

Agrupació Fotogràfica de Catalunya

Carrer Duc de la Victòria, 14, pral.

BARCELONA



Any X - Núm. 104

Juny 1934

No es permet reproduir o traduir cap treball publicat en aquest Butlletí sense esmentar el seu origen i el nom del seu autor

El VII Saló de Primavera

El dia 19 del prop passat maig, va ésser inaugurat al nostre estatge el VII Saló de Primavera, essent en número de 56 les obres que hi figuraven.

En el proper número publicarem algunes de les cròniques publicades pels diaris, tal com l'hem fet cada any, no obstant podem dir que el conjunt ha assolit un nivell molt remarcable i que hom hi trobava obres de vertader valor artístic i tècnic.

Afegirem ací que potser aquest sigui el darrer Saló d'aquest nom que s'hagi celebrat o quant menys que la seva sèrie restarà interrompuda sovint pel fet que d'acord amb el decidit a la darrera Assamblea General, hom el substituirà, sempre que les circumstàncies el permetin pel Saló Internacional. Està clar que aquesta substitució no dificultarà la realització d'un conjunt que vingui a ésser una demostració del progrés constant de nostra entitat, que altre cosa no representaven els Salons de Primavera, puix aqueixa serà sempre possible per mitjà de l'aportació que tots els socis presentem al Saló Internacional, però no per això, deixa de causar una certa nostalgia aquesta possible desaparició.

Es de desitjar, no obstant, que els conjunts que nostra Agrupació reuneixi en dites properes manifestacions d'art fotogràfic internacional, pal·lesin també un avenç continu i ens compensin a bastament d'aquesta desaparició.

L'exposició de Mr. Alex Keighley

per Rafael M. Mañé

Podem anunciar finalment als nostres companys la celebració a casa nostra d'una exposició d'obres del mestre internacional En Alex Keighley, soci d'Honor de nostra societat. Aquesta constarà d'una cinquantena d'obres i molt probablement s'obrirà el 10 del corrent mes. Per la premsa i a ésser possible particularment hom farà saber el dia i hora exacta de l'obertura.

Gairebé no cal parlar de la personalitat d'aquest artista, no solament per la vàlua mundial de que frueix la seva firma, si no també per haver pogut admirar la bellesa dels seus treballs mantes vegades. Ja en el primer Saló Internacional celebrat a l'Exposició Internacional varem tenir ocasió de convèncens pels nostres propis ulls del seu saber, però, després amb ocasió del Saló de la Gran Bretanya, exhibit al nostre local i més encare en el II Saló Internacional de la Plaça de Catalunya, varem poder gaudir de les excel·lències del seu art i de la gran qualitat que la seva mestria sap comunicar a les obres realitzades.

Qui vulgui tenir una lleugera idea de la gran tasca portada a terme per aquest artista pot llegir, si no ho ha fet ja, l'article publicat al nostre butlletí corresponent al mes d'octubre del 1933.

Ara sols resta recomanar a tots els aficionats que vulguin fruir de la contemplació d'un conjunt d'obres de mà mestre realitzades, no deixin de visitar aquesta exhibició, que estem segurs constituirà uns dels èxits més afalagadors de la present temporada.

Efemèrides Fotogràfiques

per Rafael M.^a Martínez

Quan Niepce concebí la possibilitat de la Fotografia, és a dir, quan dedicant-se a la Litografia pensà en que fos la llum la que directament tracès el dibuix dels objectes, que fins aleshores solament el llapis, el pinzell o el cisell, manejats per mans expertes, eren capaços de reproduir, estava ben lluny de suposar la gran expansió que al seu invent li estava reservada.

I amb seguretat, Daguerre, el seu continuador, no esbrinà mai, malgrat el seu esperit més pràctic i comercial, aquesta futura difusió.

Llavors, era tan sols el retrat, al servei del desig de perpetuïtzació, fill de l'anhel d'immortalitat que troba fàcil acollida en tota criatura humana, el què interessava. Per a resoldre les dificultats d'ordre econòmic que representava per als humils especialment, la realització del retrat, incapacitats com es trobaven de poguer pagar el valor demanat pels pintors especialitzats, res podia ésser més oportú que el nou descobriment.

Conseqüentment, i sentint-se molt optimista, tan sols hom podia atribuir a la Fotografia la resolució del problema del retrat, que, per altra banda, era el més interessant per als nostres avis.

