

Les dificultats tècniques de la fotografia a principi del segle xx

En la consideració del treball de Valentí Fargnoli resulta rellevant l'apreciació de la dificultat tècnica de l'acte fotogràfic a la seva època. A les dades històriques habitualment conegudes referents a aquest aspecte, actualment hi podem afegir un seguit de valuosos detalls particulars que apareixen ben especificats en una recent troballa epistolar i que incrementen el mèrit de l'obra d'aquest fotògraf.

Text > JOSEP PÉREZ PENA, llicenciat en belles arts i conservador de fotografies

Si ens pensem a pensar en la darrera fotografia que hàgim fet, segurament ens adonarem que l'hem pogut disparar sense gaire dificultat. Un aparell petit, de butxaca, d'ús molt polivalent, ens permet convertir una intenció en la presa d'una imatge amb l'única operació de pressionar un botó virtual. Una imatge que sol oferir un resultat satisfactori i que podem guardar o compartir, difondre, de manera instantània.

La commemoració de l'aniversari de la mort de Valentí Fargnoli refresca l'atenció pública sobre el corpus productiu d'aquest monumental fotògraf gironí. La riquesa patrimonial de les imatges que va fixar fa un segle és indiscutible. Hem heretat la fortuna de disposar d'un extens llegat de testimonis gràfics de la societat, la vida i la cultura de la seva època. Fora just, potser, afegir-hi el valor de la dificultat d'una feina que ha passat de la laboriositat d'aquell temps al desapercebut automatisme del present.

Quan pitgem el botó de la nostra càmera, en menys d'una centèsima de segon s'activen les millores aportades per més de cent setanta anys d'evolució tecnològica. Els nostres ginys de butxaca mesuren la llum present a l'espai que enquadrem i disposen la mida de l'obertura per la qual arribarà la imatge. També fixen el temps durant el qual cal exposar el sensor perquè el to del resultat no sigui erroni. Alhora,

calculen la distància fins al referent per tal d'enfocar-lo amb nitidesa. I tot això disposant d'una sensibilitat dels sensors receptors de la imatge per treballar en condicions de baixa il·luminació mai vista.

Però fa cent anys la cosa era força diferent. L'acte fotogràfic, un fet absolutament determinat per la tecnologia disponible tant en procediment com en resultats, es veia dificultat per un llarg conjunt de factors materials i procediments complexos que feien

una mica carregosa la tasca del fotògraf. Aquest fet explica, de passada, la diferència en la vinculació social que separa el temps dels fotògrafs de pagament fins a l'actual universalització de la pràctica fotogràfica.

Complexitat i preu

En temps de Fargnoli, fer fotos començava per fer front a una farda material: preu, abastament, fragilitat, pes i ambulància eren camins pels quals havia de passar qui volia prac-

>> Cartells de publicitat de l'època.



Fa cent anys la tecnologia disponible es veia dificultada per un llarg conjunt de factors materials i procediments complexos que feien una mica carregosa la tasca del fotògraf



ticar l'ofici. De la relació epistolar entre Mas i Fagnoli estudiada per Joan Boadas al seu recent volum *Fotografia en temps de noucentisme*, es desprèn el zel amb què tant els comandataris com el fotògraf delegat havien de tractar el material disponible. El preu de cada placa era considerable i per això el recompte era incessant. Alhora, els materials costaven d'obtenir i la previsió de l'abastament afegia tensió al treball diari. Fagnoli treballà majoritàriament en el binomi de la placa negativa de vidre i els papers de còpia amb la mateixa composició: emulsió de gelatina i imatge formulada en clorobromur d'argent. «Ara, tinc que dir-li les plaques pancros son molt lentes y crec que's degut que son passades, perquè l'altre dia vaig provar de fer el mateix asunto repetit, una placa pancro y l'altra Griesaber ortocromática, anti doncs a mateixa llum y obertura a la pancro vaig darli tres minuts y va sortir flac, y la Griesaber orto un minut i mig y va quedar bé», diu Fagnoli a Adolf Mas en una carta datada a Girona el 15 de febrer de 1919.

Hem de pensar que Fagnoli sortia a retratar amb un incomodíssim equip: la càmera de manxa plegable, l'imprescindible trespeus, un bon conjunt de portaplaques carregats al laboratori amb els clixés de vidre i el flaix de magnesi per als treballs en interiors poc il·luminats.

La càmera de camp arribava al lloc de treball plegada. Calia desplegar-la i muntar-la sobre el trespeus en el punt de vista triat. L'operador, situat sota el drap al darrere de la càmera, ajustava l'extensió de la manxa a fi d'enfocar la imatge al dors de vidre esmerilat, el lloc del qual passava a ocupar un



>> Capses de plaques utilitzades per Fagnoli. A la de la marca Guillemínnot s'observa text autògraf del fotògraf. (Font: COL·LECCIÓ MASCORT)



>> Càmera de Valentí Fagnoli, el model de la qual no s'ha identificat, però probablement és de fabricació francesa. Forma part de la Col·lecció Mascort. (Autoria: JORDI MAS)

xassís amb una placa negativa de vidre que havia de ser exposada mesuradament a la llum per recollir la imatge desitjada.

