




EL PROGRESO FOTOGRAFICO

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA
DE FOTOGRAFÍA Y CINEMATOGRAFÍA - BARCELONA - APARTADO, 678



**Guarde conveniente~
mente encuaderna~
das las colecciones de**

El Progreso Fotográfico

**ya que así le será más fácil
la consulta de las mate~
rias que le interesen.**



**Nuestra Administración mandará las
tapas para la encuadernación a los in~
teresados, contra envío de 4 pesetas. ~**

DIRIGIRSE AL SR. ADMINISTRADOR DE

El Progreso Fotográfico

Apartado 678 ~ Barcelona

¿Fin de la temporada?

¡NO!

El material SCHLEUSSNER:

Película TEMPO ROT 23° Sch., 1300 H & D

Placa TEMPO BRAUN 23° Sch., 1300 H & D

vence todos los inconvenientes de los días
nublados y poco luminosos del invierno

CARACTERÍSTICAS ESPECIALES

Alta Sensibilidad

Completo antihalo

Superortocromatismo

Transparencia y excelente gradación

Indispensable para Retratos con luz artificial

Economía

Dr. C. SCHLEUSSNER, A. G.
Frankfurt a.-M.

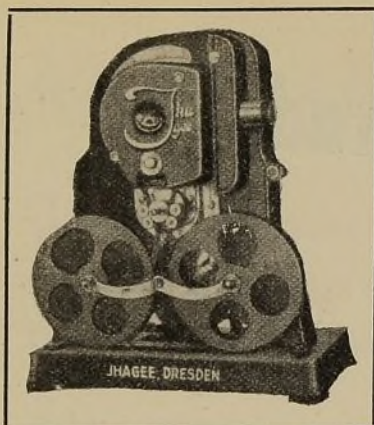
CONCESIONARIO PARA ESPAÑA:

CARLOS BAUM

Rambla de Cataluña, 66 - BARCELONA



Ayuntamiento de Madrid

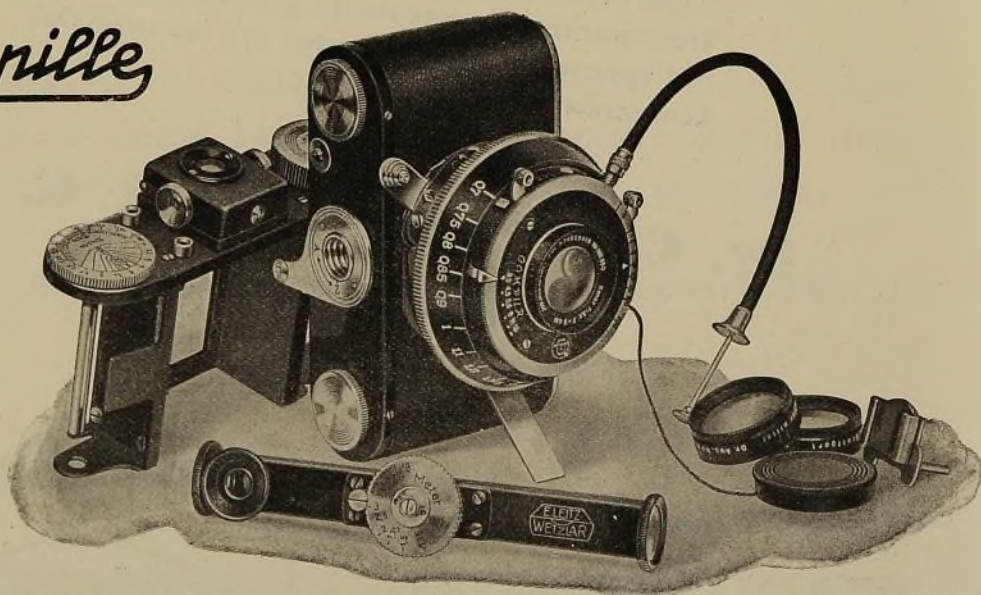


Proyector Ihagee para film estrecho

PIDA USTED UN
PROSPECTO GRATIS

Aparato ideal para reuniones de cineístas aficionados con especiales ventajas como marcha normal, marcha atrás, dispositivo de paro, cambio automático de la frecuencia de las imágenes.

Lo que su ojo ve, lo retiene la
Pupille



La **Pupille** con su óptica luminosa: 1:3,5 — 1:2,9 — 1:2 le hace a Vd. independiente del tiempo y estado del cielo. Obturador Compur de $1 = 1/300$ de segundo y telémetro Leitz da negativos de alta nitidez y aptos para grandes ampliaciones. La película empleada es la corriente de 4/6,5 cm.

Pidan catálogos y precios a mi representante general para España: **CARLOS BAUM — Rambla Cataluña, 66 — Barcelona**

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

Diploma de Honor en el V Congreso Internacional de la Prensa Técnica - Barcelona 1929



Año XII

Barcelona, octubre 1931

Núm. 136

LA AMPLIACIÓN EN EL TRABAJO DE LOS PROFESIONALES



A mayoría de nuestros fotógrafos profesionales hacen sus trabajos por contacto y solamente emplean la ampliación cuando sus clientes les piden imágenes de gran tamaño.

Ultimamente, a raíz de la difusión de los retratos cines, o de las cabezas 18×24 ligeramente flous, los fotógrafos han empezado a dar a la ampliación, la importancia que merece, ya que puede asegurarse que la totalidad de estos retratos cine han sido obtenidos de negativos $6\frac{1}{2} \times 9$ cm.

ampliados a 18×24 .

Aparte de la ventaja que en el precio del negativo, esto representa, hay que considerar que tales negativos no necesitan casi retoque y que entre ambas cosas el precio queda sensiblemente reducido.

Pero esto, además, ha tenido el gran valor de demostrar a los profesionales que pueden contar con la ampliación para obtener retratos de tamaño corriente y aunque esto no era ignorado de ninguno de ellos, lo cierto es que casi nadie hacía uso de ella.

Ahora que ya ha entrado en los usos de todo profesional, convendría que no lo abandonaran ya que la ampliación permite, además de la economía del precio, el fijar la magnitud más conveniente en cada retrato en particular y el tomar de cada negativo la parte que nos conviene.

Esto, que lo saben a maravilla los aficionados que preparan sus pruebas para Concursos y Salones no ha sido aprovechado como fuera de desear por los profesionales. El *encuadrado de la prueba* ha sido siempre la obsesión del aficionado adelantado y en cambio pocos son los profesionales que de un cliché busto o de cuerpo entero se deciden a aprovechar solamente la cabeza si ésta en sí está perfecta y en cambio el resto no tiene el efecto que se preveía al enfocar el sujeto.

También había hasta ahora mucha prevención contra el flou creyendo que esto no iba a admitirlo el público. En cambio ahora se ha demostrado que el público acepta perfectamente el flou directo y que pueden lanzarse por esta vía los profesionales, huyendo, claro está, de toda exageración en él.

La ampliación pues, puede ser un auxiliar de gran eficacia para el profesional y bien manejada puede conducirle a obtener efectos interesantes que atraigan al público y den al retrato más aires de modernidad.

LA LUZ RELÁMPAGO AL MAGNESIO Y SUS APLICACIONES A LA FOTOGRAFÍA PROFESIONAL

por J. REYMUNDO

(Continuación)

III. — PRACTICA DE LA LUZ AL MAGNESIO. CONDICIONES Y ELEMENTOS DE TRABAJO

Con tal de ser luminosos, todos sirven para sacar fotografías a la luz del magnesio. Desde el Dagor de Goerz de luminosidad 6,8; los dobles anastigmáticos Zeiss los Krauss. Los aplanáticos Hermagis 6,3. Anastigmáticos Berthiot F: 6. Steller 3,5. Los nuevos Tessar Zeiss de 2,7, y otros muchos más, todos sirven perfectamente y todos los nombrados dan hermosas fotografías, correctas, detalladas sin ninguna aberración.

Para grupos numerosos, donde se encuentren muy dispersas las figuras, se deben emplear los Grandes angulares rápidos, de 90 a 100° de ángulo y de una rapidez 6,8 como minimum.

Trabajando a toda abertura, ni que decir tiene, que mientras mayor sea la luminosidad del objetivo, menor cantidad de mezcla de magnesio habrá de emplearse.

Lo dicho con los objetivos puede repetirse de los aparatos: Toda buena máquina sirve para la fotografía con la luz de que me vengo ocupando, y como generalmente estos trabajos se hacen fuera de las galerías, no pueden emplearse las máquinas de taller, que por su estabilidad serían las preferibles y las más indicadas, y se utilizan los aparatos plegables de viaje llamados de turistas, con descentramiento vertical y horizontal y juego de básculas.

Los Chassis preferibles son los de tapa o media tapa, mejores que los de cortina llamados doble-rideau, porque estos últimos estando colocados en la máquina no pueden comprobarse tan fácilmente como los primeros, si están abiertos o cerrados.

Los clichés deben ser impresionados sobre películas mejor que sobre placas, y emplear los llamados Portrait-Films super-sensitivo, que son los más indicados.

El pie del aparato debe ser de forma trípode, robusto, pesado, alto: que pueda nivelarse cómodamente y que abarque la mayor superficie estando abierto.



Con esta sencillez

retrata usted con la

Rolleiflex 4x4

La imagen en el cristal esmerilado es siempre visible, muy clara y no invertida; con lupa.

La película se enrolla automáticamente. Para 12 vistas en un carrete 4x6,5. Obturador Compursin cargador especial

Con Anastigmatico-Visor 2,8 y Tessar 3,5

Pida usted prospecto



Representante:
Adolfo Weber
Paris 158 -
Barcelona

FRANKE & HEIDECKE, BRAUNSCHWEIG

Mucho mejor que yo
y con mayor facilidad



LE VÉRASCOPE RICHARD

da la ilusión de la realidad
y del relieve.

Es un aparato
extraordinario



TAMANOS
45-107 6-13 7-13

**L'HOMÉOS
LE GLYPHOSCOPE
LE TAXIPHOTE**

CATÁLOGO GRATIS A SOLICITUD

Sté A^{ne} des Etabliss^{ts} **JULES RICHARD** 25, Rue Mélingue, Paris

Representantes para España: SUCESORES DE V. VALLS CORTÉS - Valencia, 267, Barcelona

PHOTO



Hauff



LEONAR



PHOTO

Representante general para España:

GASPAR MAMPEL, Diputación, 294, Tel. 21125, BARCELONA

Ayuntamiento de Madrid

Deben las puntas estar provistas de hierros afilados para fijarlo bien en el suelo, o ponerle tapones de caucho o corcho. En caso de no tener a mano estos tapones, habrá que valerse de tapetes de raíz de coco, o de alfombras; en una palabra, fijar bien el trípode al suelo, sea cual fuere el medio de que se valga el operador.

