



# El Progreso



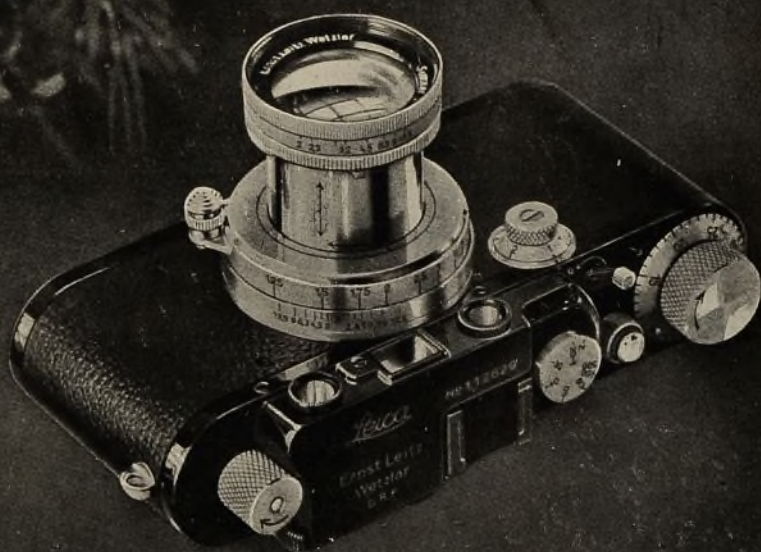
# Fotográfico



M A Y O 1935  
VOL. XVI - Núm. 175  
B A R C E L O N A

Ayuntamiento de Madrid **Precio, pesetas 1'50**

# LEICA



## ERNST LEITZ-WETZLAR

Representante general para España: **Casa Alvarez**  
Calle Mayor, 79 • MADRID

Sub Agencia para España:  
(Salvo Madrid, Marruecos y Canarias)

**Germán Ramón Cortés**  
Paseo de Gracia, 78 • BARCELONA

Ayuntamiento de Madrid

# Erno Vadas

el célebre aficionado que con la fotografía titulada «Die Gänse» ha conseguido el primer premio (1000 francos suizos) en el Concurso Internacional de Fotografía artística organizado por la importante revista del ramo DIE GALERIE, escribe en la misma, entre otras cosas, lo siguiente.

....» La fotografía se obtuvo con una reflex MENTOR 9 x 9 cm., sobre PERSENSO-PERUTZ, diafragma 6,3. El revelador al metol contenía algo de sosa. El negativo original mostraba, debido a los enormes contrastes, las luces muy fuertes, lo que se corrigió rebajándolas con persulfato de amoníaco. La imagen publicada se hizo de una porción de sólo 3 x 4 cm. del negativo, o sea, ni siquiera la sexta parte del tamaño total. Dicho trozo se amplió, por fin, a 30 x 40 cm., y el que este recorte tan pequeño me haya facilitado victorias y medallas de oro, habla mucho en favor del fino grano del material».....

Emplear material negativo



quiere decir estar en situación de alcanzar el máximo partido posible de cada asunto.

**¡No lo olvide Vd.!**

DE VENTA EN TODAS LAS BUENAS CASAS DEL RAMO

Concesionario exclusivo (para la venta únicamente a revendedores):

**Joaquín GASCA PERIS**

Apartado de Correos 282

BARCELONA

Teléfono 23240

Ayuntamiento de Madrid



# Rolleicord

## El Foto-Record

Esta es la nueva cámara  
del tipo Rolleiflex  
el Record en la industria  
fotográfica

**La Cámara valiosa  
a un precio accesible!**

con Zeiss Triotar 4,5. Película 6 x 9 B II para  
12 vistas de 6 x 6. Pida Vd. el catálogo B

**Franke & Heidecke - Braunschweig**

**Exclusiva: ADOLFO WEBER - Calle París, 158 - BARCELONA**

**Excelente Calidad**

**Finísima Gradación**

**Un precio razonable**

es la base del éxito alcanzado en el merca-  
do español por las placas

**SUPERBA - Verax de 2600° H y D**

siendo la placa que se ha impuesto definiti-  
vamente tanto en luz natural como artificial.

Representante: **EDUARDO GRÜNER**  
Balmes, 4, bajos - BARCELONA

**VERAX G.M.B.H. DRESDEN 21**

# El Progreso Fotográfico

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA DE FOTOGRAFÍA Y CINEMATOGRAFIA

Adherida a la Asociación Española de la Prensa Técnica y a la Federación Internacional de Prensa Técnica  
Diploma de Honor en el V Congreso Internacional de la Prensa Técnica Barcelona 1929

Director:

Rafael Garriga Roca

Ingeniero Industrial

## Sumario

Los filtros empleados en cinematografía

P. Alsius Masgrau

Utilización de las radiaciones ultraespeciales  
para el reconocimiento de las falsificaciones  
de escritos y valores.

Prof. R. Namias

Recetas y Notas varias

Cinematografía

Concursos y Exposiciones

Notas Comerciales e Industriales

Bibliografía

Precios suscripción anual:

España y América. 15 ptas.

Extranjero . . . 20 »

Apartado 678

BARCELONA



Mayo de 1935

Ayuntamiento de Madrid

Siempre obtendrá hermosas  
fotografías con la  
película Gevaert



- para todos los aparatos
- para todos los asuntos
- en todas circunstancias

Los buenos aficionados  
prefieren el film Gevaert

---

---

**Industria Fotoquímica Nacional, S. A. - Barcelona**

## Los filtros empleados en cinematografía

P. Alsius Masgrau

SE llaman filtros (o impropriamente *écrans*) ciertos vidrios o películas coloreadas que tiene por objeto absorber ciertas radiaciones lumínicas. Los filtros absorben principalmente los colores que son complementarios al suyo. Así, un filtro amarillo absorbe principalmente las radiaciones azules y violetas, por este motivo se emplean para evitar la sobre-exposición del cielo.

Se fabrican filtros de vidrio coloreado en la masa, y de gelatina, teñida con un colorante orgánico apropiado, extendida sobre una lámina de cristal de caras paralelas. Los cristales empleados en la construcción de los filtros deben estar exentos de defectos y sus caras trabajadas con el mismo cuidado que los vidrios de objetivo. Si las caras del filtro no son planas ni paralelas, las cualidades de la imagen quedan gravemente comprometidas. Estas depuraciones de la imagen se acentúan al aumentar la distancia focal del objetivo y su abertura relativa.

Un filtro, ya que absorbe una cierta cantidad de luz, disminuye la luminosidad de la imagen, lo cual obliga a multiplicar el tiempo de pose por cierto número o *coeficiente*. Cada fabricante designa sus filtros por un número o letra que permite conocer su coeficiente, por una tabla de correspondencia.

Hay que advertir que el coeficiente de un filtro no es un factor invariable. Depende de la sensibilidad cromática de la emulsión empleada, y de la composición de la luz que ilumina el asunto. Esta advertencia es fácil de comprender: un filtro que no deja pasar más que radiaciones rojas, por ejemplo, multiplica por un factor relativamente pequeño la pose si se emplea película pancromática (sensible al rojo); empleando una emulsión ordinaria, que puede permanecer durante largo

tiempo expuesta a la luz roja sin ser impresionada, habría que multiplicar por 100 o más el tiempo de exposición. Antes de emprender la realización de una película de largo metraje hay que hacer un ensayo preliminar con el filtro, la luz, y la emulsión que uno tenga intención de emplear.

He aquí cómo se puede determinar el coeficiente de un filtro para una determinada emulsión.

Se impresiona un trozo de film a una abertura correcta. Colocado el filtro, se continúa impresionando, haciendo variar el diafragma alrededor del coeficiente supuesto, tomando nota de cada abertura empleada.

Después de revelado el film se puede juzgar qué parte de él tiene la misma intensidad que el trozo impresionado sin filtro, de lo cual se deducirá de cuanto se tiene que aumentar la abertura del diafragma para obtener este resultado.

Ejemplo: para un asunto se ha evaluado la abertura correcta a  $f/7$ . Con filtro, se experimenta que un diafragma  $f/5$  de un resultado idéntico.

El filtro tendrá, pues, 2 de coeficiente.

Si por el contrario se encuentra  $f/3.5$ , el coeficiente del filtro será 4.

Hay que recordar que al pasar de un número del diafragma a su inmediato inferior se duplica la luminosidad del objetivo.

Vamos a estudiar las aplicaciones de los diversos filtros empleados en cinematografía, y sus condiciones de empleo.

**FILTROS AMARILLOS.** — Sirven principalmente para atenuar los azules y violetas, y por consiguiente para evitar la sobre-exposición del cielo y de las lejanías; también mejora el modelado de los verdes. Son, pues, filtros de empleo universal.

He aquí una lista de los filtros amarillos más comúnmente utilizados, con inclinación de su efecto y su coeficiente aproximado.

*Filtro núm. 1, amarillo pálido.* — Empleando película ortocromática tiene coeficiente 2; este coeficiente queda muy reducido cuando se usa sobre película pancromática. Acentúa algo los colores amarillos y verdes. El azul queda de la misma intensidad que el verde y amarillo.

*Filtro núm. 1, amarillo normal.* — Con la película ortocromática tiene coeficiente 3 y el amarillo queda algo más claro que el azul. Empleado sobre pancromática tiene coeficiente 2, reproduce sin exageración los cielos nublados.

*Filtro núm. 3, amarillo fuerte.* — Sobre película ortocromática reproduce en negro el azul del cielo. Puede prestar buenos servicios en las vistas panorámicas y de nieve. Tiene coeficiente 6 con la película ortocromática y 4 con la pancromática.

