

EL PROGRESO FOTOGRAFICO



REVISTA
MENSUAL
DE FOTOGRAFIA
Y CINEMATOGRAFIA

AÑO VIII. — N.º 89

BARCELONA, NOVIEMBRE 1927

PRECIO : 1'50 PTAS.

Ayuntamiento de Madrid

El virado

Sanguina - Anaranjado

tan difícil de obtener con

las fórmulas preconizadas

Es juego de niños

desde que se vende en

el mercado el viraje

AUROL

FABRICADO POR

INDUSTRIA FOTOQUÍMICA GARRIGA

R. GARRIGA, S. en C.

Mallorca, 480

BARCELONA

SUPRIMA EL HALO
USANDO LA
"ANALO-FLAVIN" DE HAUFF
LA NUEVA PLACA UNIVERSAL
ANTIHALO

La nueva placa lleva una emulsión tan ortocromática como la renombrada «Flavin»-Hauff.
Ambas poseen una sensibilidad general de 16° Scheiner.

PROSPECTO GRATIS
J. HAUFF & C.º G. m. b. H.
FEUERBACH - (Stuttgart)

C. BAUM - Representante general para España

ARAGÓN, 251 - BARCELONA



PLACA MICAPPELLI
DE FAMA MUNDIAL

• • •

TAN BUENA COMO LAS MEJORES
MEJOR QUE MUCHAS DE FAMA

Solicite precios a su proveedor o al
Representante general en España:

V. CALDÉS ARÚS

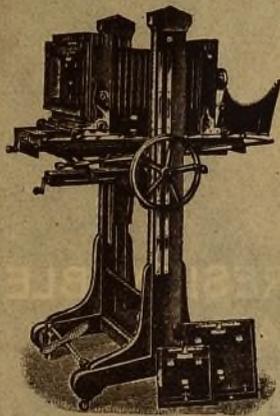
Salmerón, 140

==== BARCELONA ====

GÖRLITZER CAMERA INDUSTRIE

G. KÜGLER & Co.

GÖRLITZ (ALEMANIA)



Primera fábrica en Cámaras de salón,
taller y campaña

■ ■ ■

Catálogo y listas de precios gratis

REPRESENTANTE GENERAL:

EDUARDO GRÜNER, calle Princesa, 50 - Barcelona



BALTÁ Y RIBA

ARTÍCULOS FOTOGRÁFICOS

PLAZA DE CATALUÑA, 17

BARCELONA

Material completo de foto-
grafía de las mejores marcas

Especialidades ópticas

Plumas estilográficas

"MONTBLANC"

AKRON



PAPEL PARA RETRATOS IMPRESIONABLE CON LUZ ARTIFICIAL

Uniforme, seguro e insuperable en cuanto a su facultad de satisfacer las exigencias de los fotógrafos más descontentadizos.

Baño virador Elefante Patente alemana 376911

(Duración del viraje, unos 7 minutos)

Kraft & Steudel, Fábrica de papeles fotográficos - Dresde A. 21

C. BAUM - Representante general para España - Aragón, 251 - BARCELONA

ANUARIOS DE EL PROGRESO FOTOGRAFICO

EDICIÓN ESPAÑOLA

2 volúmenes correspondientes
a los años 1913 y 1914

Estos Anuarios, de unas 500 páginas cada uno, están lujosamente publicados en papel couché y profusamente ilustrados, llevando, además, numerosas láminas fuera texto en fototipia y tricromía

Contienen cuantos artículos, comunicaciones y recetas fueron publicadas en la Revista italiana durante los años respectivos, sobre retrato a la luz natural y artificial, paisaje, fotografía en colores, fotomecánica, etc., los cuales continúan siendo de la mayor actualidad

Precio de cada volumen Ptas. 12

Los dos volúmenes se venden separadamente

A los abonados a la Revista se les remitirá
FRANCO contra envío de su importe

DESCUENTOS ESPECIALES PARA LOS SEÑORES REVENDEDORES

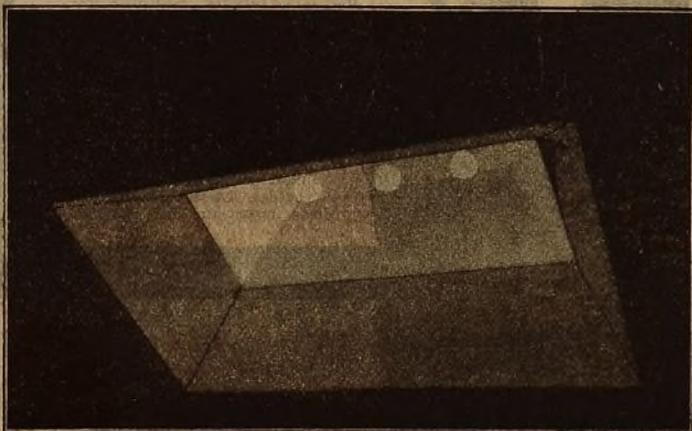
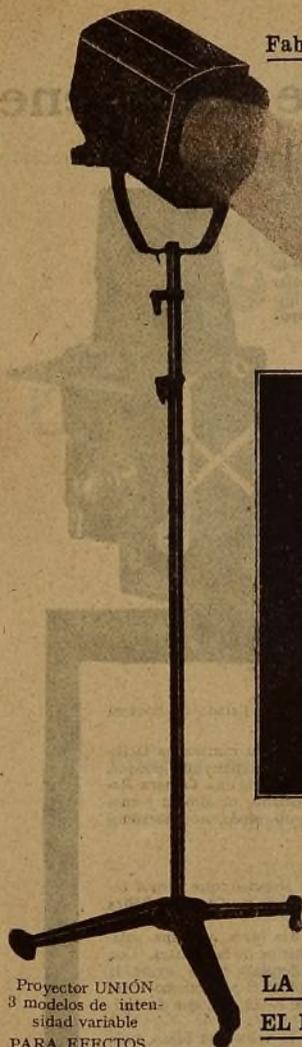
ILUMINACIÓN ELÉCTRICA POR LÁMPARAS $\frac{1}{2}$ WATT INTENSIVAS
PARA ESTUDIOS MODERNOS

Fabricación francesa

Tres aparatos **NECESARIOS**
en toda galería con luz artificial

Estudiados y contruidos especialmente para las diversas iluminaciones en las Galerías fotográficas modernas; estos tres modelos, de un empleo fácil y de construcción práctica, siempre dispuestos a operar sin preparación previa, permiten efectuar todos los trabajos de galería en las mejores condiciones.

De fácil transporte, con reflectores extensibles, inclinables y orientables en todas direcciones.



Batería móvil modelo UNIÓN
(potencia 4,500 bujías)
Empleo en talleres y reproducción

MATERIAL DE TALLER Y LABORATORIO
Exportación a todos los países

Proyector UNIÓN
3 modelos de intensidad variable
PARA EFECTOS DE LUZ

LA BATERÍA MÓVIL
EL PROYECTOR
LA BATERÍA LUMINOSA

UNIÓN

permitten obtener el máximo rendimiento, no sólo desde el punto de vista artístico, sí que también como iluminaciones directas, laterales, difusas, efectos de luz, contraluz, etc., etc.

VENTAJAS QUE REPORTA

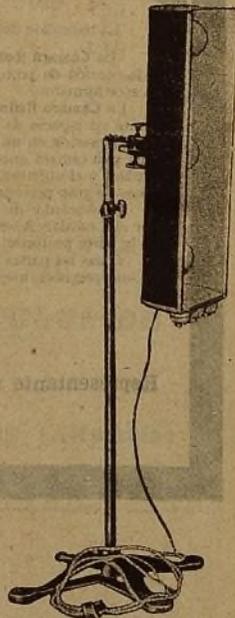
Comodidad de empleo :-: Tiempo de exposición regulable
Rapidez en el trabajo
Potente iluminación, regulable en intensidad

ÉTABLISSEMENTS "UNION"-PIERRE LEMONNIER

6, rue Conservatoire, PARÍS IX

Depositarios en España : DRACCO, S. A. - Enrique Granados, número 9

BARCELONA



Batería luminosa UNIÓN (potencia 6,000 bujías) PARA RETRATOS

¡También a usted le conviene esta Cámara!



Con ella podrá obtener, de un modo fácil, las más hermosas fotografías. La Cámara le presentará a usted la imagen en su tamaño y límites exactos en el momento de la impresión. La **Cámara Patentada Jhagee Klapp-Reflex** es el más importante invento de estos últimos años en la construcción de cámaras. Mandamos gratis toda clase de informaciones.

Exija la **Cámara Patentada Jhagee Klapp-Reflex** a su revendedor. La recomiendan los más importantes del mundo.

La Dirección de la Colección Zoológica del Estado de Baviera nos escribe:

«La ingeniosa y práctica construcción de su cámara ha facilitado grandemente nuestra expedición, principalmente porque, dado el peso de nuestro gran equipaje, el uso de una **Cámara Reflex** ordinaria habría sido imposible. Mediante su cámara hemos obtenido diferentes fotografías, que, de otro modo, no habríamos podido hacer.»

La redacción del «Photofremd Jharbuch» nos escribe:

«La **Cámara Reflex Jhagee 6 1/8 x 9** de la casa Jhagee Kamerawerke, de Dresden, que hemos tenido ocasión de probar, es, indudablemente, la más pequeña y la más ligera de las **Cámaras Reflex** de este formato:

La **Cámara Reflex Jhagee**, una vez cerrada, queda protegida por todas sus caras, y ocupa solamente un espacio de 14 x 5 x 14 cm: El objetivo queda protegido en el interior de la Cámara. Con sólo la presión en un botón lateral la cámara puede abrirse, con lo cual se desplaza hacia arriba la tapa y la cámara queda en disposición de trabajar. Es muy estable y es absoluto el paralelismo entre la placa y el objetivo. El objetivo es un Doble Anástigmato Veraplán 13,5 de f=12 cm, que da imágenes de gran precisión en toda su superficie.

El obturador de cortinilla es muy sencillo y completamente seguro, y la velocidad viene dada por una escala. Además del cristal esmerilado de arriba, para el funcionamiento como reflex tiene, en la parte posterior, otro vidrio esmerilado para el fosado directo.

Todas las partes de la **Cámara Reflex Jhagee** están perfectamente construidas, y el conjunto es de una precisión mecánica perfecta.»

PROSPECTOS GRATIS

Representante para España: ALFONSO J. KISCH
Fuencarral, 43. — MADRID





Vag

Voigtlander

9x12

6 1/2 x 9

UNA CÁMARA ECONÓMICA

SIN EMBARGO, DE MÁXIMA PRECISIÓN
Y CON OBJETIVOS ANASTIGMÁTICOS

Voigtlander

Las nuevas cámaras V A G tienen los siguientes precios:

9 x 12 c. anast. VOIGTAR 6'3, obt. Pronto	Ptas. 115
9 x 12 c. anast. VOIGTAR 6'3, obt. Ibsor	» 135
9 x 12 c. anast. SKOPAR 4'5, obt. Ibsor	» 170
6 1/2 x 9 c. anast. VOIGTAR 6'3, obt. Pronto	» 95
6 1/2 x 9 c. anast. VOIGTAR 6'3, obt. Ibsor	» 115
6 1/2 x 9 c. anast. SKOPAR 4'5, obt. Ibsor	» 150

DE VENTA EN LAS CASAS DE ARTÍCULOS DE
FOTOGRAFÍA

Voigtlander & Sohn, Aktiengesellschaft, Braunschweig (Alemania)

REPRESENTANTE

C. BEHMÜLLER

Rambla de Cataluña, 124

BARCELONA

EL PROGRESO FOTOGRAFICO

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA DE FOTOGRAFÍA Y CINEMATOGRAFÍA

DIRECTOR : **RAFABL GARRIGA**, *Ingeniero industrial*

ADMINISTRADOR : **MANUEL VILAPLANA**, *Ingeniero industrial*

Redacción y Administración : MALLORCA, 480 - BARCELONA

	España y América	Extranjero
	<i>Pesetas</i>	<i>Pesetas</i>
Subscripción (por años naturales)	15	25
Tapas de tela para encuadernar El Progreso Fotográfico	3'50	4
Tomos encuadernados : Año I (1920)	13	17
Los demás	18	24

En todos estos precios van comprendidos los gastos de franqueo.

