

Agrupació Fotogràfica de Catalunya

Carrer de Francesc Casas Sala, 14, pral.

(abans Duc de la Victòria)

BARCELONA



Any XIII

Núms. 154 - 55 - 56

Juliol-Agost-Setembre
del 1938

No es permet reproduir o traduir cap treball publicat en aquest Butllet sense esmentar el seu origen i el nom del seu autor sobre el qual recau tota responsabilitat

SUMARI:

	<u>Pàgina</u>
<i>Per l'esdevenidor, per El Consell Directiu</i>	34
<i>Comentari referent als gravats a la fusta de</i> <i>N'Antoni Ollé i Pinell, per M. Closa</i>	35
<i>Noves col·laboracions</i>	37
<i>Perspectiva, relieve y flou en la fotografia artística.</i> <i>per Tomás de Mora</i>	38
<i>Gravats a la fusta. (Reproduccions): Pont del Ció —</i> <i>Santa Maria — Carrer de l'Abadia — El Pont —</i> <i>Barraques del Firal — Balaguer — Horta — Mer-</i> <i>cadal — Autor: A. Ollé i Pinell</i>	42 a 43
<i>Comissió de Concursos i Exposicions</i>	46
<i>El nostre calendari</i>	47
<i>Formulari</i>	49
<i>Noticiari</i>	50

Per l'esdevenidor...

Malgrat la inactivitat a què estem sotmesos per causa de la guerra que estem sofrint, sobreposant-nos al profund dolor del tràgic moment, el Consell Directiu pensa constantment en l'esdevenidor de la nostra estimada Agrupació, cercant per a ella les possibilitats de millorament i perfecció susceptibles d'ésser aplicades en el moment propici, ja que no podem pensar en una acció immediata de superació davant l'ambient contrari a les arts de la pau.

Els propòsits van encaminats a dotar a l'Agrupació dels mitjans més moderns tècnics i d'organització, amb el fi de posar-la al nivell de les similars de l'estranger, on hem de confessar que senten més que nosaltres l'esperit d'associació.

Pensem estudiar els acords del darrer Congrés de Viena per tal d'aplicar-los a la nostra organització en allò que siguin adaptables.

Estudiarem també la forma d'unificar l'emmarcat dels Salons que l'Agrupació celebri a l'estatge i a fora, la qual cosa és d'un gran efecte de presentació.

Donarem impuls a la fotografia documental, creant l'arxiu corresponent en estereoscòpia i plana.

També procurarem crear l'Arxiu de la Fotografia Artística, que sigui l'exponent dels progressos que els socis de l'Entitat han anat assolint en el transcurs dels anys, com magnífic historial del valor educatiu de l'Agrupació.

Per tal d'universalitzar el nom ja prestigiós de l'Agrupació, gestionarem tots els intercanvis possibles amb les publicacions de literatura fotogràfica similars al nostre Butlletí.

Sense abandonar el sistema dels Cursets que es donen periòdicament, es pot anar a la creació d'una Escola de Fotografia encaminada a guiar des dels primers moments de l'afició, al neòfit evitant-li els fracassos d'una inexperiència que la majoria hem sofert, o bé perfeccionar la tècnica del que, ja iniciat, troba certes dificultats que d'aquesta manera pot superar.

Tot això i altres suggeriments que es vagin presentant, és el nostre programa ideal, que, per a realitzar-lo íntegrament, la Junta compta amb l'entusiasme dels socis de bona voluntat que senten l'esperit de l'Agrupació, o sigui treballar per l'engrandiment de l'Entitat que, com una terra generosa, com més energies hi aboquem més bona collita ens donarà, fins arribar a aconseguir per a ella la màxima importància, la superació del lloc preeminent que ara ja ocupa a Catalunya.

EL CONSELL DIRECTIU

Comentari referent als gravats a la fusta, de N'Antoni Ollé i Pinell

per M. CLOSA

A l'igual que altres benemèrits socis de l'Agrupació Fotogràfica, el senyor Antoni Ollé ha fet el seu donatiu a la Biblioteca amb motiu de la Diada del Llibre, i aquest ha consistit en la seva col·lecció de 12 gravats a la fusta, especialitat en la qual l'Ollé és un veritable mestre.

Els esmentats gravats representen temes de la històrica ciutat de Balaguer i tenen per títols: «Balaguer», «El Pont», «Santa Maria», «Placeta de Sant Salvador», «Carreró», «Carrer de l'Abadia», «Barraques del Firal», «Placeta del Pou», «Mercadal», «Vores del Segre», «Pont del Ció» i «Horta».

Aquesta col·lecció pot ésser admirada pels socis demanant-la al company Bibliotecari, de sis a dos quarts de vuit de la vetlla, i, per altra banda, en el present Butlletí publiquem vuit gravats dels que més es destaquen per la seva bellesa, ço que fa d'aquest número una publicació extraordinària per l'augment de la secció gràfica, a la qual hem procurat prestar la màxima atenció, amb el fi de correspondre a la gentilesa de l'artista.

Aprofitant l'avinentesa d'aquesta bona nova, no ens podem estar de dedicar un comentari al valuós present pel que té de contingut de l'art exquisit del Mestre Ollé, qui, a més d'honorar l'Agrupació amb les seves aportacions afortunades als Salons Fotogràfics Internacionals, és també un ferm i personalíssim temperament com a dibuixant i gravador.

Sense pretendre sentar un judici crític, que no ens ho permet la manca de coneixements tècnics de l'art del gravat, podem comunicar, però, les nostres impressions artístiques que ens són suggerides davant del davassall de traça i estètica que ens entra pels ulls amb la contemplació de les obres esmentades, i el comentari brolla espontàniament, i l'esperit resta seduït per quelcom que supera la facultat de l'anàlisi, i en lloc d'analitzar, «cridem» el nostre entusiasme.

Emoció... Serenor... Ritme... Línia i Força... traspuen per tot arreu. Tipus, recons i paisatges d'aquella contrada limitada, idealitzats per la voluntat creadora de l'artista, es transformen en el poema gràfic de tota una raça.

Vegeu, sinó, «El Pont». Interpretació estilitzada de la visió del Pont i la natura en proporcions vistes en un moment de superació estètica i com element de vida, el pas ferm de la pagesa que es retira de la vora del riu. La cadència rítmica del seu moviment i les proporcions hellèniques de la figura, ens dona la idea de com l'Ollé sent el classicisme amb nervi dinàmic i modern; és a dir: Equilibri i Vitalitat. Sobrietat i gràcia bíblica vistes per un temperament del segle XX^o.

Cal remarcar també l'elegant silueta de la figura que resta agenollada exhibint el bust arrogant.

També en «Barraques del Firal» ha reeixit l'artista en copsar aquest animat quadret rublert de moviment i en el que cada figura té marcat el seu punt d'arribada pel delit que s'observa en llur caminar determinat. La personalitat fotogràfica de l'autor, ha influït segurament en la visió instantània i s'ha produït

el prodigi d'obtenir una obra d'art, barrejan un procediment antic, clàssic i, sobretot, lent, amb la interpretació moderna del moviment.

Mentalment se'ns apareixen imatges vistes de carrers molt concorreguts de grans ciutats nord-americanes, i la gent no guanya pas en dinamisme als pagesos i a l'ase d'aquest quadret.

També a Mercuri li plau sojornar a les petites ciutats injectant la febre comercial.

«Placeta de de Sant Salvador».

Visió de calmes quotidianes. Afers rutinaris. Els personatges d'ahir, d'avui i de demà. Actituds inexpressives de qui ho té tot fet i aconseguit i res no espera de la velocitat del temps, lloc on sembla haver-se fossilitzat el microbi de l'ambició i l'esperit dormilega becaíneja a pleret.

Solament el grupet semi-actiu de l'home que carrega l'ase, sembla llençar un espinguet detonant d'acció en la quietud de la placeta assolada.

«Carrer de l'Abadia».

Magníficament tractat l'esclat del sol i el contrast de les ombres alternant amb un perfecte domini de les perspectives i sobretot la melodia encisadora plasmada en el ritme de la dona que va pujant el carrer carregada amb una gerra i un cànir.