No prestan buen servicio tratándose de cargas de magnesio de alguna importancia, los trípodes metálicos de los aparatos de mano o bolsillo, por ser muy poco sólidos, como tampoco debe colocarse la máquina sobre veladores y mesas ligeras, sin ninguna otra sujeción, por las vibraciones que produce la explosión, y de las cuales pienso ocuparme cuando llegue el momento de hablar de los fracasos.

LA PANTALLA. — Debe ser de diferentes medidas según las cargas y según los casos, pero nunca menor de una superficie de cincuenta centímetros cuadrados.

De Zinc o hierro galvanizado pintado de blanco brillante, y de este mismo material pero de mayor tamaño para las grandes cargas.

Para esta última aplicación deben estar remachadas las uniones y emplear soldadura de metal fuerte en el recipiente donde se vierte el magnesio, en vez de estaño, pues al incendiarse la mezcla, produce una temperatura muy alta, que funde fácilmente el estaño y pueden caer sobre el operador partículas incandescentes.

Hay por lo menos tres maneras racionales de emplear la pantalla: Con emisión de luz directa sobre el asunto, por reflexión y con emisión a través de una tela de seda.

En todos los casos la pantalla debe siempre estar colocada sobre el aparato, para que la proyección del flujo luminoso vaya en la misma línea del foco principal del objetivo y por tanto del aparato. De este modo no se obtienen sombras proyectadas, y todos los puntos de la placa reciben por igual la iluminación, dando el efecto de obtenida la fotografía a la luz del día.

La pantalla se situará a menor altura sobre el aparato, al emplear cargas reducidas, y tanto más alta, cuanto mayor fuese la carga de magnesio que se necesite. No debe ponerse hacia adelante de la máquina, por temor a velar la placa con el relámpago, ni tampoco detrás, porque las ondas de la explosión que son muy fuertes, harían vibrar el aparato.

Voy ahora a tratar de la luz del magnesio por reflexión. La pantalla se situará también encima del aparato, pero dando el respaldo hacia el asunto: Detrás de la máquina hay que colocar un telón suspendido, de hule blanco y brillante, de una superficie no menor a dos metros cuadrados. Al incendiarse el magnesio, la tela de hule recibe directamente el fogonazo y lo devuelve sobre el asunto de manera difusa y uniforme. Hay que tener presente, según la distancia, emplear doble, triple o cuádruple cantidaad de mezcla, que en la emisión directa, pues tanto en este caso, como en la emisión a través de una tela, hay una pérdida de luz del 5 %.

Emisión a través de una tela. Para ello hay que interponer entre la pantalla y el asunto, un bastidor también de dos metros cuadrados, forrado de tela fina de seda, que se humedecerá con agua para aumentar su transparencia.

La emisión de luz la recibe directamente la tela de seda, y la manda sobre el asunto, más suave y armoniosa que por la proyección directa.

Explicados ligeramente los tres modos de emplear la pantalla, cada operador podrá escoger o adoptar la forma que sea más de su agrado, pues en los tres casos empleando la carga debida, pueden hacerse fotografías tan hermosas e interesantes como impresionadas a la luz del día.

La mayor parte de las fotografías al magnesio, adolecen de poca exposición, por no haber empleado la cantidad de mezcla necesaria para lograr un cliché justo de valores. Si el tiempo de exposición es insuficiente, corto, como decimos los fotógrafos, la imagen obtenida resulta dura; sólo las partes luminosas han tenido tiempo de impresionar la película sensible, mientras que las sombras no han podido tener impresión suficiente y aparecen en la negativa sin detalles.

También todos sabemos, que no hay cliché bueno como no tenga una prudente sobre-exposición, y en el magnesio es preferible echar algunos gramos de más de mezcla a quedarse corto.

Para evitarlo, hay que tener presente las leyes de la intensidad de la luz, y fijarse en la distancia que media desde la pantalla a la superficie que debe iluminar.

Iluminación en fotografía, se entiende, la fuerza de luz necesaria para impresionar una placa sensible.

La iluminación es una cantidad que puede variar de manera continua, basta sólo separar la distancia del foco luminoso a la superficie iluminada.

De la cantidad, distancia e inclinación de los rayos, depende lo que se llama «Intensidad», por ejemplo; la iluminación producida sobre una pantalla cualquiera, alumbrada por una lámpara eléctrica de 50 bujías, es muy distinta, si en lugar de esta lámpara empleamos otra que tenga 200 bujías.

Estos dos vocablos, Intensidad e Iluminación, pueden expresarse numéricamente y para apreciar las relaciones que existen entre los dos, hay que valerse de los fotómetros, como medio de comprobación, ya que el ojo humano está sujeto a errores y no puede apreciar de manera precisa, las relaciones numéricas o equivalencias, entre las diferentes unidades a que puede llegar la intensidad de la luz.

La parte técnica de la proyección luminosa del magnesio sin estar sujeta a receta, requiere tres cosas. Arte, habilidad y experiencia, para conseguir el mejor efecto en la prueba fotográfica que debe aparecer como obtenida a la luz del día; el mejor elogio de una fotografía al magnesio es que no lo parezca.

Al final del capítulo anterior, me ocupaba de las tres maneras de emplear la pantalla; voy ahora a decir algo de la altura y situación del foco, para procurar que todas las partes del cliché resulten igualmente iluminadas.

No puede precisarse la situación fija, exacta del foco, para lograr una iluminación uniforme y una difusión perfecta, es cuestión de sentimiento; pero lo más recomendable, como ya he dicho anteriormente, es colocar la pantalla en la dirección del foco principal del aparato y a una altura equivalente a la tercera par-

te de la distancia que medie desde la máquina, hasta la parte principal del asunto que vaya a retratarse:

El foco en cada caso puede ser variable, pues influyen en ello determinadas conveniencias y las condiciones del local.

El operario que tenga la pantalla, debe estar bien aleccionado para no cambiar a su capricho la inclinación de ésta, pues si la inclina hacia delante, los primeros planos recibirán los rayos directos del magnesio y resultará en ese lugar un exceso de alumbrado y una dureza en todo el primer término, muy difícil de corregir.

Los rayos directos deben ir hacia la parte final del asunto y muchas veces conviene proyectarlos sobre el techo de la habitación, de esta manera se obtiene la mayor uniformidad de luz, con la ventaja además de que las sombras son poco acentuadas y de poder soportarse la luz con menor fatiga para la vista, ya que no hieren los ojos los rayos directos.

En el capítulo correspondiente a los fracasos, me ocuparé de las condiciones de los diferentes locales, altura de los techos, color de las paredes, etc., etc., que influyen poderosamente, hasta el extremo, que todos los cálculos se estrellan y queda malograda una fotografía, por no haber tenido en cuenta un detalle al parecer insignificante.

LÁMPARAS PARA EL ENCENDIDO DEL MAGNESIO. — En el mercado hay diferentes modelos, y uno de los mejores, es el fabricado en Alemania por la casa «Agfa».

La inflamación se produce o provoca por medio del piróforo y el aparato está siempre dispuesto para funcionar.

Este aparato funciona neumáticamente; apretando una pera de caucho, pasa el aire a presión por un tubo y hace saltar un resorte, produciendo unas chispas, las cuales prenden sobre el magnesio, determinando la inflamación.

Hay también otras lámparas para el encendido, aprovechando la corriente eléctrica, bien de la línea del alumbrado o de pilas secas.

Todos los modelos cuando están en buen funcionamiento, cumplen perfectamente su cometido; pero todos estos aparatos, desde los pequeños de bolsillo, hasta los mayores, requieren después de cada uso una limpieza en extremo cuidadosa para quitar todo el óxido de magnesio, que en poco tiempo llegaría a destruir el mecanismo.

Muchos fotógrafos utilizan para inflamar el magnesio papel de seda o nitrato. Este medio tiene el inconveniente de retardar el encendido, aumentando la tensión nerviosa de todas las personas.

Otras veces por tardar la inflamación, hace suponer que la llama del papel está apagada, y al acercarse el operador a cambiar el papel o poner una mecha se incendia inesperadamente el magnesio y se puede recibir el fogonazo en plena cara.

Yo empleo con éxito el algodón pólvora colocado en el recipiente de la pantalla. El algodón debe estar perfectamente seco, y ocupar una superficie de un ta-

maño de 10 a 15 centímetros cuadrados, sobre el cual vierto la carga de magnesio, extendiéndola al echarlo, de manera que quede cubierto todo el algodón, y doy fuego por medio de una esponja muy pequeña, embebida de alcohol unida fuertemente a la punta de una caña de bambú.

La llama del alcohol prende seguidamente sobre el algodón pólvora, y éste a su vez, de manera instantánea inflama todo el magnesio.

Jamás debe inflamarse el magnesio con la mano, valiéndose de una cerilla o pabilo, pues el operador corre riesgo de recibir la explosión en los dedos, y sufrir una quemadura que puede ser de verdadera importancia.

LA LUZ DEL MAGNESIO COMBINADA CON LA LUZ DEL DÍA. — Presta la luz del magnesio una ayuda extraordinaria, en aquellos locales donde a pesar de la luz del día, ésta, no tenga la actinidad suficiente para impresionar una placa en pocos segundos.

Son muchos los asuntos que pueden reclamar la presencia del fotógrafo durante las horas del día, fuera de su gabinete. Escenas familiares, actos religiosos, recepciones, banquetes, explicaciones de cátedra, festivales de colegios, reparto de premios, veladas teatrales, bodas, bautizos, interiores de talleres con el personal trabajando y muchos más.

Siendo hábil el operador en el manejo de la luz del magnesio, el hecho de hacerla de día con las dos luces combinadas, no aumenta las dificultades del trabajo, ni exige una práctica especial en este caso para obtener el mayor rendimiento: La única diferencia que existe de trabajar con magnesio de noche a día, es que debe destaparse el objetivo en el preciso momento de la inflamación y cerrarlo con la mayor rapidez al terminar el fogonazo. Esto no puede conseguirse con el tapón del objetivo, ni con un obturador cualquiera.

Para estos trabajos de luces combinadas, existe el obturador Guerry de una tapa con contacto eléctrico para la inflamación automática e instantánea de los preparados de magnesio, y con su uso desaparecen las dificultades que muchos operadores le atribuyen.

En todas las fotografías a la luz del magnesio, bien sean obtenidas de noche o día, cuando haya que retratar a personas mayores que puedan estarse quietos durante el preciso momento de la inflamación, y que sepan además adoptar una posición natural y tranquila, el fotógrafo trabaja con las mayores probabilidades de éxito.

Las fotografías difíciles son las en que entran en acción niños de diferentes edades, que esperan el fogonazo como algo sobrenatural, y sintiendo gran temor por la explosión aparecen después en la prueba positiva con semblantes del mayor espanto.

