

SOMBRAIS

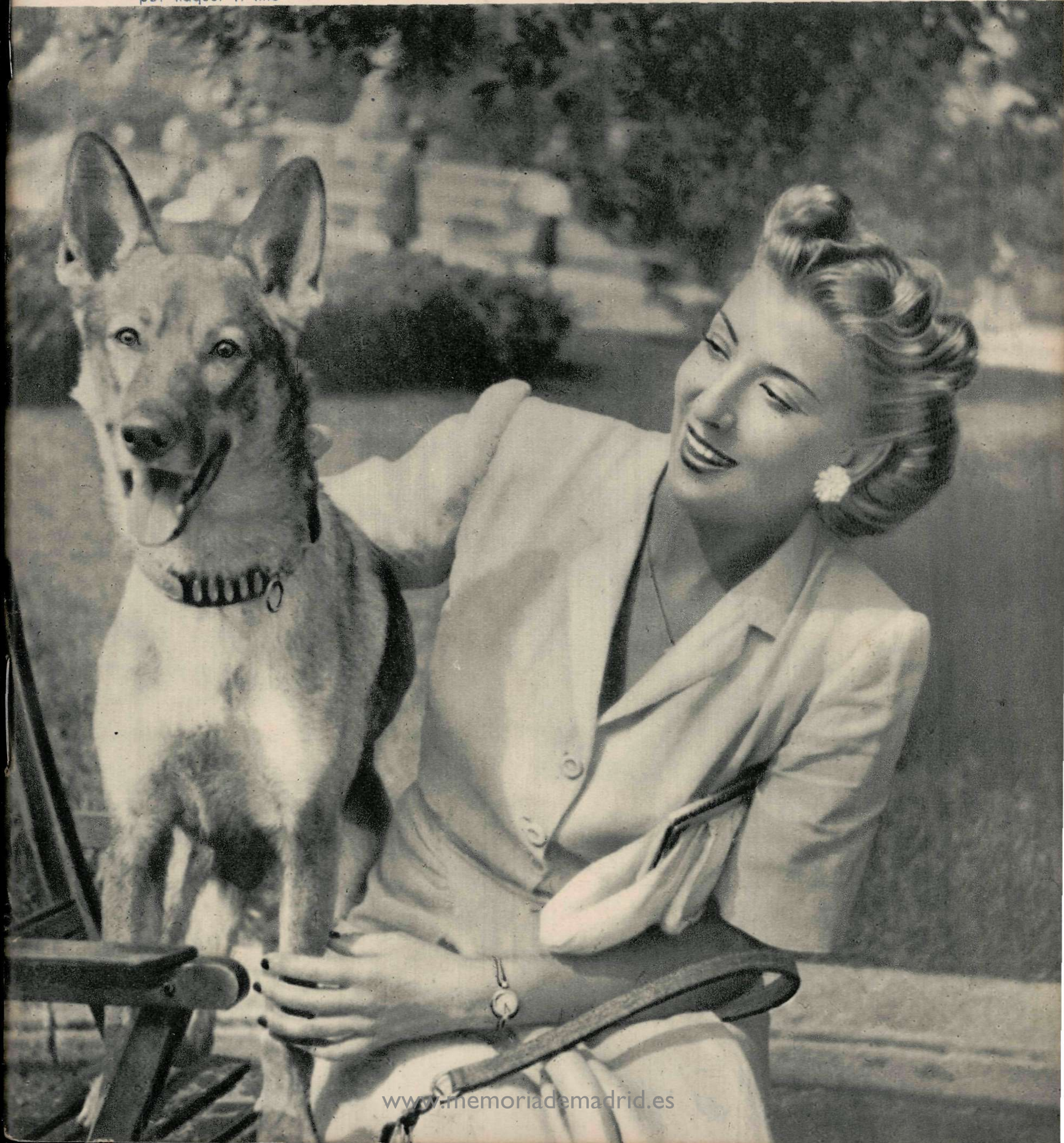
Revista Fotográfica

AÑO IV - FEBRERO 1947
PUBLICACION MENSUAL

N.º 33

5 ptas.

"PLAZA CATALUÑA"
por Raquel T. Rifé



Digesto *de fotografía y cine "amateur"*

MONTAJES

por WALTER V. STRATE
del "Minican Photography"

¿Se ha dado usted alguna vez cuenta de las cualidades específicas de las cosas? Supongamos que está usted contemplando un viejo cofre de arce. El dibujo de su superficie se presta a múltiples imaginaciones. El tiempo y el contacto de muchas manos le han gastado sensiblemente y la cualidad de la madera ha anulado las decoraciones para quedar como ornamento principal del viejo mueble.

O supongamos, si no, que se trata de una vitrina antigua con relieves cortados en sus paneles. Las hermosas y blandas cavidades de la madera se han desgastado por el uso debido al contacto de vuestros dedos. Las puntas agudas han desaparecido y queda sólo un recuerdo de sus contornos definitivos. Y es entonces cuando las fibras de la madera de nogal adquieren extraordinaria importancia.

Mencionemos también las serenas cualidades de las flores y de todos los seres vivientes. El continuo movimiento del agua en el cual el sol forma ráfagas de luz, disolviendo los parches negros de la obscuridad.

Todas las cosas en este mundo tienen su forma, dada por la naturaleza o por la habilidad de un artífice. Pero, además de su forma, todo ser tiene también su correspondiente contorno y cualidad específica. Y si usamos de nuestra vista debidamente para contemplar su belleza, encontraremos nuestra imagen del mundo millares de veces ampliada. El otro día, por ejemplo, vi una pieza llana de dura piedra que había sido convertida en la hoja de un hacha. Un indio de las montañas de Méjico la había pulimentado y raspado y arreglado con sus manos, hasta que la índole de la piedra adquirió la forma deseada.

La belleza de las cualidades de una cosa se puede apreciar de muchos modos. La pintura moderna se ha servido de ella; la escultura marcha siempre bajo su influencia y la historia del adorno u ornamentación ha seguido siempre la línea marcada por el material. Uno de los puntos esenciales para juzgar una producción artística es determinar si el artista conoce bien la materia y si ha usado y se ha valido de la cualidad específica de la misma. Una acuarela pintada con luz transparente sólo puede juzgarse desde un punto de vista si está hecha sobre la suave superficie de un papel. Pero una pintura mural hecha sobre una pared de una iglesia, que se deteriora con el tiempo y se convierte en algo que no es precisamente ni pared ni pintura, obliga a usar otra clase de dibujo y de calidad de color.

En la composición de mis cuadros he intentado hallar cierta relación o semejanza entre

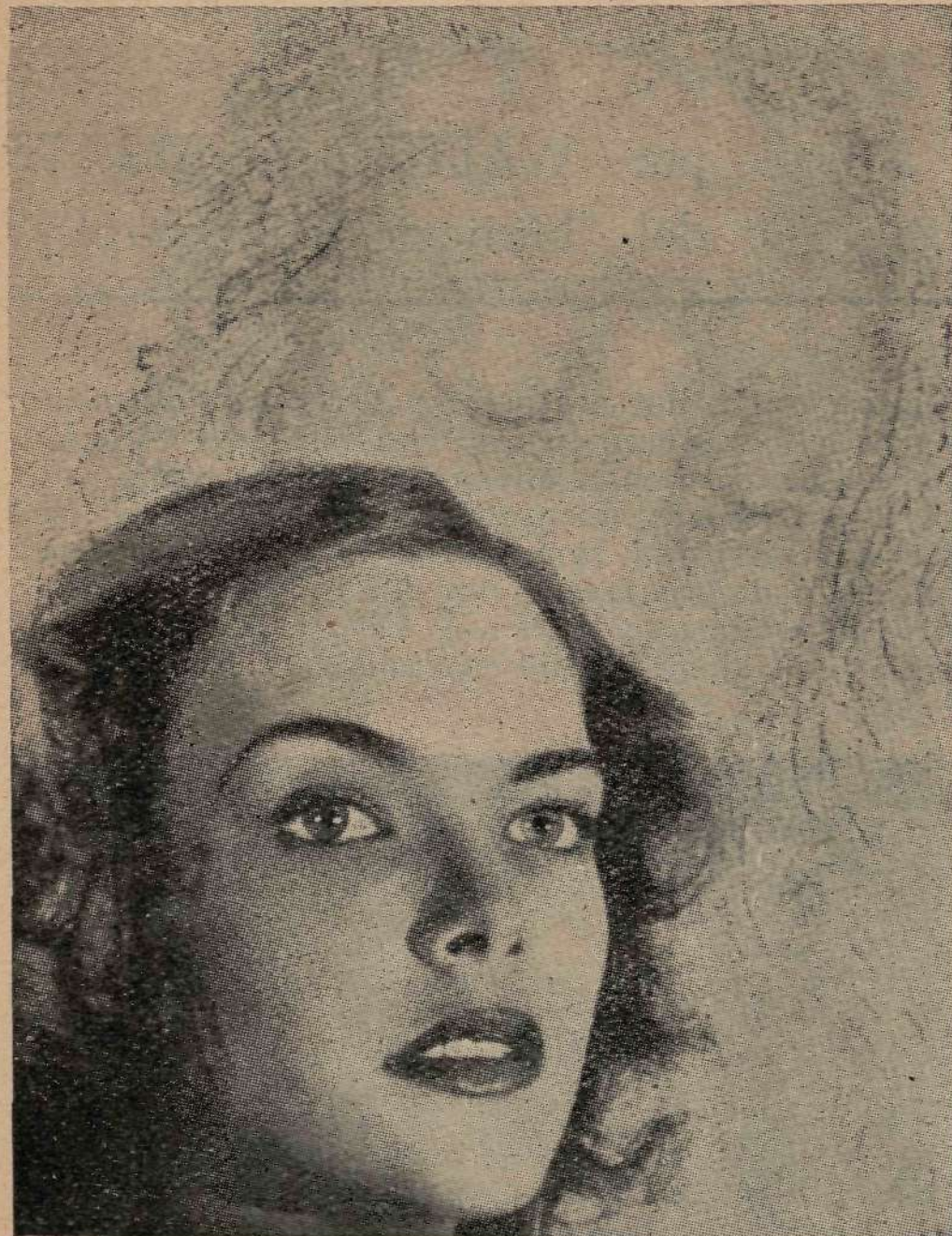
alguna parte del material y un rostro humano. Es difícil explicar en qué consiste esta relación. La explicación más adecuada que se podría dar es la siguiente: Escojamos, por ejemplo, una pieza de calidad tomada de la pared de una iglesia o de un fresco por un maestro italiano (Giotto o Simone Martini). El primer rostro humano con el que la he comparado tenía una ex-



presión de pureza y santidad; el segundo, una expresión de hechizo.

Si se miran estas dos composiciones y no se obtiene esta impresión, es que son malas. Si se las contempla y producen la expresión intentada, es que son buenos cuadros. Y lo mismo sucede cuando se trata de árboles, agua o flores. Me impresionó grandemente la cualidad de algunos gladiolos. Me puse entonces a buscar un rostro humano con el que los pudiera comparar, pero fué una cosa extremadamente difícil. Una joven con flores no era apropiada para el caso.

Deseaba que entre ambos hubiera una relación real. Incidentalmente tomé una *foto* que me dió una impresión de fragancia muy parecida a la que produce la vista de las flores. Se ha dicho con frecuencia que el rostro humano tiene al-



gún parecido con los animales: muchas veces los artistas han encontrado las líneas generales de un pájaro, un caballo o un perro en una cara. Yo estoy persuadido de que existe una íntima relación entre el rostro y las cualidades y que un artista puede hacerlo resaltar por el uso que haga de su combinación.

Cuando se desea usar de la cualidad de una obra de un antiguo maestro, la primera y evidente cuestión a resolver es: ¿Se podrá obtener de una vez la fotografía definitiva, tanto de la persona como de la cualidad de la pieza escogida?

No; porque, en primer lugar, la idea que se obtiene de este modo no debe ocupar un lugar subordinado. En otras palabras: la cualidad de la pieza empleada no debe ocupar un lugar secundario. Y esto sucedería si, colocando un rostro humano enfrente de un cuadro, se sacase una fotografía de ambos; pues el rostro ocuparía el lugar principal y el cuadro quedaría relegado a un segundo lugar, y en mi fotografía deseo que ambos elementos ocupen un puesto igualmente importante. Hay, por consiguiente, que proceder de otro modo más complicado.

En segundo lugar, si el cuadro empleado se relega a un segundo orden, la impresión que produciría sería completamente eventual, es decir, no habría una unidad efectiva entre ambos elementos. Parecería que la cara estaba simplemente colocada enfrente del cuadro.

Si se toma una pintura como parte de la fotografía, nunca se debe tomar la pintura ente-

ra, sino la parte más notable de ella, puesto que su objeto no puede ser mejorar la pintura colocando un rostro en su interior, pero se debe usar la cualidad de una porción de ella para hacer resaltar la propia composición de la cualidad y de la cara. Por consiguiente, el tamaño de la cara y el de la pieza de lienzo usados en el cuadro nunca podrán tener las mismas proporciones que ellas tienen. Si se fotografían aparte la cara y la cualidad de la pieza, ésta puede aumentarse lo conveniente hasta cuadrar exactamente con la cara. Una vez pude emplear yo mismo una pieza pequeña de cristal roto, de tres pulgadas de tamaño, y lo pude aumentar hasta poder colocarlo en una página de papel de 11 por 14, dentro del cual cuadraba perfectamente el retrato cuyo tamaño original era de ocho a diez pulgadas.

Estos tres puntos demuestran que el montaje es el único medio apropiado para resolver este problema.

Yo siempre he seguido el método de fotografiar el rostro o cualquier otra cosa para emplear en el montaje un *film* separado de 5 x 7. Si tenía que fotografiar alguna cualidad externa y no disponía de una cámara de 5 x 7, hacía uso de una Rolleiflex. Desde luego, mi método de efectuar el montaje me hacía completamente independiente en cuanto al tamaño de la negativa, puesto que así puedo combinar una negativa de 5 x 7, o parte de ella, con otra negativa de menor tamaño o parte de ella.

Coloco la negativa en el amplificador y trazo un boceto en una pieza de papel blanco para determinar el lugar exacto en donde debo colocar el rostro o el marco elegido. Preparo luego los cartones que son necesarios para el aumento de las negativas y para impedir que algunas partes de la página sean cubiertas por la pieza o por el rostro. Se repite esta operación tantas veces como sea necesario, hasta obtener un perfecto resultado, de tal modo, que el rostro y la índole del material empleado estén perfectamente equilibrados en cuanto al tono, dibujo, luz y sombra. Como se habrá notado, pongo empeño en que el material empleado



aparezca a través de la cara o del cabello o de una cierta extensión. Esto es necesario para hacer desaparecer la impresión de segundo orden que estropearía el cuadro. Por el contrario, de este modo se aumenta su unión y se da la sen-

sación de que entre ambos elementos hay una íntima relación, formando dos partes de una sola idea.

Desde luego, hay muchas cosas que se aprenden con la práctica. El cuadro puede tener luz, aunque la negativa carezca de ella. Se pueden oscurecer ciertas partes, aunque el fondo sea blanco, oscureciendo el papel, exponiéndole a la luz y usando del revelador.

Debo añadir que el número de impresiones inútiles que hay que hacer antes de obtener una buena se acerca a 50. Es necesario guardar bien en la memoria todos los datos, ya que no se puede hacer apunte alguno en el papel sensitivo. Ordinariamente procedo del modo siguiente: coloco el papel sensitivo sobre el caballete y encima de él una cuartilla negra. Sobre ésta una pieza de papel; en este papel blanco se dibujan todas las cosas que se quiere que aparezcan en la pintura o en el cuadro. Coloco luego mi negativa en el amplificador y arreglo de tal modo mi caballete (con el papel

sensitivo, la hoja negra de cubierta y el papel blanco) que me permita obtener con exactitud lo que deseo en cada porción reservada. Enfoco luego, preparo el revelador, retiro las cuartillas blanca y negra, doy la luz y luego procedo del mismo modo con las siguientes negativas.

Aconsejo a todos los que se dedican a esta clase de trabajo que usen un revelador diluido en uno a uno (D. 72, por ejemplo). Se recomienda un papel sensitivo y rápido. Un papel que trabaje despacio habría que exponerle por largo tiempo y repetidas veces a la luz, y es posible que la impresión resultase oscura.