*Filtro núm. 4, anaranjado.* — Exagera el efecto precedente. Prácticamente no puede utilizarse con la película ortocromática, ya que sobre esta película tiene un coeficiente muy elevado. Empleado sobre pancromática tiene coeficiente 6.

**FILTROS ROJOS.** — Se emplean sobre película pancromática. Según su tonalidad, absorben más o menos los rayos azules; reproducen, pues, el azul en negro más o menos intenso. Los objetos blancos resaltan mucho más. Los monumentos claros, estatuas, reflejos de agua, vistas a contraluz, nubes, etc., adquieren un relieve particular. Todo aparece sobre un fondo negro, como un paisaje visto a la luz de la luna. El coeficiente de estos filtros varía de 6 a 8, sobre película pancromática. Para obtener efectos de *noche* conviene no sobreexponer.

*Filtros grises.* — Cuando el asunto tiene mucha luminosidad y no se quiere hacer uso del diafragma ni de filtros de color para reducirla, se utilizan los filtros grises neutros; estos filtros también se utilizan en ciertos procedimientos de cinematografía en colores y para obtener el *fondú* cuando la excesiva luminosidad del asunto obliga a trabajar con la mínima abertura del diafragma.

*Filtros verdes.* — En general las vistas pancromáticas, en los films amateurs, son bastante defectuosos; particularmente si domina el verde. Los diferentes matices se confunden para formar masas sin ninguna definición.

Las películas pancromáticas son más sensibles al rojo que al verde. Utilizando un filtro capaz de absorber el rojo, se mejora notablemente la reproducción del verde.

*Filtros degradados o "écrans de cielo".* — Los filtros de color muy obscuro, generalmente tienen por objeto hacer resaltar las nubes o las cumbres de las montañas lejanas. Estos asuntos, fuertemente iluminados, requieren un tiempo de pose mucho más corto que el paisaje que los rodea. Si se gradúa la abertura para el cielo se corre el peligro de sub-exponer el paisaje, principalmente los primeros términos, que en este caso se reducen a simples siluetas.

Si se quiere conservar el modelado del cielo y de las lejanías, evitando la sub-exposición de los primeros términos, hay que emplear filtros degradados. Estos filtros, en lugar de ser de una coloración uniforme, son coloreados en su parte superior, e incoloros en su parte inferior. Generalmente son de forma rectangular y su montura permite moverlos en el sentido de la altura, con el fin de colocar la parte degradada en la posición deseada.

Para que su acción sea eficaz, se han de colocar, por lo menos, a 1 cm. de la lente anterior del objetivo.

La inspección de la imagen sobre despulido es un gran recurso, ya que permite arreglar la posición del filtro de manera que la parte som-

breada del paisaje aparezca blanca y el cielo fuertemente coloreado, la zona media ha de caer la línea de horizonte.

La abertura del diafragma se calcula para las sombras sin filtro; la región coloreada impide la sobreexposición del cielo. Su matiz se ha de escoger según la luminosidad del asunto y el efecto buscado.

**FILTROS BICOLOR.** — En algunos casos particulares interesa que la sobrecorrección quede limitada al cielo. Para obtener estos efectos se emplean filtros bicolores. La mitad superior puede ser roja, por ejemplo, la mitad inferior amarillo más o menos fuerte; otros modelos de filtros bicolores tienen una zona anaranjada (en la parte superior) y una zona verde (en la parte inferior). Estas dobles coloraciones están destinadas a poner en valor las nubes, y al mismo tiempo a mejorar el modelado de los verdes; naturalmente que la separación de los dos colores se ha de colocar sobre la línea de horizonte.

Vamos a ver cómo se han de utilizar los filtros.

Un filtro amarillo, que tiene por función atenuar el azul, es inútil en un día gris. En este caso tampoco se puede buscar un efecto de sobrecorrección con el filtro rojo. En resumen, la primera condición para obtener una corrección o subcorrección es que el color que se quiere modificar de valor exista en el asunto. Se escoge entonces un filtro capaz de absorber este color, es decir, amarillo, anaranjado o rojo si se trata de corregir el azul.

Pero en la toma de vistas de una puesta de sol, estos filtros tienen un efecto contrario; ya que en este caso el cielo tiene una coloración rojiza y lo esclarecerían en lugar de sombrearlo.

Para tomar vistas cinematográficas en nuestras costas del Mediterráneo, hay que emplear los filtros amarillo y, principalmente, anaranjados con muchas precauciones, ya que el mar y el cielo se reproducen en negro, por ser de color azul intenso.

De una manera general, podemos formarnos una idea aproximada de lo que será la vista cinematográfica, mirando el asunto a través del filtro. Con este ensayo preliminar podemos juzgar qué filtro es más conveniente para filmar un determinado asunto.

No somos partidarios de las sobre-correcciones, empleando películas pancromáticas fácilmente se llega a este resultado. Si un cielo con algunas nubes se representa como un cielo tempestuoso, es señal que el filtro empleado es demasiado denso. Naturalmente que esta interpretación puede ser intencionada.



Ramón Batlles - Barcelona



Ramón Batlles - Barcelona

## Utilización de las radiaciones ultraespectrales para el reconocimiento de las falsificaciones de escritos y valores

Prof. R. Namias

**T**RES casos pueden presentarse en la falsificación de escritos:

1.º Imitación de la escritura. Generalmente esta imitación se reduce a la de la firma, pero puede también comprender toda la parte escrita como ocurre a veces en el caso de testamentos de cuya autenticidad se duda.

2.º El escrito ha sido borrado, ya sea por medios mecánicos o por medios químicos; estos últimos, son los que generalmente emplean los falsificadores, ya que el borrado por procedimientos químicos, casi siempre pasa desapercibido a simple vista.

3.º El escrito ha sido parcialmente tachado con rayas que impiden la lectura del texto escrito debajo de ellas.

En el primer caso, el examen tiene un carácter esencialmente gráfico y parece que no hayan de haber procedimientos científicos que conduzcan a demostraciones objetivas.

Pero no es así: la fotomicrografía de los escritos, moderadamente ampliada, permite distinguir, en las firmas imitadas, cierta vacilación en los trazos, cosa difícil de apreciar a simple vista en las mismas firmas y menos aún de confrontar. También resulta de gran utilidad práctica la superposición de las reproducciones de dos firmas, una auténtica y otra supuesta imitada, ampliadas debidamente y sobre película. La diferencia entre ambas firmas, gracias a este procedimiento ideado por el autor de estas líneas, aparece con evidencia que no dá lugar a dudas.

El examen de los trazos, examen que hoy día ya no se hace valiéndose únicamente del criterio de peritos calígrafos, sino de procedimientos completamente científicos basados en la medición de los ángulos, de las proporciones entre letras altas y letras bajas, etc., etc., conduce a conclusiones a veces decisivas.

Vamos ahora a examinar los otros dos casos que pueden presentarse y en los cuales pueden utilizarse satisfactoriamente las radiaciones ultra espectrales, materia principal de que va a tratar este artículo.

Los rayos ultravioleta son emitidos en grado máximo por el llamado "arco de vapor de mercurio", producido dentro de tubos de cuarzo que, a diferencia de los de vidrio, son completamente transparentes para los rayos ultravioleta. Los rayos ultravioleta no son perceptibles para el ojo humano; se manifiestan por los fenómenos de fluorescencia a que dan lugar al chocar contra los cuerpos o también por su acción sobre las placas fotográficas.

Si el tubo de cuarzo del arco de vapor de mercurio se emplease sin pantalla alguna, al mismo tiempo que la luz ultravioleta, invisible, obtendríamos también luz visible, la cual nos impediría el poder observar la fluorescencia. Para evitar este inconveniente se emplea un vidrio coloreado en su masa con óxido de níquel. Esta pantalla, bastante oscura, no deja pasar luz visible, pero sí la luz ultravioleta, luz a la que los físicos distinguen con una longitud de onda de 3,000 a 4,000 U. A. Estas radiaciones así filtradas reciben el nombre de "luz de Wood", siendo éste el nombre del eminente físico americano que hizo las primeras y más notables investigaciones sobre la misma.

Cuando se expone un cuerpo cualquiera a las radiaciones invisibles que atraviesan el citado filtro, se produce el fenómeno de la fluorescencia; las radiaciones invisibles se transforman parcialmente en luz clara. Esta fluorescencia está influida tanto en lo que se refiere a su intensidad como a su color por la naturaleza del cuerpo que la emite y son suficientes mínimas diferencias de estructura para dar lugar a una diferenciación. Por esta razón la "luz de Wood" se ha convertido en un poderoso medio de análisis óptico para poder identificar y diferenciar aceites, fibras, colores, tintas, minerales, etc.

En el caso especial que nos ocupa, la luz de Wood es de un gran valor para poner en evidencia los escritos que hayan sido borrados no sólo mecánicamente, sino también químicamente, aunque lo hayan sido con tal cuidado y habilidad que hagan imposible el descubrirlas por cualquier otro procedimiento.

El autor de esta nota tuvo entre sus manos, hace unos años, un documento, en el cual la firma había sido borrada (probablemente con permanganato) y con tanta perfección que la reproducción fotográfica hecha con luz directa incluso variando el color de la luz, no presentaba ni la menor irregularidad. Observada con "luz de Wood" revelaba inmediatamente que había sido borrada e incluso aparecía alguna letra. Pero la mayor dificultad en el empleo de la "luz de Wood" estriba en la obtención de la copia fotográfica, ya que raramente esta reve-

lación fluorescente que se manifiesta a simple vista observando directamente el documento con cierta inclinación, no se reproduce siempre con igual evidencia en la placa fotográfica y esto hace que pueda llegar a ser imposible la obtención del documento fotográfico en algunos casos.