Però les possibilitats del saber humà, encara que insignificants davant la immensitat dels problemes que es refereixen al Cosmos, han estat suficients per a perfeccionar els invents que com els de la Fotografia tenen una aplicació industrial. Així, un darrera l'altre, varen aparèixer els perfeccionaments tècnics, fins arribar l'any 1880 en quin any es va descobrir la placa al gelatinobromur, punt de partida de l'actual expansió de l'art de la llum i de la seva aplicació a tots els aspectes de l'art i del saber.

La Fotografia documental, científica, medical, astronòmica, judicial i artística en són filles d'aquest descobriment, car va ésser ell qui va crear l'aficionat fotogràfic, qui al seu torn, portat de la seva curiositat i desprovist d'un interès comercial, creà aquests nous aspectes de la Fotografia, avui extesos arreu del món.

Així veiem com a Catalunya, fins que apareix el gelatino-bromur, no es practicava gairebé altre fotografia que el retrat de galeria i tan solament per quelques professionals que havien après llur professió a París.

És a les acaballes del segle passat quan l'aficionat apareix en quantitat. Seguint el gust de l'època, es dedica a retratar els seus parents i amics, els carrers i jardins de la ciutat: alguns, més atrevits, comencen a registrar amb llur màquina, els paisatges i llocs objecte de llurs passeigs pel camp, car d'excursions, tal com avui les entenem, no es feien gaire.

En desenvolupar-se l'excursionisme a casa nostra, la Fotografia assolí un camp al seu aspecte documental. Poc a poc, tot ço que a Catalunya hi ha de valor, sia per la seva formosor, sia per la seva vàlua arqueològica o artística, ha restat registrat per la cambra fosca.

Fora de casa, la Fotografia ja havia conquerit noves esferes d'acció. La placa registrava tots el motius imaginables. Les impressions digitals d'un criminal, els bitllets falsificats, les actualitats de tota mena, les ferides i les manifestacions diverses de les malalties, els astres i la micro-fotografia, eren ja tractats per l'objectiu. Finalment, la fotografia artística, la que serveix tan sols com a mitjà d'expressió de l'operador davant les belleses naturals que estudia i vol descriure mitjançant els factors tècnics i artístics de què disposa, apareixia com una modalitat més, que poc temps després havia de constituir una de les branques més importants i de les més conreuades.

Des de l'any 1929, en què es celebrà a Barcelona el I Saló d'Art Fotogràfic Internacional, la Fotografia Artística s'ha desenrotllat extraordinàriament a casa nostra. Són moltes les societats, agrupacions i centres que presten una atenció continuada a aquesta activitat i són molts i diversos els concursos que hom organitza per a encoratjar els aficionats. Poc a poc, aquests van assimilant els coneixements i la faisó que tenen els grans mestres estrangers de crear llurs obres. Sortosament, però, aquesta assimilació resta reduïda als procediments i a l'estudi de la visió fotogràfica, sense que influeixi en absolut sobre el temperament que es palesa ben propi en la majoria de les produccions catalanes.

Avui els nostres aficionats orienten llur tasca vers la producció d'obres on els elements verament fotogràfics, contrastos de llum, clar i obscur, oposició de masses i de línies, hi són l'únic assumpte. Hem de desitjar que aquest camí no sia mai abandonat, car la Fotografia deu inclinar-se sempre a produir obres on puguin pal·lesar-se de faisó més adient els mitjans d'expressió que hem citat, fugint en tot el possible de tractar assumptes on no es pugui fer jugar aquest elements indispensables.

Crítica de les obres fotogràfiques

MEDUSA de M. Italo Bertoglio
(Saló de París 1933)

Tema. — Segons la llegenda, la mirada de Medusa, una de les tres Gorgones, convertia en pedra a tots els que osaven alçar els ulls vers ella. La prova de M. Italo Bertoglio ens dona una traducció fotogràfica d'aquest mite impregnada d'humorisme, puix que ens fa assistir a la naturalització instantània de tres papellones fulminades a la sola visió d'una mascara (en faianç) realitzada per altra part d'una manera molt gaia.