La composición titulada "Gladiolus" se obtuvo del modo siguiente: Entre un número de fotos de flores se escogieron tres negativas separadas por cada disparo, teniendo un fondo oscuro. Cada fogonazo hecho sobre la flor fué expuesto al sol por algún tiempo, aunque esto no es indispensable y sólo sirve para aumentar la blancura y plasticidad de la índole de la flor.

El XXV aniversario de "CAMERA"

(La revista suiza "Camera" celebra su XXV aniversario con el siguiente editorial)

"Conviene, después de una serie de veinticinco años de labor, echar una ojeada retrospectiva sobre el pasado. En la fotografía ha habido, durante este tiempo, diversos e importantes cambios, aunque no tan importantes como los producidos en el arte durante la misma época. En fotografía se han hecho pruebas parecidas a las realizadas en el arte, pero los éxitos no han sido iguales. La fotografía, por naturaleza, no tiene las posibilidades de sufrir tan profundos cambios, pues su objeto está muy limitado. El pincel en la mano de los artistas tiene mucha más libertad de acción que el objetivo de la cámara. Durante veinticinco años propuse al jefe de la Empresa C. J. Bucher, A. G., de Lucerna, la fundación de una revista profesional dedicada a la fotografía. Después de largas y profundas reflexiones, la fundación de la revista fué un hecho palpable, encargándome yo de su redacción y la Casa, de la edición. Era el tiempo cuando, para la impresión, se usaba el material de bromo oleaginoso, aunque su uso tenía poca importancia, como también ocurría algo semejante con la impresión en material de goma, quedando pronto fuera de uso. Los resultados alcanzados con el empleo de

material de bromo fueron, en verdad, magníficos, haciéndose su uso general entre los pintores. El material preferido para este fin era el papel recomendado por el Dr. Emil Mayer, cuyos trabajos eran de excepcional importancia. Más tarde los fabricantes comenzaron la elaboración de papel de bromuro especial, poniéndose gran interés en la elección de papel adecuado para este procedimiento. El que, al poco tiempo, esta clase de papel pasara a la historia y no se usara, no fué precisamente debido a que su uso no tuviese resultados prácticos y las fotos resultasen borrosas, como por algún tiempo se creyó, sino debido a adelantos introducidos con el papel de plata bromado y el papel de luz de gas, con los cuales se conseguían resultados semejantes a los obtenidos con el mismo papel en el arte, y, naturalmente, su manejo resultaba más cómodo. Así permanecieron las cosas hasta hace poco, en que se han notado defectos en el revelado. Inglaterra fué la primera que comenzó a fabricar nueva clase de papel en bromo, siendo también seme-

CASA "PIBE"

Revelado de películas-Pathé Baby de 8 mm.

Compra-venta y reparación de cines

LABORATORIO FOTOGRAFICO:

Bolsa, 3, entlo. - Tel. 17875 - 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

jantes los procedimientos en el caso del cromo. Una nueva época para estos procedimientos se vislumbra en el horizonte, porque la necesidad de modificar y adelantar los procedimientos ha conducido a la separación de los tonos más diversos, los cuales, no obstante, no son más fáciles de ejecutar que los empleados con el cromo, entre los cuales se encuentra también el del bromo oleaginoso. Sea lo que sea, con respecto a esto, la fotografía ha hecho importantes adelantos en los últimos veinticinco años de existencia, siendo estos adelantos, en cuanto a las impresiones de plata y bromo se refiere, de magníficos resultados, tanto, que su calidad sobrepasa con mucho a los obtenidos en tiempos anteriores, debido en gran parte a la ayuda prestada por químicos que han trabajado en este sentido. Únicamente merecen

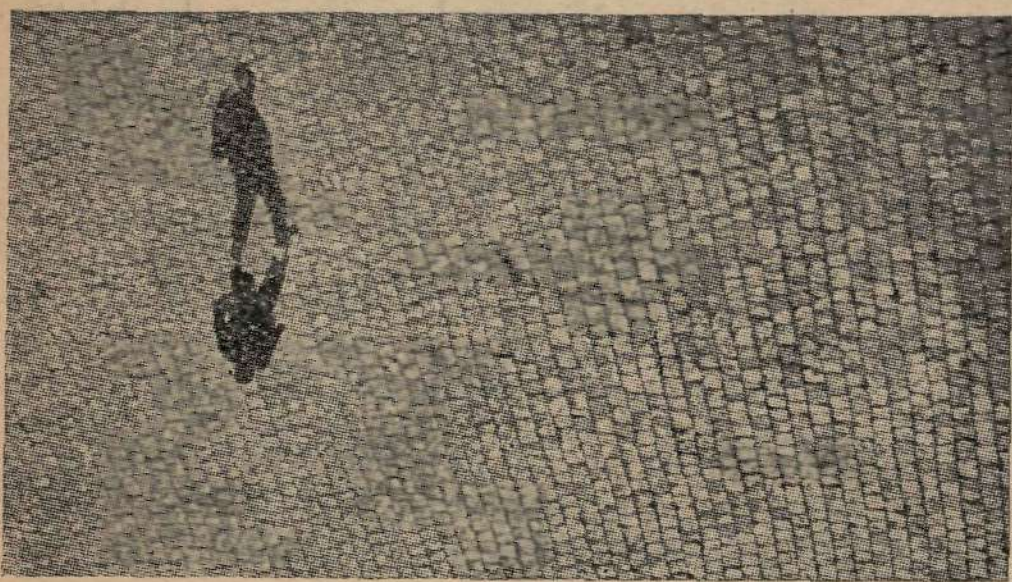
especial mención las placas y cintas llamadas "Pan", las cuales, hace veinticinco años, eran consideradas como realmente maravillosas. Estos adelantos han dejado sentirse más en la fotoóptica, llegando a conseguir que el objetivo se vea libre de reflejos innecesarios y gane en intensidad de luz, para mencionar sólo algunos ejemplos. En resumen, la fotografía ha hecho adelantos maravillosos y podemos mirar el porvenir con franca alegría y optimismo. Mis deseos son que *Camera* goce años prósperos, para el bien y adelanto de la fotografía, tanto artística como técnica. Deseamos que la revista puede celebrar su cincuenta aniversario. Y, lo que es principal, que nuestros colaboradores reciban nuestra más agradecida expresión y nuestro más sincero agradecimiento."

El fondo en las fotografías

por VICTOR DE PALMA del "Minican"

El fondo, en fotografía, es algo más importante que lo que sugiere la modesta definición de la palabra dada por el Diccionario, diciendo que es "aquella parte de la fotografía que está detrás del objeto principal representado". Los fondos crean la atmósfera, levantan el humor y completan la obra. Sólo en las fotografías en las cuales el fondo y el "objeto principal" están intimamente relacionados puede haber una interpretación genuina.

Por desgracia, la actitud adoptada por mu-



chos aficionados, con respecto a los fondos, es parecida a la de aquel que encuentra en su casa un cacharro extraviado y no sabe qué hacer con él: si guardarlo o arrojarlo a la calle. La razón de esta actitud proviene de que en la vida real uno no se da cuenta exacta del fondo, por lo cual muchos fotógrafos le dan escasa importancia en sus fotografías.

Cuando uno contempla un objeto pone toda su atención en el objeto mismo y se olvida casi por completo de las demás cosas que le rodean, estén a la derecha, a la izquierda o detrás. No se da uno perfecta cuenta de la selección que nuestro entendimiento hace segregando los elementos más importantes de los secundarios. Pero la cámara no es un ser do-

tado de razón, y, por consiguiente, no puede hacer otro tanto.

La máquina fotográfica recibe la luz y la sombra, todas las formas y figuras de un área determinada, y las guarda en su cinta con la mayor imparcialidad, sean detalles importantes o sin importancia. Y aquí está la oportunidad. ¿Domina usted la situación, o es dominado por ella?

El mundo real está compuesto de diversos planos, unos más importantes que otros, "separados y organizados por una perspectiva. Tanto la vista como el cerebro han sido enseñados para apreciar la distancia, desde tiempo inmemorial. Pero en el *film*, las tres dimensiones del mundo quedan reducidas a un simple rectángulo de dos dimensiones, con el fondo dependiente del "objeto principal". Algunas veces los resultados son maravillosos; pero con más frecuencia resultan simplemente desastrosos.

Quizá el mejor método que pudiera adoptar el perplejo fotógrafo, para resolver la cuestión del fondo, sería recordar aquella caricatura publicada por el *New Yorker*, acerca de una dama que fué a un almacén a comprar una camisola, y se le preguntó: "¿Desea la señora darle más énfasis o quitárselo?" Hágase cada uno la misma pregunta al intentar sacar una *foto*, y encontrará medio resuelta la cuestión del fondo.

En poder de uno está dar más o menos importancia al fondo, cerrando simplemente el diafragma cuando se quiere obtener mayor profundidad del campo o abrirlo para evitar detalles innecesarios con respecto al "objeto principal". No sé hasta qué punto muchos fotógrafos se valdrán de este doble poder de la máquina para determinar la mayor profundidad efectiva necesaria para la fotografía.

Tan decisiva es esta cuestión con respecto al fondo, que los mismos fabricantes de máquinas se doblegan ante esta necesidad de ayu-

(Sigue en la pág. 37.)

SOMBRAS

REVISTA MENSUAL DE FOTOGRAFIA

AÑO IV

NUM. 33

FEBRERO 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).....	57 ptas.
Extranjero: » »	72 »
Números atrasados	6 »

AGOTADOS

LOS NUMEROS

4 - 5 - 9 - 10 Y 12

Inter - Nos

En el presente número, nuestra comunicación con los lectores es de orden crematístico, bien a pesar nuestro, pero las circunstancias obligan perentoriamente.

Al caer enfermo Domingo de Luis (q. e. p. d.) tenía ya impresa la circular anunciando a los lectores un aumento de precio; pero en aquellas circunstancias quedó en suspenso el envío de la misma porque no eran horas de tomar decisiones.

Después, durante la época de transición por la que ha atravesado la revista, no hemos creído oportuno aplicar el proyectado aumento, prefiriendo sufrir el natural quebranto.

Hoy, queridos lectores, no podemos continuar más en semejante situación, y siendo los primeros en lamentarlo, aplicamos los precios que figuran en este número, pudiendo asegurar, no obstante, que no compensan los aumentos que por nuestra parte venimos sufriendo.

Creemos inútil explayarnos con argumentos justificativos de esta determinación, pues de sobra comprenderán los lectores cuantos motivos nos obligan a tomarla.

Esta comprensión que esperamos de todos será para nosotros un aliento más para perseverar en la obra emprendida, seguros de triunfar perfeccionando la publicación y sus servicios.

Además, recordando la iniciativa de Domingo de Luis en igual circunstancia, aceptamos renovaciones de suscripciones, aunque no estén vencidas, a los precios anteriores, siempre que nos lleguen antes del 15 de marzo. Esperamos que los lectores apreciarán esta prueba de deferencia y consideración, con la que les ofrecemos la posibilidad de evitar el aumento a cuantos quieran aprovecharla.

"EL BIBLIOFILO"

Unica revista para el
amante del buen libro

Ejemplar, 6 pesetas.

Avd. José Antonio, 31

MADRID

FOTOGRAFIA DE ARTE

NEGATIVOS EN PAPEL

Puede que sorprenda un poco este título enhebrado para mis amigos profesionales y aficionados que, como yo, pasan parte de su vida pensando y enredando con el noble arte de la fotografía.

Esta nueva sección abierta por la acogedora revista SOMBRAS, no va a ser ni para poner el huevo de pie ni para hacer creer que existen procedimientos nuevos con que embaucar al aprendiz o al que sabe mucho.

Soy de los defensores desde el púlpito o desde el laboratorio, defensor consciente y a toda prueba de cuanto lleva en sí la palabra "Arte fotográfico".

El arte en la fotografía es divisible en un sinnúmero de facetas aplicable a cada procedimiento, simple o complejo, derivado del estado de saber hacer de unos y otros. Los más simples, por su inocencia del estado puro de su despreocupación que, en la bondad de su hacer, recogen bellos momentos de las cosas y nos las dan como son, sin trampa ni cartón, como suele decirse, siendo innegable que de vez en cuando vemos bellas fotografías, de tan magnífico candor, que sorprenden por su acierto.

Por ejemplo: en todas las naciones, en todas las ciudades, en todo el mundo, se cultiva el arte de la fotografía. En todas estas partes, por supuesto, existen las peñas más o menos grandes de aficionados y en ellas hay practicantes de todas tallas del arte de Daguerre. De dichas peñas salen concursos locales o nacionales, donde se pone a competencia el saber hacer de asociados y concursantes, y aquí es donde podemos apreciar, en el delicioso salón que enmarca varias docenas de fotos, cómo despeja la realidad hecha candor de algunos ejemplares de verdaderos principiantes que nos detienen y cautivan por su ajustada sencillez, por ese no ir más lejos de lo que la máquina da en su ajuste fiel al natural, de donde el triunfo de algunos no puede discutirse en la fotografía simple. Un ejemplo reciente es un primer premio

en Nueva York de una copia donde triunfó una instantánea de un carro y un caballo en medio de la calle.

Los procedimientos complejos son innumerables, y son infinitas las posibilidades de crear belleza fotográfica; ésta depende tanto de los recetarios conocidos como de las aptitudes de su intérprete.

España tiene la suerte de poseer los mejores fotógrafos del mundo. Los artistas más refinados y conscientes que saben inspirar su cerebro con una placa en imagen latente. No es necesario citar nombres, harto conocidos, que hacen diabluras bajo la pequeña luz de un laboratorio. Admiro a muchos y envidio a más, cultivando con cariño la trayectoria de todos y sus santos procedimientos. De todos aprendamos los que llevamos las uñas más o menos caoba y sirvan mis consejos para los que quieran seguir mi procedimiento único que, si no el mejor, sí el más práctico en su síntesis y más económico con que poder llegar a la satisfacción personal de crear belleza con una simple cámara y una modesta ampliadora.

Lo de simple cámara y modesta ampliadora es un modelo de expresión inconcreto como otro cualquiera. Hay que emplazar y hacer descansar todo sistema de aparato sobre la base firme de unas manos preparadas para interpretar. Interpretar tiene su principio una vez que empezamos a saber ver. Saber ver es un cultivo sacado del proceso de haber hecho mucho, y haber hecho mucho es lo fundamental para saber pasar por el tamiz del del buen gusto lo que debemos llevar a definitivo.

Llevar a definitivo, por tal o cual procedimiento, es lo que interesa; el tiempo que se emplee no importa; lo resultante será la obra, y ésta debe estar empapada de esa solera de un saber hacer que nos lo da el oficio, las horas de desvelo por aprisionar nuestra técnica que, cuanto más fina, más sencilla o más espectacular, más apreciada será por los entendidos, amén de nuestra pequeña vanidad de artistas que a nadie diremos si nuestra labor nos produjo no sé cuántos berrinches tirando cientos de litros de revelador por el desagüe de la pila.

Mi procedimiento predilecto, después de haber estudiado los procesos que conocemos por goma, bromóleo o tintas grasas, que son los "imponderables", pues, como digo, afianzo mi predilección por el procedimiento de negativos en papel; proceso nada original, como nada original existe desde hace muchos años en fotografía, me atrevo a afirmar, sin temor a equívoco, que ni desde su invención. Todo son manipulaciones más o menos derivadas de un mismo principio; desdobladas sobre mejores o peores soportes, preparados antes o ahora, pues el bicromato o la plata fueron y serán la piedra filosofal y sostén de cuanto queramos sujetar en imagen.

Subido y bajado por las escaleras de papeles preparados, los bromuros han ocupado el lugar



CASA

Jiménez

MANTONES DE MANILA
MANTILLAS - APARATOS
FOTOGRAFICOS - OBJETIVOS - ARTICULOS
PARA REGALO

PRECIADOS, NUM. 52

ENTRE CALLAO Y SANTO DOMINGO

TELEFONO 21-20-49 - MADRID

preferido en la industria general de la fotografía. Los papeles al bromuro, como todos sabemos, son el encanto del laboratorio y de los clisés mejor o peor revelados. Ellos, fabricados hoy con cloro, son deliciosamente dúctiles de darnos la satisfacción de copiar la finura de unos blancos en sedoso claroscuro de grises llenos de valor pictórico. Su diferente densidad o gama acompaña al aficionado o profesional por el camino del éxito y es la principal ayuda para contratipar toda la labor retlizada en nuestros negativos de papel.