Para el examen de los valores que se suponga que están falsificados, la "luz de Wood" presta valiosísimos servicios poniendo de manifiesto la diferencia de papel, filigrana, color, etc.

3.º Un escrito puede haber sido tachado, superponiendo rayas de tinta o manchándolo con borrones de tinta hechos adrede y éste es el tercer caso que puede presentarse.

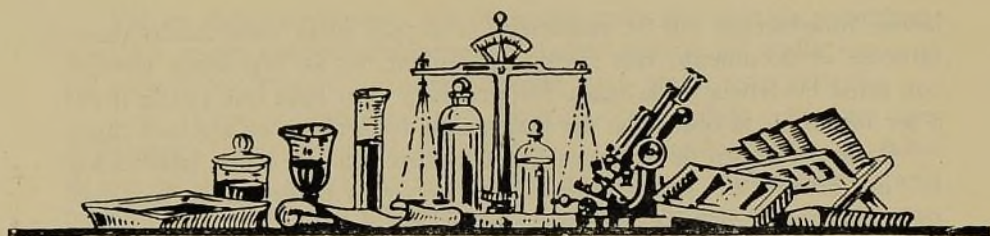
El método incomparable y más eficaz para tal revelación, consiste en la utilización de los rayos infrarrojos, rayos completamente invisibles a simple vista e inactínicos para la mayoría de placas corrientes existentes en el mercado. Con placas especiales de las que hoy día se dispone, que son sensibles al infrarrojo y con un filtro de luz negro que elimine completamente las radiaciones visibles, dejando pasar únicamente los rayos infrarrojos, es posible, en general, penetrar en la parte borrada y poner en evidencia el escrito oculto. Los rayos infrarrojos, diferentemente de los rayos ultravioletas, tienen el poder de penetrar en medios opacos, y así como atraviesan la oscuridad, atraviesan también capas negras y pueden poner de manifiesto, como hemos dicho, escritos existentes debajo de tachaduras y de manchas o borrones.

Pero, además de esta propiedad de penetración, los rayos infrarrojos tienen también la propiedad de permitir diferenciar tintas, colores, fibras, etc. y no por fluorescencia visible, ya que estos rayos no excitan la fluorescencia, sino por procedimientos fotográficos. El valor de todos los colores es alterado en mayor o menor escala cuando se fotografían con placas para infrarrojo utilizando un filtro de luz negro que elimine toda clase de luz visible.

Estos rayos han sido estudiados especialmente para fines militares, para poder explorar a distancia, incluso a través de la oscuridad. Pero aún son poco conocidos y poco estudiados en el campo de las demás aplicaciones prácticas, así es que aún no puede precisarse cuáles y cuántos son los recursos que pueden presentarse en los análisis fotográficos de falsificaciones de todas clases, billetes de banco, pinturas, sellos, escrituras, documentos, etc.

El autor de estas líneas, como consecuencia de los ensayos e investigaciones hechas sobre el particular, atribuye a estos rayos un inestimable valor de investigación indagatoria.

(De "Il Progresso Fotografico")



## RECETAS Y NOTAS VARIAS

### No empleéis baños viejos.

No useis baños viejos: son la muerte de las placas. ¿Cómo queréis saber lo que hacéis si utilizais un baño que ha servido durante varias semanas? Conozco ya la excusa de que el fotógrafo de más allá hace cosas bonitas con un revelador que data desde su abuelo y que de tan negro da miedo. Pero entre él y vosotros hay una diferencia esencial: él trabaja desde la mañana hasta la noche con su baño; opera siempre con la misma iluminación, sus condiciones de trabajo son idénticas, mientras que vosotros viajáis, hacéis clichés en la sombra, en pleno sol, marinas, bosques, contra-luces, etc. Con exposiciones que varían fantásticamente no se puede comparar vuestro trabajo con el del fotógrafo que también trabaja mal. Ni baños viejos para revelar, porque uno no sabe lo que se hace; ni fijadores usados, porque entonces salen defectos imprevistos y muy desagradables. Muchos resultados pésimos provienen de malos fijadores.

¿Qué diríais del panadero que utilizara mantequilla rancia para sus pasteles?

Lo más grave es que el mal no se ve en seguida, sino que es muy tarde ya cuando la copia amarillea. Causa: baños viejos.

El mínimo de fracasos y la máxima certidumbre de la composición del baño. Y no cuestan muy caras: El diamido-

ácido cuesta unos 0'50 ptas. para revelar 12 placas  $9 \times 12$ .

Creedme, es mejor tirar baños usados que placas nuevas.

E. KONOM

(De "P. P. C. F.").

### El secado de los negativos.

El secado de los negativos es una operación que generalmente se conoce muy mal. Y, sin embargo, exige ciertas condiciones, que sin ellas es imposible obtener buenos resultados.

El resultado se efectúa por medio del calor que se puede robar, sea al aire, sea a un calorífero. Esta aportación de calor determina una evaporación del agua, en la cual está embebida la emulsión. Si se estudia es problema más a fondo, se ve que un volumen dado de aire sólo puede absorber una cantidad determinada de vapor de agua, que depende de la temperatura. El aire saturado de humedad es incapaz de provocar la evaporación de nuevas cantidades de agua. El secado es un fenómeno puramente superficial y la rapidez con que se produce depende de varios factores, entre los cuales merecen citarse la temperatura, la humedad del mismo. Influyendo sobre estos factores, en conjunto o por separado, se puede modificar la duración del secado.

Normalmente el secado de un negativo debe durar de 3 a 4 horas. Es importante no colocar las placas muy cer-

La famosa Cámara  
y Proyector americano  
de 16 mm.

VICTOR

Es símbolo de  
PERFECCIÓN

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA  
GERMÁN RAMÓN CORTÉS - Paseo de Gracia, 78 - BARCELONA

## La "Remington-Noiseless" Portátil



absolutamente  
eficiente  
Y  
prácticamente

**SILENCIOSA**

Máquinas de  
escribir y de  
contabilidad, para  
todos los usos.

DISTRIBUIDORES GENERALES:

**Roneo Unión Cerrajera, S. A. "Remington"**

Sucursal para España:  
Rda. Universidad, 21 - Tel. 16570  
BARCELONA

Central en  
**MONDRAGÓN**  
(Guipúzcoa)



## el más diminuto

y cómodo de los exposímetros foto eléctricos ha llegado. Basta marcar la sensibilidad del material negativo, rápidamente se mide con él, y se lee enseguida el tiempo de exposición exacto para cada diafragma. Nada de cálculos ni tablas. Precio con estuche, Ptas. 135,—  
Pida demostraciones a su proveedor.



Representante de **Zeiss Ikon, A. G. Dresden**

Carlos Ziesler, Fernanflor, 8 - MADRID  
Ayuntamiento de Madrid

canas unas de otras en el secador, con el fin de asegurar una buena circulación de aire entre dos placas. En caso contrario sólo los bordes de las placas se secan mientras que la región central queda embebida mucho tiempo, dando lugar a varios inconvenientes: pueden provocar fermentaciones en la parte húmeda, que picarán el cliché, sobre todo en verano, la desigualdad de secado produce manchas que envuelven las regiones húmedas. Estas últimas pueden hacerse desaparecer mojando de nuevo la placa y secándola otra vez.

Otra precaución útil en la práctica consiste en que la parte emulsionada de cada placa mire a la región vidrio de la siguiente, en el secador. Un secado rápido hace que los negativos sean algo más vigorosos, y por lo tanto las condiciones de secado tienen que permanecer constantes durante toda la operación. Si, por ejemplo, se termina en un local caliente un secado empezado en un local más frío, las regiones que se habrán secado en el primero presentarán menos vigor que las segundas y el negativo no será de densidad homogénea.

Las pequeñas impurezas del aire, polvo, pelitos, se adhieren fuertemente sobre la gelatina húmeda. Importa por lo tanto que el aire sea lo más puro posible, y además conviene quitar de la superficie de la emulsión las impurezas que se habrán depositado durante las operaciones fotográficas. Esto se hace con un poco de algodón en rama humedecido o con una gamuza húmeda, frotéandolos suavemente sobre la placa. Así se quita también el exceso de agua que contiene la gelatina.

Cuando se utiliza para el lavado, agua muy calcárea se observa a menudo un depósito blanco sobre la gelatina. Este depósito puede ser eliminado por frotamiento con una gamuza, pero es mejor y más rápido sumergir la placa en una disolución de acético al 3 % o de ácido

clorhídrico al 1 %. El ácido retenido, por ser volátil, marcha con el agua que se evapora.

*Secado acelerado.*— En vez de eliminar el agua de una placa por evaporación, se puede quitar por desplazamiento. En general, basta sumergir la placa en alcohol que extrae el agua contenida en la gelatina. Esta se encuentra entonces impregnada de alcohol que se evapora más rápidamente, de modo que el secado es mucho más reducido. Las placas, al efectuar esta operación, deben estar libres de toda traza de revelador o de hiposulfito. El alcohol provoca, sino, una precipitación de la sal en el seno de la emulsión que se traduce por la aparición de manchas lechosas sobre la placa. Hay que sumergir de nuevo en el agua y secar normalmente. Este inconveniente no se produce con el alcohol metílico, que es menos caro. Al cabo de varios tratamientos se cambiará el alcohol por otro nuevo.