Malgrat anar carregada d'aquesta faisó, el gest és cadenciós i potent. Aquesta força equilibrada, és la mateixa que anem observant en totes les figures de dones joves que crea l'optimisme de l'Ollé, de les que s'és allunyada tota materialitat de fatiga animal, tot detall de sofriment; és a dir: el gran concepte de l'antiga Grècia: «L'estètica per damunt de tot»...

«Placeta del Pou»

Quadrets de costums i escenaris que tots hem vist en la realitat; visió fotogràfica millorada de perspectives i tints; visió espiritual de recons íntims dels pobles on les velletes arrecerades tenen la missió de servir l'esperit ancestral de la vila tot desgranant la rutina «mitja» al compàs d'uns jorns que s'acaben per a elles.

Aquestes placetes amb les ressonàncies d'antigues gestes, són un petit món de romanç de ventall i cançó popular, i alenen i respiren com un vell vilatà nodrit de recordances i a qui van respectant les centúries...

En canvi, en «Mercadal» trobem l'activitat periòdica de caire utilitari expressada amb gran justesa. Realisme en l'execució i «positivisme» als coves curulls de les pageses matineres.

Allà en front, com una altra institució ciutadana, el cafè de la vila, barreja de llotja rural i cau de divertiments i esbarjos.

Composició a base de contrastos clars i obscurs.

«Balaguer». Ací potser és on l'autor no ha volgut separar-se de l'aspecte estàtic, ple de calma i placidesa bíblica dels gravats a la fusta antics. La vista de Balaguer, amb el seu pont i afores i la figura de l'home dalt de l'ase de mesurat caminar, és de concepció clàssica pura amb la valoració d'una execució i proporcions impecables.

«Carreró» i «Pont del Cíó» són també quadres molt ben reeixits i que, com tots els altres, palesen a bastament la tècnica perfecta del senyor Ollé.

Què direm, a més a més, de «Vores del Segre» i «Horta», que per la ingenuïtat

que respiren i els seus motius camperols, serien dignes d'il·lustrar una Egloga Virgiliana o el «Beatus Ille» d'Horaci:

«Dichoso aquél que ajeno de cuidados,
como la antigua primitiva gente,
labra el paterno campo con buey propio,
libre de toda usura...»

I per final, hem d'abandonar la lira exquisida, la corda delicada, per entrar de ple en l'Epica formidable que amb tant de braó es mostra en «Santa Maria».

Dirieu que es tracta d'una remota emergència geològica, d'una gesta plutònica, talment la visió d'una explosió gegantina, enquadrada pel trau d'una muralla mig enderrocada; tot això humanitzat per la figura de la dona cama ferma que feineja adalerada al primer terme...

El lirisme de les aus i el celatge calmos, semblen aquietar l'ardidesa encimbelladora de l'ert campanar.

Tot plegat, un «crescendo» wagnerià pletòric de coratge i sensibilitat...

No cal dir com agraïm al company Ollé la valuosa ofrena que ha fet a l'Agrupació, més meritòria encara perquè es tracta d'una edició limitadíssima on la intensa qualitat de l'obra artística resta supervaloritzada per l'obligada selecció dels seus posseïdors.

Noves col·laboracions

Són les que hem rebut per part d'alguns socis de l'Entitat fotogràfica de Madrid i ensems consocis nostres, entre ells el del seu President Sr. En F. Ribed i del soci Sr. T. de Mora, els quals ens han dedicat amablement uns interessants treballs per al nostre portantveu.

El que publiquem molt gustosament en el present número és obra del consocí T. de Mora, el qual ens dóna a conèixer un dels varis treballs sobre la tècnica fisico-fotogràfica, demostrant-nos els seus coneixements sobre l'estudi del «Rellen en la fotografia plana».

En el pròxim número tindrem el gust de publicar el corresponent al Sr. F. Ribed, titulat «Tècnica dels tamanys.—Miniatura». Interessant treball d'actualitat, el qual ens demostra el seu autor el domini i coneixements en aquests formats, el qual creiem poden ésser molt útils a tot aficionat.

Remerciem, doncs, als esmentats senyors les seves atencions i interès per al nostre portantveu i rebim el nostre estimul per a la continuació dels seus treballs en bé de la nostra Agrupació i de la fotografia en general.

Perspectiva, relieve y flou en la fotografía artística

per TOMÁS DE MORA

Todos saben que el efecto del relieve observado en la Naturaleza es debido a la percepción simultánea de dos imágenes diferentes del mismo asunto; por lo que se afirma con frecuencia que dicho efecto no puede producirse al examinar una reproducción plana directamente por la vista sin auxilios intermedios; es decir, que un cuadro o fotografía no puede contener por sí mismo los elementos necesarios para dar la sensación de relieve. A los que tal afirman, les recomiendo hagan memoria de la impresión que sintieron cuando se hallaron por primera vez frente al cuadro de «Las Meninas» de Velázquez. Y si a tal prodigio puede llegar la potencialidad del arte con el solo auxilio del pincel y los colores, no hay por qué dudar que con la ayuda de, la técnica fotográfica puede igualmente crearse una obra artística semejante... si, semejante, me atrevo a afirmar, y si tal resultado no se obtiene con frecuencia, ni abundan las grandes maravillas fotográficas, se debe únicamente a que es mucho más rebelde y difícil la técnica de ésta que los procedimientos mecánicos de aquélla. En fotografía apenas si se han dado los primeros pasos en la ruta de su arte y tengo la fe de que con los procedimientos pigmentarios o la introducción del material autocromático, el arte fotográfico llegue incluso a superar a la pintura. Aún hoy en que todo parece provisional en el campo fotográfico, asombra contemplar un retrato de gran tamaño hecho con material autocromático; la sensación que se recibe es superior sin duda alguna a la que puede obtenerse con el pincel y los colores; resta únicamente comparar la impresión, el sello del alma del artista, lo que se conseguirá cuando para hacer una obra determinada, se le consagre tanto tiempo, tanta atención y tanto estudio como se le concede a un buen cuadro. Cuando el Estado cree escuelas especiales, celebre concursos y exposiciones y premie las obras magistrales con subsidios de importancia que estimulen a su desarrollo y fomento con idéntico interés con que se protegen a las demás bellas artes.

No tengo hoy el propósito de analizar profundamente esta cuestión; el fin que me propongo es recordar al amateur que el arte fotográfico, como todas las demás, tiene su parte de oficio, sus bases científicas, principios y leyes inmutables que hay que respetar y por lo tanto conviene conocer para no perder el tiempo exponiéndose a falsas interpretaciones. La parte técnica que hoy me propongo analizar es el puente que une la parte material con la composición artística. Es la transformación de aquellos elementos toscos necesarios, en otros adecuados al papel que han de representar. Algo así como el fenómeno morfogénico que transforma la substancia química inerte en células vivientes capaces de formar una integración fisiológica. Dichos elementos fundamentales son tres, a saber:

- A) Perspectiva geométrica.
- B) Perspectiva aérea.
- C) Relieve.

A) Sobre la perspectiva geométrica no me ocuparé en el presente trabajo por dos motivos: 1.º Porque, en general, puede estudiarse en cualquier tratado escrito

sobre la cuestión; y 2.º Porque pretendo ocuparme de ello en otro ensayo, haciendo de ello aplicación a la composición fotográfica.

B) Respecto a la perspectiva aérea, he de recordar algunas consideraciones generales, para deducir de ellas las normas que han de servirnos para obtener su efecto.

El amateur sabe perfectamente que la perspectiva aérea consiste en una degradación progresiva y sucesiva de los diferentes planos y que en fotografía se obtiene mediante la elección de un diafragma adecuado, diferente en cada caso: El efecto artístico en consecuencia relativo a esta cuestión, dependerá del acierto que se tenga en la elección de dicho diafragma.

Inmediatamente se nos plantea la siguiente cuestión: ¿Hay base científica conocida para calcular correctamente la abertura del diafragma en cada caso?

Afortunadamente podemos afirmar que siendo dicha abertura función de la posición de la zona enfocada (espacio entre los dos planos principales) es posible su conocimiento matemático.