Los pagos deben efectuarse siempre por adelantado.

Todas las consultas deberán acompañar sello para la contestación.

Dirigir toda la correspondencia al apartado 678, Barcelona (España)

SUMARIO DEL MES DE NOVIEMBRE

Texto:	Págs.
<i>Fotografía en otoño</i>	241
<i>Cartas de Madrid</i> , por Antonio Cánovas	242
<i>Curioso fenómeno de óptica</i> , por Miguel Canals	249
<i>Fotografía elemental</i> , por M. Huertás	251
<i>Procedimiento de inversión de películas cinematográficas</i>	254
<i>La precisión de los teleobjetivos</i>	256
<i>Nuevā cámara para reconocimiento aéreo</i>	258
<i>Recetas y notas varias</i>	259
<i>Exposiciones y concursos</i>	260
<i>Notas comerciales e industriales</i>	261
<i>Noticias</i>	261
<i>Bibliografía</i>	263

AGENTES PARA AMÉRICA

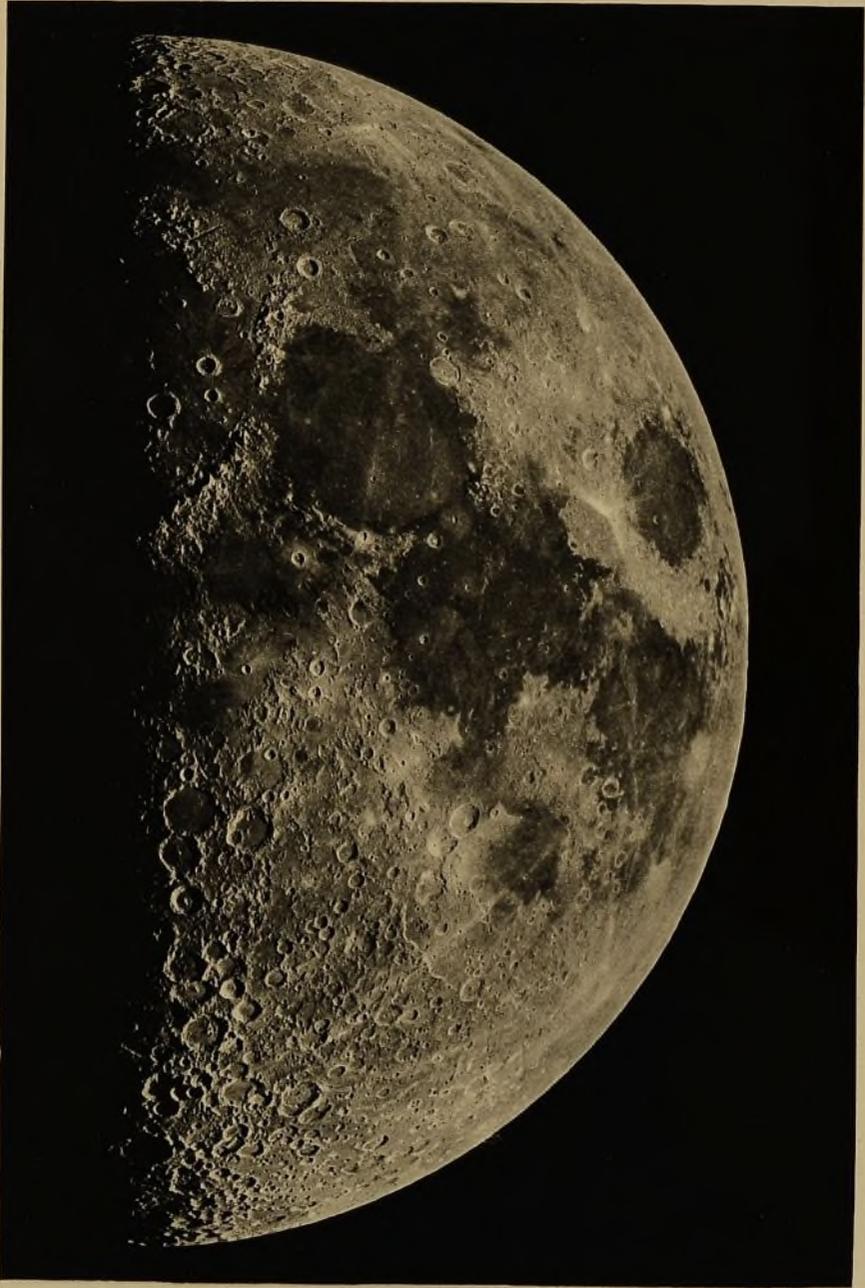
CHILE : Casa Hans Frey; VALPARAÍSO.

MÉXICO : American Photo Supply C.º; AGENCIA POSTAL, 25; MÉXICO, D. F.

GUATEMALA : M. Camacho; 2.ª Avenida Sud. 24; GUATEMALA.

PERÚ : Francisco Portillo Robles; APARTADO 663; LIMA.

ECUADOR : Manuel Ocaña Larrain; General Elizalde, 116; GUAYAQUIL.



LA LUNE
Photographie obtenue par M. Le Morvan
à l'Observatoire de Paris.

Négatif sur plaque
"MICRO"
Lumière et Jouglia

El Progreso Fotográfico

Revista mensual ilustrada de
Fotografía y Cinematografía

Adherida a la Asociación Española de la Prensa Técnica
y a la Federación Internacional de la Prensa Técnica

Año VIII

Barcelona, Noviembre 1927

Núm. 89

FOTOGRAFÍA EN OTOÑO

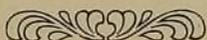
Es indudable que es en verano cuando mayormente se practica la fotografía por parte de los que buscan en ella el modo de perpetuar unos recuerdos veraniegos, de los que podríamos decir se dedican a la fotografía-recuerdo. Claro está que el ambiente se presta, las condiciones son más favorables y las vacaciones dan más ocasión a ello.

Sin embargo, hemos visto muchos de los buenos amateurs hacer en aquella época menos fotografías. Y es que, en rigor, la mejor época para ello es el otoño y la primavera.

En otoño podemos añadir a nuestros paisajes el encanto de unas nubes que realzan el efecto del cuadro, a los efectos de crepúsculo, las sombras alargadas de todos los elementos, las cuales ayudan a darles vida y relieve, no como en verano, que en la mayor parte del tiempo tenemos el sol en el cenit y las sombras son cortas y verticales.

Nosotros invitamos a nuestros lectores que estén tentados de dejar su cámara para el verano próximo a que ensayen obtener algunos clisés en esta época, convencidos como estamos de que le tomarán afición a los asuntos y encontrarán motivos cada día más frecuentes para practicar la fotografía.

Claro está que las exposiciones que tendrá que dar serán mayores que hasta ahora, pero esto no es dificultad alguna, ya que con los modernos objetivos anastigmáticos siempre la exposición oscila entre límites tolerables.



CARTAS DE MADRID



ENTRE los progresos modernos vinieron a influir, directa o indirectamente, en los avances de la fotografía, quizás ninguno más decisivo y eficaz que el del perfeccionamiento y la generalización de la luz eléctrica, que ha venido a substituir, con enorme ventaja, a la luz natural en los estudios fotográficos. Cada día son menos necesarias, por no decir que inútiles, las antiguas y desacreditadas galerías de cristales, instaladas en los últimos pisos de las casas, y que construyeron o armaron ilustres arquitectos, incompetentes en fotografía, que no sabían del asunto sino que para las fotografías, como para los estudios de pintor, conviene la orientación norte, por ser la más neutra y fija. Esas galerías, que todavía padecemos muchos contra nuestra voluntad, y por aquello de que ahorcan a la fuerza, no tienen luz fija jamás, porque aunque miren al norte por uno de sus lados, reciben sol en las primeras y últimas horas del verano, tienen (como es natural) más luz en verano que en invierno y están, sobre todo, sometidas a los cambios del cielo, cerrazones, nubes que eclipsan y descubren al sol, etc. Y no digamos nada del *encanto* de que amanezcan a varios grados bajo cero en el invierno, y en verano lleguen a estar a cerca de 40° , a pesar de los toldos, cortinas, pantallas, ventiladores y demás artificios refrigeradores a que apelamos los fotógrafos, los mismos que, en el invierno, gastamos toneladas de carbón para que la temperatura de nuestros estudios suba, en un par de horas, desde 0° a los 20, que son necesarios para retratar a un chico en cueros sin exponerle a pulmonías...

Ahora, en buena hora lo digamos, y gracias a la nunca bastante ponderada bendita luz eléctrica, puede instalarse un inmejorable estudio fotográfico en un piso cualquiera, a flor de tierra, y en un sótano. El último magnífico retrato que me hicieron en Barcelona unos amables compañeros, por cierto muy artistas, tiene para mí el recuerdo de

que se obtuvo en el primer estudio subterráneo de cuantos llevo vistos.

Pero lo de menos, con ser mucho, es la facilidad de implantar, en cualquier parte, un taller de fotografía que no necesite de la luz natural (que no tiene en su abono más que su insuperable baratura...), que no sufra los rigores de temperaturas extremas, que no requiera ascensores, o remontar, a pie, un centenar de escalones...

Lo de más es, a mi juicio, lo que la luz artificial, por el momento la eléctrica, permite utilizar un factor, cuya trascendencia seguramente conocen cuantos lleven algunos años retratando. Me refiero a la posibilidad de *acercar* a voluntad y *graduar*, según las necesidades del momento, la fuente luminosa y el modelo.

En las galerías consuetudinarias, ya mandadas recoger por sus inconvenientes infinitos (la mía, sin ir más lejos...), la fuente luminosa es la techumbre o el ventanal de cristal esmerilado, que transparenta la variable claridad del día.

Hay que cambiar de sitio al modelo, hay que molestarle para que se acerque o se aleje de la cristalera lateral. Pero, en fin, eso se consigue. Lo que no hay modo de alcanzar es la proximidad del modelo con la cubierta de cristales en declive de 45 ó 30°... Fijamente (según la altura del estudio), el modelo estará siempre a un par de metros o metro y medio de la superficie de que proviene la luz, y es con la que hay que contar. Y esa distancia (que siempre que se pueda debe aminorarse) se traduce en pobreza, en debilidad de luz y, sobre todo, en igualdad monótona y desesperante de luz. Para hacer grupos de familia, documentales, objetos de recuerdo y nada más, esa luz difusa que caricaturiza la del aire libre no está mal. Y, por supuesto, puede substituirse, como iluminación general, con la luz eléctrica. Pero para obtener efectos acentuados y artísticos, con el relieve y con la brillantez que ahora imponen los ejemplos maravillosos del cinematógrafo (imposibles *sin* la luz eléctrica), la luz natural de los estudios viejos es poco menos que inútil. Claro está que los que los aguantamos nos esforzamos por hacer milagros, metiendo en el ajo hasta a los rayos del sol, cuando lo tenemos, y cometiendo otra infinidad de diabluras, que los profesionales que me lean sabrán igual o mejor que yo. Pero, en general, la luz natu-

ral es notoriamente inferior a la eléctrica, salvo su intensidad y su *precio*.

Aun en los grupos a que he aludido antes. Dígaseme si no es más hacedero el igualar y repartir armónicamente la luz que ha de bañar a veinte personas en fila o agrupadas con luz artificial, que pretender hacer lo mismo con la luz natural de un estudio que, por ejemplo, viene, de un lado, desde una altura de más de 2 m., y del otro, de 1 ó menos, con la tremenda agravante de que los agrupados de un lado (los próximos al ventanal lateral) tienen doble luz que los del otro extremo. Precisa toda la habilidad a que obligan las exigencias del oficio y el imperativo de que el grupo salga *igualmente iluminado* para que no resulte un desatino que no tenga compostura ni con rebajadores, ni con reforzadores, ni con veladuras. Inconvenientes todos que soluciona una buena instalación artificial.

