

**REVISTA FOTOGRAFICA
DE CATALUNYA**

**A
R
T
E
S
D
E
L
L
E
M**

AGOST - 1933

UAB
Biblioteca de la Universitat de Barcelona
i Hemeroteca General

ANY. 1 - N.º 3

PREU pts. 1'50

REVISTA FOTOGRAFICA DE CATALUNYA

REDACCIÓ - PROVENÇA, 287, - TELÈFON 71177

ANY. 1
NÚM. 3

AGOST-1933

PREU DE SUBSCRIPCIÓ

Un any ptes. 12'60
Sis mesos ptes. 7'30
núm. solt ptes. 1'50

ENTITATS I CASES PATROCINADORES:

A. F. de Catalunya-A. F. Icaria-A. F. A. O. Martinenc-A. F. Saint-Victor-C. E. de Catalunya (S. de F.)-G. F. del Orfeo Gracienc-S. E. de F. del Cadí-S. F. del C. B. S. Parthenon-S. F. del C. E. de Gracia-S. de F. i E del Orfeo de Sans. Agfa Foto S. A. Mimosa S. A.-Hauf Leonar-Boada i Campana-Perutz-Wellington Balta i Riba Casa Casellas Casa Cuyas Comercial Anm^a Vicenc Ferrer-Cosmos Fotogràfic Fernández S. A. J Sabat

ENTITATS ABHERIDES

A. F. d'Igualada-A. F. de Tarragona-A. Intima de F. A. Igualadi de la C. O.-C. E. Sabadell (SF)-C. E. de Terrassa (SF)-Foment de les A. Decoratives-A. Abad Oliva-A. C. Francesc Aragó-A. C. Icaria-A. E. Catalunya- A. Tres Torres de Sarrià-Banca S. i T. G.-C. de Pensions-Casal Ibaria-J, La Falç P. N. Catalá (SF)-Unió E. de C.

UN ARTICLE PER "ART DE LA LLUM" per Pere Catalá

Bé; aquí va: Consti, però, que amb ell trenquem la significació d'anacoreta que durant divuit anys hem sustentat dintre les esferes fotogràfiques, o sigui d'ençà que vàrem haver de dimitir el càrrec de President, fundador, de la Secció Especial de Fotografia del CADCI per anar-nos-en a establir de fabricant de retrats al camp de Tarragona.

Durant aquest temps més de 40.000 clixés dels més diversos assumptes, retrats de vivents i de difunts, interiors, arqueologia, folck-lore, paisatge, maquinària, agricultura, remaderia, escenes de treball, fotografia judicial, reproduccions de pintura, reconstitucions de retrats estripats, treballs a domicili, ràdiografies, fotomuntatges, tot ho hem hagut de fer.

I si no hem fet bitllets falsos i pornografia fotogràfica no ha estat pas per manca d'ocasió.

Però a la fi tornem a la bulliciosa ciutat dels records de la nostra joventut, on tan bons amics deixàrem, que ens hauran oblidat! quants n'hauran mort! quants deuran llegir aquestes ratlles!

Es per això que escrivim amb il·lusió aquesta salutació als professionals i aficionats que formen legió d'antics amics i a la joventut que no coneixem.

Que hom ens perdoni aquesta expansió després de tants anys de silenci en la premsa fotogràfica i anem a començar amb el present article una nova actuació, parlant toscament com pot fer-ho qui ve assadollat de muntanya, colrat del sol i dels vents i amarat de la dolçor de solitud i d'estudi Publicitat Fotogràfica Psicològica.

L'home marxa seguint el ritme de les multituds i d'aquí ve la comoditat de deixar-se emportar pel corrent del rutinarisme. L'home, quan a l'individu, sent el pes de la responsabilitat, quan a element de multitud és un irresponsable que oblidia les lleis més sagrades i profana les que individualment no gosaria profanar. Fa el que fan els altres.

Fer allò que els altres fan en tots els ordres costa poc; fer allò que no fa ningú, representa mants esforços i sacrificis i això troba pocs abnegats.

I així s'explica que tothom que s'aficiona a la fotografia, faci retrats, paisatges, marines, bodegons, imitant tan com pot els pintors perquè sembla que l'ideal de l'amateur i professional fotògraf consisteixi en fer un quadre.

Aquella Llum de Rembrand, aquell Angelus de Millet, aquell Pastor en l'alta muntanya, de Baixeres, aquell Jardí, de Russinyol, o els aiguaforts de Corot de Seymour, de Fortuny o bé de Casanova, tots se'ns representen en les exposicions de fotografia ben palesament imitat, i això tan si les exposicions són angleses, belgues, americanes, espanyoles o flamenques.

I així anem passant els anys sense poder contemplar obres fotogràfiques d'esperit i de puresa.

Tot perquè som rutinaris i no tenim el valor d'enfrontar-nos amb la tècnica que de bell antuvi creiem indomptable.

Fidias, davant del bloc de pedra no vacillava. La seva escarpa als cops de martell en treia foc, però la pedra prenia forma, es modelava, i es convertia en la plasmació de l'esperit de l'artista.

La voluntat i la tècnica de Fidias eren més forts que la duresa de la pedra.

Es aquest l'exemple que hem d'imitar. Exemple de fortalesa, de voluntat i de domini de tècnica fotogràfica, que ens permeti modelar a voluntat i crear subordinant als nostres capricis la rigidesa documental.

Això han cregut fer-ho els fotògrafs amb les tintes grasses, pigments i resines que jo admiro malgrat tot, però no s'han adonat que amb això cometen la debilitat d'apostatar el fet fotogràfic i a fi de comptes no fan creació.

Es el fotògraf que s'emmotlla al procediment fotogràfic malgrat vulgui promiscuar amb procediments extra-fotogràfics, però això no és *treure foc*.

Tothom fa el mateix per manca de valor per enfrontar-se amb les dificultats, i si demà hom divulga una nova tècnica o procediment una legió abandonarà l'antiga posició d'imitador, millor dit, de seguidor (car no és el nostre ànim ofendre ningú) per fer-se seguidor de la nova orientació a la qual no hi haurà aportat «cap» esforç personal.

I la fotografia és precisament un element de grans possibilitats. Té molta Amèrica per descobrir. Cal una clara visió i no pas estacionar-se cegament al bell mig de la irresponsable rutina.

On són les representacions, curioses, altament artístiques deduïdes de la ciència biològica, astronòmica, física, química, micro o macrocòsmica, etc. Car no som pas nosaltres els indicats per senyalar els camins.

Cal una càrrega que dispersi la multitud rutinària i que aquests elements dispersats emprenguin distintes rutes.

Llavors s'obraran prodigis en el camp fotogràfic tan ampliat. Mirem, sinó, l'exemple que ens ha donat la dispersió operada pels fotògrafs que s'han orientat vers la publicitat científica, executant obres de fotografia pura, de fotografia abstracta i de fotografia polirepresentada.

La publicitat ha requerit la intervenció del fotògraf capaç d'enfrontar-se amb la rigidesa documental de la fotografia, del fototècnic capaç de veure l'objecte amb la màxima intensitat, de comprendre'n la íntima expressió, la seva significació en relació a l'espai, a l'ambient, a l'atmosfera, la seva possibilitat de promoure actitud psíquica. I una vegada copsades totes les significacions dels diversos elements que componen l'objecte a anunciar; una vegada identificat el fototècnic amb aquell objecte, quan en compregui el llenguatge i el sàpiga relacionar, coneixionar amb la psicologia del públic al qual es destinarà la peça publicitària, llavors el fototècnic haurà de saber expressar per medi d'una execució real, o abstracta, o màgica o simbòlica la idea que vol divulgar.