Veamos ahora cómo sometemos al análisis, las fórmulas que rigen dicho fenómeno físico.

El órgano ocular humano se sirve de una lente cuyo foco es variable; diferente por tanto de un objetivo fotográfico el cual lo tiene constante; pero, por ser aquella variabilidad entre límites bastante estrechos, podemos considerarla como fija y próximamente de unos 30 centímetros. Igualmente el iris del mismo órgano es también variable, siendo su máxima abertura de unos 10 milímetros de diámetro, pero en general siempre menor por cuanto su abertura es inversa a la luz que recibe, siendo de unos tres milímetros en el caso de contemplar un asunto al aire libre bien iluminado.

Teniendo presente que la nitidez o profundidad de campo o foco depende exclusivamente del diámetro del diafragma empleado, resulta que dicha profundidad es muy grande en el ojo humano, pues teniendo como fijo el valor de tres milímetros para el iris, la zona enfocada se hallaría comprendida entre 6 metros y el infinito para una nitidez de $1/2.000$ de foco. Este cálculo teórico está perfectamente de acuerdo con la observación práctica; hagamos el siguiente experimento.

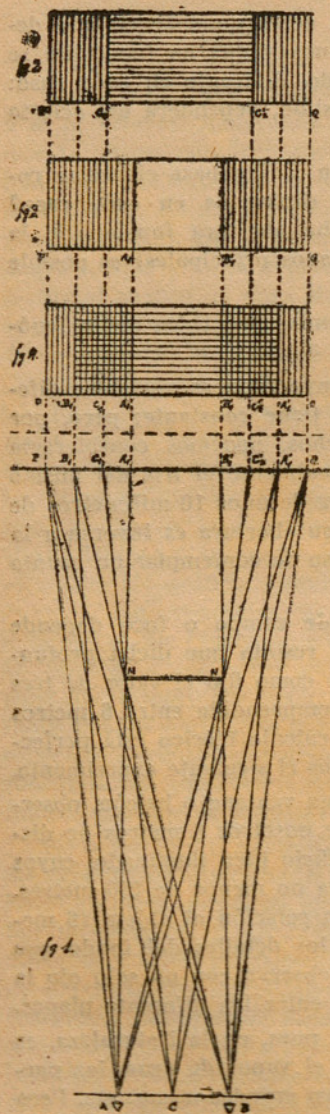
Desde el interior de una habitación y a través de una ventana o balcón, observemos (con un solo ojo) un objeto pequeño situado de nosotros 6 metros de distancia, teniendo por fondo un paisaje, panorama o edificio bien iluminado, cuyos detalles sean perfectamente perceptibles a una distancia no menor de 200 metros. Se podrá comprobar cómo estando el ojo enfocado con relación al objeto (6 metros de distancia) la retina percibe con toda nitidez los detalles del fondo que están a 200 metros. Lo cual demuestra que cuando se observa con un solo ojo la perspectiva aérea es apenas perceptible o diferenciada entre los diferentes planos.

El fenómeno de nitidez decreciente que se observa, pues, en la Naturaleza, es debido a otras causas ajenas al desenfoque, tales son: el vapor de agua, las partículas flotantes, la vibración térmica, el color del aire en grandes masas, etc. Pero especialmente el fenómeno de la perspectiva aérea es debido a la superposición de dos imágenes diferentes percibidas simultáneamente (visión biocular) y del ángulo que forman los ejes ópticos al fijarlos en un objeto; de cuyo resultado aparece (como se demuestra más adelante) una imagen confusa para aquellos objetos anteriores y posteriores al plano principal, y cuyo resultado en la Naturaleza, es imposible obtener con la visión monocular.

Observemos la adjunta figura, considerando que el diafragma N_1 es una proyec-

ción vertical del camino de los rayos luminosos que parten de los puntos A, B y C para proyectar la pantalla rectangular M N sobre un plano vertical P Q.

Sea el punto C el centro de homotecia, el punto M de la pantalla quedará proyectado en el C_1 del plano P Q y el N en C_2 ; es decir, que mirando (naturalmente con un solo ojo) desde C no se descubrirá absolutamente nada de la región $C_1 C_2$ del plano de proyección por estar interceptadas por la pantalla M N, siendo en cambio visibles todos los demás puntos. Pero por la razón que antes hemos expuesto, si la distancia entre C y la pantalla M N es mayor de 6 metros, al mirar fijamente con un ojo cualquiera de las aristas M o N la vista percibirá nitidamente también todos los puntos visibles del plano proyectado, no diferenciándose la lejanía o distancia entre los planos M N y P Q.



La figura 2 indica la proyección horizontal en la cual las regiones P_1 , C_1 y $C_2 Q$ son las visibles y la región $C_1 C_2$ es la totalmente interceptada por la pantalla M N. Corramos ahora el punto C_1 hasta colocarlo en A, la proyección también quedará corrida y en este caso la región visible de la izquierda, será $P A_1$ (véase ahora la figura 3) y en cambio la de la derecha $A_1 Q$ (figura 4) ha disminuido. Haciendo ahora las mismas consideraciones desde el punto B resultará a la izquierda la región visible $P B_1$, y a la derecha la región $B_1 Q$; es decir, que cada ojo percibirá simultáneamente dos imágenes diferentes en lo cual se sabe consiste el relieve, determinándose que éste es completamente independiente de la profundidad de foco o nitidez. El relieve es, pues, el fenómeno principal en la diferenciación de los diversos planos.

Entra aún otro factor de gran importancia en la formación del relieve; es la convergencia de los ejes oculares hacia el objeto observado cuyo ángulo es suficiente por si solo para dar la sensación de distancia o lejanía. Desgraciadamente, no podemos utilizar este fenómeno en la fotografía plana sin vernos obligados a utilizar medios especiales para la inspección de la positiva, hemos, pues, de renunciar a él y suplir su efecto con algún otro procedimiento.

Veamos ahora la consecuencia de comparar la visión biocular o natural con la percepción obtenida por un objetivo fotográfico y la manera de fijar los diferentes elementos sobre un mismo plano en forma tal que de su conjunto surja la impresión de la Naturaleza.

Volvamos nuevamente a inspeccionar la figura intercalada en el texto, suponiendo el objetivo fotográfico provisto de un diafragma de 3 milímetros colocado

en el punto C. Al mismo tiempo supongamos también a un observador cuyos ojos, respectivamente, están colocados en los puntos A y B. Con la visión biocular la pantalla M N dará una imagen en relieve; el objetivo fotográfico dará una imagen plana confundida con los planos posteriores por carecer de relieve; tal resultado no se puede admitir en una fotografía o cuadro de arte, viéndonos precisados a investigar algún procedimiento que permita dar la sensación de la separación entre los diferentes planos. ¿Cómo conseguirlo? Por el acierto juicioso de la elección del diafragma. Pero antes de dar por contestada esta pregunta, se requieren las siguientes consideraciones:

1.^a El objetivo fotográfico recibe rayos de luz por toda la superficie de su lente; los que pasan por el centro óptico no pueden producir el efecto de relieve porque se cruzan en un solo punto C del esquema de la figura 1, pero todos los demás haces de rayos forman perspectiva por apartarse más o menos de los ejes secundarios, siendo evidente que los más apartados serán los que pasan rozando el borde del diafragma. Supongamos que éste tiene por diámetro la distancia media entre los ojos, unos 60 milímetros, y que con esta abertura colocamos un objetivo de 30 centímetros de foco y en forma que los extremos de uno de sus diámetros coincida con los puntos A y B del referido esquema. En estas condiciones el objetivo percibirá el efecto de perspectiva casi exactamente como si fuera la visión biocular. Efectivamente, los rayos que pasan por el borde A, de igual forma que los que pasan por el borde B, determinarán cada uno una doble imagen diferentes entre sí.

No obstante, la diferencia entre la doble imagen así recibida por el objetivo y la percibida por la visión biocular es notable, porque ésta dispone de un diafragma de 3 milímetros, mientras que en el objetivo el diafragma es de 60 milímetros. Recordando que la profundidad de campo y foco depende de dichas oberturas, no cabe duda que la diferencia de nitidez de los diferentes planos será generalmente diferente y exagerada en el objetivo en relación a la visión humana (1).

