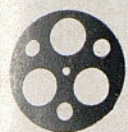




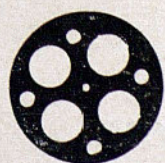
cinema amateur



T
A
R
D
O
R
1
9
3
4
núm.



6



preu: 1,50 ptes.

BELL & HOWELL

Filmo

(LA MAXIMA PERFECCIO EN CINEMATOGRAFIA)

16 mm.

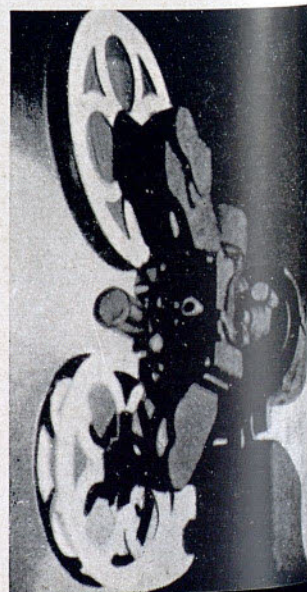
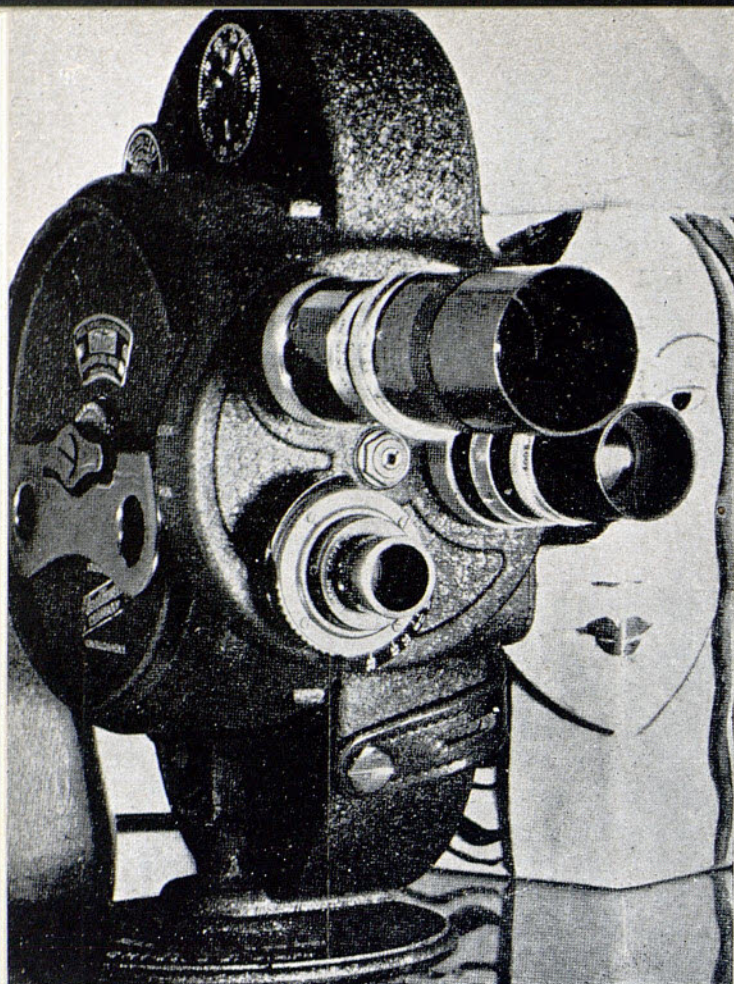
Agents exclusius per a Catalunya

LLUIS BALTA, Suc. de

Baltà i Riba

Av. Portal de l'Angel, 42 - Telèf. 12364 - Barcelona

*També tenim existència d'aparells
i accessoris en 9 i mig i 16 mil·líme-
tres de totes les marques i preus*



CINEMA AMATEUR

LA REVISTA DE L'ART
I LA TÈCNICA DE
L'AFICIONAT

EDITADA PER LA
SECCIÓ DE CINEMA DEL CENTRE
EXCURSIONISTA DE CATALUNYA
CLUB ALPÍ CATALÀ

VOLUM I • TARDOR 1934 • NÚM. 6



HONORARY MEMBERS
INSTITUTE OF AMATEUR CINEMATOGRAPHERS
LONDON-ENGLAND

SUMARI

	Pàg.
Els nostres cineistes: <i>Joan Salvans</i>	188
Editorial.	189
Del mecanisme de la visió cinematogràfica, per <i>Josep Palau</i>	190
Teoria general del Cinema, pel <i>Dr. Jeroni Moragues</i>	192
Cinema en colors, per <i>Delmir de Caralt</i>	194
Com es fan els films?, per <i>Domènec Giménez</i>	196
La morbidesa de la imatge, per <i>Francesc Gibert</i>	198
Concursos	200
Noves de tot arreu.	203
Retalls de cel·luloide	210
Troballes	212
Bibliografia	213
Què hi ha de nou?	214
Consultori tècnic	215

CINEMA AMATEUR

REVISTA TRIMESTRAL

Preus de subscripció:
Barcelona (l'any) 6'00 ptes.
Fora (l'any). 7'00 »
Núm. corrent 1'50 »
Núms. endarrerits 2'00 »

Es reparteix gratuïtament als socs de la Secció
de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya

Redacció: Centre Excursionista de Catalunya,
Paradís, 10 — Telèfon 19385

Administració: Llibreria Catalònia,
Ronda de Sant Pere, 3 — Telèfon 12456

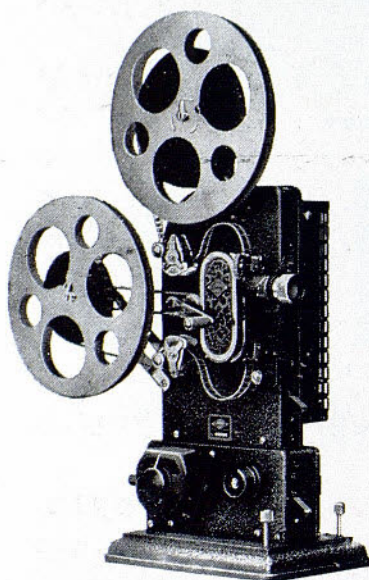


LA MOTOCAMBRA
P E R F E C T A

A P A R E L L S CINEMATOGRAFICS

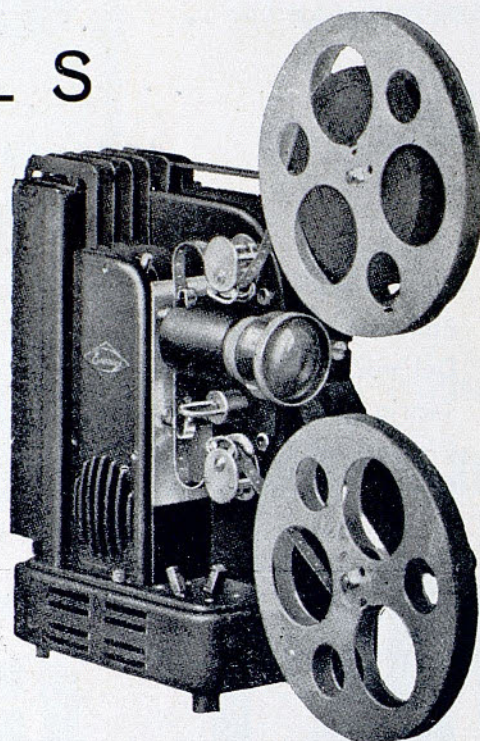


Objectiu intercanviable. MEYER TRIOPLAN 1:2.8 focus fix 20 mm. Utilitzable a més com aparell fotogràfic. Gran escala indicadora i comptador sonor del metratge filmat. Dispositiu per a l'autoimpressió. Blocatge automàtic de la pel·lícula en cas de no estar ben carregada la cambra. Gran assortiment d'objectes especials en muntura normal. . Pts. 395



El projector ideal per a la llar

Llum indirecta 100 ó 250 wats. Guia pel·lícules a base de ressorts laterals (patentats) que garantitzen una conservació perfecta de les pel·lícules. Reixeta anticàldrica que evita l'encorbament de la pel·lícula. Preu complet amb motor, maleta, bombeta i bobina. Pts. 590



Projector universal de gran potència

Model «ALPHA» per a pel·lícula de 8, 9,5 ó 16 mm. *El projector ideal per a Sales d'Espectacles, Escoles i Propaganda.* Potent lluminositat, llum directa, possibilitat d'emprar bombetes fins a 400 wats i de baix voltatge. Marxa silenciosa i suau. Objectiu intercanviable. Meyer Kinon Superior 1:1,6 de focus 35 mm. fins a 75 mm. *Projecció en colors naturals. Marxa enrera visible. Llum pilot.* Potent turbo ventilador. Motor universal amb coixinets per a tots els corrents i voltatges. Protecció extraordinària de la pel·lícula gràcies als guia-pel·lícules «EUMIG». Dispositiu d'aturament. Preu complet amb maleta (sense llum). Pts. 975



Xassis «Eumig» 9.5 mm.

CONSTRUCCIÓ ESPECIAL que garanteix la màxima seguretat. Utilitzable per a pel·lícula normal i pancromàtica en totes les cambres de 9,5 mm.

En venda a tots els bons establiments del ram
DISTRIBUIDORS EXCLUSIUS PER A ESPANYA

PETER I WEHRLI

TAPINERIA, 10

BARCELONA

TELEFON 11586



recorda als cineistes

que té posades a la venda
tres classes de pel·lícula
inversible de 16 mil·límetres:

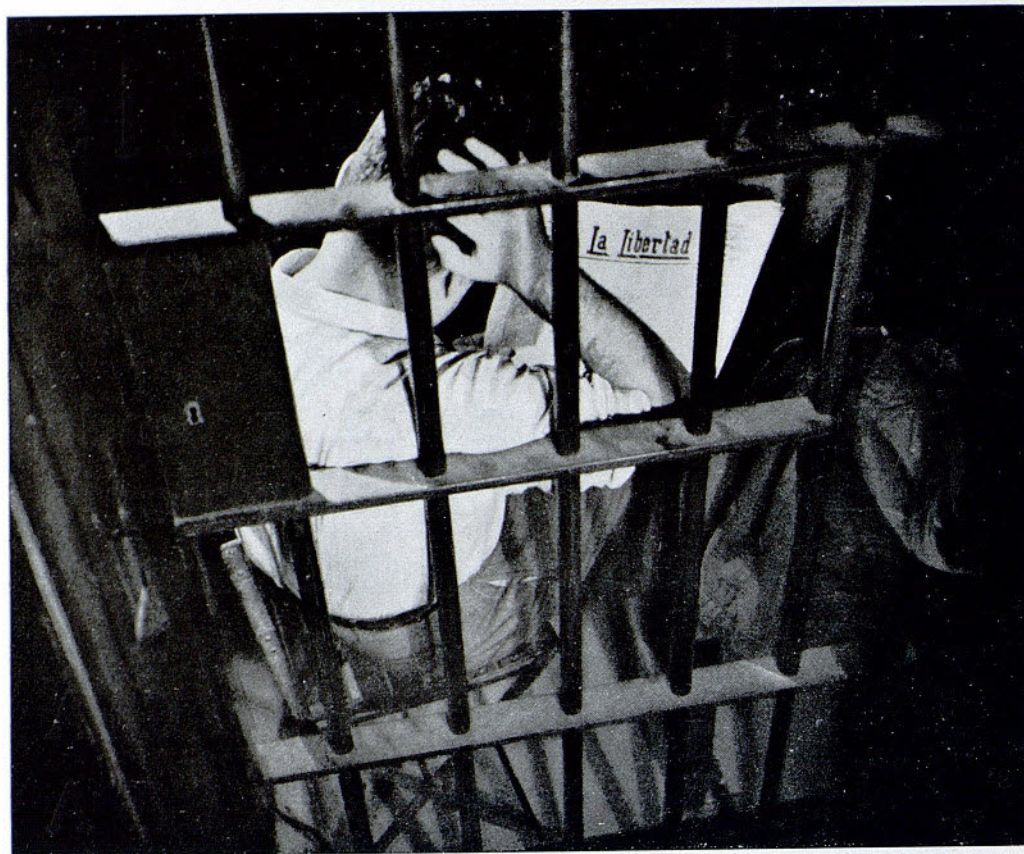
- PANCROMÀTICA - AGFA
- NOVOPAN - AGFA
- AGFA - COLOR

¿Quina pel·lícula ha d'usar el?
cineista per als seus films?