Com es pot comprendre, no li basta al fototècnic (que així s'ha d'anomenar el fotògraf publicitari que apliqui les possibilitats exigides per la professió) dominar la tècnica fotogràfica.

El veritable fototècnic publicitari ha d'unir al coneixement de la tècnica fotogràfica una gran cultura general i artística, una gran sensibilitat receptiva i una força de representació expressiva, uns grans coneixements de les lleis psicotècniques, psicològiques i una forta intuïció i una lògica seleccionadora dels elements a emprar.

Sols així el fototècnic publicitari reeixirà en la complexa i difícil tasca, en la qual tard o d'hora hauran de fracassar tots aquells qui, veient en aquesta nova font una possibilitat econòmica especulativa, vulguin esmerçar les seves activitats sense resumir totes aquelles condicions exigides, faltats de vocació.

ELS ASSUMPTES DE FIGURA

per Marius Cruells

Anys enrera figuraven molts pocs retrats pròpiament, en els salons d'exposició de fotografia amateur. Ni la figura completa, ni el mig cos, ni tan sols el cap, temptaven gens les aptituds dels nostres aficionats. No els semblava tema de llument. Hom no veia la manera de fer traspuar els sentiments artístics, i abandonava aquest gènere als professionals com un vulgar mitjà de guanyar-se la vida.

Aquells que obraven així no s'adonaven, és clar, de tota la importància del retrat; semblaven ignorar que la pintura, per exemple, els grans mestres és en aquest gènere que han exellit i en el que han guanyat més glòria.

Poc a poc hom s'ha adonat, però, que els escassos autors amateurs que amb gust afinat es dedicaven a temes de figura aconseguien una notorietat internacional.

L'exemple d'aquesta i la valoració més alta que cada dia aconsegueix l'Art fotogràfic en la nostra societat, ha fet que nombrosos aficionats de casa nostra compreguessin finalment la bellesa que hi ha en l'art del retrat, i que hom pot sentir-se tant artista davant de la figura «posada» com davant d'un paisatge, d'una marina, d'un bodegó, etc.

Així, avui, en els nostres salons, hi veiem no solament obres de signatures ben conegudes, ans d'alguns novells que es mostren molt ben orientats i que demostren posseir una aguda sensibilitat i un penetrant esperit d'observació, que és la cosa més necessària per reeixir a fer un bon retrat.

Són pocs, però, aquells que aconsegueixen treure conjunts estètics, armònics i expressius dels models que han estudiat. La majoria pateixen d'una certa fredor i encarquerament que no els deixa expressar allò que voldrien. I és que no es pot infondre als autors, no solament la gràcia que cal per «posar» el model — cosa que podem assolir encara que no tinguem gaire temperament, si ens deixem guiar per un bon especialista en arts plàstiques —, ans els dots d'observació i de sensibilitat que calen per reproduir el model triat, no sols en la seva part externa, sinó en allò que té d'espiritual, en els imponderables que li presten caràcter, que li donen vida i que en fan sovint el seu millor encís.

Per això encara que de moment sembli fàcil de resoldre un retrat, cal convèncer's que no és així. Hom podrà obtenir fàcilment els models i els atuells precisos si els seus mitjans li ho permeten; però no realitzarà cap obra digna, sinó sap copsar l'ànima del model, sinó sap reflexar-lo en el clixé en la seva expressió més característica. I això no s'aconsegueix sense una sensibilitat adequada i sense una ferma vocació que l'impulsi a determinar i a estudiar el model necessari pel tema que la seva inspiració li suggereixi. I això precisament és el que no veiem resoldre gaire sovint en els nostres salons.

Nosaltres ens permetem aconsellar que abans d'emprendre la tasca de fer un retrat de figura en qualsevolga de les seves varietats, que l'artista no es deixi suggestionar per la bellesa ni per cap detall interessant que el model posseeixi, ans contràriament li cal tenir per endavant ben clarament concebut el tema que es proposa resoldre i cercar el model que més s'hi adigui. Cal aleshores estudiar-lo parcialment o en conjunt i extreure'n tota l'espiritualitat possible, tot el caràcter per traduir-lo en una obra plena de vida que, després l'autor podrà encara millorar si posseeix un vast coneixement de la tècnica del positiu. Això sempre, naturalment, que tingui prou ànima d'artista per concebre un tema inspirat.

QUATRE PARAULES SOBRE EL BROMOLI TRANSPORTAT

per J. Pla Janini

Tots els aficionats que estan al corrent dels diversos procediments pigmentaris coneixen abastament, o almenys teòricament, totes les operacions necessàries per arribar d'una senzilla prova al bromur, al «BROMOLI». Però, són en quantitat no gens menyspreable, encara que en els nostres dies aquells que tenen un concepte erroni de com s'obté un bromoli apte per ésser transportat.

Doncs bé: no fa gaires anys que aquesta qüestió no presentava tantes dificultats, ja que tot es reduïa a tintar una prova amb excés de tinta, i acte seguit era passada a la premsa. Si totes les operacions eren ben executades, la imatge era transportada amb més o menys exactitud la qual cosa vol dir que després d'un retoc convenient, ja ens donàvem per molt satisfets; però, com que una obra feta així li mancava aquella vigorositat i brillantor que és indispensable en obres d'aquesta mena, on trobàvem a faltar les mitges tintes i aquells negres vigorosos que calien, no tenia res d'estrany, doncs, que s'obtinguessin proves de resultats un xic deficientes.

No podem precisar qui va ésser el primer que tingué la bella pensada de seguir aquest procés, però més que altra cosa, hem de creure que és el fruit dels estudis portats a cap d'alguns experts, i el cert és que, si el nou procediment és llarg i minuciós, hem de reconèixer, però, que aplega tots els mitjans a fi de transportar tota la gama de tintes que el clixé pugui tenir, sense minvar en el més mínim, des del to més brillant a l'ombra més fosca, passant per tota una sèrie de games que armonitzen amb els més brillants efectes de llum.

La nostra tasca principal d'avui és provar d'aconseguir, donant una idea de com en la pràctica es transporta en l'actualitat, bo i seguint el procés de l'Escola de Fotografia de Munich.

Material: Degut a les condicions especialíssimes que ha d'aplegar una prova transportable, s'ha d'obtindre aquesta, amb un material diferent del que fins avui s'ha utilitzat. En primer lloc, el paper fotogràfic ha d'ésser d'una gelatina dura i que al mateix temps s'infla amb aigua freda de 16 a 18 graus.

