

# SOMBRA'S

Revista Fotográfica



AÑO IV - NOVIEMBRE 1947  
PUBLICACION MENSUAL

N.º 42

5 ptas.

[www.memoriademadrid.es](http://www.memoriademadrid.es)



*He aquí el*  
**BÉNÉDICTINE**



RECHAZAD TODAS LAS IMITACIONES

**Depósito: P A S A J E S. (Guipúzcoa)**



## IMAGENES MULTIPLES OBTENIDAS POR REPETICION DE UN MODELO

Por DAVID CHARLES

Los modelos a que hace referencia el título tienen importantes aplicaciones en el campo de la fotografía, pero todavía no han sido aplicados a obras ejecutadas en casa. Dichos modelos, en su más simple expresión, no son otra cosa que un método, mediante el cual, el portaplaques oscuro

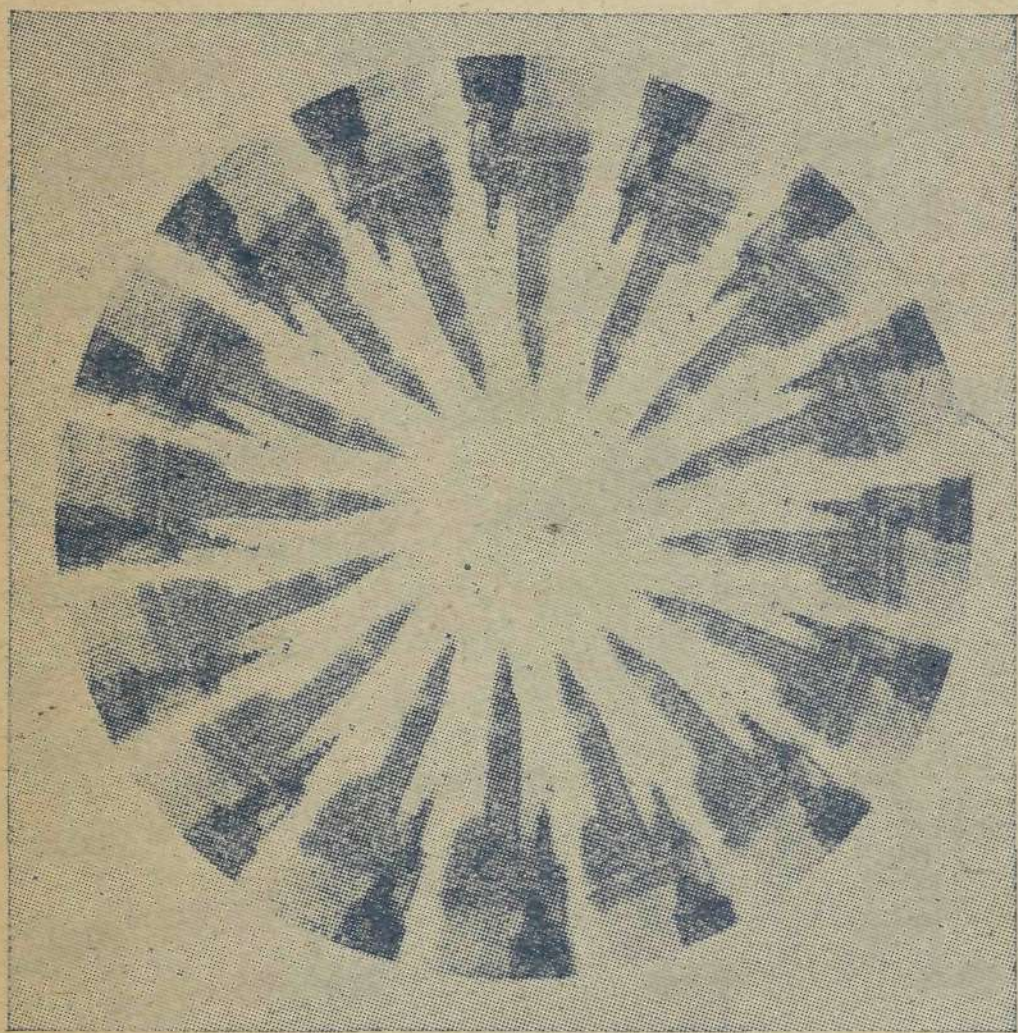


Figura 1.—Un dibujo sencillito, aplicable a paños de mesa o para pantallas de lámparas.

de la cámara para retratos de hace unos cincuenta años y el de las más recientes cámaras de color de tres disparos podía hacérselas mover con determinadas paradas sucesivas con el fin de tomar una serie de negativas sobre una placa mayor. Una aplicación moderna de esto es la gran cámara metálica copista, montada sobre una complicada máquina de acero y que sirve para reproducir en

filas pequeñas e idénticas, negativas de esta clase en una hoja de gran tamaño de película y de un solo objeto. Este es también el método empleado para la obtención de tarjetas.

Las fotografías adjuntas no se han obtenido con aparatos costosos, sino con un amplificador corriente y con la ayuda de diversas piezas de cartón y papel castaño. El principio sobre el que se basa la producción de dichos modelos consiste en mover una hoja de papel de bromuro a pasos iguales expuestos a un pequeño orificio en una máscara grande. En cada movimiento se repite la exposición. Al construir la muestra adecuada, al hacer diversos experimentos con distintos tipos de objetos y dibujos, al obtener los resultados y adaptarlos a los diversos y útiles propósitos en la propia casa o estudio, se ofrece al fotógrafo aficionado todo un campo de investigación en el ramo de la fotografía.

La figura 1 es quizá el método más simple de este tratamiento, y cuyos resultados son muy apropiados para pantallas de lámparas, paños de mesa y otros objetos similares. La figura 2 es un modelo primitivo que sirve para su elaboración. Sobre una base de cartón B (que puede ser una tapa de caja, una caja de dibujo o un trozo de cartón grueso) se sujeta un disco de cartón D por medio de alfileres o chinchas. Se divide la circunferencia del disco en un determinado número de segmentos iguales, y aunque uno no sea muy hábil en el manejo de instrumentos, no resultará una cosa muy difícil el ejecutarlo. Un método consiste en regular un diámetro y luego otro que forme ángulos rectos con él. Entre los puntos donde cada par de estas líneas toca la circunferencia trácese una línea recta y divídase por la mitad, obteniendo así puntos de referencia para poder regular nuevos diámetros en el centro, entre el primer par. Esto da por resultado ocho segmentos, y repitiendo la misma operación, tendremos dieciséis, etc.

Cada uno de los puntos en donde el diámetro alcanza la circunferencia se introducirá, bien en-



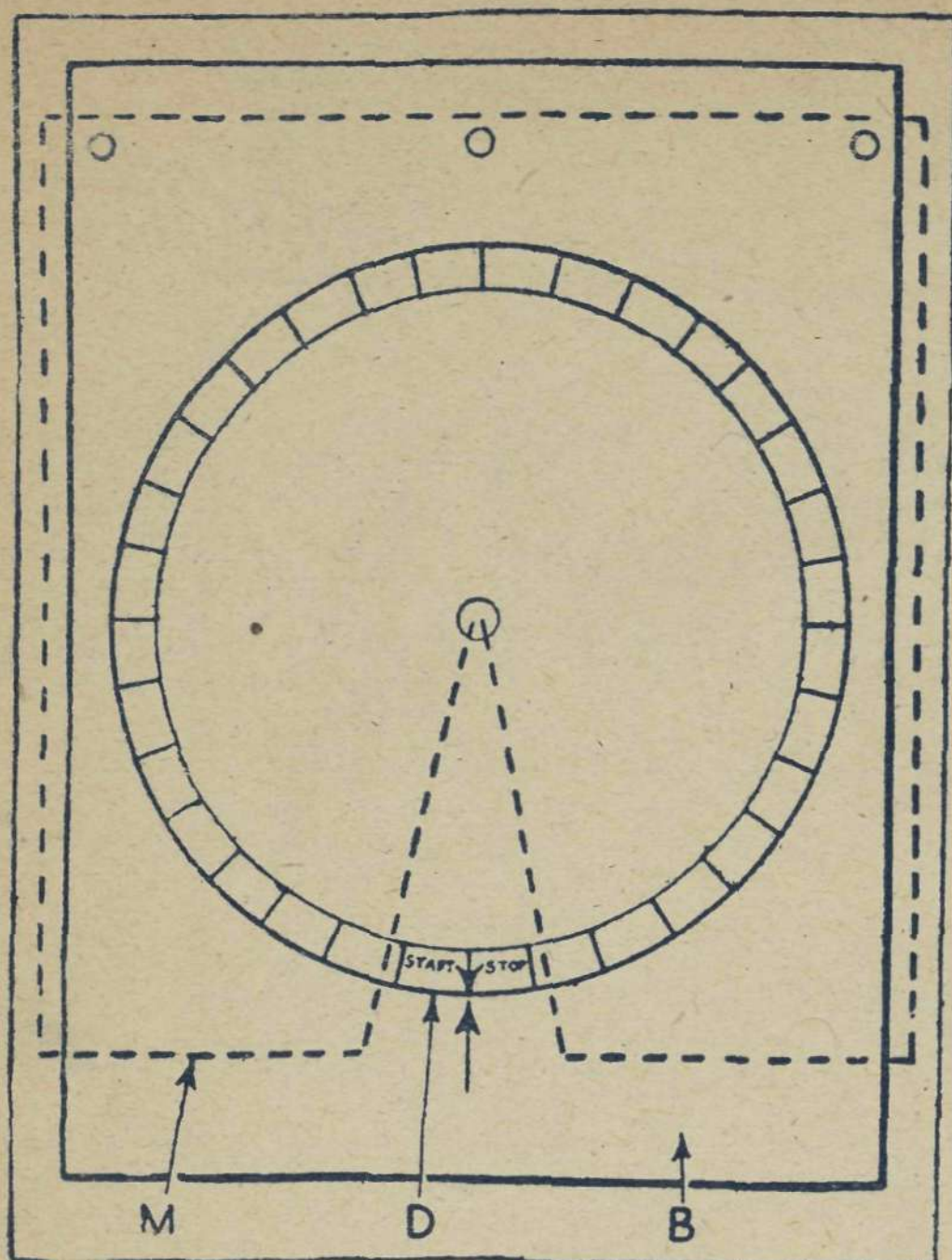


Figura 2.—El modelo sencillo, de cartón y papel castaño, que sirvieron para la elaboración de la figura 1.

tintado, en el disco. Uno de ellos deberá llevar una señal inconfundible, ya que servirá de punto de partida y de término de la operación de repetición. También es necesaria otra marca en el cartón de base para que registre o marque los sucesivos puntos del disco a medida que éste va dando vueltas.

El círculo interior sobre el disco debe ser dibujado claramente, ya que representa el límite exterior, más allá del cual el papel bromuro no debe pasar, pues no debe impedir la vista a la escasa luz del estudio, de las marcas o señales que hay en el margen del disco. Estos puntos que parecen insignificantes, relativos al cuidado que se debe tener en la preparación, contribuirán a suavizar y a evitar toda clase de dificultades en las operaciones ulteriores. La M del dibujo es la hoja opaca de la máscara, sujeta a la pizarra por medio de alfileres o goma, en forma de V, cuya abertura corresponde a un solo segmento del círculo.

No estará de más, aunque sea a modo de digresión, hacer aquí algunas observaciones. No es posible marcar un disco y hacer en él una señal con tanta perfección que cada una de las sucesivas exposiciones no se junte y toque a la siguiente. Es preciso, o bien dejar un blanco entre cada imagen, haciendo la V un poco más estrecha, o una sobreposición, haciendo la abertura de la V un poco más grande que cada uno de los segmentos. En

la figura 1 aparece claro que la señal indicada era un poco más estrecha.

Esta muestra o dibujo con su disco girando debajo de la máscara se coloca sobre el caballete en el amplificador, y la imagen que se desea imprimir se proyecta sobre un trozo de papel blanco colocado debajo de la abertura de la máscara. Una vez que la imagen ha sido medida, enfocada y colocada en debida posición con respecto a la base del cartón de muestra, éste deberá estar sujeto de tal modo que no pueda ser elevado, quedando en posición de proceder a la operación de la impresión.

He aquí tres puntos con respecto al procedimiento que deben tenerse muy en cuenta. Puesto que todas las imágenes deben tener exactamente la misma profundidad, también las exposiciones deben ser exactamente iguales. Si son muy cortas están expuestas a cambios y, por consiguiente, no son adecuadas; y si uno está empleando papel rápido de bromuro, puede ser muy conveniente disminuir la luz de la lámpara, bien usando una lámpara de menor intensidad o colocando papel de calco sobre el condensador.

Para dar al papel bromuro la figura aproximada de un círculo, colóquesele con su cara hacia abajo, y se traza el círculo con un compás en su parte posterior. Se recorta luego con unas tijeras, bordeando la línea trazada, a la cual se puede ajustar más exactamente una vez que la impresión terminada se haya secado. El disco de papel de bromuro se sujeta a la mesa giratoria con trozos de papel de goma cortado y doblado al modo de como están los sellos. Esto permite también poderlos retirar fácilmente. Deberá uno asegurarse bien de que la mesa giratoria está bien ajustada, de modo que el punto de partida esté enfrente de la señal de registro en el cartón base. Si por olvido no se hubiesen verificado o hecho las tiras de ensayo para asegurarse de la corrección de la exposición antes de haberla colocado en debida posición, se puede subsanar la omisión cubriendo la abertura con la máscara. Después de exponer el primer segmento del disco, se hace girar la mesa giratoria hasta que la próxima señal en su circunferencia llegue al punto de registro del cartón, vase repitiendo la exposición, y así sucesivamente hasta que el punto de partida vuelva a aparecer de nuevo.

Se podrá observar que los largos bordes de los segmentos en el modelo de rueda BIG-BEN aparecen suavizados o en forma de viñeta, cosa que se puede hacer por medio de tarjetas de sombra, sujetas sobre la máscara como aparecen en la figura 3, pero a una distancia de un tercio de la que aparece en ella. El efecto de alejamiento de la sombra puede verse en la imagen, pero hasta que se haya uno familiarizado con este procedimiento con la práctica es conveniente emplear tiras de ensayo de papel de bromuro para su determinación.

El dibujo del abanico de la figura 4 fué ejecutado mediante una sencilla modificación de la rueda. Sólo se necesita un semicírculo, pero la máscara de la figura 5 debe ser lo suficientemente



grande para permitir que el papel de bromuro quede cubierto al volverlo de un extremo a otro. En este caso la abertura de la máscara debe ser un poco más amplia que los segmentos, aunque la formación de las viñetas de la imagen resultan mejor ejecutadas levantando el soporte de las tarjetas de sombra. El detalle actual empleado para el dibujo en esta ocasión, escogido de la parte de una negativa que contiene un follaje, aparece en el lado derecho de la figura 6, y, a su izquierda, se muestra cómo aparece después de ejecutar las viñetas. Es precisamente la ligera sobreposición más allá del área del segmento de algunos detalles poco salientes lo que ayuda, por repetición, a la elaboración de un modelo tan eficaz. Para obtener una repetición completa es necesario exponer el segmento que se encuentra más allá de cada uno de los extremos del semicírculo, aunque solamente el borde interior de tales exposiciones afectará el dibujo actual.

La figura 7, hecha de un trozo entero de papel de doble peso, es otro adelanto en el procedimiento por repetición. Cuatro impresiones de esta clase, montadas juntamente en una tarjeta, formarán un interesante cuadro de ajedrez o de damas, que seguramente será bien recibido por los aficionados. Un dibujo rectangular, evidentemente, necesita un modelo también rectangular, una ilustración del cual aparece en la figura 8. A lo largo del cartón base B se dividen a manera de escala cuatro líneas paralelas, separadas unas de otras por una distancia de pulgada y media. A cada extremo de éstas se traza una línea que forme ángulos rectos con ellas, y en los puntos de intersección (ocho, en total) se colocan alfileres. Se corta luego un trozo de cartón con una señal V en cada extremo para introducirla suavemente en estos alfileres, y al lado inferior de esta tira o trozo se pega con goma una hoja de papel blan-

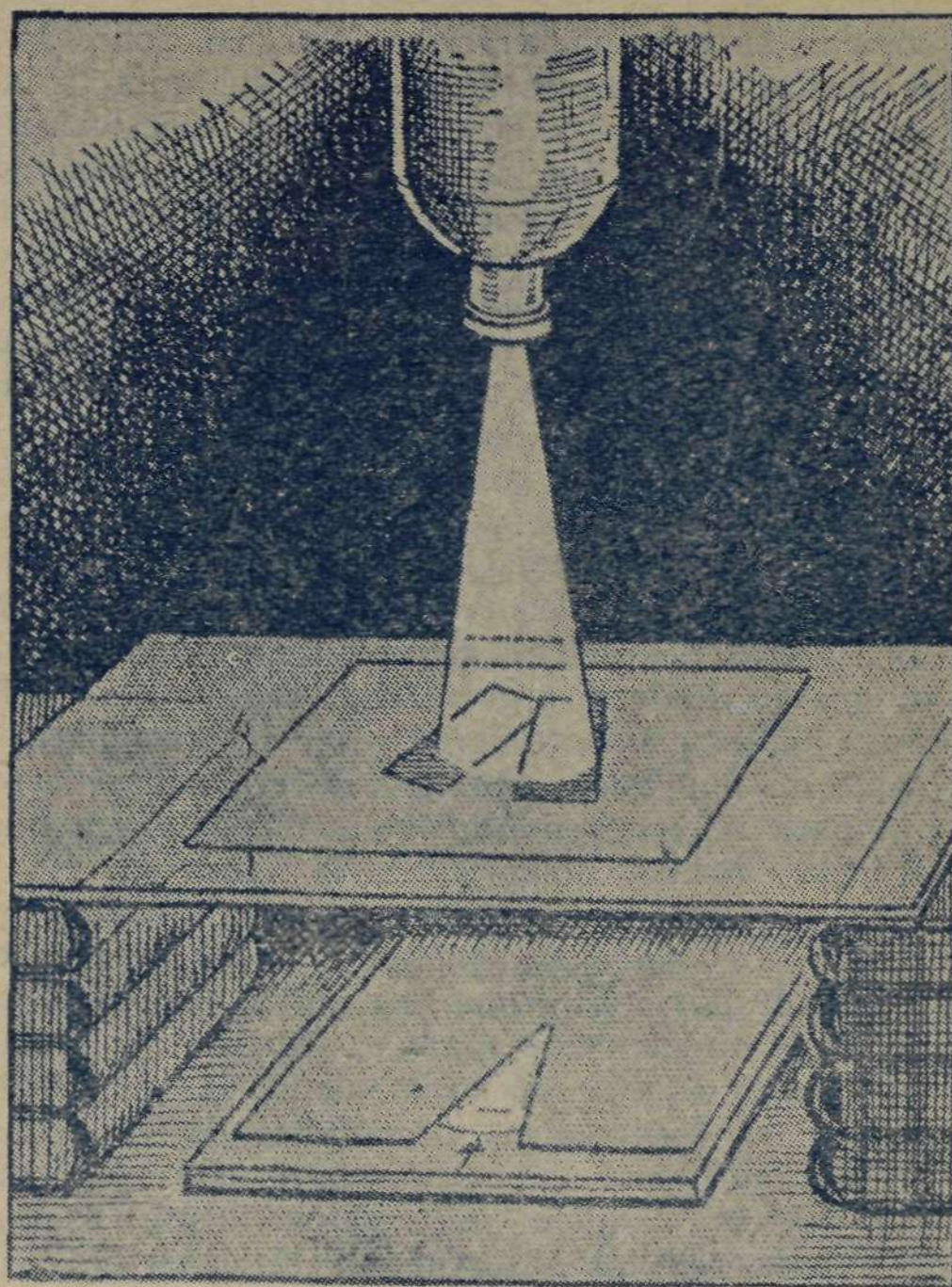


Figura 3.—Método para hacer viñetas de los bordes. Para suavizar el borde de cada impresión se emplearon tarjetas sombreadas colocadas sobre cristal.