Hay todavía algo peor que los niños, y son aquellas personas poco familiarizadas con la fotografía y tan excesivamente temerosas del relámpago, que cierran los ojos apretadamente mucho antes de inflamarse el magnesio.

El fotógrafo tiene el deber de convencer a estos sujetos, que nada perjudi-



SALÓN DE LA DIPUTACIÓN DE CÁDIZ
EL DÍA DE LA CLAUSURA DEL «CONGRESO DE CIENCIAS»

J. Reymundo (Cádiz)

Correspondiente al interesante estudio acerca la luz al magnesio



SALA DE «BATALLA», DE LA CASA DE CORREOS

J. Reymundo (Cádiz)

Correspondiente al interesante estudio acerca la luz al magnesio

cial habrá de ocurrirles, cambiándolos hábilmente de posición, para que no molestándoles el fogonazo puedan adoptar un gesto sin la menor afectación.

En todos los casos debe recomendarse que las personas no miren la pantalla, siempre es desagradable para todos la impresión deslumbradora del magnesio.

Deben fijar la vista sobre cualquier punto algo distante del sitio donde se verifica la explosión, y procurar siempre el fotógrafo por todos los medios posibles que le dicte su saber, obtener una fotografía artística en extremo.



CINEMATOGRAFÍA AMATEUR EN INGLATERRA

En la Revista Internacional del Cinema Educativo se publica un artículo de Leslie B. Duckworth acerca El Cinema de hoy en Inglaterra, del cual reproducimos la parte destinada a la cinematografía de amateurs:

«No se puede omitir de citar el desarrollo de la cinematografía de aficionados en Inglaterra. Hay más de 50 sociedades y asociaciones de aficionados en todo el país y algunas de ellas han realizado un trabajo notable. Hay, sin embargo, una gran laguna en este movimiento y es la falta de un organismo central de control y de coordinación. Se ha hecho una tentativa hace algún tiempo para formar en Inglaterra y en Irlanda una Liga de cineastas aficionados y hasta llegó a celebrarse recientemente un congreso para este fin, pero esta empresa tuvo una muerte repentina, aunque quizás sería más exacto decir que no ha existido nunca.

Todas las sociedades trabajan ahora independientemente unas de otras y por tanto en la sombra. Aparte algunos cambios de películas que efectúan entre sí rara vez y como por casualidad, estas sociedades no tienen ningún medio de comparar sus trabajos. Es de temer también que algunas de éstas agrupaciones no existan más que para procurar una distracción a sus miembros, lo que si es excelente desde un cierto punto de vista, los distrae de toda posibilidad de trabajo serio. Tienen también desgraciadamente una tendencia a querer copiar a los profesionales del cinema, lo que conduce a una enorme pérdida de tiempo. Los profesionales pueden realizar sus películas mucho mejor que ningún aficionado y los aficionados harían mejor de ocuparse de películas con temas especializados.

Sin embargo, el acontecimiento de la película sonora ha hecho muy difícil la obra de los cineastas aficionados. Poco queda que hacer en el campo de la película muda y dado que estas agrupaciones pueden difícilmente procurarse los aparatos necesarios para las películas sonoras, su trabajo tiene una importancia relativa. Un organismo podría hacer mucho para encauzarlos.»

LO QUE PUEDE HACER LA FOTOGRAFÍA EN SERVICIO DE LA PUBLICIDAD



A fotografía, igual que ahora el cinematógrafo sonoro, ha tenido detractores apasionados. Se la injuriaba en nombre de la pintura —una bella arte— de igual modo que hoy se desprestigia el cinema parlante en nombre del cinema mudo, que tanto hemos gozado y admirado.

En el fondo de estas detracciones no hay sino el dolor de ver postergadas y sustituidas cosas que tanto hemos amado.

Se decía que la fotografía era un arte mecánico, subalterno, sin esfuerzo ni mérito, que pretendía suplantar al noble arte de la pintura. Y así, apenas un fotógrafo atrevido se aventuraba a intentar una fotografía «artística» veía caer sobre sí todo género de burlas y reproches por suponersele un artista falsificado, un usurpador ambicioso que aspiraba nada menos que a producir con los medios mecánicos de la fotografía, emociones estéticas semejantes a las que eran privativas de la paleta y el pincel.

En Alemania se calificaba de *kitschig* (artificioso, amanerado, falso) todo intento de fotografía artística, y en Francia causó enorme sorpresa el que un crítico de la altura de Robert de la Sizeranne escribiese un ensayo para demostrar cómo, a su juicio, la fotografía no era solamente una producción mecánica, sino un arte.

Hoy han cambiado las ideas de tal modo que nadie pone en duda que haya entre los fotógrafos verdaderos artistas, hombres dotados con habilidades excepcionales para crear obras cuya contemplación nos impresiona como la de buenos cuadros.

A tanto ha llegado la reacción, que así como antes eran los fotógrafos quienes procuraban aprender de los pintores, son éstos, ahora, quienes estudian con aplicación los efectos insospechados que transmiten a la placa fotográfica las lentes de la máquina.

En la segunda mitad del siglo pasado, artistas como Bouguerau y Dolci, sorprendieron a los críticos con cuadros que parecían fotografías en colores. Semejante modo de imitar a la fotografía parecía, en un artista del pincel, el colmo del rebajamiento. Hoy son muchos los pintores que buscan en la fotografía modelos para sus obras y no pocos los que pintan a base de retratos fotográficos.

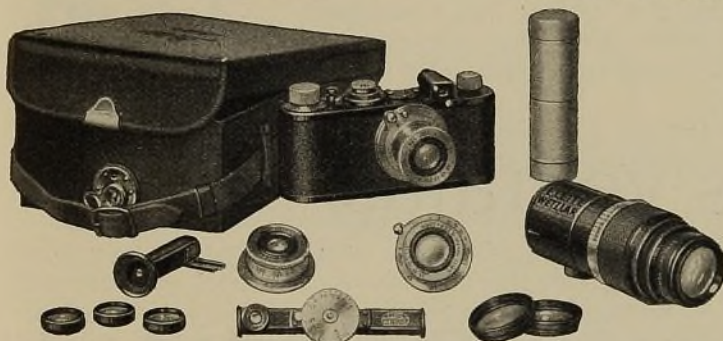
Estos honores los ha alcanzado la fotografía a fuerza de sus propios méritos. Ha habido que reconocer que tiene un campo de acción dentro del cual ningún otro arte puede competir con ella en eficacia y vigor de resultados.

Las Agencias de publicidad empiezan a explotar este descubrimiento utilizando para los fines del reclamo comercial creaciones fotográficas, muchas veces admirables.

ARTURO CAMPOS



Leica



Pida los productos fotográficos LEITZ únicamente en los comercios del ramo

La pequeña

Cámara Clásica Universal

LEICA es la primera cámara pequeña con obturador de plano focal.

La LEICA permite obtener cualquier número de fotografías hasta 36.

La LEICA impide dobles exposiciones.

La LEICA obtiene fotografías con la máxima rapidez.

Los negativos LEICA permiten obtener copias de todo tamaño.

La LEICA se suministra también con objetivos intercambiables «ELNAR» F 3,5 y 5 cm. 1:3,5; F 13,5 cm. 1:4,5. «HEKTOR» F 5 cm. 1:2,5.

Dispositivo estereoscópico «LEICA» para la obtención de imágenes estereoscópicas.

Pida nuestro material de Propaganda.



ERNST LEITZ - Wetzlar

Representación general y depósito para España y sus Colonias:

MANUEL ÁLVAREZ

Mayor, 79 - MADRID

La marca de garantía



para productos fotográficos

Ayuntamiento de Madrid

Para obtener buenas
fotografías emplee
solamente la película
LUMIÈRE

Dos ventajas:

Su calidad
y su precio

LUMIÈRE

Agente general para España:

J. Martínez Villaespesa

Paseo de Gracia, 80 - Barcelona

Ayuntamiento de Madrid

PAPELES BROMURO Y PAPELES CLORO-BROMURO



OS ha mandado dos líneas uno de nuestros lectores preguntándonos a qué es debida la tendencia a substituir los papeles bromuro por los al clorobromuro o gaslight, los cuales son más lentos y necesitan más cuidados en su manipulación.

Como sea que esta cuestión interesa a todos en general, en vez de contestarle particularmente lo haremos desde estas páginas.

Los papeles al clorobromuro requieren realmente más cuidados que los al bromuro y exigen también más exposición, pero presentan la grandísima ventaja de proporcionar imágenes cuyos tonos son más profundos, más agradables y de una calidad muy superior a la de los papeles bromuro. Esta es la única razón y ésta es bastante importante para que en la fotografía profesional vayan ganando los papeles lentos cada día más terreno en contra de los papeles al bromuro.

El ensayo comparativo es sencillo: tírense de un mismo clisé dos pruebas, una sobre papel bromuro y otra sobre papel al clorobromuro, y se verá en seguida que la calidad de esta última imagen es muy superior al de la primera.

Por otra parte hay que reconocer que los dos inconvenientes que se atribuyen al papel clorobromuro son más aparentes que reales, ya que en cuanto a sensibilidad hoy día se cuenta con excelentes papeles al clorobromuro que permiten perfectamente el ser utilizados para los trabajos por ampliación y, claro está, que sólo requerían para los tirajes por contacto el empleo de una lámpara más potente, lo que es el mínimo de molestia que se puede pedir a un cambio de material sensible.

En cuanto a ser más delicado de manejo, fácil será acostumbrarse a las nuevas características del papel si se tiene en cuenta que en lo único que hay que fijar la atención es en el tiempo de revelado.

Los papeles al bromuro permiten que se les revele muy a fondo; podríamos decir que tienen una especial resistencia a ello y por este motivo son casi insustituibles para los trabajos industriales y grandes tirajes, pero en la práctica corriente el fotógrafo puede regular perfectamente la impresión de las pruebas para que con un revelado relativamente corto (de 1 a 2 minutos) se obtenga una imagen en el grado de vigor necesario.

No hay que olvidar en cambio que los papeles al clorobromuro pueden manipularse a una luz amarilla, lo que permite una mejor observación de las imágenes en curso de revelado, y por tanto reducir así los fracasos.

Resumiendo, pues, diremos que los papeles al clorobromuro son en el momento actual los mejores para el profesional y que las supuestas dificultades que presentan son más aparentes que reales como fácil será convencerse al que haga ensayos comparativos.

CÓMO ANUNCIA SU ESTUDIO UN FOTÓGRAFO PROFESIONAL

Varias veces en estas páginas hemos insistido acerca la conveniencia y necesidad de que los fotógrafos profesionales cesen en la actitud de pasividad que tanto



tiempo han mantenido y emprendan una acción franca de propaganda destinada a dar a conocer sus respectivos estudios e interesar al público en los trabajos profesionales.