El tret fotogràfic no era una pràctica d'èxit assegurat: en no disposar l'operador de cap aparell fotomètric, la mesura de la llum present a les escenes que calia fotografiar es feia per aproximació i experiència. Els fotòmetres no van començar a circular de manera incipient fins a la dècada dels anys trenta i va caldre esperar quasi fins a mitjans de segle perquè les càmeres els portessin incorporats. Molts dels que conservem alguna càmera familiar antiga hem trobat a l'interior de la funda un paper cal·ligrafiat amb les típiques instruccions de presa i en què se sol relacionar l'estat del temps atmosfèric amb l'ús de determinades obertures de diafragma (el diàmetre del forat pel qual es deixa penetrar el feix de llum portador de la imatge fins al fons de la càmera fotogràfica). A principi de segle, a més, calia calcular intuïtivament

Sortia a retratar amb un incomodíssim equip: la càmera de manxa plegable, el trespeus, un bon conjunt de portaplaques carregats al laboratori amb els clixés de vidre i el flaix de magnesi

el temps d'obtenció (quanta estona es mantenia obert l'objectiu deixant entrar llum). L'exposició solia distar molt de l'actual instantaneïtat.

La sensibilitat de les plaques negatives, és a dir, la capacitat dels sensors d'aquell temps per reaccionar davant l'arribada de llum no passava de la meitat de la més baixa de les que habitualment s'utilitzen avui. De les dades que ofereixen les capsos d'època dels negatius que utilitzava Fagnoli, se'n desprèn una equivalència aproximada als 50 ISO. Però, a aquesta baixa capacitat per treballar amb rapidesa, s'hi afegia un problema derivat de la producció industrial del material sensible d'època: quan el fabricant innovava, la informació que s'oferia comercialment era d'una exactitud molt relativa. L'ajust de la sensibilitat, altament controlat en entorns de fotografia científica, com ara l'astrofotografia, va passar per un canvi progressiu, de l'escala Scheiner a l'equivalent a l'actual sistema ISO/ASA/DIN, i la mesura de la qual informaven les remeses industrials de l'època, en un entorn de pretensió constant de millora, es calculava amb un criteri de marcada aproximació. Això sembla explicar la notòria reticència de Fagnoli, comuna a molts fotògrafs, a les noves plaques pancromàtiques (sensibles a tot l'espectre de colors) i la preferència per treballar amb materials ortocromàtics una mica menys moderns però amb els quals es devien sentir més segurs a l'hora de garantir un bon resultat. Al seu epistolari, Fagnoli insisteix en la preferència pel material ortocromàtic més antic en nombroses ocasions. «Prepari 24 dotzenes plaques Jougla, les Lumière són massa contrastadas y no son tan rapidas», explica en una

carta a Adolf Mas datada a Girona el 3 d'abril de 1918.

Trespeus imprescindible

Amb sort, i si la llum disponible en exteriors era bona, la presa durava molt sovint més del doble respecte a les que ara efectuem amb més lentitud. Pensem en la dificultat afegida per aquest factor: en algunes de les nostres imatges, fetes a una mica menys d'una centèsima de segon, algunes vegades encara trobem problemes per a la perfecta detenció del moviment. Amb sort i en exterior, Fagnoli disparava freqüentment a un seixantè de segon. Com sigui que la càmera pesava, el trespeus es feia imprescindible per evitar vibracions, i, tot i així, en algunes fotografies amb presència humana hi ha rostres o d'altres parts del cos que presenten moviment; aquest rastre de precarietat, si l'observem avui, esdevé una curiositat i quasi un atractiu més.

El flaix de magnesi es feia imprescindible quan els espais eren poc diàfans, i més encara quan calia reproduir arquitectures interiors o objectes d'art. Aquest ajut consistia en poc més que en un mànec collat a una petita plataforma metàl·lica reflectant sobre la qual s'encenia un tram de fil espiralat de magnesi. «Además tindria de ferme el favor d'enviarme magnesio en sinta y el aparato per cremarlo porque aixís no se'n gasta tant...», diu Fagnoli en una carta a Adolf Mas datada a Girona el 22 de maig de 1918.