Con ella, estando el modelo sentado en un sillón, que no cambie de sitio, se puede intensificar o dulcificar la luz, cambiarla de dirección, aproximar o alejar la fuente luminosa para que el retrato salga enérgico de tintas, hasta duro, o suave y dulce, como a mí me gustan.

Una vez fijada la iluminación que se desea, no cambia ni se altera, como sucede con la natural los días en que el viento hace correr a las nubes por el cielo... cuando, después de *entonar* y alumbrar una cabeza, el sol se oculta de repente, o de repente vuelve a refulgir, y el fotógrafo no sabe qué hacer ni a qué atenerse.

Yo, repito, concedo importancia extraordinaria a la aproximación de la luz al modelo. Admirando, días pasados, uno de esos muestrarios de *papeles* que nos suelen enseñar los corredores de las grandes fábricas, y en el que había, como es consiguiente, estupendeces de primer orden, advertí que la mayoría de las maravillas que me enamoraban estaban casi todas conseguidas por la *sabia* (porque, claro está que hay que estudiarlo y hacerlo a la perfección) distribución y *acercamiento* o alejamiento deliberado y bien entendido de la fuente luminosa. Aun más que la belleza plástica o el interés espiritual de los modelos, encantaban los efectos de luz. Y es que para salirse de su vulgaridad necesita la fotografía del *arte* con que, en los muestrarios a que aludo, se encuentran a cada paso insospechados efectos, acentos brillantes que desconciertan, contrastes

que cautivan y transparencias, suavidades y armonías que la luz eléctrica es susceptible de rendir cuando se la aplica con talento.

Todas esas cosas son difíciles, si no imposibles, de lograr con la luz fría, uniforme, plana, cansina y pobre de las galerías consuetudinarias, con todos los inconvenientes del aire libre y sin ninguna de sus ventajas. Por ello son ya muchos los fotógrafos que, aunque instalados en galerías del antiguo régimen, para trabajos de empeño prescinden de la luz del día y usan aparatos eléctricos. Así lo hago yo, y estoy muy contento de los resultados.

La facultad de disponer de varias luces de potencial diferente, que se puedan *acercar al modelo* y dirigirse en todos sentidos, hubiera sido trascendente en cualquier momento para la fotografía. Pero *ahora*, con la perturbadora revolución que, en cuestión de luces y de efectos de luz, impone el cinematógrafo, el empleo de la luz eléctrica es indispensable. Decíamos antes, aficionados y profesionales, que la luz de un retrato venía de un lado o de otro. Ahora puede y casi debe venir de varias partes. El *relieve* de los antiguos Rembrandt, de los *contraluces* famosos que tanto nos entusiasmaban a los principiantes, no se consigue ya por el sistema rutinario de dejar la galería a oscuras y luego descorrer algo una cortina para conseguir esas cabezas ribeteadas de blanco, que recuerdan las trencillas... El cine, con su necesidad de presentar los personajes con el mayor *bulto* posible, nos ha enseñado mucho, demostrándonos la sencillez de aumentar la *corporeidad* de los actores, con las luces que les alumbran, verticales, horizontales, sesgadas y de todas formas. Claro es que no siempre el natural es como lo presenta el cine, iluminación arbitraria que suprime la vieja paradoja de las casas con las cuatro fachadas mirando al mediodía. Pero si la alteración del natural redundaba en mayor belleza, debemos admitirla, singularmente en composiciones de mera fantasía. Porque si se trata de *retratos* serios, de lo que se llama y debe ser *un buen retrato*, entonces la cuestión varía, a mi entender, y aprovecho la ocasión para exponer una opinión particular, exclusivamente mía, que me ha inspirado y corroborado mi ya larga experiencia fotográfica.

Y que nadie vea, en lo que voy a añadir, una contradicción indisculpable de todo lo que llevo dicho, porque en cuanto

se medite un poco se verá que lo anterior y lo que viene son cosas perfectamente compatibles.

¡Cuánto hemos reído todos (yo como uno de tantos) de los retratos que hacen los que empiezan a manejar un aparato (yo hice muchos de ese modo) aprovechando la luz lateral de un balcón o una ventana, única de que suelen disponer los que no tienen galería! Esos retratos, inconfundibles, porque salen siempre con media cara muy iluminada y la otra media a oscuras, fueron para mí, hasta hace poco, objeto de chanzas y de bromas. Estaba tan prevenido contra ellos, sobre todo desde que trabajé en una galería donde se pone la luz como se quiere, que cuando alguna vez me obligaban a hacer retratos *a domicilio* con la consabida luz lateral de ventana o de balcón, pasaba las de Caín y renegaba de mi suerte. Estaba acostumbrado, mejor diría *viciado*, con la luz cenital, con ángulo de más o menos grados, y apenas me cabía en la cabeza que se pudiera retratar bien con luces laterales. Poco a poco, sin embargo, la práctica de mi estudio me fué demostrando que lo absurdo, lo inaceptable (salvo, naturalmente, algunos casos muy concretos y el inevitable dulcificado de la luz general del estudio) es precisamente la luz cenital que tanto me ilusionó en un principio. Llegué a comprender que es muy rara la ocasión en que veamos a nadie alumbrado con luz cenital y que, en mi galería, salían tanto mejor los retratos cuanto menos luz cenital empleaba en ellos. El parecido así *aumentaba*. Y aunque cuesta mucho el abandonar una rutina, fuí cambiando de criterio y de procedimientos, haciendo cada vez más retratos con luz lateral, que, naturalmente, suavizo y armonizo con la que me arroja la techumbre a medida que descorro las cortinas. Faltaba, sin embargo, la gota de agua para mi convencimiento. Y, en ocasión solemne para mí (como son siempre las en que tengo el honor de retratar a una altísima personalidad), adquirí la firme persuasión de que la tan calumniada y reída *luz lateral*, bien manejada y estudiada es la mejor, más verosímil y más razonable de las luces. Como que es la luz a que más solemos *ver* a la gente. Para una persona que veamos al aire libre, en una terraza o en la galería de un museo, alumbrada cenitalmente, *vemos* ciento en piezas cerradas, salones, gabinetes, comedores o despachos. Y ello trae por consecuencia que los retratos hechos a esa luz, que es la más frecuente, nos recuerdan más y mejor

a los que retratamos que cuando los retratamos en nuestras galerías, iluminadas con una luz artificialmente amañada, siempre igual, y que no suele haber en parte alguna más que en ellas. Digo, pues, que en una de esas ocasiones en que yo me juego tanto, todavía me lamenté de mi desgracia por tener que retratar *en una habitación* y no en mi galería. Cuando después, por la tarde, y con la ansiedad que es de suponer, me puse a considerar las primeras positivas en papel, las que rinde el clisé sin retocar, experimenté una sorpresa inolvidable. Lo mismo las pruebas que los clisés que las habían producido no eran, desde luego, como los corrientes y habituales de mi estudio. Diferían mucho en todo. No eran ni los clisés ni las pruebas a que estoy acostumbrado. Pero los retratos, como retratos, me parecieron de los mejores que a mi augusto modelo había hecho. Me expreso sin modestia, porque es preciso para mi argumentación. La feliz ocasión se repitió, y entonces, ya aleccionado, sabedor de que *lejos* de la luz lateral hay menos luz, pero *es mejor*, puse al modelo esquinado donde el natural contraste entre luz y sombra es menos violento, coloqué mi máquina de otra manera, que no puede explicarse más que para cada caso y sitio, y los resultados me han satisfecho extraordinariamente.

Profundizando luego mis observaciones, he creído descubrir otras ventajas del procedimiento. A mi juicio, el ambiente luminoso de una galería fotográfica, aproximadamente siempre igual, parece imprimir *carácter*: todos los retratos hechos en un estudio, montado industrialmente (es decir, para el trabajo fotográfico en general), resultan obras que acusan el propio modelo, y están como unidas por un extraño parentesco. De cuando en cuando, muchas tardes, al abandonar mi estudio, he tenido la curiosidad de ver los montones de retratos que deja revueltos, encima de las mesas, el servicio del público, y he caído en la cuenta de que el tamaño y las personas retratadas son distintos, pero los retratos, en el fondo, *iguales*. Las luces se repiten indefinidamente, las impresiones y los efectos, igual... Ciertamente que *el oficio* entra por mucho en esta monotonía: tiene algo de vereda estrecha, de la cual es peligroso salir... Pero el caso es que la disposición uniforme y constante de las galerías (y no digamos nada de la repetición de los accesorios, aunque se tengan muchos y se cambien con frecuencia) produce el efecto de

una sola salsa que diera el mismo sabor a los manjares más diversos.

Y en los retratos que se hacen fuera de la galería, a ser posible en el mismo ambiente que suele rodear al retratado, se nota un carácter, una novedad y un atractivo que seducen, por lo menos a mí. La misma dificultad de retratar bien en una habitación conduce al estudio y la consideración detenidos del modelo, para copiarle tal y como es, en su aspecto más personal y dominante...

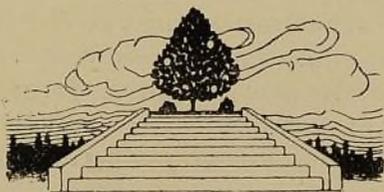
¿Será todo esto extravagancia mía?... ¿O serán barruntos de lo que será la buena fotografía de retratos buenos en un porvenir muy próximo?...

Sea lo que sea (yo presiento el *retrato a domicilio* como una relativa *novedad* que viene a escape), pueden tranquilizarse los fotógrafos que no estén conformes conmigo o no gustan de trabajar fuera de sus galerías. De aquí a que puedan substituirse *para todo* las galerías fotográficas va a llover más de lo que llovió en el Diluvio... ¡Hay para rato!...

Lo que no obsta para que yo continúe *soñando* y preguntándome qué pasará cuando se perfeccione una poderosa luz, que no es eléctrica, que es graduable y fija, que no produce mal olor ni humo, que puede manejarse con las manos y es fácilmente transportable,... y con la cual se hacen ya retratos en los Estados Unidos...

Para más detalles, en una carta próxima.

ANTONIO CÁNOVAS





Consejo a los Aficionados

Como fotografiar el
niño con una expresi-
ón risueña

Para sus fotografías en casa, use

ROLL-FILMS

Anti - Screen

Wellington

que da vida a las instantáneas

Representante en España:

A. WEBER - Apartado 825 - Barcelona
WELLINGTON & WARD, Ltd. : ELSTREE (Inglaterra)

CURIOSO FENÓMENO DE ÓPTICA



CABAMOS de leer en una revista un artículo en que se trata un curioso fenómeno de óptica que se hace patente en las lentes de gran abertura, si bien en teoría ha de existir en todas las lentes, produciendo una deformación de la imagen.

La imagen de una lente fotográfica es la perspectiva plana del campo que abarca su ángulo visual tomada desde un punto; este punto teóricamente se considera único, y la perspectiva, por lo tanto, única también. Pero el gran tamaño relativo de una lente del tipo $f : 1'8$, por ejemplo, da lugar a que el haz de rayos que pasa por un punto extremo de un diámetro de la lente, haz proveniente de todos los puntos del campo visual y que contribuye a la formación de la imagen en toda la extensión de ésta, no es igual al haz que pasa por el punto opuesto extremo del mismo diámetro. Desde el primero de dichos puntos se verá, por ejemplo, la arista anterior de un cubo geométrico, arista que ya no se verá desde el otro si en dirección de éste se interpone la masa de una arista anterior. La consecuencia que de ello sacan algunos, entre ellos el autor del artículo a que me he referido, es que, contribuyendo cada uno de dichos puntos a la formación de una imagen perspectiva distinta sobre la misma pantalla, es imposible la superposición exacta de elementos, y resulta de ello una mezcla de la imagen de unos puntos con la imagen de otros, y de ello una confusión que puede pasar inapercibida si la diferencia se mantiene debajo de un límite, pero que en las lentes de gran abertura, sobrepasado este límite, se traduce en cierto desfocado de algunas líneas y elementos. De la supuesta existencia de estas dos imágenes perspectivas simultáneas en una misma lente hay quien ha intentado sacar provecho para la estereoscopia cubriendo la lente con una pantalla opaca provista de un orificio que caiga en el borde por el lado derecho de la lente, obteniendo de este modo la vista derecha del par estereoscópico, y luego invirtiendo la pantalla

para que su orificio caiga en el borde por el lado izquierdo para obtener la vista izquierda del par.