No se crea que esto es cosa de poca importancia o bien que el efectuar una propaganda de los estudios fotográficos profesionales está fuera de lugar, sino que por el contrario, en muchos países esta propaganda se efectúa de una manera sistemática con provecho efectivo de los interesados.

En un reciente número de la importante revista fotográfica americana Abel's Photographic Weekly, se publica una nota de un fotógrafo profesional explicando en qué forma hace reclamo para su estudio profesional. Para ello ha preparado unas tarjetas destinadas a recordar a las distintas clases de personas, diferentes ocasiones de fotografiarse, la conveniencia de que los padres hagan retratar a sus hijos, de que se hagan retratos de familia, de que se retraten los abuelos, etc., recordando, además, las diferentes maneras de retrato que el citado fotógrafo efectúa. De estas imágenes reproducimos aquí el conjunto, y se efectúan tiradas aparte en papel fotográfico, en diapositivas para proyectar en teatros y cinemas durante los entre actos, con ellos también arregla vitrinas en el exterior de su estudio y en otros sitios convenientemente elegidos, etc.

Es cuestión de avivar el ingenio y buscar cada cual el sistema más adecuado para dar a conocer sus trabajos e interesar al público, de manera que las épocas de crisis no sólo queden aminoradas, sino que sirvan para estimular las actividades en pro de la fotografía.

DE TÉCNICA FOTOGRÁFICA

La nitidez. — Una imagen es nítida cuando se pueden separar a simple vista en ella, puntos que disten entre sí una décima de milímetro. Como la distancia normal de la visión distinta es de 25 cm. resulta que la nitidez normal debe ser 0'1 milímetro para un objetivo de 25 cm. de distancia focal. Si la distancia focal del objetivo es menor, menores en proporción deben ser los detalles de la imagen que podamos separar, a fin de restituir la nitidez normal al ampliar la prueba para poderla examinar a 25 cm. de distancia. En resumen, si la distancia focal se expresa en centímetros, la nitidez debe valer

$$n = \frac{F}{2500}$$

La distancia hiperfocal. — Se ha dado en llamar *distancia hiperfocal* a cierta distancia de enfocación tal que resultan enfocados todos los objetos desde el infinito hasta la mitad de esta distancia de enfocación. Naturalmente, aparece a primera vista que la distancia hiperfocal debe estar íntimamente relacionada con la nitidez de la imagen y con el diafragma empleado.

La fórmula corrientemente empleada para calcular esta distancia hiperfocal, es la siguiente :

$$\Delta = \frac{F^2}{na}$$

en la cual Δ es la distancia hiperfocal, n la nitidez y a el número que expresa la abertura del diafragma. Como la nitidez debe ser, según queda expuesto $\frac{F}{2500}$, esta fórmula se transforma en la siguiente :

$$\Delta = \frac{2500 F}{a}$$

y como de este modo se obtiene Δ en centímetros, para obtenerla en metros, bastará escribir

$$\Delta = \frac{25 F}{a} \quad (1)$$

que es la fórmula que propongo.

Por ejemplo : deseamos hallar la distancia hiperfocal para un objetivo de 15 centímetros de foco y un diafragma F/9, tendremos

$$\Delta = \frac{25 \times 15}{9} = 41'6 \text{ metros}$$

y sabemos que enfocando a 41'6 metros quedarán enfocados, con la nitidez normal, todos los objetos desde el infinito hasta 20'8 metros.

La distancia de enfocación y el diafragma. — En muchas ocasiones no interesa que el infinito quede enfocado, y la fotografía debe ofrecer nítidos los objetos comprendidos entre dos planos, uno próximo al aparato a la distancia P y otro remoto a la distancia R . En virtud de cálculos que no son de este lugar, he obtenido las siguientes fórmulas :

$$D = \frac{2RP}{R + P} \quad (2)$$

$$\Delta = \frac{2RP}{R - P} \quad (3)$$

D es la distancia a que hay que enfocar para que resulten nítidos todos los objetos comprendidos entre el plano próximo P y el remoto R , y Δ es la distancia hiperfocal correspondiente. Conocido el valor de Δ , en virtud de la fórmula (1), podemos calcular el número de la abertura del diafragma, pues

$$a = \frac{25 F}{\Delta} \quad (4)$$

resultando así que, conociendo las distancias P y R podemos calcular la distancia de enfocación y el diafragma adecuado.

Por consiguiente, para la obtención de una fotografía se debe empezar por fijar la posición del plano próximo y del remoto, medir o estimar a ojo las distancias de estos planos al aparato, y calcular la distancia de enfocación y el diafragma, según queda explicado.

En el caso de que el plano remoto se halle en el infinito, se tiene,

$$D = \Delta = 2P \quad (5)$$

es decir, que se debe enfocar al doble de la distancia del plano próximo, y el diafragma será, al igual que antes, el que dé la fórmula (4). Debo señalar que el diafragma así calculado es el de máxima abertura que permite un campo bien enfocado entre los planos P y R .

Aspecto práctico. — Si para hacer una fotografía estamos obligados a llevar una cinta métrica o un telémetro, será preferible enfocar mirando al vidrio esmerilado; aunque debe tenerse presente, que si el objetivo es de menos de 25 cm. de distancia focal, para enfocar bien convendría emplear una lupa.

Contentándonos con estimar a ojo las distancias P y R , no cometeremos error grave. En el caso de que el operador tenga poco desarrollado el sentido de la estima de las distancias, tampoco cometerá falta grave si procura pecar por defecto al estimar P y por exceso al estimar R .

En cambio, si el enfoque se hace por tanteo, se empleará siempre más tiempo para hallar la distancia y el diafragma convenientes que haciendo unos cálculos tan sencillos como los detallados a continuación. Esto en el caso de una cámara con trípode y vidrio esmerilado, pues si se opera con una cámara de mano, la distancia de enfocación y el diafragma son los que cada operador fija a su buen criterio, y esto, hay que reconocerlo, no puede ser más arbitrario.

Ejemplos. — Supongamos que con un objetivo de 15 cm. de foco deseamos obtener un grupo de personas, situada la primera fila a 5 m. del aparato y la última a 7 m. La distancia de enfocación será:

$$D = \frac{2 \times 7 \times 5}{7 + 5} = \frac{2 \times 35}{12} = 5.8 \text{ m.}$$

Es decir, multiplicamos la distancia del plano remoto por la del próximo, dividimos por la suma de estas distancias y doblamos el resultado.

La distancia hiperfocal conveniente será:

$$\Delta = \frac{2 \times 7 \times 5}{7 - 5} = \frac{2 \times 35}{2} = 35 \text{ m.}$$

Y el diafragma (fórmula 4)

$$a = \frac{25 \times 15}{35} = \frac{375}{35} = 10.7$$

Como el número 375 es una constante ya conocida del objetivo de 15 cm., no hay que efectuar el producto 25×15 , y basta hacer la división de 375 por la distancia hiperfocal hallada.

Supongamos ahora que el operador no aprecia bien las distancias y que, siguiendo el consejo dado antes, procura pecar de corto para P y de largo para R , fijando estas distancias en 4 y 8 metros, en lugar de 5 y 7 metros respectivamente. En este caso, obtendría:

$$D = \frac{2 \times 8 \times 4}{8 + 4} = \frac{2 \times 32}{12} = 5.3 \text{ m.}$$

$$\Delta = \frac{2 \times 8 \times 4}{8 - 4} = \frac{2 \times 32}{4} = 16 \text{ m.}$$

$$a = \frac{375}{16} = 23.4$$

Es decir, que por haber cometido un error del 20 por ciento en la apreciación de las distancias, la distancia de enfocación casi no ha variado, mientras que el diafragma resulta de menos de la mitad de abertura que el anterior, lo cual obliga a casi quintuplicar el tiempo de exposición.

Este resultado, que con toda seguridad habrá sorprendido al lector, revela lo difícil que es enfocar y diafragmar por tanteos si se quiere reducir el tiempo de exposición a un mínimo.

Sea ahora el caso de una fotografía estereoscópica, con objetivos de 7.5 cm. (tamaño 6×13), en donde tenemos un primer término interesante a 4 metros de distancia y el plano remoto en el infinito, como es el caso general de la estereoscopia.

Aplicando la fórmula (5), resulta $D = \Delta = 2 \times 4 = 8 \text{ m.}$

y en virtud de la fórmula (4) $a = \frac{25 \times 7.5}{8} = \frac{187.5}{8} = 23.4$

El número 187.5 es una constante del objetivo de 7.5 cm. ya conocida, y sólo hay que efectuar la división por 8. Si el fotógrafo sabe manejar la regla de cálculo, hará todas las operaciones necesarias en un momento.

Supongamos, para terminar, que en la apreciación de la distancia del plano próximo padecemos un error de 25 por ciento, estimándola en 3 metros. Tendríamos así

$$D = \Delta = 2 \times 3 = 6 \text{ m.}$$

$$a = \frac{187.5}{6} = 31.3$$

y nos veríamos obligados a dar una exposición casi doble que la correspondiente al diafragma calculado antes.

Barcelona, julio de 1931.

S. OCAMPO
Ingeniero Industrial

(Del «Boletín de la Agrupación Fotográfica de Cataluña».)

SATISFACTORIO DISPOSITIVO PARA FOTOGRAFÍAS A LA LUZ RELÁMPAGO

Un fotógrafo reportero de la redacción del periódico «St. Louis Globe-Democrat», de San Luis, E. U. A., ha ideado un dispositivo para instantáneas de relámpago, combinando él mismo la nueva lámpara eléctrica para esa clase de fotografías con el obturador de la cámara, de suerte que funcionan simultáneamente. La disposición puede hacerla cualquiera fácilmente y con poco gasto en el departamento de fotografías de cualquier periódico.

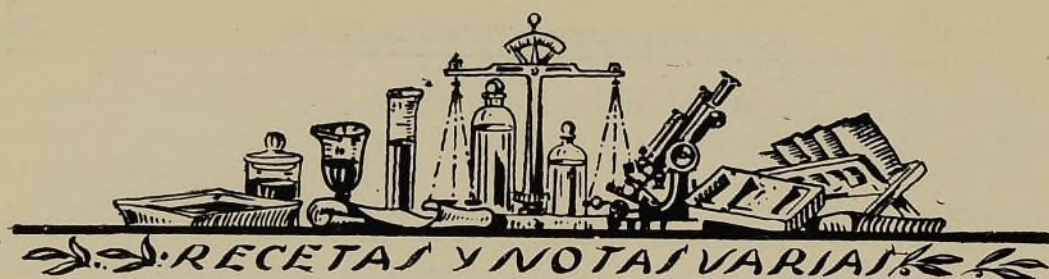
Obviando la necesidad de usar trípode alguno, con el sencillo dispositivo puede el fotógrafo hacer funcionar la cámara y la luz o luces simultáneamente al sacar fotografías interiores, como en bailes, recepciones y fiestas de noche, con la misma facilidad con que saca instantáneas al aire libre en hipódromos, partidos de beisbol, etc.

