-teado en las fotografías de los muebles de lujo y son indispensables para conseguir copias excelentes de fotografías manchadas y descoloridas por el tiempo.

Pero ¿cómo puede conseguirse esto con unos simples cristales coloreados? El conocimiento de la forma de actuar de estos ojos auxiliares de la fotografía puede ser algo inapreciable para cualquier fotógrafo que quiera emplearlos con el máximo de efectividad.

La luz que comúnmente se llama blanca no es en realidad sino una mezcla de las luces de todos los colores del arco iris. Cuando un rayo de luz solar incide sobre un prisma, sufre lo que se llama una refracción y emerge dividido en una serie de rayos de diversos colores. Por convención, estos colores son llamados rojo, naranja, amarillo, verde, azul y violeta, aunque en verdad el número de los colores del espectro visible es casi ilimitado.

Como fotógrafos, lo único que nos interesa son los tres colores primarios luminosos: el azul, verde y rojo (no hay que confundirlos con los tres pigmentos primarios, que son el azul, amarillo y rojo).

Cuando los tres colores primarios luminosos se combinan en proporciones aproximadamente iguales, se produce entonces la luz blanca. Mediante una variación en estas proporciones pueden obtenerse otros colores.

El material negativo varía en su reacción a los diferentes colores. El ortocromático es sensible a todos los colores, excepto al rojo, y el pancromático lo es a todos, incluyendo también al rojo. Pero ninguno puede proporcionar en tonos monocromáticos (blanco y negro) los efectos de tonalidad que percibe el ojo humano en los colores. Todo el material negativo es bastante más sensible a la luz azul, con el resultado de que, cuando no se emplea filtro, las zonas azules aparecen oscurecidas en el negativo y se reproducen en tonos más claros que lo normal en las positivas.

Ningún objeto tiene color en ausencia de la luz. Su color depende de los colores primarios que absorba o que refleje al ser iluminado por una luz blanca. Una superficie blanca refleja, aproximadamente, partes iguales de luz blanca. Las superficies azules absorben las proporciones rojas y verdes de la luz blanca, reflejando solamente el color azul. Lo mismo sucede con las superficies rojas o verdes, que sólo reflejan estos colores absorbiendo los otros componentes de la luz blanca: el azul y verde en el primer caso, y el rojo y el azul en el segundo.

El color de un filtro depende, pues, de los colores primarios que absorba y de los que deje pasar. Los filtros obtienen su color de la luz blanca, lo mismo que cualquier otro objeto; pero siendo transparentes, en vez de reflejar la luz que no absorben la transmiten, o, lo que es lo mismo, la dejan pasar. Un filtro rojo deja pasar el componente rojo de la luz blanca o la de los objetos coloreados de rojo, oponiéndose al paso de los colores azul y verde. Un filtro verde sólo deja pasar la luz verde, absorbiendo la roja y azul, y un filtro azul será éste el color que deje pasar, impidiendo el paso de los otros dos.

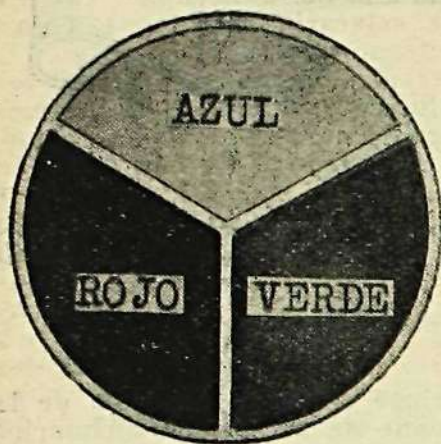
El tipo de filtro más común es el de color amarillo medio. Absorbe algo, aunque no todo, del azul primario, mientras deja pasar libre a la luz verde y roja.

Los filtros siempre restan algo de luz. Cuando se emplea un filtro rojo los objetos azules y verdes reciben poca o ninguna exposición y, por consiguiente, aparecen más oscuros al obtener la positiva, y los objetos, por el contrario, se muestran más claros. Y esto mismo ocurre con los filtros de los otros colores. He aquí, pues, cómo el tono del objeto puede ser controlado por el filtro, pudiendo reproducirse más claro con el empleo de un filtro que transmita su color y más oscuro utilizando otro filtro que absorba aquel color.

¿Cómo obtener, por tanto, una reproducción satisfactoria de un objeto familiar, como es el de la bandera americana? Si hacemos la fotografía con material pancromático sin emplear ningún filtro, se encontrará que no hay suficiente diferencia de tono entre el campo azul y las barras blancas a causa de la gran sensibilidad de este material para el azul. Esto puede corregirse empleando un filtro que absorba el azul; pero además de oscurecer el azul no tiene que afectar de una forma muy sensible el tono de las barras rojas.

Los filtros amarillos, verdes y rojos absorben todos la luz azul; pero un filtro rojo también deja pasar libremente la luz roja, con lo que se sobre-expondrían las barras de este color. Un

FORMA DE ACTUAR DE LOS FILTROS

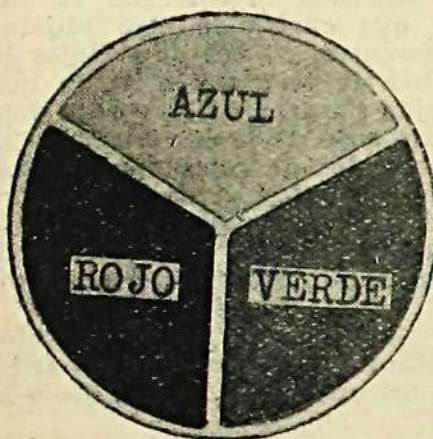
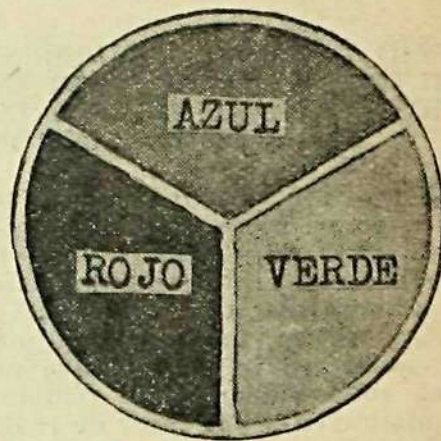


SIN FILTRO

← Esta foto de un disco tricolor fué obtenida con película pancromática, sin ningún filtro. El color azul aparece en la copia más claro que en la realidad.

FILTRO AMARILLO

Aquí el azul se ha oscurecido y proporciona una intensidad aproximada a la del verde y rojo. Un filtro amarillo da aproximadamente una interpretación normal del color cuando se emplea con material pancromático.

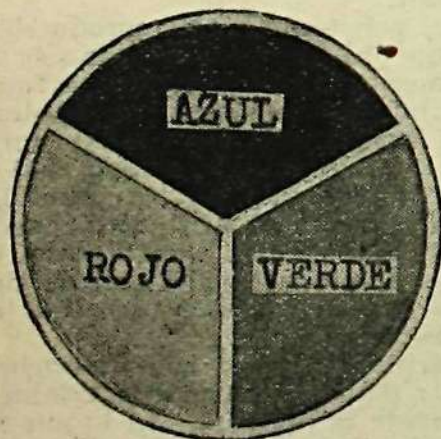
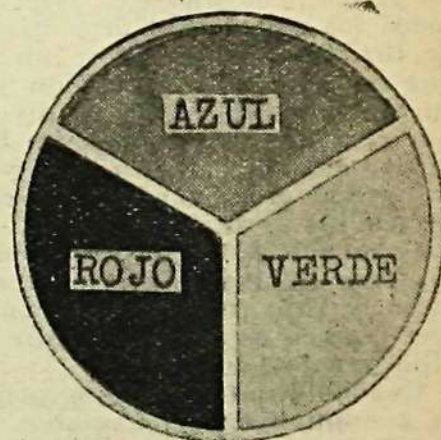


FILTRO AZUL

← Tanto las luces rojas como las verdes han sido absorbidas y estos dos colores aparecen en la copia aun más oscuros que en la realidad. El color azul ha pasado libremente y está sobreexpuesto.

FILTRO VERDE

Este filtro aclara los tonos verdes al permitir el libre paso de esta luz; pero el azul y el rojo, subexpuestos, aparecen más oscuros en la copia.



FILTRO ROJO

← He aquí el resultado cuando se emplea un filtro rojo. La luz roja pasa libremente, lo que clarifica los objetos de este color, mientras que oscurece los azules y verdes.

filtro verde oscurecería el campo azul; pero puesto que absorbe también la luz roja, probablemente proporcionaría unas barras rojas demasiado oscuras. Así, pues, nos queda el filtro amarillo. Un filtro amarillo claro u oscuro absorbe gran parte de la luz azul, mientras que ejerce poca influencia sobre la roja, con lo que se obtendría una prueba, en blanco y negro, bastante real.

La mayor parte de las fotografías descoloridas por el tiempo aparecen amarillentas. Si se desea obtener de ellas una reproducción con los contrastes más óptimos, se empleará un filtro que reproduzca el amarillo en el tono más oscuro posible. Puesto que la luz amarilla reflejada es en realidad una combinación de rojo y verde, habría que emplear un filtro azul intenso que absorbiese el rojo y verde.

El mismo razonamiento nos llevaría a em-

plear un filtro rojo intenso para definir claramente el veteado de una mesa de caoba. Tal filtro transmitiría y aclararía los tonos rojos, dando realce al veteado negro.

A causa de la gran cantidad de luz azul reflejada por el cielo, en las fotografías obtenidas sin filtro aparece aquél en la positiva normalmente blanco por exceso de exposición. Un tono aproximadamente natural del cielo puede conseguirse mediante el empleo de un filtro amarillo, de intensidad media, que impida el paso de la luz azul lo suficiente para que aparezca el cielo en la copia con un ligero tono gris. Los filtros verde y naranja proporcionan tonos progresivamente más oscuros. Los filtros rojos intensos producen unos efectos altamente dramáticos al hacer que las nubes resalten como grandes masas de algodón en rama en un cielo casi negro.

EL OJO DEL TOMAVISTAS ES EL OBJETIVO

Por PIERRE MONIER (de "Photo Cinema")

No es necesario poseer grandes conocimientos técnicos para darse cuenta de que el objetivo es el elemento más preciso y más importante del tomavistas. Si los diferentes órganos mecánicos del aparato y su funcionamiento normal concurren también a la formación de la imagen, ésta, en definitiva, es obtenida por el objetivo. De su calidad y de su buen ajuste dependen la finura y el encanto de las vistas que componen la película, y este resultado será el que se verá después sobre la pantalla.

La diversidad de objetivos es bastante grande, lo mismo que el empleo que se puede hacer de ellos; por tanto, antes de tratar de este empleo presentaremos una clasificación necesariamente sucinta de esta gran familia, con objeto de poner un poco de orden en esta multiplicidad.

¿Cuáles son los principales objetivos?

a) *Los objetivos no intercambiables y de foco fijo.*—Estos son los más corrientes. Están

reglados de modo que proporcionan imágenes nítidas desde los dos metros hasta el infinito. Su luminosidad varía desde $f\ 3,5$ a $f\ 2,5$. Para las luminosidades superiores, $f\ 1,9$ o $f\ 1,5$, los objetivos no tienen más remedio que ser enfocables.

b) *Los objetivos intercambiables.*—Para estos objetivos existe un gran número de monturas diferentes, según la casa que los construye. Sin embargo, el tipo de montura más corriente es el de rosca de paso "standard". Estando cada objetivo ajustado para la cámara en que va acoplado, es necesario, o por lo menos prudente, realizar de nuevo una comprobación y eventualmente un ajuste, si hay que usar este objetivo con otro aparato.

En esta categoría de objetivos se encuentran tanto los de foco fijo como los enfocables, lo mismo que las diferentes luminosidades comprendidas entre $f\ 3,5$ a $f\ 1,5$. Las distancias focales de los objetivos (fijos o intercambiables) son normalmente de 20 mm. o 25 mm. para los formatos de 9,5 mm. y de 16 mm., y de 12,5 mm. para el formato de ocho mm.

CELESTINO CARRIL

Bretón de los Herreros, 9 :-: Teléfono 243694

M A D R I D

SE SIRVE A PROVINCIAS

MATERIAL FOTOGRAFICO
Y TODA CLASE DE ACCESORIOS,
PRODUCTOS FOTOQUIMICOS,
INSTALACIONES COMPLETAS DE
MODERNAS GALERIAS Y LABORATORIOS
FOTOGRAFICOS

c) *Objetivos de empleo menos corriente.*—Entre éstos se encuentran el teleobjetivo y el objetivo gran angular, que permite obtener, sin variar la cámara de lugar, bien una imagen a mayor escala con el teleobjetivo o un campo mayor con el gran angular. Estos objetivos se construyen con distintas distancias focales y luminosidades. Hay que hacer notar que para el formato de ocho mm. no existe objetivo gran angular.

d) *Complementos ópticos.*—Estos complementos se denominan Ampli-Cinor e Hyper-Cinor, que llenan los mismos cometidos que el teleobjetivo y el objetivo gran angular, adaptándolos a los objetivos normales no intercambiables para modificar su distancia focal. Estos complementos se acoplan sencillamente sobre el objetivo. La luminosidad del conjunto que resulta, es decir, la del complemento óptico, más la del objetivo, es casi igual a la del objetivo empleado. El Hyper-Cinor reduce la distancia focal a la mitad; así, pues, un objetivo de 25 mm. de distancia focal se convierte en un gran angular de 12,5 mm., lo que es una combinación particularmente excelente para el formato de ocho mm. El Ampli-Cinor proporciona un aumento de dos o tres veces, según la combinación adoptada.

La elección de un buen objetivo.

Hay que dar la preferencia a los objetivos enfocables, a pesar de la complicación aparente que este sistema parece llevar en el empleo fácil y agradable de una cámara tomavistas. Con ellos se obtiene una calidad fotográfica superior, puesto que al situar los distintos planos en su lugar adecuado se obtiene con ello una perspectiva más agradable. El ligero desenfoque con que aparecen los asuntos lejanos, en el caso de un retrato, por ejemplo, le dan a éste más encanto al eliminar la precisión de ciertos detalles que resultaría desagradable.

