

REVISTA FOTOGRAFICA DE CATALUNYA

REDACCIÓ - PROVENÇA, 287, - TELÉFON 71177

ANY. 1
NÚM. 4

SETEMBRE - 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 Orfeó Gracienc-S. E. de F. del Cadci-S. F. del C. B. S. Parthenon-S. F. del C. E. de Gràcia-S. de F. i E. del Orfeó de Sans. Agfa Foto S. A. Mimosa S. A.-Hauf Leonar-Boada i Campaña-Perutz-Wellington Balta i Riba Casa Casellas Casa Cuyas Comercial Anm^a Vicenc Ferrer-Cosmos Fotogràfic Fernández S. A. J. Sabat

ENTITATS ADHERIDES

A. F. d'Igualada-A. F. de Tarragona-A. Intima de F. A. Igualadí 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 Icaria-J, La Falç-P. N. Catalá (SF)-Unió E. de C.

L'ART I LA CATEGORIA ARTÍSTICA, Per S. Navarro Costabella

La primera cosa que lleialment hem d'advertir al lector, és la nostra absoluta independència davant el problema de les categories artístiques. En altres paraules: nosaltres no hem cregut mai, i així ho hem demostrat d'una manera pràctica, en aquelles jerarquies segons les quals uns objectes o bé unes persones tenen categoria artística i les altres no en tenen cap. Al nostre entendre, la vàlua artística sempre és una referència subjectiva, no mai objectiva com algú ha pretès fer creure. L'artística jerarquia d'una cosa sempre dependrà del joc intern de l'observador i no de la cosa en ella mateixa. Per això, situats en la regió de l'art, mai no hem arribat entendre aquells que de totes passades volen situar la fotografia al marge de les activitats artístiques. Aquesta posició ens sembla d'un conservadurisme suïcida. Cert és que l'antigüetat ens va legar nou muses; però res ens obliga a estripar les vestidures si per cas una altra gentil allegoria eixampla el grup de les divinitats mitològiques. A nosaltres no ens sorprendria veure i admirar una noia noucentista, cabellera breu, musculada i gràcil indumentària, fer companyia a les clàssiques personificadores de les arts, i, precisament, en nom de l'Art fotogràfic.

Allò que nosaltres hem de reconèixer sense resistència, és que cada una de les Arts té les seves lleis, inalienables, invulnerables. Si ara volguéssim apartar-nos de l'objectiu que prèviament ens hem assenyalat, de seguida trobaríem un exemple de relleu. Només ens caldria posar costat per costat el teatre i la cinematografia. Una branca de l'Art és el teatre; i una altra branca és la cinematografia. I un i altre resten sense personalitat quan renúncien a lleis que els són pròpies i, en compensació, intenten apropiarse d'aquelles lleis que no els correspon. Però no ens cal pas desviar-nos del camí emprès per indicar d'una manera clara l'exemple que dongui una vida major — una vida més vida, podríem dir — a les nostres paraules. Pensem en la pintura i posem aquest art al costat de la fotografia. Automàticament ens trobarem davant de dues síntesis incapacitades de prendre contacte i, per tant, fugisseres a tota comparació. I, encara, si volem posar una abundància en aquesta part del nostre tema, podem dir que la pintura és el color i la fotografia és el relleu. Heus ací, doncs, dos sistemes que no admeten justaposició. Direm més: heus ací dos móns que es mouen en completa independència dintre l'univers de l'Art.

Ara bé: establerta la lògica limitació del món on ens hem de moure, limitació que paradoxalment ens ha de proporcionar la llibertat, enfoquem d'una manera decidida l'examen de les categories objectives.

Es cosa evident que per un esperit selecte poques coses hi haurà que no cridin la seva atenció tota vegada que és ell, el seu esperit, qui porta la flama vivificadora. Però no resulta de menor evidència el fet que el propi entusiasme ens pot traïr i la pròpia disciplina, portada a les últimes conseqüències, ens pot enterbolir la visió. En la vasta regió de l'Art de la fotografia, com en les regions de totes les arts, existeixen uns camins fàcils de recórrer perquè són fressats. I podríem dir que per aquest camí és fàcil topar amb les categories establertes pel costum. Així hem pogut adonar-nos que veritables artistes de la fotografia es limiten el propi camp d'acció per culpa de no saber reaccionar, per culpa de seguir mansament el camí o camins que els altres ja han recorregut.

En el món de l'Art de la fotografia es produeix un fenomen semblant, per no dir igual, al que es registra en el món de la poesia. El poeta, fetes les necessàries excepcions, la primera cosa que fa és aprofitar-se de les categories creades amb anterioritat a la seva aparició en lloc de crear noves categories poètiques. Així, per exemple, no és estrany veure que el poeta, en el seu balbuçig líric, posa l'atenció en aquelles estrelles, en aquelles floretes cantades i tornades a cantar en mil formes diverses. El poeta, en el seu afany de superació, prou realitza esforços, de vegades ben considerables, per trobar una nova forma d'expressió, i, fins i tot, de tant en tant reïx. Però, el fons, manca de valor perquè cap nova categoria no és establerta. De la mateixa manera, al nostre entendre, el que emprèn el camí de l'Art fotogràfic es sent atret per aquelles visions infinitament repetides. El fet no és cosa que hagi de sorprendre, per bé que sigui necessari evitar-lo. La visió ha estat consagrada; diríem que hi ha en ella una forta aurèola de prestigi. I és enfront i contra aquest prestigi que és precis reaccionar. I la reacció consisteix en saber veure aquells objectes els quals per obra i gràcia del nostre Art poden constituir una nova categoria. Si ha estat dit i demostrar que per la literatura no hi ha res que sigui menyspreable, tota vegada que sempre és el literat, l'artista, qui ha de redimir amb la seva alenada artística el tema escollit, també l'artista de la fotografia ha de tenir el convenciment que res mancarà de bellesa si per cas sap infiltrar a l'objecte el bell contingut que ell sent en el seu interior. I davant d'això, davant l'emoció de l'artista, no hi hauran ni hi poden haver objectes nobles ni objectes vils; només existiran objectes elevats a la categoria de cosa artística.

Nosaltres ara tenim el pensament posat en un film que fa cosa de quatre o cinc anys assolí un èxit considerable. Era un film de guerra, un dels primers que es varen produir. I no és que nosaltres volguem establir cap comparació entre l'Art fotogràfic i l'art cinematogràfic a despit de les analogies que puguin existir. D'aquell film ara recordat per nosaltres, sobretot tenim present una escena, una escena culminant; el promès és arrossegat a la guerra, al camp de batalla; la promesa no el vol deixar partir; quan ell ja és dalt del camió, juntament amb els seus companys, ella, la noia, desesperada, s'abraça a la cama del soldat; tots els esforços són inútils: el vehicle avança, el cos de la noia va d'ací d'allà, les mans rellisquem... Finalment ella, la promesa desolada, es queda amb una de les sabates del promès a les mans.

I, veieu?, aquella sabata, aquell objecte artísticament vil, de sobte queda ennoblit als ulls de l'espectador. De cop i volta ha pres categoria en ésser als braços de la pobra noia, braços que es clouen amorosament. La sabata del soldat aleshores és un símbol, és el record del que ha partit, del que potser morirà... L'emoció de l'artista, del realitzador, ha redimit l'objecte. L'art ha fet desaparèixer les diferències fa uns instants existents i vives. L'artista ha consagrat una nova categoria.