Mi propósito desde las columnas de SOMBRA S, sincero y a disposición—literaria y prácticamente—, de todos cuantos pudieran por él interesarse, es fomentar sencillamente la fotografía artística; sin grandes gastos y con un mínimo de trabajo ir aprendiendo—los que no lo sepan—a hacer negativos de un valor pictórico sorprendente, donde la capacidad y disposición personal de cada uno hallará el camino de significar su personalidad.

Empezaremos en esta primera sesión con las siguientes recomendaciones:

Elija usted su negativo ideal. Pongamos, por ejemplo, un retrato. Recomendando para los retratos una placa no menos de 9×12 , y procure que su retrato reúna los valores indispensables de un saber hacer. Tengamos en cuenta que hacer un retrato es harto delicado. El modelo, la luz, el gesto del modelo y su composición son tan simples como escabrosos, ya que no podemos prescindir de la opinión del retratado. Coloquemos su cabeza en posición natural, sin afectación y con la luz que sea procúrese que quede racionalmente iluminada la figura—respecto a los que les guste la luz dulce o de proyección—; cada cual que ponga en práctica su estilo, pero jamás olvidemos que nos dan cátedra a los fotógrafos los grandes pintores, antiguos o modernos, en los que debemos inspirar nuestro deseo de hacer, y una vez seguros que nuestro clisé merece la pena de no ser estropeado, se impresiona y revela con aquel baño, que obedece a nuestra manipulación o rutina de laboratorio, teniendo en cuenta, como es natural, que un clisé para retrato debe ser un negativo ajustado en grises, y mucho más cuando, por necesidad de hacerlo, pasar a negativo de papel, previo positivo anterior, ha de ser intervenido en todas aquellas zonas que pudieran ser indeseables en el resultado final.

Este clisé, limpio y listo para ser ampliado, yo lo prefiero sin retoque; es proyectado con la ampliadora al tamaño deseado sobre un papel mate liso, soporte delgado, y si es posible de buena calidad, con el fin de evitar la impresión de los poros de la pasta de papel. Por regla general, todos los papeles de marcas conocidas son aceptables, haciéndose el positivado de manera ordinaria; pero teniendo muy en cuenta de aguar el revelador, con el fin de disponer de una imagen gris correcta de valores y transparente; con ella a la vista, fijada y a medio lavar, si se quiere, empieza la primera fase del procedimiento.

Cójase un cristal un poco grueso, algo mayor que la copia que vamos a manipular, y tengamos a mano un pequeño cacharro con prusiato rojo al 5 por 100 con tres gramos de bromuro potásico en la misma solución y preparemos un buen pincel de marta del número doce y algunos copos de algodón con que poder empezar a actuar.

Estudiemos detenidamente qué es lo que nos estorba artísticamente del traje o fondo del retrato—no olvidemos respetar en esta primera parte el

valor absoluto de la cabeza—y con el algodón o pincel, más o menos empapado en la solución de prusiato de bromuro y con gran cuidado, vamos borrando, poco a poco, todo aquello de la figura que nos es dañino o falto de sentido que el objetivo no puede desnaturalizar del modelo, pudiendo llegar, si el asunto lo requiere, a dejar completamente aislada la cabeza del modelo como en fondo blanco. No se prescinda de líneas de solapas o motivos en retratos de señora que guarden un conjunto armonioso y artístico con la figura.

Una vez que nos hace bien la labor realizada, recomendando encarecidamente el chorro de agua a cada toque de prusiato sobre la gelatina de la copia, no nos queda más para esta primera parte que volver a fijar bien la copia y lavar como de ordinario y secar. Una vez la prueba seca se pone sobre un pupitre de retocar clisés de dimensiones a propósito y se empieza a repasar como si fuera un negativo vulgar. Tapado de puntos algún pequeño modelado, pero sin llegar a un afinado que hiciera empalagoso el resultado final. Un buen retrato debe estar impregnado de carácter interpretativo, porque si está bien conseguido, no nos importe lo que diga el modelo.

Repasado discretamente podemos, con un difumino y grafito o estón, previamente matizado con piedra pómez, y aquí empieza el trabalenguas, porque hay que ser un poquito dibujante, podemos, con rasgos particulares de cada uno, ir acentuando bien las solapas o aquello que queramos valorar con mancha o trazo, procurando pecar de sencillez más que de emborronar.

Terminado este positivo no hay más que pasar al laboratorio, preparar una prensa de tamaño necesario y coger otra hoja del mismo papel o más vigoroso, si lo desea o es necesario, y aplicar por contacto gelatina con gelatina, prensando bien, y exponer a la luz el tiempo necesario para que con un revelado adecuado nos dé un buen negativo de nuestro positivo.

Este negativo se fijará y lavará como si fuera un positivo ordinario, y una vez seco volveremos al pupitre de retoque a corregir los defectos naturales de pequeñas cosas, bien sean puntos, etcétera, volviendo a coger el difumino y el estón para, con la discreción de costumbre y pensando en ir un poquito más lejos ayudando a valorar los términos, daremos unos toques de brillo en la frente—pensando siempre que estamos sobre un negativo—, un poco de vida a los ojos, un toque a los labios y, si hay condiciones de saber hacer, aquí está la oportunidad de mentir en los blancos del fondo, negro de los trajes, etc., para dejar un negativo listo y preparado.

Satisfecho de tener en la mano un trabajo que la máquina por sí sola no se puede pavonear de conseguir, vamos a hacer de este negativo una impresión artística, y para lo cual hemos preparado una prensa doble mayor que el negativo, con el fin de tirar una copia con márgenes, como si fuera un grabado. Por ejemplo, partimos de la base de que nuestro negativo es 18×24 : recuadraremos alrededor con papel negro con el fin de impresionar sobre un papel 24×30 , procurando igualar márgenes de lados y cabeza para que nos quede un poco más blanco al pie y darle distinción de estampación.

Conseguido este final, que no dudo todo buen aficionado puede llevar a la práctica con gran éxito, no sólo en retrato, sino en paisaje, bodegones o asuntos que ante la máquina se pongan y se sepan

resolver, estoy seguro, por la facilidad del camino y lo rápido de su hacer, que han de ser muchos los enamorados de este procedimiento que, sin menosprecio de los demás, puede competir con el primero, con una ventaja sobre todos: la posibilidad de con un negativo copiar cuantas pruebas sean necesarias para la necesidad de su negocio o sus compromisos.

Se ha aconsejado hacer transparente los negativos después de terminados mojándolos en petróleo y bencina, a partes iguales. Para mí no es necesario, mas no hay inconveniente en ello; puede operar cada cual como más le guste o mejor le resulte, hasta que podamos hacernos de papeles que ya existen fabricados de ex profeso, y el día que de ellos dispongamos se dividirá la fotografía en dos bandos: los simplemente aficionados y los fotógrafos artistas.

Cualquiera de mis lectores a los que puedan interesar fórmulas o datos para su ayuda, tendré mucho gusto en servirles.

SOMBRA S honra mi escrito con la publicación de una de mis fotografías de niño hecha con Leica y negativo en papel.

VENTURA, FOTÓGRAFO.
Madrid.

NOTA.—Para el positivado de los negativos en papel pueden emplearse todos aquellos papeles sensibilizados al bromuro o clorobromuro. Cuanto más artísticos y de calidad, más bellas serán las copias. Ajústense los negativos al papel a emplear, y como en todo procedimiento corriente, los reveladores para positivo, de acuerdo con cada emulsión.

CASA

Román García

MATERIAL FOTOGRAFICO DE
CONFIANZA Y LABORATORIO
FOTOGRAFICO INDUSTRIAL

Victoria, 8 y 10
Teléfono 21-73-49

Madrid



TODO POR LA FOTO
APARATOS, ACCESORIOS Y MATERIAL
Pasaje Matheu, 3 • MADRID
(Entre Espoz y Mina y Victoria)

**TRABAJOS SELECTOS DE REPRODUCCION Y AMPLIACION
DE ORIGINALES MALOS O BUENOS, CONVIRTIENDOLOS
EN RETRATOS IGUALES QUE DIRECTOS**

*Pida usted folleto explicativo y muestra
a mitad de precio, y se convencerá.*

*Importantes descuentos a fotógrafos profesionales.
Pago después de aprobado el trabajo.*

Valentín Fernández

Blasco de Garay, 24

MADRID

Teléfono 23-68-77

La máquina fotográfica no puede mentir

Ilustraciones y texto de
JUAN FERNANDO ASENSIO

Es tanta la importancia que tiene en fotografía la deformación de imágenes, debido unas veces a las imperfecciones de los objetivos, es cierto; pero en la mayoría de los casos se debe a la poca importancia que damos a este detalle, obteniendo después trabajos cuyos resultados no son

máquina la culpable; pero si analizamos las causas veremos perfectamente que todo fué una consecuencia de nuestro propio trabajo, y que la máquina fotográfica se limitó a hacer aquello que nosotros quisimos que hiciera, ¡pero nada más!... Veamos los siguientes ejemplos:



Foto núm. 1.

precisamente el fiel reflejo de la verdad, pero nos conformamos con ese resultado, y al enseñarlo a nuestras amistades decimos que fué la



Foto núm. 2.

Si hacemos dos fotografías de una fila de naranjas con un objetivo que se componga de una sola lente y colocamos el diafragma delante del

objetivo, la distancia entre naranja y naranja aumentará conforme se vayan acercando al borde de la película; pero si en la segunda fotografía colocamos el diafragma detrás del objetivo esta



Foto núm. 3.

distancia disminuirá, o sea que sucederá lo contrario que en la primera. Pero si hacemos una tercera fotografía del mismo asunto y cuidamos de colocar el diafragma entre las lentes del objetivo, ¿qué pasará? Sencillamente, que estos errores habrán desaparecido por completo.

Parecidos errores sufriremos si hacemos una fotografía de un día espléndido de sol, dándole una sobreexposición y sometiendo el negativo a un intenso proceso de revelado; al examinar la

positiva después, nos dará la impresión de que esta fotografía fué hecha en un día nublado.

Igualmente nos sucederá si hacemos un trabajo empleando material especial (infrarrojo, por ejemplo). Sacaremos una infinidad de objetos y detalles que en realidad no fueron vistos por nuestro ojo, pero que en realidad existían, y la máquina, fiel a su consigna, los sacó, demostrándonos que todas las falsedades y errores que se encuentren en fotografías serán la consecuencia del procedimiento que nosotros mismos hayamos empleado para obtener el trabajo, y de la misma manera que la fotografía es libre de la personalidad del que las realiza, lógico y justo será también que el realizador "cargue" con el éxito o fracaso de su empresa.

Como verán nuestros lectores, una de las tres fotografías que ilustran el presente artículo corresponde en todo al original. Las deformaciones que se observan en las dos restantes fueron hechas intencionadamente. ¿Serían tan amables nuestros aficionados indicándonos los defectos de ellas y el procedimiento empleado para producir semejante "catástrofe,,?

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

LEA MERIDIANO
SINTESIS DE LA PRENSA MUNDIAL

AVDA. JOSE ANTONIO, 11 • MADRID

DIECISEIS MILIMETROS

A mí me ha dado, y a lo mejor es manía, por recomendar este tamaño a todos aquellos aficionados que conozco y que aún usan los otros formatos—a los que vaticino una evolutiva desaparición—; ellos se parapetan, muy lógicamente, en la dificultad de adquisición de material; más difícil, y no sé el motivo, que el 9 1/2 y el 8 mm.; mi esperanza está en que siembro para ese tiempo “normal” que soñamos, en que encontraremos todo o casi todo lo que necesitamos.

Precisamente a este respecto no puede o no debe de faltar en esta Sección la valiosa y acreditada opinión del proveedor cinematográfico, y con este motivo me entrevisto con uno de estos hombres que desde el mostrador o la mesa de despacho luchan—hoy más que nunca—con la dificultad que representa querer estar abastecido de materiales, aparatos, accesorios y toda la parte de mercado que él representa.

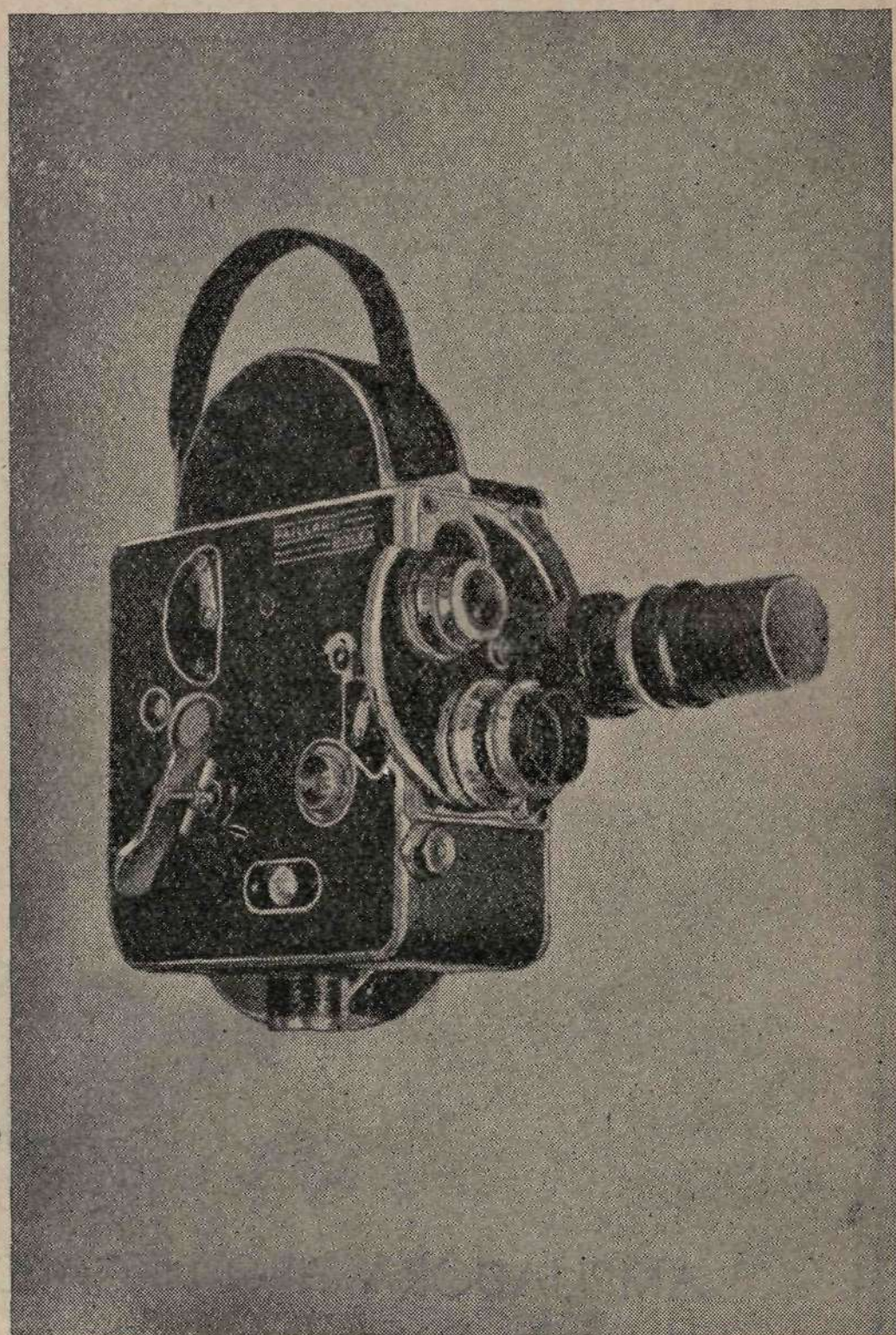
Fotógrafo acreditado como de primera categoría, Sierra es un hombre de un dinamismo extraordinario y de los que contagian a la vez con su simpatía y seriedad. No satisfecho con el magnífico estudio fotográfico que posee, consigue abrir un establecimiento para venta de material de fotografía, y con una visión muy clara de lo que será el porvenir en el campo fotográfico, dedica sus actividades casi por completo a la cinematografía, en la que ya anteriormente, y como aficionado, había realizado algunos *films* de muy buena construcción.