Por otra parte no se habrá dejado de observar que las escenas más divertidas o más vivas de una película son, incontestablemente, las que representan los asuntos más cercanos o, hablando técnicamente, los primeros planos. ¡Qué de expresiones o de detalles, insignificantes en apariencia, pueden ser realizados por una imagen que los reproduzca al tamaño de la pantalla!

Y lo que es valioso para los asuntos pequeños conserva todo su valor en los otros planos diferentes para la armonía y definición de la vista obtenida.

Si el objetivo no es enfocable, todos los planos comprendidos entre los dos metros y el infinito aparecen con nitidez, y cuando las condiciones luminosas obligan a emplear un dia-

grama pequeño, esta nitidez se acrecienta mucho más.

Este aumento de la nitidez o de la profundidad de campo, para llamarlo por su nombre, es una particularidad bien conocida de los fotógrafos, quienes pueden utilizarla a voluntad, mientras que no nos pasa lo mismo a los cineastas. En efecto, para el cineasta el tiempo de exposición es siempre el mismo, estando obligado al empleo del diafragma para compensar las distintas luminosidades.

Tómese el ejemplo comparativo de obtener una fotografía o una película de un interior. Delante de la cámara hay una serie de planos sucesivos representados por el mobiliario. A fin de que la imagen resulte agradable es necesario obtener una nitidez bastante grande en los diferentes planos. Para obtener una fotografía de todo ello bastará con utilizar una abertura de diafragma de acuerdo con la profundidad de campo necesaria y compensar la pérdida de luminosidad con un tiempo de exposición mayor. En cine, el tiempo de exposición es siempre del orden de 1/30 de segundo, y la disminución en la abertura del diafragma no puede ser compensada sino por el empleo de una iluminación artificial suplementaria, o más potente si es que ya se empleaba aquélla.

Si el tiempo de exposición en la toma de vistas cinematográficas no puede ser aumentado más allá de la cadencia normal, en cambio puede ser disminuido. Algunos tomavistas perfeccionados, poco corrientes, poseen un obturador variable y ajustable, gracias al cual puede ser reducido el tiempo de exposición a la cuarta parte o a la mitad, con lo que se puede utilizar mayor abertura de diafragma. En los tomavistas corrientes se emplean, con el mismo objeto, unos filtros grises neutros de distintos coeficientes. Estos filtros no influyen para nada en la calidad de la imagen. Si el diafragma normal que tenemos que emplear es de $f\ 5,6$, por ejemplo, y utilizamos un filtro de equis dos, podemos trabajar con luminosidad $f\ 4$, y si es un filtro de equis cuatro, con luminosidad $2,8$. En los tres casos la exposición habría sido idéntica; el plano principal habría conservado la misma nitidez, y sólo los primeros y últimos planos habrían perdido su precisión.

Cómo están graduados los diafragmas.

Se habrá observado que cada división del diafragma corresponde a una cifra que indica la abertura (o la luminosidad) del objetivo cuando se lleva la señal a una de esas indicaciones. Las divisiones se han escogido de tal manera que la luminosidad se reduce a la mitad al pasar de una cifra a la otra inmediatamente superior.

(Sigue en la pág. 37.)

JOSE ORTIZ

FABRICA DE TARJETAS Y ALBUMES PARA FOTOGRAFIA Y RAYOS X

CARTULINAS DE FANTASIA

TALLERES EN POZUELO - OFICINAS Y VENTA AL DETALL: MONTERA, 22

TELEFONO 12254 - MADRID

MUESTRAS GRATIS

SOMBRA

REVISTA MENSUAL DE FOTOGRAFIA

AÑO IV

NUM. 32

ENERO 1947

FUNDADOR:

DOMINGO DE LUIS

DIRECTOR:

FEDERICO VELILLA

Redacción y Administración:

Avenida José Antonio, número 31
MADRID Teléfono 22 80 46

SUSCRIPCIONES:

España: Un año (12 números).....	43 ptas.
Extranjero: » »	60 »
Números atrasados.....	5 »

COMPRAMOS:

EJEMPLARES DE LOS NUMEROS

4 - 5 - 9 - II Y 12

AL PRECIO DE 10 PESETAS

Inter - Nos

Con este número empezamos el "Digesto", innovación ésta que esperamos sea de general agrado. Tal Sección contendrá siempre lo más saliente de cuanto sobre fotografía se publica en el extranjero, supliendo así la falta de revistas profesionales que, por las dificultades actuales, no se pueden conseguir.

Igualmente advertirán nuestros lectores otra novedad; la página de ¿QUIEN ES QUIEN?, en la que poco a poco irán apareciendo las siluetas de cuantos se ocupan de fotografía, contribuyendo de tal suerte al constante afán de que nuestros lectores se vayan conociendo, pues que constituyen una especie de gran familia y como tal necesita el calor de la intimidad, que a buen seguro deseamos todos cuantos amamos la misma afición.

Por otra parte, hemos de consignar aquí nuestra satisfacción y nuestro sincero agradecimiento a todos cuantos han respondido a la oferta del álbum "Luz y Sombras". Repetimos que este álbum representa un sacrificio para nosotros, pero lo damos por bien empleado ya que ha sido ocasión de pulsar la simpatía de los lectores por la revista, pudiendo asegurar que, lejos de vernos defraudados, hemos comprobado que nuestras esperanzas han rebasado las previsiones.

Esto nos alienta en la tarea emprendida, y es así que, desde el próximo número, inauguraremos una Sección de CINE-AMATEUR, respondiendo a los deseos manifestados en varias ocasiones por algunos lectores. En consecuencia, recibimos desde ahora cuanto se nos envíe para crítica o consulta, en la seguridad de que contestaremos con la mayor premura e interés.

Igualmente esperamos que los concursos anunciados despertarán el interés que deseamos, y quedamos en recibir muchos envíos cada mes a partir del presente.

Así terminaremos hoy nuestra breve y acostumbrada comunicación con los lectores, deseándoles muchas felicidades y acierto en el presente año, al par que le prometemos continuidad, sin regateo, en la tarea, para ayudar e incrementar la afición fotográfica en España.

"EL BIBLIOFILO"

Unica revista para el
amante del buen libro

Ejemplar, 6 pesetas.

Avd. José Antonio, 31

MADRID

Historia de la Fotografía

(Su introducción y evolución en España)

Por D. MIGUEL HUERTAS JUNCOSA

(Odra en prensa).

Debido a la gentileza del señor Huertas podemos hoy ofrecer a nuestros lectores un curiosísimo artículo entresacado de la citada obra.

“¿Será posible que antes de Daguerre hubiera un español que hizo fotografías...?”

Nos habla D. Francisco Alcántara desde las columnas de *Madrid Científico*, al final del siglo XIX.

Dice así:

“¿El inventor de la fotografía?”

Hallándome días pasados en casa del benemérito artista y escritor de Bellas Artes D. Vicente Poleró, conocí las páginas de sus interesantísimas Memorias, donde relata un descubrimiento del que no se obtuvieron resultados, pero que importa referir a los lectores de *Madrid Científico*.

Chocóme al hojear uno de los tomos, el retrato cuya reproducción sentimos no poder reproducir, pero obtuve sobre él los siguientes pormenores:

Lo adquirió uno de los chamarileros antiguamente establecido en la Carrera de San Jerónimo. Después de limplio y aderezado mostróse una pintura de mérito. Púsose a investigar quién sería el retratado, sin conseguirlo; hasta que un día, y aquí llega el momento en que la casualidad presta gran interés científico a las investigaciones del artista, fué a su estudio D. Federico de Madrazo, a quien sorprendió grandemente la pintura, reconociendo en ella acto continuo a su compañero de Roma, José Ramos Zapetti, natural de Zaragoza.

Resultó, pues, la tal pintura retrato de José Ramos Zapetti, hecho por él mismo; un autorretrato, como se dice ahora, que demuestra lo nada vulgares talentos artísticos de su autor.

Copio de las Memorias de Poleró, cuando se refiere al que parece ser inventor de la fotografía en España:

“Por los años 1834 al 40, hallándose D. Federico de Madrazo estudiando en Roma, había un joven pintor llamado José Ramos Zapetti, natural de Zaragoza, pensionado por un paisano suyo.

Más que para artista pintor, Ramos Zapetti había nacido para químico. Por las cualidades de su carácter se había hecho querer de todos sus condiscípulos.

Como que la pensión que disfrutaba era muy corta y no le alcanzaba para sus estudios y manutención, vivía con gran estrechez, reuniendo en el cuartucho que le servía de estudio la cama y la cocina y teniendo por único compañero un perro a quien llamaba Maestrino.

El ajuar de su cocina consistía en un anafre, una sartén, dos o tres platos, una cazuela de barro, una botella con vinagre, otra con aceite, un salero, un cuchillo, un tenedor de hierro y una cuchara de palo.

Su traje era tan raro como sus costumbres. Como no tenía más agua que la contenida en un cántaro que le llevaba cada dos días su lavandera, el perro Maestrino era el encargado de limpiar los platos y cazuela cuando comían.

El estudio y la cama guardaban correspondencia con el ajuar de la cocina.

Un catre, dos sillas y un mal caballete, lienzos rollados y otros con pinturas en las paredes. Pero lo que más en estima tenía era un armario lleno de botellas y frasquitos con líquidos que comunicaban al ambiente de la pobre estancia cierto olor a botica. Sus compañeros le llamaban el Nigromántico, pues siempre que iban a verle encontrábanle ocupado en sus experimentos. Sobre esto daban muchos detalles, tanto don Federico de Madrazo como D. Carlos Rivera, a quien debo estas noticias.

Asegurábales Ramos, cuantas veces se encontraban, que muy pronto había de darles a conocer los admirables resultados obtenidos con su cámara oscura, que redundarían en beneficio de todos y muy especialmente de los artistas, sus

compañeros, que podían ahorrarse el modelo y maniquí.

Un día, citados de antemano D. Carlos y don Federico, vieron asombrados, en una brillante lámina de cobre, una figura y parte del estudio que, con júbilo grandísimo, les mostró Ramos Zapetti, comprobando cuanto les había anunciado.

Fué éste un acontecimiento celebrado entre los artistas. Hubo quien hizo proposiciones para la adquisición del invento, que Ramos no aceptó. Unos dos años después se hizo público el invento de Daguerre."

Ahora bien; como los antecedentes del daguerrotipo se remontan a una porción de años antes, sería conveniente averiguar cómo, no obstante nuestro atraso científico, pudieron existir en Zaragoza individualidades o Círculo científico de estudiosos donde se formara el químico Ramos Zapetti; si de éste, que murió unos cuatro años después de realizar su descubrimiento, quedan recuerdos en Zaragoza y si pueden confirmarse estas noticias, sólo sea para demostrar que las más altas iniciativas son estériles, donde, como en nuestra nación, hace siglos se carece de ambiente donde fructifiquen las ideas.

El invento de Daguerre fué acogido por un pueblo y Estado capaces de apreciar la utilidad inmensa de su idea, y el inventor obtuvo pensiones y honores, aparte del lucro que la acogida del público le proporcionó.

Ramos Zapetti vivió en la miseria y murió en el olvido.

Envío estas noticias, que pueden encerrar algún interés para nuestra historia científica, al sabio catedrático Dr. Carracido.

Hagamos constar en honor de los artistas que en todas partes fueron éstos los que, en sus ansias de posesionarse de las formas, dieron con los medios de fijar las imágenes en la cámara oscura.

Daguerre y Ramos Zapetti eran pintores.

Aquí es el fin del artículo del famoso crítico de arte D. Francisco Alcántara.

¿Será posible? ¿Será cierto que antes que Daguerre hubo un español que hizo fotografías?

Juzgo tan interesante la cuestión, que prometo ir a Zaragoza para averiguar todo lo que sea posible sobre el asunto del pintor Ramos Zapetti.

LABORATORIO FOTOGRAFICO FOTOCOPIAS

Revelado, copias, ampliaciones. Especialidad en 35 $\frac{m}{m}$. La mejor calidad: Entrega a las 24 horas. También se compran, cambian y reparan máquinas fotográficas.

SOLO EN AEOLIAN

Avda. José Antonio, 1

MADRID

TAPAS PARA ENCUADERNAR "SOMBRA S" 1946

...

Recibimos pedidos al precio de
Ptas 9,50 contra reembolso

MATERIAL FOTOGRAFICO

"Aquí"

*Gran surtido en película para
Leica y papeles de ampliación*

ESMALTADORAS,
AMPLIADORAS,
TIRADORAS,
PAPELES BELLFO
Y PLACAS VALCA

Productos químicos para
laboratorios fotográficos

Servimos pedidos a reembolso

Princesa, 45 - MADRID

TELEFONO 23-54-79

GENERALIDADES SOBRE LA AMPLIADORA

Por JUAN ASENSIO

Ante la imposibilidad de constestar directamente a las innumerables consultas que constantemente se nos hacen referentes a ampliadoras, en atención a nuestros suscriptores D. José Ramil, D. Víctor Serrano, D. Pedro Crespo y don Juan Sanmillán, por creerlo de interés general, escribimos el siguiente artículo, acompañándolo de cálculos y tablas de ampliación, debiéndose tener en cuenta que todos los problemas que puedan presentarse relacionados con las ampliaciones, pueden resolverse fácilmente por medio de las fórmulas siguientes.

Al poner una negativa en el plano focal de una máquina corriente y disponer de una lámpara, de forma que sus rayos pasen por la negativa y atraviesen después el objetivo, se tendrá una imagen negativa proyectada sobre un tablero convenientemente dispuesto en el plano conjugado del que ocupa la negativa. Naturalmente que antes habremos tenido cuidado de colocar el negativo con la gelatina hacia el objetivo, para que la imagen que se se proyecta aparezca tal y como se observa en el original.

En cuanto a las dimensiones de la imagen proyectada, estará en relación con las distancias del tablero y negativa al objetivo (planos conjugados), pudiéndose, por lo tanto, obtener imágenes mayores, iguales o menores que el original; pero si encima del tablero colocamos una hoja de papel sensible y se proyecta la negativa un tiempo suficiente, se impresionará con la imagen de las dimensiones deseadas. Ya vemos cómo con una máquina corriente se pueden conseguir positivas por proyección; pero normalmente se obtendrán con aparatos especialmente contruídos con este fin.