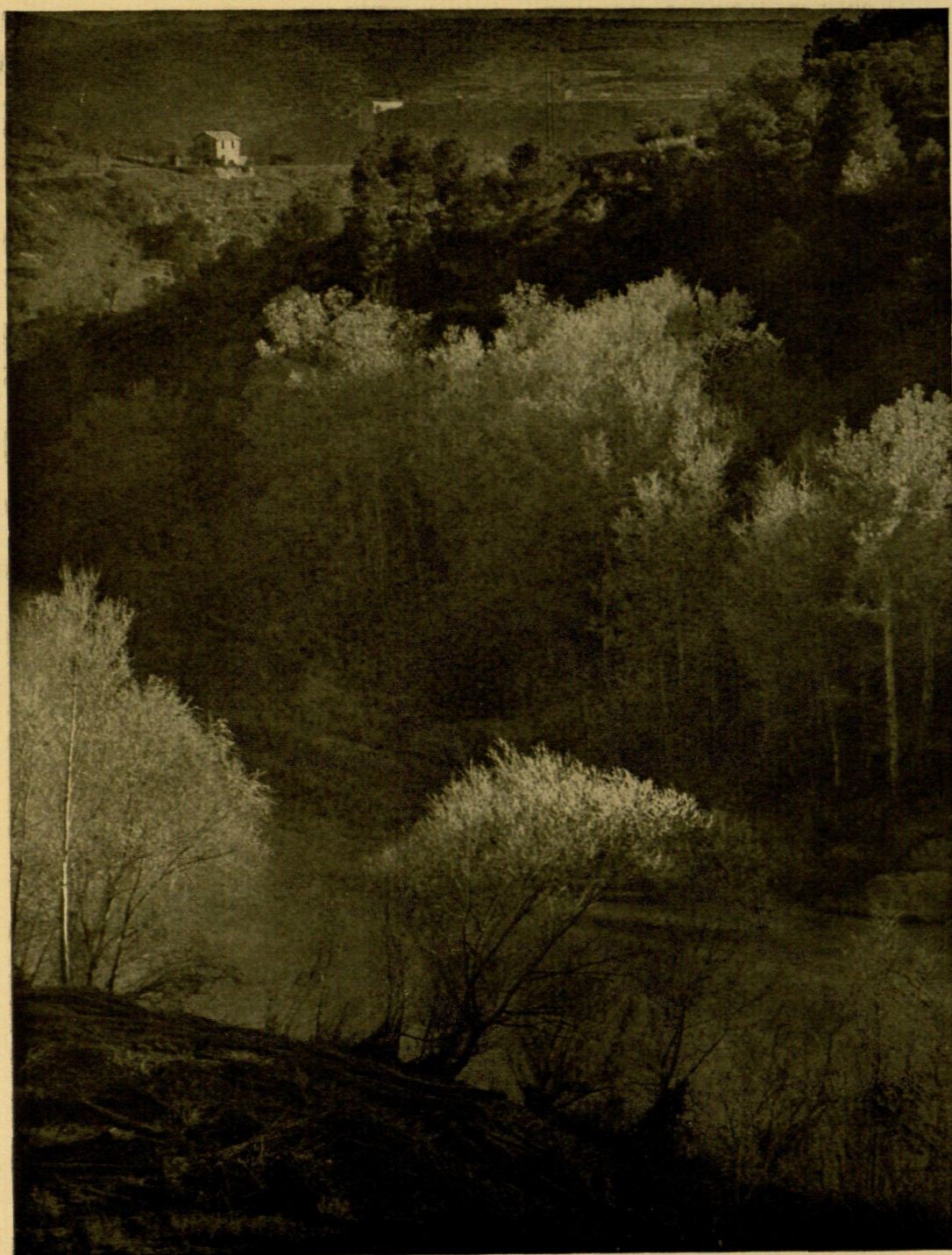
El suport ha d'ésser comprimit a la fi que impregni la menor quantitat d'aigua. La gelatina de l'altra banda ens ha de permetre treballar amb pinzells durs (generalment de pèl de porc o de cavall) ja que s'ha de tintar la prova damunt d'un cristall, en lloc del clàssic llit de paper xupó, tal com venia fent-se fins ara, a l'objecte de permetre'ns colpejar la prova amb certa duresa, per tal d'aconseguir adherir la tinta, segons sien les tonalitats del clixé.

El procés ens permet reproduir d'una manera perfecta tots els contrastos, i a la vegada, les mitges tintes amb aquella riquesa de detall en les ombres més dèbils. No pot ésser més racional, a la vegada que senzill; si bé hem de reconèixer-li dos defectes, que són: el d'ésser entretingut i anti-econòmic.

Fonamentalment, dit procés consisteix en tirar mantes proves al bromur amb les tonalitats bàsiques que conté el clixé que volem reproduir: aquestes proves són les denominades «matrius».

Bon punt haurem senyalat el clixé a tall de fotogravador (amb creus o angles a tots quatre costats), començarem per tirar la primera matriu, la qual procurarem només que s'impressionin amb tot els seus valors, les parts més clares, o sia, les de grans llums; no preocupant-nos en el més mínim de la resta de la imatge. Després de revelada i fixada aquesta primera matriu i donada per bona (en quant a les parts clares) previ un examen a la llum blanca, impressionarem a continuació la segona matriu, procurant fixar-hi el màxim d'exactitud, això és: tota la gama de mitges tintes, sense preocupar-nos aquest cop de les parts clares (primera matriu), ni de les parts fosques (que serà la tercera matriu). Pel mateix sistema arribarem a la tercera prova on esmerçarem tot el nostre saber, a fi i efecte de fixar tots els detalls que hi puguin haver en les ombres.

Quan seran seques les tres matrius, procedirem a marcar les guies al



PAISATJE (PUDA DE MONTSERRAT)
BROMUR

J. PARSONS



GLAD'ADOR
BROMUR

J. LLADÓ



POBLET
(FOTO TURÍSTICA)