Otro método para acelerar el secado consiste en sumergir la placa en una solución concentrada de carbonato potásico (90 %) durante 3 ó 4 minutos. Se quita luego el exceso de solución, por medio de una gamuza y al cabo de unos minutos solamente la superficie queda seca. El conjunto de operaciones no es superior a 10 minutos. En seguida se puede proceder al positivado. Hay que notar, sin embargo, que a veces el carbonato potásico hace que la capa de gelatina se separe del soporte. Por lo tanto, será conveniente que después del tirado de las copias, se lave a fondo el negativo que haya experimentado aquel tratamiento y se seque normalmente.

Otro modo, y es el más rápido de acelerar el secado consiste en lavar el negativo en alcohol, de aquí pasarlo a la acetona y de aquí a éter sulfúrico. En cada solución se dejará dos minutos. Al salir del éter se seca en dos minutos.

Para acelerar el secado se puede uti-

lizar una rápida circulación de aire, ya natural, abriendo puertas y ventanas, ya por medio de un ventilador.

Por fin, el calor constituye un medio de secado eficaz. Pero no ha de ser elevado, si no se fundirá la gelatina. Las placas se expondrán de costado al mantial calorífico, de modo que los rayos de calor sean tangentes a la emulsión.

Las películas no se tratarán por alcohol, ya que el celuloide es algo soluble en él y provoca una distorsión del film.

Muchas veces es bueno endurecer la gelatina antes del secado. Se puede hacer bien por el formol (3 a 4 %), sea al alumbre de cromo al 10 %.

P. WIEGLE

#### Una comunicación del Prof. R. Namias sobre el revelador para grano fino parafenilenediamina-glicina.

"*Il Progresso Fotografico*" del mes de enero publica una comunicación de la Escuela-Laboratorio de Fotoquímica y Fotografía de Milano, dirigida por el Prof. R. Namias, sobre el rendimiento práctico de revelador para grano fino parafenilenediaminaglicina, propuesto por el señor Sease.

Según el Prof. Namias el revelador propuesto por el señor Sease, que tiene la siguiente composición:

Parafenilenediamina base	10 grs.
Glicina ... ..	10 "
Sulfito de sodio anhidro...	90 "
Agua ... ..	1 litro

da un grano finísimo como lo demuestran los ensayos microfotográficos realizados

en la Escuela-Laboratorio. Sin embargo, el rendimiento práctico de este baño es escaso, comparado con el del baño de metol propuesto por él, el cual tiene la propiedad de revelar las mínimas impresiones.

Para establecer cuál es el rendimiento de este baño comparativamente con el baño de metol propuesto por el Prof. Namias:

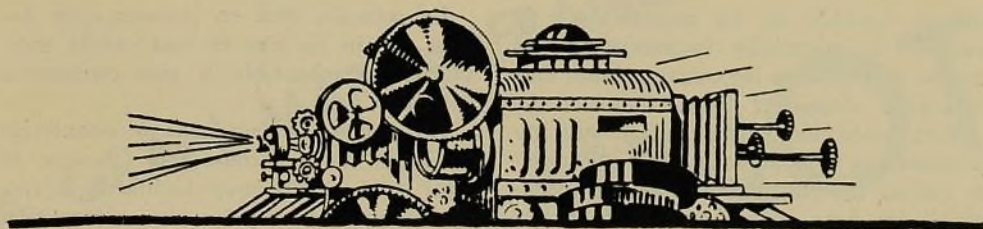
Metol ... ..	5 grs.
Sulfito sódico crist. ... ..	50 "
Carbonato sódico anhid. ... ..	2 "
Agua ... ..	1 litro

se han hecho varias pruebas sensitométricas, revelando al máximo (40 minutos), tanto con el baño de metol como con el baño de parafenilenediamina-glicina.

Observando la escala sensitométrica se puede calcular el rendimiento de la imagen de los dos baños, encontrando que el baño de metol da casi el doble de rendimiento que el baño de parafenilenediamina-glicina, lo cual prácticamente significa que con este último baño se tiene de doblar la exposición.

Debido a la fina granulación de la placa reducida, la imagen tiene un color algo parecido al que dá el revelado físico, otra cualidad del revelador al parafenilenediamina-glicina es el de dar imágenes muy transparentes, incluso con películas algo veladas.

Es un baño, según el Prof. Namias, que merece ciertas consideraciones, pero no es utilizable para revelar instantáneas rapidísimas como las deportivas o de asuntos muy rápidos, en este caso siempre se dará preferencia al baño de metol que es capaz de poner en evidencia las mínimas impresiones.



## C I N E M A T O G R A F I A

### La conservación de los films cinematográficos.

La constitución de archivos cinematográficos plantea numerosos e importantes problemas en lo que se refiere a la conservación de films de valor, durante muchísimos años. Debemos hacer notar en primer lugar que los films cinematográficos no son una materia definitiva y estable y que sufren con el tiempo alteraciones que interesan tanto la capa fotográfica como el soporte celulósico.

Por otra parte constituyen, principalmente si son de nitro-celulosa, un constante peligro de incendio e incluso de explosión.

Nos hemos dedicado a un estudio de las condiciones óptimas de conservación de los films y damos en la líneas que siguen un resumen de las conclusiones a que hemos llegado.

#### *Alteración de la imagen fotográfica*

Es evidente que la condición primordial para la buena conservación de los films es la estabilidad de la imagen fotográfica.

Se comprende, pues, la necesidad de fijar y lavar cuidadosamente estos films.

No debemos olvidar el fijado en dos baños, el último nuevo y perfectamente limpio. El lavado se termina con un enjuagado de 5 a 10 minutos en agua destilada.

Una atmósfera muy húmeda siempre

es perjudicial a la buena conservación de los films. Debemos, pues, abstenernos de bobinar y empaquetar los films a archivar si la humedad atmosférica pasa del 70 % para una temperatura de unos 20°.

#### *Deformaciones mecánicas*

Es fácil evitar las deformaciones mecánicas de los films observando las precauciones siguientes:

Por una parte, los films deben bobinarse sobre un núcleo de bastante diámetro; sino, al desenrollarse, las porciones de film que se encontraban en las pequeñas espiras, no pueden recobrar su forma plana. Por otra parte, es indispensable, al almacenar las bobinas, colocarlas horizontales. Si se colocan en sentido vertical, el mismo peso del film puede provocar alargamientos locales. Debido a la plasticidad de los compuestos celulósicos, cargas inferiores al límite de elasticidad del film pueden provocar con el tiempo deformaciones permanentes.

Como después veremos, los films se deben guardar en locales fríos. Las bajas temperaturas vuelven los films frágiles; para evitar su rotura, antes de proceder a su manipulación, se dejarán las bobinas durante algún tiempo en una habitación calentada a unos 20°.

#### *Riesgos exteriores*

Los films se deben proteger contra los riesgos exteriores de incendio; el proble-

ma es conocido de los arquitectos y el empleo de materiales incombustibles es de uso corriente en las construcciones destinadas a almacenar films.

Esta protección es particularmente importante, ya que además tiene por objeto limitar las pérdidas en caso de incendiarse los films, impidiendo la propagación rápida de las llamas al exterior.

En las salas destinadas a archivo, se instalarán advertidores automáticos de incendio, extintores, mangueras, etc.

Para evitar explosiones, debidas a los gases que se forman al descomponerse o quemarse los films, estas salas estarán provistas de largos canales de aireación.

#### *Inflamación espontánea*

Los compuestos celulósicos, y principalmente las nitro-celulosas, son cuerpos muy inestables y que sufren una descomposición continua.

Las nitro-celulosas se inflaman alrededor de los 200° y son objeto de una descomposición lenta, favorecida considerablemente por una elevación de temperatura. Así, un calentamiento de 18 horas a 110° determina la misma alteración que una permanencia de 17 años a 18°. Siendo a 5° insensible la alteración, esta temperatura es la óptima para asegurar la conservación de los films.

Los films deben colocarse en cajas no herméticas, para evitar la acumulación de gases inflamables.

#### *Inflamación directa*

Si un film se inflama, el problema está en limitar el incendio a este solo film e impedir su propagación al resto de la filmoteca.

La solución está en instalar cada bobina o caja de film en una casilla individual incombustible y mal conductora del calor.

El empleo de armarios o estanterías metálicas no es aconsejable, ya que el calor se transmite muy fácilmente a través de las paredes y los films alcanzarían rápidamente la temperatura de inflamación.

Lo mejor es utilizar armarios divididos en casillas con tableros de madera, forrados con planchas de metal o mejor, de amianto. También se puede emplear madera ignífuga por inmersión; las pinturas ignífugas son insuficientes.

#### *Alteraciones por agentes químicos*

Es indispensable evitar el contacto de los films con los cuerpos que pueden provocar, con su contacto, una alteración química de las sustancias celulósicas. Los núcleos de las bobinas deben ser de aluminio y no de hierro.

Si las paredes de las casillas están recubiertas de planchas metálicas, será bueno separar los films del metal con listones de madera; este dispositivo tiene, además, la ventaja de permitir una circulación de aire alrededor de los paquetes de films.

#### *Protección contra el agua*

Los armarios destinados a guardar films, deben cerrarse con puertas, para evitar que el agua derramada, para sofocar un incendio parcial del archivo, dañe los films que no han entrado en combustión.

LA GRAN MARCA FRANCESA

# GUILLEMINOT

lanza al mercado un film portrait

## STUDIO-ORHTO

ALTA SENSIBILIDAD CROMÁTICA

EL MÁS RÁPIDO DEL MUNDO

Roll-film Ultra Rapide 23° Sch.