En su opinión, el tamaño ideal y el que tiene mayor número de adquiridores (aunque por ahora no pasen de demandantes, porque los aparatos ya los tiene vendidos antes de pedirlos) es el de 16 milímetros.

—Actualmente—me dice—, en el cine *amateur* hay tamaños, como el 9 1/2, que yo creo ni se fabrica. En cuanto al 8 mm., me consta que se ha restringido su construcción hasta el mínimo. Todas las casas constructoras de aparatos enfocan sus proyectos de superación hacia el aparato de 16 mm., y en éstos, la casa Paillard es, hasta ahora, la que sin discusión alguna ha conseguido la cámara perfecta que colma las más ambiciosas exigencias de aficionados y profesionales.

Pues, ciertamente, amigo Sierra, el tamaño 16 es el cine del porvenir. En América del Norte ha llegado a interesar este tamaño hasta el extremo de dedicarle una especial atención en los medios profesionales, habiéndose intentado la suplantación del actual cine de 35 mm. por las innumerables ventajas que representaba; considerable ahorro de

material y fácil manejo de aparatos en cuanto a su volumen. Para el envío a ultramar, el gran ahorro de peso que supone la diferencia del 35 milímetros al 16. Y en cuanto a los países que hemos de comprar el material virgen a otras naciones, son muy de tener en cuenta estos datos, como también el menor gasto de divisas que representa el distinto precio entre los dos tamaños.



Pero ésta, como todas las ideas beneficiosas, tiene su contrapartida, y en este caso nada fácil de vencer. No se puede de la noche a la mañana hacer una transformación que supone arrumbar todas las cámaras tomavistas y los miles de proyectores de que hoy exclusivamente depende la industria del séptimo arte. Sin duda ha de ser éste el motivo por el que la introducción del tamaño 16 en los medios profesionales será lenta y costosa, pero que al final se implantará. Entretanto, el aficionado adquirirá un dominio completo en este tamaño y se encontrará, sin darse cuenta, dentro del campo profesional.

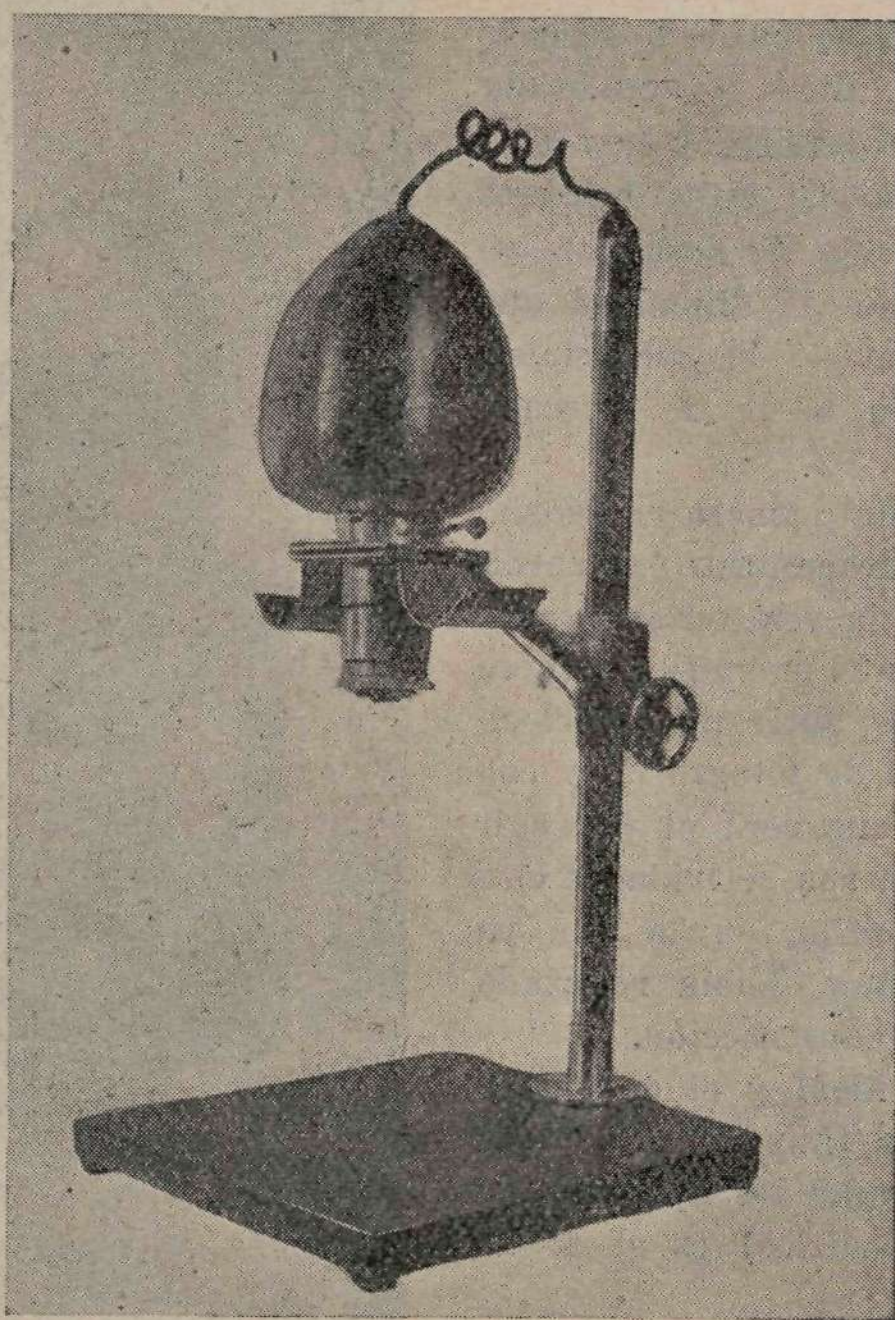
Otro artículo de gran calidad presentado por

"ESTUDIOS VINALVA"

CORRIDA, 79 GIJÓN. TELEFONO 1522

MATERIAL FOTOGRAFICO DE ALTA CALIDAD

INFONAL Y GEVAERT



AMPLIADORA TIPO LEICA C.5 construída exclusivamente en aluminio, especialmente diseñada para Laboratorios de grandes tiradas, rendimiento y calidad. Pueden acoplársele toda clase de objetivos de 4'50 a 7'50 centímetros. A petición se suministra con óptica. Descuentos especiales a Sres. comerciantes.

Suministro de película Leica en bobinas a revendedores y profesionales

Cámaras Reyna Cross III, óptica 1:2'9, emplean cargas de Leica

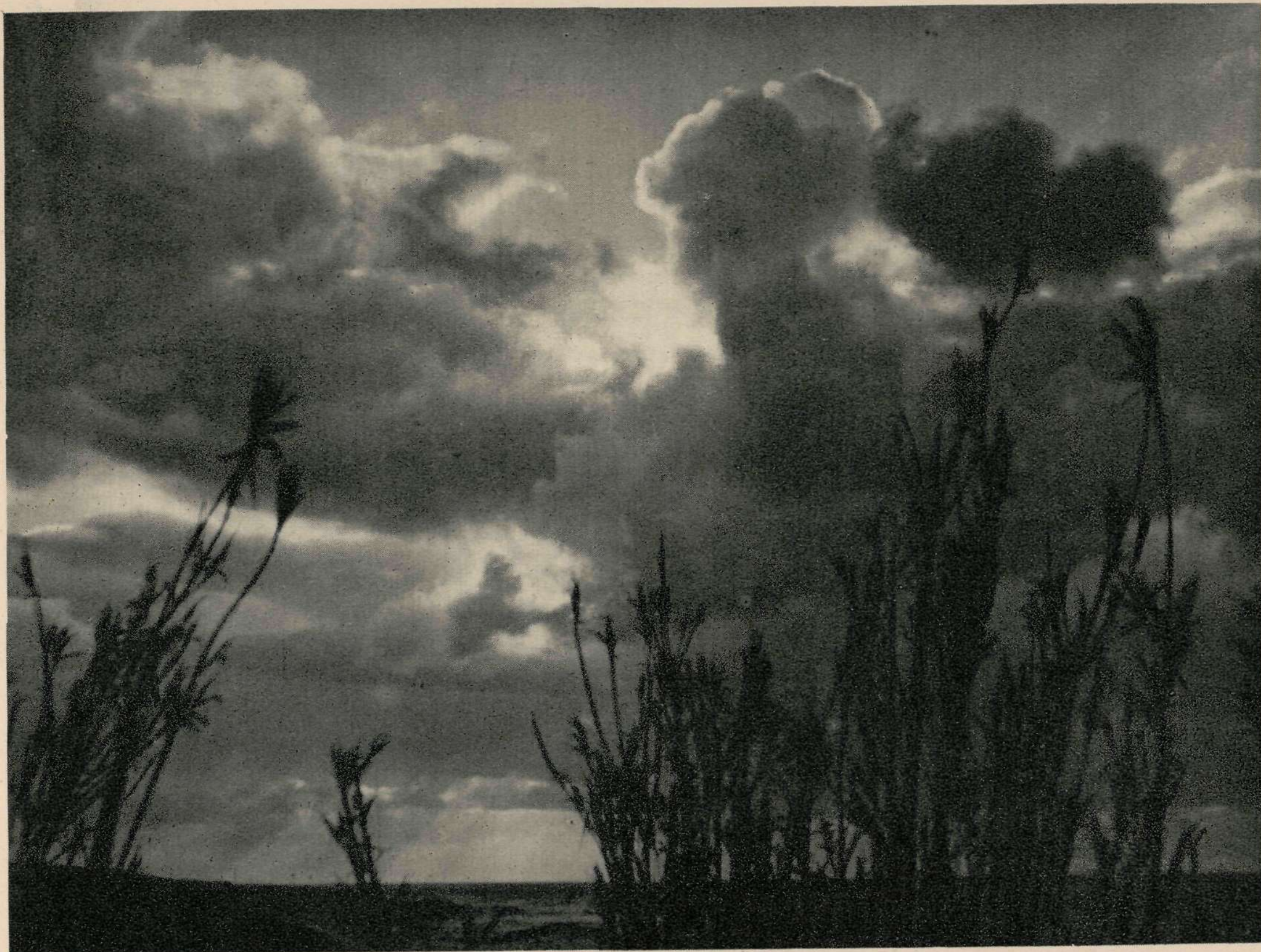


"ALLA ARRIBITA"

Luis Asensi.



ARCO ROMANO. RONDA



PRELUDIO NOCTURNO

H. Argüelles.

De la Agrupación Fotográfica Gallega. Vigo



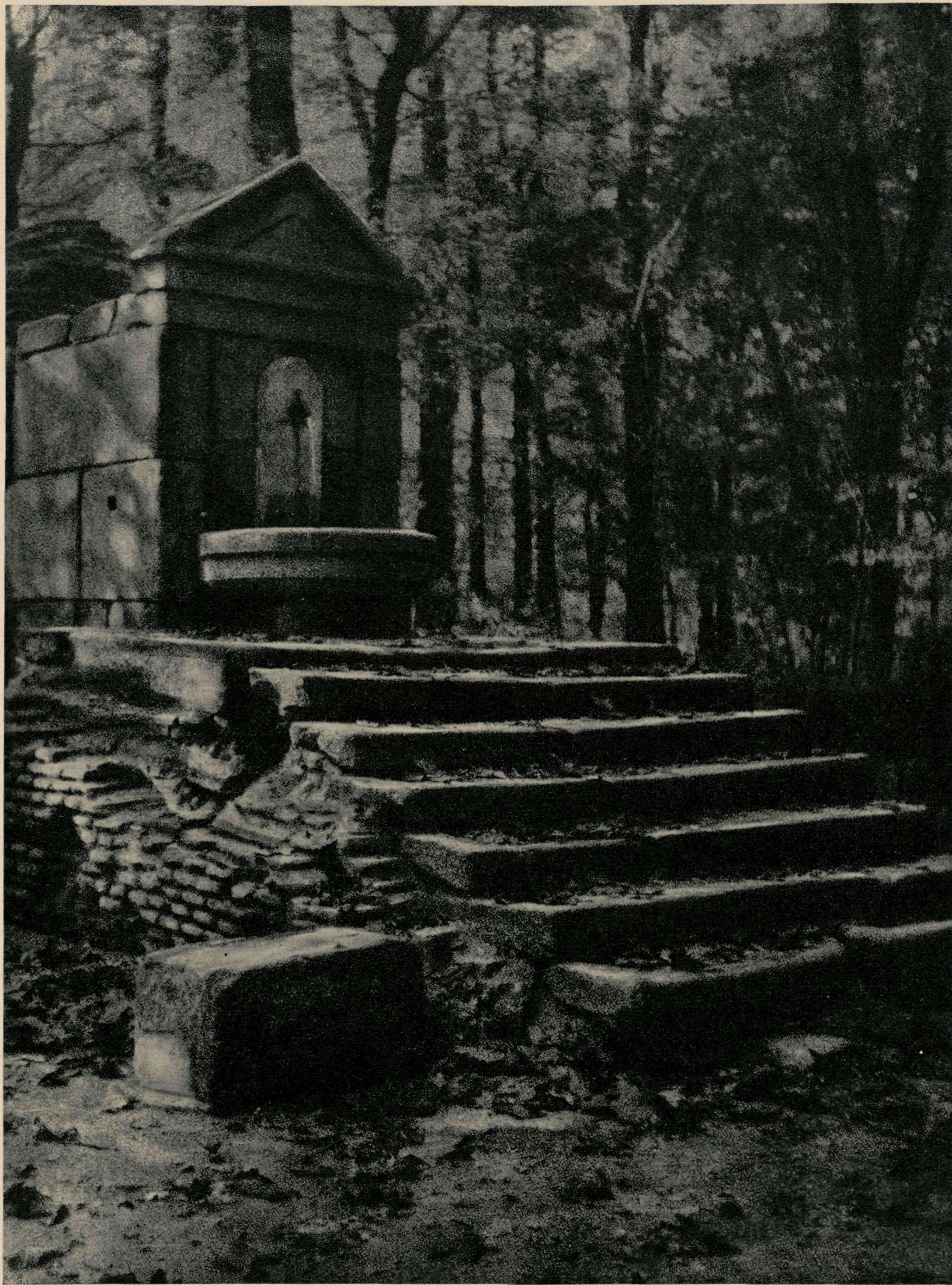
A MEDIO MUNDO

Mario Pérez.



Mario Pérez.