R. BOIX





QUAN S'ATANSA LA TEMPESTA
BROMUR

R. M. MARTINEZ



POSTA DE SOL
BROMUR

J. FORCADA



SEGADORS
BROMUR

J. PASCUAL





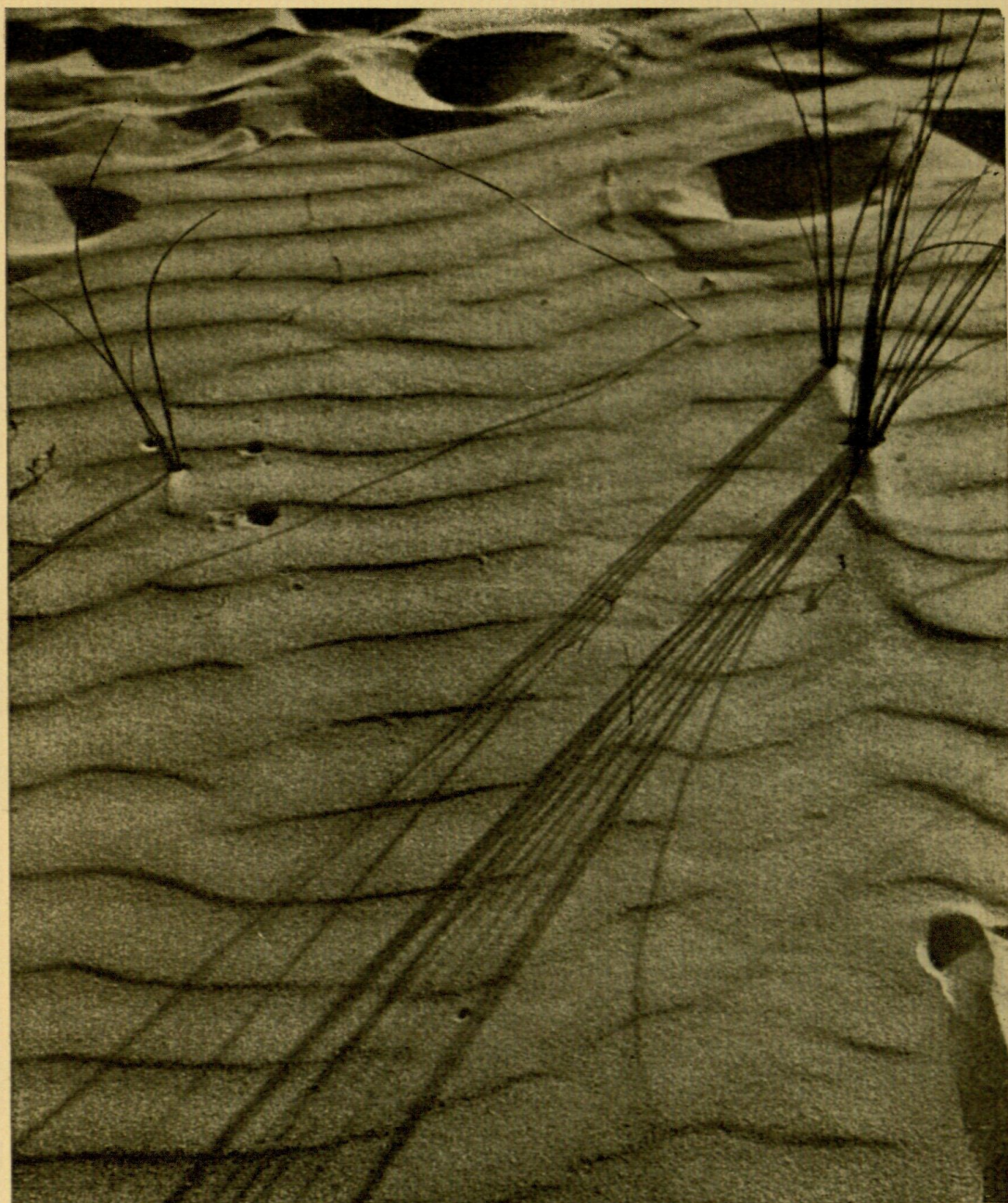
“ VENTAN “
TRANSPOR

M. GO'COECHEA



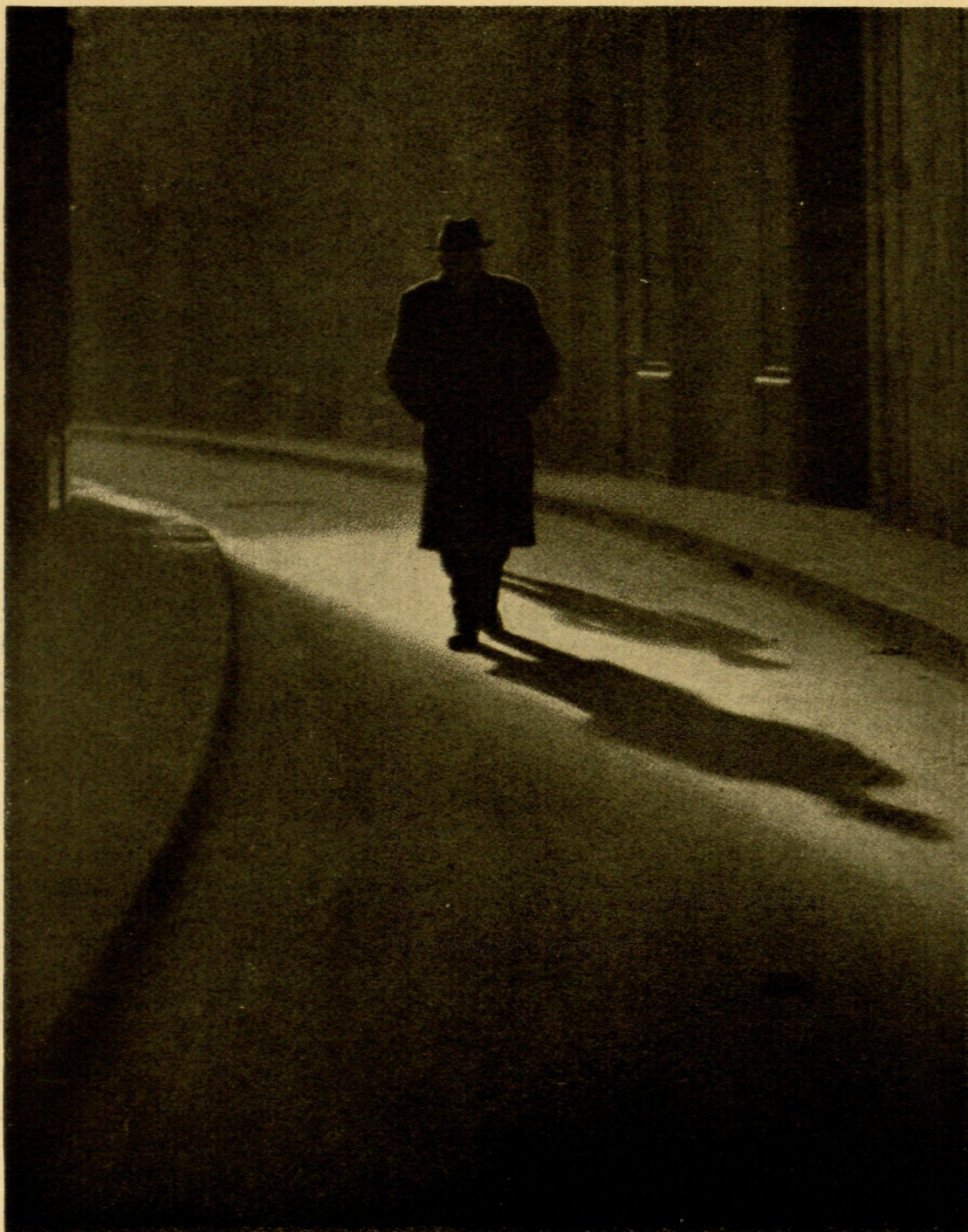
PAISATJE
BROMUR

A. TUBAU



SORRES
BROMUR

R. GODO



EL PERSEGUIT
BROMER

A. ARUSSA

dors de les mateixes, posant-hi la màxima cura també, doncs el més petit error en aquesta operació ens portaria de dret al fracàs.

Aquestes tres proves-matrius han d'ésser passades per les mateixes operacions de blanqueig i fixat que les de bromoli corrents.

Les proves pel transport és convenient tintar-les sense deixar-les eixugar, ja que la composició de la gelatina té unes altres propietats físico-químiques que les corrents del paper especial per fer bromolis. Un cop completament seques dites proves-matrius, i la tinta estesa damunt d'una rajola de València, o bé d'un cristall, submergirem a l'aigua la matriu número 1, i un cop el paper estigui pla i s'hagi dipositat en el fons de la cubeta, estarà llavors en condicions d'ésser tintada; començant per un color (groc, verd, rosa) sempre de tonalitats de les més clares, i entintant tota la prova preocupant-nos, però, tan sols, dels valors de les parts clares. Finida aquesta operació, introduïrem la prova en la cubeta a fi d'estovar una mica el color, i després d'eixugar-la amb una camussa humida, la portarem a la premsa on ja tindrem el paper que ha de rebre la imatge, i que senyalarem un cop hàgim centrat l'assumpte. És necessari fer aquesta operació amb el paper moll, ja que d'aquesta faisó aquest es mantindrà pla i no hi haurà diferències degudes a la dilatació respecte a les altres dues matrius.