2.^a El objetivo fotográfico perfecto, copia las imágenes con mayor precisión y nitidez que el órgano ocular humano; en el objetivo fotográfico no existe solución de continuidad en toda la superficie de la imagen, mientras que en la visión humana la hay debido a que la percepción es efectuada por la sensación de los filamentos nerviosos, los cuales están naturalmente separados unos de otros, pero que cuando son excitados dos contiguos se percibe una sensación única; de donde se deduce que dos puntos luminosos no se verán distintamente si no están suficientemente separados.

3.^a En todo trabajo artístico existe perfectamente determinado un plano principal al cual quedan supeditados todos los demás, tanto en interés como en nitidez.

4.^a Repitiendo el experimento efectuado en el párrafo B, que consistía en observar un objeto colocado a 6 metros con fondo lejano, pero haciéndolo ahora con dos ojos a la vez, observaremos cómo la nitidez del plano de fondo desaparece convirtiéndose en una imagen borrosa, no obstante estar seguro de que el enfoque y diafragma del ojo es idéntico en cada caso. ¿A qué es debido este fenómeno? Sencillamente, a que la situación de las imágenes respectivas en cada ojo no son correspondientes. Para poner esto muy en claro, tómese dos hojas de papel transparente y hágase en la máquina de escribir dos copias idénticas; una vez terminadas, péguense sobre un cristal de una ventana en forma que haya un cuarto

(1) Sobre esta cuestión he hecho interesantes investigaciones que acaso llegue a publicar.

de corrimiento entre cada letra respectiva: Mirando ahora a través de las copias se observará que la lectura se hace muy difícil, no obstante existir allí dos copias perfectamente nítidas cada una.

Estas consideraciones demuestran que hay cierta similitud entre el efecto de la doble visión y el del diafragma único de diámetro equivalente a la distancia entre las pupilas de los ojos.

5.ª La nitidez o profundidad de campo o foco de un objetivo no se mide por el diámetro de los conos luminosos con relación a una unidad arbitraria, sino que es función de su propio foco: Decimos por ejemplo, que tal nitidez es de 1/2000, esto significa que el diámetro de los conos luminosos son igual a 1/2000 del foco del objetivo; por lo cual, para una misma nitidez, el diámetro de los conos luminosos es diferente para los objetivos de diferente foco; consecuencia de ello es que para regular el grado de nitidez no disponemos de otro medio que variar el diámetro del diafragma.

Sentados los anteriores principios, vamos a ver ahora por qué es el reglaje adecuado de la abertura del diafragma, el que ha de producir todo el efecto de la perspectiva aérea y relieve de los diferentes planos.

A) Se ha probado que cuando se fija la vista en un objeto al cual secundan otros planos, estos últimos aparecen como desenfocados y que exactamente produce el mismo fenómeno un objetivo de gran abertura que se enfoca sobre el mismo objeto; en ambos casos, los planos posteriores aparecen imprecisos. El efecto del diafragma puede, pues, substituir al de la visión natural.

B) Para producir el efecto de perspectiva, lo ideal sería poder utilizar universalmente un foco de 30 centímetros con diafragma de 60 milímetros de diámetro, al cual yo llamaría normal, así como también llamaría diafragma correspondiente a todo aquel cuyo diámetro sea la quinta parte del foco, o sea

$$F = 300 \\ \frac{F}{d} = K = \frac{300}{60} = 5; \text{ es decir, abertura } 1:5 \text{ constante; pero aquello no siempre es}$$

posible, porque el artista queda libre de elegir la distancia del plano principal y el espacio de la zona enfocada, lo cual no puede conseguirse con un diafragma fijo: Hay, pues, que sacrificar la perspectiva en beneficio de la nitidez requerida. Pero en muchísimos casos el talento artístico unido a un perfecto dominio de la técnica, podrá elegir un punto de vista tal, o modificando los planos, si esto es posible, que las diferentes distancias permitan utilizar el diafragma normal o correspondiente. Para la obtención de estos datos se utilizará una tabla especial o en los casos de no hallarla o que sea incompleta, que es lo corriente, se pueden efectuar los cálculos mediante la fórmula

$$a^2 + ba - bc = 0$$

que he obtenido para tal efecto, para una nitidez de 1/2000 y en la cual «a» representa la distancia del objetivo al plano principal, «b» la distancia entre dicho plano principal y el secundario, es decir, el espacio de la zona enfocada, y «c» la abertura del diafragma en milímetros.

Cuando la utilización del diafragma normal o correspondiente no es posible en absoluto por la imposición de otras condiciones, entonces habrá que emplear el diafragma que acusen los cálculos para obtener la nitidez requerida entre los



Gravat a la fusta: «Pont del Ció» (Reproducció).

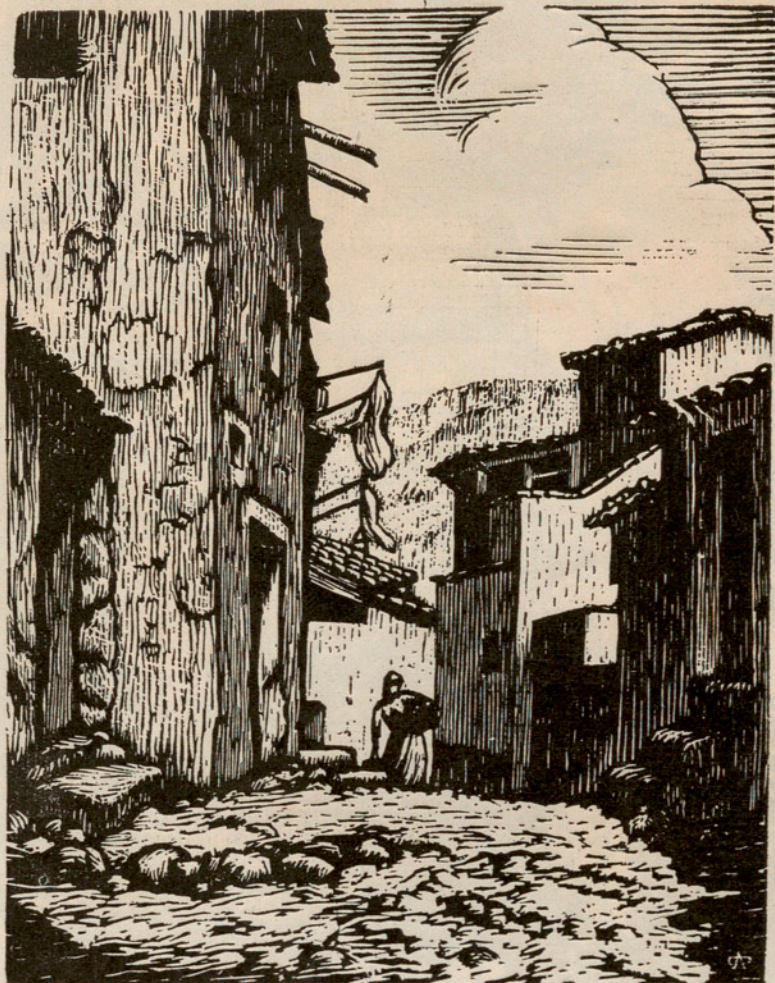
Soci autor: A. Ollé i Pinell.

AGRUPACIÓ FOTOGRÁFICA
DE CATALUNYA



Gravat a la fusta: «**Santa Maria**» (Reproducció)
Soci autor; A. Ollé i Pinell.