co P. En esta tira de cartón, y sobre este papel blanco, se hacen cuatro señales, distantes unas de otras como pulgada y media. El papel de bromu-

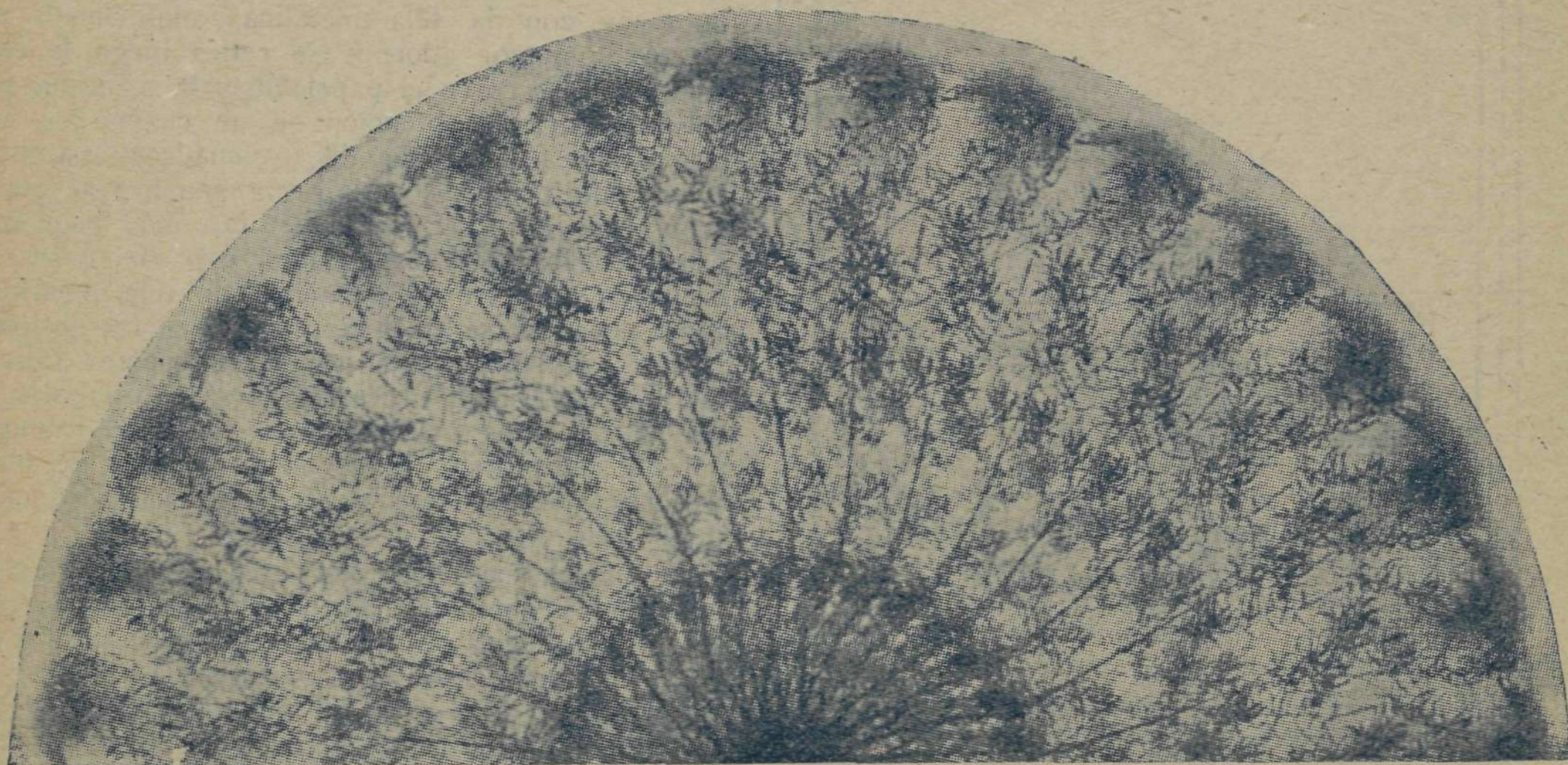


Figura 4.—Abanico. También se puede usar para pantallas de lámparas.



ro, con su cara hacia arriba, descansa sobre P y se desliza suavemente a lo largo del guía C hacia cada una de las cuatro señales, sucesivamente. Así, en cada una de las cuatro posiciones determinadas de la tira-guía puede introducirse un ángulo inferior del papel de bromuro para cada una de las cuatro señales equidistantes en turno, obteniendo de este modo dieciséis repeticiones exactas por medio de una abertura de la máscara de pulgada y media de lado.

La hoja opaca de la máscara (debe ser también una hoja grande) se la sujeta a la pizarra base con goma o chinchetas, siendo muy conveniente que tenga debajo de ella una estrecha tira de cartón, detrás del doblez de unión que corresponda al grosor de la tira-guía. Esta máscara no debe coincidir exactamente con las señales-guía para el papel de impresión, sino que deberá sobrar espacio para un margen pequeño y blanco y para un arreglo eventual, como indica la figura 7.

La muestra de la figura 7 se hizo sin negativa alguna. Los modelos a puntos o líneas rayadas en los cuadrados son producidos por la tela metálica, colocada directamente sobre la abertura de la máscara antes de efectuar cada una de las exposiciones. Para los cuadros oscuros se da la primera vez suficiente exposición para conseguir que las rayitas resulten lo suficientemente oscuras e intensas en los sitios donde el papel (es preferible que sea de un contraste extra) no está protegido por las líneas o alambres de cruce de la tela metálica. Se levanta luego esta tela metálica (solamente la tela, y no lo demás) y se la lleva a lo largo de una línea regulada sobre la máscara, haciendo una exposición pare-

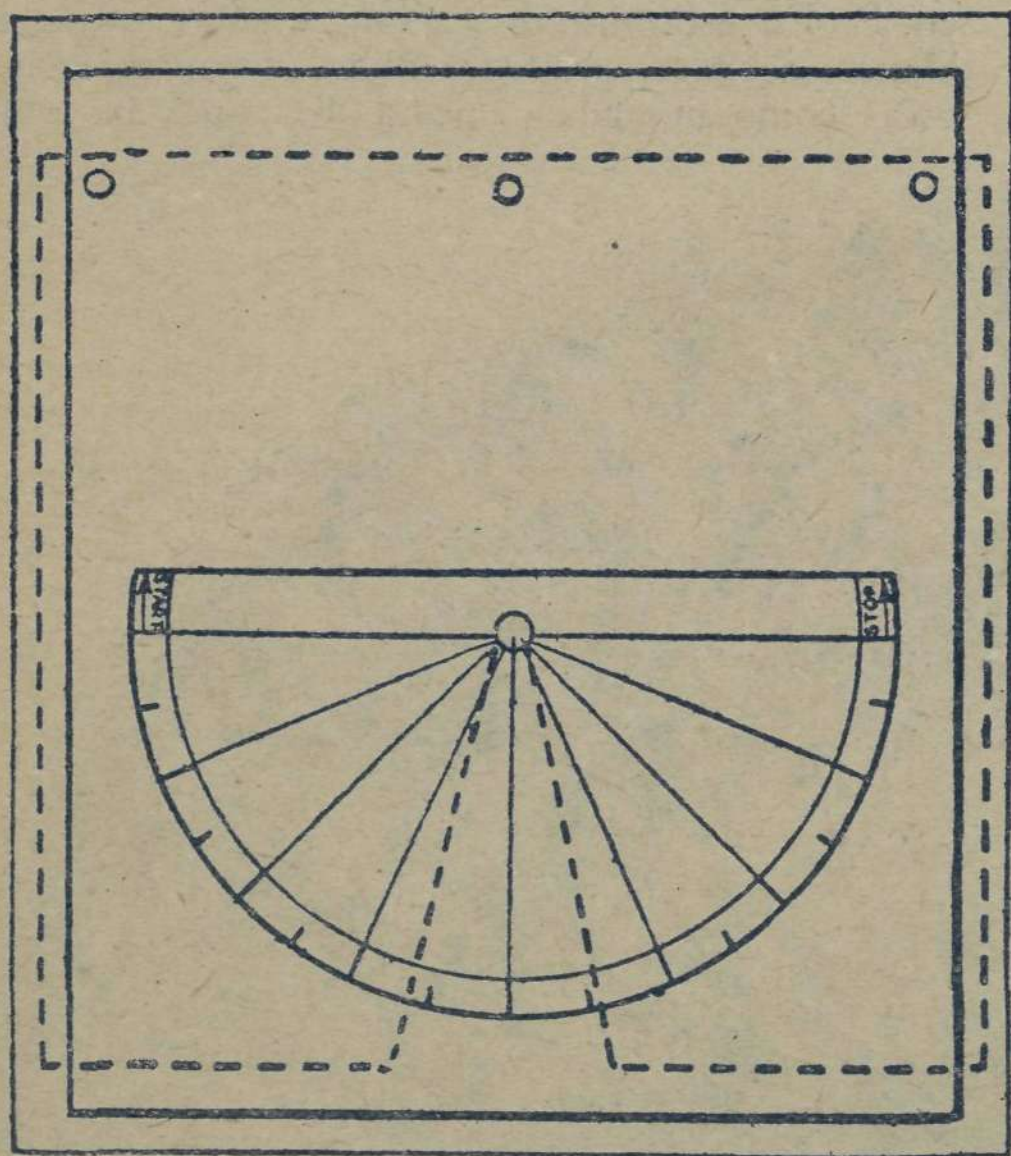


Figura 5.—Este modelo, muy parecido al de la figura 2, fué usado para la elaboración de la figura 4.



Figura 6.—El detalle por repetición, del cual se obtuvo la figura 4. A la izquierda, en viñeta (tal como se usó); a la derecha, impresión directa hecha de parte de la negativa.

cida a la anterior. Con este procedimiento se cambian las rayitas de los cuadros, normalmente impresos con la tela metálica, adquiriendo un efecto de mayor adorno. Se retira luego la tela metálica y se corre el papel hasta la próxima señal-guía para la obtención de un cuadro de color pálido. Las rayitas de los cuadros aparentemente más pálidos son de hecho tan negras como en el caso anterior, pero resultan más pequeñas y más separadas. Para producir este efecto se superponen tres trozos pequeños de tela metálica, como puede verse en la figura 9, y se los sostiene juntos, volviendo hacia dentro sus partes salientes. La exposición necesaria para la impresión a través de estos orificios más pequeños, aunque parezca paradójico, es aproximadamente de unas tres veces mayor que la efectuada para los cuadros oscuros.

Se pueden introducir toda clase de variantes en los efectos obtenidos por repetición; en los obtenidos de negativas, mediante cambios en forma de círculos en los objetos, variando sus distancias y haciendo viñetas; en los obtenidos de modelos a rayas, usando diferentes clases de redes. Aparte de las telas metálicas de que se ha hablado antes, hay muchas otras clases de mallas en vestidos de señoras, cintas y cortinajes. No hace falta ser



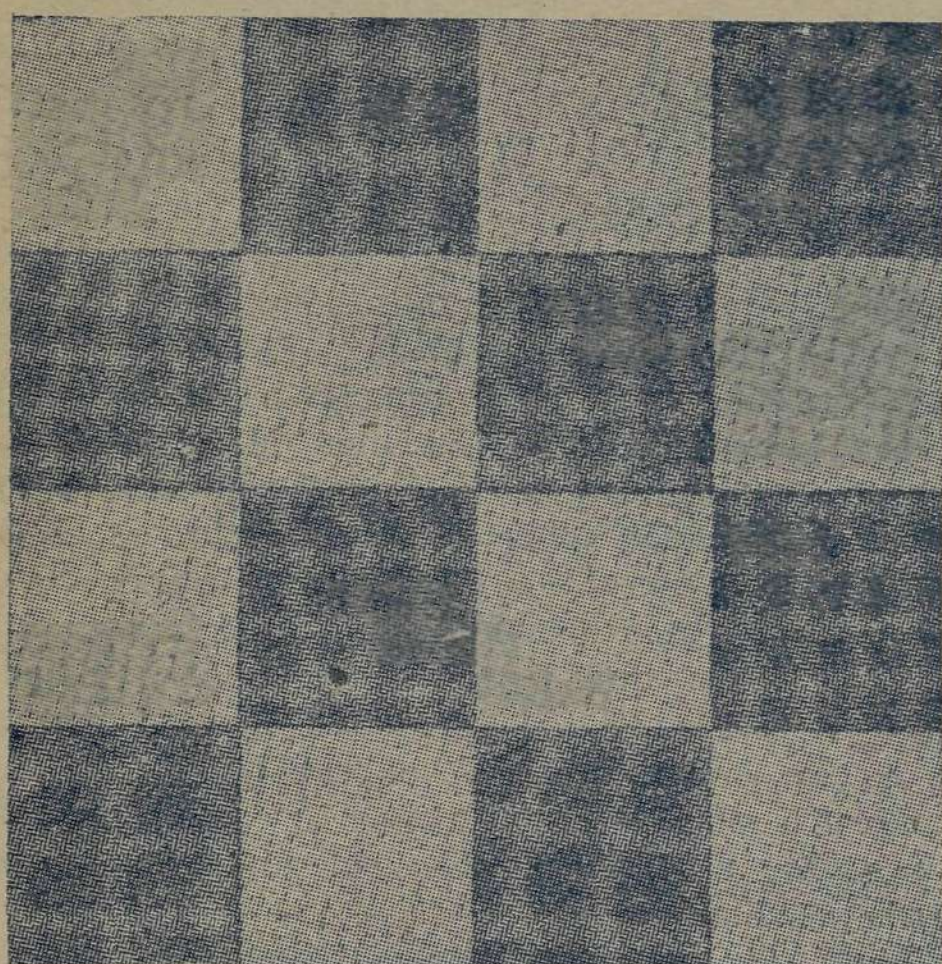


Figura 7.—Para este tablero de ajedrez no hizo falta negativa.

muy escrupuloso en la elección de modelos. De hecho, cuando tienen ligeros dobleces es cuando la sobreposición de sus imágenes produce los resultados más atractivos.

En toda esta clase de trabajo hay dos cosas que

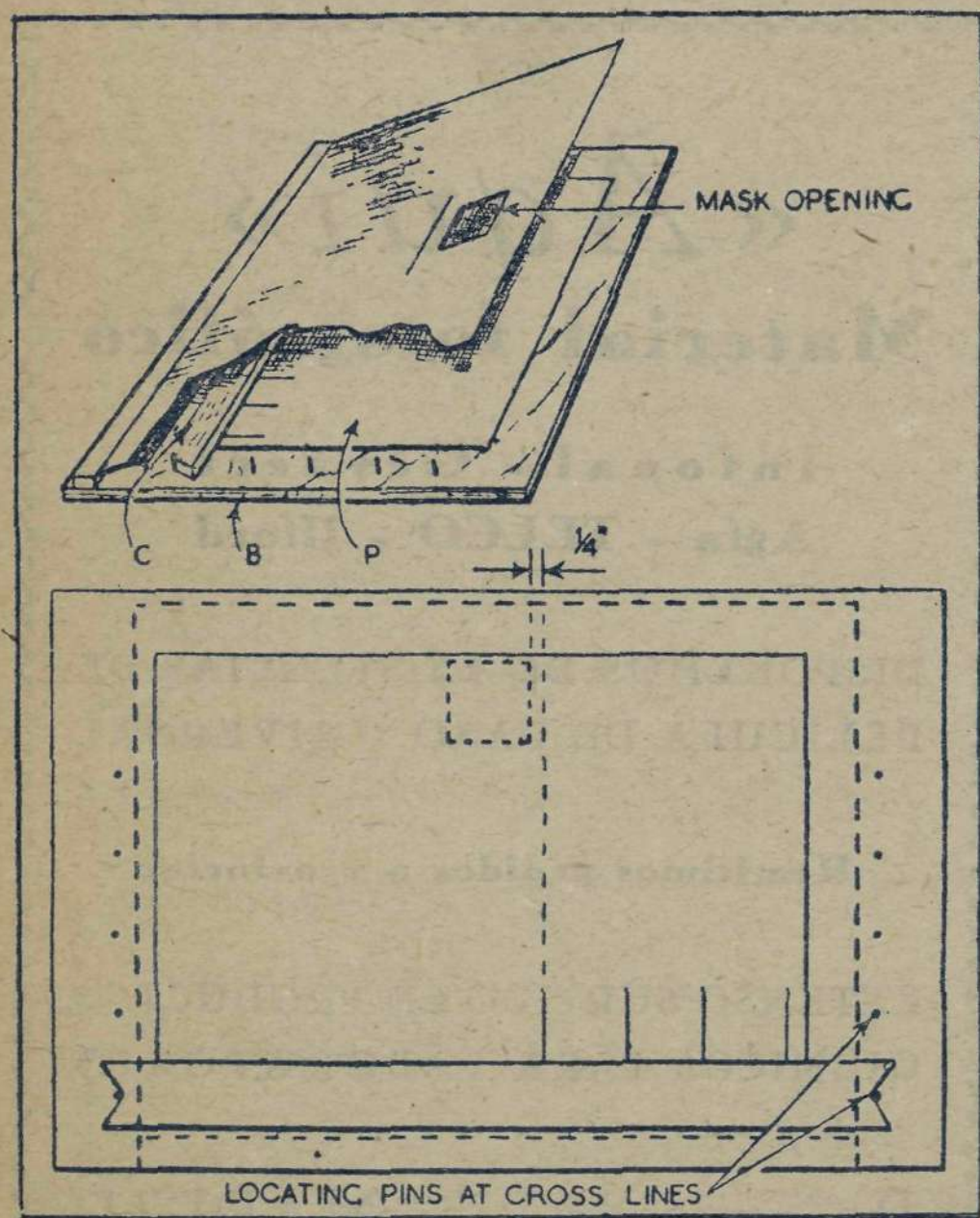


Figura 8.—Este modelo se usó para la elaboración de la figura 7.

tienen gran importancia y que se deben tener siempre en cuenta. La primera es que toda interrupción en el trabajo trae consigo fatales consecuencias. No hay nada, salvo la memoria, que le pueda decir a uno si se ha movido o no el papel un paso después de la última exposición, y una vez que se ha distraído y se ha perdido el hilo del trabajo es casi imposible no incurrir en alguna equivocación. Y recuérdese que un descuido de esta clase significa que hay que volver a comenzar de nuevo el trabajo con una nueva hoja de papel. En consecuencia, sólo se debe emprender esta clase de trabajo cuando uno esté seguro de no ser interrumpido mientras dure la operación entera.