Un cop transportada la primera matriu veurem que el seu aspecte no és gens simpàtic. Veure una prova en rosa clar o en groc feble no resulta pas gaire agradable als ulls; però hem de tenir present que aquest color obra per transparència, o sigui de preparació per valoritzar les tintes de les altres proves, a la vegada que moriran les violències, perjudicials que pugui haver-hi en el clixé.

Pel mateix procediment transportarem la matriu núm. 2 i 3, tant sols tenint en compte que aquesta darrera ha d'ésser tintada en negre, a l'objecte de fer destacar els altres valors de l'assumpte.

Es inútil dir que sols amb aquests elementals conceptes teòrics d'aquest procés, no pot hom tenir una concreció definitiva per portar a la pràctica un raport amb seguretat d'èxit. Cal preocupar-se un tractat docte, i per damunt de tot unes lliçons pràctiques que són els millors llibres en aquest cas.



TONS CALENS

per M. Brunet

Obtenció de tons calents per simple revelatge amb els papers al bromur, cloro-bromur i «gaslight».

Sovint es veuen en les exposicions i salons estrangers que tenim ocasió d'admirar a casa nostra, certes proves de tons bruns o negres calents que produeixen un bonic efecte, puix donen a la imatge un aspecte de gravat antic molt interessant.

Per obtenir aquests tons, no gaire difícils d'assolir, si hom fa totes les operacions amb mètode sense apressaments, s'ha de tenir en compte que cal procedir amb molta més cura, exactitud i netedat que ens els altres treballs fotogràfics i ja és sabuda l'atenció que generalment exigeixen tots ells.

Explicarem a continuació el procediment que recomanem seguir per assolir bons resultats.

La base del mètode radica en la sobre-exposició que hom ha de donar al paper i saber escollir bé el clixé negatiu, car per aquest efectes com per gairebé tots els procediments fotogràfics, no serveix qualsevol negatiu, si no que ha d'ésser un que uneixi una bona opacitat i gradació de contrastos un detall suficient inclús en les ombres. Els negatius massa dèbils no es poden emprar perquè difícilment suportarien una sobre-exposició com la que necessitem donar, degut a llur poca densitat. Els negatius massa contrastats o opacs donen millor resultat, però són encara lluny de la perfecció. Per tant, a fi d'evitar dintre el possible els fracassos, quan menys al principi sols empreurem aquells clixés que hom diu normals.

D'una manera general direm que el negatiu més apropiat serà aquell que toleri la sobreexposició necessària, sense que produeixi tons grisos o excessivament apagats.

No existeix naturalment cap guia exacta per saber la sobre-exposició que hem de donar. No obstant per tenir una indicació aproximada, obrarem de la següent manera :

Exposarem a la llum un tros del paper sensible que hem d'esmerçar dintre el xassís i amb contacte amb el respectiu clixé, quan es tracti de proves per contacte o bé el posarem dins la premsa d'engrandir, tenint el clixé corresponent en l'engrandidora, quan siguin ampliacions, anotant curosament la distància del xassís a la llum i el temps donat en el primer cas i el diafragma usat i així mateix el temps de «pose» en el segon i una vegada feta l'exposició que serà la que ens sembli necessària per obtenir una imatge en to negre corrent, revelarem el tros impressionat en el següent bany:

Aigua, fins a 1.000 c. c.; Metol, 1 gram; Hidroquinona, 3 grams; Sulfit de sosa anhidre, 17 grams; Carbonat de sosa anhidre, 13 grams; Sol. de Bromur de potassa al 10 per cent, 3 c. c.

Si una vegada revelada durant el temps necessari (de 1,5 a 2,5 minuts pels bromurs i de 50 segons a 1,5 minuts pels cloro-bromurs i «gaslight»), la imatge presenta els caràcters corresponents, a una prova ben tirada, sense ésser grisa ni clara, tindrem la referència necessària per fer el tiratge de les proves definitives del mateix clixé en els altres tons. Per a això tindrem en compte que, pel negre calent, serà el doble de la pose obtinguda; pel bru calent quatre vegades i de 8 a 12 vegades pel sèpia i el roig. Amb els papers bromurs solament es poden obtenir els dos primers. Amb els «gaslight» i cloro-bromurs tots quatre tons.

Ara, naturalment, aquest tons amb les exposicions trobades solament s'obtenen de reveladors apropiats, que si bé no fan el miracle de donar bones proves quan no han estat observades totes les precaucions fins ara assenyalades, condueixen, si aquestes han estat respectades, a resultats bons i de vegades òptims. Entre ells mereixen la preferència les dues fórmules següents que no tenen cap tendència a tacar ni a grisar la imatge. Una d'elles a base de pirocatequina, l'altra amb glicina, totes dues obren de manera semblant i a mesura que la temperatura del bany és més alta, la dilució major, la duració de l'operació més perllongada, l'exposició de la prova més exagerada, el to tendeix a ésser més calent i vice-versa.

Bany a la Pirocatequina:

Aigua, fins a 1.000 c. c.; Pirocatequina, 6 grams; Sulfit de sosa anhidre, 6 grams; Carbonat de sosa anhidre, 9 grams; Sol. de Bromur de potassa al 10 per 100, 34 c. c. Bany a la Glicina-Hidroquinona:

Aigua, fins a 1.000 c. c.; Sulfit de sota anhidre, 42 grams; Hidroquinona, 6 grams; Carbonat de sosa anhidre, 29 grams; Glicina, 6 grams; Sol. de bromur de potassa al 10 per 100, 20 c. c.

La millor temperatura pel revelatge és de 18° C. El temps d'aparició varia entre 1 i 2 minuts i el de duració total del revelatge entre 2 i 15 minuts. Els reveladors descrits més amunt donen els millors tons calents quan es dilueixen de 3 a 4 vegades amb aigua i aleshores, com és natural, es perllonga la duració del desenrotllament. Quan es tingui pràctica, variant la concentració dels banys, es poden obtenir una sèrie de tons. Per treballar al laboratori, la llum vermella no és la més indicada, puix resulta excessivament fosca per poder observar la intensitat de la imatge, especialment quan es revelen els trossos que han de servir de guia. El millor és una llum ataronjada o groga amb bombeta elèctrica de poca potència pels bromurs i més forta pels cloro-bromurs o «gaslights». El fixat no ha d'ésser massa breu ni passar de 10 minuts en cap cas, puix aleshores les proves es debilitarien. El to canvia un xic després d'eixuta la prova, en el sentit de que es torna una mica més fred.

Sempre a un augment d'exposició, ha de correspondre una major dilució del bany i una major durada del desenrotllament.

Encara que, segons hem dit més amunt, els clixés normals són els més indicats, també poden servir aquells que éssent una mica clars, no siguin del tot flacs; però aleshores l'operador s'haurà d'accontentar amb una lleugera sobre-exposició i un revelatge més breu que el d'habitut en aquest procediment, a fi d'obtenir solament un negre calent que és el màxim que hom pot esperar de tals negatius.

No es troba cap dificultat per obtenir bells tons i certa uniformitat en la repetició de tons semblants, sempre que es prenguin bé les notes del temps de pose, dilució del bany, distància de la llum, etc.