Ya tenemos elegido el tamaño de la ampliación o reducción que se desea obtener y vamos a calcular las distancias de la negativa y la pantalla al objetivo, teniendo en cuenta que ésta se encuentre bien perpendicular a su eje óptico:

$$\frac{1}{d} + \frac{1}{D} = \frac{1}{f} \quad \frac{L}{1} = \frac{D}{d}$$

D y d son las distancias del tablero y el objetivo; L y l , las longitudes de un lado de la

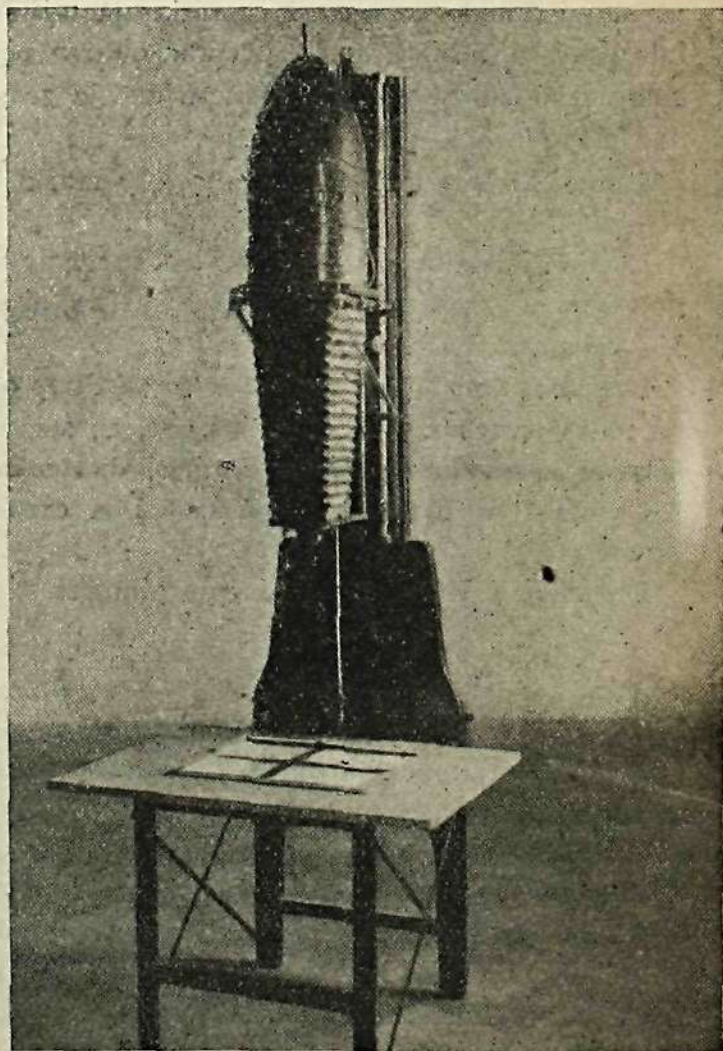
imagen deseada y del correspondiente de la negativa, y f , la distancia focal del objetivo.

Ya conocemos las dimensiones del negativo (1) y deseamos hacer una ampliación, L , empleando un objetivo de foco, f , queremos saber a qué distancia del objetivo ha de fijarse el tablero:

$$d = \frac{D \cdot f}{D - f} \quad \frac{L}{1} = \frac{D - f}{f} \quad D = f \cdot \frac{L}{1} + f$$

(1) Ejemplo: Una negativa de 6×9 se quiere ampliar a 10×15 con un objetivo de 12 centímetros de foco; la distancia a que se ha de colocar la pantalla será:

$$D = \frac{12,6}{10} + 12 = 19,2 \text{ c/m.}$$



(2) Una negativa de 24×36 m/m. se quiere ampliar a 9×12 c/m. y se dispone de una distancia entre el objetivo y la pantalla de 50 c/m. El objetivo empleado habrá de tener una distancia focal de:

$$F = \frac{500}{1 + \frac{120}{36}} = 115,3 \text{ m/m.} = 11,53 \text{ c/m.}$$

(3) Si se amplía una negativa 13×18 con un objetivo que tenga 19 c/m. de distancia focal, y si se dispone la hoja sensible a la distancia de 70 c/m. del objetivo, la ampliación será de:

$$L = \frac{70 - 19}{19} 13 = 34,8 \text{ c/m.}$$

Ya hemos visto de qué forma se pueden obtener positivas por proyección; pero a todo lo que hemos hablado habrá que añadir el especial cuidado que hay que tener al colocar el foco de luz en su verdadero centro, moviéndolo hasta que aparezca una perfecta iluminación blanca en todas las direcciones del tablero.

También será conveniente disponer de dos o más lámparas de distinto voltaje, pues para negativas duras se empleará siempre luz débil, y en el caso de ser demasiado grises, también será conveniente filtrar la luz a través de un filtro amarillo claro muy delgado, y de esta forma se conseguirá un bonito efecto, haciendo algunos tapados en las partes donde la luz sea más intensa.



CASA
Jiménez

MANTONES DE MANILA
MANTILLAS - APARATOS
FOTOGRAFICOS - OBJE-
TIVOS - ARTICULOS
PARA REGALO

PRECIADOS, NUM. 52

ENTRE CALLAO Y SANTO DOMINGO

TELEFONO 21-20-49 - MADRID

CASA

Román García

MATERIAL FOTOGRAFICO DE
CONFIANZA Y LABORATORIO
FOTOGRAFICO INDUSTRIAL

Victoria, 8 y 10
Teléfono 21-73-49

Madrid

UN COLABORADOR UTIL PARA EL FOTOGRAFO

Cada vez que no puedan atender a ciertos trabajos por exceso de tarea en sus laboratorios u otras circunstancias, mi colaboración les será útil y económica para la ejecución de *reproducciones, composiciones, restauración de fotos deterioradas, ampliaciones y miniaturas al óleo, retoques complicados de positivos y ampliaciones, trabajos en general que necesiten la mano experta del pintor o el dibujante, etc.*

Valentín Fernández

Blasco de Garay, 24 - MADRID - Teléf. 23-68-77

A L B U M

*LUZ y
SOMBRA S*

HASTA EL 31 DEL
PRESENTE MES
RECIBIMOS PEDIDOS
AL PRECIO DE

PESETAS 40

ESTE PRECIO REPRESENTA UN SACRIFICIO EXCEPCIONAL, TAL COMO LO HAN APRECIADO CIENTOS DE LECTORES; PERO NO LO PODEMOS MANTENER, Y DESDE EL 1.º DE FEBRERO SERA AUMENTADO A

50 PESETAS

A N U A R I O FOTOGRAFICO

1 9 4 7



HASTA FINES DEL
PRESENTE MES RECIBIMOS TODAVIA AVISOS DE RECTIFICACIONES U OMISSIONES DE NOMBRES Y DIRECCIONES A TITULO ABSOLUTAMENTE GRATUITO



PREPARAMOS SU APARICION PARA FINES DE FEBRERO, CON AFAN DE SUPERACION PARA AGRADO DE NUESTROS LECTORES

¿Quién es Quién?

En la fotografía



Ruiz - Chorro Magro (Gabriel). — N.: Elche (Alicante), el 24 de julio de 1914.—Dom.: Alfonso XII, 16. Elche. Est.: Licenciado en Farmacia, director del Laboratorio Chorro, presidente de la Peña Fotográfica de Elche, colaborador de SOMBRAS.—Afic. Col.: Filatelia. Col. En SOMBRAS.



Delgado Camarero (Eugenio). — N.: En Madrid el 24 de julio de 1911.—Dom.: Claudio Coello, núm. 122. Madrid. — Est.: Cursó estudios en los Salesianos de Madrid.—Idem: Inglés.—Dep.: De nieve, montañismo, ciclismo y natación.—Aficionado col.: Filatelia.—

Premios: Ha concurrido a varias Exposiciones fotográficas, habiendo obtenido una copa en el concurso celebrado en 1945 por el Centro Comarcal de Bages (Manresa) por una colección de fotografías nocturnas. Segundo, tercero y quinto premios de fotografías artísticas del I Concurso-Exposición celebrado por los antiguos alumnos salesianos de Santander. Mención honorífica en el último concurso celebrado por la Peña de Elche. Ha participado en las Exposiciones de la Real Sociedad Fotográfica, Sociedad Española de Alpinismo y I Concurso de Fotografías de Semana Santa, en Madrid, organizado por los Cruzados de la Fe.—Como profesional se dedica especialmente al retrato-reportaje de niños.—Col.: En SOMBRAS.



Maroto Morales (Fernando). — N.: En Valladolid el año 1887. Dom.: Puerta del Sol, 4. Madrid.—Est.: Bachiller - Universitario, Aduanas. Jefe de Sección en la Compañía Kodak, S. A.—Instructor especialista de los Exploradores de España.—Dep.: Alpinismo, montañismo caza, pelota vasca y esgrima.—

Premios: En varias Exposiciones nacionales; primera Medalla en concurso extranjero (se abstiene de acudir a concursos nacionales).



Almarza (Lorenzo).— N.: Ezcaray (Logroño) el 10 de agosto de 1887. Dom.: Marina Moreno, núm. 8. Zaragoza. — Est.: Ingeniero militar, coronel; ingeniero de la Casa Laguna de Rins, Sociedad Anónima. — Presidente de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza y fundador de

Montañeros de Aragón.—Dep.: Alpinista y cazador de gamuzas.—Premios: Concursante de Salones internacionales, con distintos premios en Japón, Viena, etc., etc.—Cond.: Varias, militares.

Ante la imposibilidad de solicitar directamente el "¿Quién es Quién?" a todos los lectores, rogámosles nos lo envíen acompañado de una fotografía.

¿COMO EMPEZO USTED?

MARGARET BOURKE-WHITE

CORRESPONSAL FOTOGRAFO

Margaret Bourke-White es la única mujer acreditada como corresponsal fotógrafo en la Aviación militar norteamericana durante la guerra y considerada desde hace mucho tiempo como uno de los primeros fotógrafos industriales de los Estados Unidos y una de las figuras más destacadas en el difícil arte de obtener reportajes gráficos para la Prensa.

La señorita Bourke-White se dedicó a la fotografía más por casualidad que por vocación. Nacida en la ciudad de Nueva York en 1906, e hija del naturalista Joseph White, inició sus estudios universitarios con el deseo de especializarse en Biología. El fallecimiento de su padre, acaecido a los pocos meses, la obligó a costearse por sí misma el resto de su carrera, lo que hizo con ayuda de su máquina fotográfica.

En 1927, armada de un título de licenciada en Artes de la Universidad de Cornell y un montón de fotografías, fijó su residencia en Nueva York, y no tardó en colocarse en las oficinas de un arquitecto. No pasó mucho tiempo sin que se reconocieran sus destacadas aptitudes para la fotografía, y dos años después pertenecía ya a la Redacción de la revista "Fortune", donde permaneció hasta 1933, año en que pasó a formar parte del personal de la revista "Life". De abril a septiembre de 1940 ocupó el cargo de fotógrafo jefe en el diario neoyorquino "PM", reingresando en "Life" en otoño de aquel mismo año.

REPORTAJES INDUSTRIALES

Entre sus fotografías industriales figuran reportajes gráficos de industrias norteamericanas, tales como las de acero, aluminio, minería, conservas de carne y transportes ferroviarios y marítimos. En el Canadá ha recogido con su objetivo todo lo referente a las industrias de la madera y de la pasta de papel para periódicos.

En 1939 envió "Life" a la señorita Bourke-White a Londres, donde tomó fotografías, en los primeros días, del obscurecimiento nocturno, y también retrató a Winston Churchill y a Haile Selassie, emperador de Abisinia. De Inglaterra se trasladó a los campos petrolíferos de Rumania y después recorrió Besarabia, Turquía, Siria y Egipto, haciendo por doquiera reportajes gráficos.

Después de pasar varios meses en Rusia, al trasladarse por mar a Africa del Norte, fué torpedeado el buque en que viajaba. Se salvó en un bote salvavidas, y, como buen fotógrafo, se

las arregló para conservar en tan apurado trance su máquina, con la que tomó muchas notables fotografías en las ocho horas que transcurrieron antes de ser recogidos, ella y sus compañeros de embarcación, por el buque que los salvó.

Como fotógrafo corresponsal de guerra en la Aviación militar norteamericana y en el quinto ejército, de 1942 a 1944, tomó numerosas fotografías de Inglaterra, Africa del Norte y Europa continental para "Life", y en 1944 publicó la obra "Lo llaman el Valle del Corazón de Púrpura", notable reportaje gráfico del frente italiano.

EL SECRETO DE SU EXITO

En una encuesta celebrada en 1936, la señorita Bourke-White mereció figurar entre las diez mujeres más destacadas en los Estados Unidos. En

(Continuo en la pág. 34.)





PRESAGIO DE TORMENTA

J. Domingo Bisbal.

II Concurso de la Peña de Elche.-Noveno premio.



PACIENCIA

Carlos Roca.