De la Agrupación Fotográfica Gallega. Vigo



TARDE DE NOVIEMBRE

J. Barceló y Vidal.

Premiada por la Real Sociedad Fotográfica con la "Copa Foto Club Argentino"

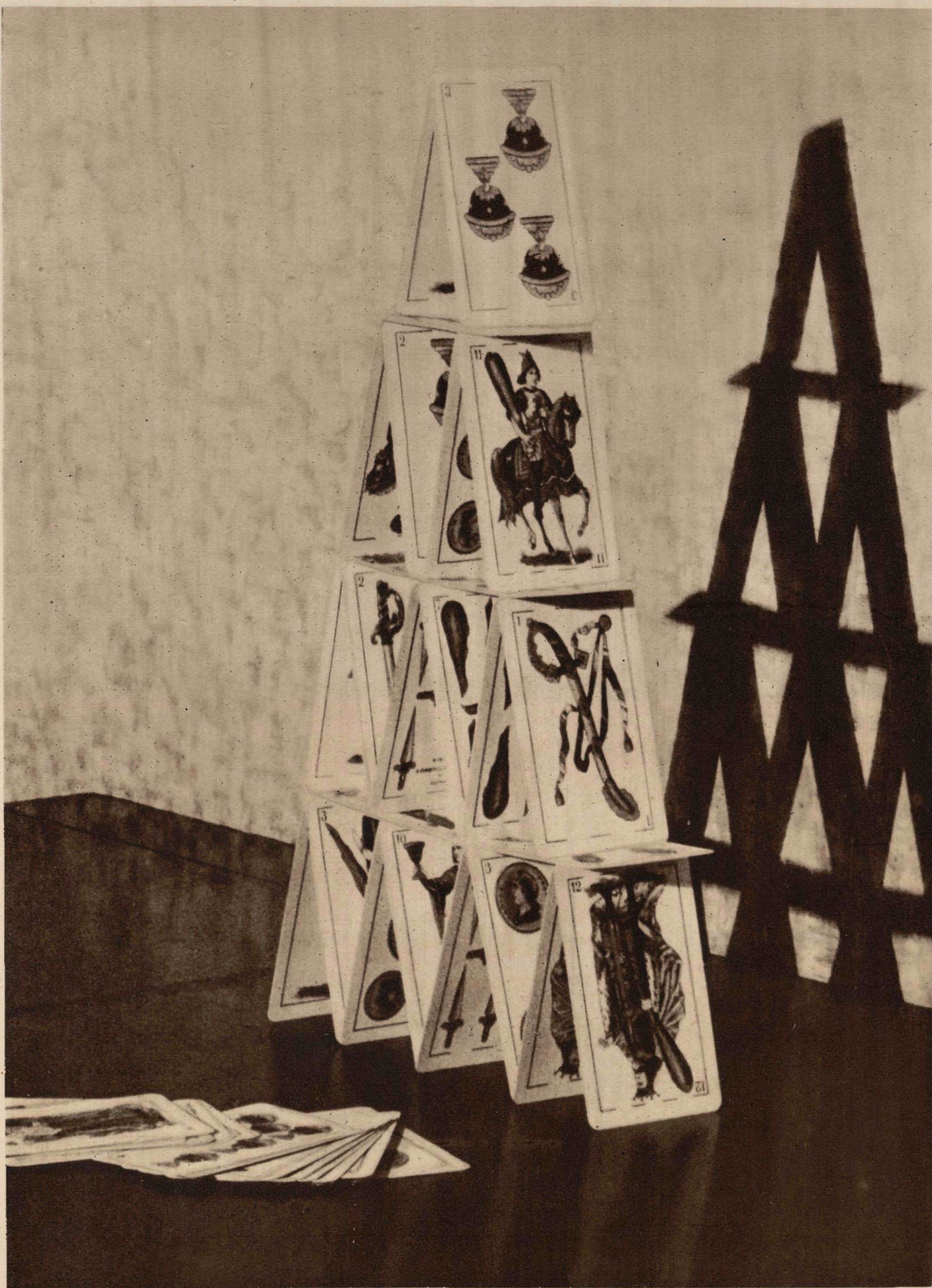


LA ALHAMBRA

Salvador Lechuga.



P. M.^o Irurzun.



CASTILLO DE NAIPES



ANTES DEL MAR

W. Fernández Calderón.



CISNES A CONTRALUZ

Luis Mejón.



SOL Y SOMBRA

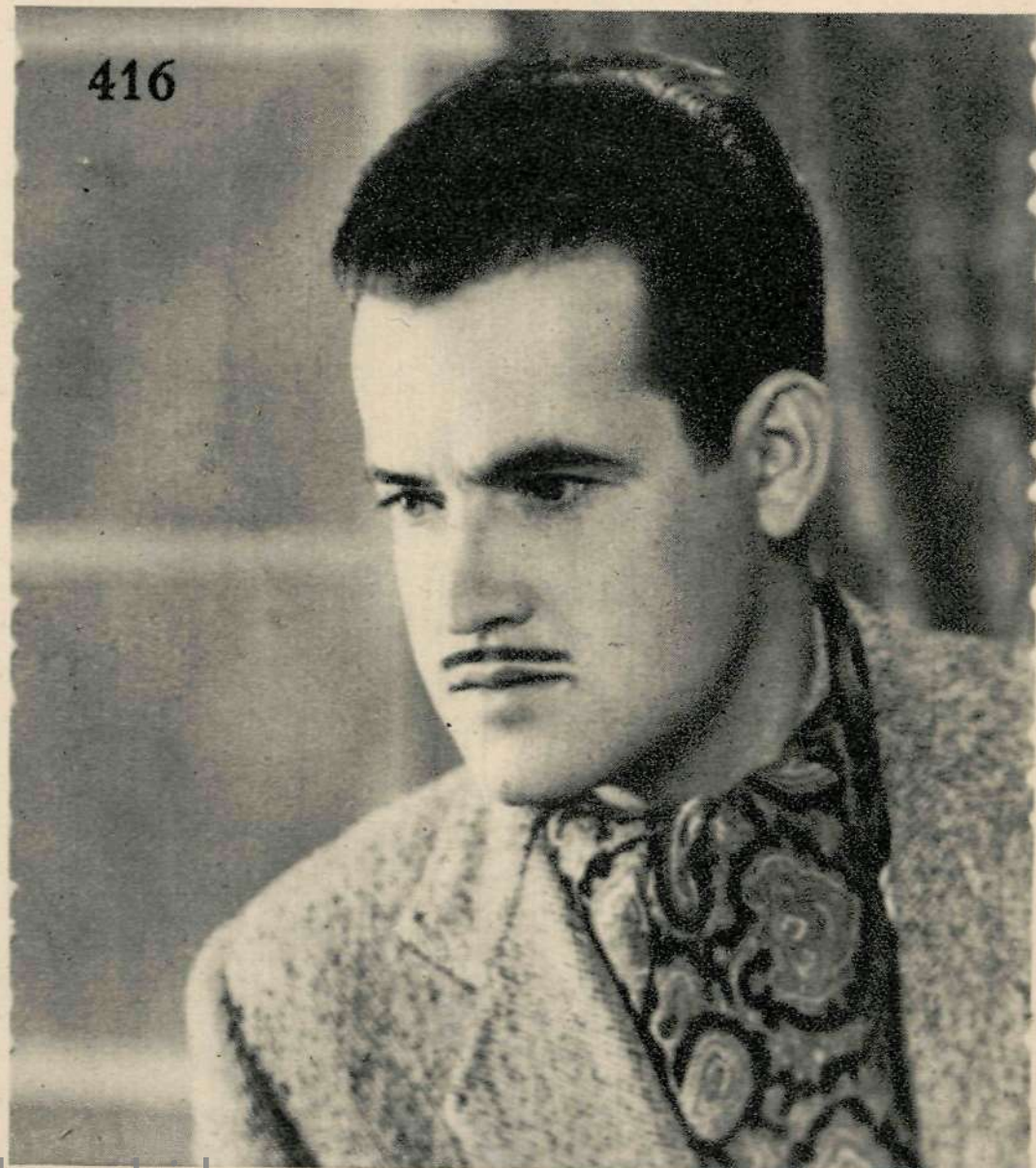
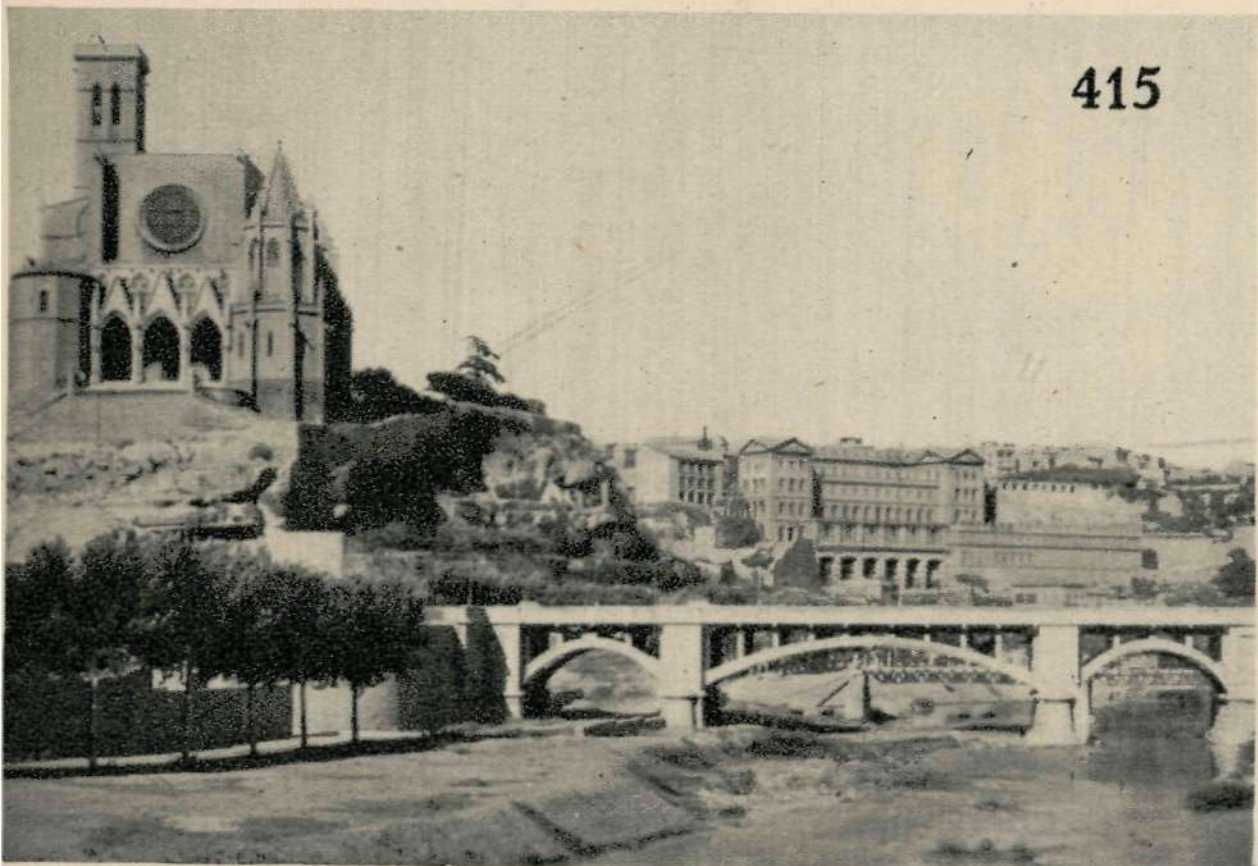
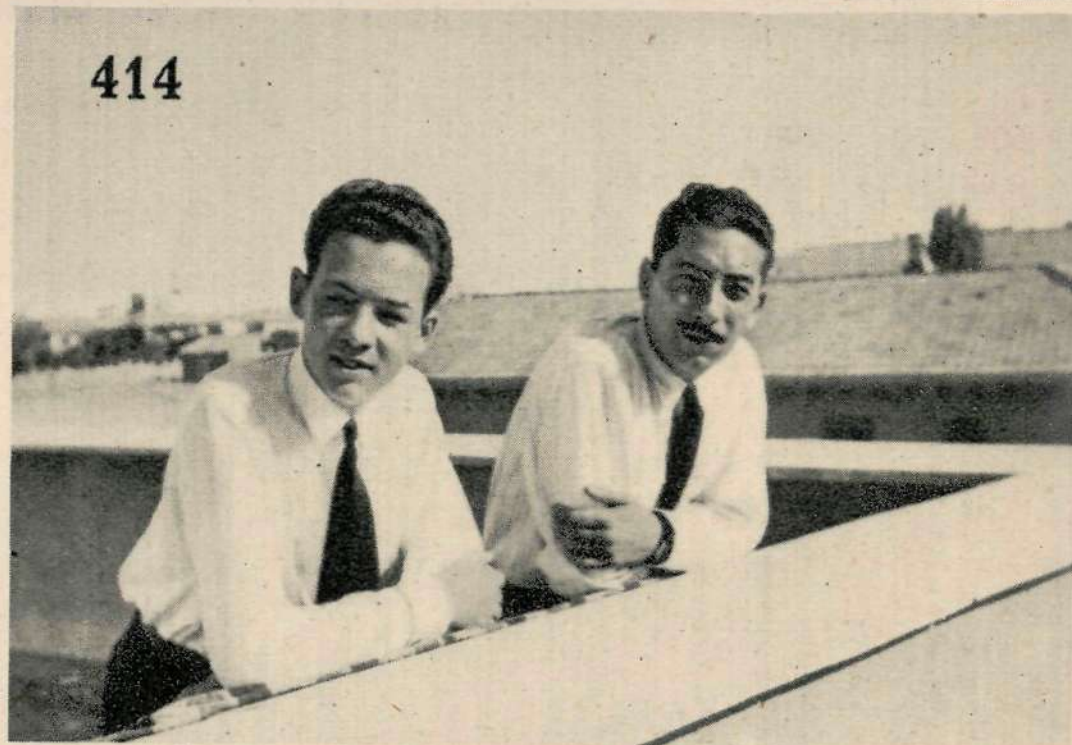
Enrique Culla.