Aquest podríem dir que és el miracle de l'art: elevar. No oblidem allò que tantes vegades ha estat repetit: és fàcil convertir un sant en un embriac; la cosa difícil és elevar l'embriac a la categoria de sant.

Exposada de manera suscita la nostra teoria, a la qual sempre ens hem atès i pensem atendre's sempre, podríem afegir que l'artista fotògraf s'ha d'imposar el deure d'ésser infatigable en aquesta labor d'elevació que té encomanada. Ell ens ha de posar davant els ulls el document, però, sense fredor.

I què és la fredor en art sino la indiferència de l'artista? Ara: existeixen dues menes de fredor: aquella derivada de la manca de nova ressonància i aquella altra que es deriva de la manca d'interès. No ha de costar gaire fer entendre que totes dues han d'ésser evitades. Si l'amor que sentim per la nostra pàtria ens porta a concretar en la fotografia aquells paisatges que nosaltres sentim bells i per tant dignes d'ésser admirats, el nostre ineludible amor a la societat que ens ha de portar a concretar també en la fotografia tots aquells aspectes que són la seva trama complexa.

I això cal fer-ho — gosem insistir — lliures d'aquella prevenció segons la qual unes persones o uns objectes mereixen la nostra atenció i els altres en són indignes. Tot aquell que pretengui ostentar el nobilíssim títol d'artista — i en el nostre cas serà l'artista fotògraf — ha de posseir la facultat de crear la bellesa. Perquè tinguem en compte una cosa: per molt que la fotografia sigui reproducció, en tots els objectes hi ha aquella essència que només podrà retenir el que s'hi atansi amb íntim tremolor d'artista.

EL REVELAT, LENT

per Miquel Huertas

Es un sistema de revelat perfecte. El defensa calorosament M. Frederic Dillaye. Afegirem algunes consideracions que, en efecte, ens semblen molt dignes de tenir-se en compte pels aficionats.

En general, les presses en fotografia com en gairebé tot, són contra-productent. Els verb abreujar és aproximadament sinònim d'empitjorar. I si es trata del desenvolupament d'una placa la similitud és encara més accentuada.

El revelat lent és principalment recomanable per les fotografies d'exposició. Però hi ha qui diu, i nosaltres ho confirmem, que encara produeix millors resultats en el revelat d'instantànies, per tal com dóna condicions d'harmonia a ço que, per la rapidesa de la impressió, sol ressentir-se de duresa.

Algú dirà: Com és que es recomana l'energia del revelador en relació directa de la curtedat de l'exposició?

Quan es fan, salts de cavall, per exemple, no es diu que cal usar un revelador sumament enèrgic per compensar l'1 por 500 ó l'1 per 1.000 de segon, de l'exposició, amb el poder del reductor?

A això replica Dillaye que no té res a veure l'energia del revelador amb la lentitud de la seva manera de reaccionar. I afegeix que un bany lent, tal com succeeix amb el gravat a l'aiguafort, dóna més dolcesa, suavitat i finesa a la imatge. En el revelat ordinari de las instantànies ràpides, es mostra sempre un que és tan intens com més curta fou l'exposició i més concentrat i viu està el revelador. Així s'observa que, tantost submergida la placa a la cubeta, i quan encara la imatge no s'ha determinat, és que no s'ha efectuat, i que no permet seguir la vinguda de detalls, es renta i es fixa, i en treure les plaques a la llum, ve el desconsol. La imatge no és profunda; la revelació no fou sinó en la superfície de la gelatina, i una debilitat general, embolcallada en el vel que déiem, és el resultat de la malesa; el vel de l'exposició insuficient, forçada en revelar.

En el bany lent, doncs, poden obviar-se aquests i molts d'altres inconvenients relatius a l'exposició.

Doncs bé: en el revelat lent no cal usar les cubetes horitzontals que usem ordinàriament. El perllongar l'estada de la placa durant mitja hora o una hora en la cubeta, que fóra d'un mecanisme automàtic, ha d'estar quieta i produir per consegüent, precipitats damunt la superfície d'aquells, té el risc que es pot suposar.

Els porus, els residus del revelador, formaran damunt la gelatina taques, desigualtats, diferències de to, picadures i clivelles.

Demés si no es té un laboratori enorme, el col·locar les cubetes que es necessiten per a revelar a un mateix temps moltes plaques, puix que cada placa ocupa una cubeta, és una feina por menys que irrealitzable; car mai ningú no voldrà revelar una a una i amb un levelador lent, instantànies que per la facilitat amb que s'obtenen, solen pendre-s'en a dotzenes.

La cubeta vertical s'imposa per consegüent. S'hi poden col·locar gran nombre de plaques a un mateix temps. No és necessari el balanceig que en les horitzontals, perquè les reaccions químiques que es realitzen tenen el líquid, en aparença quiet, en constant moviment, i a més, el precipitat cau al fons i deixa en pau la gelatina, damunt la qual obren constantement corrents que es renoven.

M. Dillaye acaba la seva apologia del revelat amb les següents línies:

«Non seulement les instantanées traitées de la sorte sont remarquablement fommelées dans les ombres, mais leur point typique est de représenter aucun empatement dans les noirs du phototype. Il en résulte par conséquent une harmonie beaucoup plus grande entre les ombres et les lumières qui par le fait même d'une courte impression seraient sans cela nécessairement heurtées.»

I tot el que fins ara s'ha dit sobre les plaques instantànies donada l'extensió que tindria aquest article, em faig el propòsit d'escriure'n un d'especial per a les plaques amb exposició normal i les sobreexposades.

No acabarem, però, sense fer una advertència a aquells llegidors nostres que es decideixin per un revelador lent, perquè no els passi el fracàs que experimentà un amic meu.

Es el cas que per provar les excel·lències del procediment de la lentitud introduí dotze plaques 18 per 24 impressionades en una cubeta que havia comprat per a l'efecte. La cubeta vertical contenia alguns litres de revelador. Passaren els minuts, mitja hora, i una hora, i finalment el meu amic anà a veure els efectes de l'assaig. Treu una placa, i... oh, delícia... era un clixé de primer ordre. A l'hiposulfit. Treu una altra placa, i li passa igual. Observa la tercera, i el mateix. Surt la quarta, i nou astorament... Però ja no tenia més hiposulfit preparat i hagué de fer-ho corrents. Segueixen sortint plaques justíssimes d'exposició i reclamant el fixat, i segueixent ampliant-se el nombre de cubetes amb «hipo». Però les cubetes s'acabaren abans que les dotze plaques i aleshores sí que li calgué córrer a cercar palanganes i gibrells, i vinga axafar hiposulfit, remenant-lo, i tornant-se boig, en una paraula.

Les dotze instantànies havien vingut al mateix temps, i només havia comprat una cubeta vertical.

Avui en el mercat fotogràfic es venen jocs de tres cubetes verticals destinades per el revelat fixat i rentat de les plaques.

A continuació anotem una fórmula assajada per al revelat lent:

Solució A.

Aigua, 1.000 c. c.; metol, 4 grams; hidroquinona, 12 grams; sulfat de sosa anhidre, 107 grams; metabisulfat de potassa, 14 grams; àcid pirogàlic, 14 grams; bromur de potassa, 1 gram.