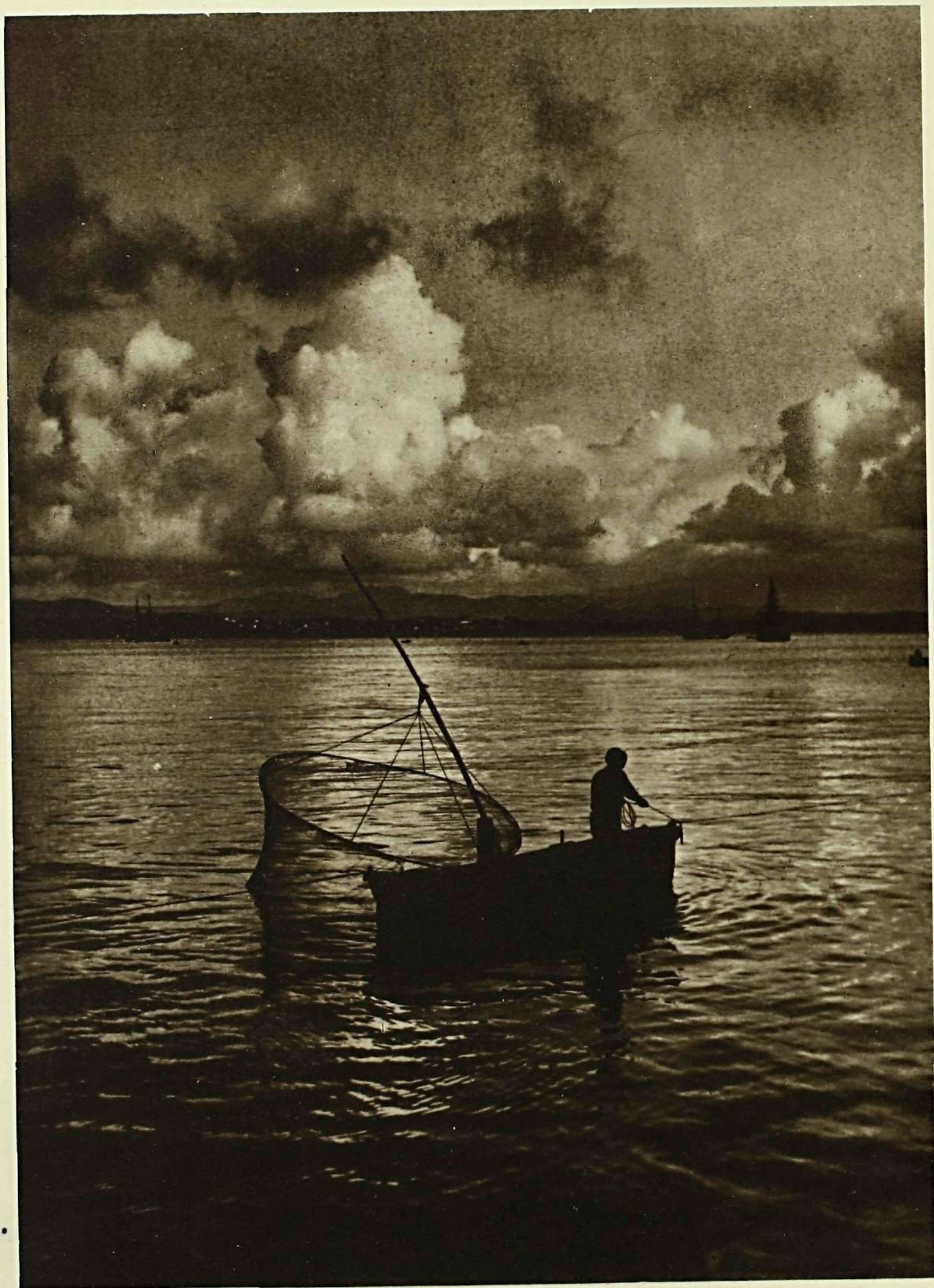
II Concurso de la Peña de Elche.-Once premio.



BARCA DE ARRIBO

M. Cruzate Espiell.

IV Concurso "SOMBRAS"



PESCANDO "SULAS"

Fernando Estraña.

IV Concurso "SOMBRAS"



NOCHE CLARA

Eloy Herrera.

Premiada en el II Concurso del Grupo de Montañeros "Vetusta" (Oviedo).



LA ERMITA

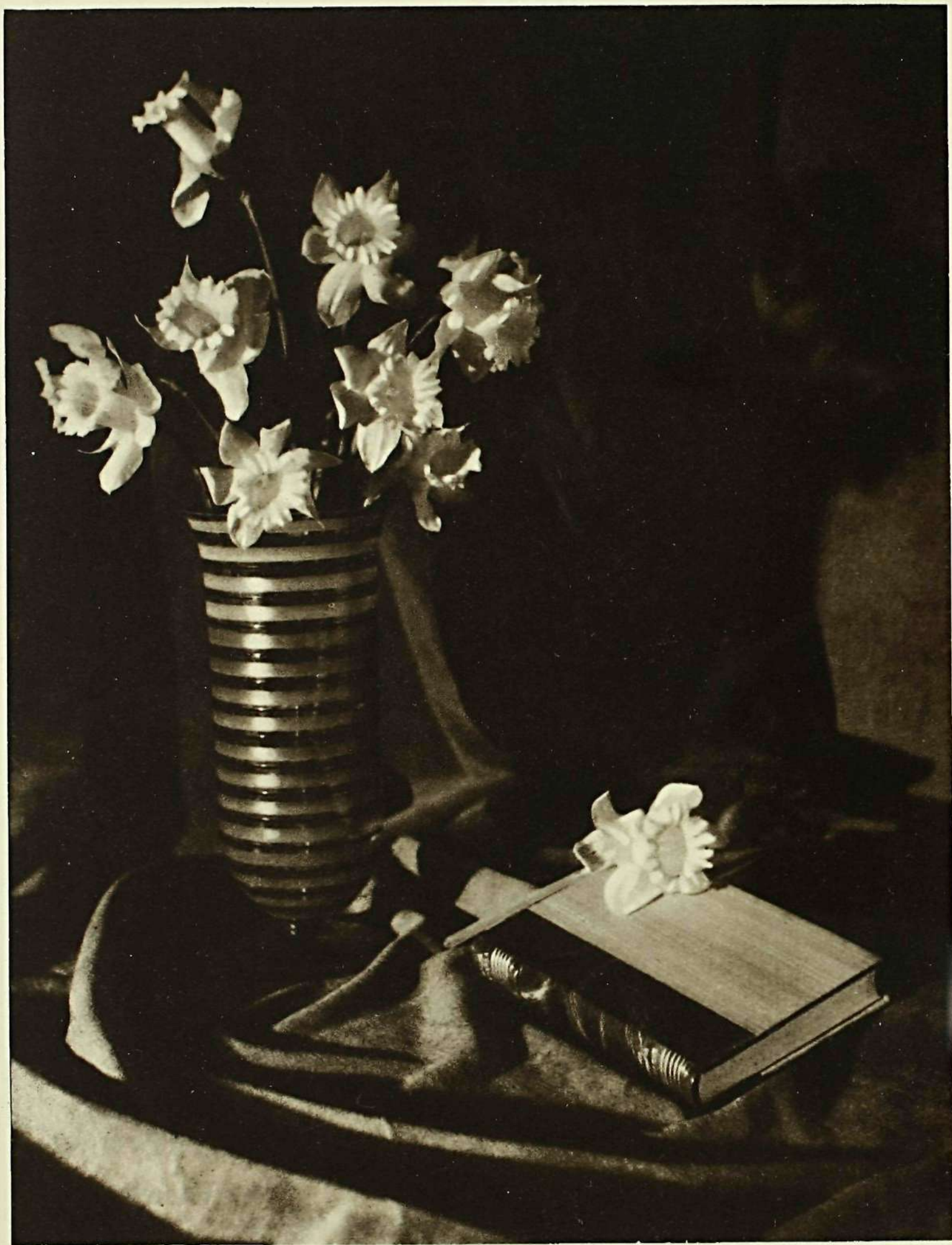
Fernando Platero.



PAISAJE DE MIRO

Francisco Sánchez.

II Concurso de la Peña de Elche.- Segundo premio Copa Domingo de Luis.



BODEGON

J. Martínez Casanova.

II Concurso de la Peña de Elche.-Primer premio



EN EL CAMERINO

J. Martínez Casanova.

II Concurso de la Peña de Elche.-Primer premio.



TRAJIN

P. Fernández Grande.



EL HOMBRE DE LA MANTA

Luis Asensi.

II Concurso de la Peña de Elche.-Tercer premio.



INVIERNO

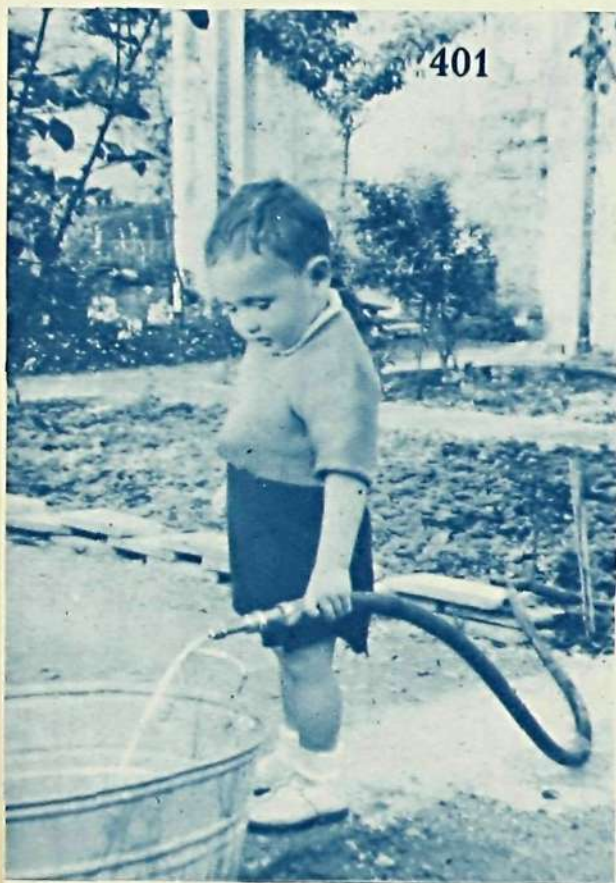
Alfredo Güito.

II Concurso de la Peña de Elche.-Octavo premio.



ROCIO

Joaquín Mollfulleda.



405



406

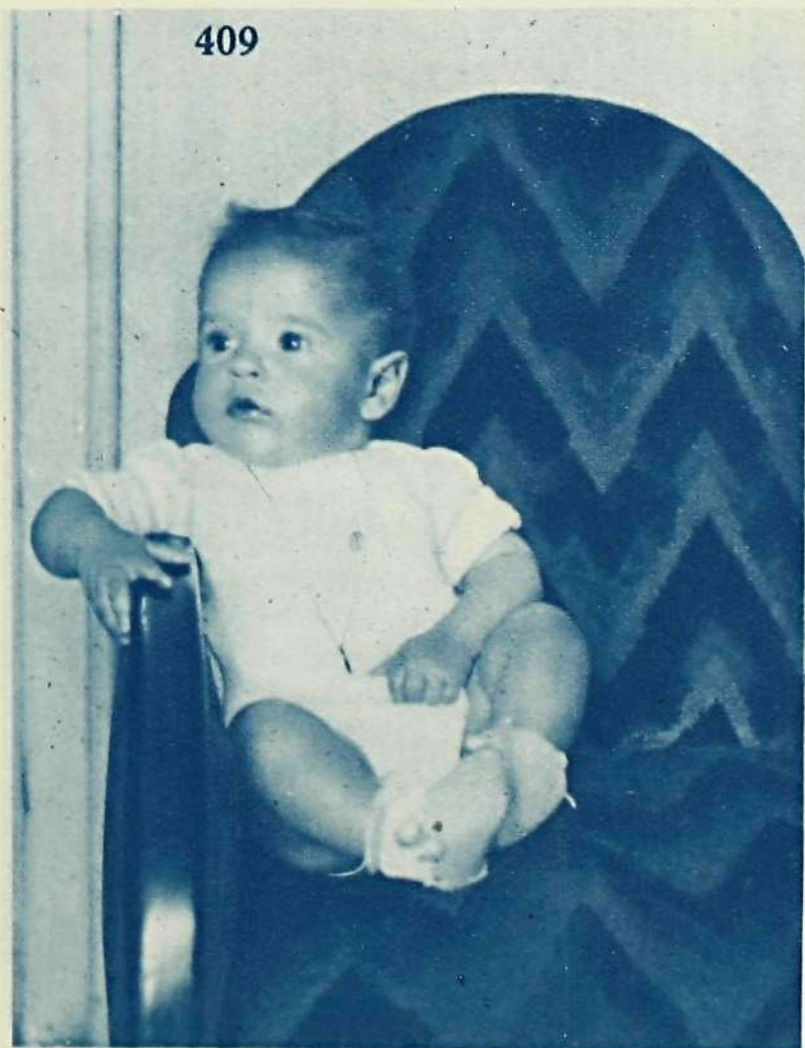


407

408



409



410

COLEGIO OFICIAL DE AGENTES COMERCIALES



Nº

Natural de
Provincia de
Nacionalidad
Reside en

EL PRESIDENTE

En virtud de disposición de
28 de Enero de 1944, en
caso de hijos de



MINISTERIO
DE
INDUSTRIA Y COMERCIO

JUNTA CENTRAL
DE
COLEGIOS DE AGENTES
COMERCIALES DE ESPAÑA

Carnet N.º

EL SECRETARIO DE LA JUNTA CENTRAL
Certifico que



MINISTERIO DE
OBRAS PÚBLICAS
SUBSECRETARIA



FIRMA
DEL INTERESADO.

D.

Em

A



MINISTERIO DE HACIENDA

DIRECCION GENERAL
DE LA DEUDA Y CLASES PASIVAS

Delegación de Hacienda de

Carnet de identidad profesional del Ha-
bilitado de Clases Pasivas D.



Nombre del titular



Lografia
estam-
el año

AEROPUERTO TRANSOCEANICO DE BARAJAS
TARJETA DE IDENTIDAD N.º



Don

Categoría:

Destino:

Madrid

MINISTERIO DE JUSTICIA
SUBDIRECCION GENERAL
DE JUSTICIA MUNICIPAL



El interesado,

Don
Secretario
de
Categoría
Fecha de la

DIPUTACION
DE
MADRID



Aº



Ministerio de Industria y Comercio
Dirección General de Comercio
y Política Arancelaria

CARNET N.º



Firma del interesado.



INSTITUTO DE LOS HH. MARISTAS
"PROVINCIA DE LEON"



El Superior Provincial de los Herma-
nos Maristas que suscribe, certifica que
el titular de este documento

es religioso de este Instituto.
Madrid, de

El interesado,

de 194
El Superior Provincial,

Sello

Carnet de identidad a favor del Ayudante Co-
del Estado D.

Este carnet tiene el carácter de salvoconducto para
de viajes por el territorio nacional.

El Subsecretario, de 194

LA TECNICA FOTOGRAFICA

APLICACION DE LA FOTOGRAFIA A DOCUMENTOS DE IDENTIDAD

Hemos venido observando, de un tiempo a esta parte, que circulan con profusión carnets de identidad expedidos especialmente por organismos oficiales y que llevan estampada en el mismo documento la fotografía del interesado.

Se trata de estampaciones que tienen todos los matices de la fotografía reproducida, y si bien este hecho no llama la atención técnicamente, sí merece nuestra curiosidad conocer, por la clase de sensibilizado que ha de emplearse, el alcance que en fotografía pueda tener la facilidad, más o menos relativa, de hacer grandes cantidades de reproducciones en un tiempo limitado, como es de suponer se realiza esta forma de reproducir fotografías sobre un soporte de cartulina o papel resistente, parcialmente sensibilizado, ya que se trata de documentos de identidad que se expiden normalmente por millares.