Este concepto del fenómeno no es exacto. En cualquier dirección que emerjan los rayos luminosos de un punto, si penetran en la lente concurren (suponiendo dicha lente exenta de todo otro defecto óptico) en un mismo punto de la pantalla, o sea que forman un solo punto de la imagen, tanto si los rayos han entrado por un lado del borde como por el opuesto. Por esta causa la perspectiva es idéntica y no existe esa imaginaria superposición de perspectivas. El fenómeno es otro: Ciertamente que por un lado del borde penetran rayos de elementos que se dibujan en la pantalla y que por otro lado del borde no penetrarán rayos de dichos elementos, sino de otros que los han interceptado y emiten sus propios rayos en substitución, con lo que dan su imagen en el mismo punto de la pantalla superpuesta a la de los primeros. Esto realmente ha de dar confusión, pero no un verdadero desdibujado de la imagen. Será algo así como si el cuerpo se hubiese hecho transparente en sus bordes y dejase ver a su través algo de lo que hay detrás.

Ciertamente que este defecto crece con la abertura de las lentes, y que puede ser un factor desfavorable más en la elección de lentes de gran abertura, sobre todo al fotografiar objetos próximos.

MIGUEL CANALS



FOTOGRAFÍA ELEMENTAL

POR M. HUERTAS



FEL PAPEL NEGATIVO. — Como decíamos en el n.º 87, pág. 207, vamos a describir el procedimiento que usaba M. Legray, que es como sigue: El papel se debe escoger de un peso de 10 kilos por resma; se reputa el mejor el llamado Rives. Se marca desde luego el anverso del papel, o sea el lado que deja ver las mallas de la tela metálica de la máquina. Esta es una condición esencial en todos los procedimientos sobre papel para obtener negativos sin granulaciones y de extraordinaria fineza. Se sumerge después cada hoja en un baño de cera virgen fundida; se sacan, y con el auxilio de una varilla de hierro caliente y papel secante blanco se quita toda la cera suficiente para obtener transparencia las hojas.

Estas se sumergen luego en el siguiente baño:

Agua de arroz o lechosa.....	1000 cc.
Yoduro de potasio.....	15 gr.
Bromuro de potasio.....	2 »
Azúcar de leche.....	30 »

Secado el papel por suspensión y sensibilizado por inmersión en

Agua.....	1000 cc.
Nitrato de plata cristalizado.....	70 gr.
Acido acético cristalizable.....	90 »

se lava profusamente para eliminar todo el nitrato de plata libre, y se seca con papel secante blanco.

La exposición debe ser de cinco a quince minutos, según el objetivo.

Legray revelaba con el ácido gálico, pero se obtienen mejores resultados con el ácido pirogálico.

Pero esta operación del encerado resultaba aún muy complicada, y los investigadores trataron de suprimirla. Mon-

sieur Pelegry, un tolosano, aprovechando cierta observación de Poitevín, dió sensibilidad al papel ordinario impregnándolo en yoduro de plata. Poitevín había demostrado que el yoduro de plata, insensible en seco, se sensibilizaba sumergiéndole de nuevo en una solución de tanino.

El procedimiento Pelegry consiste, por consiguiente, en yodurar el papel, no encerado, en el baño de suero, cuya fórmula hemos dado, sensibilizándole del modo ordinario y sumergiéndole, después de lavado, en una solución de tanino al 3 por 100. Se deja secar tendido al aire libre.

El revelado se hace con

Agua.....	300 cc.
Acido pirogálico.....	2 gr.
Acido cítrico.....	1 »

más algunas gotas de nitrato de plata al 2 por 100.

Se puede, igualmente, emplear el desarrollo alcalino, que permite reducir la exposición.

He aquí la fórmula:

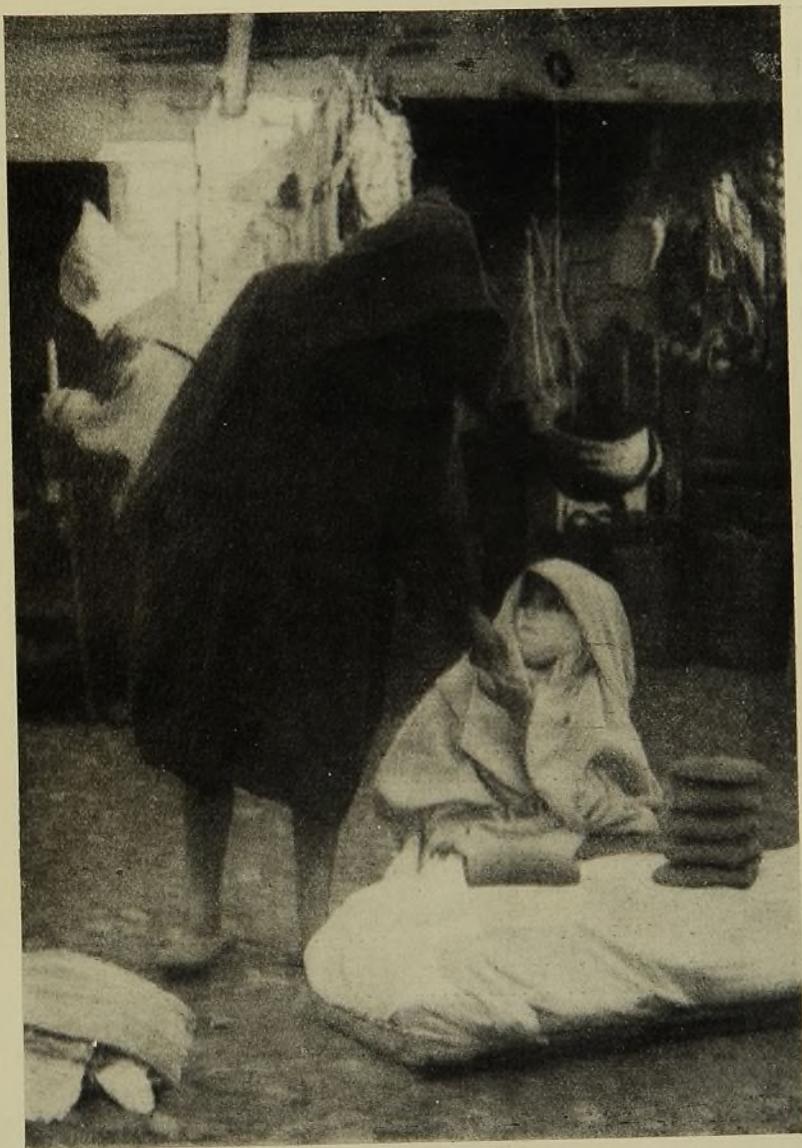
Agua.....	1000 cc.
Carbonato amónico.....	50 gr.
Acido pirogálico (solución alcohólica al 10 por 100).	20 cc.

La prueba revelada en este baño carece de vigor; se lava entonces y se sumerge en un baño de ácido pirogálico adicionado con nitrato de plata.

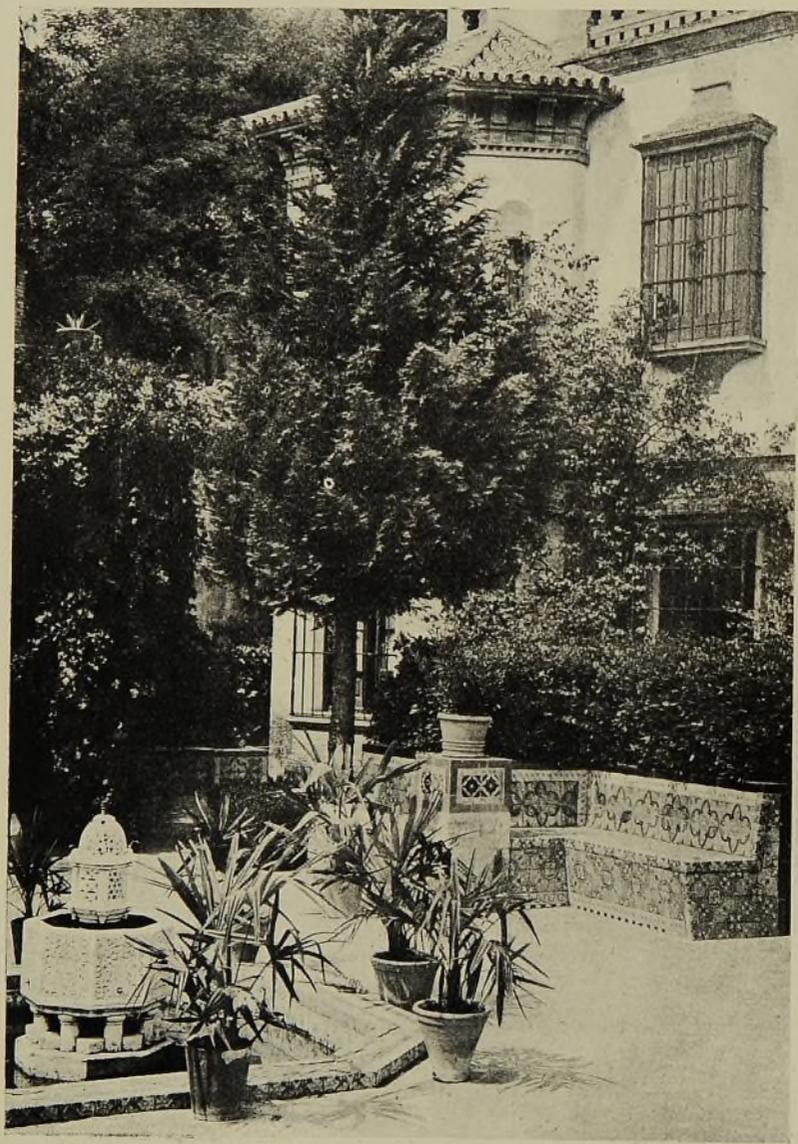
Monsieur Pelegry ha obtenido con este procedimiento magníficos resultados para el paisaje, y deploramos vivamente su completo abandono. En trabajos de grandes dimensiones es el sistema que da resultados más artísticos, pero carece de sensibilidad, lo que es la causa de su abandono, hoy que tanto privan las exposiciones instantáneas.

Hoy el papel negativo se fabrica con la sensibilidad del bromuro normal, pero sólo se emplea para hacer contratipos destinados al tiraje de los procedimientos pigmentarios.

PROCEDIMIENTOS SOBRE CRISTAL. — Los negativos obtenidos sobre papel por M. M. Blanquart-Evrard y Legray carecían de fineza, apareciendo siempre el grano del papel en las medias tintas. Esto era un defecto mucho más ostensible.