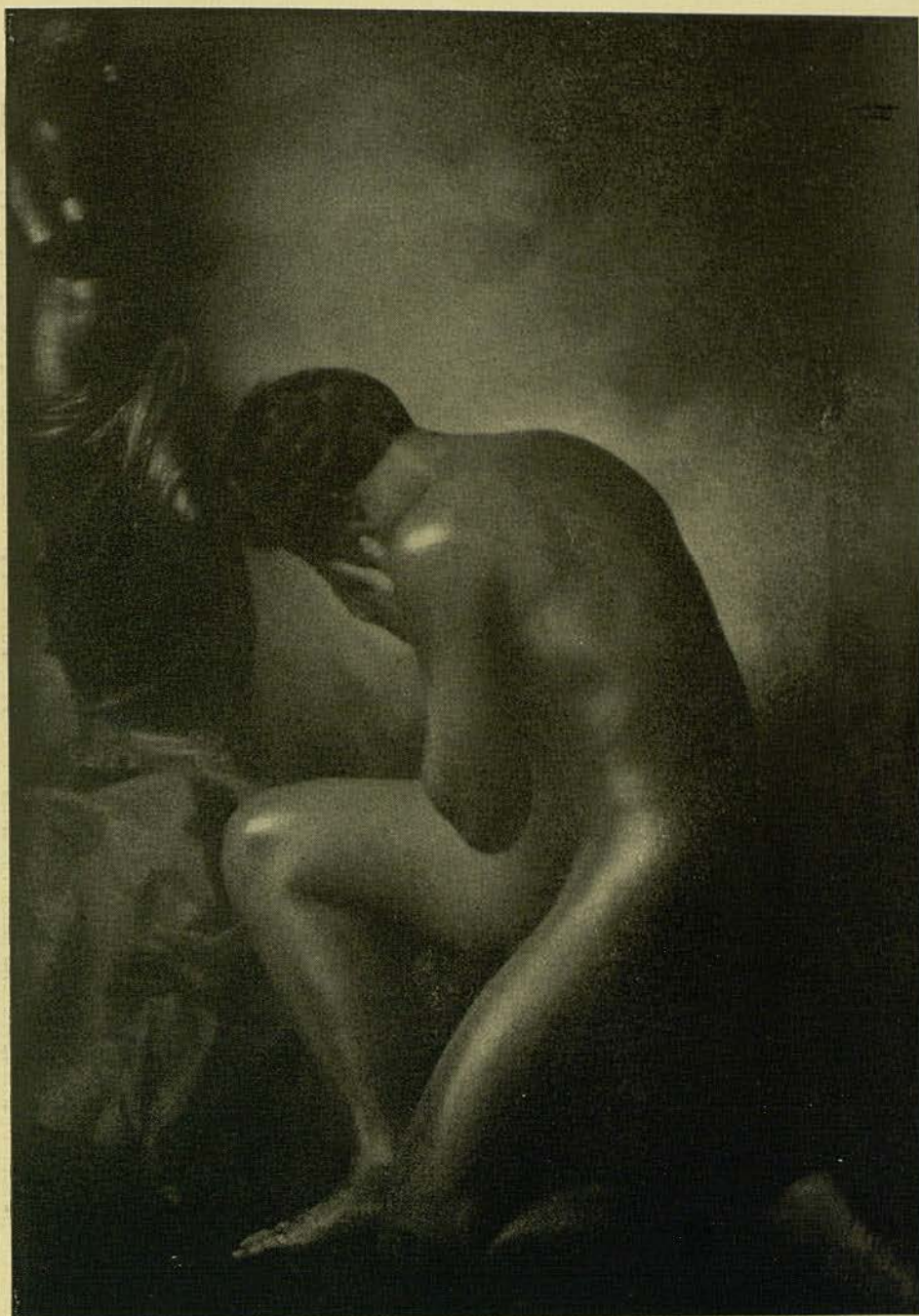
Solució B.

Aigua, 1.000 c. c.; carbonat de sosa anhidre, 60 grams.

Manera d'usarla:

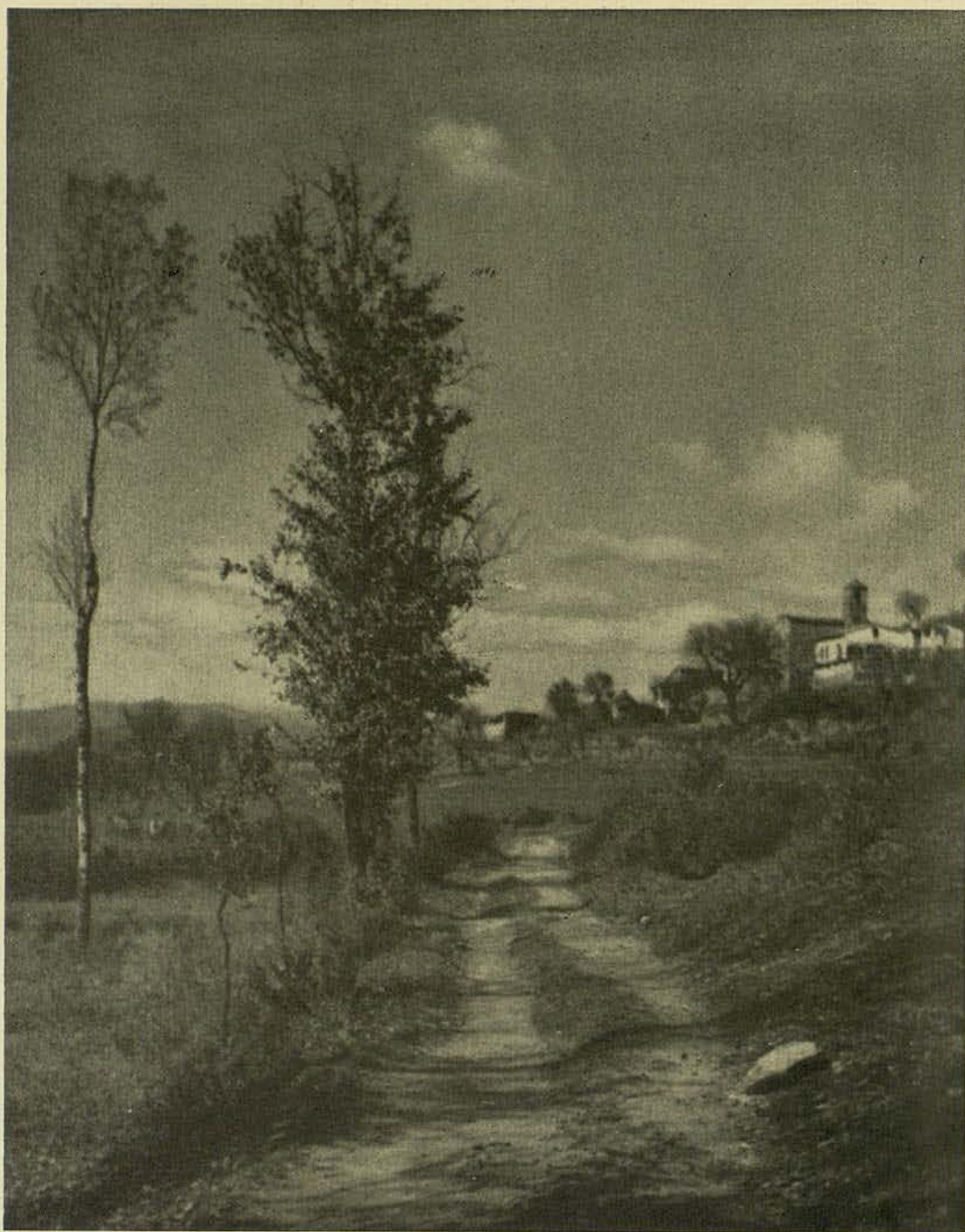
Solució A., 15 c. c.; *Solució B.*, 15 c. c.; Aigua, 1.000 c. c.; Temperatura, 18°.