La *sensibilidad*, tan frágil como la conocemos en las virtudes de la mujer, vestal del Templo de la Luz, es en fotografía su misma esencia. Luz y sensibilidad hacen el milagro fotográfico. Lo intangible e incorpóreo en comunión con la materia; lo impreciso con la realidad. Por eso es Arte la fotografía. Y por esto, al descender del aspecto artístico que supone el laboratorio de la galería fotográfica del profesional o del aficionado al laberinto comercial, donde la sensibilización ha de tratarse en plan de fabricación general, en serie y de larga duración, para diferentes usos y momentos fotográficos, si la sensibilización se aplica parcialmente a un soporte sin ninguna previa preparación de fábrica, como son las cartulinas corrientes ya editadas, es indudable que las dificultades vencidas han tenido que ser objeto del conocimiento de una perfecta técnica del sensibilizado y una inteligente organización de fabricación, merecedoras ambas de aplauso.

No es ningún secreto fotográfico el sensibilizado de cartulinas, tarjetas y papeles de alguna consistencia, así como telas, maderas y metales y el viro-fijado de estos soportes. Pero el salirse de la unidad para que tenga interés de explotación comercial, por su coste y capacidad de producción, es indudable que resulta meritorio y digno de ser publicado para aliento de esta actividad fotográfica, cuya práctica, útil en el campo comercial, observamos completamente nueva en España.

Si esta industrialización de un procedimiento de sensibilizado más o menos conocido es refutable en cuanto a novedad por su técnica fotográfica (no considerando las modificaciones de fórmula o de proceso fotográfico introducidas, o disposición especial de aparatos de reproducción, viro-fijador y secado), no puede objetarse sobre su utilidad, que está reconocida en la aceptación que ha hecho el Estado español de estas aplicaciones fotográficas para los carnets de identidad de varios de sus organismos más representativos.

Hemos aludido a las posibles modificaciones de fórmula o proceso fotográfico porque la novedad del procedimiento ha sido reconocida como patente de invención en países de previo examen, como es Suiza, por no citar otras naciones europeas y americanas, donde se ha obtenido el registro de patente, aunque los examinadores no en todas partes tienen los mismos escrúpulos.

Así, la extensión de estas reproducciones fotográficas en los carnets de identidad tendrán un inmediato arraigo en el resto del mundo, como lo vemos ya implantado en España en ministerios y organismos oficiales y privados, conocedores de sus ventajas en la infalsificabilidad de esta clase de documentos. En todos los países se observa una tendencia a reformar el actual sistema de identificación, obligados por el necesario control de la calidad de sus respectivos ciudadanos en una postguerra llena de recelos interiores y exteriores. Pero en cualquier sistema que se adopte no podía prescindirse de la fotografía, clásica y necesaria circunstancia, para la identidad personal y con la garantía de desprendimiento o suplantación que ofrece hoy este sistema de reproducción directa sobre el mismo documento que elogiosamente comentamos.

La revista SOMBRAS, al comentar esta faceta de la industria fotográfica nacional, tiene el orgullo de saber que toda esta actividad y sus genitores son españoles que así hacen patria, y que han conseguido llevar por casi todos los Registros de propiedad industrial del mundo un procedimiento de reproducción fotográfica de concepción netamente española.

BOKSER.

CRITICA DE FOTOGRAFIAS

POR HELIOGRAFICO

Publicaremos, por riguroso orden cronológico, crítica razonada de las fotografías enviadas por nuestros suscriptores, excluyéndose aquellas notoriamente malas si su comentario no puede proporcionar alguna enseñanza, así como las que, al dorso, no contengan las indicaciones manuscritas siguientes: "Para Crítica", nombre o seudónimo del autor y datos que se recuerden sobre el material empleado: objetivo, diafragma, tiempo de exposición, etc. No devolvemos los originales ni sostenemos correspondencia sobre los mismos.

399 "Quiqui". Madrid.—Máquina Zeiss Ikon.

Obj. 1:4,5.—Exposición ¿1/50?—Cuatro tarde.—Placa Valca.—Preciosa fotografía de expresión y naturalidad. Las luces son muy suaves y agradables, pero ese fondo no es apropiado, o, mejor dicho, no fué estudiada su colocación. Al juguete debió colocarle mucho más al fondo para evitar que las dos figuras tuvieran el mismo valor fotográfico. ¿Está seguro de que la exposición empleada fué 1/50? Seguramente está equivocado, porque de haber sido ésa la exposición que empleó, no es posible que la mano derecha del niño hubiera salido tan movida.

400 J. Ramírez. S. Sebastián.—Máquina Reina

1:3,5.—Diaf. 5,6.—Fotografía de tipo suave, porque la luz es difusa. La expresión del modelo es agradable, pero no fué estudiada su colocación. Debió elegir un fondo más apropiado para que no se confundiera con el pelo de la figura. Esta foto debió hacerse apaisada, buscando un motivo natural para las manos y un fondo más lejano, para evitar el defecto que le indicamos. Nuestra crítica, señor Ramírez, por lo general, ha de ser un poco severa, pero siempre justa y razonada. Cientos y cientos de fotografías salen mal porque no se estudiaron previamente, y porque esa alegre despreocupación que hace "disparar" al aficionado para ver si por casualidad sale algo. Siempre hay que huir de ese algo, porque, desgraciadamente, casi siempre es una desilusión.

401 El Chorro Encantado.—Un tal Pepe. Málaga. Máquina Alpa paso Universal. Obj. 2,8. Película pancromática.—Fotografía suave porque la iluminación solar no era fuerte. La posición del modelo, con la manga del "Chorro Encantado" en la mano, no es acertada, porque no es propio de un niño de esa edad, y caso de que a él se le hubiera ocurrido cogerla, no hubiera sido precisamente para estar mirando tranquilamente cómo se llena el recipiente, sino para hacer alguna travesura propia de su edad. Ya que se decidió usted a ponerle en esta posición, ¿por qué no le puso la manguita en la mano derecha...? De todas formas, creemos sinceramente que esa manga le viene demasiado grande al niño. ¿Podría usted decirnos por qué puso toda su atención en enfocar al "Chorro Encantado" y no a la cara del modelo?... Nos pide que le hagamos también la crítica del título, y a esto no podemos complacerle, porque éste no tiene analogía con la fotografía y creemos que sería apartarnos de nuestro trabajo; pero, desde luego, el título ¡se las trae!

402 José Martí. Barcelona.—"Marina". Máquina Ikonta. Obj. tessar: 1:3,5.—Bonita composición fotográfica con un magnífico campo de perspectivas.

La hora que se eligió para hacer esta fotografía no fué muy acertada, porque las luces están algo apagadas, y precisamente en las marinas lo que más se admira son los tonos valientes de blancos y negros, pasando, como es lógico, por una gama de tonalidades de uno a otro color. El primer plano de las dos barquitas fué muy bien elegido, porque, situado más lejos a las restantes, consiguió darle a cada cosa su justo valor.

403 "Yini". Máquina Agfa 6 × 9.—Obj. 1:4,5.

Precioso efecto de luz solar y bonita composición fotográfica. Ese fondo blando de pared, manchado un poco de azul, ha resultado un gris muy agradable y armonioso. Si hubiera usted cui-

dado los detalles se habría dado cuenta de los dobleces que forma la manta que puso en el suelo y de la vuelta que tiene en el fondo, detalles éstos que le quitan valor a la prueba, lo mismo que la mano derecha debió colocarla en el bolsillo del pantalón. A pesar de lo que le indicamos, la fotografía nos parece buena; pero a medida que la máquina fotográfica se va familiarizando con la mano del hombre, tenemos que hacernos más exigentes buscando defectos; pero siempre guiados por el único afán de proporcionar principios al aficionado para que toda fotografía salga lo mejor posible.

404 *Romani. Blanes.—Máquina Westa.—Objetivo 1:4,5.—Diafragma 6,3.—Exposición 1/100?*—La iluminación de esta fotografía es bonita y agradable, sobre todo en la cara del modelo; pero la posición del mismo no es acertada, porque da la impresión de que solamente tiene un brazo, y esto es debido a que no fué estudiada previamente su colocación.

Dentro del arte fotográfico existe también el arte de encuadrar, o mejor dicho, "quitar" de la foto lo que no nos interese. ¿Qué le parece el recuadro que le hubiéramos puesto nosotros? Con la exposición que nos indica no estamos de acuerdo, pues con 1/100 de velocidad no es posible que salga movido el palito de la mano.

405 *"Camino del trabajo". Cristóbal Pérez Arroyo.—Máquina Zeiss Ikon.—Luminosidad 1:4,5.—Diafragma 11.—Velocidad 1/100 seg. Hora, ocho tarde.*—Buena fotografía de naturalidad y expresión. Las luces salieron tan suaves porque a esa hora el sol tiene poca fuerza y por lo tanto los contrastes no pueden ser muy excesivos. El recuadro de esta foto nos parece muy acertado y conseguido, porque al dejar un margen mayor en la parte derecha, no solamente consiguió salirse de lo corriente, sino que aumentó la sensación del relieve y proporcionó una magnífica perspectiva. Estamos seguros que el negativo no le salió con todo el valor fotográfico que tiene la prueba que nos presenta, pero ¡no crea que por ello pierde méritos! Insistimos sobre la necesidad de estudiar los clisés antes de ser sometidos al positivado, porque de ello puede depender el que de una foto corriente se pueda conseguir una buena obra, y en algunos casos hasta original.

406 *Ramón B. Capella. Sabadell.—Película Isochrom.—Diafragma 12,5.—Exposición 1/50.—Filtro amarillo.*—La prueba que nos presenta, artísticamente está bien compuesta y la iluminación elegida es de un gran valor fotográfico. El filtro amarillo que empleó ha dado al fondo un color gris que hace resaltar los blancos; pero si en vez de este filtro hubiera usted empleado otro más claro y a la positiva le hubiera dado un poco menos de exposición, hubiera salido con más detalle el ángulo inferior derecho con la parte del jardín; pero, de todas formas, es de un efecto bonito y agradable. Muy acertado el recuadro que le ha puesto, porque con ello ha eliminado usted precisamente lo que le sobraba a esta foto.

407 *V. Argüelles. Máquina Yhagee.—Obj. 1:45, Película Isochrom. Exp. 1/25.*—La prueba que nos presenta es de tipo corriente, pero está algo desenfocada. En vez de enfocar a la cola del hidroavión debió hacerlo al plano o a la cabina de pilotos para que el desenfoque hubiera ido hacia el fondo.

408 *"Sombras en los riscos". Enrique Moreno. Haro.—Máquina Agfa Billi 6×9.—Diafragma 8,8.—Película pancromática.*—Magnífica fotografía documental con una bonita iluminación; pero la figura le quita valor fotográfico. Entre los muchos defectos que puede tener una fotografía, es quizá uno de los peores el tener un falso centro de interés. Si usted hace una fotografía de montañas y saca también en ella a una persona que en realidad no justifique su presencia, está expuesto a que todo el dominio de la fotografía lo tenga esa persona por ser la única que existe de su clase; pero si enfocamos a un grupo de personas y a uno de los lados sacamos también un pico de montaña que sea interesante y bonito, no le quepa duda que el interés de esa foto estará en lo último que le indicamos.

409 *J. F. "Chiquito". Cámara S. S., Dolly 6×6. Diafragma 1:2,9.—Película Infonal.—Exposición 1/5 seg.—Luz natural.*—La prueba que nos envía es de tipo suave, porque la iluminación es difusa; pero, a pesar de ello, se aprecia un bonito reflejo en los ojos del niño, que le da mucha viveza y una expresión simpática y agradable. ¡Lástima que el bracito derecho esté un

poco desproporcionado por no estar a la misma distancia del objetivo que el resto del cuerpo! Volvemos a insistir sobre la deformación de las imágenes (sobre todo tratándose de retratos) cuando no se tiene un especial cuidado en que toda la composición esté a una misma distancia focal.

410 *Pedro Juanola. Figueras.—"Natura".—Máquina Rolleiflex.—Obj., Triotal 3,5.—Diafragma 5,6. Exposición 1/25. Filtro Amarillo número 3.—Película Infonal.*—Fotografía de paisaje agradable, pero con algunos defectos. El suelo tan excesivo no tiene ningún valor y las figuras no tienen razón de estar. Tiene que tener en cuenta, señor Juanola, que nada compromete tanto el trabajo del aficionado que enfoca al paisaje como la presencia en el mismo de una o más personas. Aunque están alejadas del primer plano siempre deben justificar su presencia, y no debe olvidarse tampoco que en el mejor de los casos, la figura casi nunca llega a alcanzar el valor de un pequeño detalle del paisaje. Amplíe esta prueba a 9×12 , haciéndola apaisada cortando por donde le indicamos, y verá cómo le gusta más.

CONSULTORIO FOTOGRAFICO

Por JUAN FERNANDO

Señor Gallegos (Teruel).—La respuesta a su primera pregunta es la siguiente:

Un objetivo de distancia focal 30 cm., $L=1:4,5$ y otro de cinco cm. de distancia focal $L=1:4,5$ forzosamente tienen que comportarse exactamente igual en cuanto a luminosidad se refiere. Si usted ha tenido un exposímetro o fotómetro (que como sabrá sirven para medir la intensidad de la luz) se habrá dado cuenta que la distancia focal que posean los objetivos no interesa para nada, y, por lo tanto, no figuran en los citados aparatos; en cambio, observe cómo las distintas luminosidades van bien especificadas; y tiene que ser así, pues de ello depende las distintas velocidades que se pueden emplear.

Puede servirle de norma que para hacer una fotografía de un mismo asunto a una misma distancia, con igual luminosidad, el tamaño de la imagen será tanto mayor cuanto mayor sea la distancia focal, pero nada tendrá que ver con la exposición.

La segunda parte de su pregunta no sabemos lo que usted quiere decir; explíquese con más claridad y con mucho gusto le contestaremos.

Señor Blan (Barcelona).—¡No tiene usted que tener ninguna preocupación porque a su objetivo

(Pasa a la página 36.)

PROCEDIMIENTO AL CARBON ALBUMINA F. P.