Ros (Ceuta)



Ros (Ceuta)



E. SCAIONI (Paris)

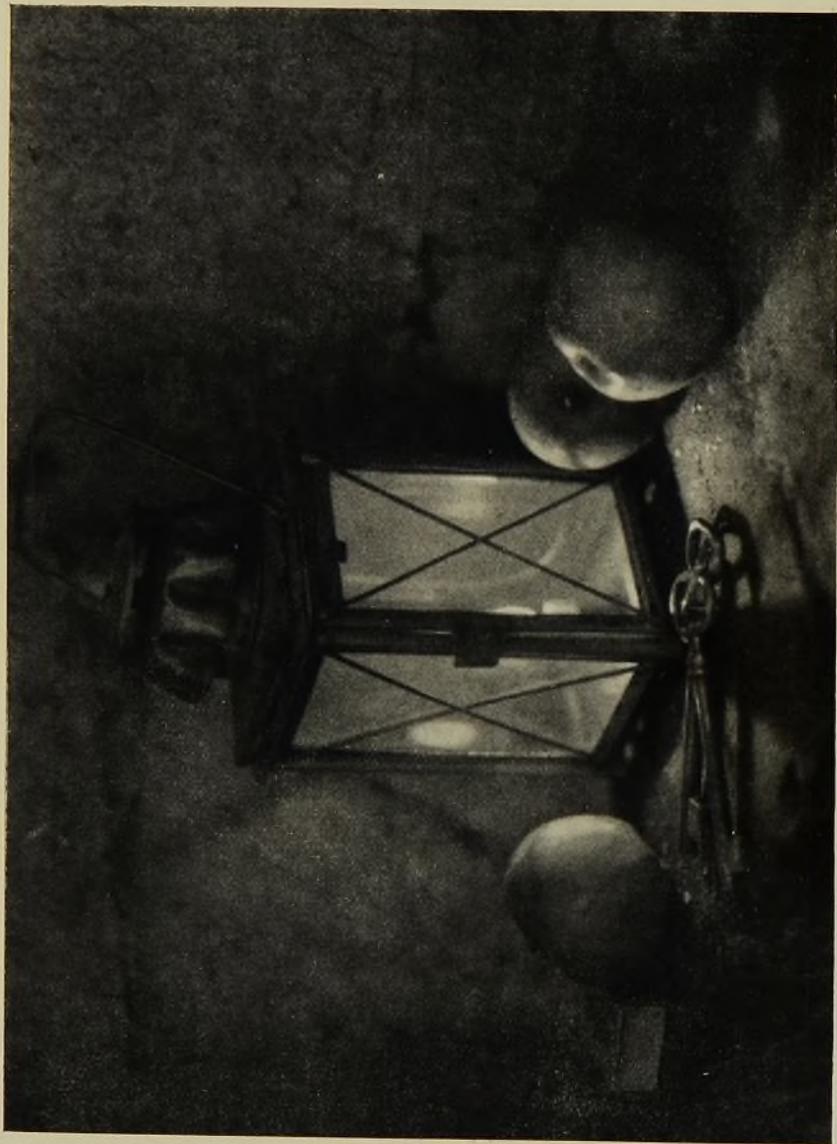


E. SCAIONI (Paris)

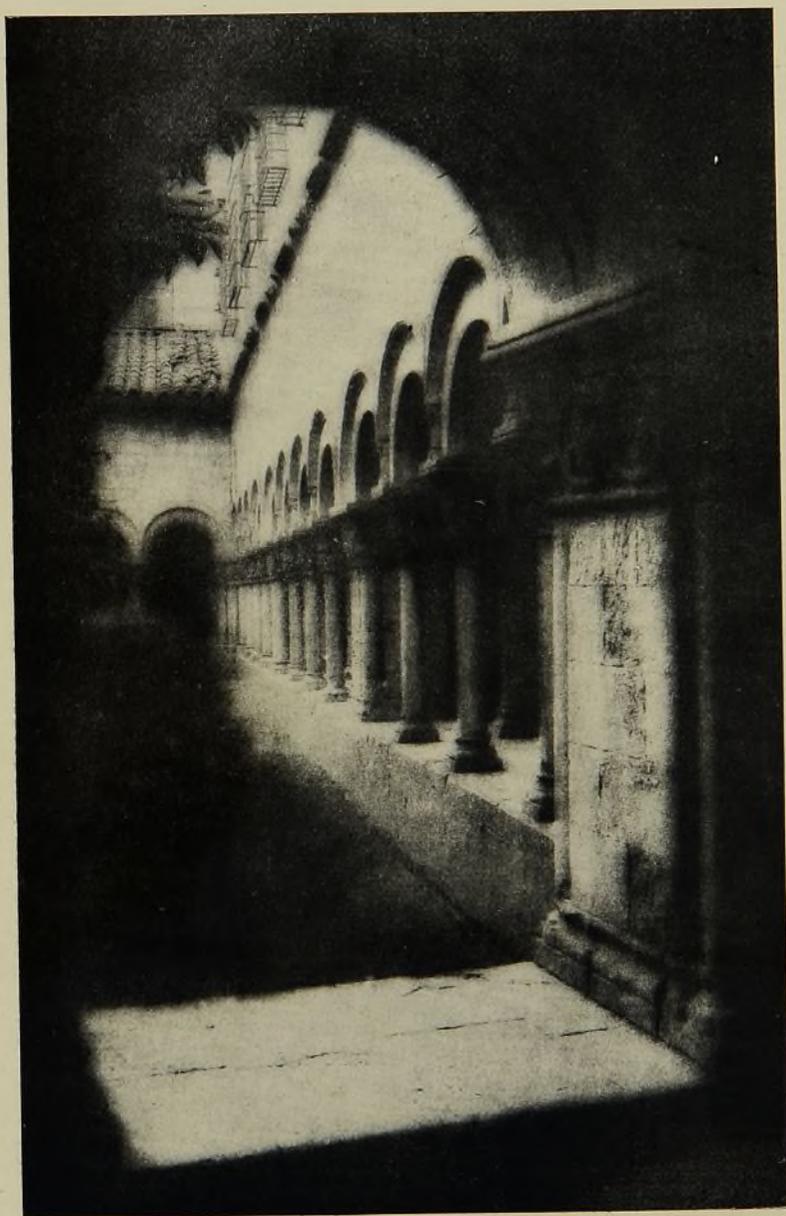


Mendigas a la puerta del templo

JUAN GUILLÉN (Barcelona)



Ing. RUDOLF KASCHEL, Haida (Bohemia)



Girona

P. BARCELÓ



Sant Pau del Camp

JUAN GUILLÉN (Barcelona)

entonces para las pruebas obtenidas por Daguerre sobre placas de plata, y a corregirle tendieron los esfuerzos de Niepce de Saint-Victor, sobrino del inventor de la fotografía, lográndolo con el procedimiento sobre el cristal, origen de las conquistas modernas en arte fotográfico.

Para dar cuerpo a la capa de yoduro de plata y facilitar su adherencia a la placa de cristal, ideó adicionar otra capa de albúmina, con la siguiente fórmula:

Albúmina.....	100 cc.
Yoduro de potasio.....	1 gr.
Yodo en partículas.....	o'10 »

Se bate la clara de huevo (albúmina) hasta obtener un líquido que se pueda filtrar, se extiende después sobre la placa de cristal, se deja secar resguardado del polvo y se sensibiliza en

Agua.....	100 cc.
Nitrato de plata.....	3 gr.
Acido acético cristalizable.....	9 cc.

Se lava abundantemente en agua con un poco de ácido gálico.

Las placas así preparadas se conservan siempre. El tiempo de exposición que debía dárselas era largo, casi igual que el de los papeles, y el revelado se hacía de la misma manera.

La finura de las imágenes así obtenidas podía rivalizar con las pruebas sobre placas de plata, y aun hoy no la ha sobrepujado en tal sentido ningún otro procedimiento.

Pero la práctica de éste presentaba sus dificultades, exigiendo, desde luego, un cuidado minucioso, pues al menor rastro de polvo producía manchas irremediabiles, por lo cual hoy está en desuso, no utilizándose más que para la tirada de pruebas positivas transparentes, destinadas a proyecciones, y aun por algunos curiosos que les gusta investigar sobre los primeros pasos de la fotografía.

En el próximo número seguiremos con el procedimiento al colodión.

PROCEDIMIENTO DE INVERSIÓN DE PELÍCULAS CINEMATOGRAFICAS



ON varios los abonados que, en estos últimos tiempos, se nos han dirigido pidiéndonos detalles acerca el procedimiento Capstaff para la inversión de los films cinematográficos, procedimiento preconizado por la casa Kodak para la inversión de sus films para aficionado, de 16 mm.

Para satisfacer esta justa demanda con la amplitud que requiere publicamos la presente nota.

J. G. Capstaff, del Laboratorio Kodak, ha obtenido una patente por el método siguiente:

Se emplean para el primer revelado dos disoluciones:

Solución A

Bisulfito sódico.....	25 gr.
Hidroquinona.....	25 »
Bromuro potásico.....	25 »
Agua.....	1 litro

Solución B

Sosa cáustica.....	50 gr.
Agua.....	1 litro

Se prepara el revelador mezclando

Solución A.....	150 cc.
Solución B.....	150 »
Solución de hiposulfito al 30 por 100.....	2'5 »
Formol.....	1 a 3 cc.

El desarrollo dura unos cinco minutos a 18°. El hiposulfito tiene por fin clarificar las grandes luces, y el formol prevenir la reticulación; pero su empleo no es indispensable.

Síguese un lavado en agua corriente, después la eliminación de la imagen en permanganato ácido y la clarificación en

bisulfito. Se exponen entonces algunas muestras, que se han desarrollado, para apreciar la duración de la impresión necesaria, el grado de contrastes y saber cómo se portará el film en el segundo revelado; si se nota tendencia a un desarrollo invertido, es necesario tratar el film con un baño a la milésima de sosa cáustica, y lavar. Se regula la iluminación de modo que la duración de la exposición sea vecina de un minuto. Finalmente se desarrolla en

Metol.....	2'3 gr.
Sulfito de sodio (anhidro).....	50 »
Hidroquinona.....	9'2 »
Carbonato sódico (anhidro).....	5 »
Bromuro potásico.....	1 »
Agua.....	1 litro

El lavado y fijado pueden hacerse a la luz blanca.

Aquí el punto importante es la duración de la segunda exposición, y este detalle distingue este procedimiento de los precedentes, de los cuales no es más que una variante.

En otra patente del mismo autor, el desarrollo se hace con hidroquinona - sosa cáustica, sin adición de metol ni de hiposulfito. Una pequeña cantidad de sal de plata no alterada es eliminada por un tratamiento en un baño al 0'9 por 100 de hiposulfito. Es recomendable que se hagan algunos ensayos sobre muestras, para determinar el tiempo de exposición.

El segundo desarrollo se efectúa con la fórmula al metol-hidroquinona antes indicada; se puede emplear, también, el sulfuro sódico, que da un tono sepia, o un baño que contenga 10 por 100 de cloruro estannoso y 1 por 100 de ácido clorhídrico, que da un depósito de plata reducida negro azulado.

(De un artículo de E. J. Wall en *American Photography*.)



LA PRECISIÓN DE LOS TELEOBJETIVOS



SOBRE la precisión de los teleobjetivos, Owen Wheeler publica un artículo en el *The British Journal of Photography*, que vamos a transcribir algo resumido.

Empieza el articulista declarando que no va a hablar de la precisión de contornos de las imágenes producidas por los teleobjetivos de foco único, pues son sumamente perfectos, por ser perfecta su corrección, la cual ya no es posible cuando se trata de combinaciones con poder amplificador variable. Su intención es hacer ver cómo, a pesar de las desventajas con que trabaja, la antigua lente telefotográfica, consistente en un objetivo corriente y una lente telenegativa, es capaz de dar más detalle que una ampliación ordinaria.

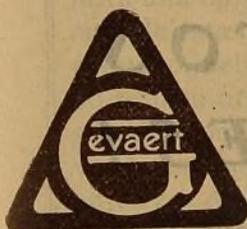
El señor Owen Wheeler obtuvo, con un mismo objetivo fotográfico, las mismas placas e iguales condiciones operatorias, una serie de fotografías del mismo objeto, cambiando solamente la lente negativa que, junto con el objetivo, formaba el teleobjetivo, de poder distinto según la fuerza de dicha lente negativa. El objetivo era uno $f : 4'5$ Ross Xpres de 6 pulgadas.

Una prueba con el objetivo anterior, sin añadir lente alguna, dió una fotografía ordinaria o directa que permitía una ampliación de 5 ó 6 diámetros, y todavía 2 diámetros más si se usaba una placa de grano muy fino.