Roll-film Radio Eclair 26° Sch.

Roll-film Super Eclair 29° Sch.

SON PRODUCTOS

GUILLEMINOT

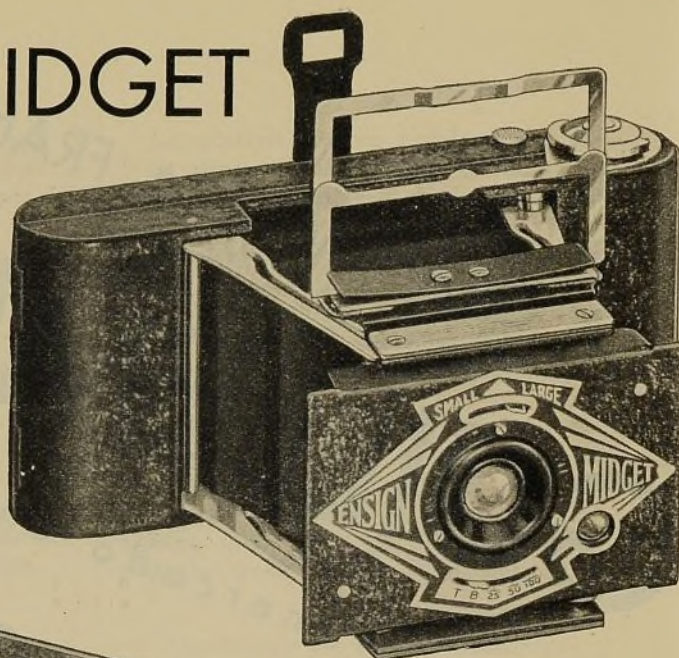
REPRESENTACION GENERAL  
PARA ESPAÑA:

**GERMÁN  
RAMON CORTÉS**

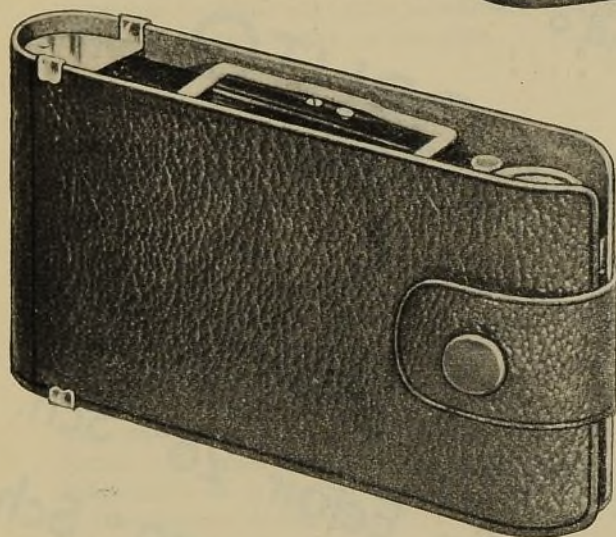
PASEO DE GRACIA, 78 - TEL. 78662-80359  
B A R C E L O N A

# ENSIGN MIDGET

La cámara MIDGET no es solamente de dimensiones sumamente reducidas: constituye además una realización sorprendente en la construcción de aparatos fotográficos. Con ella se obtienen fotografías de tamaño suficiente, sin que precise sean ampliadas.



Tamaños naturales del aparato



Mucho más reducido que una pitillera  
Peso : 150 gramos aproximadamente

## CARACTERÍSTICAS :

Caja metálica sumamente elegante.

Obturador para exposiciones 1/25, 1/50, 1/100 de segundo y expos. breves y largas.

Lleva dos visores: uno reversible brillante; otro iconométrico.

Se entrega con un estuche de cuero.

Dimensiones del aparato: 20 x 45 x 90 mm.

Se suministra con:

Objetivo All distance (foco fijo)

Caja esmaltada en negro escarcha . . . . . Ptas. 60

Caja plateada . . . . . » 70

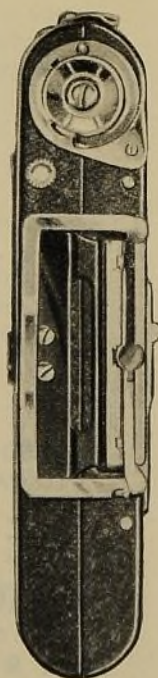
Objetivo anastigmático F:6.3 Ensar, enfoque desde 1 metro

Caja esmaltada en negro escarcha . . . . . Ptas. 100

Caja plateada . . . . . » 110

Cámara ENSIGN modelo M. 22

Es el mismo tipo del MIDGET normal, pero simplificado Ptas. 45





## CONCURSOS Y EXPOSICIONES

**Exposición Internacional de Fotografía de Szeged (Hungria)** organizada por la Asociación de Fotógrafos Amateurs de Hungria, grupo de Szeged.

*Reglamento.* 1) Sólo se admitirán las fotografías que tengan un verdadero carácter artístico. 2) En el dorso de cada prueba se anotará el nombre, apellido y dirección del expositor, título y número de la obra. Precio de venta, si hay lugar. 3) Los envíos se limitarán a cuatro pruebas. 4) Los envíos se harán por correo certificado, sus dimensiones no deben pasar de  $44 \times 44$  cms. 5) Las pruebas deberán llegar a la dirección del Comité: "Magyar Amatőrfényképezők Országos Szövetsérgének Szovetségének Szedi Csoportja, Szeged (Hungria)", franco de portes, antes del 1.º de julio de 1935. 6) Al propio tiempo, se enviará la cantidad de 6 *schillings* ingleses o su equivalente en pesetas en concepto de derechos de inscripción. 7) En caso de venta, el Comité deducirá un 15 % como comisión. 8) Cada expositor recibirá gratuitamente un catálogo. 9) Después de clausurada la exposición, las obras se devolverán franco de portes a sus autores. 10) Se premiarán las obras que más se distingan con medallas de oro, de plata, de bronce y con diplomas.

Pueden solicitarse boletines de inscripción a la Administración de "El Progreso Fotográfico", Apartado 678.

Mayo de 1935

**5.º Salón Irlandés de Fotografía.**

Este Salón tendrá lugar en la "Mansion House" de Dublin, del 2 al 9 de noviembre de 1935, siendo Presidente del Comité organizador el Lord Mayor de Dublín.

Las condiciones de admisión que regirán para el mismo serán las que a continuación se especifican.

Se han establecido cinco secciones, a saber:

a) *Fotografía pictorial.* Sección libre, para fotógrafos aficionados y profesionales residentes en el país o en el extranjero.

b) *Sección irlandesa.* Asunto libre, para fotógrafos irlandeses aficionados y profesionales residentes en el país o en el extranjero.

c) *Sección "Ciencias naturales".* Sección libre para asuntos científicos o de historia natural, para fotógrafos aficionados o profesionales residentes en el país o en el extranjero.

d) *Sec. "Juventud irlandesa".* Asunto libre para jóvenes irlandeses de ambos sexos residentes en el país o en el extranjero y que el 14 de septiembre de 1935, no hayan cumplido los 18 años.

e) *Fotografía autocroma, diapositivas y estereoscopia mono- o auto-croma.* Asunto libre, para fotógrafos aficionados o profesionales residentes en el país o en el extranjero.

En las secciones de la a) a la e) se

concederán medallas de plata y de bronce a juicio del Jurado.

En la sección *b*) se concederá además la medalla de oro conmemorativa de William Harding.

#### BASES

1. — Las pruebas, que no podrán exceder de seis, podrán presentarse montadas o sin montar, pero las primeras serán preferidas.

2. — Cada fotografía debe llevar escrito en el dorso de la misma y con toda claridad: *a*) el nombre del artista; *b*) el título de la fotografía.

3. — Las pruebas, montaje comprendido, no deben exceder de 25 X 30 pulgadas, y con preferencia emplear para el montaje el blanco o tonos claros, siempre que sea posible.

4. — Todas las pruebas deben mandarse por paquete postal, portes pagados, bien embaladas y suficientemente protegidas y dirigidas a "The Hon. Secretary, The Irish Salon of Photography, 89, Grafton Street, Dublín."

5. — El boletín de entrada, convenientemente llenado, debe acompañar a las fotografías junto con los derechos de entrada y de envío. Estos derechos son de 3/- para los expositores residentes en las Islas Británicas; para los que residan en los demás países, es de 4/6. En estos derechos van incluidos los gastos de devolución de las fotografías. Todas las fotografías se reexpedirán a los expositores apenas clausurado el Salón.

6. — A cada expositor se le mandará un ejemplar del catálogo del Salón.

7. — No será elegible en este Salón ninguna fotografía que haya ya figurado en cualquier otro salón irlandés.

8. — Todas las fotografías expuestas estarán aseguradas durante la celebración del Salón y se tendrá el máximo cuidado con ellas, pero no se asume ninguna responsabilidad por pérdida o avería.

9. — El Comité se reserva el derecho de reproducir tanto en el catálogo del Salón como en los periódicos que crea oportuno, con fines publicitarios, cualquiera de las fotografías admitidas en el Salón.

10. — Además de las seis fotografías (copias) a que hace referencia la base 1, todo expositor puede también presentar un máximo de seis diapositivas o estereoscopias sin tener que pagar nuevos derechos de entrada.