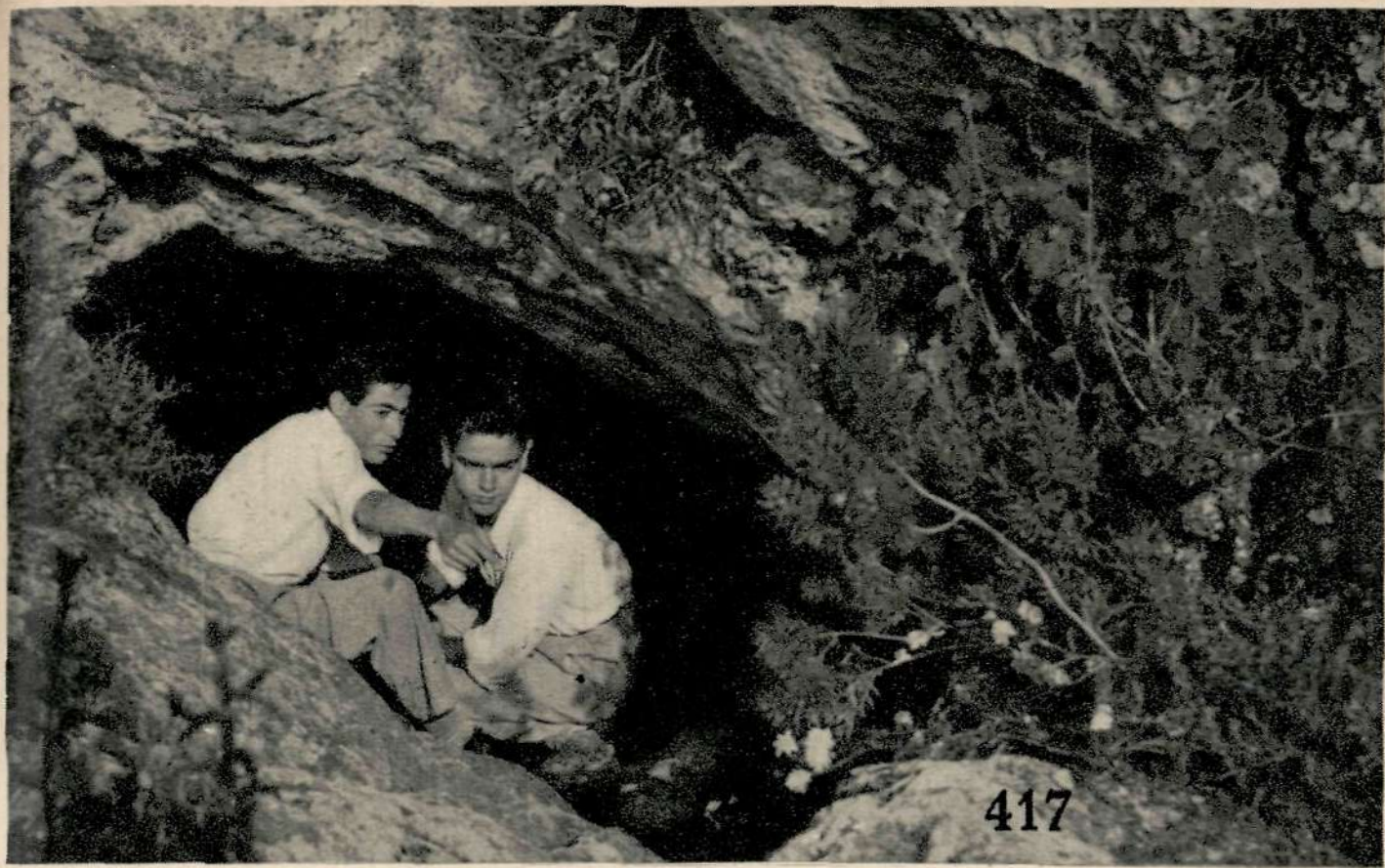


BUCAROS

Primer premio a Fotografías sueltas en Ecija

E. Mariani Plaza.





417



418



419



420



421



422



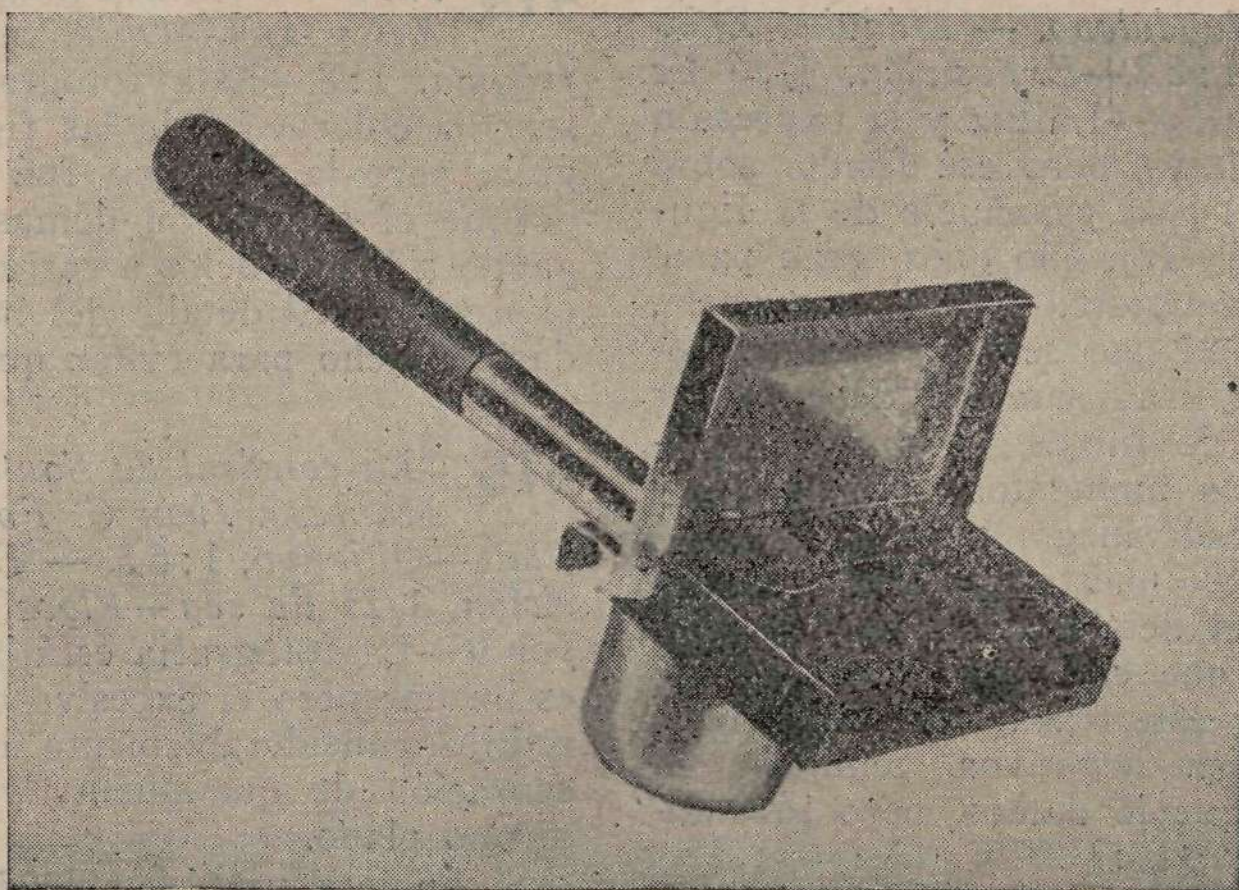
Foto Ventura.

"ESTUDIOS VINALVA"

CORRIDA, 79 GIJON TELEFONO 1522

MATERIAL FOTOGRAFICO Y
PRODUCTOS QUIMICOS PURISIMOS

K O D A K



ENCENDEDOR DE MAGNESIO C-4, paten-
te 169756, dotado de ingenioso mecanismo de
gran solidez y rendimiento, ignición median-
te piedra de mechero con espoleta protegida.

SOLICITE PRECIOS CON DESCUENTOS
PARA REVENDADORES Y PROFESIONALES

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 pseudónimo 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.

411 "Luisa".—F. Magdaleno. — Máquina Zeiss Ikona.—Obj. 1:2,8.—Exposición, 1/50 de segundo.—Filtro amarillo.—La luz y la expresión del modelo es un acierto, pero ese fondo, sobre el que se confunde el pelo y pañuelo de la figura, no fué estudiado, y con ello quitó gran parte de su valor a esta composición. Por otra parte, Sr. Magdaleno, todo el que sea un buen aficionado a la fotografía, forzosamente debe poseer una buena colección de filtros, ¡pero ha de saberlos emplear en los momentos oportunos!, y para este trabajo, desde luego, para nada necesitaba usted su empleo, puesto que con ello sólo consiguió aumentar el detalle en la cara, y esto es, precisamente, lo que conviene evitar en los retratos. Debe repetir este trabajo, sin importarle sacrificar ocho o diez negativos, teniendo en cuenta los consejos que le damos, pero ¡afinando más en el foco...! ¿Eh?

412 M. Fernández Rubio. Portugalete.—Máquina (?).—Objetivo (?). — Diafragma, 5,6.—Exposición, un segundo. — Luz natural y dos lámparas de 100 y 60 W.—Película rígida Agfa Isochron.—Retrato muy bien compuesto y magníficamente modelado. La colocación y expresión del modelo son muy acertadas y naturales. Las luces artificiales las encontramos un poco alejadas de la figura, y por ese motivo no salió con todo el valor que debía la composición, a pesar de que usted hábilmente ha conseguido, retocando en la prueba, aumentar el valor de las luces.

413 "Nubes".—P. Cardós. Mogente. Valencia.—Máquina Voiglander.—Obj., 1:3,5. — Diafragma, 5,6.—Filtro amarillo-oscuro. — Exposición, 1/25 de seg.—Película Gevaer.—La fotografía que nos presenta es de tipo corriente porque, a pesar de tener un cielo de nubes muy acusado, no existe un primer plano que pueda lla-

mar la atención por su originalidad. En estas pruebas en que el valor fotográfico de ellas se cifra en las nubes, necesitan un detenido estudio si se quiere llegar a que sean verdaderamente originales. De todas formas es aceptable; pero si al hacer la positiva se hubiera empleado un papel algo más contrastado, seguramente hubiera ganado mucho más; sobre todo las nubes aparecerían con hermosos blancos y negros, pasando, como es lógico, por una gama de tonalidades de uno a otro color.

414 Julio González Vilouta. Madrid.—Máquina Zeiss-Ikon.—Objetivo Novar, 1:3,5.—Diafragma, 1:8.—Esta fotografía es bonita por la sencilla colocación de las figuras y el fondo elegido, pero la hora no fué buena ni apropiada porque el sol les da demasiado de frente, obligando a los modelos a cerrar los ojos y forzar la expresión. ¡El detalle del horizonte hay que cuidarlo mucho para evitar que salga "torcido"!

415 "La catedral de Santa María de la Seo". Manresa. Juan C. Font.—Máquina Photo-Plait.—Objetivo, 1:6,3. — Diafragma, 11.—Exposición, 1/25 de seg.—Placa Valca Universal, 6/5 por 9.—La fotografía está bien realizada y la luz es buena; pero el excesivo diafragma que empleó redujo considerablemente el relieve, dando la sensación de que puente y pueblo están en un mismo plano.

Si hubiera usted empleado un filtro amarillo claro, la composición hubiera ganado mucho, porque ese cielo tan blanco se hubiera oscurecido un poco, y las nubes, que se "adivinan" en el fondo, serían el detalle casi definitivo de esta fotografía.

416 Juan Emilio. Villanueva de la Serena.—Máquina campaña, 13 X 18. — Obj., 1:4,5. Placa Valca pancromática. Toda abertura.—Lámpara gran voltaje. — Exposición, 1/2 seg.—Buen retrato, por la sencilla colocación del modelo y la elección de las luces. El retoque en el negativo no fué perfecto, sobre todo en la frente. Tenga en cuenta, para esta clase de trabajos, la conveniencia de emplear papeles de superficie rugosa, y con ello disimularía el efecto del lápiz, e incluso podría retocar después en la positiva. Nos parece de buen gusto el espacio que dejó hacia la parte donde mira el modelo, porque con este pequeño detalle consiguió darle más valor a la prueba.

417 "¡¡Allí!!"—Cristóbal Pérez Arroyo.—Máquina Zeiss-Ikon, 1:4,5, tamaño 6 X 6.—Diafragma, 11.—Velocidad, 1/100 de seg.—Película Agfa Isochron. — Magnífica fotografía de naturalidad y, sobre todo, de gran acierto al encuadrar para hacer la ampliación, quitando de ella lo que no interesaba. La expresión de los modelos no coincide con el título porque sus caras no reflejan ni alegría ni asombro. En este trabajo se debió emplear un filtro amarillo para sacar más detalle al fondo, puesto que la película que empleó fué ortocromática. De todas formas se nota cierta originalidad en la prueba que nos envía, que si se preocupa usted de estudiar el asunto antes de apretar el disparador, le auguramos buenos éxitos en el campo de la fotografía.

418 "Tasito".—Jesús López. Lugo. — Objetivo Tessar, 6,3.—Diafragma, 11.—Exp., 1/50.—Hora 11.—Filtro amarillo-verde.—La fotografía de niños es, sin duda, uno de los asuntos que en fotografía más cuidado y estudio requiere. No se puede cifrar el éxito de un trabajo en la casualidad porque, en el mejor de los casos, nunca se consigue nada que merezca la pena. Este asunto ya era simpático y bonito para haber sacado algo original. ¿Por qué no lo estudió previamente?

419 M. Ramírez. San Sebastián.—Máquina Reina.—Obj., 1:3,5.—Diafragma, 11.—Velocidad, 1/50.—Fotografía corriente de tipo documental, hecha sin haber estudiado previamente el asunto. ¿Por qué no esperó a tener unas nubes en el fondo? Con este detalle, y habiendo empleado un filtro amarillo, hubiera usted conseguido una bonita y artística fotografía. Aconsejamos el retoque de las positivas, siempre que éstas sean hechas en papeles de superficie mate, pudiéndose eliminar de las pruebas los puntos blancos que constantemente salen, y hasta los hilos de telé-

fono, que, como en este caso, no justifican su presencia.

420 "La Plaza de Madrid". — Máquina Exacta. Exposición, 1/25.—Diafragma, 22.—Filtro amarillo-verde. — Esta composición fotográfica está bien entonada porque, aunque el interés principal de ella no sean las nubes, ha salido un fondo de cielo vivo y agradable. El empleo tan excesivo de diafragma aumentó la profundidad de foco, pero disminuyó considerablemente el relieve y perspectiva, detalles estos importantísimos en fotografía.

421 Ramón B. Capella. Sabadell.—Máquina (?), Objetivo (?). — Diafragma 12,5.—Exposición, 1/50 de seg.—Película Isochron, 6/5 X 11.—Bonita fotografía por la sencillez del asunto y la elección del momento; pero nos parece increíble, Sr. Capella, que siendo tan aficionado a la fotografía no se haya dado cuenta de la gran utilidad que representa el empleo de los filtros, sobre todo cuando se trabaja con material ortocromático. Esta misma fotografía, hecha con un filtro amarillo claro, hubiera ganado considerablemente. De todas formas, la prueba está algo pasada de exposición. Repítala en papel Kodak normal o Agfa brovira suave, y verá la diferencia.

422 "Yini".—Máquina Zeiss-Ikon, 1:4,5 de luminosidad.—Diafragma, 6,3. — Exposición, 1/50 de seg.—Hora, diez mañana.—Placa Valca retrato es.—Luz solar.—Preciosa fotografía por la naturalidad y expresión del modelo.—Las luces fué un verdadero acierto al elegir la hora y el sitio, dando la impresión de estar hecha en la galería de un fotógrafo profesional. ¡Lástima que no haya usted cuidado el detalle del fondo, pues al poner al niño tan cerca de él lo confundió con el pelo y quitó relieve a la prueba!

PARA COMPRAR, VENDER, EXPORTAR
CUADROS, OBJETOS DE ARTE, CURIOSIDADES,

LEA LA REVISTA

"INDICE DE LAS ARTES"

ACONSEJA, DELEITA, INSTRUYE

Adquiérala por 5 ptas. en quioscos o pidiéndola directamente:

Avenida José Antonio, 31 - MADRID

¿COMO EMPEZO USTED?Cartagena, el popular fotógrafo
madrileño, habla para SOMBRA S

Por LUIS DE MADARIAGA.

Don Leopoldo Cartagena es, quizá, el decano de los fotógrafos madrileños. Don Leopoldo, a sus setenta y cinco años de edad—nació en Madrid el 23 de julio de 1871—se conserva pleno de facultades y tan enamorado de su profesión como cuando empezó a caminar por esos misteriosos senderos de la fotografía. La fisonomía del señor Cartagena y su sencillez en la conversación es la del auténtico caballero español del



siglo pasado. Y al encontrarme frente a él, en su amplio estudio de la calle de la Montera, su prestancia y su magnífica barba me recuerdan a otros caballeros que, por su inteligencia y abnegación, sobresalieron en la vida española en diferentes facetas artísticas, políticas y culturales.

Iniciar una información no es muy fácil y, mucho menos, cuando el escritor se encuentra ante un señor venerable. Pero la amabilidad del señor

Cartagena, a mi pregunta de “¿Cómo empezó usted?”, me responde:

—Mi vida es un poco triste. Quedé sin padre siendo muy pequeño, y mi madre falleció cuando yo cumplía los catorce años. Por cierto, que acababa de ganar mi título de Bachiller y empezaba a estudiar la carrera de Farmacia, pero la muerte de mi santa madre truncó mis propósitos y me vi obligado a abandonar mis estudios. La situación económica había cambiado y yo no podía seguir la vida de señorito estudiante. Sin ninguna orientación entré a trabajar en una fotografía de la calle de Fuencarral, cuyo dueño tenía alguna amistad con mi familia. Y así empecé la profesión; de clásico aprendiz, con mi blusa negra, que era en aquella época el uniforme de los aprendices. En esta casa estuve poco tiempo... Me hacían falta más horizontes y conseguí colocarme en una fotografía que fue fundada por D. Eusebio Juliá, donde estuve cinco años. En ese tiempo—que aproveché bien—me di cuenta del arte fotográfico, y de esa casa di un salto definitivo... a la galería más importante de Madrid, propiedad de D. Fernando Ribas. Allí se respiraba ambiente de arte. ¡Gran público! Empezando por la Real familia y todo lo más importante de la entonces Corte de España. En esta casa desempeñé la plaza de retocador de clisés. Mi amistad con el operador de esta fotografía, D. Valentín Gómez, me hizo seguirle cuando él se estableció por su cuenta en la carrera de San Jerónimo, donde permanecí durante veintidós años, hasta que mi jefe y buen amigo se decidió a retirarse del negocio. Después, un pequeño lapso de tiempo en casa de Company y la unión con un compañero de esta casa, de cuyo nombre no quiero acordarme, para lanzarme del todo a vivir con independencia. Busqué un local..., lo encontré, y desde entonces sigo en el mismo, y como usted ve, con la clásica galería de cristales, y es mi firme propósito no salir de aquí hasta que haya cumplido mi misión en el mundo.

—¿Se presentó usted en algún certamen fotográfico?

—Durante mi época no era muy corriente la celebración de certámenes ni exposiciones, y después nunca he tenido tiempo sobrado para dedicarlo a la preparación de trabajos especiales, dignos de figurar en concursos.

—¿Qué personajes de prestigio ha retratado?

—Por mi situación en casas de relieve y po-

pulares he tomado parte, como ayudante, de la confección de fotografías de las personas más importantes en todos los ramos del saber, ciencias, arte, etc., y en mi vida independiente he seguido disfrutando de la atención del buen público, que afortunadamente no me ha abandonado.

—¿Sus mejores fotografías conseguidas?

—No tengo opinión de los trabajos que he ejecutado durante mi larga vida. El fotógrafo profesional está muy sujeto a los gustos y a la interpretación del público en general, y que, en la mayor parte de los casos no están muy de acuerdo con la opinión del artista, y con el tiempo hay que ceder al gusto del que compra el derecho a opinar.