Añadiendo al objetivo, diafragmado a $f : 16$, una lente telenegativa Ross de 3 pulgadas y poder amplificador 4, se obtiene un negativo que prácticamente no se distingue de un negativo directo, y que permite una perfecta ampliación de 4 diámetros.

Añadiendo al objetivo (diafragmado ahora, como en las otras combinaciones que iremos mencionando, a $f : 16$) un telenegativo Ross de $1 \frac{3}{4}$ pulgadas de poder 7, se obtiene una precisión en los detalles realmente buena, como la daría un objetivo rectilíneo, permitiendo una ampliación de 4 diámetros.

Con el telenegativo Ross de $1 \frac{1}{8}$ pulgadas, de poder $12 \frac{1}{2}$ aproximadamente, se obtiene un resultado aceptable que per-



CLASES en que
se fabrican

EXTRA
para trabajos al
aire libre.

ULTRA
para trabajos de
galería luz na-
tural.

SENSIMA
para trabajos de
galería luz arti-
ficial.

ORTHO SUPER-SENSIMA DE 700° para trabajos luz artificial
y en grandes instantáneas.

La placa 700° Ortho Super-Sensima es la última creación de GEVAERT. Dicha
placa no debe faltar nunca en las galerías que trabajan con luz artificial.

EDUARDO TEY

Plaza del Pino, 2

BARCELONA

¡ FOTÓGRAFOS PROFESIONALES !

*Por su extremada sensibilidad
la*

Placa OPTA

*permite la instantánea, aun en
los casos de luz desfavorable*

Las más indicadas para la luz artificial

Fabricadas por LUMIÈRE y JOUGLA

AGENTE GENERAL EN ESPAÑA:

*L. GAUMONT PASEO DE GRACIA, 66 y 80
BARCELONA*

mite una ampliación de 3 diámetros. Pero el círculo de iluminación de esta combinación, igual que las otras más poderosas, es pequeño, debido al corto diámetro de la lente negativa; por esto no resulta útil usar objetivos de 6 pulgadas. En ampliaciones grandes como la presente y siguientes, para obtener aún negativos buenísimos, como los de otros ensayos, se han de usar con objetivos de la mejor clase si se quiere un resultado satisfactorio.

Con el mismo objetivo, y añadiendo a la vez las dos lentes negativas Ross de $1 \frac{3}{4}$ y $1 \frac{1}{8}$ pulgadas, lo cual da un poder amplificador de 21 aproximadamente (se necesita una cámara con fuelle de 13 pulgadas aproximadamente), se obtiene un resultado que no es malo y que permite una buena ampliación de 2 diámetros. El poder amplificador de esta doble combinación no se obtiene ya en ningún teleobjetivo del mercado.

Añadiendo al objetivo los tres negativos Ross de $1 \frac{1}{8}$, $1 \frac{3}{4}$ y $2 \frac{1}{4}$ pulgadas se obtiene un enorme poder amplificador de valor 44 aproximadamente, sin aplicaciones prácticas, por la dificultad de focar (aun engrasando el vidrio esmerilado y usando una lupa), debida a la poca luz; además, se notan las vibraciones y se necesita una exposición de una hora. El resultado carece ya de alguna precisión y no permite ampliación. La prueba se hizo con el auxilio de un corto manguito exterior que evitase las reflexiones internas de las lentes, a cuyo manguito se añadió un pequeño diafragma de sólo algunos milímetros.

El examen de las anteriores pruebas conducen a dos conclusiones.

Primera conclusión: Que en la práctica los aumentos útiles en telegrafía son los cortos y moderados; por ejemplo de 3 a 10 diámetros; porque las lentes de primera calidad dan sólo en esta forma, con la facilidad necesaria, negativos fotográficos que permitan considerable ampliación posterior. Es tontería obtener con teleobjetivo lo que se puede sacar ampliando un negativo ordinario; pero una telefotografía de 7 aumentos que permita amplificarse cuatro veces deja muy atrás a la más perfecta ampliación de una fotografía ordinaria.

La segunda conclusión se desprende de la primera: Aunque una considerable ampliación de una porción de negativo fotográfico pueda producir el mismo efecto que una telefotografía de poco aumento, la primera ya no puede dar más de sí, mientras que la telefotografía (si se ha obtenido con un buen juego de lentes) aun permite ampliarse más.

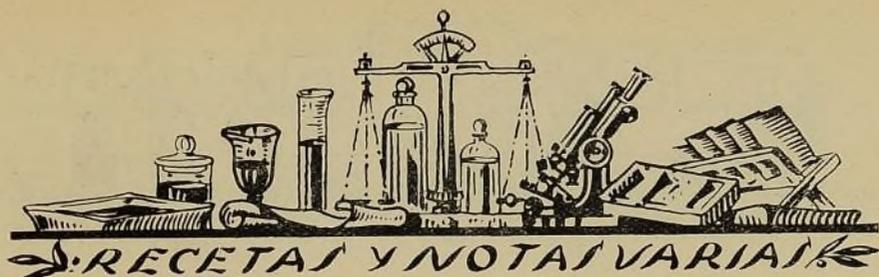
NUEVA CÁMARA PARA RECONOCIMIENTO AÉREO



LA casa Williamson Manufacturing Company, de Willesden Green, es la constructora de esta cámara, y el nombre es Eagle Automatic Electric Aero-Camera.

Esta cámara va fijada en el juste del aeroplano, y su actuación es completamente automática mediante electricidad. A intervalos fijos dispara su obturador planofocal, de ranura y velocidad fijas (la regulación se hace en el diafragma), y va impresionando las vistas sobre una cinta o película sensible de 9 pulgadas de ancho y 65 pies de longitud, capaz para cien vistas de 7×7 pulgadas. Al terminarse la película se puede substituir inmediatamente el almacén por otro con película nueva. Permite trabajar con varias distancias focales y lleva interiormente un cuadro en que automáticamente se van marcando (en los correspondientes limbos y esferas) la hora, el número de orden, inclinaciones, etc., en el momento de impresionar; este cuadro, mediante iluminación especial y una serie de lentes objetivos especiales, queda fotografiado a un lado del negativo, sirviendo de excelente auxiliar en las operaciones del trazado e interpretación del terreno a que están destinadas las pruebas.

En caso de avería en los circuitos eléctricos, el aparato puede seguir funcionando mediante un mecanismo movido por una pequeña hélice aérea. En caso de avería de este mecanismo, también se puede actuar a mano; en cualquier momento, y a voluntad, puede también impresionarse una vista; cuando va a actuar la cámara se enciende una bombilla roja que pone en aviso al piloto. Al lado del observador va una caja con todos los botones y aparatos de control.



PARA ASEGURAR LA INALTERABILIDAD DE LOS NEGATIVOS. — Aunque prácticamente un clisé tratado correctamente y conservado en buenas condiciones puede considerarse como inalterable, hay casos en que es preciso asegurar en el mayor grado posible la inalterabilidad. Se sabe, por ejemplo, que débiles impresiones de nebulosas han desaparecido en ciertos negativos astronómicos.

Con motivo de una consulta del Gobierno australiano a la Royal Photographic Society acerca los métodos operatorios más adaptados para la conservación de los archivos fotográficos, el *Brit. Jour. of Phot.* publica un artículo de d'Arcy Power, miembro de la Comisión encargada de la contestación, en el cual expone que el compuesto más estable que parece puede obtenerse es el que se logra tratando por un baño de viraje al oro y sulfocianuro, la imagen previamente transformada en sepia por el método ordinario en dos baños.

NUEVA FÓRMULA KODAK PARA REVELADO EN TANQUES DE FILMS DE AFICIONADO. — Las películas de aficionados cuyos tratamientos se encargan convenientemente a revendedores que se ocupan de todo lo que sigue a haber

apretado el botón, se revelan todas a la vez y en tanques ex profeso.

Hasta ahora la casa Kodak había preconizado una fórmula, con la cual tenía que prolongarse el revelado durante veinte minutos a la temperatura de 18° C.

Ultimamente, después de muchas investigaciones, han llegado, en los laboratorios de la Eastman Kodak, a la conclusión de que se obtienen mejores negativos en igualdad de circunstancias si el revelado se efectúa con un baño más concentrado y actuando en un tiempo menor.

El baño tiene la siguiente composición:

Agua.....	52'500 litros
Metol.....	21 gr.
Hidroquinona.....	62 »
Sulfito sódico cristalizable.....	1400 »
Carbonato sódico cristalizable.....	1360 »
Pirogalol.....	62 »
Bromuro potásico.....	5 »

El tiempo de revelado son diez minutos a 18° C. Los negativos que se obtienen con este baño son más brillantes y vigorosos que los que daba el tratamiento seguido hasta ahora.





EXPOSICIONES Y CONCURSOS

PRIMER SALÓN ANUAL DE FOTOGRAFÍA, organizado por la Sociedad Turismo del Alto Aragón, de Huesca. Se celebrará del 25 de noviembre al 8 de diciembre una Exposición con arreglo a las siguientes bases:

1.^a Se admitirán en esta Exposición exclusivamente fotografías de paisaje, monumentos, utensilios, tipos y costumbres del Alto Aragón, y todo lo relacionado con el folklore altoaragonés.

2.^a Al respaldo de cada fotografía deberán constar claramente las siguientes indicaciones:

a) Nombre, apellidos y dirección del autor.

b) Descripción del asunto, lugar u objeto fotografiado y sitio donde se encuentra.

c) Precio de venta.

3.^a El tamaño mínimo de la fotografía será de 10 x 15 cm., y su procedimiento es libre.

4.^a Cada envío deberá ir acompañado de un boletín de inscripción, que va unido a estas bases.

5.^a Todas las obras enviadas al Salón deberán enviarse francas de porte, antes del 15 de noviembre de 1927, al presidente de la Sociedad Turismo del Alto Aragón, Coso Bajo, n.º 42 y 44 (Huesca).

6.^a Los expositores que residan fuera de la localidad pueden hacer sus envíos por correo, en paquete certificado o cualquier otro medio de transporte, pero en este caso la Sociedad no responde de gastos ni de roturas.

7.^a Al recibo de las obras se dará cuenta a los expositores, facilitándoles el oportuno recibo.

8.^a Las fotografías no vendidas podrán ser retiradas una vez clausurado el Salón, previa presentación del recibo correspondiente, en el plazo de un mes, transcurrido el cual la Sociedad no se hace responsable de ellas.

9.^a Queda facultada la Sociedad Turismo del Alto Aragón para la reproducción de las obras adquiridas.

10. Las fotografías se conservarán en el mejor estado posible; no obstante, la Sociedad Turismo del Alto Aragón no se hace responsable de las pérdidas o deterioros causados por fuerza mayor.

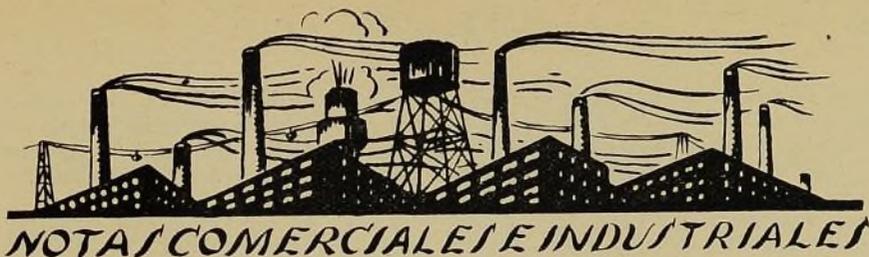
11. Un Comité de admisión examinará las obras y hará la selección de las que deben ser expuestas, cuya distinción será considerada como la mejor recompensa, no otorgándose premios de ninguna clase, entregándose a los interesados un diploma de cooperación y mérito.

12. La Sociedad Turismo del Alto Aragón tendrá derecho preferente para la adquisición de las obras expuestas a los precios fijados por los expositores, a cuyo fin destinará una importante cantidad, cuya cuantía dependerá del número y calidad de las fotografías expuestas.