#### Fallo del 4.º Concurso Catalán de Cinema Amateur.

Reunido el Jurado Calificador, compuesto por los señores Jerónimo Moragas, Marius Calvet, Ignacio Canals, Alberto Oliveres, Francisco Blasi, J. Vilaseca e Ignacio de Cuadras (secretario), para emitir el Fallo del Cuarto Concurso de Cinema Amateur, organizado por la "Sección de Cinema" del Centro Excursionista de Cataluña, fué acordado, por unanimidad, conceder los premios en la siguiente forma:

##### *Medalla de Vermeil* a los films:

L'home important, de Domingo Giménez.

Ep! jo també vull ésser un fugitiu, de salvador Mestres.

Apunts del Moviment, de Ramón Godó, de Igualada.

Dances i Festes, de Agustín Fabra, de Tarrasa.

Sisif, de Francisco Gibert.

Estampes del blat, de Salvador Rifá.

Pluja, de Juan Prats.

##### *Medalla de Plata* a los films:

Poema homeopàtic, de Manuel Amat.

Visió Urgellenca, de Claudio Gómez, de Cervera.

Caza del conejo con hurón, de Daniel Jorro, de Madrid.

De Barcelona a Port de la Selva, de T. A. Pinós.

*Mención Honorífica* a los films:

A Day Escursion, de Nemo, Inglaterra.  
Dia i nit, de Luis M.<sup>a</sup> Rodés y José Brós.

La Tragèdia de Cordelles, de Valentín Castanys.

Un destí de segona mà, de Salvador Mestres.

Les bèsties del Parc, de Valentí Castanys.

Ciudades Castellanas, de Daniel Jorro, de Madrid.

El cavaller de la rosa, de A. Sabater y J. Castelltort, de Igualada.

Mallorca, de Olegario Junyent.

El Muro de la Muerte, de Claudio Gómez, de Cervera.

*Premio Extraordinario* del C. E. de C. al mejor film del Concurso:

L'home important, de Domingo Giménez.

Además de estos Premios oficiales del Concurso, han sido concedidos los siguientes *Premios de Cooperación*:

"Copa Generalidad de Cataluña" al conjunto de films "Ciudades Castellanas", de Daniel Jorro, de Madrid.

"Medalla del C. E. de C." a "Dances i Festes", de Agustín Fabra.

"Copa Agfa", al actor Francisco Oliver, por su interpretación en el film "Ep! jo també vull ésser un fugitiu!"

"Premio Agfa" a "L'home important", de Domingo Giménez.

"Medalla Atracción de Forasteros", a "Dances i Festes", de Agustín Fabra, de Tarrasa.

"Medalla Atracción de Forasteros", a "De Barcelona a Port de la Selva", de T. A. Pinós.

"Copa Baltá y Riba", a "Bric-a-Brac", de Manuel Amat.

"Premio Cinematografía Amateur". Desierto.

"Premio de Cinematografía Amateur", a "Apunts del Moviment", de Ramón Godó, de Igualada.

"Copa Cuyás". Desierto.

"Copa Eumig", a "Sisif", de Francisco Gibert.

"Copa Filmo", a "Creuer Sudatlàntic", de Juan Marín.

"Copa Filmotecnica Enginys", a "Caza del conejo con hurón", de Daniel Jorro, de Madrid.

Premio "Tijeras de Plata", de Delmir de Caralt, a "L'home important", de Domingo Giménez.

"Copa Luis A. Forgas", a "Pluja" de Juan Prats.

"Premio Foto-Optica", a "Dances i Festes", de Agustín Fabra.

"Copa Kodak", a "De Barcelona a Port de la Selva", de T. A. Pinós.

"Medalla de oro Kodak, a "Estampes del blat", de Salvador Rifá.

"Copa Kodak 8". Desierto.

"Copa Pathé Baby", a "Apunts del Moviment", de Ramón Godó.

"Copa Paillard Bolex", a "Ep! jo també vull ésser un fugitiu", de Salvador Mestres.

"Copa Perutz". Desierto.

"Premios Radio Hom": Dos discos Propavoz a "L'home important" y un disco a cada uno de los diez films premiados con "Medalla de Vermeil" y "Medalla de plata".

"Copa Sábat", a "L'home important", de Domingo Giménez.

"Copa de l'argenter Serrahima", a "Ep! jo també vull ésser un fugitiu", de Salvador Mestres.

Barcelona, 27 de marzo de 1935.

El día 9 de abril tuvo lugar en el Restaurant "L'Ast" el banquete en honor del Jurado Calificador, en cuyo acto se hizo entrega a los autores de los premios otorgados.

### Concurso de «l'American Annual of Photography».

El XV concurso anual de esta sociedad tendrá lugar en el mes de junio en el local del periódico, 428, Newbury St. Boston.

Las primeras cien pruebas clasificadas, servirán para ilustrar el volumen anual de «L'American Annual». Formarán una colección circulante que será expuesta en varias ciudades de E. U. A.

Condiciones: 8 pruebas máximo.

Ningún derecho de entrada. Última fecha de recepción: 1.º junio. Doce premios de 25 \$ cada uno. 80 premios de 2'50 \$.

### Bases del Concurso Fotográfico «Catalunya»

1.ª Podrán tomar parte en este Concurso todos los aficionados no profesionales de Cataluña.

2.ª Se admitirán fotografías de toda clase de asuntos.

3.ª Cada concursante podrá presentar hasta 10 fotografías. El tamaño mínimo será 10 X 15 y deberán estar presentadas sobre cartulina y sin marco ni vidrio.

4.ª Al dorso de cada fotografía figurará un lema, el cual figurará también en la parte exterior de un sobre cerrado que acompañará cada fotografía. En el interior del sobre habrá una tarjeta con el nombre y dirección del autor.

5.ª Todas las fotografías serán inéditas.

6.ª Se abonarán 2 ptas. como derechos de admisión. Se devolverán las fotografías no premiadas, pero las que hayan obtenido premio quedarán en propiedad de la entidad organizadora.

7.ª El veredicto del jurado se hará público por la prensa, publicándose los lemas y nombres de los autores premiados.

8.ª Los premios serán entregados al abrirse la exposición que seguirá al concurso. Si los autores premiados estuviesen ausentes al acto, se les remitirán los premios por correo certificado.

9.ª El veredicto del Jurado se efectuará en los ocho días anteriores a la apertura de la exposición, que tendrá lugar en los primeros días del mes de julio. Dicha exposición se cerrará en agosto.

10. Se admitirán fotografías hasta el 15 de junio.

11. Todas las fotografías se dirigirán a la Sección Excursionista del Orfeo Calvellenc, haciendo constar: «IV Concurso fotográfico Catalunya. Calella de la Costa».

12. El veredicto del Jurado será inapelable.

13. Los concursantes de la localidad harán constar este extremo en el exterior del sobre.

Como premios figuran, entre otros: una placa con medalla de plata, trofeos, 75 pesetas de la Caja de Pensiones, 4 medallas, etc.

### VI Concurso anual de fotografía de la Agrupación Fotográfica de Igualada.

Podrán tomar parte en este Concurso todos los socios de la Agrupación. Se crean tres categorías de participantes. Las fotografías serán de tema libre e inéditas y deberán ser efectuadas por el mismo concursante y ser tiradas sobre papel directo o ampliadas.

Cada concursante podrá presentar tres pruebas como mínimo. El premio se otorgará al valor global de las 3 pruebas. El tamaño mínimo será 13 X 18.

Los premios serán: 1.ª categoría, medalla de oro, id. de plata, id. de cobre; 2.ª categoría, medalla de plata, id. de cobre, id. de cobre; 3.ª categoría, 50 ptas. y un diploma, 25 ptas. y un diploma, 15 pesetas y un diploma.

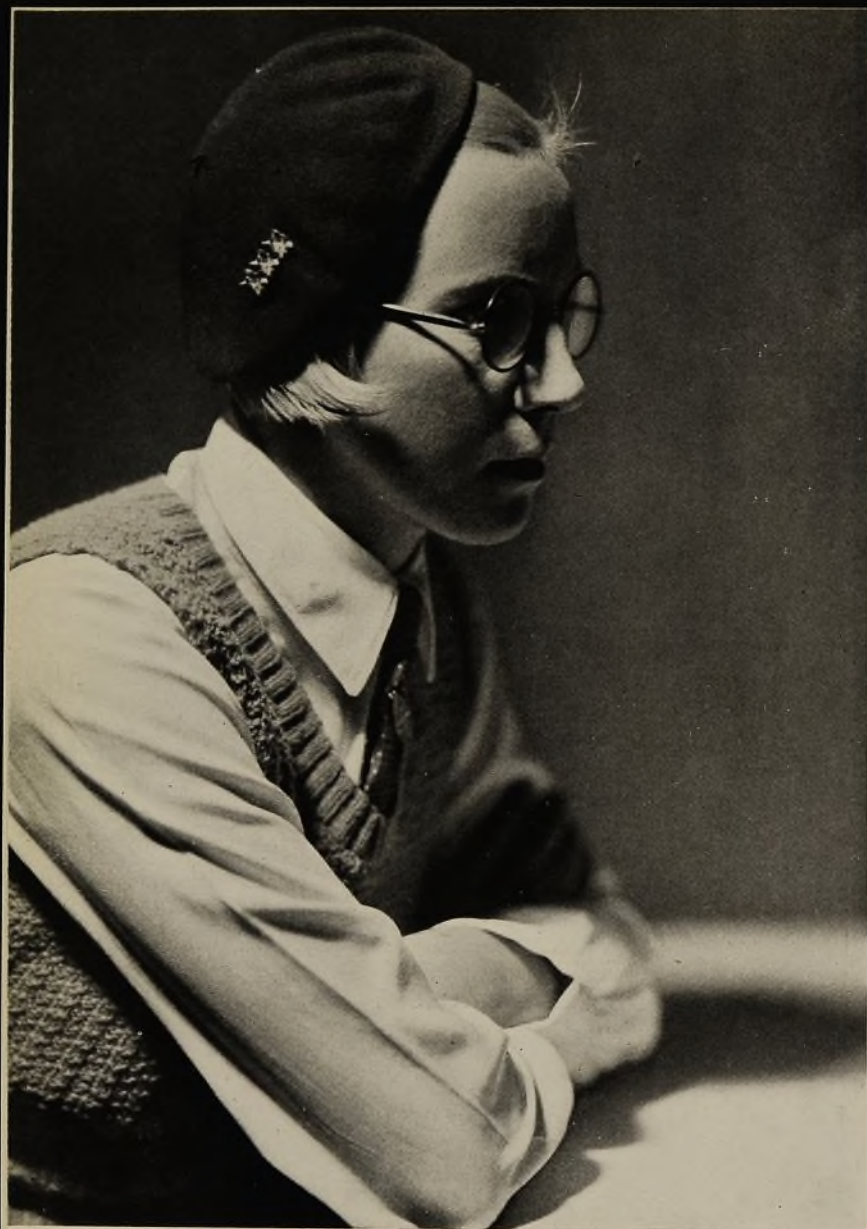
A más, se crea «una medalla especial a la mejor fotografía».