A més de les avantatges exposades, amb aquest mètode es té la probabilitat de treure partit de certs negatius, que tenint un assumpte bonic, presenten, per ésser un xic curts de pose, certa inclinació a donar contrastos, quan han d'ésser engrandits, cosa que evita la sobre-exposició que és forçós de donar quan volem obtenir el negre calent, que és el més indicat en aquest cas.

CURSET ELEMENTAL
DE FOTOGRAFIA

per Rafael M.^a Martínez

III

El material sensible

El material sensible negatiu pot ésser placa o pel·lícula, dividint-se en pel·lícula de rotillo, film-pack i pel·lícula rígida. Mereixen les dues darreres la preferència dels aficionats que vulguin revelar-se els negatius.

No obstant, si circumstàncies especials, tals com excursions llargues a grans alçàries o viatges prolongats, no exigeixen l'estalvi de pes inútil, és més aconsellable l'ús de les plaques, perquè presenten una major transparència i finor de gra i són de més fàcil controlatge en llur manipulació.

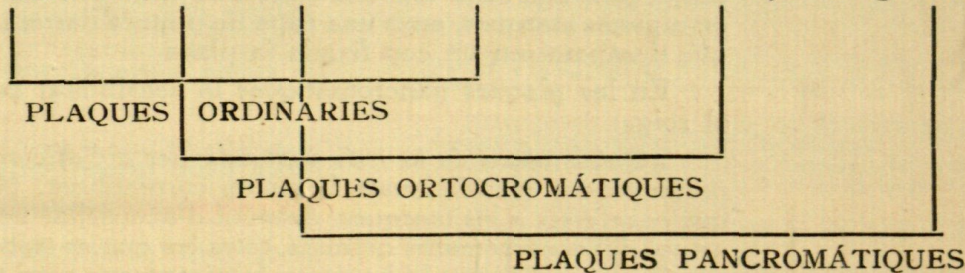
Tant les plaques com les pel·lícules poden ésser lents, ràpides, extra-ràpides i ultra-ràpides per raó de llur sensibilitat general i ordinàries, ortocromàtiques i pancromàtiques per llur especial manera d'obrar sota l'acció dels raigs menys actíns (grocs, verds i rogencs).

Sensibilitat general d'una placa o pel·lícula. — Encara que existeixen diversos sistemes per expressar la sensibilitat del material negatiu, són els dos més usats els de Scheiner (sch.) i els d'Hurter & Driffield (H. D.). Copiem a continuació les diferents graduacions corresponents a ambdós sistemes i llur mútua relació :

Scheiner	Hunter & Driffield	Classe
3°	15 16°	Dispositiva (Lenta)
8°	39°	Dispositiva (Lenta)
11°	82°	Rápida
12°	104	"
13°	133°	"
14°	170°/°	"
15°	216°	Extra-Rapides
16°	276	"
17°	351°/°	"
18°	448°	"
19°	570°	Ultra-rapides
20°	727°	"
21°	550°	"
23°	1200°	"

Ortocromatisme i Pancromatisme. — Descomponent la llum blanca solar per mitjà d'un prisma s'arriba al que s'anomena espectre solar, el qual és format pels següents raigs :

Ultra-violetes - Violetes - Blaus - Grocs - Verd - Taronja - Roig - Infra-roigs



Aquesta escala correspon al poder actínic de cada color, però la vista de l'home només percep des dels raigs violetes fins als roigs i encara sense guardar proporcionalitat amb dit actinisme, car els raigs blaus i violetes que són els més actívnics, apareixen als nostres ulls com colors de tonalitat fosca, i els grocs, verds i roigs se'ns manifesten com a colors clars. En canvi, el material sensible fotogràfic corrent, o sigui les plaques i pel·lícules no emul-

sionades especialment, s'impressionen d'acord amb l'actinisme dels colors i per tant sobre el positiu corresponent, els objectes de colorit violeta i blau i els cels que projecten una gran quantitat de raigs ultra-violetes (invisible a l'ull) apareixen blancs o gairebé blancs, mentre que els subjectes de coloració groga o verda es presenten foscos i els roigs gairebé com els negres.

Les plaques ortocromàtiques, les emulsions de les quals tenen afegida una substància colorant que els resta sensibilitat per als blaus, augmentant-la per als verds i grocs eviten una mica aquest inconvenient, però la correcció dels colors només s'obté la interposició d'un filtre de llum (conegut correntment amb el nom francès d'*ecran*) el qual s'aplica generalment davant l'objectiu, sense que alteri en aquesta forma el focus de la imatge. Aquests filtres consisteixen o bé en un vidre colorat o bé en una capa de gelatina colorada amb diverses tonalitats de groc, col·locada entre dos vidres òptics. N'hi han diverses graduacions o coeficients però als aficionats sols els interessen els quatre primers, que tenen la següent aplicació :

Filtre núm. 1. Obtenció de núvols, Fotografia instantània.

Filtre núm. 2. Suficient correcció. Util per a paisatges d'hivern i tardor i amb plaques molt ortocromàtiques rendeix una correcció gairebé absoluta.

Filtre núm. 3. Correcció absoluta per a tots els assumptes.

Filtre núm. 4. Util en la reproducció de quadros i sempre que interressi fer resaltar els grocs i els verds.

Havent d'adquirir un sol filtre, el més indicat és el número 3, puix amb bones plaques ortocromàtiques els núvols s'obtenen bastant bé sense *ecran* quan es tracti d'instantànies, tenint únicament la precaució d'escursar un xic solament el temps de pose corresponent i no revelar gaire a fons.

Una advertència important : el número de coeficient de l'*ecran* serveix per conèixer la seva intensitat, *pero no ha d'ésser pres mai com a factor per multiplicar els temps de pose a donar*, puix aquest augment varia per a cada marca de la placa, com veurem tost.

Les emulsions fotogràfiques, com més ràpides són, més suavitat presenta la imatge, més facilitat es té per reproduir assumptes en condicions dolentes de llum, però també l'emulsió presenta menys elasticitat per les errades d'exposició i més gra, inconvenient aquest digne de tenir-se en compte quan els negatius es destinen a l'engrandiment o son estereoscòpics.

Halo. — Quan hom retrata assumptes a contrallum o superfícies blanques on cau de ple la llum del sol, s'acostumen presentar aurèoles o halos, els quals són deguts a què els raigs lluminosos travessen l'emulsió i cauen sobre el vidre, que els torna a reflexar, però en direcció distinta de la seguida a llur entrada. Això es tradueix en el positiu per taques blanques a l'entorn de les dites superfícies o dels subjectes col·locats en mig del contrallum que destrueixen tot l'efecte cercat.

Aquest inconvenient, al qual no estan exposades les pel·lícules, fa que l'absència de vidre les fa pràcticament anti-halo; s'evita en les plaques mitjançant una capa especial col·locada entre el vidre i l'emulsió, completada en algunes marques, amb una capa de pintura darrera el vidre, coses ambdues que desapareixen un cop fixada la placa

En les plaques pancromàtiques la sensibilitat per els colors arriba fins al roig.

¿Quina placa és la més indicada per a l'aficionat? — Es aquesta una pregunta que els aficionats formulen correntment. Nosaltres direm que, pel que es refereix a les marques, és inútil d'aconsellar una o altre, puix en l'estat actual del coneixements químics, totes les que es troben al mercat són bones, car és impossible que hi hagi cap fabricant que corri tots els rics adients a un negoci d'aquesta mena, sense haver pres totes les precaucions perquè els seus productes reuneixin totes les condicions que avui dia gaudeix el material sensible, ja que d'altra manera li fóra impossible vendre'ls. Però tenint en compte l'aplicació general que l'aficionat els dona, creiem que una placa orto-cromàtica anti-halo, d'una sensibilitat generals d'uns 17-18° Sch (351-448° H. B.) és la més a propòsit.