La durada del revelat amb aquests components i la temperatura de 18°, és de mitja hora.



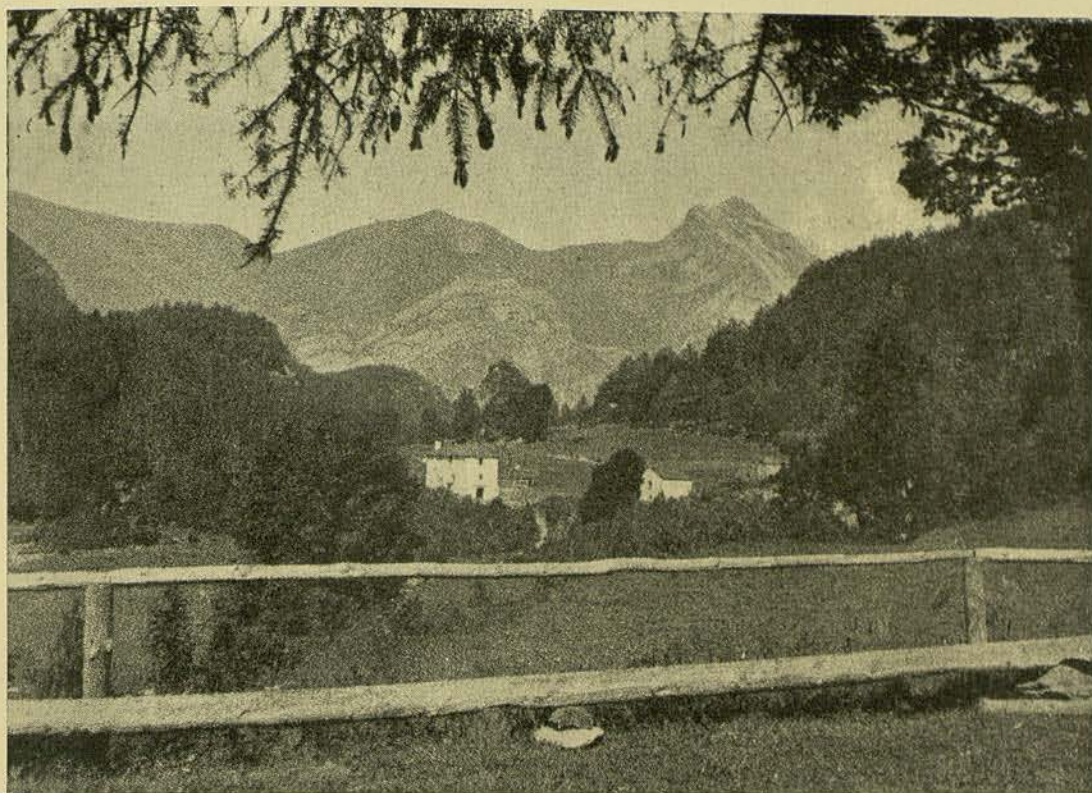
NU

J. MASANA



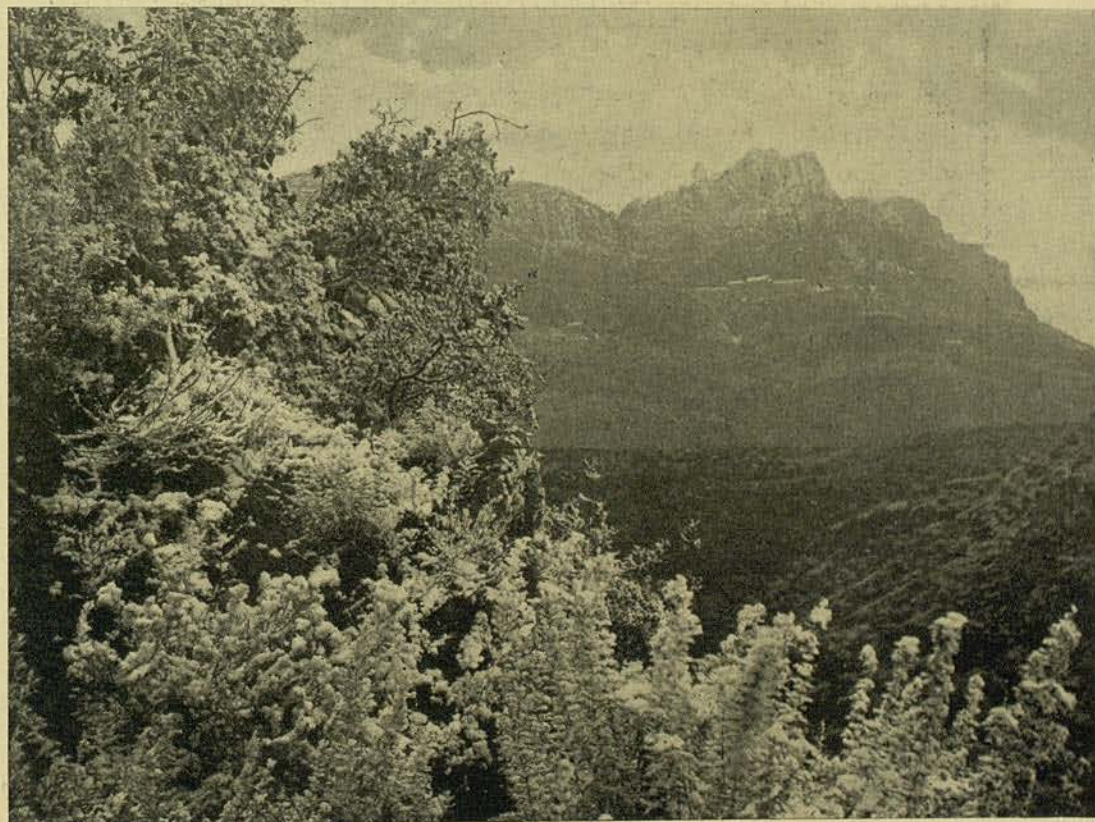
PAISATGE
BROMUR

S. BAGUÑA



DEL MONTSENY
FOTO TURÍSTICA

C. CAMPRUBÍ



PLACA 27

NEUS A MUNTANYA
(MONTSERRAT)