Las colecciones deberán presentarse con lema único.

La admisión de trabajos tendrá lugar hasta el 7 de junio a las diez de la noche. Los derechos de entrada serán 1 pta.



Ramón Batlles - Barcelona



Ramón Batlles - Barcelona

# OMBRUX

MUNDIALMENTE  
reconocido como el mejor  
FOTÓMETRO ELÉCTRICO

Manejo sencillísimo - Exactitud inalterable

OMBRUX en estuche de piel,  
para FOTO Ptas. 108'—

BLENDUX en estuche de piel,  
para CINE Ptas. 108,—

Exclusiva  
para España:

**ADOLFO WEBER**

C. París, 158  
BARCELONA



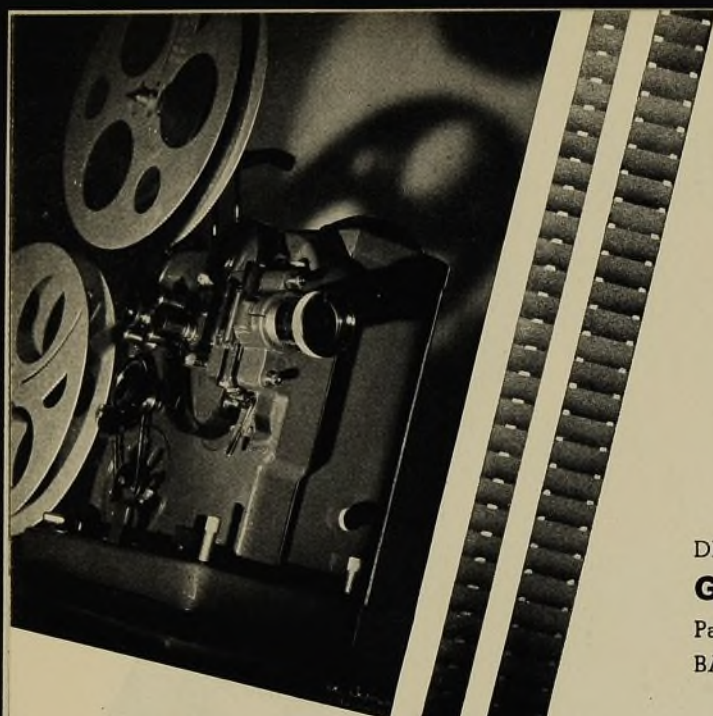
Se publica actualmente en español una  
**REVISTA FOTOGRÁFICA**  
dedicada especialmente al tamaño pequeño

es la conocida por

**"24 x 36"**

Los resultados maravillosos que se obtienen  
con aparatos de este tamaño  
se los facilita la lectura de esta publicación trimestral

Ayuntamiento de Madrid



El único aparato  
bi-film para  
9  $\frac{1}{2}$  y 16 mm.  
indistintamente.

DISTRIBUIDOR PARA ESPAÑA:

**GERMAN RAMÓN CORTES**

Paseo de Gracia, 78 - Teléfono 78662  
BARCELONA

**paillard**  
**BOLEX**

---

**PROFESIONALES,  
AFICIONADOS!!**

---

**A menudo la concepción  
de grandes fotografías se  
debe a la visión de otras  
muchas.**

---

Para pedidos dirigirse a  
El Progreso Fotográfico  
Apartado 678  
BARCELONA

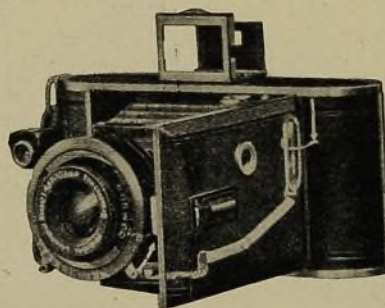
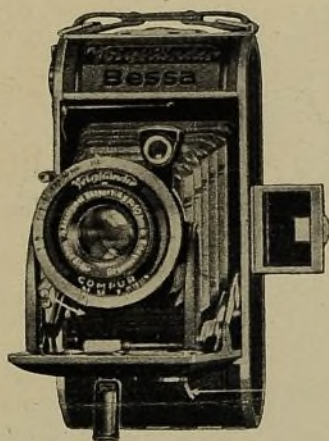
Nuestra sección BIBLIOGRÁFICA os ofrece  
obras que son de gran interés para todo el que  
se dedica al arte fotográfico.



## NOTAS COMERCIALES E INDUSTRIALES

La moderna cámara Klapp en el transcurso de su larga evolución ha resultado ya tan perfeccionada que incluso en sus mejores modelos no aparecen detalles que mejorar. Lo mismo que muy amenudo ocurre en otros ramos de la técnica, en el campo de la industria fotográfica también se presentan a veces pequeños detalles constructivos que aún son suscepti-

disparo. Muy amenudo ocurre que al accionar la palanca de disparo ésta arrastra en su movimiento a la cámara, pues no siempre se logra dicho accionamiento sujetando simultáneamente la cámara de manera que ésta no se mueva en absoluto. En la nueva Bessa, la palanca de disparo del obturador está unida a un juego de palancas que permiten que el disparo pueda hacerse desde el sitio indicado en la adjunta figura, situado en la tapa móvil. De esta tapa, estando en



bles de mejoras, mejoras que una vez aportadas aparecen como una cosa natural que se haya llevado a la práctica. Esto es lo que ha ocurrido con una novedad que la casa Voigtländer & Hijo, S. A., de Braunschweig ha introducido en su cámara Bessa. En la construcción de esta cámara la casa constructora se ha dado cuenta de que uno de los puntos esenciales de la construcción de la moderna cámara Klapp ha de ser la palanca de

posición abierta, sobresale una palanca perfectamente accesible que facilita, con la mayor comodidad, el disparo del obturador.

Una cosa muy importante que hay que hacer notar es que gracias al emplazamiento de esta palanca de disparo, es posible poder sostener la cámara con las dos manos durante dicho accionamiento, con lo cual queda excluido el caso de que por tal operación se mueva la cámara y por lo tanto la fotografía salga "movida". Al cerrar la cámara, automática-

mente, esta palanca se oculta en la misma tapa móvil de manera que en la misma no queda ninguna parte saliente. Por lo que se refiere a los demás detalles constructivos de la cámara, sólo diremos que en ella se conservan toda la serie de detalles que tan apreciable han hecho la cámara Bessa.

Su construcción es muy sólida. Al abrir la tapa de la cámara, automáticamente el objetivo avanza hasta colocarse en la posición adecuada para ser usado inmediatamente.

Se conservan las tres posiciones: "Retrato", "Grupos" y "Paisajes". El modelo sencillo de esta cámara va provisto de objetivo anastigmático "Voigtar" 1:7,7 y F-10,5, y el modelo superior va provisto de un "Skopar" 1:4,5 y obturador Com-

pur. El obturador es regulable para las velocidades de 1/25 y 1/75 de segundo, además de las "B" y "T".

Con la Bessa pueden hacerse fotografías de dos tamaños distintos, y para ello va provista de una mirilla doble para los films y de una especie de pantalla metálica especial. El visor tiene un dispositivo que lo hace utilizable para ambos tamaños. La colocación de la película en la cámara se hace de una manera muy cómoda y sencilla, pues el departamento destinado a recibir el rollo de film queda al descubierto, abriendo la tapa trasera. Estas propiedades constructivas sumadas al nuevo dispositivo para el accionamiento del disparo del obturador, hacen que seguramente sean muchos los adeptos que conquistará la Bessa.



## B I B L I O G R A F I A

*Luci ed Ombre*, anuario de la fotografía artística italiana de 1934, editado por Arti Poligrafiche Editrici, S. A., Torino.

Este anuario acoge en sus páginas una colección de las mejores obras efectuadas por artistas italianos, reproduciéndolas con la perfección más significada. Consta de 52 fotografías de asuntos a cual más original e inspirado. Contiene además un extenso prólogo de Guido Lorenzo Brezzo y un minucioso relato de los datos técnicos de cada obra reproducida. Está editada con refinada delicadeza y distinción y es de manejo hartamente agradable. Es en fin un anuario de gran interés pa-

ra todo fotógrafo que desee poseer un vasto conocimiento de los artistas italianos que de sobras sabemos se han distinguido siempre por un estilo único y una técnica moderna que concibe la más acertada visualidad de la luz y de las sombras.