SALONS I EXPOSICIONS

EXPOSICIO D'OBRES DEL IV CONCURS ANYAL DE L'AGRUPACIO FOTOGRAFICA D'IGUALADA

Del 9 al 16 del prop passat juliol va ésser exposada a la sala de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya una col·lecció de les obres que concorregueren al Concurs a dalt esmentat. La impressió de conjunt que dita exhibició causava no podia ésser més falaguera, puix palesen gairebé totes les proves un notable coneixement de la tècnica fotogràfica, junt amb una visió del enquadrat, composició i tractament del positiu digne d'assenyalar-se. Aquesta maduresa que comencen ja a assolir els artistes igualadins és una confirmació del molt que cap esperar dels aficionats catalans, a mida que el conreu de la Fotografia Artística vagi arrelant arreu de la nostra terra. Per això tota tasca que contribueixi a aquesta expansió ha d'ésser ben rebuda per l'afició i per això també trobem molt encertada la idea de l'A. F. de C. de donar lloc a què els aficionats barcelonins coneixin els avenços dels de la ciutat igualadina, car augmentant el radi d'acció d'aquests, se'ls encoratja a perseverar pel camí emprès.

Ja hem dit que ens ha agradat molt aquest conjunt d'obres, la remarcable perfecció tècnica que han assolit els autors i volem ara, perquè creiem que és obligació del crític, expressar amb tota sinceritat les impressions causades per les obres que comenta, sense caure en la dèria de reventar-ho tot creient així passar per savi ni deixar-se portar d'un mal entès deure d'amistat que obligui a mirar-ho tot amb bons ulls; volem, diem, fer remarcar als amics d'Igualada una petita errada que es comença a albirar en llur treball de conjunt i que ara és temps encara de rectificar. Es tracta del motiu, del tema, en una paraula, escollit per a llurs obres. Es repeteixen massa sovint entre ells subjectes semblants o, si més no, la visió dels assumptes té una afinitat que es repeteix sovint. Això no dubto que ve de la mateixa compenetració social que a Igualada existeix, de la mena de suggestió que l'estil de cadascú exerceix sobre els altres, quan s'exhibeixen les proves, que serveixen de patró, entre companys; però cal sustreure's a aquest fet i, aprofitant tots els ensenyaments que sempre es deriven de la vida social entre amants d'un mateix art, donar-les en tot ço que sigui possible, el màxim de caire personal, car és sabut que en Art sols assoleixen categoria d'artístiques aquelles obres que han estat viscudes i sentides i es fa difícil poder viure i sentir obres que no corresponen al propi temperament i aquest ja sabem com és de diferent en cada individu. No és que aquesta petita inclinació influeixi en res sobre l'efecte d'aquesta exhibició, però en l'avenir podria produir una monotonia, que fóra perjudicial pels notables artistes que, a no dubtar, arribaran a ésser la majoria dels expositors.

De les obres exhibides ens plauen moltíssim: «Un contrallum a la sorra», del lema «Hickori»; «In pace», del lema «Ells, vos i jo»; «Remat», del lema «Fluctuant»; «Mercat», del lema «L-Wu-Fang»; «Vidre», de l'assenyalat amb «S. O. N.» i «Carrer a contrallum», del «Matinada».

Crisejús

SECCIO FOTOGRAFICA DEL CASAL DELS LLUISOS DE GRACIA

Aquesta secció acaba d'organitzar el seu «IV Concurs Fotogràfic Social», que encara que no ha estat molt crescut el nombre de concursants, s'han presentat treballs molt remarcables que han estat molt elogiats.

El Jurat format pels senyors Rafael Maria Martínez, Josep Pascual i Enric Aznar de l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, ha fallat aquest Certamen, donant el resultat següent:

SECCIO ARTISTICA:

Copa d'Honor, al lema «Llum», autor Magí Hortal.

Primer premi, al lema «Un Record», autor Enric Guilerà.

Segon Premi, al lema «Records», autor Salvador Martí.

Tercer Premi, al lema «Espigolant», autor Josep Mas.

Diplomes: als lemes «Una, dues, tres», autor Josep Manaut; «Repòs», autor Rafael Vinué; «Vini vidi», autor Joan Peries; «Assaig», autor Francesc Bozzo.

SECCIO DOCUMENTAL:

Primer Premi: al lema «Pedres», autor Magí Hortal.

Segon Premi: al lema «Disperses», autor Miquel Saperas.

Diplomes: al lema «Quietud», autor Salvador Martí.

al lema «Afició», autor Joan Salvador.

IV CONCURS FOTOGRAFIC DE L'AGRUPACIO FOTOGRAFICA D'IGUALADA celebrat el dia 4 del mes prop-passat.

Primera Categoria:

Primer Premi: Medalla d'or. — J. M. Lladó.

Segon Premi: Medalla d'argent. — R. Godó.

Tercer Premi: Medalla de coure. — P. Lluçà.

Segona Categoria:

Primer Premi: Medalla d'argent. — Xavier Andrés.

Segon Premi: Medalla de coure. — Josep Guilerà.

Tercer Premi: Medalla de coure. — Eduard Martí.

Tercera Categoria:

Primer Premi. — Miquel Claramunt.

Segon Premi. — Hipòlit Trullàs.

Tercer Premi. — Antoni Pons.

Premi Especial a la millor fotografia a Ramon Godó.

CONCURS FOTOGRAFIC PERMANENT HAUFF

Condicions

1. En Gener, Abril, Juliol i Octubre de cada any es premiaran fins nou avis, les fotografies de qualsevol motiu, fetes amb pel·lícula HAUFF, les quals hauran d'ésser remeses fins l'últim dia del respectiu trimestre anterior, a la casa «Hauff Aktiengesellschaft».

Trimestralment es distribuïran entre les fotografies elegides pel jurat, els premis següents:

Primer premi: R. M. 200.—

Segon premi: R. M. 100.—

Tercer a Sisè premis: R. M. 50.— (cada un).

Setè a 16 premis: R. M. 20.— (cada un).

17 a 36 premis: R. M. 10.— (cada un).

37 a 76 premis: R. M. 5.— (cada un).

Formaran el Jurat Qualificador el senyor:

Arnold Petersen, d'Hamburg.

Carl J. Luther, literat de Monaco, i

Dr. Gretsche, President del Museu Industrial d'Stuttgart.

Els negatius premiats, junt amb els drets de reproducció exclusiva, restaran de propietat d'«Hauff Aktiengesellschaft». Els noms dels concursants premiats es publicaran oportunament. El Jurat Qualificador es reserva el dret de modificar, quan sigui convenient, aquesta distribució de premis. El fall del Jurat serà definitiu i inapel·lable.

2. Tots els paquets de pel·lícula HAUFF porten un cupó «control». Serveixi's enviar a dit Concurs els seus dos millors negatius amb les corresponents còpies, en les quals al seu dors hi deuran figurar les dades d'impressió de la fotografia i el títol del motiu o assumpte, a nostra direcció: Hauff Aktiengesellschaft, Concurs Permanent, Feuerbach (WURTT).