—¿Podría decirme algo sobre la técnica fotográfica?

—Por efecto de que mi educación profesional ha sido en estudios donde se ha cultivado el verdadero retrato, presentándole como la más exacta expresión del individuo retratado, yo he continuado con la misma forma de trabajo, aun cuando en los momentos actuales, y debido a los gustos modernos, no hay más remedio que dar alguna beligerancia a ciertos desmanes artísticos, que a mi criterio no tienen más explicación que el seguir las corrientes de seudomodernismo, contrarias casi siempre al arte.

—¿Es necesario entender de arte para ser buen fotógrafo?

—Considero que el arte fotográfico ha experimentado un gran adelanto en lo que respecta a su técnica, pues lo mismo en lo que respecta al alumbrado de los estudios como en lo que se refiere a material sensible, a la óptica de los aparatos que han llegado a un grado de perfección y de luminosidad que permite realizar verdaderos alardes de rapidez en las exposiciones, aun cuando no haya buenas condiciones de luz. Los trastornos de la última guerra han evitado, o por lo menos atrasado, la utilización del invento sensacional de la fotografía en colores naturales, pudiéndose aplicar sobre papeles con bastante facilidad, pues está perfectamente estudiado y dominado el procedimiento, según se ha podido comprobar en las Exposiciones donde se han admirado verdaderas obras de arte, y que determinarán un paso decisivo en el arte fotográfico.

—Entonces ¿usted cree...?

—El arte fotográfico, como su nombre indica, puede y debe considerarse como una de las bellas

artes. Por esto el fotógrafo debe mirar esta profesión no sólo como un lícito medio de vida, sino como expresión de gusto, tratando por todos los medios de dignificar lo más posible esta profesión que, desgraciadamente, y quizá por las facilidades que en el orden técnico se encuentran, se está convirtiendo en algo inferior de categoría que lo que lógicamente debía tener. El fotógrafo es necesario que posea, por lo menos, intuición. Intuición artística para hacer un buen retrato. En general, el modelo se confía en el gusto del artista, y son muchos los detalles que precisa tener en cuenta para conseguir la mayor perfección. La colocación de las manos es un detalle de gran importancia, las ropas, los muebles, los accesorios..., y, sobre todo, es preciso huir de esa *naturalidad* que algunos modelos reclaman, pues siempre o casi siempre resultan completamente equivocados, y es bien seguro que, cuando tuvieran delante la fotografía hecha con *naturalidad*, no tendría aceptación alguna.

—¿Cuántos disgustos le causó la profesión?

—La lucha grande que yo he mantenido durante mi vida profesional no me ha proporcionado grandes disgustos; únicamente los que resultan de los inconvenientes de la vida y las dificultades que precisa resolver, y en cambio sí he tenido satisfacciones, aun cuando no sean más que las que proporcionan las buenas relaciones y las pruebas de amistad y de benevolencia de mis clientes, que me han alentado cariñosamente, y a quienes estoy profundamente agradecido.

—¿Cree que la fotografía es un arte completo?

—Estimo que la fotografía no ha llegado aún a su límite de perfección; pero también creo que, conforme se vayan disipando las brumas del horizonte mundial, el arte fotográfico dará un paso de importancia, y es necesario que todos pongamos el máximo de interés.

—Para terminar: Durante su vida profesional, por término medio, ¿cuántas fotografías realizó?

—Haciendo un ligero balance en mis libros se podrá asegurar que durante los treinta y dos años de mi vida profesional independiente se habrán hecho en mi galería unas 200.000 fotos.

Y un apretón de manos pone punto final a la información. El Sr. Cartagena me ruega envíe un cordial saludo a los lectores de SOMBRAS, lo que nos complacemos en consignar.

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

Crónica de París, exclusiva para SOMBRAS

La fotografía: arte y verdad

Por SUSANA NORMAND

¿Será posible que el color llegue a competir con el universo blanco y negro que os acoge, que os penetra de pronto casi mágicamente? Artistas tan perfectos como Valéry y Colette aseguran que no, y nosotros compartimos su opinión. Lo que importa no es tanto lograr los colores de la vida como fijar su verdad en la forma y en la expresión. A este respecto, la fotografía no ha sido aún igualada. Además, sus búsquedas y perfeccionamientos la transformaron en un arte realista de inagotable riqueza.

La venerable Biblioteca Nacional, célebre por sus muchos títulos, lo es igualmente, como de todos es sabido, por su Gabinete de Estampas. Juntamente con la modernísima exposición de fotografías contemporáneas, el Gabinete de Estampas presenta sus "incunables" de la fotografía. Todos nosotros poseemos, en nuestros álbumes de familia, esas imágenes algo mustias, ligeramente amarillentas, que, a pesar de todo, nos sorprenden por la extrema sensibilidad de los rasgos. Si la preocupación de la perspectiva; si el cuidado aportado al equilibrio de los volúmenes ha enriquecido extraordinariamente el arte fotográfico, ciertos rostros fotografiados por el célebre Nadar, el de Jorge Sand, por ejemplo, o el de Julio Janin, que pueden verse aquí, no son inferiores, en su modelado, a los de hoy día.

Pero en donde pueden medirse los progresos gigantescos de la fotografía es en la variedad de sus temas. Y lo que nos confirma la selección hecha tras de un severo concurso accesible a todos los fotógrafos de Francia es que, desde ahora en adelante, ningún campo queda cerrado a este género de expresión, ya sea científico, artístico o humano, porque aquí la verdad aparece bajo formas innumerables. Y así piensa, en conclusión, la multitud atenta, que, alejada de todos los esnobismos, desfila día tras día ante los muros de la galería Mansard, que fué reservada para esta sinfonía de blanco y negro que le aporta las imágenes del mundo entero.

Todas las imágenes y todos los rostros. Al decir esto, no puedo menos de pensar en ese "Lago de ensueño" que nos muestra a la vez los reflejos del agua y del cielo y la blandura páfida de las cañas y de las plantas acuáticas; y en ese "Cardo maduro", que nos incita a tocar sus espinas y pistilos; y en el "Remolcador", que escupe al cielo las volutas de su humo negro. E igualmente recuerdo la "Presa", en la que el artista ha retenido lo irretenible, es decir, una salpicadura de agua cuyo polvo, por decirlo así, nos salta al rostro.

La fotografía de un hombre que se aleja, solo y negro, a través de la nieve; titulada "París, invierno del 46", es tan conmovedora en su sencillez, en la perspectiva blanca bordeada de casas sombrías, que no creo posible que en un cuadro pueda alcanzarse semejante emoción.

Uno de los expositores ha presentado simplemente un "Racimo de uvas"—translúcido, humedecido aún por el rocío, luminoso como una mañana de otoño—de extraordinaria belleza. Y un "Bodegón", muestra de una vida casi palpitante. Es de notar que este arte presta a las piedras inertes una vida quizá superior a la que podría darles el pincel o el lápiz de un artista sutil. En la fotografía, el poder evocativo es ciertamente más vivo a causa del realismo del cielo y de los horizontes. Y como prueba, he aquí esa capilla y esos fragmentos de columna griega posados sobre un suelo pelado y pleno de historia.

¿Son menos atractivos los rostros? En modo alguno, aunque se diría que la búsqueda, a este respecto, se orienta más hacia los contrastes de luz, al estudio de las actitudes, de las líneas, que a la expresión de la fisonomía. El desnudo es el que triunfa. El pincel ya no tiene el monopolio de un bello cuerpo. En realidad nos será imposible expresar la tierna perfección de los desnudos plenos de luz y de sombras que, juntamente con los árboles, las flores, las piedras y el agua, componen en los muros de la antañona Biblioteca un enternecedor paisaje humano.

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 212254 - MADRID
MUESTRAS GRATIS

CONCURSOS Y NOTICIAS

FOTO-SAEZ, BILBAO

Con la inauguración de este nuevo establecimiento, cuentan desde ahora los aficionados bilbaínos con un centro cuya falta se hacía sentir.

Además del máximo surtido de material que permiten las circunstancias, encontrará el aficionado en la casa Sáez ambiente amable, orientaciones y colaboración amistosa en los simpáticos afanes de la fotografía y cine-amateur.

COPA "FOTO CLUB ARGENTINO"

Cerrado el plazo de admisión de fotografías para el concurso "Foto Club Argentino", anunciado en el número 29 de esta Revista, la Junta directiva de la Real Sociedad Fotográfica ha acordado conceder el premio, consistente en una copa, a la fotografía titulada "Tarde de noviembre", de D. Ignacio Barceló y Vidal, de Madrid, que aparece publicada en el presente número.

2.º CONCURSO NACIONAL ORGANIZADO POR EL CENTRO EXCURSIONISTA DE LA COMARCA DE BAJES, MANRESA PREMIOS

Premio de Honor: 1.000 pesetas, concedidas por el Excmo. Ayuntamiento de nuestra ciudad.

Composición y figura: 500 pesetas para el primer premio, 200 para el segundo y 100 para el tercero.

Paisaje: 500 pesetas para el primer premio, 200 para el segundo y 100 para el tercero.

Montaña: 500 pesetas para el primer premio, 200 para el segundo y 100 para el tercero.

Premio especial: Del Centro Excursionista de la comarca de Bages, para el manresano mejor clasificado.

Además se cuenta con la obtención de nuevos trofeos y premios que serán anunciados oportunamente.

BASES

Cada expositor podrá presentar una sola obra para cada una de las tres secciones "Paisaje", "Figura y composición" y "Montaña".

El tamaño de las obras deberá ser, como mínimo, de 18 X 24 y máximo de 30 X 40. El de la cartulina donde debe ir montada, el único de 40 X 50 y de color blanco o crema. No se admitirán ni marcos ni cristales.

En el bajo de la cartulina figurará un lema. Aparte se acompañará el nombre y dirección del autor, bajo sobre cerrado, y con el mismo lema en su exterior.

Existirá un Jurado de admisión para seleccionar las obras dignas de figurar en la exposición.

Los derechos de inscripción serán de cinco pesetas por cada obra presentada, que se remitirán por giro postal.

Se nombrará un Jurado de calificación que concederá los premios independientemente por secciones, con la sola excepción del Premio de Honor, que será adjudicado a la mejor obra del concurso.

La calificación del manresano mejor clasificado se efectuará estableciéndose previamente una puntuación según la importancia de cada premio. Si no resultara ningún manresano premiado, la calificación la efectuará el Jurado calificador.

Todo concursante deberá hacer constar en el dorso de cada obra la sección a que va destinada, indicando con toda claridad si es a "Paisaje", "Figura y composición" o "Montaña".

Las obras premiadas pasarán a ser propiedad de la entidad organizadora.

Se admitirá la presentación de las obras hasta las veintiuna horas del día 14 de febrero de 1947.

La exposición de las obras será inaugurada, Dios mediante, a las diecinueve horas del día 20 del mismo mes, en cuyo acto se hará público el veredicto del Jurado. La clausura y reparto de premios se efectuarán el 9 de marzo, a las doce horas.

Los pliegos deberán dirigirse—portes pagados—a la Comisión organizadora del Segundo Concurso Nacional de Arte Fotográfico del C. E. C. B., Urgel, 14, pral, Manresa (Barcelona).



A P A R A T O
Patente núm. 169.464



Amplía
Reproduce
Proyecta

24 X 36

con 4 — 6
110-125
voltios

A T H I A

Trineos de enfoque. Cajas de enfoque Contax

A T H I A

Pies de trípode reglables

A T H I A

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

A T H I A

Artículos fotográficos y cinematográficos
LABORATORIO FOTOGRAFICO

Villanueva, 27 - Teléfono 56697 - MADRID

CACERES

Organizada por la Escuela Elemental de Trabajo, se ha celebrado en Cáceres una Exposición de Fotografías.

Han sido premiados los Sres. Arriba Chapado, Díaz Cabezas, Bagaza, Hurtado Muro, Maestre Hurtado y Alonso García.

MONTAÑEROS DEL CLUB CELTA

BASES PARA EL IV CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFÍAS DE MONTAÑA, VIGO

La Sección de Montaña del Club Celta organiza su IV Concurso Nacional de Fotografías de Montaña, que se inaugurará en Vigo en el mes de marzo de 1947. Dicho Concurso se regulará por las siguientes bases:

1.^a En este Concurso podrán tomar parte todos los aficionados y asociados de la Sección de Montaña del Club Celta, socios del Club que lo acrediten con su carnet correspondiente y todos los demás socios de las Sociedades de Montaña de España afiliadas a la Federación Española de Montañismo y Agrupaciones Fotográficas.

2.^a Las obras deberán representar paisajes de montaña españoles o también pueblos, tipos, sitios y asuntos relacionados con la montaña.

3.^a Cada concursante presentará únicamente una colección que constará de cuatro obras, bajo un lema que englobe las cuatro. Se abstendrán de poner firma, nombre u otra seña que pudiera identificar la personalidad del autor.

4.^a Las colecciones se entregarán empaquetadas y precintadas con lacre; encima del paquete llevarán consignado el lema y en el dorso de cada obra también y título de cada una. Al mismo tiempo deberán acompañar un sobre cerrado con el lema de la colección y títulos en el exterior, conteniendo en su interior una tarjeta en la que conste el nombre, apellidos, domicilio y Sociedad a que pertenece el autor, como asimismo lugar donde fué sacada la fotografía.

5.^a El formato único de cada fotografía será de 18 x 24 cm., las cuales tendrán que ser en-

tregadas o enviadas sin montar, ya que la Sección de Montañeros del Club Celta se encargará de su montaje en cartulina y sobre cristal por su propia cuenta.

6.^a El plazo de recepción de fotografías será, con las actuales bases, hasta el 12 de marzo del presente año, en el local social, Marqués de Valladares, núm. 19 b., donde se le expedirá recibo acreditativo.

7.^a El Jurado calificador, compuesto por personas competentes, dispondrá de varias copas, medallas, objetos fotográficos, etc., para premiar las obras que, a su juicio, presenten una más alta calidad artística; al mismo tiempo será el encargado de seleccionar las que se expondrán.

9.^a Las fotografías premiadas pasarán a ser propiedad de la Sección de Montaña del Club Celta.

10. La inauguración de la Exposición tendrá lugar el día 28 de marzo de 1947, fiesta de la Reconquista de Vigo, en uno de los salones que para estos fines cuenta la ciudad.

12. Todos los envíos de fotografías y correspondencia se dirigirán a nombre del Sr. Secretario de la Sección de Montaña del Club Celta, llevando ostensiblemente la indicación: IV Concurso Nacional de Fotografías de Montaña.

ZARAGOZA

El conocido aficionado Guillermo Fatás Ojuel, de la Sociedad Fotográfica de Zaragoza, celebra una exposición en el Centro Mercantil de dicha ciudad, en la que presenta cuarenta y ocho obras.

¿QUIEN ES QUIEN?

Por falta de espacio suprimimos esta sección, que continuaremos en el próximo número.

EXPOSICION DEL DR. PLA JANINI
EN VALENCIA

Organizada por Foto-Club Valencia, ha tenido lugar en dicha ciudad una exposición de bro-

(Pasa a la pág. 39.)

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

LABORATORIO FOTOGRAFICO
FOTOCOPIAS

Revelado, copias, ampliaciones. Especialidad en 35 ^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

(Viene de la pág. 4.)

dar a los fotógrafos. Y así, muchas máquinas están equipadas con una placa conteniendo una lista de números que indican la "profundidad del campo" según la abertura y distancia con respecto al "objeto principal". También, sobre este punto, ignoro si muchos fotógrafos aficionados poseen más que un conocimiento vago de cómo y por qué estos números pueden influir en la calidad de las fotografías. Como para mucha gente, también para los fotógrafos los números resultan algún tanto ininteligibles, y prefieren perderlos de vista.

Tengo acariciado por largo tiempo una teoría para quitar esta aversión que producen los números. Si yo fuera fabricante de máquinas, en lugar de una tabla de números insertaría en el dorso de cada máquina un mensaje parecido al siguiente: "Querido amigo: Si desea tomar una *foto* de su novia e ignora el fondo en que debe colocarse, cuando esté a unos tres pies distante de la máquina use la abertura p. 5,6." Así todo quedaría a más de diez pulgadas detrás, la cara de ella estaría fuera del foco y nada impediría el efecto artístico buscado. Pero los fabricantes de máquinas parece carecen de tacto social, y se limitan a dar los hechos escuetos, dejando lo demás a cargo de los clientes.