- La PANCROMATICA-AGFA per a bona llum de dia en exteriors
- La SUPERPAN-AGFA per a exteriors en poca llum i per a llum artificial
- L'AGFA-COLOR per a la impressió de films en colors naturals.

Demaneu-nos prospectes detallats sobre cadascuna de les classes assenyalades.
Li interessa conèixer les característiques del nostre material inversible.

PER AL CINEISTA, EL NOM AGFA ES, PER SI SOL, UNA GARANTIA



Del film «DIARIS»

JOAN SALVANS

CINEISTES

Del film «TURISME»

ELS NOSTRES



EDITORIAL

ÉS amb veritable joia que registrem l'èxit dels nostres cineistes a l'Exposició de films Experimentals en la «Biennale» de Venècia. Almenys haurà servit per a atreure l'atenció dels indiferents vers el moviment cineista català. Aquest èxit, però, porta en si una gran responsabilitat. La responsabilitat, no de mantenir la posició —al cap i a la fi, encara que molt honrosa, assolida en una Exposició limitada a un sol aspecte del cinema—, sinó de superar-la, d'estendre-la, en tots els aspectes possibles, en aquesta gran prova que veurem a Barcelona: El Quart Concurs Internacional del millor Film d'Amateur (1935), el màxim Concurs mundial de classificació. I precisament perquè es celebrarà a Barcelona, aquesta responsabilitat de la qual parlem és major. Catalunya no pot retrocedir. Cal millorar la posició. Pel bé del cinema amateur i pel bon nom de Catalunya.

Continuament rebem noves de les nacions participants, que ens diuen que ja preparen llurs concursos en mires a la selecció de films que en llur representació ens trametran a Barcelona. Els cineistes de tot el món treballaren per al Concurs d'ací. Què hem de fer, doncs, nosaltres? Cal demostrar davant els delegats estrangers, que ja ens anuncien llur visita, que som dignes de l'honor que ens han confiat.

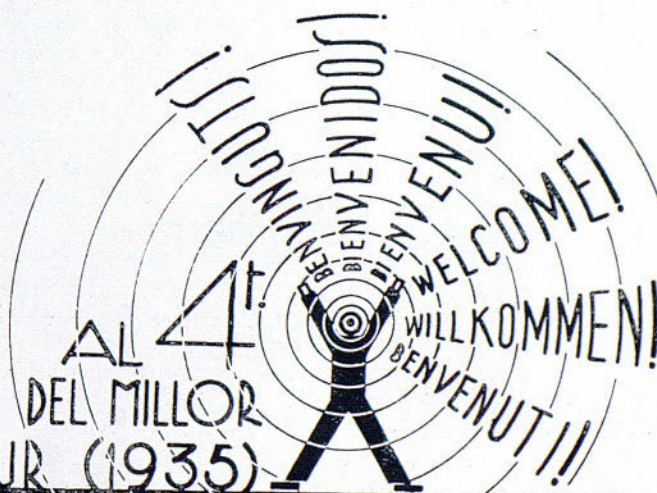
En un altre lloc, fem la crida de cada any per a reunir el Jurat que haurà de seleccionar els nostres films. Les adhesions que ja portem rebudes ens demostren que la nostra revista continua essent la representació genuïna del cinema amateur català. Aquesta confiança dels clubs cineistes—la qual és en ells mateixos, per tal com la revista és de tots—, és prou per a satisfer-nos i transformar l'esforç de la tasca en l'alegria de seguir un camí en companyia d'uns amics veritables d'aquest ideal que ens és tan car.

El fet que el Quart Concurs Internacional es celebri a Barcelona tindrà, sens dubte, una repercussió en la qualitat de's films que es presentaran al també «Quart» Concurs Català de Cinema Amateur que, com cada any, organitza la Secció de Cinema del C. E. de C. amb una constància que diu molt en favor de la serietat de la seva actuació. Els films que resultin premiats en aquest Concurs entraran a formar part de la selecció d'on caldrà escollir els films que, en representació de Catalunya, i d'Espanya, prendran part al Concurs Internacional.

A treballar, cineistes! I a treballar amb l'ambició d'assolir aquesta gran fita lluminosa: Catalunya al lloc d'honor davant el moviment cineista Internacional!

AL 4t.
CONCURS INTERNACIONAL DEL MILLOR
FILM D'AMATEUR (1935)

SECCIO DE CINEMA DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA.





DEL MECANISME DE LA VISIO CINEMATOGRAFICA

per JOSEP PALAU

El cèlebre físic Helmholtz, en un dels seus treballs dedicats a l'estudi de l'òptica fisiològica, remarcava la uniformitat dels processos psíquics, és a dir, venia ell a dir que, tant si examinem el funcionament de l'esperit en les seves activitats superiors, com si portem la nostra curiositat vers l'examen de les funcions inferiors, retrobem arreu normes semblants. Així, per exemple, la percepció, fenomen immersit quasi tot ell en l'inconscient, es constitueix d'acord amb unes regles que retrobem totes semblants en analitzar les funcions superiors de la intel·ligència.

Heus ací un ordre d'idees que semblen expressar per a situar avui les nostres reflexions cinematogràfiques, perquè entenem nosaltres que la visió cinematogràfica, la manera com aquesta s'estableix i les normes segons les quals es regenta, no fan també sinó reproduir textualment les lleis psicològiques del procés cognoscitiu, és a dir, que en desmuntar, com aquell qui diu, el procés del pensar cinematogràfic, ens adonem que aquest no és altra cosa que un símil, una reproducció en un altre pla, del procés mitjançant el qual l'esperit es posa com a visionari i explorador del món que ens envolta.

No cal ésser un *clerc* en filosofia per a saber que en l'acte de conèixer, en l'acte mitjançant el qual ens assabentem de l'existència i situació de les coses, l'esperit hi juga un paper extraordinàriament actiu. No es tracta que ens situem davant del món com un mirall sense intencions, ans al contrari, l'esperit s'assimila les coses convertint-les adés en imatges adés en conceptes, sotmetent-ho tot a un procés de selecció i composició que no fa sinó parafrassar el que serà més tard la manera de procedir, pròpia de la creació artística.

És difícil arribar a desmuntar per l'anàlisi el mecanisme d'aquest procés mitjançant el qual gaudim d'una visió que és feta d'ordre i de distincions, per tal com aquest procés cognoscitiu és d'ordre congenital. S'estableix inconscientment, i les seves etapes preliminars es perden en l'obscuritat de la primera infància. Però, i ací és on anem, si la visió cinematogràfica obeeix a les mateixes normes que la percepció psicològica, serà fàcil, en canvi, descobrir aquestes normes uniformes, ja que en el cas del cinema no es tracta ja d'un procés congenital, sinó d'un procés, les etapes del qual coneixem prou bé, ja que nosaltres en som els propulsors conscients. El realitzador, la càmera a la mà, és perfectament conscient de les

regles intel·ligents a les quals sotmet aquest ull excepcional que és l'objectiu, a fi d'aconseguir d'ell, no un caos de llum i d'ombra, sinó una visió coherent del món i de les persones.

En un principi, el cinema, quan es resolva a no ésser sinó un instrument de prestidigitació, semblava una taula rasa damunt la qual s'inscrivía, sense sentit de les perspectives físiques i morals, tot el que es posava a l'abast de la sensibilitat registradora del cel·luloide, talment un esperit en embrió que sent, sense establir distincions ni marcar distàncies. I si l'exemple sembla massa extemporani, invoquem la situació tota recent dels primers micròfons que captaven barroerament tot soroll que es trobava a l'abast de la seva zona de sensibilitat, talment una oïda sense educació. Ara, el micròfon s'ha fet, com l'orella de l'home adult, seleccionador, adaptant-se a les perspectives sonores i orientant-se en el sentit de la direcció, coses totes que constitueixen el mecanisme del fenomen de l'audició que el micròfon ha de tractar d'imitar cada dia millor.

En el pla visual, les coses passen de la mateixa manera. La càmera selecciona i deixa a l'ombra totes les perspectives de tons que no interessin. D'un paisatge pràcticament sense límits, en retalla el sector compromès en l'acció dramàtica. Allí on tot això apareix amb la màxima claredat és en el mecanisme del primer pla.

La teoria del primer pla és, mot per mot, la teoria de l'atenció. Tot el que un psicòleg com ara Th. Ribot ha pogut escriure sobre la psicologia de l'atenció, val textualment per a la teoria del primer pla. Solament que així com el procés mitjançant el qual l'esperit fixa ací i allà relleus marcats per l'atenció, relleus que ordenen un xic la multitud innumerable de sensacions que ens asseguen a cada instant, és un procés naturalment automàtic i, per tant, inconscient, en canvi el mecanisme del primer pla és establert amb ple coneixement de causa pel cineasta intel·ligent, que es fa així l'interpret conscient dels interessos obscurs que guien l'atenció de l'espectador anònim.

La memòria, en el sentit ample del mot, que fa que tota cosa sigui percebuda en funció de totes les percepcions anteriors, troba la seva il·lustració un xic simplista en la sobreimpressió. No cal tanmateix recórrer a la sobreimpressió pròpiament dita per a fer beneficiar el cinema d'aquesta norma de la vida psicològica. Precisament un film és bo de debò, quan totes les escenes, una per una, es condicionen mútuament, de tal forma que una qualsevol implica per a ésser entesa totes les escenes que s'han vist abans. No res en va; tot en funció del tot.

Els casos anormals, allucinació, embriaguesa, hiperestèsia, troben llur figuració cinematogràfica, gràcies a la capacitat deformadora que pot posseir, a voluntat, la retina cinegètica.

Naturalment, les possibilitats de la visió cinematogràfica sobrepassen en certs aspectes les possibilitats de la visió fisiològica. La càmera rivalitza en mobilitat, en lleugeresa impalpable de la nostra agilitat pupillària, i en canvi també està dotada d'una acceleració en els desplaçaments que nosaltres no podem de cap de les maneres imitar.

Heus ací, ràpidament anotades, unes suggerències que il·lustren la idea inicial. Ens trobem amb un mecanisme al servei d'una visió, la visió cinematogràfica que sembla obeir a les mateixes normes que aquelles que regeixen la visió, no precisament la visió rígida fisiològica, sinó la visió ampla, fenomen d'un sentit, al servei d'una intel·ligència.