*Album de la III Exposición Internacional de Fotografía Artística de Lucerna* (Suiza), 1934, editado por Graphische Anstalt C. J. Bucher A. G. de Lucerna.

Es ésta una obra que en nada desmerece a otras de su género. Debido a la extraordinaria abundancia de fotografías

presentadas en la III Exposición Internacional de Lucerna y a la táctica que desplegó el jurado que hubo de escoger las obras editadas, resulta un compendio de fotos de una belleza y un valor indiscutible y más teniéndose en cuenta que la ejecución tipográfica no ha desmerecido en absoluto la belleza de las fotografías editadas. Es interesante, sobre todo, poder comparar las distintas modalidades que advierten entre sí las obras, fiel reflejo del arte dispar de cada país, modalidades dignas de tener en cuenta sobre todo si se quiere llegar a un profundo conocimiento de lo que es el arte fotográfico. Se compone este álbum de 64 fotografías y un prólogo escrito por Adolf Herz. Es una obra que no debiera faltar en la biblioteca de toda persona amante del arte fotográfico y con mayor razón aún, si lo practica.

*Photographs de Mario Bucovich*, álbum de 100 fotografías del reconocido artista internacional, editado por Hamilton Studios, de Londres.

Es una recopilación de las mejores obras del famoso fotógrafo efectuadas en el transcurso del año 1934. La mayoría las fotografías que contiene el "Photographs", son retratos realizados con el estilo tan peculiar de Mario Bucovich, cuya profunda psicología, admirable técnica y vastos conocimientos artísticos le ha valido una fama internacional muy merecida. Al principio del álbum se lee una opinión de "Violet, Duquesa de Rutland", que con gran acierto resume al artista diciendo que éste ha utilizado para representar sus concepciones una tela en la que ha tomado por fondo el mundo entero y por modelos todos los hombres y mujeres, y de este modo ha sabido expresar su sentido artístico; es un artista errante que utiliza por caballete el trípode y por paleta la placa. Hay, además, en el álbum un prólogo y varios artículos

definiendo su arte e indicando y aconsejando la mejor manera de conseguir el retrato perfecto. Creemos un deber inducir a nuestros profesionales y aficionados la necesidad de poseer obras como "Photographs", que muchas veces despejan el horizonte del artista dándole nuevas visiones del arte y abriendo en su carrera fotográfica caminos insospechados.

M. G. de A.

*I Anuario de la Asociación Española de la Prensa Técnica y Profesional*. 1935. 5 ptas. — Barcelona.

Siguiendo el ejemplo de las Asociaciones francesa e italiana, la Asociación española de la Prensa Técnica Profesional, ha editado este I Anuario, que comprende e incluye todas las Revistas técnicas españolas federadas, en número de 72. Pero no se ha limitado, como aquellas secciones extranjeras, a enumerar sólo las revistas nacionales, sino que ha insertado las publicaciones alemanas, austriacas, belgas, francesas, húngaras, italianas, polonesas y suizas, siendo hoy en día un anuario nuevo en su género e inexistente hasta la fecha. Se comprende, pues, que todo el que quiera estar al corriente de las publicaciones europeas tenga que acudir al presente libro. Lo recomendamos, por consiguiente, a todo interesado en la técnica, sea cual sea, y que quiera saber lo que se publica, su dirección, precio y condiciones.

*Album de Leonard Missone*, editado por "Die Galerie" con delicado gusto y lujosa presentación, conteniendo 24 fotografías del insigne artista belga.

No creemos sea necesario poner de relieve las cualidades artísticas de uno de los primeros fotógrafos mundiales sobradamente conocidas por todos. Su arte inimitable se ve reproducido con nitidez en este álbum, cuya elegante edición es un acertado marco a la obra que encierra.

Copiemos el corto prefacio que nos dá Missone, que contiene una profunda experiencia fotográfica.

"Si se me pidiera resumir en pocas palabras lo que he aprendido durante mi larga carrera fotográfica de más de 40 años, diría:

Observad la luz; no la conocéis, la ignorais. Fotografiais las cosas por lo que SON en vez de hacerlo por lo que PA-RECEN, es decir, por lo que la luz y la atmósfera hacen que sean.

La luz hace resplandecer cualquier objeto, lo transfigura y lo ennoblece por vulgar e insignificante que sea.

El sujeto no es nada. La luz lo es todo.

Aprended, pues, a descubrir esta luz favorable; es la que crea el cuadro.

Saber VER, es la cualidad esencial del fotógrafo; también es la más difícil de adquirir.

*Leonardo Missone"*

*Penrose's Annual, 1935.*—Editado por R. B. Fishenden, Londres.

Este volumen, magníficamente editado, es un anuario resumen de todos los procedimientos empleados en artes gráficas con aplicación de todos los progresos e innovaciones introducidas durante el finido 1934. Contiene una serie de artículos muy interesantes sobre los nuevos métodos de impresión y grabado y otros de orden técnico, artículos entre los que se intercalan un gran número de reproducciones monóchromas unas y a todo color otras, para las que se han empleado los mejores y más variados procedimientos de impresión y utilizando toda clase de soportes, papel, madera, metal, etc., formando un conjunto muy interesante y de refinado gusto artístico. Este volumen que forma un conjunto de unas 300 pá-

ginas con más de 40 láminas fuera de texto y numerosos grabados intercalados en el mismo, debería existir en la biblioteca de todo aquel que se interesa por las artes gráficas y también del estudio de la fotografía, pues varios de sus artículos (fotograbado, fotocromía, estudios sobre rayos infra-rojos, fotografía publicitaria, etc.) son de gran interés y valor para aumentar su caudal de conocimientos técnicos.

*Tabla de exposición "Berga",* sistema Hugo Raufl, editada por Photo Kino-Verlag G. M. B. H. Stallschreiberstrasse, 33, Berlin.—Precio: R. M. 0'20.

Esta nueva tabla, diferente de todas las hasta ahora lanzadas al mercado, es de empleo sumamente sencillo, sin que para su manejo tenga que intervenir ningún cálculo ni sea necesario mover ningún indicador ni corredera y aplicable a todas las épocas del año, para cualquier asunto, sea la que sea la sensibilidad del material negativo empleado y la luminosidad del objetivo que se posea, ya que con sólo el desplazamiento del pulgar sobre el borde de la tabla se lee enseguida directamente el tiempo de exposición adecuado a la fotografía que tratamos de obtener.

Esta tabla de exposición que por vez primera se presentó al público en la Feria de Muestras de Leipzig, ha tenido gran aceptación, tanto por lo práctica, como por lo reducido de su precio. Además, por su forma y presentación, se presta a utilizarla como artículo de reclamo teniendo un espacio en blanco que puede utilizarse para imprimir en él el nombre y dirección de la casa distribuidora.

Creemos que tan pronto sea conocido aquí, tendrá el mismo éxito que ha tenido en su país de origen.

J .P. B.

# El Progreso Fotográfico

considerando que la mejor  
publicidad es su mayor di-  
fusión entre todos los que  
se interesan por la foto-  
grafía y cinematografía,  
concede **Suscripciones  
gratuitas** a todos los que  
a su vez le proporcionen  
cinco nuevos suscriptores

A Vd., querido lector, le conviene  
que la Revista vaya mejorando; con-  
tribuya, pues, a su engrandecimiento,  
recomendándola a sus amigos y  
conocidos. El pequeño esfuerzo apor-  
tado por cada uno se traducirá en  
un gran rendimiento para todos.

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Sr. ....  
domiciliado en .....  
calle .....  
se suscribe a **El Progreso Fotográfico** por todo el año 1935. Su im-  
porte de ..... lo remite por ..... N.º ..... (1)  
(Firma del Suscriptor)

(1) Precisa se indique el N.º del res-  
guardo si se envía por giro postal.

«El Progreso Fotográfico» la mejor revista de Fotografía y Cinematografía española

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Sr. ....  
domiciliado en .....  
calle .....  
se suscribe a **El Progreso Fotográfico** por todo el año 1935. Su im-  
porte de ..... lo remite por ..... N.º ..... (1)  
(Firma del Suscriptor)

(1) Precisa se indique el N.º del res-  
guardo si se envía por giro postal.

«El Progreso Fotográfico» la mejor revista de Fotografía y Cinematografía española

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Sr. ....  
domiciliado en .....  
calle .....  
se suscribe a **El Progreso Fotográfico** por todo el año 1935. Su im-  
porte de ..... lo remite por ..... N.º ..... (1)  
(Firma del Suscriptor)

(1) Precisa se indique el N.º del res-  
guardo si se envía por giro postal.

«El Progreso Fotográfico» la mejor revista de Fotografía y Cinematografía española

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Sr. ....  
domiciliado en .....  
calle .....  
se suscribe a **El Progreso Fotográfico** por todo el año 1935. Su im-  
porte de ..... lo remite por ..... N.º ..... (1)  
(Firma del Suscriptor)

(1) Precisa se indique el N.º del res-  
guardo si se envía por giro postal.

«El Progreso Fotográfico» la mejor revista de Fotografía y Cinematografía española

## BOLETÍN DE SUSCRIPCIÓN

Sr. ....  
domiciliado en .....  
calle .....  
se suscribe a **El Progreso Fotográfico** por todo el año 1935. Su im-  
porte de ..... lo remite por ..... N.º ..... (1)  
(Firma del Suscriptor)

(1) Precisa se indique el N.º del res-  
guardo si se envía por giro postal