El mencionado fotógrafo atornilló el portalámparas en posición vertical en la parte superior de la cámara. Un alambre va del conmutador de las lámparas a un borne o punto de contacto colocado en el gatillo del obturador (el que se empuja con el dedo cuando no se hace funcionar éste con la goma o pistoncillo).

Cuando se oprime la pera o el pistoncillo del obturador, el gatillo, al descender, toca el borne mencionado, y al mismo tiempo que se abre el obturador se encienden las bombillas y producen el destello de luz que ilumina la escena.

Estas nuevas bombillas para instantáneas tienen dentro, como se sabe, una bola de hojas de aluminio en una atmósfera de oxígeno, las cuales se encienden al paso de la corriente eléctrica y producen vivísima y fugaz llamarada. Han venido a substituir los polvos de magnesio que tenían, entre otros el inconveniente de llenar de humo la estancia.





Algo sobre el viraje sepia en dos baños. — En la notable revista alemana «Photofreund» publica Schuwerack una interesante nota acerca el viraje sepia en dos baños.

Después de recordar someramente el procedimiento tan en boga entre aficionados y fotógrafos recomienda el empleo de los siguientes baños:

Agua	100 cc.
Prusiato rojo.	3 gr.
Bromuro potásico	1 »

Solución que se conserva bien si se guarda en frascos topacio. Para segundo baño recomendando una solución de

Agua	100 cc.
Monosulfuro sódico	2 gr.

Recuerda después una aplicación poco corriente de este tratamiento y es el reforzado de negativos.

Para ello recomienda tratar el negativo débil, pero que contenga todos los detalles, por el primer baño hasta que observada la placa por el lado del vidrio se haya transformado en blanco, el color negro de la plata de la imagen.

Después de esto se lavará abundantemente la placa hasta desaparición del color amarillento que el mismo baño comunica a la gelatina, pasando después la placa al segundo baño de sulfuración en donde tomará la imagen un color sepia. Por último se lava.

Esta imagen permitirá el tiraje de imágenes vigorosas y el refuerzo obtenido supera al que da el reforzador al uranio.

La fotografía al servicio de la publicidad.

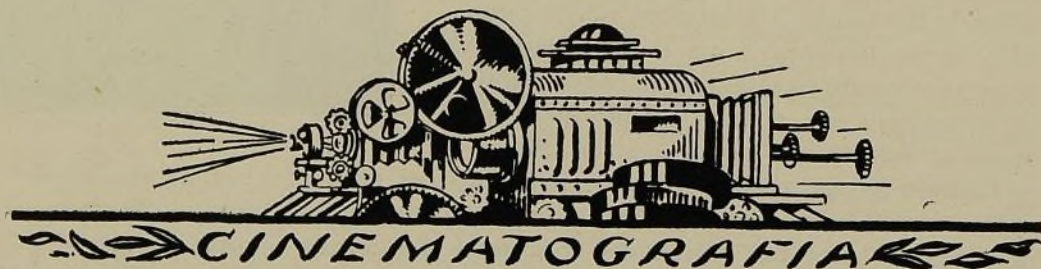
— Ahora que, visto el partido que se puede sacar del arte de Daguerre para apoyar la publicidad, se emplea con frecuencia la fotografía en carteles y composiciones, es curioso conocer algunos consejos que la International Harvester Company da respecto al particular.

1º No deben ponerse en la fotografía de una máquina más personas que las estrictamente necesarias para hacerle funcionar.

2º Procúrese que los figurantes no miren hacia el aparato fotográfico. Que cada uno se ocupe únicamente de su papel ante la máquina.

3º No debe hacerse nunca una fotografía con un fondo que no sea estético.

4º Para fotografiar una máquina al aire libre, se le debe colocar en un sitio elevado.



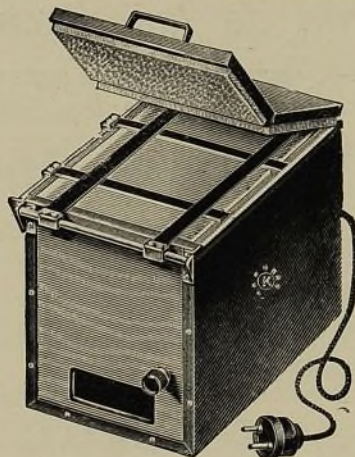
Película cinematográfica pancromática SUPER-SENSITIVA Kodak. — La casa Kodak, anuncia una nueva película pancromática de extrema sensibilidad destinada a la cinematografía de aficionados.

La sensibilidad de la misma es dos veces más rápida a la luz del día que la película actual pancromática Cine-Kodak, y tres o cuatro veces más rápida a la luz artificial.

Kindermann & Co., Photogesellschaft m. b. H., Berlin S. 42 - Ritterstr. 11

Esta tiradora es del mayor interés, tanto para los revendedores de mediana importancia como para los aficionados que quieran sacar muchas copias positivas.

El aparato puede copiar negativos desde $4,5 \times 6$ hasta 13×18 y presenta la ventaja de que la colocación del papel se efectúa con luz roja en la prensa, lo que facilita el tiraje. En el momento de ce-



errar la prensa para efectuar la impresión, la lámpara roja se apaga para quedar de nuevo encendida al abrir otra vez la prensa.

La distribución de la luz en la prensa es completamente uniforme, lo que conduce a la obtención de copias excelentes. La prensa es de gran solidez y está construida con madera y metal, trabajando con una lámpara única de 40 watios.

REPRESENTANTE:

ADOLFO WEBER HOERETH - París, 158 - BARCELONA

Gran
Angular

Aristostigmat F:9 Meyer

Excelente gran angular anastigmático de gran abertura útil F:9 y sin distorsión. Su gran luminosidad hace posible la obtención de instantáneas.



Angulo de imagen apr. 100°

Indicado para fotografías de asuntos arquitectónicos y de interiores

Distancia focal cm.	Tamaño de placas cm.	Montura norma o reentrante Pesetas	Con obtura- dor Vario Pesetas	Con obtura- dor Ibsco Pesetas	Con obtura- dor Compur Pesetas	Arandela — Pesetas
8	9x12	65	80	100	115	2,50
10	10x15	70	85	105	120	2,50
12	13x18	72	87	107	122	2,50
13,5	16x20	78	93	113	138	2,50
16	18x24	92	110	137	152	3
18	21x27	106	124	151	166	3
20	24x30	140			200	4
24	30x36	168			213	4
27	30x40	226			291	4

Pídase gratis el Catálogo n.º 79

Grandes Establecimientos Ópticos HUGO MEYER & Co.
GÖRLITZ (Silesia), Alemania

Representante general: CARLOS BAUM - Rambla de Cataluña, 66, pral., Barcelona

Por qué ha aumentado tan considerablemente la venta de las placas VERAX?

pues sencillamente, por lo superior que resulta esta placa en todos los conceptos. Especialmente la clase:

Superba-Verax de 2600° H y D

a la luz artificial ha sido el clou de la temporada, conquistando para sí rápidamente el favor del público.

Su precio no es mayor que el de cualquier placa buena, pero en el uso resulta más económico, pues evita muchos fracasos.

Representante: **EDUARDO GRÜNER**

Balmes, 4, bajos - BARCELONA

VERAX G.M.B.H. DRESDEN 21



AGENTE EN ESPAÑA:

● **Sucesores de V. Valls Cortés**

**Valencia, 267
BARCELONA**

El III Congreso internacional de la película de enseñanza de Viena. — De la reseña publicada en la Rev. Intr. del Cinema Educativo, por Walter Gknther entresacamos los siguientes por creerlo de interés para nuestros lectores:

Muchos puntos suscitados en la deliberaciones de las comisiones y de las sesiones plenarias han llegado a ser de una importancia general. Tal es el caso, por ejemplo, de la declaración de los representantes de la ciencia en lo que concierne a la película, que desean que no solamente se utilice todo lo posible la película como medio de enseñanza universitaria (lo mismo que no se puede prescindir del microscopio en las ciencias naturales, la universidad no podrá prescindir en lo futuro de la película) sino que se considere la película y su utilización como una ciencia sometida a investigaciones. Se han tenido muy poco en cuenta hasta ahora estos dos aspectos del problema cinematográfico y hay que estimar esta declaración algo más que como una simple pieza oratoria.

Nos hemos ocupado bastante de la película de formato reducido estimando que se ha impuesto como medio de trabajo. Algunos delegados se ocuparon de sus condiciones técnicas, tanto de los aparatos de proyección como de los tomavistas, mientras que otros se interesaron por sus aspectos fotográficos.

El tercer grupo que se ocupaba de la película de formato reducido tenía naturalmente que examinar ciertas dificultades y ciertos defectos sensibles. Hubo ante un fuerte grupo de adversarios de la película de formato reducido; unos la rechazaban alegando que no podría nunca dar fotográficamente nada, los otros sostenían que nunca sería bastante manejable y sólida para dar entera seguridad, que no sería económica, que conduciría al abuso de la película, al exceso de filmación y de representación, etc. En diversos países se anunciaba una negativa absoluta bien se tratase de su utilización en la enseñanza o en sociedades, en salas pequeñas o grandes. Otro grupo no la rechazaba y reconocía en principio su valor, pero señalaba la insuficiencia actual de su proyección, de sus aparatos, de su composición química, de su fotografía y quería esperar a que los industriales entregasen un material mejor. El grupo siguiente confirmaba esto, pero no quería ser sino espectador en la discusión y presentaba proposiciones de mejora. Otro protestaba contra el precio de las películas y de los aparatos y pedía, al aprobar la película de formato reducido, el boicotaje de las películas ca-

ras. Otro grupo se mostraba satisfecho, pero suscitó el problema de la diversidad de formatos y pedía para el porvenir un formato único. Algunos miembros del Congreso estimaron finalmente que el formato no tenía realmente una importancia, que se podían utilizar todos: el de 9,5 mm. para las organizaciones pobres y se le puso el nombre de «Kleinfilm» (pequeña película) el de 16 mm. para la producción corriente y el de 17,5 mm. para los que querían mantener este formato. Se juró solemnemente que no se abandonaría Viena sin solucionar la cuestión de los formatos y sin que uno u otro obtuviera la victoria. Se insistió en que el de 9,5 mm. era demasiado pequeño e insignificante, que el de 17,5 mm. no podría tener mucha duración y así no quedó más que el de 16 mm. Muchos fueron del parecer, como el ponente, de que sería vano tomar una decisión, de que no se podría llevar a la práctica y se adoptó el siguiente acuerdo:

«La película de formato reducido ha pasado ya al dominio de la práctica y no podemos ya desconocerla en el desenvolvimiento futuro de la cinematografía. La principal dificultad que se opone a su uso general es la diversidad de formato. El Congreso considera absolutamente necesaria la unificación del formato y propone la adopción del formato que mejor corresponda a las exigencias de la técnica y de la higiene que requieren las escuelas. Para favorecer los progresos rápidos de la película de formato reducido y sostener los esfuerzos de los productores de películas de enseñanza y de los utilizadores de la película reducida, el Congreso encarga a la Oficina de la Cámara internacional de la Película de enseñanza seguir hasta Pascua de 1932 las negociaciones con los productores de película virgen y de aparatos para tratar de imponer un formato único».