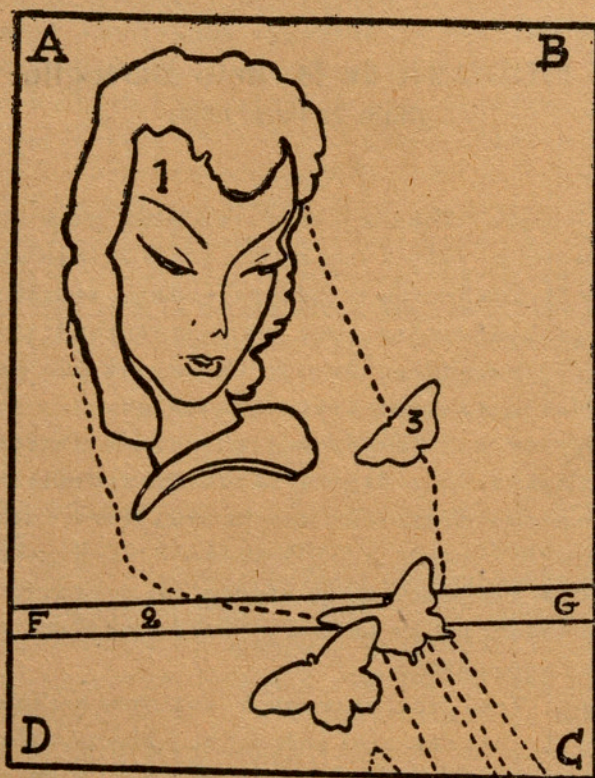
L'arranjament molt hàbil del subjecte, el vigorós efecte del llum del qual resumeix tota la fotografia, compta amb suficients elements excèntrics per a que hom pugui dir que el seu autor ha cercat aquesta excentricitat.

Excentricitat i alegrois. El cap de Medusa és molt alegroi d'expressió i de plasticitat: l'estilització de les serpents que constitueixen la seva cabellera, obtinguda per les tortes d'un llarg i estret espiral de faianç és d'una curiosa entremaliadura.

Resumint: Tema caracteritzat per la seva raresa que solament baix aquest punt de vista s'aproxima molt a l'art publicitari modern. Aquest darrer viu de l'imprevist, de l'insòlit, de l'extraordinari i el seu objecte és sollicitar i atreure, costi el que costi, l'atenció de l'espectador. La prova de M. Bertoglio és d'aquelles que no poden passar desapercebudes.

Composició. — Una cosa frapa de bell entuvi. Tot l'interès de la prova es troba col·locat damunt la diagonal AC que parteix de l'angle superior esquerra per a finir a l'angle inferior dreta. Aquesta particularitat porta un nom en l'estètica iconogràfica: és la característica *escriptural*. Aquesta existeix en l'inconscient de tots els pobles que llegeixen i escriuen d'esquerra a

dreta i en la presa de vista de la prova «Medusa» l'inconscient o conscient Mr. Bertoglio no ha escollit aquest eix arbitràriament. Si examineu els àlbums fotogràfics que provenen dels països on l'escriptura es llegeix en sentit invers al nostre —le Koga o l'Ayashi japonesos, per exemple— constateu que la diagonal d'interès s'estableix sempre (amb certes excepcions degudes a contingències d'educació estrangera) seguint la diagonal BD.



Repartiment de les taques. — Les llums més intenses i els negres més profons de la prova es troben reunits damunt la màscara de la Gorgona. Les primeres, donades pel front, la parpella de l'ull dret i el costat del nas; els segons per la vermiculatura de la pseudo cabellera de serpents; formen com una afirmació, com la constatació de que en l'esperit de l'artista i en



«Medusa»
de Italo Bertoglio
Saló de París, 1933

AGRUPACIO FOTOGRAFICA
DE CATALUNYA



X Concurs Anyal
Pigmentaris 2.^a Categoria
De la col·lecció premiada amb medalla de bronze
Soci-autor: Joan Peix

AGRUPACIO FOTOGRAFICA
DE CATALUNYA



X Concurs Anyal

Bromurs 2.^a Categoria

De la col·lecció premiada amb medalla de bronze

Soci-autor: Enric Aznar

AGRUPACIO FOTOGRAFICA
DE CATALUNYA



X Concurs Anyal
Bromurs 1.^a Categoria
De la col·lecció premiada amb medalla de bronze
Soci-autor: Antoni Campañá

AGRUPACIO FOTOGRAFICA
DE CATALUNYA

el de l'espectador, la Medusa constitueix l'element principal. Una singularitat de la composició resideix en la barra de llum (2) de les línies FG. Es obliqua i solament obliqua en relació amb les línies rectes de la prova: les que la limiten. No obstant, si la suprimim per mitjà d'un regla o un cartró, l'imatge, privada d'aquest traç lluminós (per altra banda judiciosament posat en el primer terç de l'alçada) no atreu ja la mirada: no és més que una pàgina gris constelada de taques: aquest tret clar, és, doncs, necessari a l'efecte. La papallona numerada amb el 3, més lleugera que el fons gris que la volta té el mateix objecte. Fent-la desaparèixer l'equilibri resta romput, la composició es torna desigual, fent-se monotona del costat dret.