13. De las obras vendidas, será reservado para la Sociedad Turismo del Alto Aragón un 10 por 100 del importe de su venta, por instalación y demás gastos.

14. Se tendrá en cuenta, no solamente el valor artístico de cada fotografía, sino que también el documental y folklórico, estimándose en alto grado las fotografías de monumentos u objetos desaparecidos, aunque el valor artístico de la fotografía sea nulo.



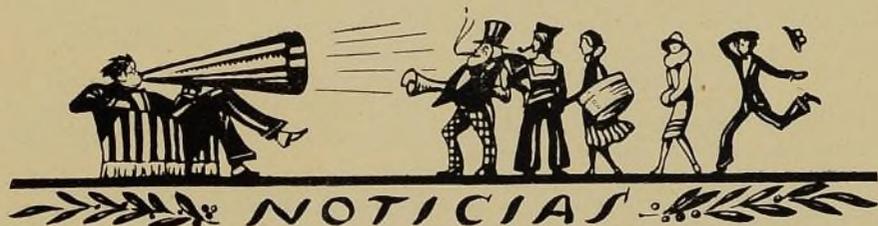


VIRAJES COLOREADOS ZEISS-IKON. — Con el nombre de Zeiss-Ikon Bunttonungena caba de ser puesto al mercado un conjunto de cuatro virajes directos para pruebas fotográficas sobre papel, los cuales hemos tenido ocasión de ensayar con pleno éxito.

Los virajes son: azul, sepia, rojo y verde. Las pruebas conviene que se hagan con papel fresco, ya que los tonos quedan mejor. Tienen que estar bien fijadas y bien lavadas.

Las pruebas secas se introducen en el baño correspondiente, donde sucesivamente van virando al tono final. Estos tonos finales son todos muy agradables, incluso el verde, que, como todo el mundo sabe, es el tono más difícil de obtener.

Van presentados en tubitos, donde se guardan aislados de la humedad del ambiente. La presentación, muy acabada, como todo lo de la Zeiss-Ikon.



LA SOLUCIÓN LA DIERON LOS MINUTEROS. — En la reciente peregrinación a Lourdes, salida a fines de septiembre de Barcelona, ocurrió un hecho que merece ser registrado.

Por una reciente disposición del Gobierno quedó modificado el régimen de paso de la frontera de expediciones colectivas, y se exigió que cada uno presentara una doble fotografía para sus pasaportes. Los organizadores no se enteraron de esta nueva disposición hasta tres días antes de la salida, y se encontraron con una verdadera dificultad por la perentoriedad del tiempo disponible, principalmente de parte de los elementos que se reunían procedentes de Baleares, Cataluña y Valencia.

Los residentes en Barcelona tuvieron todavía tiempo de fotografiarse con toda urgencia, pero los de fuera, a su llegada acapararon los Minutereros o fotógrafos ambulantes de la

ciudad, los cuales trabajaron de lo lindo para que los retratos estuvieran listos en el momento oportuno.

A pesar de ello, a la salida de los cuatro trenes de que se componía el convoy no estaban todas las fotografías hechas, en vista de lo cual acordaron los organizadores llevarse un par de Minutereros en cada tren, para que, durante el trayecto, completaran el trabajo.

A la llegada a la frontera, todas las personas pudieron presentar a la policía sus retratos por duplicado.

¡Se había salvado la situación gracias a los Minutereros!

NUEVAS INSTALACIONES DE LA EDITORIAL FOTOGRAFICA, DE BARCELONA. — Recientemente, la más importante empresa de tirajes fotográficos industriales de España, la Edi-

torial Fotográfica, de Barcelona, se ha instalado en sus nuevos locales (Borrell, n.º 251), equipados con todos los adelantos modernos.

Como saben nuestros lectores, esta empresa se dedica a toda clase de tirajes fotográficos por contacto y ampliación, en gran escala, tanto para los fotógrafos como para los editores de fotografías.

ANUNCIOS FOTOGRAFICOS. — Según informa una revista inglesa, la sociedad de transportes L'Underground Railway acaba de editar una serie de anuncios puramente fotográficos, de tamaño 50 x 70, representando sitios célebres.

ORTIZ ECHAGÜE EN EL PITTSBURGH SALON 1927. — En el Salón de fotografía, de Pittsburgh, 1927, nuestro compatriota J. Ortiz Echagüe presentó varias obras, entre ellas una muy interesante, «Ternura», que *Camera Kraft*, del mes de mayo último, reproduce.

PUBLICIDAD MEDIANTE LA FOTOGRAFÍA. — Uno de los campos que puede rendir grandes beneficios a los fotógrafos profesionales es el de la fotografía de publicidad o fotografía industrial. Las revistas técnicas hablan en estos últimos tiempos de diferentes aspectos de este tema, sobre el cual tanto interesa, también, a nuestros fotógrafos.

Más adelante iniciaremos una amplia información sobre estos temas, que creemos serán recibidos con entusiasmo por nuestros profesionales.

JORGE EASTMAN. — El rey de Italia, atendiendo a la intensa acción filantrópica desarrollada por Jorge Eastman, le ha nombrado Caballero de la Corona de Italia.

LOS AVIONES Y LA FOTOGRAFÍA AÉREA. — Según informes que recibimos, el Canadá ha encargado a los Estados Unidos seis aviones del tipo utilizado para el servicio postal Nueva York-Boston, para ser utilizados en la obtención de planos por fotografía aérea de la

región septentrional del país. Las cabinas, reservadas corrientemente a los pasajeros, se transformarán en laboratorios fotográficos para revelar los negativos en pleno vuelo.

ASOCIACIÓN DE AFICIONADOS CINEMATOGRAFISTAS. — Hace seis meses fué organizada en Nueva York esta Asociación, la cual ha desarrollado grandemente su acción y estimulado el interés por la cinematografía de aficionados. La Asociación publica una revista que ha alcanzado gran circulación.

CÁMARAS FOTOGRAFICAS Y AUTOMOVILISTAS. — Han iniciado en Inglaterra una campaña para que ningún automovilista deje de llevar consigo la cámara fotográfica en sus excursiones, en donde tendrá ocasión de emplearla para hacer gran número de fotografías.

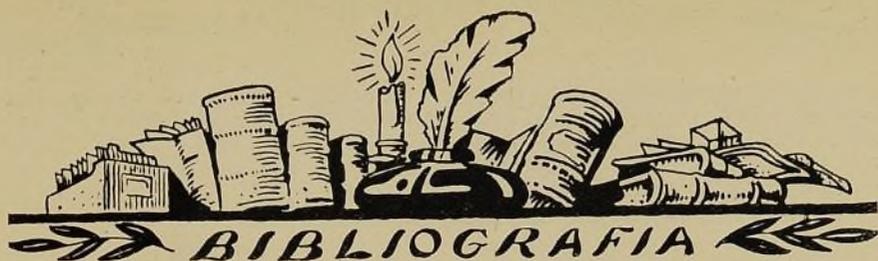
En todas las casas de automóviles han dispuesto sugestivos carteles con la inscripción «La cámara fotográfica es un importante accesorio para todo automóvil», o bien esta otra: «Lleve una cámara fotográfica en su automóvil».

Simultáneamente exponen fotografías hechas durante excursiones, que despiertan el interés y el estímulo para hacerlas los demás.

FOTOGRAFÍA AUTOMÁTICA. — Las máquinas fotográficas automáticas, que efectúan por sí solas, no sólo la impresión, sino todos los tratamientos fotográficos, constituyen un éxito cada día mayor en los Estados Unidos. Las podríamos llamar máquinas minuterías, ya que substituyen a los Minuterías de nuestro país. En América, la mano de obra es tan cara, que hasta para estos asuntos buscan las máquinas que hagan las veces de operarios.

No hace mucho fué lanzada una de estas máquinas con gran éxito; ahora acaba de ser inventada, por un joven de California, otra de tales máquinas, de las cuales van a ponerse en funcionamiento en seguida trescientas solamente en Nueva York.





SPORTPHOTOGRAPHIE, por Max Schirner. Editado por Verlag von Wilhelm Knapp Halle (Saale). 1927. Precio: 1'80 marcos. — Uno de los sectores de la fotografía que ha tomado más desarrollo en los últimos años es la fotografía deportiva, no sólo de parte de los repórteres gráficos de las múltiples revistas y diarios que dedican a los deportes una atención siempre creciente, sino también de parte de muchos amateurs y entusiastas por un deporte determinado, que encuentran gusto en fotografiar momentos de interés de los aludidos deportes.

Las condiciones operatorias de esta clase de fotografía, el no poder elegir ni el día ni la hora para hacer las fotografías que muchas veces tendrán que ser sacadas en malas condiciones de luz, la movilidad de los elementos que interesa reproducir, contribuyen a exigir ciertas normas operatorias si se desean obtener buenos resultados en esta clase de fotografía.

El presente Manual resume de una manera muy completa todo lo referente a fotografía deportiva. Después de explicar el tipo de cámara, objetivo y obturador más convenientes, estudia cada uno de los casos de fotografías de atletismo, fútbol, rugby, hockey, tennis, automóviles y carreras, boxeo, yates, remo, etc., dando detalles muy interesantes a tener en cuenta para cada caso.

Por último explica la elección del material sensible y los tratamientos del mismo en vista al objeto que se persigue en estos casos.

Completan la obrita una colección de fotografías con indicación de las circunstancias en que fueron hechas.

HOW TO PHOTOGRAPH FLOWERS & GARDENS, por J. A. Williams. Editado por The Fountain Press Ltd., 14 Clifford's Inn, Fleet Street, London EC. 4. Precio: 1/- neto. — Este pequeño Manual, como su nombre lo indica, va dirigido a los que sienten gusto en fotografiar flores y jardines. Pocos son

los que en nuestro país tienen afición a ello, al contrario que en Inglaterra y los Estados Unidos, en los cuales son legión los que se dedican a ello. Revistas como la *American Photography* no dejan de publicar, ni en uno sólo de sus números, fotografías de plantas o animales.

En esta interesante publicación se estudian las dificultades de la reproducción de los colores y manera de resolverlas con el uso de placas sensibles a los colores, mejor pancromáticas (al hablar de las dificultades de su tratamiento olvida la existencia de los desensibilizadores) y filtros de luz.

También se ocupa de la iluminación más adaptada, fondos, exposición, tratamientos, etcétera.

Estudia, también, la fotografía de flores con placas en colores.

Las descripciones son breves, pero precisas, y el libro es interesante.

THE HOME MOVIE SCENARIO BOOK, por M. Ryskind, C. F. Stevens y J. Englander. Editado por Richard Manson, Nueva York. 1927. Precio: 2'50 dólares. — Entre las obras aparecidas últimamente para los cinematografistas aficionados, está la presente, que ofrece la particularidad de estudiar el modo concreto de hacer los films, especialmente en lo referente a la subdivisión de escenas y asunto de cada una de ellas para obtener un desarrollo normal del argumento. Presenta muy variados casos de soluciones de este particular.

En un capítulo aparte estudia lo que es función del director y manera de dirigir las escenas. Además, hay indicaciones sobre los actores, ambiente, iluminación y demás particularidades que necesita el cinematografista, y que acostumbra a estar olvidado en otros muchos manuales, que se ocupan principalmente de la parte técnica que en este volumen se da por sabida.

Es una obra que recomendamos a los cinematografistas aficionados.

BUNTPAPIER - FABRIKATION, por August Weichelt, 3.^a edición. Editado por Verlag der Papier Zeitung. Carl Hofmann G. m. b. H. Berlín. 1927. Esta importante obra, dedicada a la fabricación de papeles couché, fantasía, metálicos, abrillantados, etc., etc., que tantas aplicaciones tienen hoy día, contiene abundantes informaciones sobre la maquinaria, instalaciones y procesos de fabricación de los mismos, acompañándolos de muestras que sirven como importantes elementos demostrativos de gran eficacia para el estudio.