Els qui, insistint sobre la materialitat físico-química del fet que constitueix el cinema, neguen categoria d'art a aquest, és perquè s'entesten a desconèixer que el cinema és un ull, però també un ull al servei d'una intel·ligència, i qui diu intel·ligència diu composició, és a dir, ordre i claredat. Composició al servei d'una idea, d'una finalitat dramàtica, i, per tant, gènesi d'una obra que revela de les regles del joc artístic.

Del film que projectà Brugière,
l'autor de «LIGHT RHYTHMS»





Charlot en «LLUMS DE LA CIUTAT».

TEORIA GENERAL DEL CINEMA

pel Dr. JERONI MORAGUES

d) Al costat d'aquest gran element cinematogràfic—el més ple de substància cinematogràfica—que és la imatge, n'hi ha un altre que és el so.

Si algú en dubtava, és que encara tindria present aquella primera fase del cinema sonor. Però diguem-ho tot seguit: cinema sonor no vol dir captació de sons, sinó utilització de sons.

El so en el cinema ha de complir dues funcions: augmentar el realisme del film i donar-li nous elements dramàtics. Tot el que no sigui això farà del cinema sonor un vulgar passatemps d'electricista.

Aquestes dues funcions pot realitzar-les el so de dues maneres: essent un relleu de la imatge que vingui a donar-li més expressió—com una mena d'eco—o bé prenent un paper primordial i suplint aleshores la imatge.

Serà un relleu, el so, sempre que engrandeixi la intensitat de la imatge. Per exemple, la imatge d'un tren serà molt més a prop de la realitat d'un tren, si l'envolta el so del bufec de la màquina, i de l'escarritx dels frens, i del ritme de les rodes damunt dels rails. Serà un relleu, el so, sempre que amplii la dimensió de la imatge. Per exemple, la imatge del rierol que salta corrent entre les roques serà molt més a prop de la realitat del rierol, si al seu costat hi collabora el so de la bonior de l'aigua.

Però ve un moment—moment que només sap trobar en el seu punt just, el veritable artista—en el qual el so substitueix la imatge i es posa en un primer pla indiscutible. Són aquells moments que el so dona ubiqüitat al cinema fent-nos ésser a dues bandes diferents i allunyades: a l'una hi som amb els ulls que en veuen les imatges, a l'altra hi som amb les orelles que en senten els sons. La cara esgarriada i el tret del revòlver. Els ulls esborniats i els sorolls d'uns frens que ja no poden més. Una cara plena d'alegria i l'espiguet d'una claxon (3).

I encara més: el so tot sol, sense cap imatge. L'última que hem vist fonent-se en la pantalla que es torna grisa i tota una altra escena del film representada per uns sons, unes paraules. Damunt d'aquella grisor de la pantalla les paraules, els sons creant tot un món si el moment és oportú i tot ho mou una mà mestra. Un món més ric d'expressió, de vegades, que no tota una pantalla plena d'imatges (4).

e) El millor camí que pot trobar la paraula en el cinema, és el de voler expressar més coses amb el seu so que no amb el seu significat.

Un crit, un xiscle, un nom proferit amb insistència creixent, sempre tindran més valor que un diàleg. Certament que el diàleg pot tenir un valor cinematogràfic extraordinari (5). Però aquest diàleg ha de tenir un ritme cinematogràfic i ha de tenir uns crescendos i unes pauses que segueixin el ritme de les imatges. El diàleg en el cinema ha de detenir encara més moviment que les imatges. L'objectiu pot estar quiet una estona damunt el pétal d'una rosa on hi ha una gota d'aigua que oscil·la, si cau o no cau. El vitafone no ho pot estar mai, de quiet; per donar-nos la sensació de vida li cal moure's d'una banda a l'altra i captar entremig de les paraules que utilitza, els sons d'un rellotge, els sons del carrer, totes les coses que en el món produeixen un soroll sensible. El vitafone no ha d'aturar mai dos personatges damunt d'unes butaques trencant el ritme de la vida. El vitafone ha d'empaïtar els personatges sense interrompre mai el seu moviment (6).

Però malgrat aquesta possibilitat el diàleg, la paraula en el cinema sempre tindrà més valor pel seu so que no pel seu

significat. Quan sentim Silvia Sidney que crida desesperada Gary Cooper dient-li «fool» ens emociona molt més per la força que posa en aquesta síl·laba que no pel seu significat de «boig». Què ens importa a nosaltres el que pugui dir Missy Rose entre els arbres, cercant, desesperada, Zeke que ha fugit amb Nina, què ens importa tot el que puguin significar les lamentacions del jubileu d'«Alleluia», si el que ens commou és el desesper que hi ha en el so d'aquelles paraules, el fatalisme que hi ha en aquells esgarips!

La gent es lamenta de no entendre el que diu Marlene Dietrich en els seus films, però sense adonar-se'n prefereixen cent vegades *sentir-la* en anglès que no *entendre-la* en castellà. Perquè aquell anglès és un so que surt d'ella mateixa i amb tota la intenció que ella vol. I al capdavant també l'entendrem més si diu «darling» que no si digués «estimat» perquè en aquest «darling» hi ha un so que té molta més intenció que no tots els significats possibles d'«estimat».

f) La música — amb la paraula, superació del so — pot tenir el seu valor com a element cinematogràfic. Valor primordial. No mai un valor secundari d'acompanyament. La imatge fotogrènica no necessita mai un acompanyament musical; ella mateixa, en el seu ritme, ja es porta la música.

A la fador de qualsevol actriu, ja hi podeu afegir totes les «Patètiques» de Beethoven i totes les «Inacabades» de Schubert, que la fador resta igual. En canvi, els ulls, el pit d'una Lillian Gish, sempre sobresortiran, dintre la pantalla, per damunt de totes les músiques celestials que els poseu al costat.

Unicament la música d'acompanyament pot fer un servei quan s'entreté a subratllar grotescament les facècies d'un film d'humor.

Una de les millors maneres de fer-nos entendre sobre el paper que la música pot fer en el cinema, seria recordar els films de ninots, on la ratlla dibuixada damunt la pantalla i la nota dibuixada damunt el pentagrama tenen una semblança tal, que destruint l'una desapareix l'altra.

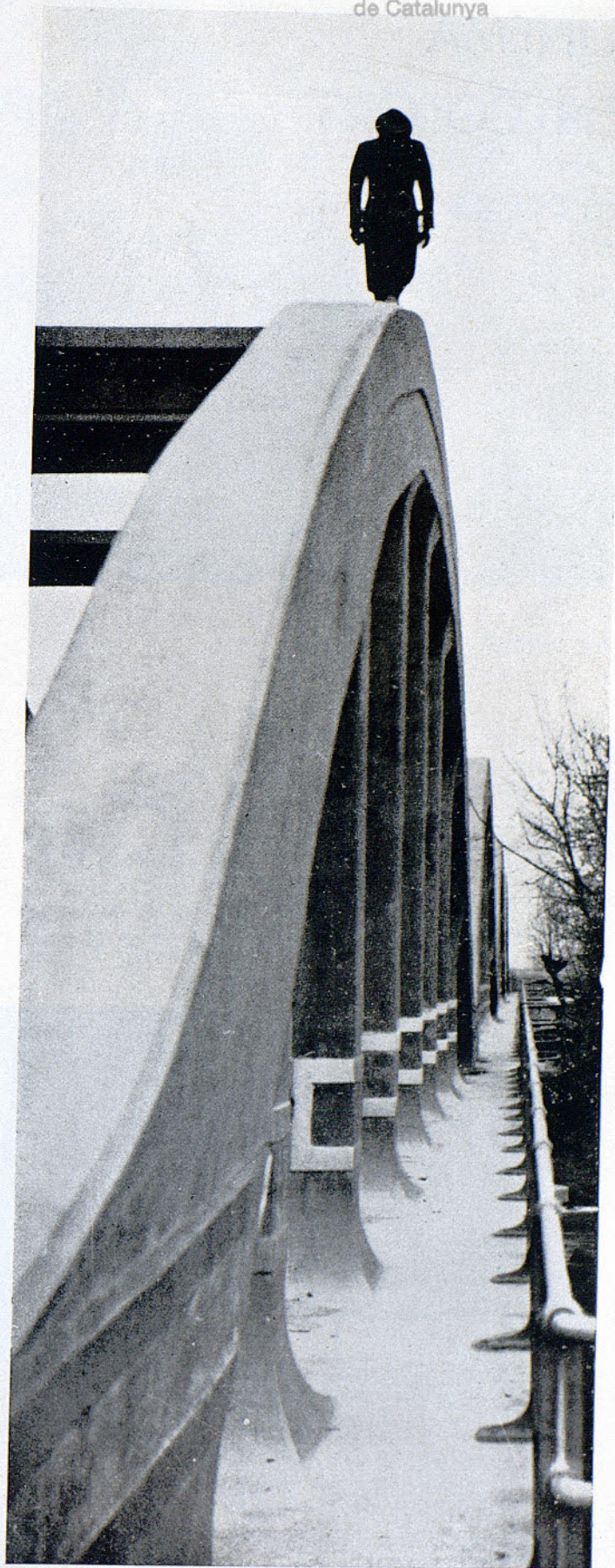
En la vida, hi ha moltes coses que només pot expressar la música. Són aquestes coses les que han de sortir a la pantalla amb música. Els chorals d'«Alleluia», els pianos de «Fatalitat» (7), tenen un valor cinematogràfic (una substància cinematogràfica) tan gran com les imatges.

I fins alguna vegada seria possible la creació d'un gènere de film líric on la música prengués un paper important — compte a no confondre aquest gènere amb l'òpera i la revista — gènere que ja ha iniciat René Clair a França i Van Dyke i King Vidor a Amèrica (8).

Però fixem-nos com en les obres d'aquestes mestres, la música hi pren un valor de primer terme, fixem-nos com les melodies, els ritmes, volen dir alguna cosa, alguna cosa que si no la digués la música, hauria de dir-la una paraula o una imatge. Fixem-nos com aquella música, *no acompanya*.

No hi cap necessitat de fer sortir la lluna amb acompanyament de música romàntica o de posar el dolor de manifest amb acompanyament de música patètica. ¿I què dimoni fa la música que surt de darrera una palmera o dintre un llac, quan una parella es jura amor etern? Ah, en aquests moments quant millor no va el silenci! La música és una de les coses més grans del món; però hi ha una cosa que encara és més gran: el silenci.

I el silenci precisament ha vingut a descobrir-lo el cinema sonor. En el moment que s'acaba el diàleg, en el moment que s'ha fos el ronc de l'avió o el traüt de la gentada que passa, aquell silenci que queda té una expressió magnífica. És més eloqüent que totes les músiques. Més eloqüent i més real. Jo dubto molt que hi hagi hagut mai una parella d'ena-



Del film «MEMMORTIGO?» de Delmir de Caralt

CINEMA EN COLORS

per DELMIR DE CARALT

TRENCA l'encant el de la motxilla xica: «I pensar que si ho pintes et queda cursi!» Cap més paraula, i els tres nouvinguts s'allunyen lleugers, guanyant els moments que els ha pres el badar per la posta de sol.

I en retrobar el silenci, no sé pas com desempallegar-me de la vella frase que aquell company d'un instant ha deixat caure, freda.

Per què no quedaria bé la reproducció d'aquesta posta de sol?

I veig que mentre m'he distret, s'ha fos l'or de la carena i que Montserrat ha canviat el to pel d'un morat pujat. I mirant darrera meu, el Salt dels Cavalls s'ha enrogit per uns instants, només, i cap avall veig com s'amaguen dins els arbres tots els blaus que han cobert La Barata. I tot ja és fosc.