Puesto que éste es el caso, todo fotógrafo deberá conocer a la perfección su máquina. Si uno es ya un aficionado experimentado, que trabaja con más de una lente, sabrá que con varias lentes se obtienen varias perspectivas, que dependen de su distancia focal. Cuanto más corta es la distancia focal, mayor es la razón de la reducción. Lo contrario sucede con lentes de mayor distancia focal. Experimentos prácticos con diversos lentes, efectuados en el mismo sitio, le mostrarán a uno sus alcances y sus límites.

Los artistas han intentado resolver el problema del fondo por espacio de muchos siglos. Los primeros pintores egipcios encontraron una solución adecuada y simple: para ellos no había ni fondo ni perspectiva. Eso evitaba muchos quebraderos de cabeza. Aun hoy día, cinco mil años más tarde, puede resultar un consejo sabio seguir su ejemplo. ¿Cómo? En *fotos* al aire libre, por ejemplo, bajando la máquina de tal modo que el "objeto principal" se proyecte junto al vacío de un cielo blanco.

La luz puede ser también una ayuda en la determinación del fondo. Para eso se hace que el "objeto principal" reciba toda la luz, estando uno situado en un lugar bastante oscuro, como en el marco de una puerta. Así se obtendrá un claro contraste, presentando al "objeto principal" con brillantez.

Aunque esta solución parece, a primera vista, simple e ideal, tiene un serio inconveniente: consiste en aislar, o en su tendencia a aislar, los seres humanos de su ambiente natural. Por esta razón, muchos fotógrafos prefieren usar varios fogonazos, dando al fondo su parte de luz cuando sea necesario. Esta tendencia a favor de tres, cuatro o más fuentes de luz separadas (lo que hace la vida del fotógrafo errante extremadamente molesta, pues tiene que llevar consigo sincronizadores, reflectores, cables y demás enseres) está íntimamente unida con el antiguo problema del fondo y de

la perspectiva, que todavía son nuestra plaga.

Si la *foto* hay que hacerla sobre un fondo que no es de nuestro agrado, se puede disminuir su mal efecto usando una amplia abertura con su consiguiente somera "profundidad de campo".

Es raro que el fondo ocupe la *foto* entera, como en el caso del peatón caminando por las calles pavimentadas. Pero el fondo deberá tener siempre un interés temático y reflejar el espíritu interior de la *foto*, sea un yermo o sea hermosa.

La superficie y estructura cualitativa de las cosas que constituyen el reino propio de la fotografía son tan ricas en su interminable juego de luz y sombra, que no hay peligro de llegar a agotar la variedad de fondos. Pero debe, siempre, tenerse presente que el traslado de los valores del color a las sombras del negro y blanco hace difícil el poder apreciar correctamente el efecto de cintas de color sobre el fondo. Lo que a la vista pudiera parecer un contraste, puede resultar en la negativa una mancha gris. Se evitarán tales errores teniendo en cuenta la tonalidad y lo que es posible hacer en ciertos y determinados *films* y filtros.

¿Sería ofensivo para los lectores el recordarles que las máquinas pueden cambiarse de lugar? No lo mencionaría si no hubiese observado en los fotógrafos, igual que si estuviesen hipnotizados, intentar por todos los medios obtener una *foto* sobre un fondo no apropiado,

"AMBILUX"

El mejor aparato eléctrico
de luz de ambiente

Compuesto de dos focos gemelos articulados e independientes, montados sobre columna niquelada muy sólida y con desplazamiento sobre ruedas.

Va equipado con lámparas mateadas sobrevoltadas, lo que, unido al gran ángulo de sus reflectores, asegura un alumbrado suave y general.

VENTA:

SARRALDE
MATERIAL FOTOGRAFICO

Montera, núm. 29

Teléfono 216110

M A D R I D

cuando un simple cambio de máquina, de algunos pies hacia la derecha o hacia la izquierda, les hubiera proporcionado una posición ideal. La recogida y aumento de las negativas es otro medio de enriquecer y aumentar la relación entre el fondo y el "objeto principal". Con el amplificador se pueden obrar maravillas.

Con la aplicación de la simple regla de dar o quitar importancia, se aprenderá rápidamente a discernir en la elección de fondos para las fotografías. Una vez que el fondo forme parte importante de la expresión, las *fotos* tendrán el color y significado de la vida misma, que es el fin supremo de todo arte.

Las dificultades al tomar vistas

por JACQUES LEMOIGNE de "Photo Cinema"

VELOCIDAD DEL MOTOR

Toda *camera* moderna de aficionado posee un cambio de velocidades del motor, que permite trabajar entre ocho y veinticuatro imágenes por segundo, y algunas veces más.

La velocidad normal es de 16 imágenes por segundo para película muda. Sabido es que aumentando esta frecuencia se disminuye el movimiento aparente: si se toma una escena a 32 imágenes por segundo, al proyectarla con frecuencia normal el movimiento parecerá dos veces más lento.

Para conseguir correctamente el movimiento de una escena es, casi siempre, necesario tomar las vistas con una frecuencia diferente a la normal. Una calle de París tendrá más realismo filmada a 10-12 imágenes. Los pliegues de una bandera flotando serán más bellos filmados a 20-22 imágenes-segundo; sin que, en realidad, se pueda decir haber trabajado lento o acelerado, se habrá modificado el movimiento aparente del sujeto, dándole un *movimiento figurado* que en la pantalla será más cercano de la realidad que la misma realidad. Atenuados por una ligera lentitud, los pliegues de la bandera tendrán una majestad más apropiada. Algo acelerada, la actividad de París a mediodía presentará mayor aspecto de actividad.

PLANO Y ANGULO

En la realización de un *film* hay que escoger y seguir un *estilo*: el *narrativo* o el *impresionista*. Los dos necesitan una buena técnica. El primero es necesario a los que no poseen ideas originales y no *comprenden* todavía bien el *cine*. El otro es reservado para quienes poseen un sentido artístico bien desarrollado y saben imponer su personalidad. El *narrativo* toma una casa correctamente enmarcada, bastante lejos para que los muros queden paralelos. El *impresionista* levanta la cabeza hacia el tejado y fija una imagen idéntica a su primera impresión. Es posible que esté enmarcada defectuosamente, pero la imagen responderá a su primera impresión. El *narrativo* deberá *trabajar* el sujeto; el *impresionista*, sentirlo y realizar sus emociones.

Buscar plano y ángulo, no presenta dificultad técnica para el *narrativo*, y siempre será comprendido por el espectador. Al contrario, en el *estilo impresionista* la imagen debe dar una impresión doble y contradictoria. Lo complejo de este problema lo debe resolver el *cineasta* según sus posibilidades artísticas. Un *narrativo* llega a ser *impresionista* raramente, pero un *impresionista* puede ser *narrativo* con facilidad. *Impresionista* o *narrativo*, la manera de enmarcar el plano escogido, el ángulo bajo el cual lo habrá visto, variará la significación, modificando la luz y la perspectiva, la movilidad de las líneas debidas a los movimientos del aparato; he aquí las dificultades de la toma de vistas, que ninguna regla ni consejos pueden enseñar. De estas dificultades, el *cineasta* sólo puede triunfar según sus capacidades personales.

RETOQUES

Los objetivos modernos son una maravilla de precisión: corrección perfecta de las distorsiones cromáticas, empleo de lentes totalmente transparentes, puesta a punto minuciosa, etc. A causa de su gran poder separador, tales objetivos dan un "picado" perfecto, pero no siempre beneficioso. Las imágenes son algunas veces duras, y todos los detalles aparecen. Antigamente las imágenes tenían menos perfección, pero mayor encanto.

No debemos sentir nostalgia por aquellas imágenes de la época heroica; pero reconozcamos que hoy algunos *cineastas* se asustan del progreso.

La imagen cinematográfica debe dar inmediatamente impresión de perfección. Pocos aficionados retocan las imágenes al tomarlas, y, no obstante, es cosa fácil. Por regla general, cuanto más cerca está el plano, más *envuelta* debe estar la imagen. En suma, se trata de hacer imperfecta una fotografía que lo es demasiado. ¡Ironía del progreso! Se consigue sobreponiendo una imagen endeble a la imagen inicial neta. Para ello se emplean los bonetes de cristal óptico blanco, con rayas paralelas o concéntricas, que dan excelente resultado, especialmente con mucha luz.

(Viene de la pág. 36.)

móleos, especialidad que con sigilar acierto artístico cultiva el Dr. Pla Janini. Ha constituido un éxito, por el que felicitamos al conocido y admirado aficionado, y un acierto de Foto-Club Valencia, que tanto se acredita con sus iniciativas en pro de la fotografía.

CONCURSOS MENSUALES "SOMBRAS"

Recordamos a nuestros lectores que sus envíos para nuestro 2.º Concurso, correspondiente a marzo, nos deben llegar lo más tarde a fines del presente mes.

FOTO-CLUB VALENCIA

Domicilio social: Calle de la Paz, núm. 26, 1.ª
VALENCIA

I SALON CONCURSO NACIONAL DE FOTOGRAFIA ARTISTICA, 1947

Del 10 al 31 de mayo de 1947

B A S E S

- 1.ª Pueden tomar parte en este Concurso todos los españoles.
- 2.ª El tema a desarrollar será completamente libre.
- 3.ª Cada concursante podrá presentar hasta cuatro fotografías realizadas por cualquier procedimiento fotográfico.
- 4.ª El tamaño de las pruebas será de 18 × 24 hasta 30 × 40, que deberán ir montadas sobre cartulinas claras.

T A P A S
PARA ENCUADERNAR
"SOMBRAS" 1946

...

Recibimos pedidos al precio de
Ptas 9,50 contra reembolso

5.ª Podrán ir firmadas al pie de las mismas por sus autores, debiendo llevar al dorso el nombre y dirección, así como el título de la obra.

6.ª Los envíos deberán estar en poder del Foto-Club Valencia antes del 10 de abril de 1947.

7.ª Como derechos de inscripción, los concursantes abonarán 15 ptas.

8.ª Un Jurado de admisión cuidará de declarar fuera de concurso las obras que no se ajusten a las presentes bases.

9.ª Las obras que el Jurado haya admitido serán sometidas a un Jurado calificador, que deberá conceder todos los premios que le tienen ofrecidos, y su fallo, que será inapelable, se comunicará oportunamente a todos los concursantes; a quienes se les admitan pruebas se les otorgará una medalla de cooperación.

OMISION

Involuntariamente no consignamos en el número precedente los nombres de los señores José Lozano y Eduardo Susana entre los expositores que más se distinguieron en el X Salón Internacional de Buenos Aires, cuyo olvido nos complacemos en subsanar.

EXPOSICION DE FOTOGRAFIAS DE GUINEA

Con asistencia del director general de Marruecos y Colonias, gobernador general de los Territorios de Guinea, el del Africa Occidental española, secretario de la Dirección General de Seguridad y otras personalidades, se ha inaugurado, el día 17 del pasado, en los salones de la Dirección General de Marruecos y Colonias, una Exposición de fotografías de Guinea. Se exhiben un centenar, todas ellas de gran mérito artístico, obtenidas por el equipo de la Productora Cinematográfica Hermic Films; el fotograma de la cámara está logrado ofreciendo la oportunidad para captar y convertir la belleza externa en motivos y temas para efectos en la fotografía con todo lo grandioso que nos ofrece la naturaleza en la isla de Fernando Poo.

Z A T O

LABORATORIO Y ARTICULOS
FOTOGRAFICOS

Avenida de José Antonio, 33
Teléfono 17503

MADRID

EL PRIMER SALON CONCURSO DE FOTOGRAFIAS DE TURISMO

Cerrado el plazo de admisión para este certamen organizado por la Real Sociedad Fotográfica de Madrid y el Sindicato de Iniciativas y Turismo, el Jurado calificador ha procedido a la selección de las 450 obras presentadas, entre las que bastantes se destacan por sus méritos.

La apertura al público de esta interesante Exposición tendrá lugar en la segunda quincena del corriente mes en uno de sus salones de Exposiciones.

NUEVO CLUB DEPORTIVO BILBAO IV CONCURSO EXPOSICION DE FOTOGRAFIAS

La atribución de premios en este concurso, cuyo éxito ha sido evidente, es el que sigue:

Premio de honor a D. Tomás de Arcillona; primer premio, a D. Domingo Carreras; segundo, a D. Cándido Fullaonás, y tercero, a don D. L. Renard.

Además se han considerado como de mérito sobresaliente las colecciones cuyos lemas son: "Richemond", "Cuatro notas", "¿Por qué no?", "Naty" y "Doris".

Respecto a la clasificación de las colecciones sociales, el Jurado ha propuesto el orden siguiente: "Drumi", "Mari", "Nana" y "Aral".

BOLSA FOTOGRAFICA

Cada palabra, una peseta. Mínimo, 15 pesetas.

VENDO cámara, rollo 6 × 9, Nagel Vollenda, 1:4,5, Compur, con estuche. Estado, nueva; 1.250 pesetas.—J. Anoro. Padre Huesca, 1. Huesca.

COMPRO filtros Leitz, todos los colores, para objetivos Hekor 13,5, Elmar 9 y Elmar 13,5 cm. García-Mussons. Muntaner, 259. Barcelona.

VENDO máquina repórter alemana, objetivo 1:2,9-6 × 9; rollos, placas, objetivos intercambiables.—Fons. Fr. Vitoria, 16. Madrid.

VENDO Nettel 9 × 12, Reflex 9 × 12, Certo 6 por 9, Kodak Junior cromada, Junior 620-6 × 9, Clap 9 × 12. Remito folleto.—Husillos, fotógrafo. Pamplona.

VENDO objetivo Tessar 1.4,5, foco 16 Erman; proyección foco, 3,5. Proyector triple condensador, obj. 1.4,5. Remito folleto. Husillos, fotógrafo. Pamplona.

COMPRARIA cámara 24 × 36, en cuatro letras aceptadas, una por mes, para sargento Ejército. Garantía negocio.—Foto Dompas. Santa Cruz de la Palma (Canarias).

VENDO objetivo helicoidal Tesar 6,3, foco 13,5, en 250, y telémetro Leitz, con estuche, en 150. Pascual. Fueros, 11. Huesca.

TRASPASO, por ausencia, importantísimo estudio y venta material fotográfico. Calle principal. Gran rendimiento. Precio razonable.—Escribid: Frías. Oliva, 31. Pontevedra.

COMPRARIAMOS objetivo gran angular, cámara 10 × 15 de 10 ½ cm; marcas Hypergon de Goerz, Weiwinkel, Aristostigmat Meyer, Pantagonol Rodenstock. Ofertas: Ediciones Luker. General Mola, 43, Zaragoza.

PRECISAMOS oficial fotógrafo capacitado obtención de vistas y reproducciones. Ediciones Luker, General Mola, 43, Zaragoza.

Album LUZ Y SOMBRA S

EFFECTUADA LA PRIMERA ENTREGA, CONFIRMAMOS A NUESTROS LECTORES QUE SOLO RECIBIMOS SUSCRIPCIONES COMPLETAS AL PRECIO DE 50 PESETAS HASTA EL LIMITE QUE HEMOS FIJADO A LA TIRADA



Barcelona, 24 Diciembre 1946

Señor Don
RAFAEL GARRIGA
Director General de
Industria Fotoquímica Nacional S.A.,
B A R C E L O N A

Muy señor mío :

Me place felicitarle por su última emulsión de
papel Bromoleo sobre soporte de K - 5 .

Es sorprendente el resultado del mismo siendo
de los mejores que he entintado en mi vida de pigmentarista.

Puede compararse y acaso lo supera, al que fué
famoso papel de Bromoleo BYK GULDENBERG y hasta el tono re -
cuerda a aquel.

No cree Vd. que - así como dicho papel fué adop-
tado por todo el mundo - podríamos escribir a todos sus anti-
guos usuarios que quizá se encuentren con penuria por no culti-
var esta especialidad en ninguna fábrica mundial ? .

Sabe Vd. puede disponer de su affmo. y s.s.s.

q. e. s. m.

Firmado: Antonio Campaña.



MATERIAL
FOTOGRAFICO
DE GRAN
CALIDAD



ARPO

PRODUCTOS FOTOGRAFICOS S.A.-BILBAO