La segunda cosa que hay que tener en cuenta

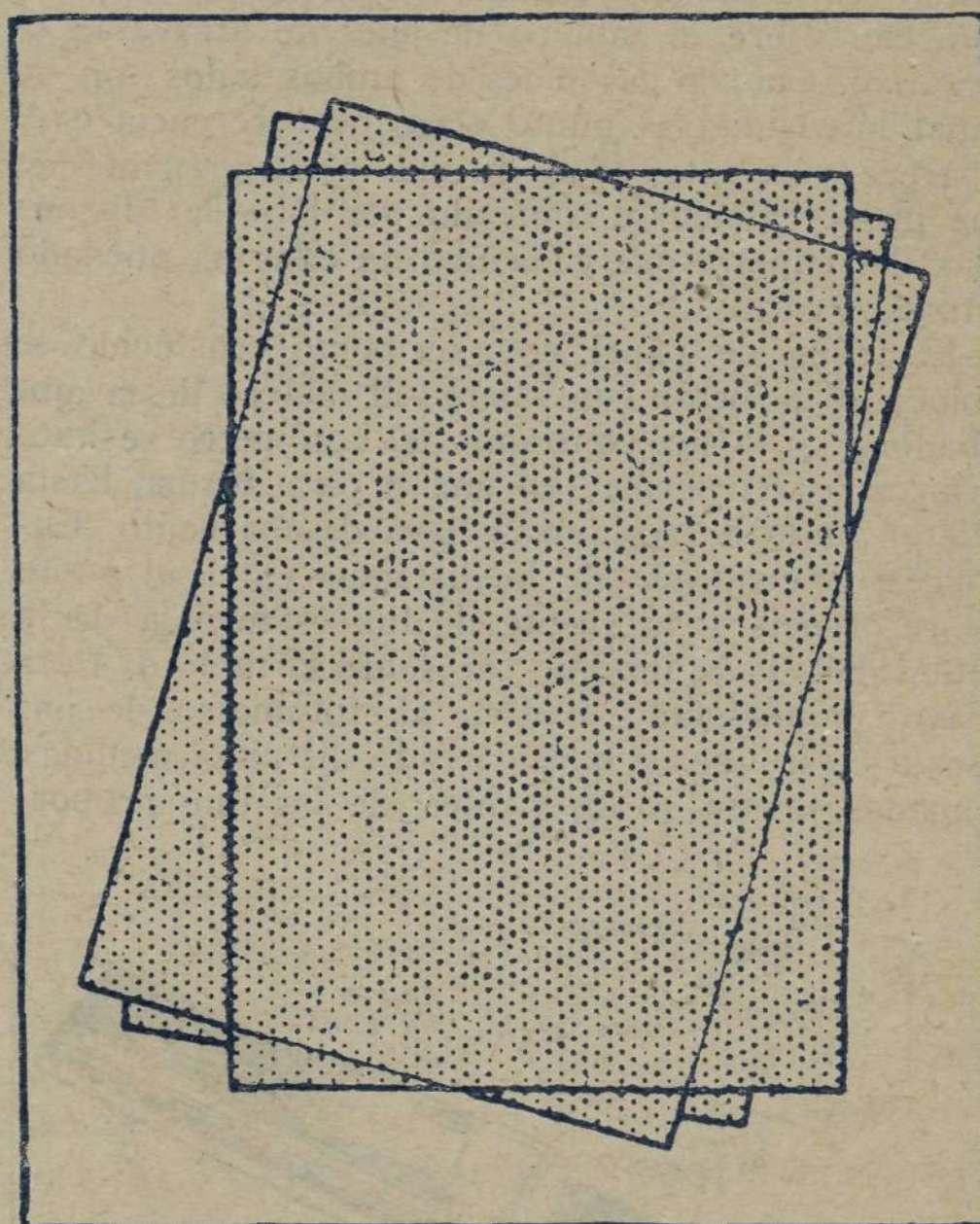


Figura 9.—Procedimiento seguido para la sobreposición de los cuadros blancos.

es que nos podemos imaginar el lío que hubiera resultado en la figura 4 si las exposiciones sucesivas efectuadas no hubiesen sido todas ellas semejantes. Para la medición del tiempo será necesario tener a mano algún instrumento adecuado, como un metrónomo o un reloj con la esfera grande que marque también los segundos. O puede emplearse cualquier otro instrumento que, aunque no señale los segundos, haga alguna señal convenida a intervalos regulares de modo que nos sirva de base para la medida de las exposiciones sucesivas.

(De Amateur Photographer.)



# Fotómetro para ampliar

Por S. ROOKE

Cualquier sistema destinado a determinar la exposición cuando se amplía debe basarse en algún aparato capaz de medir la intensidad de la luz que cae sobre el tablero, y también en cierto conocimiento de la velocidad o sensibilidad del papel.

Utilizando un fotómetro a base de un punto transparente y dotado de una fuente de luz de intensidad constante, es posible medir pequeñísimas áreas de los negativos. Tal fotómetro consta de un trozo de papel, en cuyo centro se ha producido una mancha de parafina, papel que queda dispuesto entre la fuente de luz del aparato y la luz que cae sobre el tablero después de atravesar el negativo. Cuando las luces de ambos lados son de igual intensidad, el punto claro de referencia desaparece y la intensidad de una u otra fuente de luz puede calcularse tomando por base las distancias del papel a que cada una de ellas ha quedado situada.

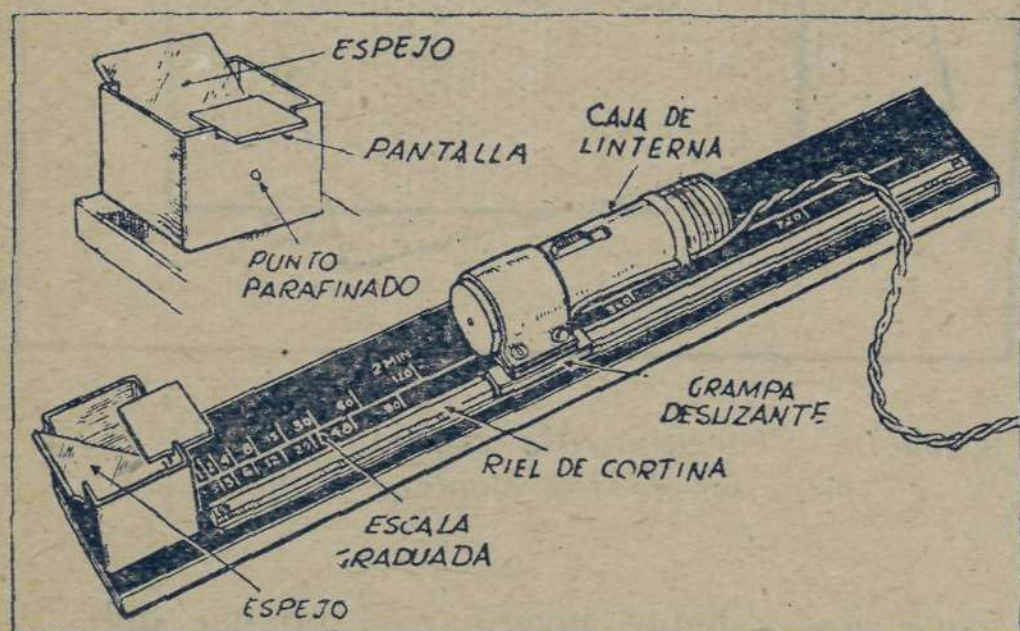
El trozo de papel con su punto traslúcido se coloca en posición equivalente al tablero de la ampliadora; y la luz constante del fotómetro se hace avanzar o retroceder, en una u otra forma, hasta que el punto de referencia haya desaparecido. Entonces, el cuadrado de la distancia entre el punto de referencia y la fuente de luz es medida de la intensidad de la luz que cae sobre el tablero. Para mayor comodidad, se dota al fotómetro de una escala en la que se han marcado distintas medidas, tomadas, según se dijo antes, de las que propor-

en que el papel se conduce bajo condiciones dadas.

Veamos ahora cómo podemos proceder para construirnos este tan útil fotómetro. Tomamos una pequeña cajita cuadrada, en una de cuyas caras cortamos un agujero de unos dos centímetros de diámetro, y fijamos sobre él un minúsculo trozo de parafina no mayor que la cabeza de un alfiler. Sosténgase un fósforo encendido cerca de la parafina (pero no tanto que manche o queme el papel) hasta que ésta se funda y penetre. Quítese con el filo de un cortaplumas el exceso de parafina y caliéntesela otra vez hasta que se extienda uniformemente y quede un punto de unos dos milímetros de diámetro.

Colóquese ahora un espejo o prisma dentro de la caja, en ángulo de 45°, de manera que la luz que provenga de la ampliadora caiga sobre el tablero, reflejando sobre el punto de parafina que hemos hecho sobre el papel. La base del espejo debe estar a unos tres milímetros del papel. Encima de la abertura, sobre la cual hemos extendido el papel, se coloca un trozo de cartón a manera de pantalla, cuya misión es la de impedir que cualquier rayo de luz de la ampliadora pueda caer

(Sigue en la página 31.)



cionan las lecturas directas en nuestras propias unidades convencionales. Nótese que cuanto más alta es la lectura, tanto menor es la luz.

En cuanto a la sensibilidad de los papeles, haremos "escalas de grises" utilizando una luz medida con nuestro propio fotómetro, que proporcione tiempos de exposición en aumento progresivo. Esas escalas se revelan luego, se fijan y lavan, exactamente en las mismas condiciones en que se hará con las ampliaciones fotográficas posteriores, y se calibrarán para referencia futura. Cada escala es así un registro básico de la forma

## «Aquí» Material fotográfico

Infonal - Gevaert  
Agfa - TELCO - Ilford

DISPONEMOS DE EXISTENCIAS DE  
PELICULA DE PASO UNIVERSAL

Remitimos pedidos a provincias

EXTENSO SURTIDO EN PRODUCTOS  
QUIMICOS PARA LABORATORIO

Princesa, 45 MADRID

TELEFONO 235479



[www.memoriademadrid.es](http://www.memoriademadrid.es)



## COLABORACION ESPONTANEA

## Preparación de filtros de luz degradados

Por RAFAEL MONTESINOS PALAU

(Del Foto-Club Valencia)

Decía en mi artículo anterior sobre la impresión correcta de las nubes en paisajes y contraluces que los filtros degradados debían ser con un máximo de intensidad en el centro, la que iría reduciéndose hacia la parte alta del filtro. Como estos filtros no los he encontrado en el comercio y tenía la seguridad de su eficacia, me decidí a prepararlos, a pesar de no disponer de vidrios ópticos perfectos, como teóricamente se requiere. Para ello he empleado placas diapositivas vírgenes fijadas sin endurecer y lavadas.

Prepárense las siguientes soluciones:

## A

Agua destilada ... .. 100 c. c.  
Amarillo de tartracina ... .. 0,2 grs.

## B

Agua destilada ... .. 100 c. c.  
Cloruro de quinina ... .. 0,1 grs.

## C

Agua destilada ... .. 100 c. c.  
Safranina ... .. 1,5 grs.

## D

Agua destilada ... .. 100 c. c.  
Safranina ... .. 0,5 grs.

A 100 centímetros cúbicos de la solución A, de amarillo de tartracina, se le añaden 20 centímetros cúbicos de la solución B, de quinina; si se añadiera más quinina se formaría precipitado; caso de producirse éste se filtra la mezcla.

Las placas se sumergen en esta solución durante cinco minutos y se sacan a escurrir y secar.

Habremos obtenido filtros excelentes para placas ortocromáticas, pues el amarillo de tartracina

es el colorante más indicado para su preparación; el ácido pícrico también da buenos resultados. Otros colorantes amarillos tienen el inconveniente de absorber parte de los rayos verdes. El cloruro de quinina tiene la misión de absorber los rayos ultravioleta, propiedad que también tiene la esculina; si no se filtraran los rayos ultravioleta pasarían éstos en exceso con la amortiguada luz del filtro, y los clisés que se obtendrían serían grises y velados.

Si a esta solución se le añade una pequeñísima cantidad de azul de metileno, se obtienen filtros amarilloverdosos, que sirven tanto para las placas ortocromáticas como pancromáticas, por facilitar el paso de los rayos verdes, y evitando, por consecuencia que los árboles en los contraluces salgan empastados.

Sobre el filtro amarillo o amarilloverdoso obtenido, después de seco y sirviéndose de un mondadientes con una bolita de algodón en un extremo, se pinta en la parte central del filtro una franja de algunos milímetros con el color rojo obtenido mezclando la solución B de quinina y la C de safranina a partes iguales, más un 15 por 100 de solución de tartracina para hacer más rojo el color algo violado de la safranina. Se acaba de preparar el filtro degradado con otro palillo y algodón y una mezcla, a partes iguales, de la solución B de quinina y la D de safranina, más un 10 por 100 de amarillo.

Una vez secos, se montan con un cristal sobre la gelatina.

Los filtros pueden cortarse rectangulares, a la medida de los portafiltros universales, que se adaptan con un muelle a cualquier objetivo y en los que el filtro puede colocarse en la posición más conveniente con respecto a la línea del horizonte.

Aunque a la vista los filtros obtenidos no sean perfectos y no hayamos empleado vidrio óptico, los resultados son magníficos; obtendremos clisés con su completa nitidez, que soportarán fuertes ampliaciones y en los que la parte del paisaje se habrá impresionado a través del amarillo del filtro que requiere un factor de exposición, 2 ó 3 a lo sumo; la parte del cielo a partir del horizonte irá filtrada con filtro rojo de factor 10, pero que aún recibirá luz de la parte inferior del objetivo, por lo que es conveniente que el rojo cubra bien la línea del horizonte, y la parte alta del cielo quedará filtrada con filtro del factor 5.

Estos tres filtrados distintos se unen entre sí por unas penumbras muy suaves, cuyo resultado es una uniformidad completa en el clisé, con cielos de nubes transparentes y perfectos.

Z A T O

LABORATORIO Y ARTICULOS  
FOTOGRAFICOSAvenida de José Antonio, 33  
Teléfono 217503

MADRID



*Introducción a un artículo de don Antonio Cánovas, KAULAK, publicado en "El Progreso Fotográfico", de Barcelona, en marzo de 1930; y quedando mi parte titulada con*

## ANTEPALCO

Viene a mis manos, en una de esas tardes aburridas del mismo 2 de noviembre, una vieja y simpática revista de fotografía que se producía por el año 1930, y guarda en su interior, posiblemente, todos los números que de ella existen; utilísimos consejos, fórmulas varias de bellos procedimientos que, a decir verdad, han ido desapareciendo lentamente, tristemente, sin ser repuestos por procedimiento alguno superior con que ir engalanando la historia del proceso fotográfico.

En el eterno peregrinar por el camino de las emulsiones sensibles, rozando el hombro en afán constante de los descubrimientos detrás de la esquina, nos han fabricado, *ad hoc*, aparatos, objetivos más o menos largos, muchos ecranes, otras tantas emulsiones de muchas maneras y de muchísimos nombres, tantos como para poder emplear cada una de ellas en un minuto diferente del día, y... ¡una cantidad de clases de papeles!, muy requetesuficientes para, al sentir la picazón de notarse aficionado a la fotografía, poder entrar en acción, y zas, zas, zas: en este charco me meto; en el otro, no, y acá sobrecargo el segundo punto del Compur, dejando el aparato dispuesto para ser capaz de retratarme solito. Y efectivamente: aquí tenemos a esta especie de señor Tío Peste al sol, enfocado y empapado de luz frente a un monumento que, al pretender por la disposición del todo, va a ser registrado en el clisé lo que a partir del morro de la máquina se le ha puesto por delante.

Puede hacerse una descripción graciosa del cuadro visto, revestirla de sentido muy *glacé*, y tal y tal, pero nos ocuparía un precioso espacio que no merece mi literatura, en el que pretendo hacer algunas páginas de humor para fotógrafos y profanos, mucho más para profanos, de aquellas cosas que les han ocurrido a los verdaderos ases de la fotografía del mundo entero.

Traigo a las páginas de SOMBRAS literatura de maestros de la fotografía, acciones vividas por ellos y por ellos escritas, tan de actualidad que, al parecer, se respira la sensación de estar este arte en sus comienzos.

Me satisface bastante hacer la presentación de un gran señor de la fotografía: *Kaulak*, seudónimo de don Antonio Cánovas, hombre que vivió entusiasmado del ácido pirogálico, al que confiaba el revelado de sus inmejorables clisés, mandando hacer esta labor profesional al que le limpiaba los zapatos por la mañana. Es decir; señor éste, don Antonio, que demostró, sin contrario posible, que esa importancia de equilibrista del laboratorio podía confiarse a las criadas que limpian el polvo. Poco más, poco menos. Pero, desde luego, no

cabe duda que es una verdad como un templo. Lo mismo da revelar clisés que dar cuerda al reloj; hoy, mucho más que ayer.

*Kaulak*, con su fina sensibilidad, sufría a contrapelo ese ten con ten del negocio de los fotógrafos que es el público. De sus observaciones vengo ocupándome en mis libros de fotografía o revistas dedicadas a ella; y en el número 117 de *El Progreso Fotográfico* existe un artículo de don Antonio que transcribo y que dice así:

## SAN FOTOGRAFO MARTIR

Me son desconocidos los motivos de por qué a estas fechas no se haya publicado ningún libro destinado a revelar al público las... confidencias (llamémoslas así) de un fotógrafo profesional. Y aun dado el caso de que existen aquéllos, no me los explico, porque sé de pocas materias respecto de las cuales se pueden contar cosas tan curiosas y palpitantes de interés, aun para los más extraños y ajenos a la profesión.

La literatura está llena de *Memorias de un escribano*, *Revelaciones de un cofre*, *Historia de una peseta* y mil obras más en que personas y cosas refieren intimidades de lo que las rodea. Las *Memorias de un fotógrafo* están por escribir, siquiera conozca yo alguno de éstos que está rabiando por redactarlas y darlas a la estampa.

Hará bien el tal, porque si la descripción de la vida interior de todo oficio es siempre entretenida por la serie de indiscreciones que contiene y suele, a veces, encerrar hasta provechosas enseñanzas, la revelación de lo que pasa dentro de la fotografía, sobre ser sugestiva y ejemplar, resultaría divertidísima para los lectores, dado que quizá ningún libro como ése pueda poner al descubierto y mostrar en toda su desnudez una de las debilidades más grandes de que adolece la Humanidad pecadora, y claro es que me refiero a la vanidad.

La envidia, con ser frecuente, tiene sus límites; la avaricia de los más está casi compensada con la liberalidad y el despilfarro de los menos; hasta el amor propio, el egoísmo y el orgullo tienen su natural contrapeso en la Humanidad, la caridad y el altruismo de unos cuantos.

Sólo la vanidad no tiene límites, ni compensaciones, ni contravenenos que la endulcen y amigoren. Es la reina y señora de las flaquezas humanas. Y doctor de la Iglesia hubo que, al sintetizar los males de la Humanidad entera, dijo aquello de... *vanitas...*, *vanitatum...*, todo es vanidad.



Y esta condición defectuosa de que a la Naturaleza plugo dotarnos, haciendo de cada uno de nosotros un vanidoso de mayor o menor grado, en nada se manifiesta tan de relieve y de bulto, con tan esplendorosa y edificante realidad, como en la fotografía.

La prueba es en tal manera concluyente que el día en que hubiese que pesar o medir la vanidad de los hombres la fotografía había de ser el metro y la balanza que realizara la comprobación, con más exactitud que el más ingenioso y complicado mecanismo psicofísico que las ciencias, en su incesante progreso, nos proporcionaran.

Todas las profesiones llevan anexas a ellas infinidad de molestias y trabajos. Las de la fotografía, expresadas en cifras, a imitación de los análisis químicos que dividen cada parte de unidad examinada en ciento, o de las fórmulas de laboratorio que reparten las proporciones de los componentes de un baño para que den cien unidades de éste; las de la fotografía, repito, serían aproximadamente, según los casos, como sigue:

De cien contras que tiene el oficio:

Fatiga física ... ..	1
Fatiga intelectual ... ..	5
Malquerencia de los camaradas ... ..	14
Riesgo del capital ... ..	5
Contrariedades en general ... ..	5
Bilis acumulada en el estómago del fotógrafo por la vanidad de los clientes ... ..	70
<i>Total</i> ... ..	100

El 70 por 100, y me quedo corto, de los sinsabores que amargan la existencia de un fotógrafo proviene de la vanidad de sus favorecedores.

A mí me va ya pareciendo que en el mundo no hay espejos o que, si los hay, la gente no se ve en ellos tal y conforme ella es, sino como cada cual quiere ser.