J. TARRAGÓ



RIURE I SOMRIURE
BROMUR

P. CAVESTANY



RENTANT AL RIU
BROMUR

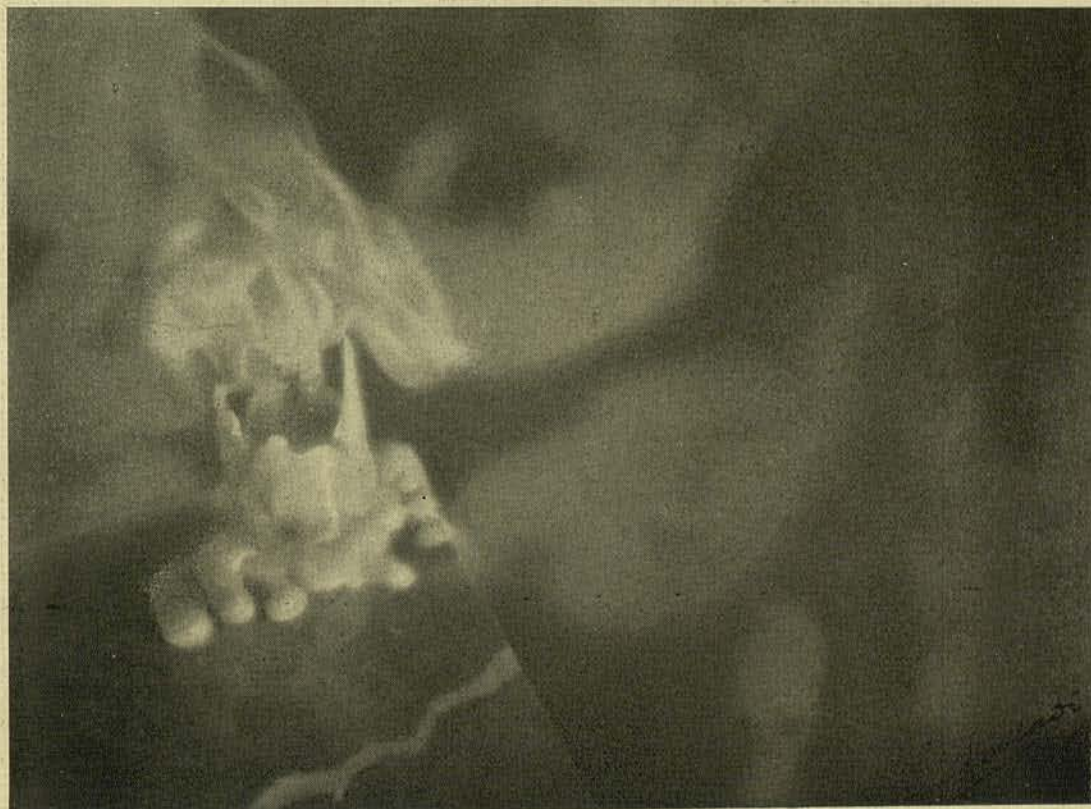
R. VALLS

PLACA 28



LA PARADA
CLORO-BROMUR

A. CAMPAÑA



PLACA 29
VELLESA
BROMUR

J. M.^a LLADÓ



MATÍ DE DIUMENGE
CLORO-BROMU R

F. DE P. FONTI



PLACA 30

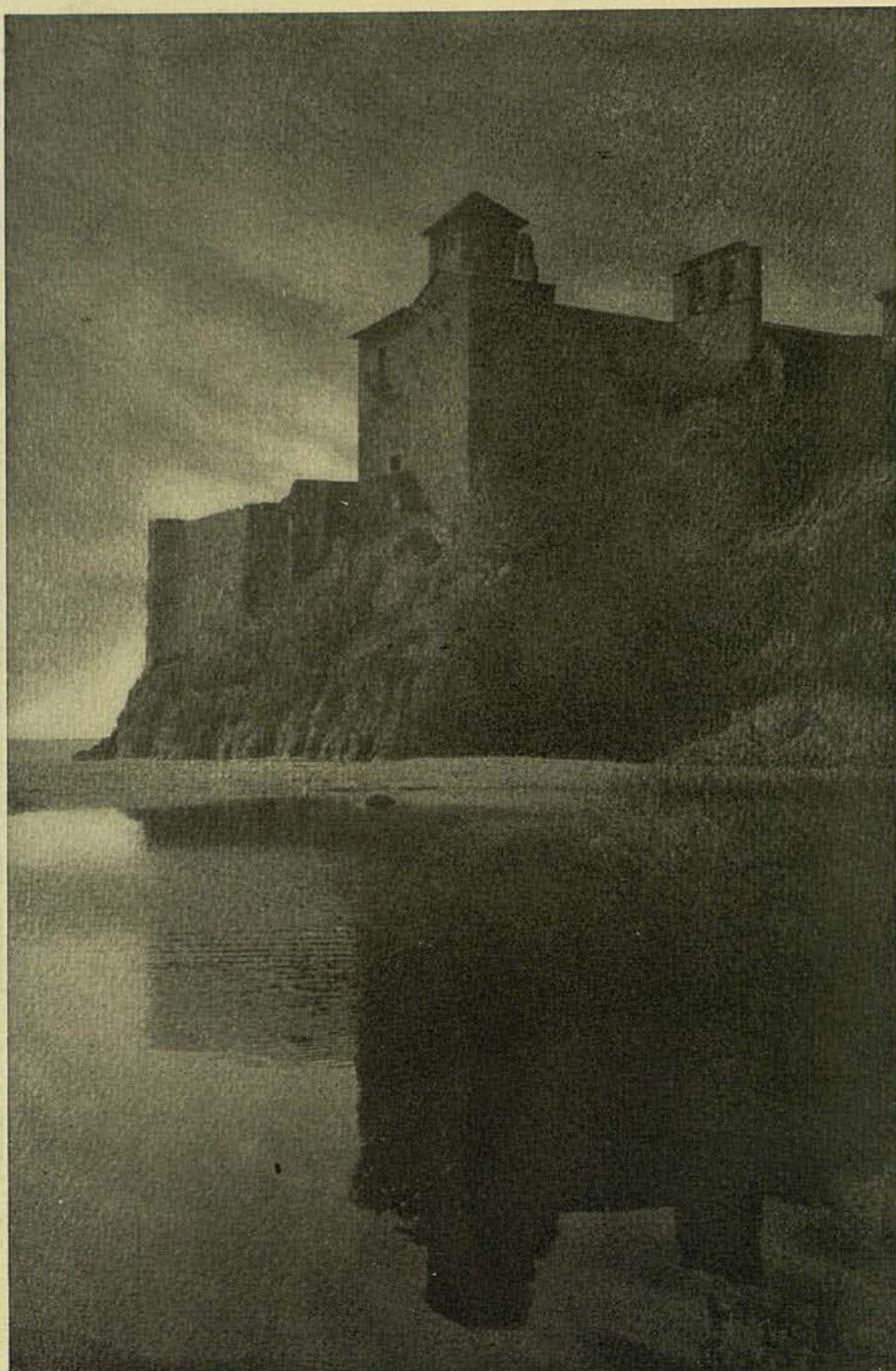
AIGUES TRANQUIL·LES
BROMOLÍ

B. OLIVER



PLACIDESA
BROMUR

JORDI



DANTESCA
(BROMO-TINTA)

A. MIR ESCUDÉ

LA FIGURA EN EL PAISATGE

Per Leonard Misonne

Em recordo haver llegit fa més de quaranta anys una obra que va causar sensació en aquella època: «*La Fotografia a l'aire lliure*». Em causà una forta impressió i m'orientà sens dubte en la meua carrera fotogràfica. Tinc aquesta obra, encara avui dia, com el millor i més complet que hom ha dit sobre el paisatge fotogràfic i desitjaria veure-la en les mans de tots els que volen lliurar-se en aquest Art.

L'autor dedica un capítol a la figura en el paisatge: n'és un ardent partidari i arriba fins a dir que un paisatge no deu ésser considerat més que com una decoració per determinada figura, que aquesta és imprescindible, i que un quadro sense figura fa pensar en un marc buit...

Aquestes afirmacions són naturalment exagerades. Altrament sabem que existeix una tendència oposada que no vol que en el paisatge pur — que pretèn que la Naturalesa deu restar sola en tota sa grandesa — la figura introdueixi quelcom de petit o mesquí.

D'aquesta oposició d'idees podem deduir que la qüestió de la figura està lluny d'ésser indiferent i que pel contrari mereix tota la nostra atenció. Procurem doncs, fer-nos una opinió pròpia i veure si aquestes divergències no vénen d'un senzill malentès.

Hem vist sovint quadros fets malbé per una figura. Però, ¿què n'hem de deduir? Que no era necessària o que havia estat mal col·locada o *posada*? Una figura més discreta, no ens hauria fet jutjar altrament?