No hi vull pensar i hi penso, i triscant cap a sopar m'adono que potser l'atractiu de la posta de sol és que duri tan poc i que la seva fugida no tingui aturador. Penso en el no aturar-se i en el desaparèixer en el moment més bell.

I penso que també això és el Cinema...

I crec descobrir per què és empresa vana fixar en una reproducció immòbil la posta de sol.

* * *

Avui he vist tants colors, he pensat en el Cinema, i em recordo que a iniciativa de la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya, s'ha inclòs per primera vegada el film en color en el Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur, que trobo tema per a procurar complir amb els qui m'han demanat unes ratlles: «Què farà l'amateur davant del Cinema en Colors?»

¿Començarà per filmar el nen en un pijama groc, regant una rosa vermella amb una regadora buida, però verda? ¿I parterres sempre florits amb noies sempre amb ombrelles virolades i inútils, perquè no els tapan el sol de la cara?

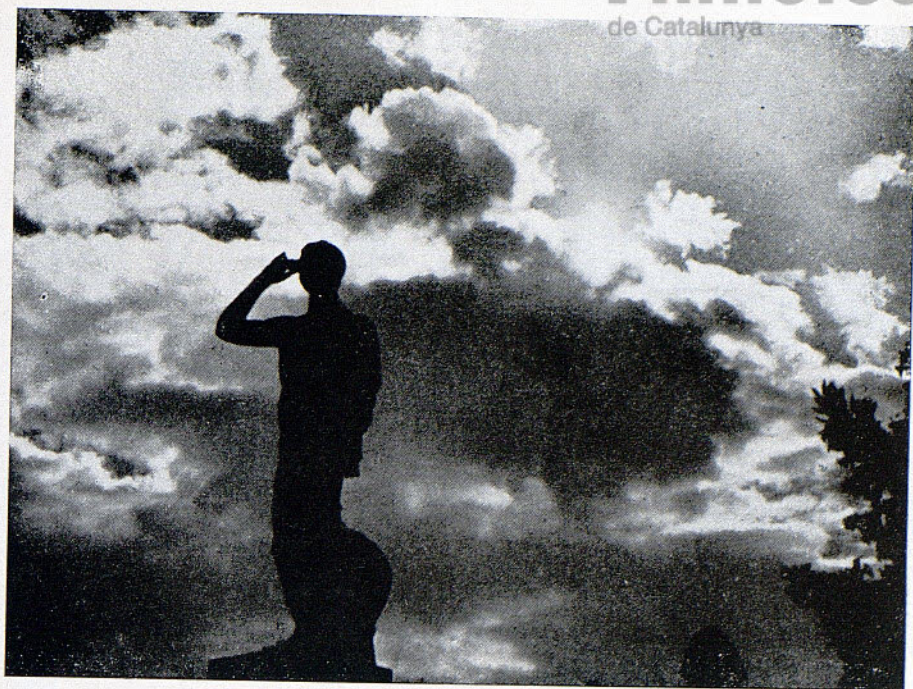
En el cinema blanc i negre hi hagué l'encendre la cigarreta, i encara avui tenim les rodes de tren, els «caballitus» i l'ecran roig; però, el color, quina «sorpresa» ens reservarà? Banyistes? Flors? Set postes de sol seguides?

No puc parlar per pròpia experiència, i potser trigaré a poder fer-ho, del cinema en color, però recordo els meus temps de l'autocromia. Per aquestes mateixes muntanyes passejava, com una escopeta, el meu trípod, i vaig aprendre una cosa que vull dir als

FOTO TALTAVULL



Mallorca, font inesgotable de fotogènia, ha estat també, aquest any, molt visitada pels nostres cinelstes



Del film «LAIE-BARCINO» d'Eusebi Ferré

futurs cinecoloristes: Quan feu color, no vulgueu que n'hi hagi, que prou n'hi haurà. La neu de La Molina, i una tarda grisa, amb uns arbres morts a Aranjuez, em donaren millors autocromos que no pas un arc de Sant Martí ni que les fonts de l'Exposició a la nit.

No vulgueu fer exhibició que els colors us queden bé! No llenceu metres fent color pel color. No és que calgui fugir del color tampoc. És natural que unes escenes de platja tinguin la barreja alegre dels vestits, les casetes i les barques. Però que no us passi com amb el sonor—penseu en el noticiari—, que per perseguir els motius que es «sentin», a més de veure's, sols filmen de les marxes militars les bandes de música, i de les inauguracions dels monuments els parlaments.

Que el color ens sigui un nou mitjà d'expressió, però mai, la finalitat del nostre film!!

* * *

No cal fer història de la tècnica dels procediments per a captar els colors en els films amateurs: la biblioteca especialitzada de la Secció de Cinema del C. E. de C. ens mostra quants llibres n'han parlat. I encara surten sovint procediments nous i aplicacions fetes pels propis aficionats, encara que, ara com ara, sols hi ha estesos els Koda-color. Però volem remarcar que avui es filma perfectament en dies núvols i en interiors i que la cinemicroscòpia, per un procediment especial, obté films en color.

I ara ve a tomb recordar que en el film documental és on té, per avui, una aplicació més interessant el film en color. Benvingut, en el camp de l'arxiu en el qual s'ha llançat bona part dels nostres aficionats, sigui arxiu de viatges o de la natura, sigui d'un aspecte científic o de la família, però arxiu a la fi, on tot el que sigui acostament a la realitat ha d'ésser un avenç tècnic a acceptar amb tot entusiasme.

* * *

Però, aquest avenç tècnic és alhora un avenç artístic?

La resposta és més difícil del que sembla, i si enceto ací el tema és esperant seguidors autoritzats. Ens trobem davant d'un cas nou en la història de l'art. No es tracta pas de fer una escena bella com la més bella pintura. Això—tot i tenir els meus dubtes—concedim

(Passa a la pàg. 218)



COM ES FAN ELS FILMS?

per DOMENEC GIMENEZ

ENS hem trobat ja algunes vegades amb amics cineistes que ens han parlat, si fa no fa, en termes com aquest: «Sou uns mals amics... cineistes! Realment CINEMA AMATEUR és la revista de tots, i cal apreciar l'esforç que representa la seva publicació. Però... no sé què dir-vos, trobo que us dirigiu massa als qui ja saben de què va... En canvi, per a nosaltres, per als qui comencem, no ens dieu quasi res... Massa teoria. Ens feu rodar el cap. I el que nosaltres necessitem són exemples pràctics. Dieu d'un film si està bé o malament. Però no dieu *com* es fa un film. Vejam, ¿com es fa un film?»

Com es fa un film? Convenim que la pregunteta és desconcertant. ¿Què es pot contestar a un amic que pregunta com es fa un film? Doncs, senzillament: Fent-lo! Creiem que ningú no pot afegir-hi res més.

Amb tot, aquesta resposta no satisfà els nostres amics. I es pensen que no els ho volem dir... Creuen en un mètode que s'aprèn, en una fórmula miraculosa... però que ens la guardem secreta com un tresor valuós...

No, amics, no! Un film no és el fruit de cap secreta mixtura. No hi ha cap fórmula per a fer films. El cinema, malgrat l'utilatge, no té res de mecànic. I nosaltres, quan diem *cinema*, ens referim a la seva essència, és a dir, a l'Art, encara que el professionalisme n'hagi fet una Indústria, o, tot el més, una Ciència. Per això, mai no se'ns acudirà de preguntar a un escultor *com* es fa una escultura. Si sentim un impuls intern que ens mena a fer escultures, les farem, senzillament. Ara, que si ens manca aquest impuls, deixarem el fang a un altre. Tampoc no hi entendríem res!

És clar que a ningú no se li acudeix d'encarrilar els primers passos d'un futur escultor començant per omplir-li el cap de teories, d'estils, de la composició de volums i de plans, etc. Seria eixalar la vocació, certament. Per això hom comença per ensenyar de tractar el fang i, de mica en mica, de fer anar descobrint la veritable essència de l'art de Fídias.

Però és que quan hom decideix dedicar-se a l'escultura sap que l'escultura és un art. En canvi, són molts els qui no tenen del cinema un mateix concepte. Per això pregunten com es fa un film. El cinema, com qualsevol altra art, necessita de la matèria per a manifestar-se. I tota matèria s'ha de saber treballar. És evident que tot artista inhàbil a tractar el *cos* que ha de fer visible als altres la seva inspiració, és un artista mancat. Però no s'hi val a

confondre l'habilitat de l'ofici amb la sensibilitat de l'artista. L'Art, per damunt de la matèria que el fa perdurable, és essencialment fruit espiritual de l'artista. I tota cosa espiritual no s'ensenyà. Això és el que voldríem fer veure als qui comencen. Per això el factor *personalitat* és el que es valora per damunt de tot. Apreneu a fer films, però apreneu a fer-los de manera que responguin als vostres íntims sentiments.

No volem complicar els vostres primers passos amb preocupacions potser no massa adequades al cas. No, amics. Sabem què és el que us convé de saber primer, i per aixòensem ésser planers en les nostres explicacions i remarques. I, per damunt de tot, pensem ésser pràctics. Prou que ens vagarà d'introduir-nos, més endavant, pels camins embrossats de les coses teòriques! Però hem pensat que unes ratlles preliminars no serien del tot inútils. Cal saber, abans d'emprendre un camí, on ens volem dirigir. I si el cinema amateur ha de dirigir-se a un lloc, aquest ha d'ésser lliure, on la sensibilitat del cineasta es pugui manifestar purament i sense imposicions ni claudicacions a res que no respongui a les pròpies inquietuds.

* * *

¿I si comencéssim, amic, per mirar d'arrodonir aquell film que vàreu rodar en el transcurs d'una sortida a la muntanya amb diversos companys vostres? Ja anirem estenent-nos, en altres ocasions, fins a arribar als detalls de preparació, filmació i muntatge de films argumentals, la vostra màxima aspiració. Mirem avui, doncs, de repassar aquest film que ja tenim fet i les possibilitats de millorar-lo.

El dia que ens el vàreu ensenyar, recordo que us insinuàrem que amb un muntatge discret podria quedar un film acceptable.

—Oh!—ens vàreu replicar—ja ho està, de muntat! Precisament no he tocat cap escena perquè així tenen el mateix ordre de quan les vaig filmar...

No, amic! El muntatge d'un film no és deixar les escenes segons l'ordre de filmació. El millor cineasta no aconsegueix mai el no haver de tocar les escenes filmades. Quan no s'han de canviar de lloc, s'han de polir en el començament o final de cadascuna. Mirem, ací tenim un cas d'això que us dic: Són uns pocs quadres els que sobren, però són prou perquè hom noti que els excursio-

Del film inèdit
« ARQUÍMEDES »
de Lluís Masriera

(Passa a la pàg. 219)



LA MORBIDESA DE LA IMATGE

per FRANCESC GIBERT

La imatgeria del cinema s'ha endolcit d'una manera paulatina i continuada. Ha anat amorosint-se i perdent aquella duresa i crua definició de tons de les pel·lícules d'anys enrera, que avui ens sorprenen veient-les tan acusades, tan mancades de transicions i tan estridents en contrastos, cada cop que en els programes professionals, i com a nota de selecció, se'ns fa reviure algun film retrospectiu, del qual servem un record prestigiós.