Por que si hubiese espejos, o si la gente se viera claramente en ellos, no tendríamos los fotógrafos que padecer las jaquecas con que se nos perturba la vida.

Señalemos un caso. Se trata de un cliente a quien no me importa poner en la picota, porque no hay medio de que pague la cuenta que me debe. Es un señor más bien bajo que enano, pero gordo. Luce reluciente calva, que sólo nublan unas cuantas canas de cinc oxidado. Está todo picado de viruelas y lleva delante de sí, como abriéndole paso, una nariz deformada que parece un teleobjetivo usado por Cabrerizo y, por consiguiente, hecho trizas. Las mejillas son flácidas y hundidas; el bigote, escaso; la dentadura, mala, y la boca abre a F: 1.5. Este galán, que, además, se viste en "El Aguila", va a mi estudio a retratarse y exige:

Que se le suprima la barriga, se le bajen los hombros y se le adelgace el cuello; que se siembre de pelo negro y reluciente la cabeza; que no se descubran las consecuencias de no haberse va-

cunado; que la nariz sea aguileña, remangada y fina, griega, si es posible; que las mejillas se le atersén como si por dentro las sostuvieran las muelas; que el bigote sea poblado y denote el uso constante de la brillantina; y que, en fin, se pinte un Adonis o un Narciso...

Todo, a cambio de quince pesetas, que se pagan (es un decir) por seis princesitas...

Y ese hombre, que aún dirá que las princesas son caras a diez reales, exige por esos tres duros, que luego no paga, más milagros que los que hizo San Antonio.

Y digo yo: ¿Ese hombre no se mira en el espejo?... ¿No se ve?... En el caso de que se vea, ¿no comprende que la fotografía no es, al fin y al cabo, más que un espejo que retiene las imágenes?...

Se podrá discutir la ventaja o desventaja de la fotografía, pero no su absoluto valor documental. En la placa se estampa con exactitud rigurosa lo que ve el objetivo. Es un calco matemáticamente justo del natural. Ni pone, ni quita. Es, en suma, una expresión de la verdad sin atenuaciones, ni aumentos. Tan verdad, que quizá sea lo único del mundo que ni miente ni engaña.

¿Será por esto por lo que algunos abominan de la fotografía?... ¿Será que al ver que no adula, ni favorece, ni mejora, sino que muestra a cada cual como él es, muchos que viven de la alabanza y de la lisonja la detestan?... ¿Será la fotografía como aquellos espejos que arrojan airados los que olvidan que lo merecedor de arrojar-se es su propia cara?...

No lo sé. Lo que me consta es que el público que exige mucho del sastre y del cocinero, del zapatero y de cuantos le sirven, exige imposibles del fotógrafo.

Tal que tiene la cerviz de un hipopótamo, pretende tener cuello de cisne. Cuál que es patizambo y contrahecho aspira a la gallardía de un gladiador victorioso. Los flacos quieren llenarse de carne; los entrados en ellas defienden que, por lo armonioso de su estructura, son esculturales andantes.

Y es lo curioso del caso que la mayoría de las



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



veces el público razona y exige de buena fe. Resultan pocos los que piden por gusto de pedir. Los más pretenden que se los retrate como ellos se creen sinceramente que son. Al decir: "Yo no soy así", no es lo peor que lo digan, sino que se lo crean. Tienen una opinión tan elevada de sí mismos, tan diferente de la realidad, que al desechar un retrato lo desecharon convencidos de que se los ha echado a perder...

No hablemos de los imbéciles que se quejan de que la tal fotografía no da idea del buen color de que disfrutaba el retratado. Estos son casos agudos, y yo no quiero ocuparme sino de los más corrientes.

Repetidísimo es el trance de ir una jamona con más arrugas que un mapa hidrográfico, unos ojos chicos, una boca grande y un pescuezo de jabalí, y al ver la prueba de su retrato sin una arruga ni una pata de gallo junto a los ojos, con las pestañas y las cejas acentuadas, la pupila ribeteada, la boca empuñada y perfilada a lo Watteau y el escote digno de una Cibeles, arrancarse por peticiones y poner como un trapo al infeliz fotógrafo que no supo copiar con fidelidad sus perfecciones.

Mas si a reseñar cosas fuéramos, ¿cuándo acabaríamos?... Y cuánta que sería tal vez la más interesante. Voy a poner un ejemplo muy reciente. Entra un amigo que se las echa de artista y me dice:

—Vamos a ver si me hace usted un retrato artístico, que se salga de lo corriente; un retrato varonil; como éste...

Y me señala una magnífica cabeza, obra magistral de un colega de Dresde, que conservo como reliquia en mi colección privada.

—Advierto a usted—le arguyo—que esa cabeza, que, a mi juicio, es sublime, y que si resucitara Velázquez y la viera le volvería a matar de gusto, no tiene, después de todo, nada de particular. Es un retrato hecho por un artista a otro en el que el fotógrafo trabajó sin preocupaciones ni miedos, seguro de sí mismo y del buen sentido estético de su modelo. Recomendó a éste la naturalidad, la tranquilidad, una expresión habitual y complacida, y diafragmando poco o casi nada e iluminando bien la cabeza, hizo un soberano clisé, con blancos y negros, y entre estos dos extremos, una gama suavísima y delicada de medias tintas. De este clisé, sin retocar, ha hecho esta

prueba a la goma...; y aquí tiene usted el resultado de uno que sabe retratar y otro que sabe retratarse.

—Pues así quiero yo que me haga usted una —me repuso.

—Pero fíjese usted que este señor tiene en el retrato las mismas arrugas e imperfecciones fisonómicas que en su cara, y eso tal vez a usted no le entusiasme.

—Usted hace cuanto ha dicho, y no hay más que hablar.

No le repliqué. Le entré en la galería, y, al momento, le vi abalanzarse a un espejo. La consecuencia de su consulta fué preguntarme dónde estaba el tocador. Quería arreglarse un poco el pelo...

A mí me empezó a oler a chamusquina...

Peinado de nuevo, con el bigote atusado a lo *kaiser* y mirando ya con una fiereza con que no miraba nunca, me dijo mi amigo:

—A sus órdenes.

Le senté, y al decir de qué modo se había de poner, me interrumpió diciendo:

—Preferiría por este lado.

Se acentuó en mi olfato profesional el olor a chamusquina.

—Pues póngase usted del lado que guste—le dije. Le hice un par de observaciones, le hablé de cosas indiferentes para hacerle olvidar que se estaba retratando; le hice hablar y sonreírse, le enfoqué y... gasté tres placas.

En resolución: se hizo la goma, y a los pocos días de enviársela, vuelve mi amigo y me dice:

—Admirable, amigo *Kaulak*. Ha hecho usted una obra de arte. Es un cuadro. Pero... no soy yo.

(Esta frase, "no soy yo", me saca de quicio. Por desafortunado que un fotógrafo esté, nunca, al retratar el Palacio Real de Madrid, podrá desfigurarlo hasta el punto que parezca la plaza de toros.)

—Tiene algunas facciones mías—prosiguió el cliente—; pero no soy yo. Mi mujer no me conocía. Por ella, principalmente, vengo a suplicar a usted que repitamos. Se conoce que aquella mañana (la de mi crimen) estábamos los dos de malas. Yo no tenía buena cara, sin duda, porque había pasado mala noche, y usted, por otra parte, debió de olvidarse de su pericia...

En esto, me fijo, y veo que mi amigo venía di-

## Album LUZ Y SOMBRAS

DESDE AHORA SOLO RECIBIMOS SUSCRIPCIONES PARA ENTREGA DEL ALBUM COMPLETO Y ENCUADERNADO AL PRECIO DE 80 PESETAS

ENTREGA FINES DE AÑO.



rectamente de la peluquería, y con una cabeza que, por la regularidad de sus líneas, parecía un jardín a la inglesa.

Empecé a explicármelo todo, y no quise discutir ni perder tiempo. Dispuse que cargaran. Puse una luz corriente. Encargué a mi amigo que mirase al objetivo con duizura. Le pegué un empujón en los riñones para que se pusiera bien derecho. Le estiré la levita para que no le hiciese arrugas. Le cogí la cabeza y se la puse suavemente inclinada, como la inclina el que se rasca cuando le pica, y... tiré una placa más...

Saqué el clisé, llamé a Gil y le dije en secreto: "Imagínese usted que va a retocar el clisé de Madame Maintenon y que de que resulte bien depende su reconciliación con el monarca francés... Tiré usted de repertorio, y venga de ahí..."

Y Gil, poniendo en juego buriles, lápices y pinceles, me dejó un clisé desvanecedor... La cara era ebúrnea; la espalda, un huso; los ojos dos luceros...

La prueba se tiró en celoidina mate y se retocó después, entintando las canas, acabando aún más la dulzura de carnes y de ropas. Aquello era una monada... Era mi amigo (que tiene cincuenta años) recién puesto de largo, a raíz de su primera comunión... Aún conservaba el candor infantil de la adolescencia...

Se sacó la prueba, y cierta mañana, que estaba yo descuidado eligiendo clisés, percibo pasos acelerados y una voz que grita:

## TAPAS 1947

Ante la imposibilidad absoluta de encontrar tela para confeccionar las tapas correspondientes al tomo número 4, SOMBRAS 1947, advertimos a nuestros lectores que probablemente nos veremos obligados a abandonar la uniformidad de encuadernación seguida hasta ahora.

Hemos conseguido, por casualidad, unos cuantos metros que nos han permitido hacer una pequeña parte de la cantidad que necesitamos y las tenemos a disposición de los lectores hasta que se terminen.

**Precio, 12,50**

Sin poder asegurar cuándo podremos hacer otras tapas ni el precio que costarán.

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**

—¿Dónde está ese hombre?...

Me eché a temblar; temí que mi amigo, cuya voz conocí, hubiera echado a mala parte la pulcritud de la prueba, y recé un Padrenuestro...

Temor pueril, sin embargo. Mi amigo venía loco de alegría y me chillaba, mientras me estrujaba entre sus brazos:

—¿Lo ve usted?... ¿Ve usted qué bien hemos hecho en repetir? Este es mi retrato. Este soy yo. Dice mi mujer que, mientras exista este retrato, no enviuda del todo aunque yo me muera cincuenta veces. Es usted un artista. Esto es retratar, y lo demás es...

No le dejé acabar, porque noté que quería besarme.

—Hágame dos docenas, por ahora... Esto se puede poner al lado de lo que usted me enseñó de Dresde.

Yo pensaba en que como poderse poner, se podía; pero que no debía hacerse tal profanación.

¡Juntar la obra verdad de la naturaleza sorprendida por el arte con el engendro del artificio y la mentira!...

¡Manes de Daguerre!...

Otro caso: Una señora me lleva su niña, preciosa criatura de tres años, con dos medios quesos de bola en lugar de carrillos. Los retocadores se atraen de queso..., quiero decir, de carrillos, y dejan a la nena como una perita en dulce.

Viene la mamá y dice al ver la prueba:

—Pero mi nenita no tiene estos mofletes.

—Señora—le replico—, tiene éstos y algo más. Venga el clisé. Vea usted lo que hemos quitado...

—Pues quitarle más...

Y convertimos a una niña carrilluda, pero sana, en una niña con ictericia tuberculosa.

Como estos sucesos podría referir a cientos, y ellos son la causa de que los fotógrafos, a los pocos meses de rozarse con el público, no hagan lo que querían y podrían hacer, sino lo que se les exige que hagan.

El público, en general (claro está que hay excepciones honrosísimas), acusa una falta de cultura artística que entristece y desespera. Lo de menos es que viva en prosa. Lo malo es que la prosa resulta detestable. El público, en su mayoría, está de gusto como Madrid de monumentos.

Vive en una atmósfera viciada de educación an-



tiestética, capaz de intoxicar al más resistente a los miasmas de la fealdad y de lo cursi. Yo iba antes al museo por gusto; ahora voy, con más frecuencia, para bañarme y dejar ante los retratos de los grandes maestros las impurezas de que el público llena mi paladar. Allí me enjuago los ojos para no perder todo noción de lo bello y lo armonioso. Allí hago sábado y me pongo de limpio la imaginación, hasta que los lunes vuelvo a estropearla la sindéresis...

Me decía un crítico de Bellas Artes, con franqueza, que le gustaban aisladamente mis retratos; pero que en conjunto advertía cierta monotonía, cierta igualdad, como si todos fuesen hechos con molde o por receta. Y tenía razón; pero el aristarco olvidaba que para complacer al público (que al fin y al cabo es el que paga) se requiere eso, la receta, el formulario consabido que todos los fotógrafos nos aprendemos de memoria. Y ¡ay del que se sale del patrón!...

El público es en considerable parte inaguantable, intolerable e insoportable. Yo me acuso (*confiteor*) de haber reprochado en mis mocedades fotográficas a más de dos maestros encanecidos en el oficio de retratar (porque yo ya voy viendo que, gracias al público, es más oficio que arte) el desdén, por no decir otra cosa, con que miraban y atendían las observaciones del público. Ahora veo que tenían y tienen razón. Hay público que se lo merece.

Me explicó también que haya profesionales que estén hartos de cierta clase de público, porque de cada doce clientes seis son imposibles. Aplauzo a aquel fotógrafo que no quiso retratar porque ya tenía que comer... Y le aplauzo porque, a veces, únicamente el hambre puede hacer aguantar ciertas cosas. Comprendo hasta el suicidio, y me choca que aún no se haya dado el caso de publicar los periódicos una noticia concebida en estos términos:

"Anoche, a las diez, puso fin a su vida, fumándose tres puros seguidos de la Tabacalera, el reputado fotógrafo don X. X. El motivo de tan funesta determinación fué, según nos manifestaron sus aprendices, el no poder resistir las tontearías que le decían los favorecedores de su casa. Felicitamos a los profesionales que todavía quedan vivos..., etc."

Yo el día menos pensado me tiro desde la azotea a la calle. No me asusta ni la eterna condenación, porque tengo la seguridad que al ser juzgado en la otra vida me han de ser computados como de purgatorio los meses que pasé retratando. Ya dicen que San Pedro, al oír llamar y enterarse de que el que llama fué fotógrafo en la tierra, tira de la puerta y dice bondadosamente: *Avante*.

En mi casa notan con alarma que se me está agriando el carácter, y mi mujer ha tenido algunas noches sospechas de que estuviese hidrófobo. Y alguna señora me va a hacer contraer esa dolencia. Claro está que, de ocurrir tal suceso, mi primer bocado sería para ella.

Hay familias que me inspiran pavor y mamás a las que temo más que al cólera. Nombre hay que al oírlo me hace esconderme en el laboratorio y meterme dentro del fuelle de la ampliadora solar.

Me sonrío yo de las moscas, pulgas, chinches y otros chupópteros ante el picor de ciertas parroquianas...

En cambio, ya dije que hay de todo, como en todo; me honro con la amistad y la confianza de familias y personas encantadoras, llenas de buena fe, que admiten cuanto se les da, y si hacen observaciones las hacen de tal modo que no parece sino que le están a uno acariciando; benditas sean. Pero son las menos.

¡Qué martirio! ¡Qué padecer constante!

Estar haciendo casi siempre lo contrario de lo que nos gustaría hacer, lo más opuesto a lo que sentimos y a lo que soñamos.

¿Y qué decir de esos retratos que hacemos con el convencimiento de que después no van a gustar? Nada desmoraliza tanto como esto. Yo retrato a muchos con la seguridad de que pierdo el tiempo. Porque dígaseme: ¿Qué autor dramático escribiría una obra con la certeza de que se la silbarían?

En fin, pongo punto, porque esto sería el cuento de nunca acabar.

¡Pobres fotógrafos!

Por la transcripción:

J. VENTURA.  
(Madrid)

APARATOS Y ACCESORIOS  
DE OPTICA Y PRECISION,  
FOTOGRAFIA, RADIO,  
ELECTRICIDAD, ELECTRO-  
ACUSTICA, ELECTRO-  
MEDICINA, ETC

**Luzelso**  
REGISTRADO

MATERIAL DE RADIO,  
AMPLIFICADORES, RECEP-  
TORES, CINEMATOGRAFIA  
DE AFICIONADO, REGISTRO  
Y REPRODUCCION DEL  
SONIDO. DISCOS

**LINO ENGUÍDANOS NOVELLA VALENCIA**

**CALLE GARRIGUES, 19  
TELEFONO NUM. 17900**



# Primera Exposición Argentina de Arte Fotográfico

Hemos visitado esta Primera Exposición que la Argentina, entrañable país hermano, presenta en España, con absoluta admiración, deleite y emoción; admiración, decimos, porque es preciso confesar, y en ello coinciden los visitantes entendidos, que nunca esperábamos contemplar un tan admirable conjunto de obras absolutamente logradas, sin que una sola manche la armonía de lo perfecto, cosa tan difícil de conseguir; deleite, porque las 78 obras expuestas atraen y subyugan, retienen la atención ofreciéndonos el poema de un todo orquestado y nos dan la sensación ambiental de arte puro plasmado con inteligencia y sencillez para más fácil regusto y comprensión; emoción también, porque este envío de los aficionados argentinos nos llega, y así lo recibimos, como un mensaje de amor, recado delicado, deferente y cariñoso de una hija dilecta a la madre que la quiere entrañablemente.

—Esperábamos el éxito—nos dice el señor Álvarez Blanco—, pero no tanto.

Y es que al mérito indiscutible se ha juntado el amor, ese amor cada día más joven y más vigoroso. De ahí la sorprendente afluencia, recogida y silenciosa, que sale de allí dejando su más sincero afecto y respirando orgullo.

Gracias, pues, sean dadas, en primer lugar, al iniciador, don Eugenio J. Álvarez Blanco, distinguido aficionado y personalidad científica, cuya firma ha colaborado con otras eminentes en varias obras, sin contar su labor ingente en revistas y publicaciones, que culmina con la edición de su último libro, *La fotografía infrarroja*, primer trabajo de tal índole publicado en Hispanoamérica; después, a la Peña Fotográfica Argentina, a don Alejandro C. del Conte, director de la revista *Correo Fotográfico Sudamericano*, y a los autores de las obras presentadas. Por otra parte, nos place mucho hacer mención del Instituto de Cultura Hispánica, que patrocina la Exposición, demostrando una vez más el celo por la misión que le ha



Don Eugenio J. Álvarez Blanco

sido confiada, atendiéndola en las más diversas facetas.

La inauguración tuvo carácter de acontecimiento en la vida artística madrileña, y fué presidida por el incansable doctor Radío, embajador de la Argentina y ya popularísima personalidad en Madrid y España entera.

Ahora nosotros, los españoles, debemos corresponder a este envío, cuya intención principal es provocar intercambio y contacto entre los aficionados de allí y aquí, como nos ha manifestado el señor Álvarez Blanco; pero ya estamos prontos para tan grata correspondencia, seguros de interpretar el afán de los aficionados españoles, que nos disponemos a convocar para enviar a Buenos Aires una muestra seleccionada, que esperamos sea precursora de otras manifestaciones sucesivas del arte fotográfico.

A tal fin, publicaremos las normas detalladas en el próximo número, mientras hoy, por falta de tiempo para la preparación, damos escuetamente la noticia.

Son autores de las 78 obras presentadas los siguientes señores aficionados: Luis Asensio, doctor E. G. E. Brandes, A. Carrillo, Luis A. Coggiola, C. Dugone, M. Fernández Etchamendi, Héctor A. Fioziti, A. Grelland, A. Hagnauer, Annemarie Heinrich, H. Kalmar, A. Kaplan, V. Latorre, M. López Martínez, doctor R. Méndez Casariego, A. Peñalva, A. Saderman, P. Schroeder, doctor E. J. Strasser, doctor F. A. Vallejos, A. Wolk, A. Yerro, doctor A. G. Yodice y Humberto F. Zappa.