AGRUPACIÓ FOTOGRÁFICA
DE CATALUNYA



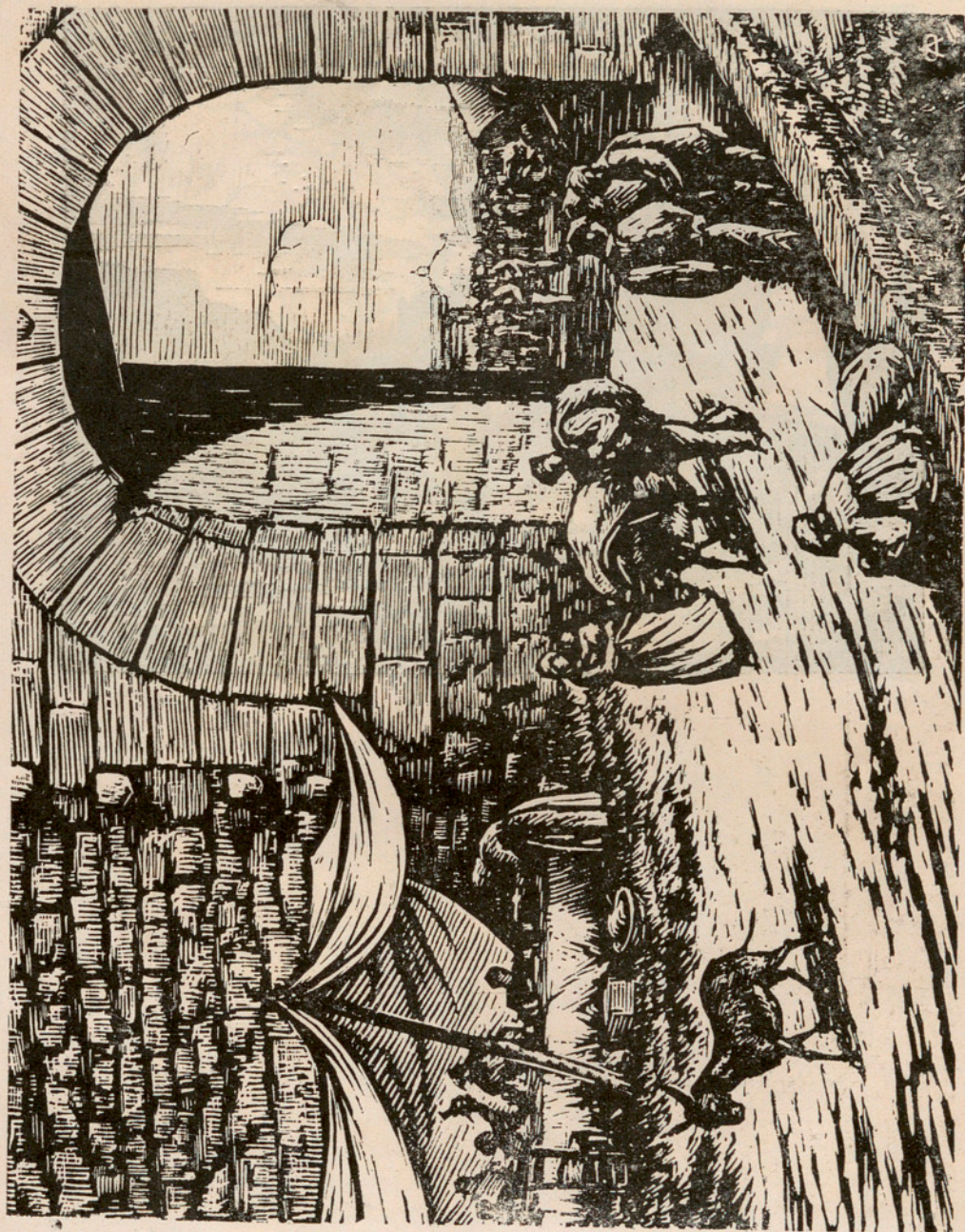
Gravat a la fusta: «**Carrer del'Abadià**» (Reproducció)
Soci autor: A. Ollé i Pinell.

AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA
DE CATALUNYA



Gravat a la fusta: «El Pont» (Reproducció).
Soci autor: A. Ollé i Pinell.

AGROPACIÓ FOTOGRÁFICA
DE CATALUNYA



Gravat a la fusta: «Barraques del firal» (Reproducció)

Soci autor: A. Ollé i Pinell.

AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA
DE CATALUNYA



Gravat a la fusta: «**Balaguer**» (Reproducció).

Soci autor: A: Olié i Pinell.

AGRUPACIÓ FOTOGRÀFICA
DE CATALUNYA



Cravat a la fusta: «Horta» (Reproducció).
Soci autor: A. Ollé i Pinell.

AGRUPACIÓ FOTOGRÁFICA
DE CATALUNYA



Gravat a la fusta: «**Mercadal**» (Reproducció).
Soci autor: A. Ollé i Pinell.

AGRUPACIÓ FOTOGRÁFICA
DE CATALUNYA

planos propuestos; obteniendo el efecto aéreo solamente por la degesión sucesiva de nitidez, sacrificando algo, como se ha dicho, el efecto de perspectiva (1).

Ejemplo 1.º Propogámonos obtener un paisaje cuya primer plano es un recodo de estanque con una barca y cuyo asunto principal se halla a 20 metros de aquella. Queremos utilizar el diafragma normal con un rendimiento de nitidez de 1/2000. En una tabla de enfoques podremos ver que existe la siguiente solución: Plano anterior, 20 metros; idem posterior, 40 metros. Debemos pues, situarnos a 20 metros de la barca y enfocar a 27 metros de la máquina, o sea a 7 metros más adelante del primer plano.

Ejemplo 2.º Se desea conseguir un retrato en una habitación cuyo fondo han de ser muebles y pared distante del sujeto 2 metros, empleando un diafragma correspondiente de 21 milímetros y con igual nitidez que en el caso anterior. Podemos, mediante la tabla, determinar que el sujeto ha de distar de nosotros 4'8 metros y el primer plano posterior 6'8 metros, enfocando a 5'6 metros del objetivo.

Especialmente, se deduce del primer ejemplo que el infinito del objetivo empleado ha de ser mayor que la distancia del mismo al primer plano y por tanto un objetivo de foco corto no será utilizable en la mayoría de los casos.

No se me oculta la observación que harán muchos lectores. Dirán que tal objetivo son pocos los aficionados que los poseen y por tanto no será general la aplicación de tales principios: Observación adecuada, pero que tiene su réplica oportuna, y es que para trabajar hay que emplear material adecuado; nadie pretenderá transportar la carga de un tren en una sola carreta ni efectuar observaciones astronómicas con unos gemelos de teatro.

En fotografía, para efectuar trabajos serios no se debe descender de un aparato 9×12 con objetivo 1:5 de unos 17 centímetros de foco: Como máximo podrá llegarse a un 6 1/2×9 con objetivo de 12 centímetros y abertura igualmente 1:5 con infinito de 48 metros. Todos los tamaños menores no pueden tener aplicación general en el campo de la fotografía artística. Tampoco son utilizables las aberturas mayores.

Sentadas las anteriores bases, digamos dos palabras sobre la nitidez o finura del objetivo que debemos emplear y también del procedimiento para obtener de un cliché normal una prueba que responda a una suavidad requerida.

El objetivo.—Se ha dicho en el párrafo 5.º que la nitidez y precisión de un objetivo óptico es superior a la del órgano humano.

De la precisión de los modernísimos y perfectos objetivos fotográficos resulta lo que algunos fotógrafos llaman dureza. Existiendo hoy medios precisos para dulcificar los contrastes, soy partidario en general del objetivo de máxima precisión y nitidez capaz de acusar hasta el mínimo detalle, porque es innegable que para ampliar fuertemente, para el transporte de las tintas grasas o para la obtención sucesiva de varios contratipos (sobre cuyo asunto ha sido publicado recientemente un magistral trabajo por el mundialmente conocido maestro señor Carbonell), es preciso que los detalles estén definidos con bastante precisión. Cada filtraje que hace la luz, gelatina, metal, soporte, lentes y finalmente aún sobre la misma emulsión del papel, va perdiéndose por refracción y reflexión, detalles que únicamente pueden conservarse si traen de origen el suficiente vigor. Pero ade-

(1) De investigaciones llevadas a cabo por mí con este objeto, he conseguido obtener a la vez todo el efecto perspectivo con medios sencillos. Trabajo que publicaré acaso en otro artículo.

más, si no fuesen suficientes estos medios «fatales», se disponen de medios potestativos que nos permiten amortiguar los elementos de la prueba hasta anularlos totalmente si fuese preciso. Por el contrario, para lo que no existe remedio es para agudizar los detalles de un cliché.