És que no tan sols la matisació ha estès la seva gamma en la vida interna del film, esfilagarsant l'argumentació a través d'unes gradacions cada cop més subtils i plegades a les transicions anímiques i expressives, sinó que aquesta persistent tendència a l'harmonització i a l'equilibri de valors, ha sobreexigit, traspuant fins a l'expressió gràfica, donant-li un to pictòric, amb un vellutat, una morbidesa i una atmosfera de claredats i transparències, com un reflex extern interpretatiu i un parallelisme traslludidor d'aquest nou esperit que l'anima.

La tònica de la morbidesa, que no és precisament un caient al desdibuixament per la grisalla, ha anat guanyant en aquests darrers temps terreny d'una manera efectiva, dins la fotografia, i ha fet escola. Tots els procediments pigmentaris, excepte l'anomenat al «carbó», a causa de la presència de gra dins de la capa sensible o de la imatge tintada, han col·laborat per a donar aquesta tònica, tan d'acord amb les lleis de la perspectiva i de la plasticitat de les formes amb relleu, obligades a incrustar-se en la seva expressió en un sol pla.

Però, en el cinema, aquesta incorporació de la nova tendència ha estat una cosa més treballosa i més esquerpa. Per raons ben fàcils de ponderar, tenint en compte el públic al qual va destinat, ha restat més fidel a la imatge òpticament puntilista i definida. Sols aïlladament i en certes produccions de caient artístic, en mans de directors el prestigi dels quals permetia sense risc fer tals experimentacions, el flou i el desdibuixament apareixia, com a nota aïllada. Griffiths, en aquest com en altres tants aspectes del cinema, fou també un dels innovadors. Però encara que no s'hagi adoptat d'una manera absoluta l'escola de la morbidesa, la seva influència ha estat definitiva en l'evolució de la imatge cinematogràfica professional.

Gràcies a l'emprament d'una llum d'ambient més abundosa, a



Del film japonès «LA FLAMA EN LA BOIRA» de J. Shige Sudzaky



Del film «FESTA MAJOR» d'Eusebi Ferré

un revelatge més respectuós amb les mitges tints, a la tolerància de les noves emulsions sensibles, i a un talonatge i cura majors a l'hora de positivar, gran part de les excel·lències que hom descobreix en les imatges tractades en «flou» han estat indirectament incorporades al cinema professional, sense, però, per això, haver abandonat la seva afeció típica envers les imatges de definició matemàtica i d'una concreció puntilística.

Indirectament ha estat, doncs, una victòria del «flou» artístic, que diuen els capitosts de la fotografia.

Les revistes estrangeres ens parlen ja de films amateurs que han triomfat portant endavant els principis d'aquesta ja vella escola dins de la fotografia, però encara nova entre el cinema amateur. L'escola del «flou», de les imatges indefinides, tocades d'aquesta borrositat i desdibuixament, tendenciosament malenconiós.

I algunes marques de motocambres ofereixen també avui, responen a aquesta tendència, les seves produccions amb objectius anacromàtics, per a obtenir aquest efecte de morbidesa i de submersió en llum del «flou».

És potser, doncs, oportú dedicar a aquesta modalitat una atenció, i estudiar si l'adopció d'aquests principis que poden fer millorar tant la valoració de les imatges del nostre cinema amateur, no podria ajudar-nos en els concursos internacionals propers, especialment en el del millor film amateur, que tindrà lloc l'any que ve a casa nostra.

Certament que el «flou» no pot ésser imposat com una teoria absoluta. En principi, potser i tot, està en pugna amb la nostra psicologia llatina meridional, més feta a la llum tallant i sense mediatitzacions del nostre sol generós i rectilini. Pot semblar com una imposició d'ambient nòrdic, literàriament nòrdic, encerclat de nimbes i de boirines, i amb contorns plens de misteri i d'incertesa.

Però el cert és que el «flou», amb clapes de llum vives, és d'una bellesa indubtable. I precisament és sota aquest aspecte que ens sembla més interessant per als nostres filmadors. Aquests interiors claps, endurits pels efectes d'una llum escadussera, poden amb els objectius anacromàtics perdre gran part de la seva duresa i adquirir modalitats insospitades, que amb el millor talent no es poden ara superar.

Estem segurs que el dia que hom vegi el primer film tractat amb aquest procediment, amb objectius anacromàtics, aquesta tendència mereixerà la millor atenció dels nostres amateurs.

Tractem, doncs, una mica de com s'obté el «flou».

Hi ha dues menes de «flou». El de to general, uniforme, i el «flou» que dóna impressió de relleu, d'atmosfera i de distància.

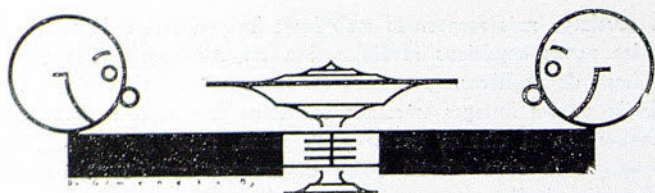
El primer és el «flou» fictici, de recurs, interessant si es vol, i de bon veure en certs casos, però no massa recomanable cinematogràficament parlant, perquè el moviment fa dels plans i les distàncies una cosa viva i diferenciada.

Les formes més senzilles d'obtenir-lo és amb trames i amb ratllades.

Les trames, també poc emprades entre nosaltres, són prou conegudes. Són trossos de gasa d'atapeït i densitat uniformes, que s'interposen a poca distància de l'objectiu dos o tres centímetres i trenquen la continuïtat de les línies i de les ombres a causa de la refracció que dilueix els contrastos.

Certes cases especialitzades ja venen les trames de densitats fixes, responen a coeficients d'augment d'exposició coneguts, la qual cosa facilita d'una manera extraordinària el seu ús.

Altres, com la nord-americana Willoughby, que proveeix tipus encaixables amb les motocambres més conegudes, ofereix models especials per a primers plans, que tenen en llur centre un cercle



CONCURSOS

EL QUART CONCURS INTERNACIONAL DEL MILLOR FILM D'AMATEUR ES CELEBRARÀ A BARCELONA

Donàrem ja en el número anterior la confirmació que el Quart Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur, 1935, es celebraria a Barcelona. Confirmació joiosa. Confirmació victoriosa. Però també confirmació que caldrà posar a prova l'entusiasme i l'esforç de tots per tal que Catalunya quedi definitivament situada entre els primers en aquest moviment artístic i cultural que és el cinema amateur. Als organitzadors, als cineistes, a les autoritats públiques, a tots cal demanar la màxima aportació perquè el Quart Concurs Internacional sigui recordat entre les nacions participants com el més gran èxit assolit pel cinema amateur.

La Secció de Cinema del C. E. de C., organitzadora d'aquest Concurs, que és la màxima prova mundial de classificació i avaluació, acaba de publicar les bases per les quals es regirà, i que, editades en cinc idiomes, han estat ja repartides entre les nacions participants.

Fa goig de veure en les revistes i periòdics estrangers les notícies d'aquest Concurs de Barcelona. Una prova de la importància mundial que té aquest certamen, és precisament aquesta difusió de notícies. Elles ens diuen que ja diverses nacions organitzen llur concurs nacional per a seleccionar els films que en llur representació vindran a Barcelona. Endevinem centenars de cineistes de tot el món rodant metres i més metres amb el pensament posat al concurs de Barcelona. És encoratjador. Però cal que nosaltres no ens pleguem de braços. Cal treballar i treballar amb tota l'empenta, per a oferir a Catalunya el lloc d'honor.

No cal dir que CINEMA AMATEUR, que cada any ha tingut cura d'aplegar els nostres cineistes per a fer la selecció dels films que

també en aquesta ocasió d'organitzar l'acte de la selecció dels nostres millors films. En un altre lloc, publiquem la crida de cada any a les entitats cineístes per a formar el Jurat.

Cineistes! Penseu en la importància única d'aquest concurs total, en el qual prenen part una vintena de nacions, i penseu que el nostre únic objectiu ha d'ésser, per damunt de tot, el de posar el nom de la Catalunya cineista al capdavant de tot el moviment amateurístic internacional.

Les bases d'aquest Quart Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur, 1935, es publiquen a la pàg. 214.

EL IV CONCURS CATALÀ DE CINEMA AMATEUR

Amb aquella seguretat inamovible que és la tònica de tota l'actuació de la Secció de Cinema del C. E. de C.—tònica que l'ha portada als més grans èxits—ha convocat ja el Quart Concurs Català de Cinema Amateur, les bases del qual ja publicarem en el número anterior. Aquesta continuïtat dreturera és la millor garantia de la serietat d'una actuació. Les coses falses no duren i tot són recomençaments. I el que cal és continuïtat. Ja som al Quart concurs. Això és el que compta. Un primer concurs sempre és un sondeig. Un Quart Concurs és ja una cosa definitiva.

Ultra aquesta raó, la importància del Quart Concurs Català de Cinema Amateur la hi dona també el fet que és un Concurs obert a Tots els cineistes, sense distinció, siguin o no socis de l'entitat organitzadora. És, doncs, un veritable Concurs general de Catalunya, en el qual els films que surten premiats resten avaluats i classificats entre tots els de l'any. Per això els cineistes aprecien els premis del Concurs Català de Cinema Amateur. Una mirada lleugera en la història d'aquest Concurs Català que cada any organitza la Secció de Cinema del C. E. de C. revela prou clarament que han estat ells els forjadors i els mantenidors de l'estat florent del nostre moviment cineístic nacional.

Recordem que en aquest Concurs el termini de lliurament acaba el dia 24 de gener de 1935, a fi de donar lloc a la celebració del Quart Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur, 1935, que durant els dies 16 a 20 de maig es celebrarà a Barcelona, organitzat també per la Secció de Cinema del C. E. de C.

Recordem també als cineistes que els films premiats en el Quart Concurs Català entraran a formar part automàticament de la selecció d'on caldrà escollir els que, en representació de Catalunya, prendran part al Quart Concurs Internacional. D'aquesta selecció, en tindrà cura, com cada any, la nostra revista.

Nous premis de cooperació al Quart Concurs Català de Cinema Amateur

A continuació donem la llista dels premis de Cooperació completada amb els nous premis que ens han ofert fins al primer d'octubre de 1934, i els temes a què van destinats cadascun:

COPA GENERALITAT DE CATALUNYA al millor film CULTURAL.

MEDALLA DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA al millor característic de coses de Catalunya.

COPA AGFA a la millor interpretació d'actors amateurs.

PREMI AGFA, dos bobines de 30 metres de pel·lícula verge pancromàtica NOVOPAN al millor film impressionat amb pel·lícula AGFA.

MEDALLA ATRACCIO DE FORASTERS al millor film de FOLKLORE.

MEDALLA ATRACCIO DE FORASTERS al film que contingui les millors escenes d'una o diverses poblacions catalanes.

COPA BALTA I RIBA al millor film d'EXCURSIONS i VIATGES.

PREMI DE LA REVISTA CINEMA AMATEUR a la millor fotografia o col·lecció de fotografies de films presentats al Concurs. (Cal presentar-les junt amb els films.)

Del film «RAPSDIA CIVICA» de Francesc Gibert



COPA CINEMATOGRAFIA AMATEUR al millor film d'AVANT-GUARDA.

PREMI CINEMATOGRAFIA AMATEUR, 100 pessetes en material cinematogràfic al cineista que no hagi estat premiat en cap Concurs de Cinema Amateur.

COPA CUYAS al millor film FAMILIAR i d'INFANTS

PREMI DEL.MII. DE CARALT, Tisores d'Argent, al film que no li sobri ni un pam.