TAPAS  
PARA ENCUADERNAR  
"SOMBRA S" 1946

Recibimos pedidos al precio de pesetas 12,50 contra reembolso.





ALCAZABA DE ALMERIA

J. Guillén.

*Primer premio del Concurso "SOMBRAS" Rincones típicos*





COCINA TIPICA DE PONTEVEDRA

C. Guerra Velasco.

*Segundo premio del Concurso "SOMBRAS" Rincones típicos*





CÂL BURRAI

Arturo Casamartina.

*Tercer premio del Concurso "SOMBRAS" Rincones típicos*





ARCOS SOLITARIOS

J. Fernández Parreño.

*Del Concurso "SOMBRAS" Rincones típicos*



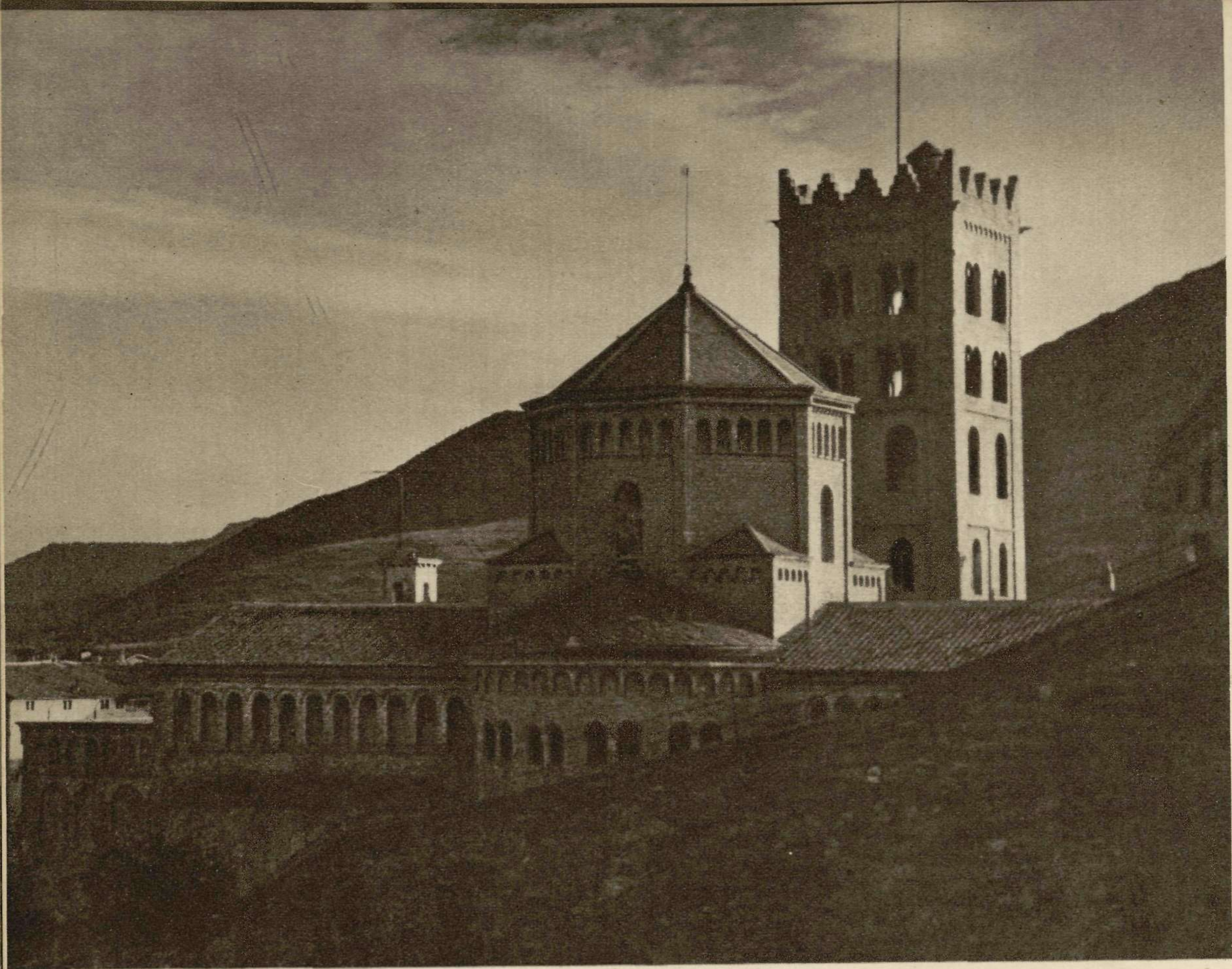


TORRE MORUNA

Ignacio Dalmau.

*Del Concurso "SOMBRAS" Rincones típicos*



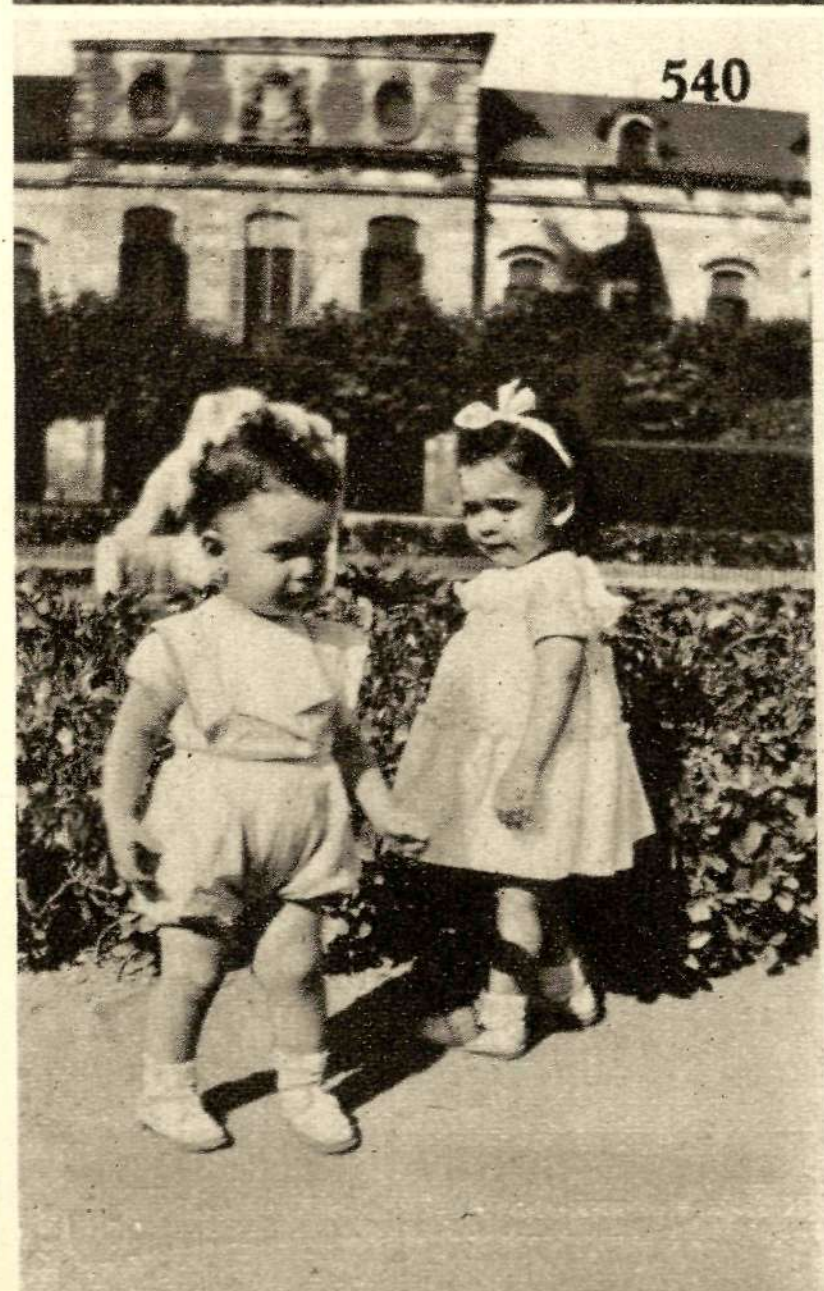
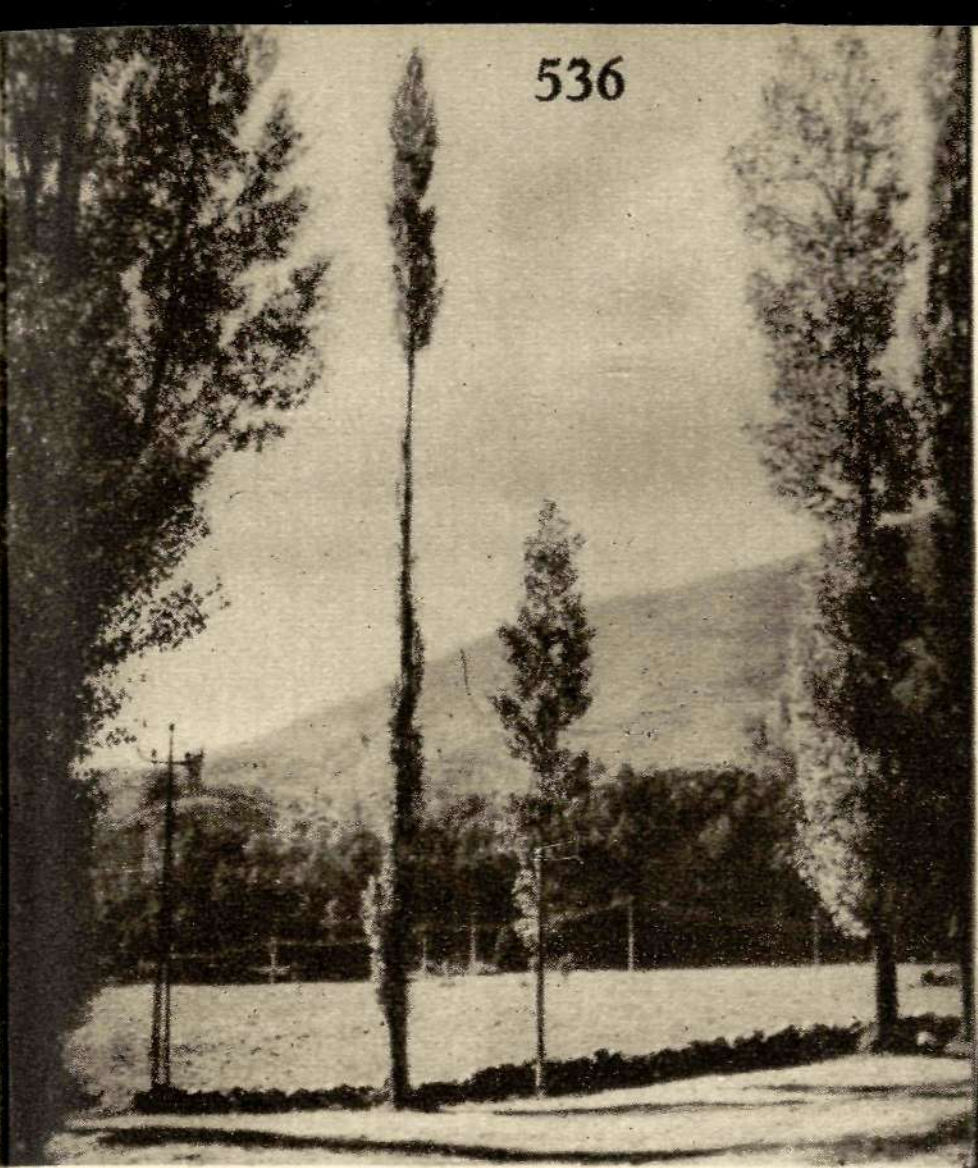


REAL MONASTERIO DE RIPOLL

Miguel Tubau.

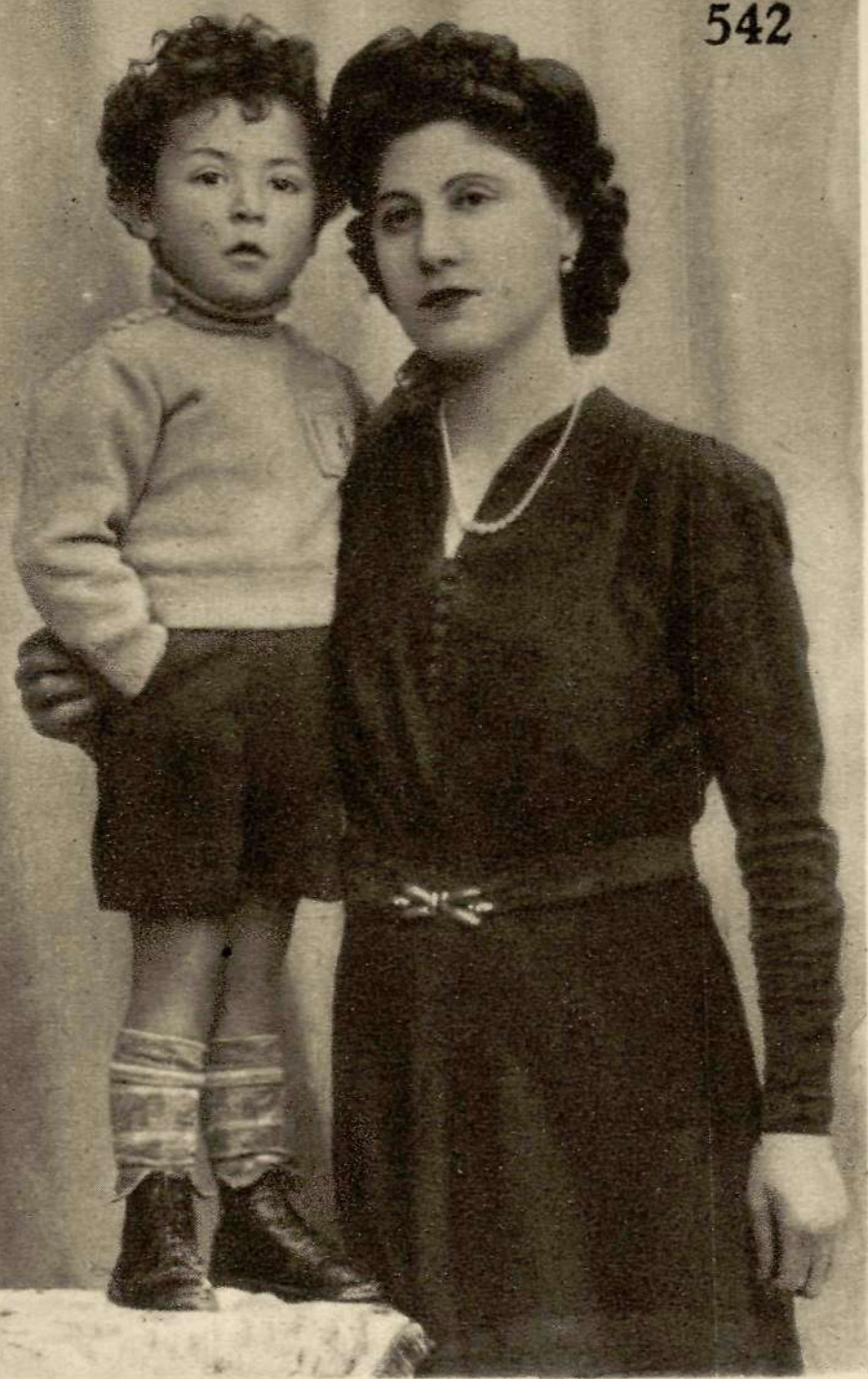
*Del Concurso "SOMBRAS" Rincones típicos*







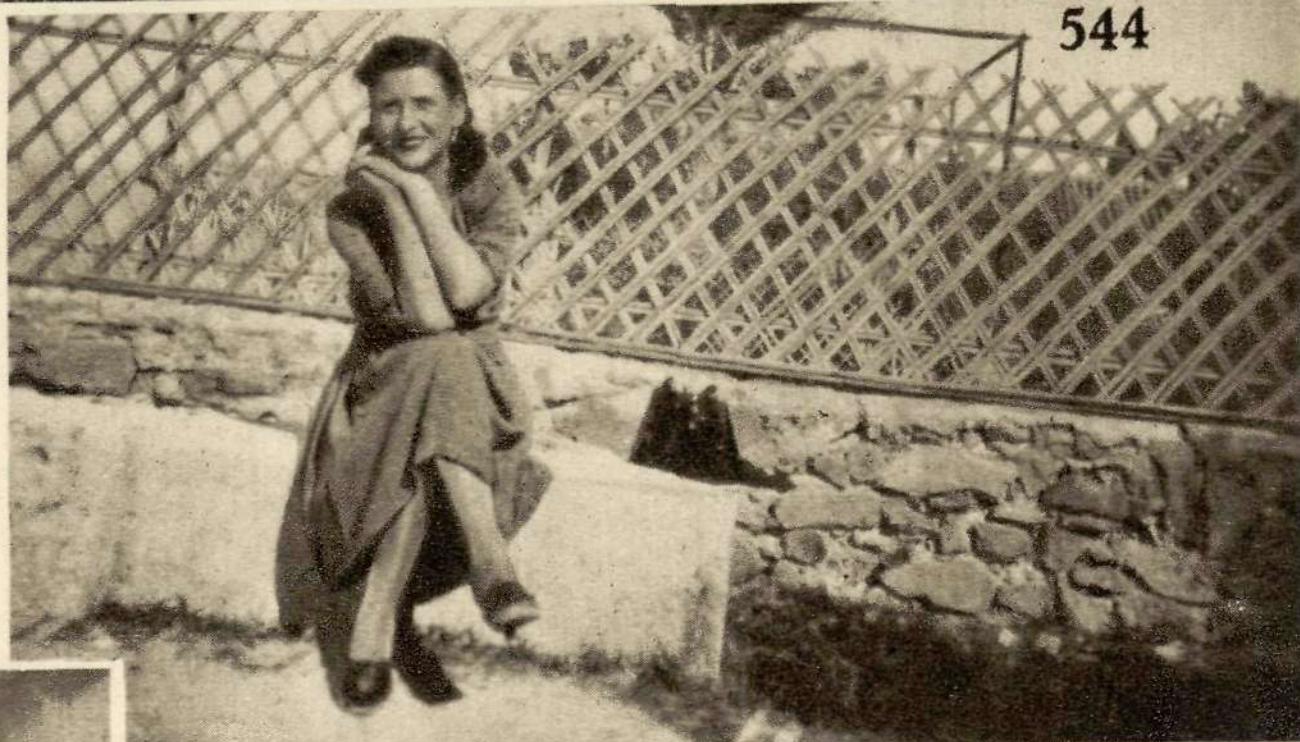
542



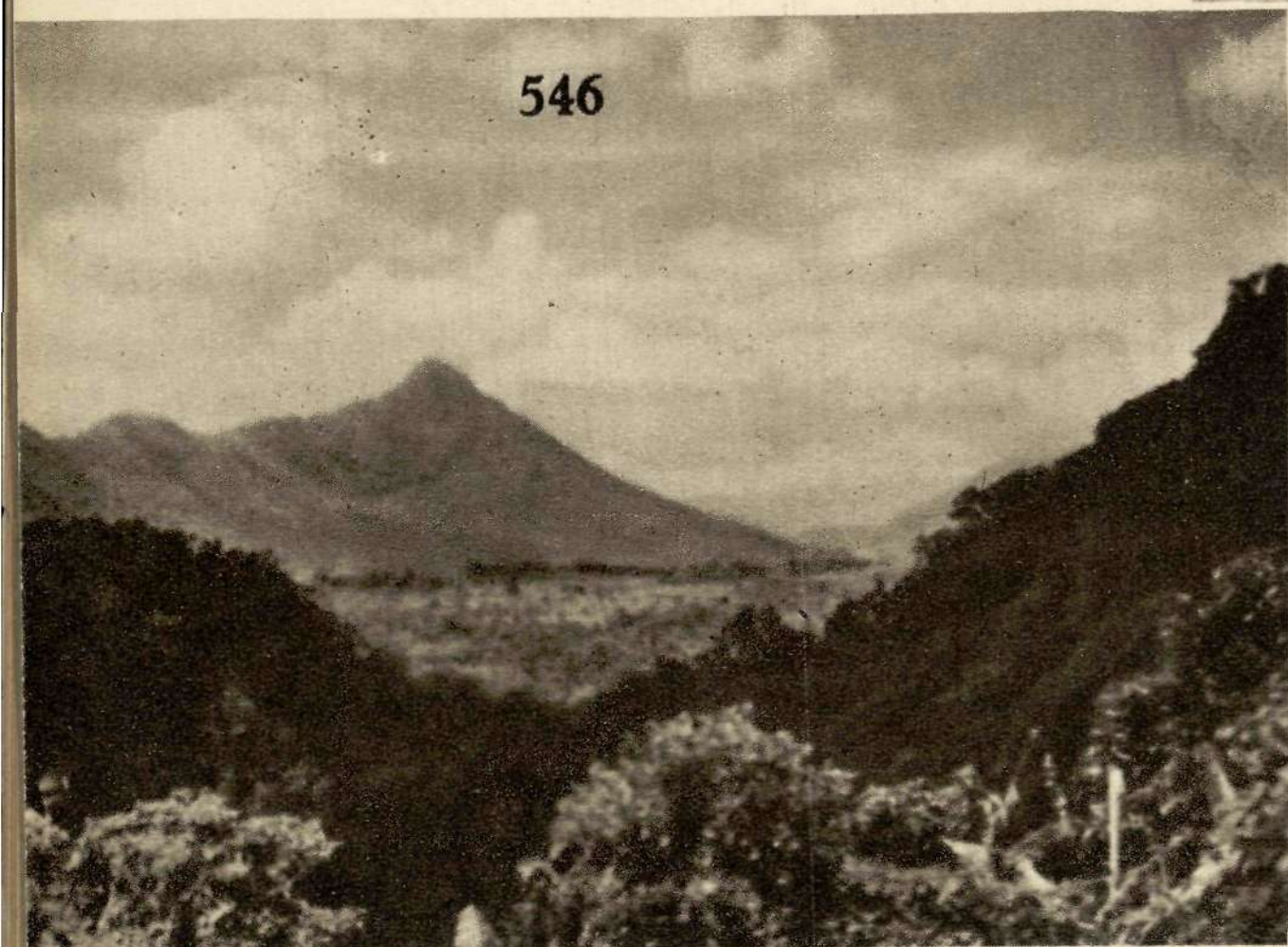
543



544



546



545



548



547





## CRITICA DE FOTOGRAFIAS

POR F. P.