Atenció! En cada remesa cal incloure-hi:

3 cupons de control (blancs), si es tracta de Roll-films; 2 cupons de control (blaus), si es tracta de Filmpacks de recanvi, o bé, 1 cupó de control (verd), si es tracta de Magazinpack o Filmpack.

3. Per aquelles pel·lícules HAUFF que es trobin en el mercat i no portin encara el cupó de control, tindrà el mateix efecte el remetre el número de l'emulsió que figura en un dels costats del paquet, el qual caldrà retallar-lo i enviar-lo com a tal justificant.

4. Solament es retornaran aquells negatius en quina remesa s'hagi inclòs l'import de la devolució. La casa HAUFF es reserva el dret d'adquirir les fotografies NO PREMIADES a un preu acceptable.

5. Cal tenir present que aquest concurs és dedicat única i exclusivament a tots els aficionats, i NO ALS PROFESSIONALS

¡Aficionats!

Un negatiu por arribar a fer-vos guanyar 200 R. M.!

NOTICIARI D'ACTIVITATS

Socis premiats amb caràcter d'assistència a les excursions organitzades per l'Agrupació.

Sr. Pous Ramírez i Oliver, per aquest ordre.

Dia 13 d'agost inauguració de l'exposició fotogràfica social. Clausura 19 d'agost.

Hores de visita: Dies festius, de 11 a 1 del matí; dies feiners, de 10 a 11 de la nit.

Queden invitades totes les entitats fotogràfiques.

«La Secció d'Excursionisme i Fotografia «Els Segadors» de l'Orfeó de Sans, el dia 24 del corrent, amb motiu d'ésser la Festa Major de Sans, inaugurarà com els altres anys una exposició de fotografia. Hi podran prendre part tots els socis de la Casa, aficionats a l'Art de la Llum.

Aquesta exposició serà oberta del 24 d'agost al 3 de setembre i es podrà visitar de 9 a 12 de nit tots els dies feiners i els dies festius, tot el dia.»

AFICIONATS! UNA NOVETAT SENSACIONAL!!

Fa poc que s'ha llençat al mercat la màquina II PLAUBEL. Tots la podeu veure exposada en els aparadors de les principals cases de venda d'articles fotogràfics. Es la darrera paraula en aparells d'alta qualitat en 6 per 9, ja que va equipada amb «telemetre» i a més és d'unes proporcions tant reduïdes que fins es pot dur perfectament a la butxaca.

L'òptica de dit aparell amb un Anticomar F. 2,9 és de tal lluminositat, que permet fer instantànies en sales d'espectacles, carrers, habitacions, etc., ben il·luminades.

Aquest meravellós aparell tan pot treballar amb plaques com amb Rolliflms, comptant amb una sèrie d'accessoris com cap altre màquina, entre els quals porta un tele-objectiu; un gran angular; lentilles d'aproximació i filtres de tota mena.

Amb aquest nou i formós aparell s'ha donat un pas immens endavant en el que fa referència a aparells fotogràfics, doncs som del parer que tota màquina d'alta qualitat com és aquesta, hauria d'ésser equipada amb «telemetre».

Per aquest motiu ha estat tan gran l'èxit que ha obtingut en el mercat, que no dubtem que tots els bons aficionats s'apressaran en adquirir-la, i més encara per la comoditat que representa.

EL II SALO INTERNACIONAL D'ART FOTOGRAFIC

Des d'aquell Saló celebrat al Palau de les Arts Decoratives de l'Exposició Internacional de Barcelona en l'any 1929 i que va ésser el primer organitzat a Barcelona, no ha tingut lloc a la nostra ciutat cap manifestació més amb el caire universal propi d'aquesta mena de salons. Són moltes les despeses que comporta llur organització, i molt i molt complexe el treball que aquesta exigeix i és difícil per qualsevol entitat prendre per si sola tota la responsabilitat i per tant tot el risc d'una realització d'aquesta mena. En altres ciutats d'Espanya es celebren periòdicament Salons Internacionals de Fotografia — a Madrid i Saragossa, per exemple — que compten amb la protecció dels Ajuntaments o Diputacions respectives, i no obstant creiem no ésser partidistes si diem que l'afició a casa nostra és igual a la de les dites poblacions si és que no la sobrepuja. L'Agrupació Fotogràfica de Catalunya, que ha palesat sovint que trobava a mancar molt aquestes organitzacions, celebrant aquells Salons d'Art fotogràfic estranger, que ens permeteren admirar en anys successius els treballs belgues, anglesos i holandesos, que era fins on els seus mitjans li permetien arribar, ha volgut una vegada més sobrepujar-se a si mateixa i aprofitant l'ocasió d'escaure enguany el X aniversari de la seva fundació, ha acordat la celebració per al mes d'octubre del II Saló Internacional d'Art Fotogrà-

fic de Barcelona, pel qual acte han estat ja repartides totes les invitacions i s'han començat a rebre ja forces trameses.

Creiem que tots els aficionats catalans hem de tenir en compte l'esforç que aquesta tasca comporta, no sols pel que a la part material de la col·laboració activa es refereix, sino també per la lluita moral que hom ha de sostenir, exercitant un continu control sobre la propaganda, treballs que pesen sobre la Comissió organitzadora; i hem de procurar per tots els mitjans, ajudar en aquesta tasca, fent conèixer l'organització a totes les nostres amistats, decidint els indecisos a prendre-hi part, creant, en fi, entre el públic no conreador, l'ambient necessari perquè l'exhibició d'aquest Saló constitueixi un vertader èxit tal com correspon a la categoria de la nostra ciutat.

Hem d'aportar-hi la col·laboració més entusiasta seleccionant amb cura la nostra tramesa a fi que la participació catalana estigui al nivell de les estrangeres i no en desdigni. Hem de fer, en fi, tot el possible perquè aquest II Saló Internacional d'Art Fotogràfic vingui a establir una celebració periòdica a casa nostra d'aquests Salons que tant d'increment han assolit a l'estranger i la influència dels quals tan es palesa sobre la marxa ascendent de l'Art de la Llum.

NOTA DE LA REDACCIÓ

Havent ja abans del primer número sol·licitat de vàries persones articles per aquesta revista, el Comitè de Redacció s'ha vist honra ten rebre de part del senyor Pere Català l'article que publiquem. Com que l'autor exposa un personalíssim i original punt de vista, ens plau en aital ocasió recordar als nostres lectors:

1.^{er} Que el Comitè de Redacció pel fet de publicar un article no s'identifica amb el contingut del mateix, ja que dels articles publicats en són només responsables els seus autors.

2.^{on} Que no essent ART DE LA LLUM el portantveu de cap colla, penya o escola d'un gènere determinat de fotografia — i tot al contrari el portantveu de tots els fotògrafs catalans siguin els que siguin llurs tendències — les seves pàgines resten sempre obertes a tots aquells que vulguin comunicar als seus companys els llurs punts de vista o experiències, ja siguin tècniques o artístiques.

A canvi d'això només es demana dues coses: que les comunicacions siguin fetes amb la màxima sinceritat i que mai baix cap concepte es descendeixi a personalismes.

La missió d'ART DE LA LLUM és sumar i multiplicar, per tant no es pot permetre res que pugui donar peu a restar o dividir.

UAB
Biblioteca de Comunicació
i Hemeroteca General