NOVEDAD FOTOGRAFICA NOTABILISIMA, descubierta, merced a azar, en el curso de una preparación de papeles gelatinados.

Proceso — de suma facilidad — inverso al Fressón. Como éste, da imágenes bellísimas en tonos negros, sepia y "calientes". El papel es también utilizable para obtener pruebas a "las tintas grasas".

¡POSITIVE USTED AL CARBON ALBUMINA F. P. SUS CLISES SELECCIONADOS!

;;RESULTADOS SORPRENDENTES!!

El inventor hace personalmente demostraciones, una vez por semana. — Pida prospecto.

EXPOSICION FOTOGRAFICA Y VENTA EN

SARRALDE

Montera, 29.

M A D R I D

Teléf. 21-61-10

PROCEDIMIENTO

al carbón albúmina F. P.

Desde hace bastante tiempo nos preocupaba la preparación de papeles gelatinados que sustituyeran a los ya desaparecidos en el mercado, como los de la Autotype C.^o, Penrose y otros análogos. Estas clases de papel son indispensables para los procesos a las tintas grasas, utilizando grandes negativos en película o papel, procedimiento bastante más artístico que el bromóleo, ya que permite, con anterioridad a la obtención de la prueba definitiva, una gran intervención personal en la matriz, cosa que no es posible en las impresiones de bromóleos, en los cuales la intervención ha de ser en la copia final, con perjuicio de su pureza. En el curso de la preparación antes mencionada, y ya resuelta a completa satisfacción, nos dedicamos, por inercia, a tratar de sustituir el papel llamado Fresson o carbón directo, también desaparecido, y por el que muchos aficionados, verdaderos artistas de la fotografía, sentían gran preferencia; y haciendo ensayos para ver la forma de colocar la capa de pigmento sobre el papel gelatinado, hicimos un descubrimiento que simplifica enormemente los procesos al carbón, ya que elimina por completo la operación larga, delicada y expuesta a fracasos del revelado con agua y serrín.

Tratando, como antes decíamos, de colocar la capa de pigmento al carbón sobre un papel gelatinado de nuestra preparación, observamos que el color adhería más en una esquina, en la cual se había marcado, por descuido, una huella dactilar, apareciendo ésta con toda su pureza; y de este sencillo hecho nació el proceso que llamamos *Carbón-albúmina*, por ser este coloide el que predomina en la clase nuestra de papel y estar constituido el pigmento, en su mayoría, por negro de humo especialmente preparado para este objeto. Luego vinieron una serie de investigaciones para buscar la necesaria adherencia del pigmento al papel, con una graduación suficiente en todas las tonalidades.

Todos estos problemas ya están resueltos, y hoy día disponemos de papel especial para este proceso, y otro para tintas grasas y pigmento, en dos tonos, negro carbón y sepia, que permiten la obtención de imágenes bellísimas con suma facilidad e idénticas a las que daba el papel Fresson.

La teoría del proceso es la inversa de este último procedimiento. En el Fresson, el papel llevaba el pigmento superpuesto a la capa de gelatina, y después de la impresión había que hacerlo desaparecer, con mayor o menor intensidad, para constituir la imagen. En el *Carbón-albúmina*, esta operación se hace a la inversa, o sea, primero se impresiona el papel y luego se coloca el pigmento.

Las ventajas de esta forma de proceder son indudables, puesto que siempre podremos graduar a voluntad dos operaciones, que en el Fresson eran inciertas: la impresión a la luz y el despojo de la capa sensibilizada, y sin te-

mor ninguno al fracaso, pues aun en el caso que el pigmentado no haya sido hecho con acierto, siempre queda el recurso de volver a mojar la hoja y pigmentar de nuevo, pues la capa del papel es resistente y siempre se mantiene útil tratándola con un poco de cuidado.

Siendo un procedimiento inverso del Fresson, aunque con los mismos elementos (coloide y negro de humo), la impresión debe hacerse con un positivo, cualidad que simplifica mucho las operaciones, por ser más fácil obtener la matriz partiendo del negativo original, y siendo también el retoque más fácil en un positivo, por no presentar el claroscuro invertido.

Todos los productos que intervienen en esta fabricación son de producción nacional.

METODO PARA LA OBTENCION DE PRUEBAS AL CARBON-ALBUMINA

Sensibilización.—Se hará con bicromato amónico o potásico, de preferencia el primero, y a una concentración del 4 al 5 por 100, según el grado de sensibilidad que se desee. Aunque la capa de coloides del papel es muy resistente, conviene, en verano, enfriar la solución y emplearla al 4 por 100 (en invierno, al 5 por 100), pues de no hacerlo así se correría el riesgo de fundirla algo.

Positivo para la impresión.—Puede ser directo o ampliado, y la impresión se hará a la luz del día difusa, pues así se funden mejor los retoques con la imagen. Conviene que sea hecho en papel bromuro, a ser posible blanco (no crema) y muy detallado; no suelen convenir los asuntos en que abundan grandes superficies en un solo tono, como masas muy oscuras o muy claras; los más a propósito son los que tienen muchos detalles finos, paisajes, etc. El retrato se presta muy bien siendo rico en claroscuro.

Impresión a la luz.—Debe hacerse vigilándola con mucha frecuencia y deteniéndola en el momento en que se vean algunos detalles en las partes más intensas del positivo; es decir: debe verse la imagen completa, sin faltas de ninguna clase. Es de suma importancia que la exposición no sea excesiva, pues no se obtendrían pruebas suficientemente vigorosas y, además, desaparecerían las medias tintas.

Lavado.—Una vez impresionada, se lava con agua corriente o renovada con mucha frecuencia, hasta completa desaparición de los menores vestigios de bicromato, quedando en el papel sólo una débil imagen negativa en tono azulado, y no amarillenta, pues este color indica que no se ha lavado suficientemente o que la exposición fué excesiva, siendo éste un dato que nos indicará la bondad de la operación. El lavado con agua corriente suele tardar unas cuatro o cinco horas.

Despojo de la capa.—Después del lavado, y sin necesidad de secar la prueba, se sumerge en

agua, que deberá estar a 40° ó 50° C., de forma que al sacar la copia se vea francamente toda la imagen en relieve. Se extrae del agua y se coloca sobre un papel de filtro o secante, y con otro se seca la superficie, con mucho cuidado para no dañar las partes de las grandes sombras, pues está muy delicada, hasta que no quede ni la más mínima gota de agua, pues si se mojase el pigmento produciría manchas irregulares de imposible corrección. El hinchado con exageración conduce a imágenes muy vigorosas, y el suave, a imágenes más grises. Esta cualidad del papel permite obtener el contraste deseado, según el asunto. Así, los efectos a contraluz se despojarán con mucho relieve, y los paisajes de tonos suaves y los retratos se hincharán menos, para obtener suavidad.

Pigmentado.—El espolvoreado debe hacerse con bastante cantidad de pigmento; el mejor sistema es cubrir toda la prueba de una capa fina de pigmento, con ayuda de un tamiz de unas 100 mallas por centímetro cuadrado, y una vez que toda la superficie esté cubierta, retirar el exceso con un pincel de pelo muy fino y ancho, con cuidado para no dañar la superficie, que es bastante delicada. Con esta forma de manipulación se consigue que desde un principio quede la capa coloide cubierta de polvo, que evita cualquier pequeño arañazo que pudiera hacer el pincel al pasarlo por encima. Siguiendo con pases de pincel se consigue aclarar ciertas partes o intensificar otras, a gusto del operador, pues por ser el pigmento de materia carbonosa, adhiere sólo muy ligeramente cuando la prueba está húmeda. Luego se pone a secar. En muchos casos esta primera operación dará la imagen definitiva, bastando un ligero retoque con goma y raspador después de seca.

Revelado y retoque de la imagen final.—Una vez seca la prueba, se sumerge en agua fría por espacio de una o dos horas, y transcurrido este tiempo se procede al revelado con un pincel más pequeño, y siempre manteniendo la prueba en el agua. Solamente con agitar el baño se verá aclarar y tomar valor a las tonalidades claras; pero el pincel constituye la verdadera intervención personal, ya que, en realidad, de lo que se trata con este segundo revelado es de un verdadero retoque para hacer aparecer los blancos en toda su pureza y graduar a voluntad del operador el valor de muchas medias tintas. Cuando la prueba está en el agua, la capa de pigmento es delicadísima, y, por tanto, debe ser tratada con mucho cuidado; y no adquiere dureza y, por lo mismo, mucha adherencia hasta que la prueba esté seca.

Fijado de la prueba.—Para fijar fuertemente la imagen, se pasa la hoja, ya seca, repetidas veces, en toda su extensión, por encima de agua hirviendo, o se pulveriza con una solución muy débil de dextrina en agua.

OBTENCION DE PRUEBAS A LAS TINTAS GRASAS CON ESTE PAPEL

La sensibilización se hará igual que para el *Carbón-albúmina*. La impresión, a la luz bajo un negativo en película o papel, y se prolongará hasta que se vea la imagen en positivo con todos sus detalles en las sombras y en las grandes luces, no importando un exceso, sino que más bien es conveniente.

El lavado se prolongará hasta eliminar el bi-

cromato, quedando siempre visible una débil imagen positiva.

El despojo de la capa se hará en agua a 35° ó 40°, procurando que haya bastante relieve.

La tinta se graduará de forma que quede algo dura al principio, y se irá haciendo más fluida hasta alcanzar la tonalidad deseada.

El entintado de estos papeles se hace con una gran facilidad, que sorprende a todo el que los usa por primera vez, siendo muy aptos para el transporte y para entintar con rodillo. En el transporte, algunas veces dan la imagen completa con un solo pase de tórculo.

F. PLATERO.

NOTA. La fotografía de Fernández Platero, "La Ermita", que publicamos en este número, ha sido obtenida por el procedimiento al carbón albúmina.

MARGARET BOURKE - WHITE

(Viene de la pág. 32.)

una interviú que concedió entonces a la Prensa, declaró que los requisitos principales para triunfar como fotógrafo industrial y corresponsal eran buena salud, vigor, capacidad para el trabajo y disposición para trabajar en condiciones insólitas y a veces peligrosas. Ella misma responde a esos requisitos, especialmente el último, pues ha realizado su labor a veces encaramada en grúas, subida al techo de vagones de mercancías y en medio de las tinieblas del obscurecimiento nocturno y del fragor de los ataques de la Aviación enemiga.

En 1925 contrajo matrimonio con Everett Chapman, pero no tardó en divorciarse. En 1939 se casó en segundas nupcias con el escritor Erskine Caldwell, con el cual colaboró en varios libros, entre los que figuran "Les habéis visto el rostro", "Al norte del Danubio" y "¿Es esto Norteamérica?" Esta última obra es un reportaje gráfico de diferentes regiones geográficas de los Estados Unidos, de Nueva York a California y de distintos tipos de norteamericanos, como labriegos del Centro, habitantes de las ciudades y rancheros del Oeste. Nuevamente se divorció de su segundo marido en 1943, no habiendo vuelto a casarse.

Aunque ya no pertenece a la Redacción de "Life", tiene firmado con esa revista un contrato para suministrarle reportajes durante seis meses de cada año. El resto del tiempo lo dedica a escribir o a pronunciar conferencias. El verano pasado estuvo en Nueva Delhi (India), enviada por "Life".

P. C. H.

LEA

MERIDIANO

SINTESIS DE LA PRENSA MUNDIAL

AVDA. JOSE ANTONIO, 11

MADRID

Concursos "Sombras"

Recordamos a nuestros lectores que sus envíos para nuestro I Concurso, mes de febrero, "Atletismo y atletas", deben llegarnos lo más tarde el 31 del presente mes.

SALON INTERNACIONAL DE SOUTH SHIELDS

El Comité organizador de este Salón nos envía una amable comunicación para que hagamos presente a nuestros lectores cuán sería de su agrado recibir envíos de aficionados españoles.

Este Salón tendrá lugar del 12 de abril al 3 de mayo, siendo la fecha límite para recibir obras el 15 de marzo.

Los envíos deben hacerse al Secretario, señor J. G. Carlson, 15 St. Judes Tce., South Shields (Inglaterra).

PRIMER SALON-CONCURSO DE FOTOGRAFÍAS DE TURISMO

El día 15 del pasado diciembre ha quedado cerrado el plazo de admisión de obras para este certamen, organizado por la Real Sociedad Fotográfica, de Madrid, y el Sindicato de Iniciativas de Turismo, también de esta capital.

Según nuestras noticias, son muchas y muy interesantes las obras recibidas y numerosos los premios que han de concederse.

La revista "Sombras" ha entregado también a las entidades organizadoras un premio para este concurso, consistente en una medalla.

Oportunamente daremos a conocer a nuestros lectores el fallo del Jurado.

EL X SALON INTERNACIONAL DE BUENOS AIRES

Ampliando las noticias que dábamos en nuestro número anterior acerca de esta Exposición, podemos informar a nuestros lectores que, aparte del envío a que hacíamos referencia, ha figurado otro de la Real Sociedad Fotográfica, del que formaban parte, además de las fotos de José Ortiz Echagüe, socio de honor, y que tan merecido éxito han obtenido, otras obras de Francisco Andrada, Julio Jiménez, Diego Gálvez y José Tinoco.

COFA FOTO CLUB ARGENTINO

Se han recibido en la Real Sociedad Fotográfica numerosas fotografías para el concurso este, cuyas bases se publicaron en nuestro número de octubre último, y el plazo de admisión quedó cerrado el 21 de diciembre.

Durante el presente mes de enero la Junta Directiva de dicha Sociedad adjudicará el premio ofrecido por el Foto Club Argentino, y la

fotografía premiada se publicará en nuestro número de febrero.

NORTON-ON-TEES PHOTOGRAPHIE SOCIETY

Exposición Internacional 1947.

Esta Sociedad invita a los aficionados españoles para su próxima Exposición, que tendrá lugar del 5 al 12 de abril, debiendo hacerse los envíos, antes del 19 de marzo, al secretario, señor G. N. Jefcoat, núm. 7. Cumberland Grove, Norton-on-Tees (Inglaterra).

CENTRO EXCURSIONISTA DE CATALUÑA

X CONCURSO NACIONAL DE CINEMA AMATEUR 1947

La Sección de Cinema Amateur del C. E. C. ha publicado las bases del X Concurso Nacional de Cinema Amateur, en las que se invita a todos los cineístas a presentar sus recientes "films". Resumimos a continuación algunos de los extremos más importantes de este ya tradicional concurso.