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, etcétera. No devolvemos los originales ni sostenemos correspondencia sobre los mismos.

*Error.*—Un error de copia nos ha hecho decir en la crítica número 535 del número anterior: "Hubiese sacado mucho partido con un objetivo más luminoso, o utilizando un material sensible mucho más rápido", cuando queríamos decir: *Siendo el material empleado de sensibilidad adecuada por su rapidez, sólo era de desear que empleara también un objetivo más luminoso.*

**536** Sin título.—G. Nieto.—Super Ikonta. Zeiss 4.5.—Película Gévaert pan.—Diafr. 11.—Exp. 1/25.—Nueve de la mañana.—Mala composición del paisaje. Sobran los postes y las líneas de energía eléctrica, que son un verdadero montón. Los dos árboles del centro estropean todo, mal punto de vista. Los árboles de los costados deberían verse completos o suprimir uno de los dos grupos. El cielo es agradable y el detalle es excesivo, debido al diafragma usado. La tonalidad de la copia y el positivado son excelentes.

**537** MANRESA.—Juan Claret.—Aparato Photo Plait. 6.3.—Exp. 1/25 de segundo.—Diafr. 11.—Placa Valca 6 1/2 X 9.—El asunto y el punto de vista están bien elegidos; hay varias líneas convergentes hacia un punto de fuga que armonizan muy bien el paisaje. El diafragma empleado es un poco pequeño; por ello, la casa de la derecha aparece pegada al fondo, cosa que se debía haber evitado. La tonalidad de la copia es buena y sólo le falta suprimir esas manchas de la izquierda y una mayor graduación del cielo. Debió emplear filtro amariloverdoso. Usted hará cosas buenas.

**538** Rúa de Valdeorras.—Caamaño, fotógrafo.—Aparato Zeiss 10 X 15.—Objetivo Xenar 1: 4.5 - 13.5 cms.—Sol brillante, a las doce.—Diafragma 9.—Exp. 1/50.—Placa Valca.—Doce del

día en junio.—Fotografía de tipo documental y bien hecha; aunque adolece de algunos defectos que para lo sucesivo procurará usted corregir. El árbol del primer término ocupa demasiado espacio, restando importancia a todo lo demás. El cielo es muy claro y sin detalle; debió emplear un filtro amariloverdoso. El tiraje de la prueba es excesivamente duro, lo que ha producido algunos empastes en el primer término; ampliada ganaría mucho. La graduación de términos está bien.

**539** F. Carrasco.—Briviesca.—Cámara Voigtlander.—Diafr. 6.3.—Exp. 1/25, nublado.—Cinco tarde.—Película Infonal.—La prueba presentada está bien de tono y de revelado. El negativo adolece de varios defectos. Las caras de las dos figuras tienen bastantes manchas que afean el conjunto. El fondo está excésivamente próximo y con demasiado detalle. Los modelos, sólo en muy raras ocasiones deben mirar a la cámara, y en ésta se ve que están esperando que salga el pajarito. La luz es muy plana y suave.

**540** Ramón Bonhevi.—Sabadell.—Kodak 6.5 por 11.—Película Infonal.—Diafr. 3.5.—Exposición 1/25 de segundo.—Cuatro tarde en julio.—Mal encuadrada y pésima de asunto y composición. Los niños no están en foco, como debiera suceder siendo el motivo principal de la foto; y si lo está el resto del primer término, el primero de los dos está movido. El fondo es muy abigarrado y quita importancia a todo lo demás. La estatua del segundo término produce un efecto raro en la cabeza del niño, con la cual se confunde. La luz es demasiado vertical, cosa natural en ese mes y hora. Querido colega, hay que afinar algo más; por aquí hemos visto cosas mejores de usted.

**541** S. Perlasia.—Barcelona.—Cámara Korelle. F. 3.5.—Diafr. 8.—Exp. 1/50.—Once de la mañana en agosto, sin filtro.—Película Infonal.—El asunto no es bueno. Está constituido por una masa de follaje sin graduación alguna de interés. El cielo es muy blanco (debió de filtrar algo) y ha producido un halo de consideración en el pretil y clave del puente. La figura no está acertada ni en



disposición ni en punto de vista por ningún concepto. Paciencia y a otra.

**542 TIA Y SOBRINO.**—J. C. Sánchez Mata.—*Santa Cruz de la Zarza.*—Diafr. 1/4.5.—*Exp.* 1/10.—*Agosto, seis tarde.*—*Placa Valca orto.*—Buen retrato de familia con buena tonalidad y acertado de exposición. La prueba está cuidadosamente hecha y bien retocada. La mano derecha de la figura femenina no debió quedar en esa posición, pues afea algo el conjunto, y sí con los dedos más extendidos.

**543 IMITACION.**—F. Alvero.—*Figueras.*—*Cámara Ihagee 4,5 X 6.*—Diafr. 1: 6,3.—*Exposición 1/50.*—*Película Agfa.*—La foto está acertada en la colocación de los modelos y en el encuadre y diafragma elegidos, pero no así en el punto de vista y en la distancia del asunto. Por ser ésta demasiado próxima, las cabezas están grandemente deformadas; debió tomarla desde más lejos y ampliar más, si así era su deseo. El punto de vista tampoco es bueno, porque no se ven los ojos de los modelos, y esto es esencial en el retrato. Bien de composición.

**544 F. Nieto.**—*Barbastro.*—*Kodak Junior 620.*—Diafr. 7,7.—*Exp.* 1/25.—*En abril, cuatro de la tarde.*—Si lo que usted quiso hacer fué un retrato, sobra mucha placa y también ese fondo tan detallado y pegado al modelo. La actitud de la persona es muy forzada y además, por si fuera poco, está mirando a la cámara. Las líneas verticales deben serlo también en la fotografía; en ésta, todo está caído hacia la derecha.

**545 SILUETA.**—S. C. S.—*Mataró.*—*Cámara Rolleicord.*—Diafr. 5,6.—*Exp.* 1/50.—*Filtro rojo.*—Fotografía muy bien compuesta y acertada en todas sus fases. El asunto es muy interesante y de mucha vida y el cielo es muy armonioso con el cuadro. Le felicitamos sinceramente por su acierto. Su prensa de positivos adolece de un defecto de presión por el lado izquierdo; revísela.

**546 CUMBRES DE MALTRATA.**—P. Fernández Lalín.—*Cámara Retina II.*—Diafragma 8.—*Exp.* 1/250.—*Filtro amarillo.*—*Película Panatomic.*—*Obtenida desde un tren en marcha.*—Verdaderamente, se aprecia la velocidad del tren, pues está muy movida y sin detalle en ninguno de los términos. Por lo demás, el asunto es bonito y la composición también. Los diferentes planos están bien graduados y tiene mucha atmósfera.

El cielo es encantador. Lástima que tenga un pero; mas ¿cuál no lo tiene?

**547 REFLEJO.**—J. María Martí.—*Barcelona.*—*Ikonta 3,5.*—*Sin más datos.*—El horizonte está muy alto y hay exceso de detalle en todos los planos. Tiene mucho *suelo* y el asunto no es bonito, pues se trata de un paisaje pelado que a la izquierda tiene un árbol que produce una masa sin tener compensación por la derecha. La negativa tiene en la esquina superior una mancha producida por un mal revelado; y el cielo es demasiado blanco.

**548 FEMENIL.**—M. Noguera.—*Barcelona.*—*Cámara Zeiss-Ikon.*—Diafr. 8.—*Exp.* 1/25.—*Película Infonal.*—*Octubre, cinco tarde.*—La luz debía de ser muy violenta, pues la niña tiene los ojos entornados y el entrecejo fruncido. El fondo es terrible y tiene la tonalidad demasiado subida. El gesto no es bueno por tratarse de un retrato, y como está hecho a poca distancia para la focal del objetivo, las manos están deformadas y excesivamente grandes con relación al resto de la figura. La silla también es un pegote que debió suprimirse. Y por último, la consabida muletilla de que el modelo no debe mirar a la cámara más que en casos muy excepcionales.



MATERIAL FOTOGRAFICO  
PAPELES  
PLACAS  
PELICULAS

GEVAERT—INFONAL  
AGFA—VALCA  
BELFO

AMPLIADORAS ATHIA  
CARGADORES ATHIA

PIES DE TRIPODE  
TRABAJOS DE LABORATORIO

M A D R I D

ALCALA, 85 - TELEFONO 256697



# Un nuevo procedimiento de obtención de miniaturas fotográficas en colores

Por JOSE MARIA FERNANDEZ PLATERO

Basándonos en el antiguo y conocido procedimiento de los polvos, hemos ideado un proceso que permite obtener fotominiaturas coloreadas de suma sencillez y facilidad de manipulación, y que creemos interesante, por no necesitarse en absoluto de productos fotográficos manufacturados, constituyendo, por tanto, un entretenimiento muy apropiado para esta época.

Veamos la forma de proceder. De un negativo elegido —preferentemente, un busto de persona— se obtiene una diapositiva sobre placa o película, y también sobre papel bromuro que no sea de soporte grueso. Con ella se impresiona a la luz natural o con una lámpara Nitrafot una placa de cristal, preparada con una mezcla que luego se dirá, y después de la impresión se recubre de polvos compuestos de una mezcla de blanco de España y negro de humo, con lo cual aparecerá una imagen positiva con todos sus detalles. Sobre esta imagen se vierte una disolución de colodión al 2 por 100, y después de despegar esta película del cristal, se invierte, recibiendo sobre un cristal ovalado o redondo o sobre un celuloide grueso, y dejándola secar, se colorea con colores al óleo, y, al terminar, se verá por el lado del soporte una bellísima imagen policroma.

Las operaciones, detalladas, son así: El negativo debe elegirse u obtenerse de forma que presente los máximos detalles en toda la superficie; debe huirse de las zonas empastadas, tanto en negro como en blanco; como generalmente se tratará de retratos (también puede hacerse de naturalezas muertas, de flores, paisajes, etc.), se procurará que estén bien modelados, y el fondo, gris, sin una tinta muy uniforme.

El positivo para la impresión se hará de una tonalidad media, no muy vigoroso; si se emplease papel bromuro, se juzgará el revelado por transparencia, y no por reflexión.

*Preparación de la placa matriz.*—Sobre un cristal, a ser posible, de placas viejas, muy limpio, y habiéndolo frotado previamente con un trapo y un poco de carbonato de sosa para privarle de

todo vestigio de grasa, se extenderá una solución compuesta de la forma siguiente:

Agua ... ..	50 c. c.
Goma arábica en grano ... ..	5 grs.
Glucosa en polvo ... ..	10 grs.
Bicromato amónico ... ..	2 grs.

Filtrar con papel de filtro rápido cuidadosamente (importante).

Esta solución es algo espesa, pero corre muy bien sobre el cristal. Para extenderla se vierte en el centro del vidrio unos 5 a 10 c. c., y haciéndola correr horizontalmente, se procura que bañe toda la placa, y en seguida, por una esquina se vierte el sobrante en el frasco. (Esta solución sólo se conserva unos cuatro días.) Se escurre verticalmente la placa como medio minuto, y después se seca a un calor suave y manteniéndola horizontal con la mano. En seguida que esté seca, se impresiona en una prensa de mano, bajo el diapositivo. Si se usa la luz natural y un positivo de placa o película, el tiempo necesario será alrededor de diez minutos a la luz difusa (no se debe impresionar nunca con sol); con una lámpara Nitrafot se necesitan treinta minutos. Si se emplea positiva en papel, los tiempos respectivos serán veinte minutos y una hora.

Cuando se extrae la placa de la prensa se coloca sobre un papel blanco, debiendo verse la imagen, aunque débilmente, si está bien impresionada, y se procede a revelarla con ayuda de los polvos. Estos son una mezcla de negro de humo finísimo, del llamado negro marfil y blanco de España. La mezcla debe tener un tono gris oscuro, muy parecido a la tonalidad de un lápiz corriente de los más blandos; al hacer la mezcla debe procurarse huir del tono negro, pecando más bien de blanco, pues de otro modo no se transparentarían bien los colores.

Con un pincel de pelo de marta, de los que se emplean para la acuarela, bastante grueso, se revela la imagen, introduciéndolo en la mezcla de



polvo y pasándolo luego sobre la placa impresionada, describiendo círculos, en varias veces, para no fatigar la capa de goma, que es muy tenue. Si se viera que por exceso de exposición o por poca humedad del ambiente los polvos no se adhieren bien, se puede remediar el inconveniente con mucha facilidad sin más que echar un poco el aliento contra la placa; pero esto ha de hacerse con mucha suavidad y procurando esperar un momento para volver a pasar el pincel de nuevo. La cantidad de polvo que se emplea es pequeñísima. Cuando la imagen aparece con todos sus detalles se quita el exceso de polvo con el pincel, siempre operando en forma de círculos, y se recubre de colodión.

El que se emplea es el concentrado al 2 por 100 para fotografado, y como la cantidad es muy pequeña resulta el producto muy barato. Se deposita en el centro de la placa una cantidad como de 10 a 12 c. c. y se deja que se extienda sobre toda la imagen, cubriéndola, y ayudando un poco con ligeros balanceos de la placa. Tanto en esta operación como en la del extendido de la goma hay que tener mucho cuidado de no producir burbujas de aire. Cuando toda la imagen está cubierta de colodión se deja en reposo horizontalmente un minuto, y en seguida se introduce en una cubeta plana con agua, donde se deja media hora, cambiando el agua varias veces para eliminar el bicromato. A continuación se pasa la placa a otra cubeta que contenga una solución al 3 por 100 de ácido nítrico en agua y se mantiene en reposo hasta que se vea que se ha desprendido la película de colodión del cristal, que, como es natural, no tiene ya ninguna capa de goma, y sí solamente la imagen constituida por los polvos adheridos al colodión.

La película se invierte y, con cuidado, se recibe sobre un cristal de reloj redondo u ovalado y abombado, porque así la miniatura tiene mejor aspecto final; estas operaciones han de hacerse manteniendo la película siempre dentro del agua.

Y ahora viene la parte artística, y donde se pondrá de manifiesto el gusto del operador, que consiste en la coloración de la película.

Esta operación es sencilla y de un efecto sorprendente. Con colores al óleo y empleando un poco de aguarrás, se va dando tonalidades adecuadas a todas las partes del asunto; si es un

retrato, se empieza por colorear con carmín los labios, los agujeros de la nariz y los lagrimales del ojo; después se colorean las pupilas y se da un tono blanco azulado a la córnea; en las orejas se da también un tono carmín muy claro. Luego se colorean los accesorios de adorno, como son collares, pendientes, alfiler de corbata, etcétera; después, el cabello, procurando acentuar con mezclas adecuadas de sombras o blanco las tonalidades; luego, la cara, manos, brazos, etc.; para este tono conviene una tinta plana compuesta de amarillo de Nápoles y algo de carmín u ocre claro, según la tez de la persona. A continuación, se cubren los vestidos, procurando acentuar los tonos de luz y sombra, usando el blanco para las diferentes mezclas, y, por último, el fondo, a gusto del operador, siempre buscando colores complementarios del vestido.

Aunque las medias tintas se obtienen por transparencia de la tonalidad de los polvos grises, no está de más, como antes decíamos, acentuar algo las tonalidades con el color, pues así hacen mejor efecto; hay que emplear mucho el blanco, pues así se ayuda a la transparencia del color correspondiente.

Cuando toda la placa está cubierta, se da la vuelta, y, colocándola sobre un papel blanco, lo más cerca posible, y sin tocarlo, se observa el efecto, que es maravilloso. No hay que preocuparse al trabajar dando el color de las pinceladas, que se notan mucho, pues como el color se trabaja por empaste, sólo se notan por transparencia, y no por reflexión. Lo que sí es muy interesante es que no quede ninguna zona por cubrir. La mejor forma de operar es colocando la placa sobre un atril de retoque, iluminándola con luz artificial, pues los detalles a cubrir son pequeños, y así se ven bien. El pincel que se emplee para las zonas pequeñas será de pelo de marta muy fino, con punta muy aguda, como los que se usan para retoques de positivas.

Los polvos, compuestos como se ha dicho, constituyen un soporte ideal para recibir el color, y en esto reside la novedad de este procedimiento, con la práctica del cual deseamos muchas satisfacciones a los suscriptores de nuestra revista que lo ensayen, y ni que decir tiene que quedamos a su entera disposición para cualquier consulta que deseen hacernos sobre la materia.



## CONSULTORIO

T. NOAIN. San Sebastián.

Solicita se le indiquen marcas de papeles para bromoleo que existan en el mercado, así como fórmulas de revelado, fijado y blanqueo.

En algunas ocasiones, muy raras por cierto, puede adquirirse papel de la marca "Garriga", especialmente preparado para el bromoleo, siendo el único que en la actualidad puede encontrarse en España. Para el procedimiento al óleo, utilizando negativo de papel ampliado, existe el papel albúmina F. P., de producción nacional.