COPA EUMIG al millor film rodat amb càmera EUMIG.

COPA FILMO al millor rodat amb càmera FILMO.

COPA FILMOTECNIA ENGINYS al millor d'ESPORTS.

COPA LLUIS A. FORGUES al film d'un soci de la Secció de Cinema.

PREMI FOTO-OPTICA, impressió gratuïta de dos discos especials ELECTROPPON per a la sonorització de films amateurs, a la millor sincronització d'un film.

COPA GEVAERT al millor film impressionat amb pel·lícula GEVAERT.

COPA KODAK al millor film en colors.

COPA KODAK al millor film de pas 8 mm.

MEDALLA D'OR KODAK al millor impressionat amb pel·lícula KODAK.

COPA PATHE-BABY al millor impressionat amb pel·lícula PATHE-BABY (R. O. F. o pancromàtica).

COPA PAILLARD BOLEX (German Ramon) al millor d'ARGUMENT de 9'5 mm.

COPA PERUTZ al millor impressionat amb pel·lícula PERUTZ.

COPA SABAT al millor d'ARGUMENT de 16 mm.

PREMI RADIO OHM. Impressió de DOTZE discos especials PRO-PAVOZ. DOS discos al millor film del Concurs i UN disc a cadascun dels DEU films que segueixen en ordre de mèrits.

COPA VICTOR (German Ramon) al millor rodat amb càmera VICTOR.

COPA de l'argenter SERRAHIMA al millor film HUMORISTIC.

Cal que el concursant, en fer el lliurament dels films, demani la llista completa dels premis de cooperació, perquè possiblement es poden rebre nous premis abans del Concurs.

EL SEGON CONCURS D'ESCENARIS ORGANITZAT PER LA REVISTA «CINEMA AMATEUR»

En el número anterior publicàrem les Bases d'aquest interessant Concurs d'Escenaris, segon dels organitzats per la nostra revista. Sabem de molts cineistes que es preparen per prendre-hi part, la

Del film «FOLK-LORE» d'Agustí Fabra



Del film «COCKTAIL AMATEUR» de Josep M.ª Galceran

qual cosa fa prometre un concurs interessantíssim i competitiu. Bo és que els nostres cineistes no tan sols escriguin, abans de filmar, els seus escenaris i guions, sinó que poleixin encara aquest període preparatori de tot film i que l'enviïn al nostre concurs, en el qual es trobaran enfront d'altres escenaris escrits pels qui volen especialitzar-se en aquest aspecte del cinema. ¿Qui pot fer un millor guió, un cineista o un que no hagi filmat mai? Recordem que en el nostre concurs anterior guanyà la Copa al millor guió 1933 el senyor Ricard Carreres, de Badalona, que no havia filmat mai. ¿A qui s'adjudicaran aquest any les Copes del Concurs?

Una nota que, si més no, prova la influència de la nostra revista a l'estranger, és l'anunci que hem rebut de la participació d'un escenari d'un cineista de Portugal. I ho diem perquè serveixi d'exemple a alguns indecisos.

Trameteu els vostres treballs al carrer Paradís, 10, pral, per a tot el dia 30 de novembre, amb la següent inscripció: Segon Concurs d'Escenaris de la revista CINEMA AMATEUR.

CATALUNYA EN PRIMER PLA A LA 1.ª EXPOSICIÓN DE FILMS EXPERIMENTALS DE VENECIA

En el si de la II Exposició «Biennale d'Arte», celebrada per l'agost a Venècia, el Cine-Club de Venècia va creure convenient que el cinema amateur, no tingut en compte pels organitzadors, fes costat a les sessions de cinema professional que formaven part del festival.

Catalunya respongué a la crida del Govern italià, i la nostra Generalitat s'encarregà de seleccionar i trametre els films de la nostra representació.

Poc poguérem obtenir, ni ací ni allà, els reglaments per a orientar-nos sobre allò que era aquesta Exposició de Cinema Amateur. I és que sembla que s'acceptà la idea del Cine-Club de Venècia i es projectaren els films amateurs sense cap reglament. Reunit el Comitè Cinematogràfic Professional de la «Biennale», acordà anomenar la reunió amateur i Exposició de Films Experimentals, i el Ministeri d'Instrucció Pública donà dues medalles que es consideraren com primers premis, ja que l'Exposició es dividí en dues: una de films italians i l'altra de films estrangers. Els altres premis consistiren en material de cinema. El veredict dels dos concursos és el següent:

Films italians:

Primer Premi: Copa Monogram, al film DIECI SINTESI, SINFONIE E ALLUMINIO, d'Ubaldo Magnaghi.



Del film «NORD D'ITALIA» de Delmir de Caralt

Primer Premi: Medalla del Ministeri d'Educació Nacional, al film *FIERA DI TIPI*, de Leone Viola.

Segon Premi: Medalla de la Província de Venècia, al film *RI-TORNO A SESE STESSO I GIOVANI ARTISTI ITALIANI*, de Fernando Cerchio.

Films estrangers:

Primer Premi: Medalla del Ministeri d'Educació Nacional, al film *FESTA MAJOR*, d'Eusebi Ferré, Catalunya.

Segon Premi: al film *SOGNI*, de Rob. J. H. Kiek, Holanda.

Tercer Premi: al film *RURALIA UNGARICA*, d'Albert Muller, Hongria.

Quart Premi: al film *ANCHE L'ESTATE FINISCE*, de Hans Figura, Àustria.

Medalles Honorífiques: als films *LA CITTA SOGNA*, de Guido Pallaro; *NEL REGNO DELL'EFFIMERO*, de Movilio i Aguglia; *OBBEDIRE*, de Rino Crescente; *VENEZIA*, de Johann Hengl; *LAIE-BARCINO*, d'Eusebi Ferré; *ABELLES*, de Joan Prats; *JORNADA AL PORT*, de Roig i Sarsanedes; *1400 H. P.*, de O. Isacco.

LEIT MOTIF, *MEMMORTIGO?*, *REFLEXOS* i *LA DANSA A L'ERMITA DE FALGAS*, foren els altres films catalans tramesos i que no guanyaren cap distinció.

Pel que es desprèn de les notes que hem rebut de Venècia, no s'ha donat a aquesta Exposició un caire amateur, sinó que s'ha pres la participació com la d'uns estudiants o aspirants del professionalisme. Cal vigilar aquestes desviacions, i mirarem d'avaluar el cinema amateur en si, en la pròxima Biennale, com a fet viu que comença i acaba, i no com una cosa a mig fer. L'organització precipitada, segons ens comuniquen els organitzadors, ha fet que aquesta Exposició hagi estat més que res un sondeig, i es procurarà en la pròxima preparar-la amb més temps i obtenir una concurrència més nombrosa.

Prescindim, però, d'aquestes deficiències—que ens dolen, però que ja han passat—i pensem que en una reunió internacional, Eusebi Ferré, i el seu film *FESTA MAJOR*, han fet quedar Catalunya al primer lloc. Això ens honora i ens omple de joia.

Eusebi Ferré, productor incansable, copsa en el seu film, amb una intuïció de cineasta complet, l'esperit d'un tema ben suggestiu: *Festa Major*. Aquest film és ben conegut. Fou el primer premi en el concurs que el C. E. del Vallès organitzà, tan encertadament, amb aquest únic tema. Fou després guanyador de la màxima distinció que pot aspirar tot cineasta: Medalla de Vermeil en el Con-

curs Català de Cinema Amateur, del Centre E. de C., i fou tan apreciada aquesta producció del soci i membre de la Directiva de la Secció de Cinema del C. E. de C., que fou destinat a cloure brillantment les sessions públiques del Cinema Kursaal. A la selecció de la Generalitat de Catalunya, hi anà escollit pel Centre i per l'Associació de Cinema Amateur, a la qual també pertany Eusebi Ferré.

Felicitem-lo amb tota sinceritat i entusiasme, i aplaudim-lo perquè continuï produint tan bé i amb tanta tenacitat.

Fou homenatjat Ferré amb un àpat organitzat per l'A. C. A., al Restaurant Regàs, al qual assistírem gustosos. **CINEMA AMATEUR** ajuntà aquella nit la seva felicitació a la dels organitzadors, i avui vol fer-la extensiva també—ja que els organitzadors se n'oblidaren— a Joan Prats, J. Roig i Sarsanedes, pels premis honorífics rebuts a Venècia.

EL CONCURS INTERCLUBS DE LA F. C. C. A.

Sabem per la premsa que el grup de clubs que integren la F. C. C. A. han acordat celebrar entre ells un concurs. Aquest concurs és solament per a films de 9'5 i 16 mm. Cada film sols podrà guanyar un sol premi, excepció del millor classificat, que tindrà a més la Copa de la F. C. C. A. Els films s'han de presentar a temes fixats. Al club millor classificat li serà adjudicat un premi de la Generalitat de Catalunya, el qual passarà a propietat del club si l'ha guanyat tres anys seguit o cinc alterns. Una cosa ha estranyat molts cineistes: el no poder prendre part a aquest concurs, malgrat de tenir el nom de nacional. Els concursos interclubs estan molt bé, però pensen els cineistes que no caldria usar aquest nom sinó en el cas d'un Concurs general i obert a tothom.

DEL JURAT DEL TERCER CONCURS CATALA DE CINEMA AMATEUR

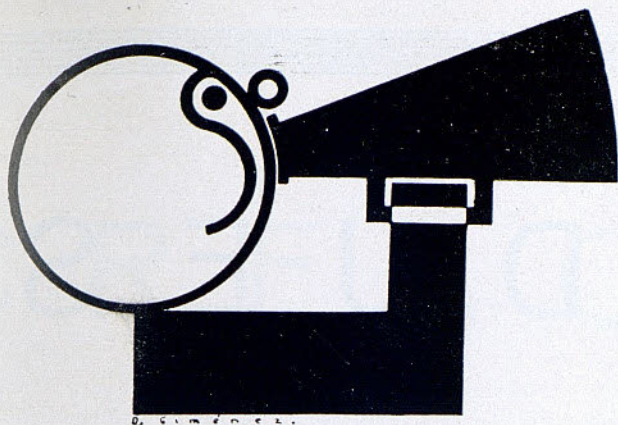
En donar compte en el número anterior dels senyors que integren el Jurat Qualificador del Tercer Concurs Català de Cinema Amateur, ometérem involuntàriament el nom de l'entusiasta cineista vilanoví Manuel Amat. El Jurat fou, doncs, el següent: Manuel Amat, Francesc Blasi, Màrius Calvet, Ignasi Canals, Alfred Gallard, Jeroni Moragues, Albert Oliveres, Josep Palau, J. Ruiz de Llàrios, Isidre Socías i J. Vilaseca. Secretari sense vot, Joan Sàbat.

Crida a les Entitats Cineistes

La Revista **CINEMA AMATEUR**, com cada any, fa la present **CRIDA** a les entitats perquè vulguin designar un Delegat per a formar part del Jurat seleccionador dels films que en representació del nostre país han de concórrer al **QUART CONCURS INTERNACIONAL DEL MILLOR FILM D'AMATEUR**, del qual donem noves en altres llocs d'aquest número.

Estem ja en contacte amb les entitats de cinema conegudes, però voldríem que, a fi de donar-li la major amplitud i importància possibles, aquest Jurat seleccionador estigués constituït per la totalitat de les agrupacions existents.

Preguem per tant als Clubs de Cinema que no hagin rebut la nostra invitació expressa, que es posin en contacte amb la nostra publicació. (Paradís, 10, pral. - Barcelona).