Els resultats no eren comprovables fins que la placa negativa passava pel processat al laboratori, i això en alguns casos determinava la necessitat de repetir visites per tornar a intentar la presa de les fotografies que, mal-



>> Càmera de Valentí Fargnoli. Col·lecció Mascort. (Autoria: JORDI MAS)

Els resultats no eren comprovables fins que la placa negativa passava pel processat al laboratori, i això en alguns casos determinava la necessitat de repetir visites

grat els esforços, fins i tot de millora química o de retoc, no oferien el rendiment desitjat per a la correcta obtenció de còpies positives. Aquest aspecte s'observa també repetidament en les cartes de Fargnoli. «tinc que dirli que les plaques tirades y revelades no hi responc que siguin totes de la mateixa intensitat perquè es impossible perquè jo ab la fotografia no faig pas miracles», diu una carta a Adolf Mas datada a Girona el 14 de febrer de 1918.

Tres banys i fixador

El processat o revelatge químic es feia al laboratori submergint successivament la placa negativa exposada en tres banys: revelador (que feia aparèixer la imatge captada), bany d'atur (que limitava l'efecte del revelatge) i fixador (que donava durabilitat a la imatge formada perquè no seguís reaccionant a la llum). Posteriorment, la placa es rentava amb aigua corrent a fi d'eliminar les restes del tractament químic, i encara podia sotmetre's a operacions auxiliars d'aportació química, com el reforç

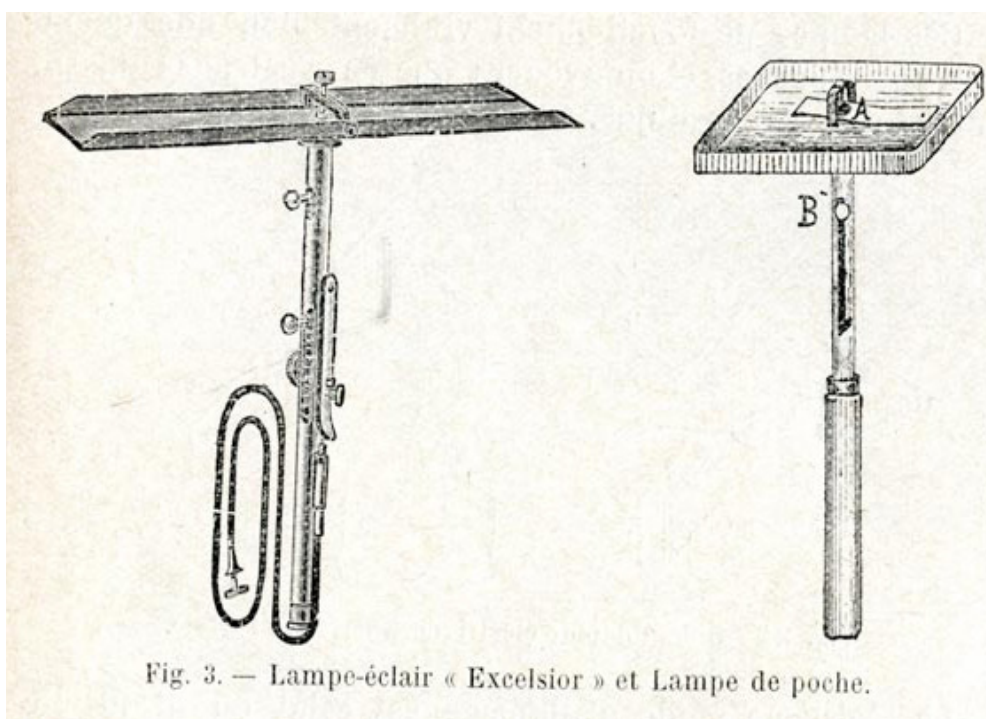


Fig. 3. — Lampe-éclair « Excelsior » et Lampe de poche.

>> Gravats d'època en què es mostren dues menes de faristols per al flaix de magnesi.

del contrast i el viratge, o bé a diferents modalitats de retoc. D'aquestes darreres, en els negatius de Fargnoli s'observa en nombroses ocasions l'emascament (una tinció vermella per tal de millorar el contrast) i la titulació, datació i signatura manual dels registres. «Lo mateix que respecte a la producció vos dic respecte al revelat dels negatius, feu lo que tingueu per costum, no els deixeu d'usos, val més transparentets mes ab un xic de contrast, lo que sí vos encomano és que siguin ben rentats, sobre tot no hi planyeu l'aigua, procurán que no hi hagi ditadas a la gelatina», demanava Adolf Mas a Fargnoli per carta el 21 de febrer de 1918.

Amb la placa negativa acabada es produïen les còpies per contacte o còpies directes a mida idèntica a la del clixé i que s'obtenien premsant el negatiu a un paper de còpia fotogràfic perquè la llum travessés selectivament la placa i impressionés la reproducció positiva. Fargnoli treballava majoritàriament en aquest mode reproductiu. Les ampliacions eren poc freqüents i sovint s'encarregaven a empreses especialitzades. La còpia, com el negatiu, podia ser retocada manualment a fi de corregir defectes o introduir millores. Erròniament, amb freqüència es considera la manipulació fotogràfica com una pràctica recent, quan és tan antiga com el medi.