Las fórmulas de tratamiento del bromoleo son las siguientes:

*Para el revelado*

Agua ... ..	1.000 c. c.
Sulfito de sosa anhidro ... ..	50 grs.
Amidol ... ..	6 grs.

*Para el fijado*

Hiposulfito de sosa ... ..	400 grs.
Agua ... ..	1.000 c. c.

*Baño de blanqueo*

Agua ... ..	500 c. c.
Sulfato de cobre ... ..	6 grs.
Bromuro potásico ... ..	6 grs.
Bicromato potásico ... ..	0,3 grs.
Acido sulfúrico ... ..	5 gotas

Después del baño de fijado y del de blanqueo se debe hacer un lavado abundante con agua corriente.

A continuación del blanqueo y después de lavar bien, introdúzcase la copia en un baño de ácido sulfúrico al 10 por 100 para acabar de eliminar los compuestos de cromo y cobre que pudieran quedar, y después vuélvase a fijar en el hiposulfito al 40 por 100; y ya está lista la copia para después de seca despojar en agua tibia y entintar. Para el proceso al óleo, mucho más interesante que el bromoleo, hay otras fórmulas de tratamiento.

R. CAMPS. Lérida.

Solicita unas buenas fórmulas para obtener negativos por copia directa de otro negativo, pero aumentando el contraste.

Lo que usted desea es obtener un contratipo con mayores valores en el *gamma* que el original, y el problema se resuelve por inversión de la copia. No es muy fácil, y hay que operar con cautela, para no tener velo.

Después de impresionar largo para sobrepasar el límite de medias tintas del original, se revela en una fórmula que dé bastante intenso, y que puede ser la siguiente:

*Solución A*

Agua ... ..	1.000 c. c.
Metabisulfito potásico ... ..	25 grs.
Hidroquinona ... ..	25 grs.
Bromuro potásico ... ..	25 grs.

*Solución B*

Agua ... ..	1.000 c. c.
Potasa o sosa cáustica ... ..	50 grs.

Para el uso se toman partes iguales de A y de B. Debe revelarse en profundidad hasta que las grandes luces se vean en todos sus detalles por el dorso de la placa o película empleada, y entonces se enjuaga y se introduce en el baño de inversión, compuesto de la siguiente forma:

Agua ... ..	1.000 c. c.
Permanganato potásico ... ..	2 grs.
Acido sulfúrico comercial concentrado.	10 c. c.

En este baño se disuelve la plata reducida en el revelador, y entonces se saca a plena luz y se introduce en un baño de bisulfito de sosa al 5 por 100, donde desaparece el tinte amarillento que tomó en el de inversión; a continuación se enjuaga de nuevo y se introduce en el baño que sirvió para el primer revelado, y siempre a plena luz, se hace actuar hasta que queda revelada la imagen en toda profundidad. Después se lava brevemente y se deja secar. Como la imagen obtenida es *inversa* de la que se obtuvo en el primer revelado, hay que tener cuenta esta inversión para que el contraste final sea el deseado. O sea, que si se desea dureza en el segundo, hay que revelar poco en el primero, y viceversa.





## CONCURSO EXTRAORDINARIO DE FOTOGRAFIA PUBLICITARIA

Con el ánimo continuo de ofrecer a nuestros lectores nuevas y atrayentes iniciativas, anunciamos hoy este Concurso, cuya organización debemos a la gentileza de las siguientes firmas: *Valca*, Productos Fotográficos, S. A.; *Crema Nivea*, Gustavo Reder; *Esmalte Dental «El Torero»*, Orive, S. A.; *Vermut Martini & Rossi*, S. A.; *Productos de Belleza*, Roberta, S. L.; *Productos Analergic*, Laboratorios Dermo-Estéticos, S. A., que ofrecen los importantes premios más abajo detallados.

Para tomar parte en este Concurso es condición imprescindible ingeniarse de manera original en valorar por medio de la fotografía los productos que se indican como tema:

TEMA 1.º *Crema Nivea*.

Premios 1.º y 2.º: Gran Copa.

TEMA 2.º *Esmalte Dental «El Torero»* (para la mujer).

Premio 1.º: 200 pesetas y un lote de productos Orive.

Premio 2.º: 100 pesetas y un lote de productos Orive.

TEMA 3.º *Vermut Martini & Rossi*.

Premios 1.º y 2.º: Gran Copa.

TEMA 4.º *Maquillaje de Fondo y Polvos «Roberta» y Cremas y Lociones de Belleza «Roberta»*.

2 premios: 250 pesetas cada uno.

TEMA 5.º *Laca Cristal Analergic para las uñas*.

Premios 1.º y 2.º: Gran Copa.

Además de los premios indicados para cada tema, la firma Productos Fotográficos, S. A., de Bilbao, ofrece dos Copas-Trofeos para premiar las mejores fotografías conseguidas con placas *Valca* y papel *Valca* respectivamente.

Por su parte, la revista SOMBRAS ofrece una Gran Copa a la mejor fotografía.

Ultimo plazo de admisión: el 31 de enero próximo.

Las demás condiciones, las que rigen para nuestros Concursos mensuales.



# Noticias, exposiciones y concursos

## IX CONCURSO MENSUAL «SOMBRAS», OCTUBRE: «RINCONES TÍPICOS»

Fallo:

- 1.º **Copa de Plata:** Don José Guillén, Almería.
- 2.º **Primera medalla:** Doña Carmen Guerra Velasco, Madrid.
- 3.º **Segunda medalla:** Don Arturo Casamartina, Sabadell.
- 4.º **Y siguientes:** Don Miguel Tubáu, Don Ignacio Dalmáu, Don J. Fernández Parreño, etc.

Hasta fines del presente, recibimos envíos para el Concurso de noviembre, cuyo tema es: «IGLESIAS Y CATEDRALES» y recordamos a nuestros lectores que se preparen para el de diciembre en el que habrá mayor abundancia de envíos por ser de tema libre.

### LA NUEVA INSTALACION DE ATHIA

Esta firma, tan conocida y apreciada por los aficionados a la fotografía, ha inaugurado sus nuevos locales en la calle de Alcalá, número 85.

Una magnífica instalación, sobria, al par que elegante, ha conseguido la firma Athia. Consigaremos aquí nuestras felicitaciones, mientras sugerimos a los aficionados una visita a tan amable ambiente, donde recibirán acogida cordial y amplia colaboración para sus afanes.

### V CONCURSO EXPOSICION DEL NUEVO CLUB DEPORTIVO BILBAO

(Alameda de Recalde, 28).

1.ª Comprenderá este concurso la fotografía documental, artística, retrato, paisaje y fotografía deportiva, ejecutada por cualquier procedimiento. Serán exceptuadas toda clase de reproducciones.

2.ª El tamaño de las obras podrá ser desde 18 X 24 hasta 30 X 40 centímetros, siendo condición precisa que las obras sean montadas, sin cristal, sobre cartulina gruesa o cartón, de tonos claros. Las dimensiones totales obligatoriamente serán de 45 X 45 centímetros.

3.ª Es condición precisa que las obras sean inéditas en esta localidad.

4.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.

5.ª Será criterio del Jurado premiar el valor de la colección.

6.ª Las colecciones se entregarán empaquetadas y precintadas con lacre; encima del paquete llevarán consignado el lema, y en el margen inferior de cada prueba, también, a fin de que resulte fácilmente visible para el jurado. Al mismo tiempo deberán acompañar un sobre cerrado, con el lema en el exterior, conteniendo en su interior una tarjeta en la que conste el nombre, apellidos y domicilio del autor. Por derechos de inscripción se abonarán 15 pesetas. Los señores socios abonarán 10 pesetas por estos derechos.

7.ª Las entregas se efectuarán en la Administración del Club a partir del 15 de noviembre del presente año hasta el día 10 de diciembre a las veinticuatro horas, en que se cerrará definitivamente la inscripción. Por cada colección entregada se extenderá un recibo en el que constará el lema, cuyo recibo será indispensable para poder retirar las obras al finalizar la exposición.

8.ª El Jurado calificador, compuesto por personas competentes, dispondrá de varias copas, medallas, diplomas, etc., para premiar las colecciones y obras que, a su juicio, presenten una más alta calidad artística, al mismo tiempo que será el encargado de seleccionar las que se expongan en caso de disponer de un exceso de pruebas.

9.ª Las colecciones a las que se concedan los tres primeros premios, así como también las pruebas que, a juicio del Jurado, obtengan mención honorífica, quedarán propiedad del Nuevo Club Deportivo.

10.ª La exposición de las obras presentadas al concurso y admitidas por el Jurado tendrá lugar en los locales del Club, inaugurándose el día 20 de diciembre del corriente año, a las diecinueve horas, dándose a conocer el fallo del Jurado en este acto. El 7 de enero, a las veinte horas, se procederá al reparto de premios y clausura de la Exposición.

CASA

ROMAN GARCIA

MATERIAL FOTOGRAFICO DE  
CONFIANZA Y LABORATORIO  
FOTOGRAFICO INDUSTRIAL

Victoria, 8 y 10  
Teléfono 21-37-49

Madrid



Si pasado un mes de la clausura y reparto de premios no se hubiese retirado alguna colección o premio adjudicado, quedarán exentos de reclamación en caso de extravío. A las Sociedades Fotográficas que remitan colecciones colectivas se les devolverán por el mismo procedimiento.

11.<sup>a</sup> Todos los concursantes recibirán oportunamente el catálogo del Salón y juicio crítico del mismo.

12.<sup>a</sup> El Club se reservará el derecho de reproducir las obras que estime conveniente.

13.<sup>a</sup> La Comisión del Concurso tendrá todo cuidado en la mejor conservación de las obras, pero no será responsable de cualquier accidente que de modo involuntario pudiera ocurrir. Asimismo, resolverá los casos no previstos en estas bases.

14.<sup>a</sup> Independientemente de lo consignado en la base 8.<sup>a</sup>, se crea un premio a la mejor fotografía sobre tema deportivo y otro a la ampliación de más calidad artística, obtenida en tamaño 24 X 36 milímetros, debiendo los aspirantes a uno y otro premio consignarlo así al dorso de las obras, siendo obligatorio adjuntarle una copia en tamaño original, pegado en el blanco de la obra respectiva, para los que opten al segundo de estos premios especiales.

15.<sup>a</sup> Cuantas observaciones, dudas o reclamaciones puedan ocurrir se presentarán al secretario de la Sección fotográfica de este Club, para que se adopte la resolución que en cada caso proceda.

16.<sup>a</sup> Las obras se remitirán debidamente acondicionadas para que no sufran deterioro, siendo de cuenta de los interesados los gastos de envío y retorno, en la inteligencia de que aquellas que a su recibo se encuentren en mal estado serán, desde luego, excluidas.

17.<sup>a</sup> Para los señores socios expositores se creará una categoría especial, además de la clasificación general, otorgándose una medalla a cuantos socios presenten obras que, a juicio de la Comisión organizadora, merezcan ser expuestas.

Para este concurso el Club cuenta con importantes trofeos donados por las autoridades, Entidades, Club organizador, principales casas productoras de material fotográfico y comercios del ramo.

Subsecretaría de Educación Popular  
Delegación Provincial de Las Palmas

## II SALON NACIONAL DE FOTOGRAFÍAS

### B A S E S

1.<sup>a</sup> Tendrán derecho a figurar en este Salón todas las obras de aficionados y profesionales residenciados en España, sus Colonias y Protectorado.

2.<sup>a</sup> Las fotografías, de tema libre, a excepción de reproducciones, deberán ceñirse a tamaños

comprendidos entre 18 X 24 y 30 X 40, las cuales se enviarán montadas sobre cartulinas de fondos claros, admitiéndose toda clase de procedimientos técnicos en la ejecución, incluso iluminados y pigmentados.

3.<sup>a</sup> El número mínimo de obras a presentar es el de dos, y el máximo, de cuatro, ambas cifras con derecho a premio. Podrán presentarse, no obstante, cuantas obras se considere oportuno en más de la cifra máxima antes indicada, entendiéndose que éstas serán fuera de concurso.

4.<sup>a</sup> Las obras deberán ser remitidas bajo un lema que comprenderá a todo el lote que se presente, haciendo constar, a lápiz, el título de cada una de ellas, en sobre cerrado, en cuyo exterior rezará el citado lema, se enviará una nota con el nombre, apellidos y domicilio del autor. La Delegación Provincial procurará la mejor conservación de las obras que se reciban, pero no se hace responsable de cualquier imprevisto deterioro que en las mismas se ocasione por mal procedimiento en el envío u otra causa imprevista. Se remitirán a nombre del Sr. Delegado Provincial, de la Subsecretaría de Educación Popular, Apartado 311.

5.<sup>a</sup> Se fija en 15 pesetas la cantidad que ha de satisfacerse por derechos de admisión, sea cual sea el número de obras que se envíen.

6.<sup>a</sup> Las obras premiadas figurarán en un Catálogo que editará la Delegación Provincial, así como aquellas que el Jurado estime dignas de tal distinción. Tanto las obras premiadas como las no distinguidas, quedarán, una vez finalizado este Certamen, a disposición de sus autores, salvo las que voluntariamente se cedan a esta Delegación para la confección del álbum que, como recordatorio del Salón, ha de confeccionarse.

7.<sup>a</sup> El plazo de presentación de obras finalizará el 31 del próximo mes de diciembre.

## BOLSA FOTOGRAFICA

Cada palabra, una pta. Mínimo, 15 ptas.

COMPRO ampliadora tipo LEICA con o sin objetivo. — Ramil Soneira, médico. — Villalba (Lugo).

COMPRO máquina fotográfica 1:2,80 más luminoso. F. 24 X 30 cm. 9 X 12 hasta 13 X 18. — COM-PUR. FOTO ARTE MODERNA. Gran Vía, 15. — Bilbao.

COMPRO máquina MINOX. Apartado 432. — Bilbao.

VENDO equipo CONTAX. — Manuel Alonso Osuna. Horno Porras, s/n. — Córdoba.



## Fotómetro para ampliar

(Viene de la página 6.)

sobre el papel, no siendo los reflejados por el espejo.

Para evitar inexactitudes provocadas por reflejos de luz se utiliza una escala negra con señales blancas. Para esto, nada mejor que el papel de respaldo usado en las películas en rollos, sobre el cual se dibujan las marcas en blanco. Los valores que deseamos representen segundos son: 1, 1.5, 2, 3, 4, 6, 8, 12, 16, 24, 30, 48, 60, 90, 120, 180, 240, 360, 480, 720 y 960. Las distancias, a partir del punto traslúcido de parafina, serán las raíces cuadradas de cada marca, o sea: 1, 1.22, 1.41, 1.73, 2.0, 2.45, 2.83, 3.46, 3.86, 4.9, 5, 46, 6.92, 7.73, 9.46, 10, 95, 13.4, 15.5, 18.91, 21.9, 26.8 y 31.0. Estas distancias, en centímetros, se marcan, en consecuencia, en la escala del fotómetro.

Es más conveniente marcar la escala de modo que a ambos lados de una raya central vayan los números que representan aproximadamente el doble del anterior, lo que permite mayor rapidez en aritmética mental. Póngase los valores de cada marca a la izquierda de ésta, de modo que puedan ser leídas a la misma luz del fotómetro.

La escala se fija sobre una tablita de un cuarto de pulgada de espesor, colocando en uno de los extremos la cajita que contiene el espejo y el punto traslúcido, de modo que este último quede sobre la línea cero.

La luz constante debe serlo razonablemente: pequeña en área y bastante débil en intensidad. Se puede utilizar una lámpara de seis voltios, conectada a un transformador de timbre, de modo que, en realidad, la lámpara sea alimentada por cuatro voltios. El transformador se conecta a la instalación normal.

El tubo metálico de una linterna eléctrica puede servir muy bien para la luz constante. En este caso, habrá que cubrir la parte superior de la linterna con una tapa, en la que se habrá practicado un agujero de unos dos milímetros de diámetro, a través del cual deberá brillar la luz, que enviará así su haz luminoso sobre el punto traslúcido. Podrá pintarse la lámpara o interponer un trozo de celuloide azulino (base de película), con objeto de que la luz del fotómetro y la de la ampliadora tengan el mismo color.

El tubo metálico que lleva la luz encendida va sujeto por una grapa y se desliza por un riel metálico de los que se usan para cortinas, el cual tendrá unos 30 centímetros de largo.

Construido el aparato de este modo, habrá que realizar algunas pruebas para ajustar su calibración. Levántese la linterna de la ampliadora y diafráguese el lente a f. 22. Con el fotómetro en posición, recibiendo el espejo la luz de la ampliadora, hágase correr hacia atrás la luz constante,

# "AQUI"

MATERIAL FOTOGRAFICO

## MAGNESIO INFALIBLE

Tubo prueba varios  
disparos, 2,50 ptas.

## PAPELES "BELFO"

Brillo \* MATE BLANCO \*  
Chamois \* En todos tamaños

AMPLIADORAS \* Positivadoras  
Esmaltadoras

PRINCESA, 45  
MADRID

TELEFONO 23 54 79

hasta que el punto traslúcido haya desaparecido. Si no se consigue, ábrase el diafragma o ciérrese, pues puede ocurrir que el punto de luz del fotómetro sea muy fuerte o muy débil. También puede variarse la intensidad del punto de luz cubriendo el orificio de la linterna con trozos de película para reducir la intensidad de la luz. Teniendo un negativo normal en la ampliadora y ésta a su más grande grado de ampliación, debe ser posible medir la más alta intensidad de luz de la foto (la más débil en el tablero). En el otro extremo, es decir, con la ampliadora en su mínimo de ampliación, ha de ser posible medir la parte menos densa del negativo (la sombra más fuerte de la foto), aun cuando para esto es prosible que necesitemos diafragmar un poco. En tales condiciones, siempre sería necesario diafragmar un poco para conseguir una buena exposición con la mayoría de los papeles bromuro, de modo que no fuese desventajoso.

En el próximo número proseguiremos con este tema, en lo que se refiere a los ensayos que es necesario realizar para determinar la velocidad y el grado de contraste de cada papel. Y trataremos también la forma en que las tiras de prueba para cada papel, que se hacen usando la luz constante del fotómetro y la de la ampliadora sin ningún negativo, nos permitirán hacer copias por proyección de correcta exposición y contraste, automáticamente, en papel de la emulsión probada.

(De Fotocámara.)



# NUEVOS DETALLES SOBRE EL TRATAMIENTO DUFAYCOLOR

Por R. M. FANSTONE, A. R. P. S.

Para obtener tres negativas de color separadas se pueden emplear tres medios diferentes: la cámara, el amplificador y por contacto.

En la actualidad se saca una nueva fotografía de la transparencia, de modo que ésta viene a ocupar el puesto del objeto original. Para el material Dufay se usa el tratamiento de impresión por contacto, de modo que la ampliación se verifica al elaborar las tres negativas de color separadas.

Cuando se desea emplear la cámara se coloca la transparencia de modo tal que esté uniformemente iluminada, procurando impedir que llegue hasta ella toda luz extraña. Para ello, nos podemos servir de una hoja amplia de madera de tres dobleces con una abertura del mismo tamaño que la de la transparencia hecha en su centro. La transparencia puede ser montada entre dos piezas de cristal y sostenida por estrías o ranuras. El soporte deberá estar provisto de una base sólida, de modo que pueda sostenerse firmemente en posición vertical. La cámara deberá ser del tipo de doble o triple extensión, ya que en ese caso se pueden obtener amplias positivas de pequeñas transparencias, y el arreglo puede efectuarse usando una parte de la fotografía de color. Cualquier cámara de campo podrá servir para esta clase de trabajo, y deberá ir provista por lo menos de tres portaplacas. En cuanto a la iluminación, puede ser solar, y en caso de usar la artificial habrá que colocar detrás de la transparencia una hoja de opal o de cristal a propósito para esto, para asegurarse que la iluminación resulte uniforme. El filtro estrecho puede ser colocado sobre los objetivos de la cámara, teniendo siempre cuidado que no llegue hasta la placa otra luz que la que pasa a través del filtro.