Pueden tomar parte en el mismo los "films" impresionados directamente en los anchos de 8, 9,5 y 16 mm. de todos los cineístas españoles residentes fuera o dentro de España. El tema es libre y el plazo de admisión finaliza el día 18 de marzo de 1947. El Jurado valorará los "films" teniendo en cuenta, principalmente, el guión, el montaje y la cámara, base de toda realización cinematográfica, puntuando también por la idea, la fotografía, la interpretación, la sonorización, etc.

Los premios oficiales del concurso son las Medallas de honor, las de plata y las menciones, en número sólo limitado, por la calidad de los "films" presentados. Se concede además el premio extraordinario al mejor "film" del concurso, premio ofrecido por la Dirección General de Cinematografía y Teatro, Subsecretaría de Educación Popular del Ministerio de Educación Nacional.

Entre los 33 premios de cooperación que se han recibido hasta la fecha, destacamos por su importancia el del Departamento de Cinematografía del Ministerio de Marina, el de la excelentísima Diputación Provincial de Barcelona, el de la Junta Provincial de Turismo, el de la Federación Española de Montañismo y el del Círculo de Escritores Cinematográficos, además de los varios clubs amateurs de Madrid, Sabadell y Barcelona y los de varias Casas y los de socios de la entidad organizadora, premios todos estos que se conceden a varios temas y modalidades que se detallan en las bases, las cuales pueden solicitarse de la Sección de Cinema Amateur del C. E. de C., Paradis, 10, Barcelona. A destacar la novedad de este año con la institución de un premio para los cineístas debutantes.

BOLSA FOTOGRAFICA

- SE VENDE tomavistas Kodak 8-90, objetivo 1,9, proyector Kodascope 8-70-A y pantalla de madreperla Da-Lite. Todo como nuevo. Ofertas a José Díaz V. Escalera. San Esteban de Pravia. Asturias.
- COMPRO máquina estereoscópica pequeña de 45 x 107. Enviad características a José Gómez. Aragón, 4. Valladolid.
- NECESITO objetivo anastigmático de cinco a seis cm. de foco y luminosidad no inferior a 1:4,5. Referencias: José Gómez. Aragón, 4. Valladolid.
- TECNICO-FOTOGRAFO, con completo dominio de la fotografía artística, ofrécese para regentar Estudio fotográfico. Dirigirse a la Administración de SOMBRA S.
- COMPRARIA obturador Compur o similar con instantáneas para objetivo de 95 milímetros de diámetro. Foto Imperio. Miranda de Ebro.
- VENDO maquina repórter alemana objetivo 1:2,9, 6 x; rollos, placas, objetivos intercambiables.—Fons. Fr. Vitoria, 16. Madrid.
- COMPRO, 10 x 15 ó 9 x 12, placa doble fuelle. Objetivo 1:4,5.—Foto Film. Rúa, 18. León.
- INTERESA CAMBIAR reloj cronógrafo para tiradora y arco de carbones Sender, completo, de 62.000 bujías, todo en estado seminuevo, por alguno de los siguientes asuntos:
Cámara de galería, de dos columnas.
Objetivo para galería, preferible un Heliar 36 centímetros.
Aparato proyector de luz, tipo Sporling, o algún otro asunto que pueda interesar.—Estudio Guallar. General Mola, 4. Logroño.
- VENDO, 9 x 12, placa objetivo Zeiss 6,3-13.—Kodak 8 x 14.—Objetivo 4,5, rollo y placa.—Iglesias, fotógrafo. Estella.
- COMPRO Kinamo 25 metros, película universal. Heptener. Santa Clara, 49. Zamora.
- COMPRO máquina fotográfica, paso universal, Retina, Valdina, Contax, Leica, etc.—Rogelio Ruiz. General Pardiñas, 40, 2.º, izquierda.
- VENDO cámara de galería, 18 x 24, Leica o Contax. Dirigirse a Esteban. Bretón de los Herreros, 5. Logroño.
- CEDERIA números uno al seis de SOMBRA S quien me proorcione película rígida ortocromática cualquier tamaño. Foto Luis. La Cañiza (Pontevedra).
- COMPRO *La fotografía al día*, Spencer.—Amplificadoras Focomat, Magniphot.—Compro Contax, Leica, objetivos (mejor I), accesorios Leitz. Garrido. Cruz, 1. Bilbao.
- VENDO cámara Nerva; hace 16 fotos con carretes 4 x 6 1/2, equipada estuche cuero buen estado. Ignacio de Loyola. Ferrer Blanco. La Almunia.
- VENDO unas 4.000 vistas estereoscópicas universales, cristal 6 x 13 y fichero para guardarlas. Enrique Moreno. Espíritu Santo, 18. Madrid.
- TRASPASO, por ausencia, importantísimo estudio y venta material fotográfico. Calle principal. Gran rendimiento. Precio razonable. Escribid: Frias. Oliva, 31. Pontevedra.
- COMPRO máquina estereoscópica pequeña, de 45 x 107.—Enviad características a José Gómez. Aragón, núm. 4, segundo. Valladolid.
- NECESITO objetivo anastigmático de 5 a 6 centímetros, foco y luminosidad no inferior a 1:4,5.—Dirigirse a José Gómez. Aragón, número 4, segundo. Valladolid.

CONSULTORIO FOTOGRAFICO

(Viere de la página 31.)

se le haya borrado de la montura la distancia focal que posee!

Para saberlo con bastante aproximación no tiene más que enfocar a un tablero que esté completamente normal al eje óptico, en el cual trace usted con tinta china negra una línea recta que sea un poco mayor que la abertura del objetivo; se enfoca esta línea hasta que aparezca perfectamente limpia y de igual tamaño en el cristal esmerilado. Se mide la distancia entre el vidrio esmerilado donde ha aparecido la imagen y el tablero, y, dividiendo por cuatro esta distancia, obtendrá la distancia focal de su máquina.

En esta página de consultas no podemos extendernos demasiado, pero si no lo entendió puede usted consultarnos nuevamente.

Señor Capilla (Coruña).—Estamos de acuerdo, Sr. Capilla, en que la misión del revelador es reducir el fotobromuro de plata a plata metálica, pero no debe usted olvidar que los reveladores corrientes casi siempre se componen de cinco productos químicos y que cada uno de estos productos tienen una misión distinta en el revelador, excepto el metol y la hidroquinona, que ambos son reductores. Ciertamente que usted podría revelar con uno solo de estos dos productos; ¡nos da lo mismo que sea metol o hidroquinona!, y, como es lógico, lo prepararía usted en el momento de emplearlo, pues de hacerlo antes no lo podría usar porque estaría completamente negro por oxidación al contacto con el oxígeno del aire. Al revelar con este revelador, efectivamente aparecería la imagen, pero se ennegrecería rápidamente. Con estos productos por sí solos no conseguiríamos nada práctico; es preciso agregarle otras substancias que ejerzan distintas influencias, pero que no son necesarias, tales como el sulfito de sosa anhidro, que será el encargado de conservar las cualidades reductoras de los reveladores. El carbonato de sosa, que nos servirá para ayudar la acción del revelador, y, por último, el bromuro potásico lo emplearemos como substancia moderadora, esto es, que regulará la acción del revelador.

Si necesita usted más datos sobre este tema envíenos un sobre debidamente franqueado, y gratuitamente contestaremos a cuanto le interese saber.

SIERRA

MATERIAL FOTOGRAFICO
Proyectores Cine-Amateur
8 - 9 1/2 m/m.

Hortaleza, 2 - Teléf. 22-50-87

SIERRA

ESTUDIO FOTOGRAFICO
Montera, 45 - Teléf. 21-72-93
M A D R I D

Teóricamente la progresión de los diafragmas se presenta así desde la abertura mayor a la más pequeña:

1,4 — 2 — 2,8 — 4 — 5,6 — 8 — 11 — 16

Prácticamente se encuentran algunas pequeñas variaciones debidas a necesidades de fabricación: 1,9 en lugar de 2; 2,5 ó 2,7 en lugar de 2,8. Si en principio existe una pequeña diferencia, en la práctica ésta es apenas sensible. Así, en el caso de utilizar un exposímetro para la determinación automática del diafragma, cuyas cifras no correspondieran exactamente a las divisiones del diafragma de la cámara que se va a utilizar, se podrían emplear las más aproximadas sin que resultara una diferencia notable, siempre, claro está, dentro de lo que se lleva dicho.

Obtención de primeros planos con ayuda de lentes.

A fin de permitir a los poseedores de cámaras con objetivo de foco fijo la obtención de fotogramas de objetos pequeños, lo que no le permitiría el ajuste de su objetivo, existen juegos de lentes de aproximación que se colocan delante del objetivo y le modifican la distancia local. Cada una de estas lentes sólo sirven para una distancia determinada: dos m., un m. y 0,50 m.; pero es perfectamente posible obtener el suministro de una lente para una distancia dada.

A este propósito puede señalarse una interesante realización de la Sociedad Emel para facilitar el registro, sin grandes desembolsos, de títulos o de grandes primeros planos con el mismo objetivo. Basta con destornillar ligeramente el objetivo y deslizar una arandela especial, de espesor convenientemente calculado, entre la platina de la cámara y el soporte del objetivo y atornillar después éste a fondo. De esta manera se encuentra ya más alejado del plano de la película que lo estaba antes. Se constatará entonces que el plano de nitidez se encontrará tanto más cerca cuanto que el espesor de la arandela sea más importante.

La latitud de enfoque en los primeros planos es extremadamente pequeña y el encuadrado debe ser efectuado con precisión y con una extrema minuciosidad. El dispositivo a que se ha hecho referencia va completado con un sistema de visor que corrige el paralaje. Se puede confiar a un mecánico de precisión la confección de esta unidad ingeniosa si no se posee una cámara de la marca Emel.

Empleo del teleobjetivo y del objetivo gran angular.

Ya se ha indicado sucintamente, en la primera parte de este artículo, los diferentes empleos de estos dos objetivos.

El primero se emplea cuando las condiciones de trabajo no permiten al operador el desplazarse para aproximarse al objeto, es decir, que estando el punto de vista bastante alejado de la imagen saldría ésta a una escala muy pequeña y se perderían numerosos detalles interesantes. En este caso se reemplaza el objetivo por un teleobjetivo de los aumentos necesarios. Para el formato de 16 mm. o de 9,5 mm. se

sabe que la distancia focal normal es de 25 mm.; si se utiliza un teleobjetivo de 50 mm., el aumento será del doble, y con uno de 75 milímetros llegaría al triple. Estas dos combinaciones son las que se emplean más corrientemente. El teleobjetivo de 50 mm. puede ser que en todos los casos no del aumento suficiente; pero tiene la ventaja de permitir la toma de vistas con la cámara en la mano, mientras que al emplear el de 75 mm. no hay más remedio que utilizar un soporte (pie, trípode), sin lo que las imágenes carecerían completamente de estabilidad.

En el deporte y el reportaje se hace muy frecuentemente uso del teleobjetivo. También es un auxiliar precioso cuando se quieren obtener vistas de cualquier asunto o tema al que no quiere llamarse la atención, particularmente cuando se trata de niños cuyos juegos y expresiones guardarán toda su frescura, espontaneidad y naturalidad.

El objetivo de foco largo, en particular el de 50 mm. (para los formatos de 16 mm. y de 9,5 mm.), puede ser utilizado con éxito para la obtención de agradables retratos; la mayor distancia focal evita ciertas deformaciones, a veces ridículas. Esta deformación se encuentra caricaturizada en todos los manuales de fotografía mediante la imagen de un individuo cuyas manos o pies son desmesuradamente grandes en comparación con el rostro, por haber estado situadas en un primer plano. El mismo defecto puede subsistir en los primeros planos muy próximos, aunque se hayan guardado todas las proporciones. Por otra parte, con el objetivo de 50 mm., teniendo necesariamente una profundidad de campo menor que el de 25 mm., el

ATHIA

A P A R A T O

Patente núm. 169.464



Amplia
Reproduce
Proyecta

24 × 36

con 4 — 6
110-125
voltios

ATHIA

Trineos de enfoque. Cajas de enfoque Contax

ATHIA

Pies de trípode reglables

ATHIA

Cargadores automáticos para cargar en plena luz los cartuchos Leica, Contax, Retina, etc., con 1,60 mts. de película 35 mm.
Patente núm. 172.858

ATHIA

Artículos fotográficos y cinematográficos
LABORATORIO FOTOGRAFICO
Villanueva, 27 - Teléfono 56697 - MADRID

objeto se destacará mejor sobre un fondo ligeramente desenfocado.

Pero cuando no se trata de la toma de vistas clásicas, el problema puede ser inverso. Cuando no se busca hacer resaltar un objeto demasiado alejado, sino, por el contrario, obtener del mismo punto una imagen a una escala más reducida abarcando un campo mayor. Este es el caso de los interiores, donde por falta de espacio no se puede abarcar sino una pequeña parte, y es entonces cuando hay que utilizar los objetivos gran angulares.

Atención al encuadrado.

En este caso hay que modificar el visor porque la imagen observada tiene que representar a la que será registrada. Personalmente preferimos las combinaciones ópticas, que no reducen la superficie del visor, al empleo de intermediarios opacos sobre el visor, lo que conduce a encuadrar el objeto con la ayuda de una superficie muy pequeña, siendo necesario, por otra parte, desplazar la cámara muy despacio.

Desde el punto de vista óptico, el teleobjetivo y el objetivo gran angular tiene cada uno sus particularidades. El primero da la sensación de que los sujetos que se desplazan, en la realidad, muy rápidamente, lo hacen mucho menos rápido en la pantalla. El segundo exagera la perspectiva y da a los primeros planos una importancia que no poseen.

El teleobjetivo puede prestar una ayuda especial cuando se trata de registrar objetos pequeños. Sobre esto se hablará en otro artículo.

No hay nada de particular que señalar sobre el uso de los complementos ópticos Ampli-Cinor (tele) o Hyper-Cinor (gran angular), que se emplean en sustitución de los objetivos que acabamos de mencionar. Son, por otra parte, de precio menos elevado y le permiten realizar todas las combinaciones al poseedor de un tomavistas con objetivo no intercambiable.