NOVES DE TOT ARREU

SECCIO DE CINEMA DEL C. E. DE C.

Sessions de fall del III Concurs Català de Cinema Amateur - Del 22 de Març al 24 de Maig de 1934

Ja reportàrem en el número anterior la constatació que el III Concurs Català de Cinema Amateur havia superat en molts aspectes l'èxit dels anteriors concursos. Avui, ja una mica allunyats, ens serà més fàcil d'estendre la mirada per damunt el panorama de tants de films presentats i copsar-ne les tendències, els valors, els progressos i, també, les falles.

Aquesta mica d'allunyament, com hem dit, ens facilitarà la visió. És com si contempléssim un bosc en avió. Les copes dels arbres fets no deixen veure la brossa i el matolls. Per a aquells qui creuen que en els concursos no hi haurien de participar les obres primíteres, incertes, fràgils encara a tots els vents de la crítica, els recomanem de remuntar una mica el seu punt d'albir i veuran que tots els qui pugen, els qui comencen, no destorben pas. És més, són necessaris si hom vol tenir, de debò, sincerament, una concurrència sempre florent. Per això cal alçar una mica els ulls de terra, ja que, si no, pot passar el que ha passat a alguns, que de tant voler veure les coses de prop—i és cert que es posaven a les primeres files—veien només que matolls i brossa. Dels arbres, només se n'adonaven quan hi topaven de cap.

Els films presentats foren els següents:

Films catalans:

Diaris; Escenes de la Costa; Festa Major, Mosaic Català núm. 2; Rastres d'esquí; Carbó; Folk-lore; Atletisme; Artilleria Suïssa a la muntanya; Noticiari breu 1933-1934; Festa Major; Despertar de la càmera; Vacances d'estiu; Canigó; L'illa de la Calma vista per un objectiu que no té pressa; Records de viatge; Noves operacions; Humos de volcán; Festival d'Aviació; Fugitiu?; Pallars i Ribagorça; Reportatge Científic Turístic; Suïcida?; Dia i nit; Esports de Muntanya; Sol i neu pols; La segla; Rítmica; L'Auca del Sr. Canons; Reportatge del Port; Caceres; Illa d'Or; Barcelona-Ciutat; Luxori Assuan; Del Noguera Pallaresa a l'Essera; Aigueta; Pro cultura operatòria; Memmortigo?; Costa Brava; Nord d'Itàlia; Llosàs; Aquesta nit no surto; Roda el món i torna al born; Via Magna; Reflexos-XXX; Esclat; Esquí; Cocktail Amateur; Pot-pourri francès; Com es fa un pilot; Magyar; III Concurs Internacional de París.

Films de Madrid:

Zamora; Alcalà de Henares; Visita al Monasterio de Piedra; León; Excursión a la Sierra de Gredos.

Films anglesos:

Egypt and back with imperial airways; Her second birthday; Westminster in winter; An Austrian village.

Films Austríacs:

Die Wasserteufel; Die Zauberschachtel.

Films francesos:

Bonjour, Paris!; A vingt ans.

Films hongaresos:

Ascensió al Grossglockner.

Films en color:

Histerectomia.

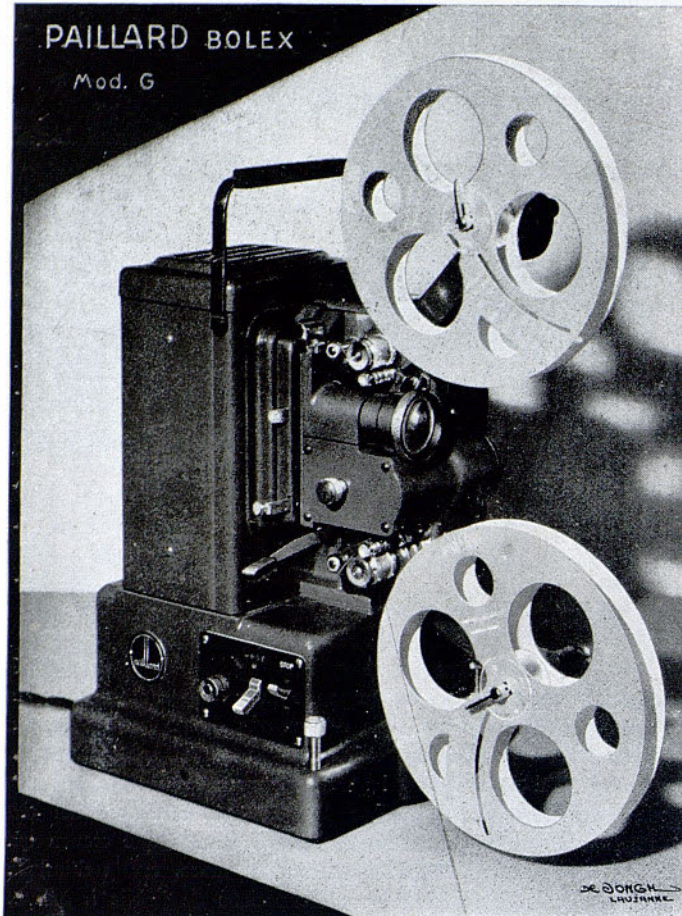
De 35 mm. (fora de Concurs):

La rateta que escombrava l'escaleta.

El guany observat en la qualitat mitjana dels films és força encoratjador. Heus ací la prova de la utilitat d'aquests concursos lliures, oberts a tothom. Els concursants d'ahir que se'ns presentaven incerts i remorencs, els veiem ara afirmar-se francament. Els nostres cineistes avancen. I en observar com avancen, ens adonem de dues tendències oposades: la dels que volen fer del cinema amateur una imitació del professional, i la dels que creuen que el cinema amateur ha d'ésser independent, lliure, no ja d'influències del professionalisme, sinó de preocupacions de públic i, àdhuc, de crítica. No cal dir que nosaltres sempre preferirem i defensarem aquesta última tendència. Si els mateixos directors professionals d'avui, en un moment donat es trobessin que el cinema no és cap negoci i, per tant, inindustrialitzable, i tinguessin en l'ànima prou arrelada l'empenta creadora, aquests directors farien un cinema completament diferent del que es veuen obligats a fer avui. Farien cinema amateur! En canvi, hi ha amateurs que, tot i ésser lliures, es lliguen voluntàriament a les servituds dels professionals seguint llurs petjades. Per això és encoratjador de veure amateurs que produeixen pel propi gaudi, abocant a llurs films tota llur sensi-

Del film «MEMMORTIGO?» de Delmir de Carolí





DUES CREACIONS PAILLARD-BOLEX

són els projectors dels quals es parla admirativament

El Projector més apropiat per a
Societats i Centres d'Ensenyança

Projector model G. Per a films
de 9,5 i 16 m/m. 100/100 engranats.
Fixesa de projecció absoluta. Refrigeració perfecta. Pot
funcionar amb làmpares de 250
a 1000 vats. Obturació completament invisible. Funcionament ultra
silenciós.

Distribuïdor: **GERMAN RAMON CORTES**
Passeig de Gràcia, 78 - BARCELONA - Telèfon 78662

Admirativament
també es parlarà de la nova
creació

PAILLARD BOLEX

que aviat posarà a l'agenda:

LA MOTOCAMERA
de 9,5 m/m perfecta

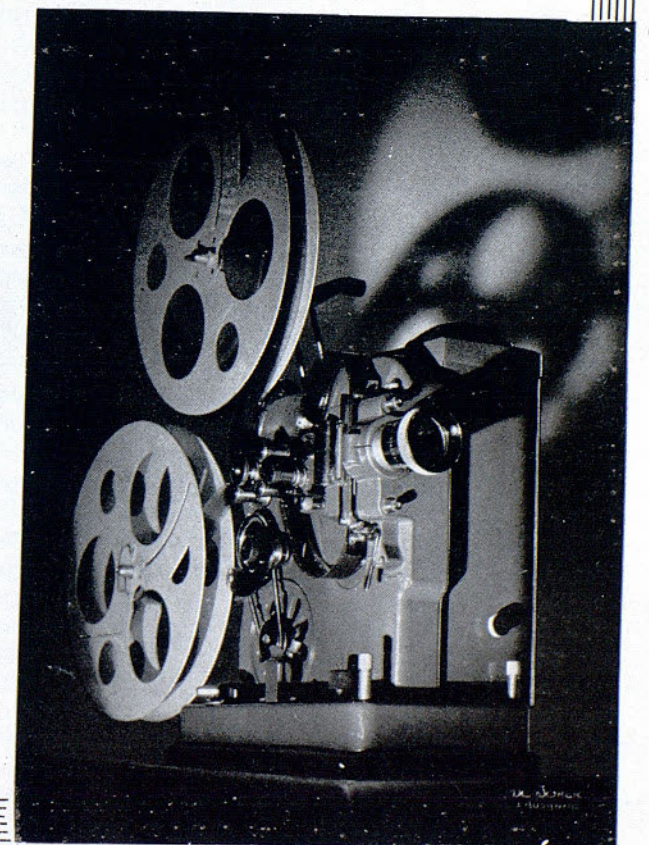
El Projector familiar
més perfecte per a
films de 9,5 i 16 m/m

Models:

D. A. (bi-film) amb
atur automàtic dels
rètols de 9,5 m/m.

P. S. A. únicament
per a films de 9,5 m/m.

K. S. per a films de
16 m/m.





Concurrents a l'àpat en honor del Jurat del III Concurs Català de Cinema Amateur. Drets: R. Cumelles, J. Salvans, Delmir de Caralt, J. Galceran, S. Mestres, F. Subirós, D. Giménez, G. Ramon, J. Prats, J. Sabat i J. Vilaseca. Asseguts: J. Compà, J. Socias, J. Oliveres, J. Canals, J. Palau, Francesca Trian de Prats, Lluís de Quadras, Pilar de Quadras de Caralt, Jeroni Moregues i M. Ama

hilitat. Perquè en tots els aspectes del cinema, el ver cineasta troba l'ocasió d'oferir una visió personal. Veiem, per exemple, els films de viatges, els quals semblen els més refractaris a traduir les reaccions del cineasta-viatger. Molts d'aquests films presentats al III Concurs Català de Cinema Amateur són perfectes quant a document —CANIGO, de Francesc Argemí; LUXOR I ASSUAN, de Ferran Rivière; RECORDS DE VIATGE, d'Ignasi Salvans—, però són orfes de l'emoció del cineasta. Perquè és evident que no tothom veu les coses d'una mateixa manera. I aquests films, bons objectivament, no ens diuen res de la visió de l'autor, tan clarament expressada, en canvi, en films com NORD D'ITALIA i MAGYAR, de Delmir de Caralt, encara que aquest últim falla allà on excel·leixen els altres. Aquesta participació emotiva del sentir de l'autor dintre els films creiem que hauria d'ésser la característica dels films amateurs. Per alguna cosa és lliure!