Muchos preferirán el empleo del amplificador, y no es una operación difícil el adaptar los instrumentos modernos a este fin. Debe tenerse en cuenta el hecho de que con frecuencia se usa el


material pancromático en lugar del papel de bromuro, y será necesario valerse de algún artificio para impedir que algún rayo de luz extraviado llegue a las placas o películas. La columna de níquel que sirve de soporte al aparato debe estar cubierta, pues de otro modo la negativa resultará con lunares oscuros. La colocación de los tres filtros de color debe ser verificada de tal modo que queden firmemente sujetos y a la vez puedan cambiarse con facilidad. Esto puede hacerse por medio de una tira de madera de tres dobleces. Se cortan luego tres círculos en el centro, del tamaño adecuado, para que sujeten bien la montura de los lentes. Los filtros van montados sobre la montura y se pega al dobléz de madera una pieza de cartón grueso con orificios idénticos en tamaño para sostenerlos en posición adecuada.

Junto a la lámpara se colocará una hoja de cristal Full Calorex para la absorción de las radiaciones infrarrojas, y junto a ésta una hoja de Chromex 2324/D 10. Este es un filtro ultravioleta y sirve para obtener una iluminación correcta para cada uno de los filtros estrechos.

Para mayor comodidad en el trabajo, es muy útil el uso de portaplacas oscuros. Estos pueden comprarse a precios baratos, especialmente si se trata de tamaños grandes, en las casas de compra-venta. Las agarraderas de las placas se colocan en la base de la pizarra mediante gruesas líneas-guías, aunque resulta mejor servirse de marcos para llevarlas, con ranuras o estrías, dentro de las cuales pueden insertarse las agarraderas al insertarlas en la cámara. El marco va sujeto a la pizarra amplificadora por medio de dos grapas pequeñas. La fotografía se verifica proyectando la imagen sobre una placa cargada dentro del portaplacas, con su superficie cubierta con papel blanco.

La identidad de cada negativa deberá hacerse antes de la exposición, por medio de pequeñas incisiones en forma de V, en los rebajos del por-

## 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



taplacas, de modo que aparezcan en el margen de cada negativa. R, el filtro rojo, tiene una incisión; G, el verde, tiene dos, y B, el azul, tiene tres.

Es muy conveniente disponer de una escala gris colocada al lado de la transparencia, de tal modo que quede registrada en cada negativa. El paso a rosca o escala va combinado con una pieza de la película Dufaycolor, dando lugar a que el carácter general de la luz que sale del paso a rosca es el mismo que el de la luz que proviene de la transparencia. El paso a rosca nos indicará si las negativas de separación tienen el mismo contraste y nos ayudará a verificar el balance de la impresión de color.

Las etapas en la producción de una impresión de color de una transparencia van indicadas en el diagrama adjunto.

Una transparencia de color hecha en una película Dufaycolor nos proporciona un medio, a la vez simple y fácil, para obtener una fotografía de color. Una vez pasada la primera impresión de trabajar o de emplear el tratamiento de color, el fotógrafo comienza a considerar y a pensar en la producción de la impresión de color. Se ha dicho con frecuencia que las impresiones de color obtenidas de transparencias de color no resultan tan bien como las obtenidas directamente del original. En otros tiempos, esto era verdad; pero con el material moderno de que se dispone es posible lograr impresiones de color de las transparencias de color tan buenas como las obtenidas directa-

mente o por medio de los métodos directos. De hecho, este es el único medio de lograr fotografías de color de objetos en movimiento, al menos que se disponga de una complicada y cara cámara de un solo disparo.

Al tomar como base una transparencia, el éxito depende de la transferencia de los colores y de la transparencia a la serie de las tres negativas de separación de color. Los filtros tricromos a propósito para trabajar directamente no son satisfactorios, y es preciso el empleo de los filtros estrechos Dufay, preparados a propósito para esta clase de trabajo. Estos también sirven para la elaboración de negativas de separación de positivas de color del tipo *tri-pack* integral. Cualquier placa o película pancromática que sea buena puede servir, tales como la Ilford S. R. Pan.

Las reglas esenciales son:

1.<sup>a</sup> Todas las negativas deben ser idénticas con respecto a la escala de la imagen y a la definición; esto implica el uso de aparatos rígidos y sumo cuidado en las operaciones.

2.<sup>a</sup> Ninguna otra luz, salvo la que pasa a través del filtro, debe llegar hasta la placa o película durante la exposición.

3.<sup>a</sup> Debe disponerse de medios para poder identificar las negativas rojas, verdes y azules; y

4.<sup>a</sup> La serie de negativas debe tener el mismo contraste, de modo que un objeto gris neutral sea idéntico en cada una de ellas. Esto puede verificarse incluyendo una "escala gris".

## COLECCION FOTO-NORMA

(12 pesetas el volumen)

En venta:

LA CAMARA 24 x 36

Saldrá en diciembre:

EL OBJETIVO FOTOGRAFICO

que trata de La luz, Propagación, Composición, Espectroscopio, Reflexión y refracción de la luz, El prisma óptico, Lentes, Leyes de las convergentes, Problemas de óptica fotográfica, Lentes divergentes, El objetivo fotográfico, Características, Distancia focal, Abertura útil y luminosidad, Diafragma, Tiempo de exposición, Profundidad de foco, Distancia hiperfocal, Profundidad de campo, Angulo de campo, Diagonales de los negativos, Aberraciones, Manchas, Teleobjetivos y lentes adicionales, Elección de un objetivo, Obturadores, Ejemplos, esquemas, etc.

EDICIONES BIBLIS Av. José Antonio, 31.-Madrid



Cuando se trata de tamaños grandes, las placas son preferibles a las películas, ya que con éstas no siempre se obtiene la lisura necesaria.

Es esencial una exposición correcta y necesaria una comprobación sin filtro. Una placa deberá ser expuesta en secciones, dando a cada una de ellas doble exposición que a la precedente. La placa de ensayo se revela en un revelador normal, y el modelo deberá ser una negativa de la cual se pueda obtener una buena impresión sobre un papel de bromuro normal. Una tira indicará la exposición correcta, y a base de ésta no será luego difícil calcular la exposición necesaria para los tres filtros. Una pequeña parada hace fácil el calcular el tiempo de exposición y ayuda a obtener una corrección exacta.

Una vez determinadas las exposiciones se colocan en serie los filtros y las agarraderas de las placas. Todas aquellas partes del aparato que pudieran sufrir movimiento o cambio alguno deberá sujetárselas firmemente y colocar el primer filtro y la primera placa en posición. Se deben apagar todas las luces antes de quitar el portaplacas y verificar la exposición dando la luz del amplificador o quitándola, durante los períodos necesarios. Luego se cubre la placa y se cambia el portaplacas.

El procedimiento por contacto no deberá usarse,

## Sierra

### MATERIAL FOTOGRAFICO

Gevaert, Infonal, Valca,

Proyectores Cine - Amateur

8, 9½ y 16 m/m.

Hortaleza, 2 - Teléf. 22-50-87

## Sierra

### ESTUDIO FOTOGRAFICO

Montera, 45 - Teléf. 21-72-93

M A D R I D

## “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 matesadas sobrevoltadas, lo que, unido el 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

a menos que el fotógrafo use una película de color de gran tamaño. Para éstos, resulta mejor una forma de caja de impresión que un marco, y los filtros deberán tener el mismo tamaño que la transparencia. El lado de la emulsión de la transparencia debe estar en contacto con el lado de la emulsión de la placa o película, y aún es conveniente y necesario ejercer cierta presión y fuerte contacto. Un contacto desigual puede dar lugar a lunares, debido a la difusión del *reséau* y a hacer inútil la negativa.

Se pudiera creer que la elaboración de una serie de tres negativas separadas de color resultase algo difícil y enojoso, pero no es así. Es muy importante prestar entera atención a los puntos aquí discutidos; pero cualquier fotógrafo que pueda hacer buenas negativas pancromáticas podrá también obtener una serie de tres negativas separadas de color para una positiva de color.

Varias veces se ha ensayado un tratamiento para positivas tricromas que resultara simple. En algunos casos, la comprobación de los resultados ha sido cosa difícil. En otros, ha quedado un res-

## IMPORTADOR Y VENDEDOR

AL POR MAYOR DE PRODUCTOS FOTOGRAFICOS · CINEMATOGRAFICOS Y PRODUCTOS QUIMICOS

MIGUEL OLIVER SALLERAS

Enrique Granados, núm. 3 - - Teléfono. 24903 - BARCELONA



quicio de incertidumbre, y la obtención de los colores no ha sido satisfactoria.

El tratamiento Dufaycolor viene a reparar estos defectos y a hacer posible la obtención de positivas de color de negativas de color separadas, con resultados completamente satisfactorios. El tratamiento es, por otra parte, bastante sencillo y el equipo necesario para ello es el empleado por la mayoría de los fotógrafos. Los resultados son excelentes, y la operación más difícil, consistente en la reunión de las tres placas, es cosa fácil.

Estas son las operaciones que implica la elaboración de la impresión:

- 1.<sup>a</sup> Sensibilización del material (inmersión en potasio o bicromato de alumbre).
- 2.<sup>a</sup> Exposición (por contacto con un foco, vapor de mercurio o luz solar).
- 3.<sup>a</sup> Revelado del material (agua a 52° C., de cinco a ocho minutos); y
- 4.<sup>a</sup> Transferencia (amarillo, magenta y azul sobre papel base).

En este tratamiento, las impresiones se hacen por contacto. De aquí que cualquier ampliación en el caso de la transparencia de color debe hacerse al elaborar las series de las tres negativas separadas de color. El material Dufay consiste en hojas de celuloide transparente que llevan una capa de gelatina colorada. La capa de gelatina es sensibilizada, impresa debajo de la negativa y llevadas las tres, para registro, a un papel bañado en gelatina. Después de cada transferencia se hace desaparecer el celuloide claro, dejando cada impresión unida a sus compañeras. Cada paquete del material Dufay contiene los tres colores: el magenta, que se imprime debajo de la negativa del filtro verde; el verde-azul, impreso detrás del rojo, y el amarillo, que se imprime detrás de la negativa del filtro azul. De momento no vamos a dar más que una idea general del tratamiento. Para más detalles, véanse las instrucciones que acompañan al material.

**Sensitivización.**—Para usar este material Dufay debe ser previamente sensibilizado. El material se sensibiliza sumergiéndolo en una solución de bicromato de potasio o de amonio. Con este último se obtienen impresiones algún tanto más suaves. Es necesario tener en cuenta la fuerza del baño de sensitivización, ya que permite comprobar el contraste de la negativa. Cuanto más fuerte sea el bicromato, tanto más suaves resultarán las impresiones. He aquí dos soluciones para la sensitivización:

*Solución A*

Bicromato de potasio o amonio.	4 g.	100 grs.
Agua destilada o hervida ... ..	40 g.	1000 c.c.

*Solución B*

Glicerina ... ..	2 oz.	50 c.c.
Agua ... ..	4 oz.	100 c.c.

La siguiente tabla da el baño de sensitivización para negativas de diverso contraste:

<i>Contraste de la negativa</i>	<i>Suave. Gama 0,5</i>
Solución A ... ..	300 c.c.
Solución B ... ..	20 c.c.
Agua ... ..	1.000 c.c.
<i>Contraste de la negativa</i>	<i>Normal 0,75</i>
Solución A ... ..	500 c.c.
Solución B ... ..	20 c.c.
Agua ... ..	1.000 c.c.
<i>Contraste de la negativa</i>	<i>Dura 1,0</i>
Solución A ... ..	750 c.c.
Solución B ... ..	20 c.c.
Agua ... ..	1.000 c.c.

Es posible obtener compensación para las negativas cuyo balance es incorrecto. Si la impresión amarilla obtenida de la negativa azul es demasiado blanda en comparación con las obtenidas de las negativas magenta y verde, el sensibilizador puede usarse con una pequeña cantidad de la solución A. Estas soluciones se deterioran después de mezcladas, y una solución almacenada tiende a producir un mayor contraste. Por consiguiente, es conveniente usar soluciones frescas y en cantidad abundante. Los elementos químicos son bastante baratos y nada se ahorra escatimándolos. Preparadas las soluciones, se sumergen en ellas los materiales por espacio de tres minutos. La superficie debe ser mojada con uniformidad y se debe tener cuidado para que no se formen burbujas o campanas de aire. La solución deberá tener una temperatura

## CASA "PIBE"

Revelado de películas-Pathé Baby de 8 m/m.

Compra-venta y reparación de cines

LABORATORIO FOTOGRAFICO:

Bolsa, 3, entresuelo - Teléfono 217875 - MADRID

# GERMAN RAMÓN CORTÉS

ARIBAU, 74 / BARCELONA

TELEFONO 84568

**Material negativo y positivo de las mejores marcas**

Suministro al por mayor de toda clase de aparatos y accesorios para la fotografía y cinematografía de 8, 9 1/2 y 16 milímetros



entre los 26 y 30 grados centígrados. Los materiales deben ser tocados lo menos posible, y basta el movimiento del plato para obtener resultados uniformes.

Téngase preparada una hoja de cristal limpio. A un extremo del cristal se coloca una tira de papel blanco. Se saca el material del plato y se le coloca sobre el cristal, con el lado que tiene la capa hacia abajo, de modo que un borde solo descansa sobre el papel. Se procede luego a limpiar esmeradamente la parte posterior del material con un paño suave o un cuero de lavar. Se le quita luego del cristal levantando la tira de papel sobre la cual se apoya uno de los extremos. El secado se verifica en la oscuridad o con una luz muy débil, a una temperatura nunca superior a los 33° C., durante la primera media hora. Para evitar cualquier rizamiento del material se colocan cuatro alfileres en sus cuatro extremos, una vez colocado sobre un grueso cartón. El secado dura como unas dos horas. Después del secado se hace desaparecer todo rastro del sensitizador o posibles lunares que pueda haber en la parte posterior del material empleado, usando para ello un paño seco y blando. El material Dufay sensitivizado se conservará en buenas condiciones por espacio de varios días, pero es conveniente proceder a su impresión tan pronto como sea posible.

La negativa debe ir provista de una agarradera, o algo parecido, para poder manejarla e impedir que caiga dentro. La exposición se verifica por la parte posterior del celuloide.

*Focos de luz.*—El material Dufay puede expo-

nerse a un foco de luz, a la luz del vapor de mercurio o a cualquier clase de luz, como los rayos ultravioleta. Se puede usar también la luz solar, pero tiene el inconveniente de que cambia con mucha frecuencia. Sin embargo, si las condiciones de luz son constantes, como sucede en un día sin nubes y a mediodía en pleno verano, y la exposición se hace a la sombra o con luz norte, entonces no hay inconveniente en usar esta clase de luz para la exposición.

(De Camera News.)

(Continuará.)

### LABORATORIO FOTOGRAFICO FOTOCOPIAS

Revelado, copias, ampliaciones. Especialidades en 35 mm. La mejor calidad: Entrega a las 24 horas. También se compran, cambian y reparan máquinas fotográficas.

# AOLIAN

Avda. José Antonio, 1

MADRID

## ESTUDIE FOTOGRAFIA

POR CORRESPONDENCIA



EN POCO TIEMPO,  
EN SUS HORAS LIBRES,

SE HARA USTED

BACHILLER, TECNICO

O

ARTISTA FOTOGRAFO

## PROFESION DE GRAN PORVENIR

ESCUELA CENTRAL DE FOTOGRAFIA  
APARTADO DE CORREOS 350. MADRID



# 2 rollfilms de Calidad

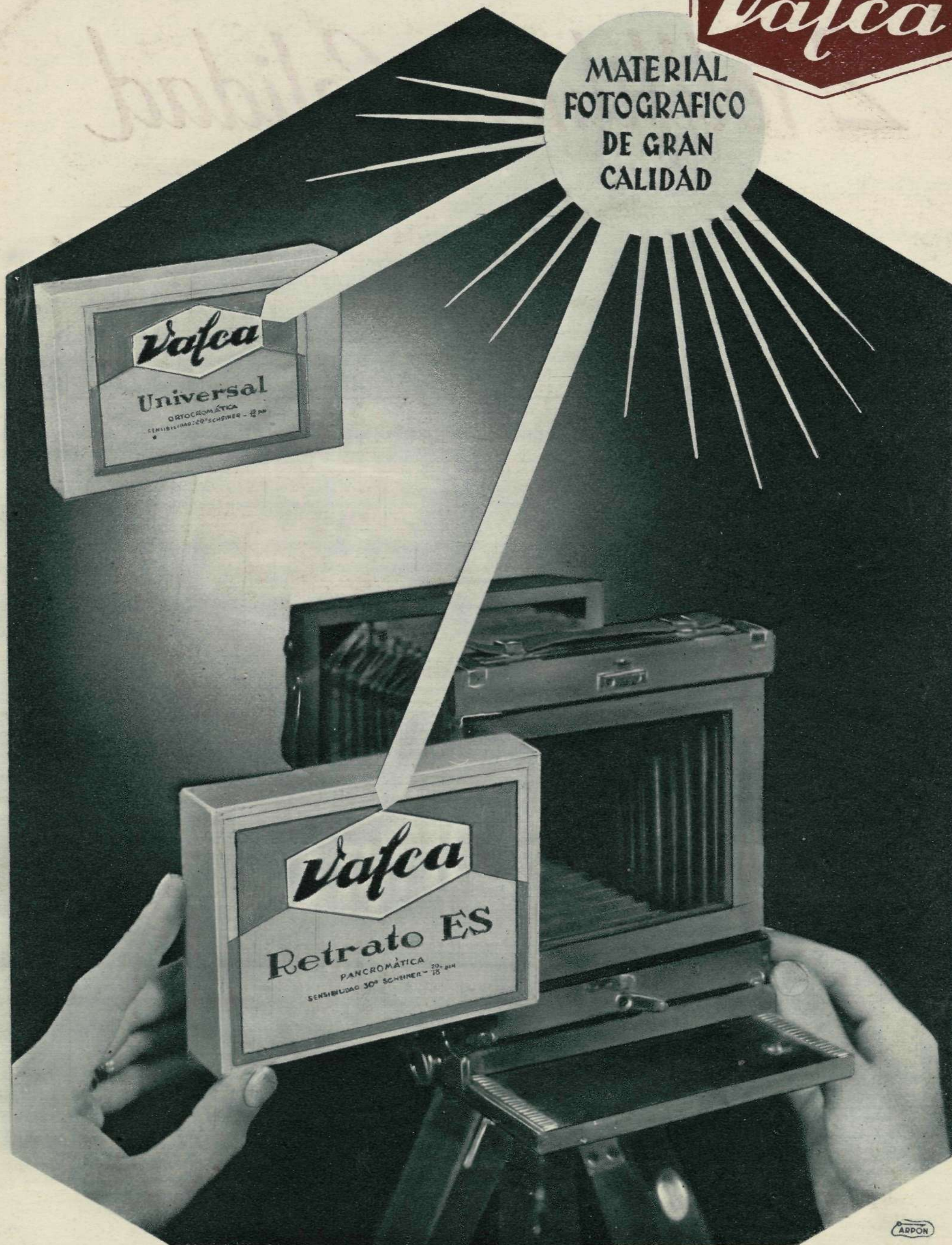


SOLICITELOS A SU HABITUAL PROVEEDOR





MATERIAL  
FOTOGRAFICO  
DE GRAN  
CALIDAD



PRODUCTOS FOTOGRAFICOS S.A.-BILBAO