Cuando se poseen diversos objetivos que se utilizan frecuentemente, es poco práctico el estar atornillando y desatornillando a cada instante. De ello resultaría una pérdida de tiempo que se aviene muy mal con la realización de

un reportaje o de un documental deportivo. Es necesario poder emplear casi instantáneamente el objetivo adecuado. El tipo revólver, con dos o tres objetivos, es la sola combinación que permite aquel cambio rápido, puesto que con simple giro se hace uso del objetivo que se desee. Además los objetivos están mejor protegidos y se evitan las caídas, siempre posibles, y su transporte es más fácil.

Algunos consejos para terminar.

El objetivo que lleva la cámara ha sido ajustado con cuidado y precisión por el fabricante. A la mayoría de los aparatos, por estar equipados con objetivos fijos no enfocables no hay que modificarles el reglaje. Si las películas obtenidas no satisfacen en cuanto a la nitidez, hay que devolver la cámara a su fabricante acompañada de un trozo de la película obtenida o confiarla a una casa especializada, porque este trabajo es especialmente minucioso.

—Como ya se ha visto, los objetivos de las cámaras cinematográficas tienen una gran profundidad de campo mucho más importante (todas las proporciones guardadas) que en la fotografía. Por otra parte, dan mejores resultados en los primeros planos que en las lejanías.

—Los objetivos recientes llevan todos un parasol, pero éste es generalmente demasiado corto. Es bueno prolongarlo con un parasol suplementario de forma cónica, si es posible.

—Es buena práctica proteger el objetivo con un tapón, con lo que se preserva de los golpes y del polvo. Sin embargo, no hay que olvidarse de quitarlo antes de empezar la toma de vistas (lo que suele ocurrirles también a cineastas muy duchos). Se puede colocar de manera que sea visible por el visor.

—El objetivo es necesario limpiarlo, en seco, de vez en cuando con un trapo muy suave que no esté afelpado. Si quedara polvo rebelde a lo largo de la montura, se quitaría con la ayuda de un pequeño pincel. Con los objetivos intercambiables hay que tener cuidado de limpiarlos por las dos caras y de atornillarlos a fondo sin llegar a forzarlos. El cuidado del objetivo mejorará siempre la cantidad de las películas.

El sentimiento y la fotografía artística

Por KARL O. TOWNSEND (del "American Photography")

Pocas aficiones ofrecen tan amplio campo como la fotografía. Con la simple ayuda del droguero de la esquina, un niño puede obtener

fotografías aceptables, mientras que unos cuantos pasos más allá se adentra uno en el terreno de la ciencia pura, donde la óptica, la fisi-

CASA "PIBE"

Revelado de películas-Pathé Baby de 8 mm.

Compra-venta y reparación de cines

LABORATORIO FOTOGRAFICO:

Bolsa, 3, entlo. - Tel. 17875 - MADRID

Z A T O

LABORATORIO Y ARTICULOS
FOTOGRAFICOS

Avenida de José Antonio, 33

Teléfono 17503

MADRID

ca, la mecánica, la estética, la química y otras desafían la habilidad del verdadero técnico.

Este examen no quiere ser ninguna disputa contra quienes siguen la manía en alguna de sus múltiples facetas. Cada una de ellas tiene su propia recompensa, y, sin duda de ninguna clase, también cada una de ellas es digna de lo mejor que hay en nosotros. Sólo quiero hacer unas sugerencias para que, con su ayuda, puedan obtenerse fotografías que lleguen a satisfacerlos aun con el transcurso de los años. Pero aun en el supuesto de que no lleguemos jamás a resultados que alcancen a satisfacerlos plenamente, podemos beneficiarnos aprendiendo a interpretar el trabajo y las obras de los otros, con lo que gozaremos de un nuevo placer.

Es posible que no seamos capaces de dar una definición satisfactoria de lo que es el arte; pero somos capaces de sentirlo en la prosa, en el verso, en la música, en la arquitectura y en otros muchos campos, entre ellos el de la fotografía. Una definición bastante satisfactoria dice que el arte es una idea expresada a través de un temperamento.

Solamente veintiséis letras componen nuestro alfabeto (se refiere al inglés). Con ellas se han formado miles de palabras que no conocen límites en su poder para expresar la alegría, la pena, el amor, el odio, el miedo y todas las demás impresiones que reciben nuestros sentidos. Apenas algunas notas más, en la música, forman también la base sobre la que se han escrito miles de melodías. Sin embargo, hay, probablemente, menos formas básicas en el arte sobre que descansan las múltiples facetas de la fotografía. Estas formas son reconocibles para cualquiera que posea la más insignificante educación artística.

No es propósito de este artículo el discutir sobre lo que se ha escrito tanto y tantas veces, y reducido a una ciencia más o menos exacta. Lo que pretendemos aquí va más allá del aspecto claramente demostrable y penetra en lo intangible, que sólo puede alcanzarse indirectamente por deducción.

Mis estantes están llenos de libros de arte que tratan de la composición, apreciación, etcétera, y otros muchos aspectos de la pintura. Al descubrir, bien pronto, que no poseía ninguna habilidad mecánica me lancé ávidamente a la máquina fotográfica, con la esperanza de encontrar un medio que satisficiera mi deseo vehemente de crear cuadros. Dudo si lo he conseguido; pero lo que no dudo es que no llegué hasta la meta donde había puesto mis esperanzas. Sin embargo, conseguí algo de mis horas de estudio, y esto fué el aprender a evaluar el

trabajo de los que hacen cuadros. Y esto, repito, es, por sí solo ya, digno del esfuerzo.

Lo primero que diría es que debemos librar nuestras mentes del instrumento que empleemos, bien sea el lápiz, el carboncillo, la acuarela, el óleo o la imagen de plata. Al desembarazar la escena, para gozar plenamente del cuadro, debemos olvidar también el tipo de cámara, la exposición, los filtros, la emulsión, el revelado, etc., etc. Muy frecuentemente se oye el comentario: "¡Qué fotografía tan estupenda! ¿Qué clase de cámara empleó usted?" A lo que se podría contestar: "Es indiferente una cámara u otra." Para quien va a obtener una fotografía artística desaparece toda la mecánica de la operación, y conscientemente, al menos, no la tiene en cuenta en el momento de la exposición. La técnica del manejo de la cámara se ha convertido necesariamente en una segunda naturaleza, como la carrera en un jugador de fútbol o el cambio de marchas en un conductor de automóviles. La mente debe estar libre de toda inferencia que embarace la debida concentración sobre el tema cuando, finalmente, nos enfrentamos a él.

Con los aspectos técnico y mecánico de nuestro instrumento de trabajo relegados a un segundo lugar, nos hallamos en libertad de usar nuestras facultades sobre lo que va a ser el objeto de nuestro cuadro. Podría decirse, de pasada, que, junto con el manejo de la cámara, la luz es lo que forma el quid de la fotografía, y como consecuencia de ello sólo nos acercamos al objeto cuando sabemos que la luz es buena, como sabemos que lo es la película que emplearemos, la velocidad de obturación y el diafragma. Pocas fotografías artísticas se improvisan: la mayoría son pensadas de antemano y se va a obtenerlas con todas las facultades concentradas sobre el tema.

El contraluz, la luz de costado o frontal, la niebla y la lluvia, todo tiene su puesto en la interpretación de la escena que deseamos captar. Junto con la técnica, ésta es otra parte de los preparativos hechos bastante antes de que la fotografía sea realmente obtenida.

A veces la instrucción artística puede ser llevada demasiado lejos. Yo he conocido muchas personas que, por circunstancias afortunadas (o desafortunadas), han sido lo suficientemente ricas para estudiar el arte en todos los centros artísticos del Viejo Mundo. Diez o quince años después tenían grabado en su mente el hábito del estudio, pero habían perdido casi toda la inspiración de pensar por sí mismas. Habían crecido apoyándose en alguien, y no sabían andar por sí solos.



ESPIGA

TODO PARA LA FOTO

APARATOS, ACCESORIOS Y MATERIAL

Pasaje Matheu, 3 • MADRID

**SI ES V. AFICIONADO A LA FOTOGRAFIA,
LA CAZA Y LA PESCA LE OFRECERAN
MARAVILLOSOS MOTIVOS PARA ELLO**

SUSCRIBASE AL

CALENDARIO DE CAZA Y PESCA

Y SE CONVENCERA

**ADMINISTRACION
Plaza de Santo Domingo, 16**

MADRID

Muchas personas vulgares, de conversación insípida, se revelan de pronto otras al hallarse en presencia de algo que les interesa enormemente, y su rostro y modales se iluminan con un entusiasmo que las transforma. Este es el interés y el conocimiento que debemos sentir por el tema cuando intentamos interpretar un cuadro para que otra persona lo comprenda después y lo goce, como nos sucedió a nosotros cuando nos inspiró por primera vez el deseo de perpetuarlo.

Si estudiamos el temperamento de la Humanidad, nos encontramos que, en realidad, no es otra cosa que las condiciones peculiares, físicas o mentales de cada uno de nosotros. En la obtención de fotografías artísticas habría que tener muy en cuenta las peculiaridades o reacciones mentales de cada uno. Tanto Winston Homer como John Masefield comprendieron perfectamente el espíritu del mar y se sintieron atraídos por sus diversos estados de ánimo. Este conocimiento de él les proporcionó la comprensión y el poder de interpretarlo. Por supuesto, poseían la facultad innata del sentimiento, por lo que encontramos tanto éste como el perfecto conocimiento de aquél formando la base de los éxitos de sus obras de arte (la pintura y la poesía), que han pervivido y aún son admiradas.

Poco a poco estamos descubriendo algunos de los elementos necesarios para realizar una fotografía artística, una fotografía que perdure. Si la ejecutamos afortunadamente, creamos algo que, a despecho del transcurso de los años, nos volverá a sugerir la atmósfera del momento en que se realizó. A menos que empleemos color, debemos librarnos igualmente de su atracción sensualista. Margaret Bourke-White disfrutaba realmente con los negros, los pardos y los grises. Comprendió el sentido de los edificios manchados de hollín y las chimeneas con sus penachos humeantes. Para una persona corriente aquello era algo que había que pasar lo más rápidamente posible; pero el contemplarlo nosotros a través de sus cuadros, lo vemos por primera vez y comprendemos que incluso en eso había simetría e interés.

Junto con el sentimiento y el conocimiento del tema, viene el estado de ánimo, probablemente un elemento tan indispensable como cualquier otro. Este se encuentra más en el corazón que en el cerebro creador.

Quizá no haya sabido desarrollar con éxito el mensaje que hubiera querido llevar al que se dispone a salir al campo o a otro lugar cualquiera donde cree que existe un buen cuadro. Pero si ha llegado o dominar su medio, y con esto queremos decir la cámara y su emulsión sensible, junto con un conocimiento del valor de la calidad y del ángulo de la luz, entonces se halla en disposición de aproximarse al objeto, llevando al tema todo el sentimiento que alberga su alma. En primer lugar tiene que haberse sentido atraído, despertando su interés. Dejemos que dé rienda suelta entonces a todo su

entusiasmo por el trabajo que va a acometer, basado en su conocimiento del tema o de la escena, asistido por la atracción de su significado e interpretado a través de un estado de ánimo propicio. Si tiene paciencia y espera a que se presente el estado de ánimo óptimo, es muy difícil que fracase en captar un cuadro que representará lo que se había propuesto. Detrás de todo ello, detrás del cuadro, debe estar el sentimiento, el conocimiento del tema y la paciencia para esperar a que se presente el estado de ánimo.

Nadie ha expresado mejor estas condiciones que John Cowper Powys, quien en sus escritos da consejos, al que siente el amor por la belleza, en los siguientes párrafos: "Dejar que se abandone al calor del sol que acaricia el tronco de aquel árbol y aquel pedazo de tierra, o a la pincelada gris de las nubes y al viento helado, cuando estas cosas angustien y tornen desierto el sitio de su retiro. Tanto del calor fecundo como del viento penoso le llegará una extraña felicidad si es capaz de retener su concentración mental, pues las profundas fuentes de su recuerdo se animarán sólo y simplemente por lo pasivo de su actitud, que ha borrado toda inquietud y cuidado. Entonces se despertarán en su memoria toda clase de sentimientos ya pasados y oscuros, evocados por el sol y el viento, el calor y el frío, la tierra y la hierba, el aire y la lluvia. Y recordará ciertos rincones callejeros donde la luz de la tarde caía de una forma particular. Recordará algún puente donde las piedras, humedecidas por la lluvia, arrebataron al musgo cierta delicada melancolía, o hirieron su corazón con pensamientos que escapaban al alcance de su alma. Recordará el olor a alquitrán o el aliento salinoso de este o aquel puerto por donde cruzó negligentemente en cierta ocasión, pero que le retorna ahora como si fuera la verdadera esencia de su vida. Recordará cómo en cierta ocasión subió por la empinada ladera de alguna colina, siguiendo una senda medio olvidada, y se presentarán vagos recuerdos de remotos caminos cubiertos de viejos arbustos y altas ortigas; recuerdos de desnudos troncos de hayas Dios sabe en qué lejanas alturas, de barcazas encalladas en remansos estancados, de verdes algas sobre solitarios puntales de malecones, de sendas reverberantes por el sol, de mares y ríos, de cementerios donde los montículos de los muertos parecían tan adormecidos bajo el peso de los años como si el paso del tiempo hubiera sido el de interminables rebaños de ovejas. Entonces repasará el rosario de los recuerdos de sus días y el de su pesada carga, mientras que la inexplicable poesía de la vida llenará todo su ser de una extraña felicidad."

Y el que ha sentido el estado de ánimo de estas cosas y se ha esforzado por expresarlas, ha recorrido casi todo el camino que conduce a la captación de aquellos cuadros que siempre perdurarán.



Infonal

"ORTHOCROMATICO"

*Asegure el éxito de sus
fotos, usando rollos de calidad*

INFONAL

FABRICACIÓN ESPAÑOLA DE MATERIAL FOTOGRÁFICO SENSIBLE

AGENTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA DE

PHOTO PRODUITS GEVAERT (Bélgica)

BARCELONA * MADRID

Gevaert
"PANCHROMATICO"





MATERIAL
FOTOGRAFICO
DE GRAN
CALIDAD



PRODUCTOS FOTOGRAFICOS S.A.-BILBAO

HAUSER Y MENET - MADRID