Medusa, és una gaia imatge, en el sentit que els artistes donen a aquest mot. Gaia per la seva entremeliadura, la seva habilitat i la seva excentricitat.

(De la Revue Française de Photographie et Cinématographie)

Excursió col·lectiva a
ESCORNALBOU

Visita a la posessió del Sr. Toda

.....

Diumenge, 8 de juliol de 1934

.....

***Per a detalls, preus, etc., a Secretaria a partir
del dia 15 de Juny***

La figura en el paisatge

per Lleonard 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 ers 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 em 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 contrast. 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'ensems 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 qualques regles generals.

Tres són les preguntes que es representen 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'alçaria de la prova; mitjanès 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 precis 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 Apol·lo, no assolireu l'èxit esperat.

No obstant — em direu — hi ha innumbrables professionals que del matí al vespre «posen» llurs models en actituds naturals, elegants, plenes de vida... Oh! si ja ho sé prou bé; però, conduïu-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 resso 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. Retrateu 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 apropiats qui us oferiran sempre contrastos 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-lo 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. ¡l quin recurs més preciós 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 hauréu 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 la 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 excel·lent i ho repetixo: 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 fer 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 excel·lent quadret amb tals elements; però no dupto que el quadro fos millor si dissimulesiu la vostra gent darrera les branques o les canyes. En el primer cas, si el grup està proper hauréu 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 veure 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 al·lusió 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 innumbrables grups camperols i escenes de poble. Les projeccions tenien llavors un gran èxit i treballava únicament amb aquest objecte. Creia en la meua niciesa arribar al quadro perfecte, però, diable! n'hi avia 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, tenyir 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 Belge de Photographie)

Noticiari

Moviment de socis en el present mes. — Han entrat a formar part de nostra Entitat, els senyors Rafael Baró Magriñà i Adrià Josep Sivilla.

Han estat baixa voluntària Ramon Orús, Pius Solé, Josep M. Lari i Ernest Kreisler.

Projeccions. — El 16 del prop passat maig es celebrà una projecció a càrrec del company En Lluís Trabal que com de costum ens va projectar una colecció molt remarcable de diapositius que mereixeren els aplaudiments del nombrós públic que hi assistí. Amb aquesta projecció varem donar per finida la present temporada, fins al proper Octubre en quin mes es renovaran aquestes sessions.

Amortització Pro-cine. — Han estat amortitzats els següents números: 7, 96, 142, 174 i 191.

Cursos. — El dia 26 de maig es renovaren els cursos a càrrec del company En Claudi Carbonell tractant-se dels Fressons i éssent en gran nombre els socis que hi assistiren.

Propera excursió. — El dia 8 de juliol s'efectuarà una excursió col·lectiva a «Escornalbou», visitant-se la possessió del senyor Toda.

Obituari. — El nostre consoci En Salvador Lluç ha tingut la dissort de perdre la seva mare política, éssent molts els companys que assistiren a l'acte de l'enterrament. Rebin l'amic Lluç i la seva senyora, l'expressió de nostre més sincer condol.

— Nostre amic En Ramon Godó ha experimentat una dolorosa pèrdua en la persona de sa mare (A. C. S.). L'enterrament, que tingué lloc a Igualada, fou una demostració dels grans afectes que la família Godó ha sabut crear-se. No cal dir com acompanyem a l'amic Godó en aquests dolorosos moments.

Comissió de Concursos i Exposicions

VII SALO DEL JAPO

Mides màximes: 44 x 44 cms.

Termini d'admissió: 30 de juny del 1934.

Drets i despeses: 11 ptes.

Nombre màxim de proves: 6.

SALO INTERNA IONAL DE LUXEMBURG:

Termini d'admissió: 10 de juliol de 1934.

Mides màximes: 44 x 44 cms.

Drets i despeses: 4 pessetes.

LXXIX EXHIBICIO ANUAL DE LA ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Mides màximes: 44 x 44 cms.

Termini d'admissió: 31 de juliol del 1934.

Despeses i drets: 5 pessetes.

Nombre màxim de proves: 4.