Admetem, no obstant, que certs quadros no demanen la figura: aquests són els grans espectacles de la Natura. Preferim no veure'n davant un panorama dels Alps o de les Catarates del Niàgara. Jo, particularment, no en posaria en un quadro de tempesta sobre el mar o en la vorera d'un llac, si el cel té importància i és ric en contrastos. Diria el mateix de tot paisatge interessant per ell mateix i que mostrés formes variades i ben accentuades. I això es desprèn d'una regla elemental, que el fotògraf oblida amb facilitat, a saber: Que no s'ha de cercar mostrar masses coses a l'ensens i que la primera qualitat d'un quadro és la simplicitat.

Però al costat d'això: ¡Quants subjectes demanen un ésser vivent! Són aquests els subjectes sense un gran interès: els subjectes més íntims; més familiars, els indrets ordinàriament habitats o freqüentats: un camí, un jardí, cases, prats... Si el vostre quadro representa un bosc en explotació amb arbres caiguts, cercareu com és natural el llenyataire i la seva silueta, per petita i allunyada que sigui, satisfarà el vostre desig i completarà el quadro. Altre tant podem dir d'un carrer de ciutat o d'un camí de poble.

A més d'això veiem si hi ha manera de formular quelques regles generals.

Tres són les preguntes que es presenten al meu esperit que em semblen tenir un interès general i sobretot un caràcter pràctic.

Quina és la importància que hom ha de donar a la figura?

Havem de representar-la en repòs o en moviment?

Ha d'ésser ben visible, dissimulada o fins invisible?

Per respondre a la primera pregunta, començaré per dir — per evitar tota errada — que anomenarem grans les figures que tenen almenys la meitat de l'alçària de la prova; mitjanes les que tinguin una cinquena part, i petites les que tinguin la desena o menys.

Crec que l'ús de les grans figures pot ésser molt interessant, però que és molt difícil i pràcticament inabordable pel fotògraf corrent, perquè essent tots els detalls visibles, ha d'ésser d'una correcció perfecta.

Hom no troba sempre un bell model i sobretot un grup de bells models. Si hom el troba és precís que vagi abillat de forma apropiada; és necessari saber donar-li la «pose» natural i graciosa, el gest viu i expressiu. I després d'això ve l'expressió del rostre. Creieu-me; suposant que el vostre model fos el mateix Apollo, no assolireu l'èxit esperat.

No obstant — em direu — hi ha innumbrables professionals que del matí al vespre «posen» llurs models en actituds natural, elegants, plenes de vida... Oh! si ja ho sé prou bé; però, conduiu-los als camps per fotografiar el pagès tirant dels seus bous!

Penseu la mala passada que pot jugar-vos, fins en el camp, l'abillament a la moda? El més petit ressó d'aquesta podrà fer d'un bell quadret una cosa ridícula.

Finalment la figura gran té encara un altre defecte: el d'eclipsar el paisatge. Per bonic que sigui el lloc, restarà invisible al costat de les figures grans o, per dir millor, vostre paisatge no serà ja tal paisatge, es convertirà en una escena de gènere.

Altrament succeirà si fotografieu figures de les mitjanes o petites. Retraieu el mateix grup a cinc o deu metres: veureu en el segon cas renéixer el paisatge i restareu astorats en veure com resten atenuats els defectes. Els detalls no presentaran la implacable netedat dels objectes massa apropats qui us oferiran sempre contrastes exagerats.

Però si voleu obtenir satisfacció de les vostres figures i si voleu assolir els èxits que cerqueu, no n'és pas a deu metres sinó a vint i fins trenta metres que haveu de col·locar-les. Llavors us sorprendrà en veure que una figura que no té ni la desena part de l'alçada del quadro sigui capaç encara de transformar-ho completament. Lluny de suprimir el paisatge, el reforçarà, el farà més interessant, i el farà viure, en un mot. Molt sovint ella li donarà més unitat en procurar-li un centre d'interès. ¡I quin recurs més precíós no és per un operador un centre d'interès mòbil que ell pot desplaçar al seu gust! No vull dir que la figura hagi d'ésser col·locada sempre com centre d'interès; però que n'és de còmode poguer col·locarla en ell o allunyar-la segons les necessitats de la causa!

A la segona pregunta: Hem de representar les figures en repòs o en moviment? responc sense cap dubte: sempre que sigui possible, en repòs. No hi ha res més difícil que representar el moviment. Qui no ha fet l'experiència amb el més simple dels moviments: la marxa? El peató pres a l'imprevist dóna gairebé sempre la impressió d'immobilitat i si marxa depressa, tindrà sovint l'aire d'un equilibrista cercant sostenir-se en una posició inestable. Es pot, és cert, haver recorregut a la marxa simulada i si teniu qualche domini sobre aquest peató, assajeu de tenir-lo immòbil en la posició de la marxa. Però us he d'advertir que això no és gens fàcil.

Serà tot diferent si la vostra gent resta immòbil. Dues o tres persones es troben en el carrer, s'aturen a parlar: aleshores tot marxa sol i haureu tingut molta sort d'haver trobat un tal grup.

L'antiga regla del moviment interromput és sempre la bona. No exposa l'operador a les sorpreses de la instantaneïtat; és de fàcil aplicació i dóna amb plena naturalitat la impressió del moviment i de vida. Apliquem-la als nostres tres personatges; demanem-los que girin el cap a la dreta o l'esquerra, d'emportar-se la mà al capell per saludar, d'estendre el braç per indicar el camí, etcètera... Això podrà donar-vos un grup excellent i ho repeteixo: tot això és força fàcil, però amb una condició: que el grup estigui bastant allunyat.

Finalment la tercera pregunta: Ha d'ésser la figura ben visible, dissimulada o fins invisible? Crec que puc respondre francament que ha d'ésser dissimulada. Val més fer-les entreveure que fer-les veure. En l'art és precís no dir-ho tot, es necessita fet treballar la imaginació; una figura indecisa la farà treballar. Hem obtingut ja aquest resultat per l'allunyament, però no us mancaran altres mitjans per assolir-ho.

Representeu-vos un grup de pescadors a la vorera d'un riu: són tots visibles de cap a peus. No és impossible poder fer un excellent quadret amb tals elements; però no dubto que el quadro fos millor si dissimuléssiu la vostra gent darrera les branques o les canyes. En el primer cas, si el grup està proper haureu de fer un treball enorme, una mena de «tour de force», car tot haurà d'ésser perfecte; en el segon tan sols semblarà un joc, car tots els defectes s'esborraran. El vostre judici, tan sever per tot ço que és net i ben a la vista, donarà lloc a una imaginació indulgent i fins benèvola. Essent els detalls amagats, ella els veurà no igual com hi són, sinó com ella voldria que hi fossin.

Es inútil dir fins quin punt aquesta visió optimista és valuosa i com hem de tenir cura de treure'n tot el partit. En el primer cas us precisaven models perfectes, en el segon qualsevol podrà convenir.

Freqüentment us queixeu de no tenir models convenients. N'esteu ben segurs? Heu pensat amb el vostre xòfer i amb els petits marrecs insuportables que us segueixen demanant-vos llur retrat? Envieu-los tots al darrera de les canyes de manera que hom no vegi més que els caps que sobrepujin i veureu l'efecte! Tal vegada en el fons del quadro hi ha una barca; envieu tota la banda: el xòfer es transformarà en un nauta i els marrecs en passatgers. Quantes vegades no he fet quadrets animats els orígens dels quals no eren pas més nobles!