Mientras tanto a los fabricantes de película virgen se les ha pedido su opinión; hay que esperar pues la desaparición de esta diversidad de formatos. Es ridículo en efecto querer organizar el empleo del cinema en las escuelas, sociedades, etc., con la crisis financiera, la oposición de los descontentos y precisamente en esta época de racionalización, sirviéndose de 2 ó 3 formatos pequeños además del formato grande, teniendo cada uno su propio sistema de proyección, sus bobinas, sus enrolladoras y sus cajas de expedición.

El VI grupo de «cuestiones técnicas» se ocupó entre otras cosas de la técnica de la película de formato reducido, y presentó en sesión plenaria los siguientes votos y mociones:

«Una película de enseñanza, para ser utilizada con fruto, debe traducir la verdad de los hechos, satisfacer las exigencias de orden pedagógico y satisfacer plenamente desde el punto de vista técnico. Y esto no puede resultar sino de la cooperación comprensiva de un profesor, de un especialista y de un técnico de la cinematografía».

«El especialista asegura la veracidad de los hechos, el maestro vigila la adaptación de la película a las necesidades escolares, al nivel de los alumnos, a los métodos de enseñanza y el técnico cinematográfico traduce los hechos exactos y las necesidades pedagógicas en forma que respondan a las exigencias de la técnica cinematográfica y fotográfica».

«Para dar a las películas de enseñanza un real valor pedagógico, el III Congreso de la Cámara Internacional de Basilea, estima que el establecimiento de esta película debía inspirar-

se en las siguientes consideraciones:

a) crear una estrecha colaboración entre los técnicos cinematográficos por una parte y los especialistas científicos y los pedagogos por otra a fin de que la película ofrezca a la vez garantías de indiscutible valor científico y de perfecta ejecución técnica;

b) estudiar la formación profesional de los especialistas científicos desde el punto de vista de la técnica de la película para que puedan participar directamente en la producción de películas documentales. La explotación en este caso debe reservarse a las casas de adición de películas».

«El Congreso expresa el deseo de que se haga lo antes posible un catálogo metódico con apreciaciones objetivas y encarga a la Oficina de interesarse por el cambio internacional de las películas de enseñanza».



Sociedad Española de Alpinismo «Peñalara», Madrid 1931. — Bases para el XVI Salón de Fotografía de Montaña.

I La Exposición tendrá carácter esencialmente artístico y a ella podrán concurrir cuantas personas lo deseen, admitiéndose toda clase de obras originales hechas por medio de la fotografía, cualquiera que sea el procedimiento empleado para su ejecución, siendo condición precisa que el lado menor de aquéllas mida, por lo menos, 18 centímetros, y que el mayor no exceda de 60, sin contar el margen que se deje para las cartulinas y cartones en que estén pegadas.

II Las fotografías deberán representar montañas españolas, o también pueblos, sitios, costumbres y asuntos en general que se hayan podido obtener en montañas españolas o en la ruta de las mismas, y en las excursiones artísticas organizadas por la Sociedad, recomendándose que sean inéditas en lo que se refiere a las exposiciones celebradas en Madrid.

III Todas las obras deberán ir firmadas por sus autores, pero si alguno, por razones especiales, quisiera omitir su nombre, podrá hacerlo siempre que éste conste en la Secretaría de la Sociedad desde el momento en que haga entrega de las obras.

IV Las pruebas se presentarán montadas como estime más conveniente el expositor, pero en forma de poderlas colgar, recomendándose la mayor sencillez.

V En cada fotografía deberá expresar su autor el título, y si en él no constara el lugar que representa o el sitio en que se hubiere obtenido, lo indicará al dorso; bien entendido que no se colgarán aquellas obras que no reúnan este requisito.

VI Las obras se remitirán debidamente acondicionadas para que no sufran deterioro, siendo de cuenta de los interesados todos los gastos de envío y retorno, en la inteligencia de que aquéllas que a su recibo se encuentren en mal estado serán, desde luego, excluidas.



INTERIOR DE LA SASTRERÍA DE VARELA

J. Reymundo (Cádiz)

Correspondiente al interesante estudio acerca la luz al magnesio



INTERIOR DEL BANCO ESPAÑOL DE CRÉDITO

J. Reymundo (Cádiz)

Correspondiente al interesante estudio acerca la luz al magnesio

Ayuntamiento de Madrid

V
una
gráf
llas
gan
ción
pres
Secc
serán
y el
veni
y el
V
trari
dera
ción
cacio
I
dad
nida
ro c
1º c
dura
M

L
Gev
mer
habi
men
men
haci
fact
A
cual
sent
para
pode
cede
I
ción
cont

VII Se constituirá un jurado formado por una persona designada por la Sociedad Fotográfica de Madrid, otra por el Círculo de Bellas Artes y los socios de «Peñalara» que tengan adquirido este derecho por su participación en diez Salones, constituido así bajo la presidencia del que ostente este cargo en la Sección Artística. Este jurado, cuyas decisiones serán inapelables, tendrá a su cargo la selección y clasificación de obras que estime más conveniente, según las condiciones de las mismas y el local de la Exposición.

VIII Salvo manifestación expresa en contrario a la presentación de las obras, se considerará concedida por sus autores la autorización para reproducirlas en el catálogo y publicaciones de la Sociedad.

IX Los envíos se admitirán en la Sociedad Española de Alpinismo «Peñalara» (Avenida de Pi y Margall, 5, 3ª), hasta el martes 10 de noviembre. La inauguración será el día 1º de octubre en el Círculo de Bellas Artes, durando la Exposición hasta el 15 del mismo.

X La Sociedad concede, como única re-

compensa, un Diploma de cooperación, a más de un ejemplar de su Medalla de Honor acuñada en plata, a los expositores que hayan colaborado en diez Salones.

XI La Sociedad «Peñalara» no responde del deterioro o destrucción que puedan sufrir los trabajos presentados en cualquier caso.

XII También, y de conformidad con los acuerdos tomados en las últimas Juntas generales de «Peñalara» y de su Sección Artística, se admitirán dibujos o apuntes en color por los procedimientos a la acuarela, óleo, carbón, etcétera, de asuntos de montaña, procurando que el tamaño no sea demasiado pequeño ni tampoco muy grande, para evitar dificultades al exponerlas.

Asimismo se admitirán cualesquiera otras manifestaciones artísticas de asuntos de montaña, escultura, grabado, etc.

XIII Cuantas observaciones, dudas o reclamaciones puedan ocurrir, se presentarán al Secretario de la Sección Artística de «Peñalara», para que la Junta de esta Sección adopte la resolución que en cada caso proceda.



Los nuevos filmpacks metálicos de la casa Gevaert. — La casa Gevaert acaba de poner al mercado sus filmpacks de embalaje metálico, habiendo adoptado para ello un sistema sumamente práctico e ingenioso, lo cual indudablemente aumentará el interés de los aficionados hacia los productos de esta importante manufactura.

Adjunto publicamos unos grabados en los cuales se ve claramente el elegante aspecto presentado por el filmpack, el modo de proceder para abrirlo, y el sencillo procedimiento para poder sacar los films ya impresionados y proceder a su desarrollo.

Estos filmpacks metálicos son de construcción esmerada, quedando garantizados los films contra iluminaciones eventuales que estropeen

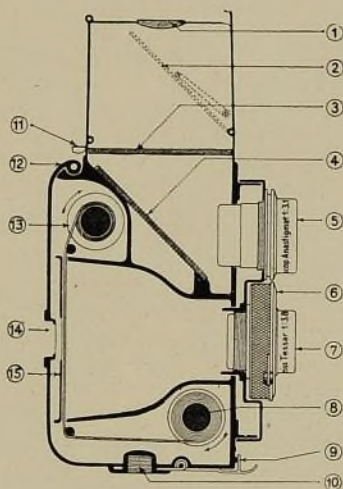
material y son una causa de preocupación para los aficionados.

La «Rolleiflex», la cámara universal. — Sean lícitas unas pocas reflexiones generales antes de proceder a la descripción propiamente dicha de la Rolleiflex.

Frente a la placa fotográfica ofrece la película en rollo ciertas ventajas, a saber: que es irrompible, que no pesa gran cosa, y que puede cargarse a la luz del día.

Ultimamente la industria consiguió aplicar la emulsión de marcas predilectas de placas también sobre la película flexible. Las cualidades fotográficas de la película resultan, pues, hoy día idénticas a las de las mejores placas.

Pero ¿cómo podrá la película en rollo lograr, que se la tome en serio, cuando el buen aficionado persiste en la idea de desdeñar la cámara de película enrollada cual juguete de principiante? No basta en verdad disponer de



Corte transversal de la cámara en la que se ve perfectamente el principio de su funcionamiento.

una óptica intachable. Hasta un Tessar Zeiss produce imágenes defectuosas de no haber sido enfocado exactamente. ¡El problema de la película en rollo no radica, pues, genuinamente en la emulsión, sino en el asunto de la cámara!

La cámara apropiada para la película en rollo es la Rolleiflex.

La Rolleiflex es la cámara de película enrollada con cristal esmerilado. Pero aún hay más. Ni se pierde tiempo con el cambio, aquí suprimido, de enfoque y exposición, ni molesta la oscilación de un espejo reflector con todos los defectos inherentes al sistema. La Rolleiflex, al contrario, posee su propia cámara visora, que en ingeniosa forma se enfoca simultánea e idénticamente con el objetivo de retrato.

Sin desaparecer en ningún momento queda siempre visible una luminosa y no invertida imagen en el cristal esmerilado. Aun cuando el dedo se disponga ya a oprimir la palanca del disparador, puede todavía ajustarse el enfoque. La película queda dentro de la Rolleiflex perfectísimamente plana. La precisión de enfoque sobre el cristal esmerilado ayudado de

la lupa y de la gran luminosidad del visor permite aprovechar realmente el total de la intensidad luminica del Tessar 3,8 ó 4,5 respectivamente.

La Rolleiflex puede, pues, substituir ventajosamente a la cámara de placa.

No menos valiosa se presenta la Rolleiflex como cámara pequeña, poseyendo un tamaño relativamente grande, que en realidad se aprovecha hasta el último límite. Ciertamente es, que la forma cuadrada de la imagen corresponde al campo visual natural de nuestros ojos, no dejando nunca lugar a la impresión de una perspectiva desfavorable. Además la claridad de la imagen en el cristal esmerilado hace posible que el motivo a retratar encaje acertadamente en el conjunto.