Dejando bien sentado mi predilección por el cliché transparente, rico y definido en detalles, nos vamos a ocupar de cómo de un negativo así obtenido podemos conseguir una prueba suave sin agrisarla, conservando una gradación perfecta y completa del claro oscuro.

El flou natural.—Obtenido el negativo normal de acuerdo con los principios establecidos, es preciso la ampliación de la prueba al tamaño que requiera una cómoda contemplación.

Recordando por segunda vez lo dicho en el párrafo 5.º de que el objetivo fotográfico ve más y mejor que el ojo humano, precisando con más nitidez los detalles y haciendo más incisivo las aristas y vértices de los objetos, es preciso adoptar algún medio en que dicha precisión sea convertida en el mismo grado de justa indecisión con que la vista humana percibe dichos detalles. Para poner un poco en claro este fenómeno, diremos que, debido a la solución de continuidad de los filetes nerviosos en la retina, a la movilidad constante de ésta, a la perseverancia de las imágenes en ella y a que en la Naturaleza los objetos se observan a mucha mayor distancia que sobre una prueba fotográfica, se tiene como consecuencia que el ojo perciba un flou lateral a todas las líneas y puntos de la figura, agrisando al mismo tiempo el núcleo de los mismos. Y aunque tal prueba se amplie y observe en forma que la perspectiva fuese la real, se comprende que el corrimiento de las líneas en la retina por el movimiento de la misma, no puede ser tan extenso como en la Naturaleza, cuyas distancias son mucho mayores. A este fenómeno del agrisamiento del núcleo y esfumado de sus bordes es a lo que se llama «Flou» y no hay que confundirlo con el flou de desenfoque, el cual destruye la nitidez del núcleo y carece de esfumado gradual, siendo incapaz por tanto de rendir un completo claro oscuro.

Lo que llevamos expresado en este párrafo se refiere exclusivamente a contornos de figuras que no tengan planos posteriores de proyección, es decir, para aquellos detalles que no puedan tener relieve; pero con respecto a los contornos de imágenes proyectivas, hemos de analizar cómo tales líneas se desdoblan, convierten o degeneran en fajas de imágenes monoculares más o menos anchas, haciendo que dichos contornos aparezcan esfumados e indecisos por el efecto de la perspectiva.

En efecto, analizando nuevamente el esquema de la figura 1 y su correspondiente proyección de la figura 3, se ve cómo las aristas M y N se desdoblan respectivamente en las fajas B₁, A₁ y B'₁, A'₁, es decir, que para el ojo situado en A, el punto M estará situado en A₁, mientras que para el ojo B, dicho punto estará situado en B₁, y para un objetivo fotográfico que abarque simultáneamente ambos puntos A y B, la línea M se convierte en una faja corrida limitada por los puntos B₁ y A₁.

Por otra parte, analizando lo que sucede en dicha faja B₁ A₁ (figura 4), se observa que la posición aparente de la pantalla M N con respecto al ojo B llega hasta B₁, mientras que para el ojo A llega únicamente hasta A₁, se tiene, pues, que la repetida faja B₁ A₁ queda cubierta con relación al ojo B (rayado horizontal) y descubierta totalmente para el ojo A (rayado vertical); sucede así que cada ojo percibe una imagen distinta que al fundirlas en una sensación única da la dupli-

cidad de imagen representada en la figura 4 comprendida entre $B_1 A_1$, resultante de líneas verticales y horizontales.

El borde M de la pantalla M N queda, pues, transformado aparentemente en una faja, lo cual demuestra que cuando hay perspectiva el contorno de las figuras aparece esfumado, es decir, que en la Naturaleza las figuras proyectivas no pueden tener contornos incisivos de líneas nítidas.

Ya hemos visto anteriormente cómo hemos logrado introducir en el negativo este efecto; falta únicamente a nuestro propósito hallar un medio para transformar la «dureza» de aquellos puntos y líneas no proyectivas, en otras cuya suavidad corresponda a la impresión de la realidad. Este efecto lo conseguiremos al mismo tiempo de obtener la positiva por ampliación; para tal fin se utilizan ingeniosos métodos, no todos ellos totalmente exento de algún inconveniente; por ello he llevado a cabo investigaciones propias, habiendo obtenido al fin un medio que a mi juicio reúne todas las condiciones requeridas para obtener un perfecto éxito: Consiste el procedimiento en la interposición de un vidrio corriente de ventana entre el objetivo y la pantalla de ampliación durante la exposición.

Difusor diferencial.—Para exponer el fundamento científico de tan sencillo procedimiento, bastará recordar los fenómenos dióptricos que consisten respectivamente, en la pérdida progresiva de intensidad que experimenta un rayo de luz al ser refractado entre dos medios de diferente densidad a medida que su ángulo aumenta hasta anularse totalmente cuando llega al correspondiente ángulo límite. Y en la desviación que sufren los rayos luminosos al atravesar un prisma transparente.

Tomemos, como hemos dicho, un vidrio ordinario de ventana (no luna ni cristal de caras pulidas ni de placas fotográficas) de 2 a 3 milímetros de espesor con unos 20 centímetros de lado; y de buena calidad, que al ser observado por transparencia no se perciba deformación en ninguna de sus caras.

Si sobre cada cara de dicho vidrio hacemos correr en todos sentidos un esferómetro, podremos comprobar la irregularidad de su superficie formando pequeñas ondonadas y salientes, constituyendo un innumerable conjunto de pequeños prismas de ángulos suaves. Resulta, pues, el dispositivo ideal que necesitamos para producir un flou más o menos fuerte, regulado por simple movimiento.

En efecto, proyectando un cliché perfectamente enfocado sobre un tablero de ampliación, si interponemos el vidrio que se acaba de describir, conservándolo perpendicular al eje del objetivo cortando al cono luminoso, habremos indudablemente perturbado todos los rayos que coincidan con superficies prismáticas y en cambio no sufrirán desviación alguna todos los que coincidan con superficies paralelas en ambas caras del vidrio.

Si la lámina de vidrio permaneciera inmóvil, resultaría en la impresión una doble imagen, una de ellas correcta y otra cuyos puntos estarían corridos según el sentido del plano de refracción correspondiente a cada rayo, cuyo corrimiento, por ser sin orden, no produciría el flou deseado. Para conseguirlo se dará al vidrio un movimiento excéntrico alrededor del eje óptico del objetivo conservándolo normal al mismo. Con este desplazamiento, cada rayo luminoso encontrará en cada momento la cara de un prisma diferente y por tanto la refracción se hará regular, sobre y alrededor de cada punto proyectado, obrando con mayor intensidad sobre su núcleo y disminuyendo progresivamente hacia su límite. Resulta, pues, que cada punto se convierte en un disco de intensidad máxima en el centro y esfumado hacia sus bordes, lo cual no sucede en los discos luminosos de un des-

enfoque cuya iluminació es homogènea en toda su superfície: Cuando se desee obtener un efecto de flou más acusado que el obtenido en estas condiciones, bastará acercar el vidrio hacia el objetivo, y hasta, si preciso fuese, hacerle imprimir un movimiento según la generatriz de un cono cuyo vértice estuviere situado en el eje óptico de la ampliadora. Así podrá regularse el flou desde lo más moderado hasta lo más exagerado.

La técnica de esta operación es tan sencilla que cualquier aficionado le sacará todo su rendimiento con sólo hacer una docena de pruebas.

Solamente me falta advertir y recordar que soy partidario de que en la positiva aparezcan todos los detalles originales y para conseguirlo doy, según los casos y efectos que desee obtener, una impresión previa sin pantalla, de duración 2/3 de la normal, y transcurrido este tiempo interpongo la pantalla de vidrio hasta completar la exposición total. Los efectos que se obtienen así, son realmente sorprendentes.

(Prohibida la reproducción sin la autorización del autor.)