Una Sección está dedicada a la fabricación de papeles baritados para usos fotográficos en sus diferentes clases.

THE YEARS PHOTOGRAPHY 1927, número extraordinario del *The Photographic Journal*, dedicado a la Exposición de la Royal Photographic Society. 1927. Precio: 15 s 6 p. — Como todos los años, aparece este interesante número dedicado a la Exposición Anual de la Royal Photographic Society, cuyo carácter múltiple constituye un sello distintivo de este certamen.

Profusamente ilustrado con reproducciones de obras de Marcus Adams, Stephen H. Tyng, Dudley Johnston, Koppitz, Purni, etc., y acompañadas éstas de una extensa nota crítica de la parte de fotografía pictórica de la Exposición, puede tener uno una idea de la importancia de la misma.

Las demás Secciones de fotografía documental, científica, aérea, cinematográfica, etc., son estudiadas, también, con detalle, y van acompañadas de gran número de reproducciones.

BROMÖLDRUCK UND BROMÖLUMDRUCK, por Friedrich Fischer. Editado por Friedrich Fischer, Viena. 1927. — Este folleto tiene por objeto divulgar el procedimiento al bromóleo y su transporte, para lo cual da una colección de indicaciones prácticas de interés para el conjunto de manipulaciones que requiere el proceso.

Para el entintado propone un rodillo de gelatina, explicando la técnica a seguir en el entintado con el mismo.

Una tabla indica, para cada tipo de asunto, el color que resulta más adaptado y el modo de prepararlo.

Placas - Verax :

Ultra - Portrait - Verax : Lo mejor para galería.
Kromal - Verax : Ortocromática muy indicada para reproducción.
Normal - Verax : Una placa buena y económica para la calle.

Filtros de Luz - Verax:

Tienen fama universal por sus buenas cualidades.

Juegos de Lentillas - Verax :

Un complemento muy útil, tanto para el profesional como aficionado.

Preparados foto-químicos Verax :

De pureza garantizada.

Pídase catálogo y lista de precios gratis al

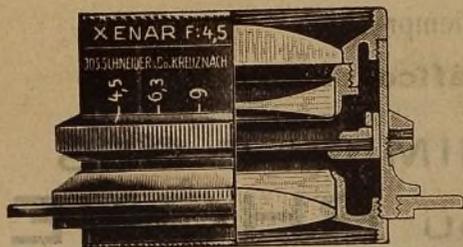
Representante general : **EDUARDO GRÜNER**

Calle Princesa, 50, entl.º - BARCELONA

VERAX G.M.B.H. DRESDEN 21

Optische Werke Ios. Schneider & Co.

Kreuznach (Alemania)



Xenar 3'5 4'5 y 5'5

EL OBJETIVO DEL ARTISTA

Radionar 4'5 y 6'3

Anastigmático trilinear

Isconar y Symmar 6'8

Dos dobles anastigmáticos desdoblables

Dasykar 12'5

Gran angular de 110°

CATÁLOGO Y LISTAS DE PRECIOS GRATIS

REPRESENTANTE GENERAL

EDUARDO GRÜNER

Calle Princesa, 50

BARCELONA



Elija usted una
CÁMARA - ESTUCHE - PATENTADA
y quedará satisfecho

De una mala elección
sufrirá usted mismo las
consecuencias

La **Cámara - Estuche - Patentada** es ligera, delgada, estable y fácil de llevar en el bolsillo. Se fabrica en los tamaños 6 1/2 x 9 y 9 x 12 cm., y se monta con objetivos de las mejores marcas.

Precio : De 100 a 350 pesetas :: El Prospecto Pr. se remite gratis

KAMERA - WERKSTATTEN - Dresden - Serrestr. 77



Si queréis obtener excelentes resultados
en las operaciones de desarrollo fotográfico
emplead siempre los

Productos fotográficos de la reputada

**SOCIÉTÉ CHIMIQUE DES
USINES DU RHÔNE**

HIDROQUINONA

RHODOL (Sulfato de Monometilparamidofenol)

SULFITO DE SOSA ANHIDRO

AGENTE GENERAL DEPOSITARIO PARA ESPAÑA:



J. DORGEBRAY : 19, Via Layetana : Barcelona



Fábrica de Papeles al Bromuro de Plata

“ CIM ”

JUAN LLIMONA GISPERT

Marina, núm. 283

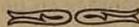
BARCELONA

CALIDADES NORMAL RÁPIDO Y CONTRASTE

PAPEL	Mate, liso y blanco. Semimate, liso y blanco. Brillante, liso y blanco.
CARTÓN	Mate, liso y blanco. Semimate, liso y blanco. Brillante, liso y blanco.

CALIDADES DE LUJO NORMAL

PAPEL	Tela A.	Tejido, blanco. Tejido, crema.
	Tela B.	Grano, blanco. Grano, crema.
	Chamois.	Grano, extrafino.
CARTÓN	Rugoso A.	Grano fino, blanco. Grano fino, crema.
	Rugoso B.	Grano grueso, crema.



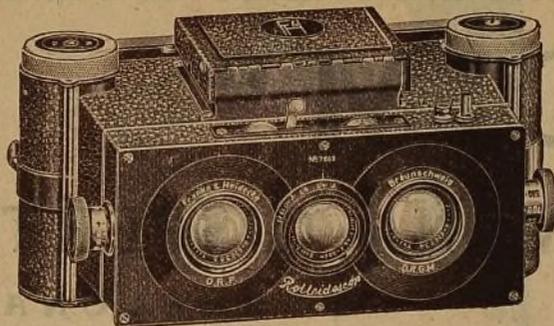
ROGAMOS SE HAGA ATENCIÓN A LA LISTA DE PREMIOS

PRECIOS ESPECIALES A LOS SEÑORES
FOTÓGRAFOS Y REVENDEDORES

PÍDANSE MUESTRAS, QUE SE REMITEN GRATIS

VÉASE LA LISTA ESPECIAL DE PREMIOS

ROLLEIDOSCOP



AVISO Hemos lanzado una cámara tipo de gran precisión y que presentamos aquí. Correspondiendo a la serie del Heidoscop hemos construido la ROLLEIDOSCOP, que es una cámara reflex a espejo para Roll-films 6×6 cm., en combinación con un Heidoscop para Roll-films de 6×13 cm.

El ROLLEIDOSCOP es un aparato de presentación y acabado perfecto, el mejor para todo aficionado, siempre dispuesto a operar y dando los mejores resultados en las condiciones más difíciles de la práctica.

Cámara reflex a espejo para Roll-films 6×6 cm.

Heidoscop para Roll-films 6×13 cm.

Equipo óptico:

2 objetivos Tessar-Zeiss 1 : 4.5

1 objetivo para la visión Anastigmático Zeiss 1 : 4.2

PROSPECTOS GRATIS

CONSTRUCTORES :

FRANKE & HEIDECKE - BRAUNSCHWEIG

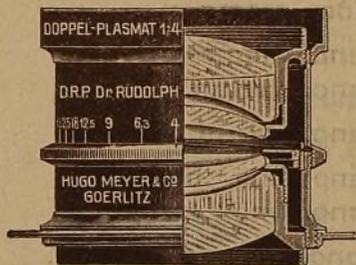
REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA :

ADOLFO WEBER

APARTADO 825

BARCELONA

MEYER DOBLE-PLASMAT



F : 1.5 El objetivo luminoso para cámaras modernas de tamaño reducido, para interiores con luz artificial, fotografías de noche y para impresiones cinematográficas.

F : 4 Anastigmático universal para instantáneas rápidas y retratos. El objetivo puede utilizarse desdoblado a F:8 sin diafragma.

F : 4.5 Juego de anastigmáticos de máxima luminosidad para toda clase de fotografías.

CINCO distancias focales reunidas en un solo objetivo.

F : 5.5 Objetivo luminoso universal para instantáneas, bustos, grupos, paisajes y autocromía.

F : 9 Objetivo especial para reproducciones y tricromía.

Catálogo N.º 79 gratis

OPTISCH - MECHANISCHE INDUSTRIE - ANSTALT

HUGO MEYER & Co. : GÖRLITZ

Representante : CARLOS BAUM, Barcelona. - Aragón, 251

EL MEJOR SURTIDO
DE MATERIAL FOTOGRÁFICO

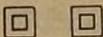
LO TIENE LA CASA

Comercial Anónima Vicente Ferrer

Ribera, 2, y Comercio, 60, 62 y 64

Sucursal : Plaza de Cataluña, núms. 12 y 13

BACLELONA



Los aparatos modernos :-: Los productos
químicamente puros :-: Las placas y
papeles de las más acreditadas
marcas y un completo surtido de
accesorios de todas clases,
se venden a los precios
más limitados.

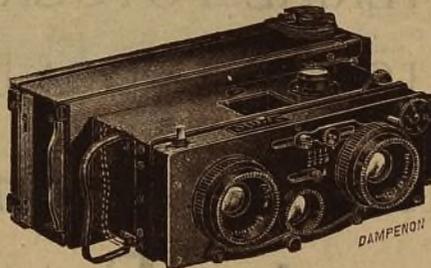


PIDANOS EL FOLLETO

EL VIAJANTE MUDO

ONTOSCOPE

45 X 107



6 X 13

:-: Las excepcionales cualidades del
ONTOSCOPE, le colocan en el pri-
mer lugar entre todos sus similares

:-: El aparato ONTOSCOPE es
el que usan los mejores estereos-
copistas de todo el mundo :-:

Es el más elegante, sólido y práctico

PIDA USTED EL CATÁLOGO
ESPECIAL

AL REPRESENTANTE

H. ESCORNE
BARCELONA

Una de las primeras fábricas
alemanas de Papeles Fotográficos

MUY CONOCIDA
EN NUESTRO PAÍS

DESEA REPRESENTANTE
PARA ESPAÑA



Solamente serán aceptadas las personas
o casas que conozcan el negocio de
Papeles Fotográficos, que estén bien
introducidos entre los clientes y tengan
medios para desarrollar en gran escala
:: :: la difusión de tales Papeles :: ::



Dirigir las ofertas a la Administración de
esta Revista, indicando el número B 354

LEONAR

Rano

rapido, papel para retratos

Ralento

normal, papel para retratos

Bromuro

el papel ideal para ampliaciones

Brom-oleo

mate rugoso, blanco y amarillo

LEONAR-WERKE ARNDT & LOWENGARD
WANDSBEK (ALEMANIA)

DE VENTA EN TODOS LOS ESTABLECIMIENTOS DE MATERIAL FOTOGRÁFICO

Ei Portrait Film Eastman

Par Speed
(Emulsión rápida)



Super Speed
(Emulsión rapidísima)

es antihalo, y permite, por lo tanto, obtener negativas vigorosas, sin necesidad de sacrificar la más mínima parte del modelado.

El grano de su emulsión es tan fino que reproduce todas las gradaciones, desde las más profundas sombras hasta las luces más intensas.

Presenta las ventajas del soporte rígido, sin los inconvenientes del soporte de cristal, es irrompible, fácil de manipular, y se puede emplear en cualquier chasis de placa.

KODAK, S. A.

MADRID
PUERTA DEL SOL, 4

BARCELONA
FERNANDO, 3

SEVILLA
CAMPANA, 10



Zeiss Ikon

Accesorios fotográficos

UNA DIFICULTAD VENCIDA

por los objetivos ZEISS : la fácil obtención de perfectos retratos de niños. No se explica en otra forma que los fotógrafos especialistas en esta clase de retratos, prefieran siempre el

ZEISS TESSAR

1:6'3

1:4'5

1:3'5

El objetivo de uso universal, son calidad y cualidades únicas

ZEISS-TELE-TESSAR 1:6'3 el objetivo para instantáneas a gran distancia que se emplea con insuperable éxito para grandes retratos al aire libre.

ENVÍO GRATUITO del folleto detallado
P 433, por Carl Zeiss, Jena, y
Dr. Niemeyer
Plaza de Canalejas, núm. 3
MADRID

CARL ZEISS
JENA