No es, pues, imprescindible el ampliar las fotografías obtenidas con la Rolleiflex.

No es de menospreciar tampoco la facultad de poder enfocar sobre el cristal esmerilado hasta el último momento de la fotografía. Precisamente una cámara pequeña exige siempre negativos exactísimamente enfocados al efecto de poder ampliar sus copias sin la menor restricción.



Cómo se presenta la imagen en el vidrio del visor en el dispositivo reflex.

La Rolleiflex permite tal exactitud de enfoque aun casi durante el momento de exposición. En la fotografía de personas o de animales y preferentemente en todos aquellos casos que se quiera retratar lo más rápida, segura

y cautelosamente posible, se preferirá la Rolleiflex.

Tamaño:

El tamaño de 6×6 cm. puede interpretarse también como si fuera de $4,5 \times 6$ cm. apaisado o a lo largo respectivamente. Fué, pues, la idea dominante en la construcción de la Rolleiflex es evitar todo lo que pudiera resultar desfavorable para la facilidad del manejo o para la ligereza de la cámara. En consecuencia se desistió, desde luego, de colocar un marco giratorio en las dimensiones de $4,5 \times 6$ cm. considerando el tamaño cuadrado como el más apropiado. De todos modos la rapidez en el funcionamiento de la cámara ganó considerablemente por el hecho de quedar suprimido en la Rolleiflex el tal marco giratorio. Cualquiera que sea el asunto, se adapta perfectamente al espacio disponible, con lo cual se ahorra toda cavilación enojosa sobre si la fotografía estará mejor apaisada o vertical. El corte definitivo puede más tarde decidirse con toda tranquilidad en el laboratorio de ampliación. No serán raros los casos, en que la facultad de poder aprovechar el tamaño hasta la totalidad se celebre cual gran ventaja, como p. e. en la fotografía de interiores, etc., donde las condiciones de espacio sean reducidas. El material para los negativos de la Rolleiflex es la película en rollo de 6×6 cm. (B 1), que es muy corriente, pudiéndose adquirir en todas partes.

Posteriormente ha sido lanzada al mercado la Rolleiflex 4×4 con enrollamiento automático de la película y obturador Compur sin cargador especial. Este aparato permite sacar 12 vistas 4×4 cm., empleando los rollos werten-pocket corrientes. Va equipada con un Tessar Zeiss f:3,5 y objetivo visor f:2,8.

Prensa esmaltadora y secadora de pruebas. — Agente general para España: *Gaspar Mampel*, Diputación, 294, Barcelona. — Características: Superficie útil, 35×47 cm. Rendimiento aproximado, 300 copias, 6×9 por hora. Consumo, unas 0,30 ptas. por hora.

El aparato está formado por una cámara metálica, provista en su interior de un sistema de calefacción eléctrica.

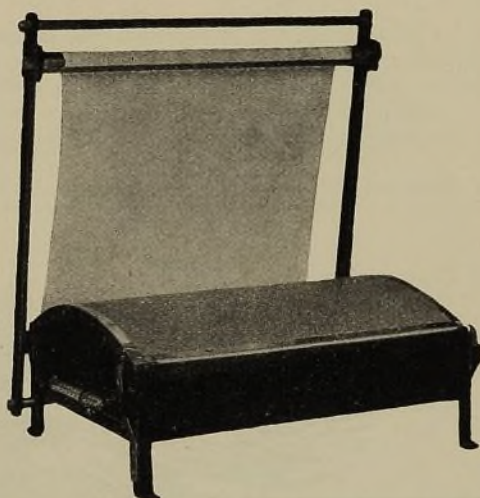
La parte superior de la cámara se presenta en forma sensiblemente curvada, disponiéndose sobre la misma las pruebas fotográficas que deban secarse o esmaltarse, mediante interposición de unas planchas cromadas.

Un marco oscilante provisto de una tela, cuya tensión se modifica por medio de unos

tensores, cierra el aparato, presando las pruebas mientras dura su secado o esmaltado.

Para secar se da la calefacción, y una vez el termómetro de que va provisto el aparato marque 90° c., la secadora está en disposición de funcionar.

Las copias, una vez lavadas y pasadas por un baño de Formol al 5 %, se colocan en la plancha mate, con la cara de la gelatina hacia arriba, colocándose encima de la plancha de calefacción y cerrando seguidamente el aparato hasta que las pruebas queden secas, para lo cual se necesitan de 4 a 5 minutos. Durante esta operación se preparan las copias en la otra plancha, que se colocará en la máquina una vez retirada la primera.



Para esmaltar, y en vistas a que la operación se produzca con rapidez, la máquina debe estar calentada a 95° c.

Una vez bien lavadas las copias y después de pasarlas por un baño de Esmaltol Garriga para aumentar el efecto del esmaltado, se aplican sobre las planchas cromadas brillantes que se entregan con el aparato. Colóquese encima de las copias una hoja de papel secante blanco o de papel fuerte y pásese un rodillo de goma para exprimir el exceso de agua. Colóquese luego la plancha en la máquina y ciérrese ésta. Al cabo de 4 ó 5 minutos las copias se desprenderán por sí solas de la plancha.

Si por tratarse de papeles cuya emulsión fuese imperfectamente endurecida, las copias quedasen adheridas a la plancha, se las humedecerá con agua caliente, sin arrancarlas nunca, so pena de dar al traste con el fino pulimento de la plancha esmaltadora.



Transmisión de imágenes por telégrafo. — Según comenta la prensa, hay el proyecto de establecer próximamente en España un servicio regular de transmisión de imágenes y fotografías mediante el telégrafo.

Este servicio existe ya en diferentes países y su campo de aplicaciones es muy notable. Próximamente publicaremos más notas acerca la forma como tal transmisión telegráfica de fotografías puede efectuarse.

La fotografía para la reproducción de documentos. — En la Biblioteca del Arxivo de la Corona de Aragón, de Barcelona, se ha instalado un equipo y laboratorio fotográfico para la reproducción de documentos de la misma.

Sociedad Francesa de Microscopia. — Se

anuncia la creación próxima en París de la Sociedad Francesa de Microscopia destinada a poner en contacto los diferentes micrógrafos y propagar el gusto por la micrografía.

Un reclamo original. — Un reclamo original es el que efectúa un Sanatorio o Balneario para invitar a sus presuntos clientes a que visiten el establecimiento. La Dirección manda en sobre cerrado varias fotografías originales del mismo, con la particularidad que tales fotografías no son grabados impresos, sino copias auténticas sobre papel brillante.

Aprendan los dueños de nuestros Balnearios, que son los Balnearios peor anunciadores del mundo, y también nuestros fotógrafos para que sugieran este tipo de reclamo a tales Balnearios.



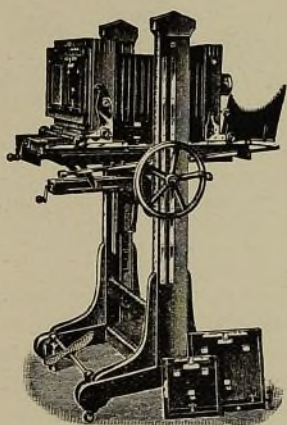
Agrupación Fotográfica de Tarragona. — Ha sido renovada la Junta Directiva de esta entidad, habiendo quedado constituida en la siguiente forma:

Presidente, Antonio Recasens Montesinos;

Vicepresidente, Alfredo Gilabert Punsoda; Secretario, Pedro Masdeu Rovira; Tesorero, Ricardo Gelabert Pujals; Vocales: Antonio Mallol Icart, Angel Linares de la Pinta, Antonio Sanet Segura.



GÖRLITZER CAMERA INDUSTRIE



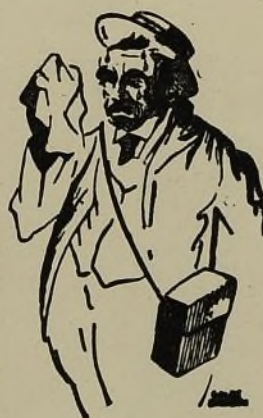
G. KÜGLER & Co.
GÖRLITZ (Alemania)

Primera fábrica en Cámaras de salón,
taller y campaña

Catálogo y listas de precios gratis

Representante General:

Eduardo Grüner - Balmes, 4, bajos - 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 $6\frac{1}{2} \times 9$ y 9×12 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



La cámara ideal para el aficionado serio es la "IDEAL"

El nuevo e interesante catálogo Zeiss Ikon de 88 páginas y con numerosas ilustraciones, detalla las inmensas ventajas que ofrece la "IDEAL" al aficionado. Pida en una tienda de artículos fotográficos que le muestren la "IDEAL" y examinándola en la mano comprobará Vd. que la "IDEAL" no es cara.

6,5 × 9 cm.

con Dominar 1 : 4,5 Ptas. **365**

con Zeiss Tessar 1 : 4,5 Ptas. **392**

9 × 12 cm.

con Dominar 1 : 4,5 Ptas. **453**

con Zeiss Tessar 1 : 4,5 Ptas. **493**

(Salvo fluctuaciones del cambio)

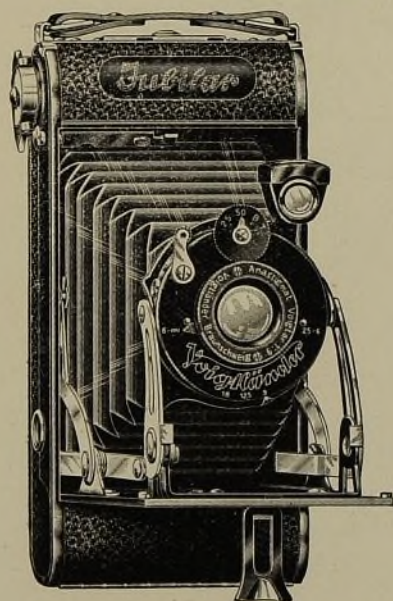
ZEISS IKON A. G. DRESDEN 383

Carlos Ziesler, Fernanflor, 6, Madrid 97

Película Zeiss Ikon Ortho Ultra Rápida para su cámara



"JUBILAR"



■ La nueva Cámara popular ■

Voigtländer para rollos 6x9

El manejo de esta máquina es de la mayor sencillez. Su objetivo anastigmático F : 9 y su sistema de enfocar de sólo dos puntos asegura una gran nitidez en las fotos y hace casi imposible el fracaso.

De forma reducida y elegante, es su precio muy económico.

Pida que se la enseñen en las casas del ramo

Voigtländer & Sohn
Abhängigkeitschaft

Braunschweig
(Alemania)

Representante:

C. BEHMÜLLER

RAMBLA DE CATALUÑA, 124 / BARCELONA

Ayuntamiento de Madrid



Deutscher Kamera-Almanach 1932. — Por Karl Weiss, Editado por Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlasung, Berlin SW 19.