Comissió de Concursos i Exposicions

Contribuiu a augmentar el prestigi internacional de l'Agrupació preparant els vostres treballs per als Salons següents:

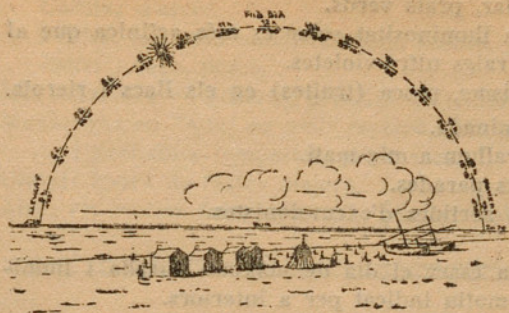
V^è Saló Internacional Canadenc d'Art Fotogràfic, Ottawa, del 21 d'octubre al 13 de novembre del 1938. Nombre de treballs, 4. Drets d'entrada, 1 dòlar. Termini d'admissió, 10 de setembre (en l'Agrupació, l'1). Les obres admeses en aquest Saló seran exposades en Salons de 25 ciutats diferents, essent de deu mesos el període de duració.

VI^è Saló Internacional d'Art Fotogràfic de Zagreb, Iugoslàvia, octubre del 1938. Nombre de proves, 4, que han d'enviar-se no muntades. Drets d'entrada, 1 dòlar, o amb una altra moneda de valor equivalent. Termini d'admissió, el 20 d'agost (en l'Agrupació, el 10). Premis: medalla d'or, d'argent i de bronze.

V^a Exposició Internacional d'Art Fotogràfic de la Unió de Fotògrafs Amateurs Hongaresos, Budapest, del 22 d'octubre al 6 de novembre del 1938. Nombre de proves, 4. Drets d'entrada, 15 francs. o amb una altra moneda de valor equivalent. Termini d'admissió, el 15 de setembre (en l'Agrupació, el 5). Premis: medalles d'or, d'argent i de bronze.

IX^è Saló Internacional de Fotografia de Xicago, U. S. A., de l'1 al 31 d'octubre del 1938. Nombre de proves, 4. Drets d'entrada, 1 dòlar. Termini d'admissió, el 24 d'agost (en l'Agrupació, el 10 d'agost).

Advertiment.—Les fotografies a enviar han de portar al seu dors: Títol, un número d'inscripció, nom i cognom, indicació de procedència, procediment del positiu. Si no s'esmenta, el tamany màxim correspon al de 42×42 centímetres.



Altures del sol sobre l'horitzó de Barcelona

CALENDARI FOTOGRAFIC

Considerant que «Calendari» significa una relació del temps en els seus diferents períodes relatius als dotze mesos de què es compon l'any, ens vingué el desig —gràcies a l'encertada suggerència d'un dels nostres bons consocis— d'aplicar aquesta interpretació a les manifestacions fotogràfiques.

Aquesta tasca, si bé molt útil i necessària per al novell aficionat, és plena de dificultats en quantitat i qualitat si hom vol dur a terme quelcom que s'ho valgui.

Es per això que en el present número comencem a publicar una mena d'assaig del qual, completat i millorat, voldriem que fos la nostra idea.

Per a què aquesta plasmi en una cosa, en el possible, definitiva, estem convençuts que no pot ésser obra d'un, dos o tres companys de la nostra Agrupació, això és, de la col·laboració de tots els seus socis i, així, preguem a tots ells que s'hi interessin i vulguin ajudar-nos en aquesta tasca, ja sigui donant-nos llurs consells, suggerències, etc., encaminats a perfeccionar-la, ja sigui fent-nos les observacions oportunes sobre detalls del que vagin veient publicar-se, és a dir, les errades, omissions, etc., en què haguem pogut incórrer involuntàriament.

JULIOL (31 dies). corresponent a la temporada d'Estiu.

El sol surt a les 4'20 hores del matí i es pon a les 8,28 hores de la tarda. La seva lluminositat és màxima.

Assumptes propis de la mesada:

Camp: en general, calorós a la plana i amb calitja.

Sembra: de llegums diversos.

Batre: el blat a les eres i a les màquines, sega a mà o màquina.

Masies: escenes de la llar, avicoles, vistes exteriors, detalls, etc.

Fruits: recollida i emmagatzematge, tals com préssecs, prunes albercocs, peres a l'última quinzena, melons i cindries i algun raïm.

Bodegons i natura morta.

Paisatge: no és recomanable, en general, degut a la boirina; en tot cas, fer ús d'un ecran groc o groc verd.

Mar: en general, el seu estat és de calma, amb garbí a la migdiada.

Pesca: escenes varies.

Port: detalls varis, recons de barques.

Costa: motius de platja, sortides i postes de sol en el mar amb nuvolades.

Esport: banys, vela, excursions marítimes.

Muntanya: temps bastant estable, cel clar, prats verds.

Paisatge: en l'alta muntanya clar, la lluminositat solar és més actínica que al pla, degut a la més quantitat de raigs ultra-violetes.

Esport: turisme, camping, excursionisme, pesca (truites) en els llacs i rierols.

Ciutat: la vida és més activa i més il·luminada.

Carrers: amb efectes de llum i contrallum a mig matí.

Mercats: amb les seves corresponents parades.

Estacions: molt concorregudes, amb sortides d'excursionistes.

Esport: de club, curses varies.

Documentals: arquitectònics, degut a ésser el dia de màxima durada i lluminositat, essent també per aquest motiu indicat per a interiors.

Flors: tals com ortènsies, margarides, jeronis, clavells, gardènies.

Aire: degut a l'augment de temperatura, és propens a formar-se buits en l'aire, donant lloc a descensos sobtats en avió.

Esport: curses, turisme, vol a vela.

Paisatge: no és molt indicat, en general, degut al vel atmosfèric; és interessant després de les tempestes, ja que resta l'atmosfera clara i amb els corresponents cúmuls.

Núvols: per a estudi de diferents tipus, com també per a trasllat a positius.

AGOST (31 dies), corresponent a la temporada d'Estiu.

El sol surt a les 4'45 hores del matí, es pon a les 7'09 hores de la tarda. La seva lluminositat, amb relació al mes de juliol, és de 1'5 vegades més petita.

Assumptes propis de la mesada:

Camp: més calorós i continua la calitja; a més a més dels assumptes de la mesada anterior, hi han en:

Masies: amb pallers nous.

Fruits: tals com figues, peres, pomes, melons, raïms primerencs. els quals es poden efectuar:

Bodegons i natura morta.

Esport: en la segona quinzena, caça, tals com tudons, gotlles, tórtors; en el riu, pesca de barbs, etc.

Mar: es poden suposar els mateixos assumptes de la mesada anterior.

Muntanya: en l'alta no és gaire recomanable, en general, per l'excursió; temps poc recomanable, amb tempestes que solen començar a la migdiada. A muntanya, vacades, yeguaes, escenes de pastoreig, prats verds.

Ciutat: l'esmentat en la mesada anterior, festes majors.

Aire: nuvolades.

SETEMBRE (30 dies), corresponent a la temporada d'Estiu, fins el dia 23.

El sol surt a les 5'17 hores del matí, es pon a les 6'25 hores de la tarda; la seva lluminositat, amb relació al mes de juliol, és de 2 vegades més feble.

Assumptes propis de la mesada:

Camp: no tan calorós, boires baixes de bon matí.

Verema: diferents escenes (collita, trepig, etc.).

Sega: del blat en la Cerdanya.

Boires baixes: en les valls.

Camps: de moresc.

Collita: d'arròs.

Fruits: tals com ametlles, raïm, pomes, peres.

Esport: caça, pesca.

Mar: marines en general, principi de tempestes amb fortes ones.

Muntanya: en l'alta, no molt recomanable per a l'excursió; dia curt, freds sobtats i probables tempestes, prats secs.

Ciutat: època de festes majors.

Aire: els motius fotogràfics són poc variables.

FORMULARI

Per a variar el tò en els positius al cloro-bromur

Es pot variar el tò d'un positiu al cloro-bromur per mitjà del revelat directament, des d'un tò negre-marró a un vermellós. Aquesta variació s'obté per mitjà d'una sobre-exposició i un revelat restringit.

El revelador a emprar es compon de la següent fórmula:

- A) Hidroquinona 14 grs.
Sulfit de sosa (cristal·litzat) 28 »
Aigua 500 c. c.
- B) Carbonat de sosa (cristal·litzat) 55 grs.
Aigua 500 c. c.