He fet allusió abans a les figures invisibles; són les més fàcils de manejar. Amb elles, jamai vestits a la moda ni gestos desgraciats! Si no teniu ni xòfer ni marrecs, haureu de desesperar? No teniu un paraigües o un parasol? Obriu-lo i poseu-lo al costat de l'aigua. Ningú dubtarà que no havia un pescador a sota. I aquesta taca blanca o negra podrà jugar un paper capital en la vostra composició.

Quan els meus primers passos en la fotografia, penetrat sens dubte de les idees de Robínson, em vaig posar a treballar les figures amb dalit i vaig fer innombrables grups camperols i escenes de poble. Les projeccions tenien llavors un gran èxit i treballava únicament amb aquest objecte. Creia en la meva niciesa arribar al quadro perfecte, però, diable! n'hi havia sempre quelcom desagradable i la petita diapositiva no permetia cap retoc! D'ací molts d'aquests clixés quedaren dins dels meus calaixos i no n'hagueren mai sortit si vint anys més tard la tinta grassa no hagués aparegut. Aleshores vaig descobrir que molts d'aquests grups es tornaven presentables mitjançant qualche petita modificació. Era suficient arrodonir un braç massa rígid, amagrir una cintura massa grossa, tenir un taulell massa blanc. Era suficient a voltes suprimir un personatge importú. Totes són coses que la tinta grassa realitza molt fàcilment; però amb una condició: que les figures no siguin massa grans.

Molts fotògrafs no gosen atacar la figura. Llurs primers assajos foren desgraciats i ho han abandonat. Es per ells que he escrit aquestes ratlles. No tinc la pretensió d'expressar-hi idees noves sinó solament de donar receptes pràctiques per l'aplicació de principis coneguts.

Idees prescrites, esperit estret, dirà la joventut! Ja ho sé. Però és que vol ella que em posi a admirar les encavallades metàl·liques?

(Butlletí de l'Association Belgue de Photographie).

CURSET ELEMENTAL DE FOTOGRAFIA

per Rafael M.^a Martínez

IV

Il·luminació del subjecte. — Temps de pose a donar.

Hem dit que per fer un retrat és precís tenir cura de la il·luminació del subjecte, entenent per tal el colorit, la distància i situació d'aquell, la classe de llum que hi hagi (sol, ombra, núvol, pluja), l'hora en que hom fa el clixé, i relacionar-ho amb el diafragma que hom pensi usar.

Per obtenir el temps de «pose» necessari, que correspongui a aquestes diferents circumstàncies, es poden seguir dos mètodes, a saber: l'empíric, que és fill de la pràctica de cadascú — per tant poc recomanable al principiant —, i el que consisteix a mesurar el temps d'exposició amb els aparells dits fotòmetres o amb les taules d'exposició, filles de l'experiència d'altri. Cada aparell d'aquesta, porta les instruccions pel seu ús. Els de visió directa sobre l'assumpte hom ha d'adreçar-les vers la part més fosca del subjecte i sempre un xic inclinats cap a terra, no començant a llegir les indicacions fins que hagin transcorregut de 10 a 30 segons, a fi que l'ull no estigui enlluernat. Si s'empren les taules i el subjecte presenta parts de sol i ombra, sempre que aquesta ocupi més de la quarta part del total de la imatge, o bé sigui la part d'ombra l'assumpte principal, es considerarà com si es tractés d'un subjecte a l'ombra.

En casos de fortes oposicions de llum (contrallums, interiors amb contrastos violents, etc.) es doblarà i fins es triplicarà el temps de pose trobat per les taules. Amb els fotòmetres aquesta precaució no és necessària perquè ja està mesurat el temps per a les ombres.

Molts aficionats són refractaris a l'ús dels fotòmetres o taules, tal vegada per considerar que això indica ignorància de l'ofici; però s'ha de tenir en compte que si bé els professionals treballen sense ells, el seu treball o bé és una galeria, on la llum gairebé la mateixa per a tots els assumptes, éssent aquest en sa majoria retrats, o bé es dediquen al reportatge, que consisteix quasi sempre en instantànies amb multituds en ple carrer o assumptes d'esport, no requerint per altra banda aquests darrers una gama excessivament delicada, que sols pot donar una pose exacta, mentre que els aficionats hauran de fer els més variats assumptes sota les condicions de llum més oposades i a diferents altures, tot el qual influeix de manera diferent en la recerca del temps de pose. I no són pocs els professionals que quan per necessitat o per voler fer un xic d'art espontani surten a fer els assumptes de paisatges i composició a l'aire lliure que a nosaltres ens són familiars, usen també aquests aparells que llur bon criteri els impideix rebutjar.

No obstant, volem donar un consell, que pot servir per tots els aficionats, però que encara és de més interès pels que vulguin seguir el procediment empíric de què hem parlat abans. Esmerceu la placa orto-cromàtica antihalo que vulgueu i dediqueu unes quantes sessions a estudiar-la, però procureu, una vegada coneguda, no canviar més, mal que us parlin d'altres. Solament treballant amb el mateix material i revelant amb un revelador ben conegut, es pot arribar a dominar el càlcul de la «pose» sense greus errades.

L'ús dels "écrans" i l'augment de pose. — Hem dit que l'augment de «pose», quan s'empren els filtres de llum no és el mateix per cada marca de placa. Heus ací els temps que corresponen a les marques més conegudes al nostre país: Hauff Flavin, Gevaert Cromosa.

V

Les operacions al Laboratori. Procediment negatiu.

La primera operació que hom ha de fer al Laboratori és el carregament del xassís o sigui posar els clixés o pel·lícules rígides als xassissos. Els film-packs i pel·lícules de rotllos no necessiten aquesta precaució, puix poden carregar-se en ple dia.

La llum del laboratori. Ha d'ésser roja amb tota seguretat, sense que presenti cap radiació groguenca que pugui velar els clixés ortocromàtics. La font lluminosa més pràctica una bombeta elèctrica de 10 bugies.

Carregament dels xassissos. — Els clixés es carregaran sota aquesta llum, sense que entri cap llum blanca i tan apartat com sigui possible del fanal. La part de l'emulsió cap a dalt.

Generalment s'aconsella treure la pols que hagi pogut caure sobre l'emulsió amb una paletilla de pèl fi, però trobem això contraproduent, puix la frotació electrifica la superfície sensible i la fa més apta per atraure les partícules de pols que puguin desprendre's dels mateixos xassissos o de l'interior de la cambra obscura en el moment de la impressió. És millor pràctica picar amb el cantó de la placa sobre la taula del laboratori, per fer caure la mica de pols que hagi pogut agafar en treure-la del paquet.

Una vegada tapats els xassissos hom pot donar el llum i tenim ja tot a punt per a la impressió. No convé tenir els clixés en els xassís gaire temps perquè les partícules metàl·liques d'aquests els descomposen i arriben a fer-los malbé. Una vegada impressionats i sempre amb llum vermella, es treuran dels xassissos i es tornaran a embolicar en els mateixos papers negres en què venien i es tancarà curosament la caixa fins que ens poguem dedicar a revelar-los, cosa que tampoc és molt convenient perllongar massa.

Revelatge dels negatius. — Els clixés impressionats tenen la imatge en estat latent, és a dir, que no és visible encara, i per possibilitar la seva visió, cal tractar el negatiu amb solucions químiques degudament preparades, operació anomenada revelar.