Este es el tomo 22 de tan interesante anuario. Aunque este anuario es ya muy conocido de nuestros lectores, recordaremos que en él se publican interesantes artículos acerca los asuntos más capitales en el momento actual acerca de la fotografía tanto de aficionados como profesional, los cuales han sido encargados a especialistas en cada uno de los temas. Así por ejemplo vemos un interesante estudio acerca el Fotomontaje, que tanto interés presenta para la fotografía de reclamo y para las composiciones de fotografía moderna, otro estudio acerca el retrato mediante las cámaras de pequeño tamaño tan en boga actualmente, otro artículo acerca las pequeñas imágenes y las copias de ellas por ampliación, otro acerca el modo de hacerse uno mismo una excelente ampliadora, un interesante estudio acerca el trabajo racional en el laboratorio oscuro, etc., etc.

También publica algunos datos acerca las sociedades de aficionados de Alemania y del extranjero. De las españolas cita en Barcelona la Agrupació Fotogràfica de Catalunya, el Photo-Club, la Asociación San Victor, y los Amigos del Arte Fotográfico, y de Madrid la Sociedad Fotográfica de Madrid, y por último la Sociedad Fotográfica de Zaragoza.

Este volumen está profusamente ilustrado, y entre sus 160 fotografías que reproduce se cuentan dos de Ortiz Echagüe y una de Antonio Campana Bandranas, de Barcelona.

Lichtbildkunde, por Fr. Willy Frerk., Segundo tomo. Editado por Photokino-Verlag G. m. b. H. Berlin S 14, 1931.

En 1927 se publicó por primera vez este anuario, pero hasta ahora no se ha publicado nuevamente. El éxito del primero fué muy lisonjero y a no dudarlo lo mismo ocurrirá con este segundo.

No se trata de ninguna colección de láminas, se trata sencillamente de una puesta al

día de los principales asuntos fotográficos que interesan al aficionado, informándole acerca los perfeccionamientos aportados a la fotografía en estos últimos años, pero no en forma teórica, sino en forma eminentemente práctica. El volumen, lujosamente publicado y conteniendo 400 páginas de texto, va ilustrado con 200 láminas y 24 ilustraciones fuera texto en papel especial.

Para dar idea de su contenido recordaremos que en distintos capítulos se estudian las cuestiones relativas al mejoramiento de los negativos: refuerzo, rebajado, retoque, etc., obtención de imágenes en cada uno de los distintos papeles celoidina, albúmina, cloruro, bromuro, etc., también lo referente a las ampliaciones, fotodibujos, procedimientos pigmentarios, coloreado de fotografías, etc. También estudia la técnica y el arte de obtención de fotografías, utilización de los diferentes tipos de objetivos, etc.

Este volumen es, pues, el complemento indispensable a cualquier manual completo de fotografía que, como se comprende, no puede contener más que lo que se conocía en la fecha de su publicación, pero como sea que en los últimos años los distintos procedimientos fotográficos han recibido multitud de perfeccionamientos, el que quiera estar a la altura de ellos sin tener que recurrir a muchas revistas y sólo quiera conocer los resultados finales y el modo de aplicarlos, hará bien en adquirir este libro que le resuelve de una vez tan importante problema.

Almanaque Bailly-Baillière para 1932. — Nada tan útil y curioso como este libro que desde que comenzó a publicarse, hace treinta y siete años, constituye el elemento más adecuado de divulgación de los conocimientos humanos. Todo lo que significa progreso tiene en él su sitio. Redactado en forma sencilla y amena, su lectura deleita y entretiene al mismo tiempo que instruye, que es sin duda en lo que radica el secreto de su éxito.

Sus artículos los ordena en las diferentes secciones en que se divide Universo, Ciencias

vulgarizadas, Bellas Artes, Medicina e Higiene, Matrimonio y Hogar, Derecho y Hacienda, Agricultura, Historia, Juegos y Deportes, Vida práctica, etc., más Agenda para 1932.

Por si esto fuera poco, reparte gratuitamente entre sus lectores, más de 1.000 bonos de regalo y dá derecho a muchas rebajas en la adquisición de obras de la casa. Además cada ejemplar del almanaque lleva una participación gratuita en el número 13.577 de la Lotería de Navidad de 1931. Seguramente será éste de 1932, quien reparta los millones del gordo.

Forma un tomo de 400 páginas, con más de 500 grabados, 68 artículos, varios mapas y unos dos millones de letras, y sólo cuesta 2,50 pesetas en rústica, 3 en cartón y 10 en piel (por correo, 0,50 más).

Pídalo en cualquier librería, papelería o bazar, o a la Editorial Bailly-Baillière, Núñez de Balboa, 21, Madrid, enviando su importe por Giro Postal o en sellos de correos hasta de una peseta.

Agendas «Bailly-Baillière» para 1932. — *Dietario americano.* Se publica por primera vez este año y es una muestra de la solicitud de la Casa Editorial Bailly-Baillière, en atender los gustos de su clientela. Igual en dimensiones (32 x 15) a la *Agenda de bufete* que publica desde hace 68 años, se diferencia de ésta en que adopta el encasillado americano, o sea que las columnas de entradas y salidas están al margen izquierdo y derecho respectivamente, en lugar de la disposición clásica en doble columna al derecho seguida en aquélla. Precio: de 2,75 a 6 pesetas, según sea, de dos o de un día en plana, sin secante o con él.

Memorándum de la cuenta diaria. Agenda de 23 x 15 cm., con doble columna para entradas y salidas al margen derecho. Precio: 4 y 5 pesetas, según sea, con secante o sin él.

De uso necesario para cuantos se dedican al comercio, industria, agricultura, etc., y aún en los asuntos meramente personales, permite llevar día por día cuenta de ingresos, gastos, vencimientos de giros y cuantos derechos y obligaciones han de tener efectividad en fecha determinada.

Están confeccionados con papel de máxima calidad, rayado perfecto, de sólida y agradable presentación, y con datos de interés sobre correos, telégrafo, teléfonos, inquilinato, impuesto de utilidades, etc., etc.

Agenda de bolsillo. Librito de papel rayado para anotaciones, de dos o de un día en plana, con lapicero y datos de interés general.

Tamaño 15 x 10 cm. Precio: 1,50 y 3 ptas. Muy prácticos son también, por su reducido tamaño 12 x 8 cm., y 10 x 8 cm., los *Carnets de bolsillo*. Libros de notas, de dos y tres días en plana, encuadernados en tela. Precio: 1,50 pesetas.

Estos tres modelos, que por sus tamaños se pueden llevar siempre consigo, permiten anotar en cada momento y en los respectivos días del año, los quehaceres y obligaciones que se contraen, evitando el riesgo de confiarlo a la memoria.

Pídalos en las librerías, papelerías y bazares, o directamente a la Casa Editorial Bailly-Baillière, S. A., Núñez de Balboa, 21, Madrid, remitiendo su importe por Giro Postal o en sellos de correos no mayores de una peseta.

Panchromatic Photography, por Frank H. Wildung. Volumen 203 de The Photo Miniature. Editado por Tennat and Ward, New York. Precio: 1/8.

La fotografía pancromática está a la orden del día. Claro que esto no es una novedad en el verdadero sentido de la palabra, pero el hecho es que hasta estos últimos años la fotografía pancromática no había alcanzado gran desarrollo, lo que es muy explicable por el hecho de que las emulsiones pancromáticas tenían poca conservación. Pero hoy día las principales fábricas de material sensible fotográfico del mundo fabrican emulsiones pancromáticas de larga conservación y además se ha logrado que las emulsiones pancromáticas sean de gran sensibilidad, lo que permite dar exposiciones reducidas, incluso usando filtros de luz que siempre absorben bastante luz.

Nada mejor, pues, en estas circunstancias que la aparición de un manual destinado a impulsar la difusión de la fotografía pancromática, haciendo ver su campo de aplicaciones. Después de presentar esta fotografía como el método moderno de nuestros tiempos, y demostrar que con las preparaciones pancromáticas se obtienen mejores resultados, va estudiando sus posibles aplicaciones a la fotografía de los objetos coloreados en general, fotografía de paisajes, eliminación del velo atmosférico, fotografía aérea, telefotografía, fotografía de retrato con luz artificial, etc. Hace también un interesante y sencillo estudio de lo que son los filtros de luz, cómo se emplean y resultados que proporcionan. También se estudia la manipulación de las placas pancromáticas con sus operaciones de desensibilización y demás tratamientos.



COLOREE VD. SUS FOTOS



CON EL
LAPIZ DE COLOR

"CASTELL" Polychromos:

PIDASE PROSPECTO 0202 QUE SE ENVIA GRATIS

A.W. FABER "CASTELL"

BLEISTIFT-FABRIK - A.G. STEIN ⁸/NURNBERG

POUR PHOTOGRAPHIE PROFESSIONNELLE
APPAREILS et OPTIQUE
DE PRECISION

Catalogue et conditions
sur demande



ECLAIRAGE
UNION

POUR
le **STUDIO**
pour l'**INDUSTRIE**
MATERIEL D'ATELIER
de **VOYAGE** de **LABORATOIRE**

ETABLISSEMENTS **UNION** - PIERRE LEMONNIER
6 RUE DU CONSERVATOIRE. PARIS IX - TEL. PROVENCE 15-10

Representante para España del Material de Iluminación Unión para Estudios Modernos:

DRACO, S. A. - Enrique Granados, 9 - **BARCELONA**

Ayuntamiento de Madrid

TRAMAS DE CELULOIDE



HALIE

Tipo "Gravure"
para imitar grabados

Tipo "Bromoil"
para imitar bromóleos

Intercalando estas tramas entre papel y cliché, obtiéndose fotografías de bonitos efectos artísticos, convirtiéndose éstas o bien en una especie de grabados al agua fuerte, si se emplea la trama "Gravure", o bien en imitaciones de bromóleos que apenas se distinguen de verdaderos bromóleos, si se emplea la trama "Bromoil".

De venta en las buenas casas del ramo.

Representante Depositario:

C. BEHMÜLLER, Rbla. Cataluña, 124, Barcelona

TALLER DE REPRODUCCION DE PLANOS



**LA ELECTRO
COPISTA
DE
Planos**

REPRODUCCIONES DE PLANOS Y DIBUJOS
EN TODOS LOS PROCEDIMIENTOS.
TRABAJOS RAPIDOS Y ECONOMICOS

PASEO DE GRACIA, 63-Tel 70346-BARCELONA

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



Gevaert



Productos Fotográficos

***Películas
Papeles
Placas***

*de venta en todos los establecimientos
de productos fotográficos*



Industria Fotoquímica Nacional, S. A.

Mallorca, 480 - Barcelona