Com a guia per a una força reveladora i una quantitat de bromur potàssic contingut, amb una exposició necessària segons sigui el grau del paper a emprar requirirà una lleugera variació. Indicarem la següent taula:

TÓ	Exposició	Revelador	Bromur al 10% per 300 c.c. revelador	Temps de revelat
Negre-marró	Normal	1 part A, 1 part B 2 parts aigua	5 c. c.	3 1/2 minuts
Sèpia	1 1/2 vegades	1 part A, 1 part B, 2 parts aigua	15 c. c.	4 minuts
Sèpia calent	2 vegades	1 part A, 1 part B 2 parts aigua	20 c. c.	4 1/2 minuts
Vermell-marró	3 vegades	1 part A, 1 part B 4 parts aigua	40 c. c.	7 1/2 minuts
Vermellós	5 vegades	1 part A, 1 part B 4 parts aigua	80 c. c.	9 minuts

Prenent part en els Concursos i Exposicions contribuïreu
i fomentareu l'Art Fotogràfic.

NOTICIARI

Secretaria

Es prega a tots els socis que tenien per norma satisfer llurs rebuts en el nostre estatge, que per qualsevol motiu no els sigui possible continuar fent-ho, se serveixin autoritzar-nos, en benefici mutu, fer el cobrament a domicili.

Cultura

Aprofitant l'horari de subministre de llum, el nostre company soci i mestre en aquest art, En A. Ollé, donà una sessió íntima sobre els efectes de la llum artificial en el nostre «Estudi», donant per resultat una sèrie de sessions inter-socials molt animades, les quals s'efectuen totes les tardes dels diumenges (de sis a vuit) i que són aplicació de les orientacions que ens va donar en la seva lliçó.

Concursos i Exposicions

Ha estat llorejat el soci A. Ollé en el Saló de Boston, concurs de la revista «American Photography 1938», amb un dels primers premis.

Trametem al nostre amic i company la nostra més sincera felicitació.

Moviment de socis

Han entrat a formar part de la nostra Entitat En L. Lehoux i En J. Massó. La nostra més coral benvinguda.

Biblioteca

Continuant la Comissió la seva obra organitzadora, prega amb molt d'interès als companys socis que disposin de llibres de la nostra Biblioteca a títol de préstec, es serveixin fer llur retorn amb la major brevetat, podent-ho efectuar tots els dies feiners, de dos quarts de set a set de la tarda.

Amb motiu de la Diada del llibre, la nostra Biblioteca s'ha vist obsequiada amb els següents donatius:

De J. Pascual: «Manual Foto-Gevaert»; «A B C de los Procedimientos Pigmentarios», per E. Huertas; «La Photographie, de l'Encyclopédie par l'Image»; «Le Cinéma, de l'Encyclopédie par l'Image».

De J. Amat: «La fotografía de los Colores», per Ramón y Cajal; «Guia Itineraria: La Costa i Serres de Llevant», pel C. E. de C.; «Recull de Petites Excursions», per R. Dalmau i Ferreres; «Fascicles Minerva, Manipulacions Fotogràfiques», per R. Garriga; «The British Journal. Photographic Almanac, 1935».

De S. Lluch: «La Photo-Peinture des Agrandissements du Paysage», par L. Esteban; «Les Reproductions de Photographies. Documents et Objets d'Art», par M. Segoiun; «Photographie au Charbon simplifiée», par L. Tronchant.

De R. Marcé: «Daswerk Technische Lichtbildstudien», per E. Diesel.

De S. Fernàndez: «A B C de de la Fotografia», pel Dr. L. Sassi.

De A. Ollé: «Dotze Gravats a la fusta, de Balaguer», per A. Ollé; «La Photographie par les petits formats», per J. Ducon.

De F. Ponti: Un volum de l'any 1933 de la revista «Der Satrap».

De S. Carol: «Le livre d'or du Rolleiflex».

Per part dels socis M. Closa, F. Ponti i J. Amat, també s'ha rebut donatiu de cobertes protectores per a revistes per a la seva conservació en llur consulta.

A més a més, s'ha rebut un donatiu col·lectiu de varis companys socis de l'obra «Tipos y Trajes de España», amb 160 gravats, per Ortiz Echagüe.

Agraïm sincerament als seus donants l'interès que demostren per la nostra Biblioteca, així com també l'honor que han fet en aquesta Diada amb els seus importants presents.

Essent una de les finalitats nostres la d'obtenir una relació completa de les obres fotogràfiques publicades en català o en castellà, es prega, amb molt d'interès, a tots els socis que ens puguin donar una màxima relació de les editades, vulguin comunicar-ho, donant-nos les següents dades:

Títol de l'obra, Autor, Editorial, Format (en centímetres), Nombre de pàgines, i, a l'enans, si estan assabentate de què l'edició estigui esgotada, en reimpressió o d'existència de venda.

Suscripció pro-Biblioteca

Resultant insuficient en l'actualitat la quota de 10 cèntims per rebut, destinada a l'increment de la nostra Biblioteca i restant bastants volums i revistes per a relligar, s'ha obert una subscripció amb aquesta finalitat entre els socis, que no dubtem tindrà l'èxit que es mereix, per tractar-se de la bona presentació de l'exponent més a la vista, del grau de cultura fotogràfica de la nostra Agrupació.

Relació dels donatius fins a la data:

C. M. Quintana	10 Ptes.
M. Closa i J. Closa	25 »
J. Pascual... ..	10 »
Dr. Soler	10 »
J. Amat	25 »
R. Marcé	10 »
A. Ollé	10 »
L. Bassas	5 »
F. Marin	10 »
E. Aznar	5 »
F. Miret	25 »
P. Grego	5 »
S. Fernàndez	10 »

«Fotoklub Ljubljana» de Iugoslàvia

Invitats per aquesta entitat a participar en la seva Exposició General de Fotografia i del Film «O. R. F. I. F.», integrada per seccions de Comerç, Indústria i Literatura fotogràfics, Cinematografia i Fotografia Científica, que tindrà lloc el proper dia 12 de setembre, coincidint amb el seu Saló Internacional de Fotografia Artística, hem tingut de renunciar a trametre obres a l'esmentat Saló per manca de facilitats en l'obtenció de divices amb què pagar els drets d'inscripció, enviant, però, una col·lecció d'exemplars del nostre Butlletí per tal que figurin en la Secció de Literatura de l'esmentada Exposició General de Fotografia, i amb el propòsit de gestionar un intercanvi entre la nostra publicació i la d'aquella Entitat, tal com anirem fet amb les Associacions similars de l'existència de les quals en tinguem notícia.

Butlletí

Essent cada dia més nombroses les dificultats per a la seva edició, tant pel que fa referència als gravats com a la impressió, ens veiem, molt a desgrat nostre, a reduir el seu volum, esperant que la normalitat sigui ràpidament restablerta per a poder donar als nostre portantveu el seu contingut que li pertoca.

Volent completar la part corresponent als gravats, per tal que ensems sigui una orientació de mestratge per als novells aficionats, ampliarem el contingut del nostre portantveu amb una Secció que titularem «Nostres Gravats», en la qual s'hi indicarà les característiques fotogràfiques corresponents. Per tant, preguem als autors es serveixin recordar-nos les següents dades:

Aparell: tamany.

Il·luminació: hora.

Material negatiu.

Diafragma.

Temps d'exposició.

Il·luminació: hora.

Ecran: si ha estat usat.

Revelador emprat.

Material positiu.

Els mobilitzats

Són ja molts els companys socis que estan mobilitzats a causa de les lleves cridades a files.

A tots, des d'aquestes pàgines, els enviem una cordial salutació i el fervent desig de què puguin tornar sense dany a les seves llars estimades.

Necrologia

Amb molt de sentiment hem de comunicar la mort del germà (e. p. r.) del nostre consoci E. Garcia Sancho.

També la de la mort del volgut pare (e. p. r.) del nostre company i soci J. Roca Oliva.

Rebin aquests companys el nostre més sincer condol.