Per aquesta operació es coneixen varies substàncies, totes bones, i per a cada substància existeixen moltes fórmules, que una vegada conegudes van bé en la seva majoria. Per això és fa difícil al principiant escollir entre les infinites fórmules que hom li ofereix. Ací és també indicat repetir el que hem dit per les plaques. Es pot escollir la que es vulgui i una vegada acostumat, procurar no deixar-la. No obstant com ací es tracta de donar una guia, ens permetem d' aconsellar la fórmula, o, millor dit, la combinació de

fórmules, més avall descrites, a base de Metol-Hidroquinona per creure que dintre els coneixements actuals és aquesta combinació la més apta pels principiants, ja que presenta una excel·lent conservació, una energia suficient, sense exageració, poca propensió al vel i una elasticitat que deixa un marge a les errades de «pose» gens menyspreable.

Les fórmules hauran d'ésser preparades amb aigua bullida, però que estigui solament tèbia en el moment de la dilució, amb productes purs i dissolts per l'ordre mencionat, sense afegir-ne cap que no estigui el seu precedent ben diluït.

Les tres solucions que donem són de reserva i han de guardar-se en flascons tapats amb tap esmerilats i a ésser possible grocs o blaus d'una cabuda de 250 c. c. (un quart de litre). En aquestes fórmules les anomenarem banys M., H. i C., inicials respectives de Metol, Hidroquinona i Carbonat.

BANY M.

Aigua bullida calenta, fins a 250 c. c. ; Metol, 2,5 grams ; Sulfat de sosa anhidre, 12,5 grams.

BANY H.

Aigua bullida calenta, fins a 250 c. c. ; Sulfit de sosa anhidre, 20 grams ; Hidroquinona, 5 grams.

BANY C.

Aigua bullida calenta, fins a 250 c. c. ; Carbonat de sosa anhidre, 25 grs.

Totes aquestes fórmules es prepararan amb una quantitat d'aigua inferior en una quarta part a la indicada i després de dissolts tots els productes es completaran els volums amb aigua (també bullida).

Hom prepara a més una solució de bromur de potassa i aigua al 10 per 100 (aigua fins 100 c. c. bromur de potassa, 10 grams) la qual es posarà en un flasconet compta-gotes.

(Seguirà)

Centre Autonomista de Dependents del Comerç i de la Indústria SECCIÓ ESPECIAL DE FOTOGRAFIA

Aquesta Secció celebra enguany el XX^e ANIVERSARI de la seva fundació.

Es una commemoració, amics, que honora nostra Secció. La perseverança en el conreu d'aquesta branca de l'art, omplena de satisfacció l'esperit desitjós de trobar aquell repòs sentimental en la treva del nostre treball quotidià. Aquesta Secció crida als seus socis, així com també a tots els que ho siguin del C. A. D. C. I. a prendre part al proper CONCURS FOTOGRAFIC per a commemorar la data esmentada.

Des de l'any 1923, en que ja celebràrem amb esplendorós èxit el «Concurs Sant Jordi» i l'Exposició del X^e Aniversari» la nostra Secció, per causes de sobres conegudes de tothom, no havia pogut reunir en concurs als seus consocis.

L'avinentesa del XX^e Aniversari de la nostra Secció, ens ha animat a cridar-vos per a conèixer els avenços estimables que sens dubte hauréu aconseguit en el bell art fotogràfic i aplegar-los en un CONCURS, les bases del qual trobareu al portantveu «Acció» del C. A. D. C. I. i en exemplars especials que aquesta Secció proporcionarà a aquells que ho desitgin.

L'admissió de fotografies començarà el 16 d'octubre i acabarà el 6 de novembre.

El dia 21 de novembre, data del XX^e ANIVERSARI de la fundació de la SECCIÓ ESPECIAL DE FOTOGRAFIA, tindrà lloc l'obertura de l'EXPOSICIÓ que s'organitzarà al efecte, on hi seran presentades totes les fotografies que hagin estat admeses a Concurs. En aquest acte, es donarà a conèixer el veredict del Jurat.

Consocis, tots del C. A. D. C. I.! Aporteu vostra entusiasta col·laboració a aquest CONCURS.

Agrupació Fotogràfica "Saint-Victor"

EXCURSIONS PER AL MES DE SETEMBRE

Dia 10, al Parc de Montjuïc. Sortida a les 7 del matí de la Rbla. Fabra i Puig. Retorn a les 12.

Dia 24, a Aiguafreda. Sortida a les 6'40 de l'estació del Nord. Retorn a les 13. Pressupost: 3 pessetes.

II Concurs de Fotografies de Muntanya

Donat l'èxit que obtingué l'organització del primer Concurs Manresà de Fotografies de Muntanya per haver-hi cooperat, amb diverses col·leccions, diversos aficionats de tota la Península, la Secció Fotogràfica del Club Muntanyenc Manresà, organitza per segona vegada aquest concurs, que tindrà lloc des de 27 d'agost al 24 de setembre vinents.

Preguem a tots els Hotels i Fondes de Catalunya que tinguin «cambra fosca» a la disposició de llurs, clients que es serveixin comunicar-nos-ho lo avans possible, a fi de poder-ho registrar en els nostres arxius el recomanar-los als companys turistes o excursionistes.

"ART DE LA LLUM" prega en gran manera la instal·lació d'aitals laboratoris fotogràfics en tots els estatges per modestos que siguin.

Ha quedat definitivament constituïda la Secció Fotogràfica del Partit Nacionalista Català, éssent nomenats membres de la Junta Directiva de la mateixa els següents socis: Ramón Güells, Gabriel Marimón, Lluís Esteve, J. Guasch Tombes, Pere Casassayes, Albert Buxalleu i Benet Muntada,

La Secció Fotogràfica del Partit Nacionalista Català, ha organitzat per al dimars dia 12 del corrent a les deu de la vetlla, una sessió de Cinema en la que es projectarà la pel·lícula obtinguda, per un soci de la Secció, dels actes celebrats per a commemorar l'onze de Setembre al peu de l'estatua del Conseller en Cap En Rafael de Casanova. A més, es projectarà un importantíssim complement de pel·lícules d'argument.

La Secció, en nom del Partit Nacionalista Català, veurà amb goix vostre presència a l'acte, al qual vos coida per la present.

Hotels que recomanem als senyors socis i lectors

Balneari Riu Caldas de Montbuy	Hotel Santa Cristina Lloret de Mar (Santa Cristina)
Hotel Restaurant Riera Llibertat, 38 — Telèfon 29 — Puigcerdá	Hotel Costa Brava Lloret de Mar
Gran Hostal Sta. Fe (Jaume Riera) Telèfon 59 — Santa Fe	Hotel Mundial (Francesc Mitjà) Banyolas
Hotel Monestir Plaça Mercadal, 6 — Telèfon 340 — Ripoll	Fonda de Sant Antoni (Antoni Costa) Berga
Hotel Villa Engracia Espluga - Poblet	Palace Hotel (Ramon Terrés) Lleida
Hotel Restaurant Sant Antoni Telèfon 18 — Ribes	Fonda de l'Estrella (Sever Mestre Minoves) Olot
Hotel Italians Girona	Cafè i Restaurant (Maria Trías i Joan) Palamós
Hotel Mundial (Joan Guardiet) (avans Fonda Bartolo) Seu d'Urgell	Gran Hotel de París (F. Lagresa) Figueras
Hotel Comerç Telèfon 7 — Camprodon	Cafè (Joan Muntó) Passeig del Mal, 13 — St. Feliu de Guixols
Hotel Internacional Viella	Gran Hotel París (J. S. Primatesta) Tarragona