D'altres, també entre els films de viatges i excursionisme, ens plau d'assenyalar, per llur bellesa i muntatge: PALLARS I RIBAGORÇA, de Joan Salvans, i ILLA D'OR, de Delmir de Caralt. En ESCENES DE LA COSTA, d'Ignasi Salvans, ja ens trobem davant un tema suggestiu, per bé que molt vist. Ja en l'ordre esportiu, ESQUI, de Rudolf Honegger, fa de bon veure, encara que, com la majoria de films d'aquest autor, pateixen de poca cura en el muntatge. En els documentals cal registrar destacadament dos films, ben distints per cert quant a orientació. Els dos recullen costums. Ens referim a FESTA MAJOR, d'Eusebi Ferré, i FOLKLORE, d'Agustí Fabra. No és que vulguem establir comparacions. No hi ha cas. Les intencions dels autors són prou palesament diferents. Però creiem interessant l'anàlisi de les dues tendències. El film d'en Fabra és un començ d'arxiu de les nostres danses i costums tradicionals recollits amb una sollicitud d'amant. És el document pur recollit al viu. L'autor de FESTA MAJOR, en canvi, reconstrueix el document al seu gust amb la sola preocupació de plaure al públic, no amb els fets que registra, sinó amb la manera que els registra. A en Ferré, el que li importa per damunt de tot és el film, l'obra; a en Fabra, el que li importa per damunt de tot són els fets que recull. Cal estimar les dues orientacions per un igual. Som cineastes, però també pensem que els films amateurs poden i han de tenir una utilitat. Com a cineastes, preferim FESTA MAJOR. Com a fills d'aquest boci de món que viu, i que, per tant, es renova, concedim tot el valor al recull d'en Fabra.

En els documentals en mires a un ensenyament, poca cosa hem tingut la sort de veure. La florida encoratjadora de films culturals del Concurs passat semblava que hauria atret més l'interès dels nostres cineastes. El film CARBO, de Rodés i Bros, de bones qualitats fotogràfiques, no desenvolupa el tema com caldria per a un film cultural. En els científics, entre els diversos que es presentaren, anotem PRO-CULTURA OPERATORIA, de Ramon Sant Ricart. COM ES FA UN PILOT, de Joan Prats, té tota la traça d'un intent fet a corre-cuita. Ací voldríem fer una remarca referent al Premi de la Generalitat de Catalunya al millor film cultural, declarat desert pel Jurat. ¿És que els films d'avaluació de les nostres coses i de! nostre paisatge no es consideren de valor cultural? Són preferibles, naturalment, aquells films fets ja amb una intenció didàctica, però cal no negligir els documents d'avaluació geogràfica dels nostres cineastes. Tots coneixem infants i persones granades que es saben de memòria les bel·leses de fora i desconeixen les d'aquí. És sota aquest punt de vista que un PALLARS i RIBAGORÇA, un ILLA D'OR i un FOLKLORE són uns excel·lents films culturals: més bons que d'altres fets amb l'expressa intenció de l'ensenyar; ça, com, per exemple, la col·lecció de films del cineasta madríl·lès Daniel Jorro, massa carregats de dades. Dels films d'aquesta cinètica anotem LEON, que, tot i tenir els mateixos defectes que els altres de la sèrie, és el més interessant.

Uns films particularment grats a nosaltres són aquells, sovint inclassificables, que, com AQUESTA NIT NO SURTO, de Francesca Trian de Prats, i REFLEXOS, de Domènec Giménez, revelen la sensibilitat d'uns autors amants del cinema pel cinema; d'uns autors que, de voler-los donar un nom, gosaríem dir-los poetes del cinema.

Menú recordatori de l'àpat, dibuixat per D. Giménez



Sens dubte que al cinema la visió poètica—en el noble sentit de la paraula—té una força de primer grau. Veiem com dels films d'argument presentats enguany es destaca per damunt de tots, també, una obra d'un poeta del cinema. No altra cosa és el que realitza MEMMORTIGO? El film de Delmir de Caralt, guanyador de la màxima distinció del Concurs, és tot ell un poema. Un poema d'imatges. Tot en aquest film és visual: fets, pensaments, converses, els estats anímics de cadascun dels dos intèrprets. No és sols la indumentària negra el que fa del protagonista la imatge del pessimisme. És també el paisatge que el volta. Per això el paisatge canvia quan canvia el seu estat d'esperit sota la influència d'aquella visió pura, poètica, del món i de les coses, sintetitzada en aquell somriure constant de la protagonista. Cal assenyalar d'aquest film, també, la tasca dels actors Ernest Sant i Rosita García.

Bona també és l'actuació dels actors en el film ESCLAT, de Francesc Gibert, un altre dels cineistes amants d'aquest perfume inconfusible que exhalen les imatges belles. Plau a Gibert de resoldre les dificultats fotogràfiques, i val a dir que obté en el seu film magnífics efectes. Resultats fotogràfics bons s'aprecien també en el film LA SEGLA, de Millan, Monistrol i Muntaner, en el qual la trama de l'argument i el seu desenvolupament, igual que en el film SUICIDA?, de Llobet Gràcia, revelen ésser de cineistes que, com constatarem al començament d'aquesta crònica, segueixen aquella tendència enganyosament atractiva del cinema professional. Per la creació que en fa el protagonista i per l'humor que conté, assenyallem el film L'AUCA DEL SR. CANONS, de Salvador Mestres. Humor i res més que humor és COCKTAIL AMATEUR, de Josep Maria Galceran, film en el qual es parodiï i satiritzen alguns dels films més coneguts dels nostres cineistes, amb una gràcia que cal remarcar. L'humor, sens dubte, encaixa de ple en les possibilitats dels amateurs. DIARIS és també una visió humorística molt bona realitzada per Joan Salvans, el qual s'acredita en aquest film d'observador perspicax.

També els nostres cineistes fan films de dibuixos animats. Dos assaigs hem vist, un d'ells fora de concurs, per ésser impressionat amb pel·lícula de 35 mm. Del que es projectà durant les sessions de Fall, obra de Salvador Mestres, podem dir que està força ben resolt en allò que és el trencacolls—i la gràcia—dels films de dibuixos: el moviment en el doble sentit de la naturalitat i del compàs. La factura del dibuix no cal dir que, tractant-se d'en Mestres, és bona. No ho és tant, en aquest sentit, la del film de Josep Escobar, LA RATETA QUE ESCOMBRAVA L'ESCALETA, tot i tenir moments molt ben resolts.

Molts altres films ens descuidem, entre els quals es troben també qualitats ben apreciables. Recordem FESTIVAL D'AVIACIO, un reportatge col·lectiu de la Secció de Cinema del Centre, força ben vist; ARTILLERIA SUÏSSA A LA MUNTANYA i SOL I NEU POLS, ja ressenyats en altres ocasions; DIA I NIT, que té coses esplèndides de fotografia, però massa repetit; FESTA MAJOR, perjudicat per la comparança d'un altre film del mateix tema; REPORTATGE AL PORT, AIGUETA, DEL NOGUERA PALLAROSA A L'ESSERA, COSTA BRAVA, L'ILLA DE LA CALMA VISTA PER UN OBJECTIU QUE TE PRESSA, LLOSAS, tots amb coses ben vistes, però irregulars en el conjunt.

Un film en colors es presentà, HISTERECTOMIA, que no té altra novetat que la del color emprat en films quirúrgics.

Hem deixat expressament els films estrangers per a l'últim. Vingueren films d'Anglaterra, Àustria, França i Hongria. D'Anglaterra són: WESTMINSTER IN WINTER, de M. L. Nathan, un documental molt just d'aquest barri de Londres i en el qual destaquen unes escenes d'una revista teatral preses al natural. Segueix, pel nostre gust, AN AUSTRIAN VILLAGE, del mateix autor,



Del film «FOLKLORE» d'Agustí Febra

film molt bo de fotografia, si bé amb un excés de vistes amb ecran roig. EGYPT AND BACK WITH IMPERIAL AIRWAYS, de Miss Ruth Stuart, un reportatge d'un vol en avió per Egipte, molt àgil de muntatge. HER SECOND BIRTHDAY, de Mr. i Mrs. J. B. S. Thubron, és un film d'infants amb unes escenes de bibelots animats bastant reeixides. Aquests quatre films foren tramesos per l'Institute of Amateur Cinematographers, de Londres.

Un film magnífic en el seu aspecte fou ASCENSIO AL GROSS-GLOCKNER, de Paul Magaziner, de Budapest, en el qual es descriu amb tot detall i amb una fotografia esplèndida la tècnica de les escalades per les parets de glaç.

De França veiérem BONJOUR PARIS!, l'autor del qual, al volt d'una anècdota molt coneguda, ens mostra París no pas massa encertadament. A VINGT ANS és un film argumental d'orientació professional, que tant hem denunciat anteriorment. Ací podríem dir que és d'un professionalisme dolent. Malgrat que l'autor revela conèixer la tècnica cinematogràfica, ens dol que amateurs de la seva vàlua perdin el temps amb arguments semblants. Res de bo no poden aportar al cinema amateur aquests films. Amb tot, repetim, té moments força ben resolts.

Els dos films que ens trameteren d'Àustria no foren tampoc res de l'altre món. Al contrari. Veient aquests films constatem amb joia que ací hem salvat ja certes puerilitats que a fora encara entrenen. Aquests films foren: DIE WASSERTEUFEL i DIE ZAUBERSCHACHTEL.

* * *

Heus ací el que en una ràpida mirada veiem d'aquest Concurs, que representa, en conjunt, un avenç respecte als anteriors. Millor qualitat mitjana i més destacades individualitats. Realment, el cinema català, gràcies a aquests Concursos d'avaluació i classificació, que cada any organitza la Secció de Cinema del C. E. de C., compta ja amb destacats valors que li donen una importància digna d'ésser tinguda en compte en el món de les nostres Arts.

Repartiment de premis

El dia 15 de juny de 1934 tingué lloc el repartiment de premis concedits en el III Concurs Català de Cinema Amateur.

L'acte començà amb la projecció dels films CARBO, SUICIDA? i COM ES FA UN PILOT. Seguidament es féu el lliurament dels premis. Els Presidents de la Secció de Cinema i del Centre feren un parlament posant de relleu la importància que, com a conse-

qüència dels concursos celebrats pel Centre, ha pres el cinema amateur a casa nostra. El membre del Jurat Manuel Amat llegí unes quartilles plenes d'humor i fina ironia glossant diversos aspectes del cinema amateur.

SESSIONS PÚBLIQUES AL CINEMA KURSAAL 18 i 21 de Juny de 1934

Brillant clausura del III Concurs Català de Cinema Amateur foren les dues sessions públiques que la Secció organitzà al Cinema Kursaal i que constituïren dos nous èxits per als cineistes i per als organitzadors. Els films que es projectaren foren una selecció dels millors del concurs, feta pel mateix Jurat Qualificador. Aquests últims foren els següents: LEON, de Daniel Jorro; L'AUCA DEL SR. CANONS, de Salvador Mestres; WESTMINSTER IN WINTER, de M. L. Nathan; ESCLAT, de Francesc Gibert; FOLK-LORE, d'Agustí Fabra; DIARIS, de Joan Salvans; REFLEXOS, de Domènec Giménez; MEMMORTIGO? i NORD D'ITALIA, de Delmir de Caralt; COCKTAIL AMATEUR, de Josep Maria Galceran; AQUESTA NIT NO SURTO, de Francesca Trián de Prats; ASCENSIO AL GROSSGLOCKNER, de Paul Magaziner, i FESTA MAJOR, d'Eusebi Ferré. En la segona sessió contribuïren a l'èxit els entusiastes elements de la Secció d'Esports de Muntanya, que cantaren una selecció de cançons muntanyenques dirigides pel mestre López.

En resum, dues magnífiques demostracions del que pot el cinema amateur i de com els amants del cinema en general i la crítica, gràcies a aquestes sessions ofertes al públic, ja s'interessen per aquest moviment cineístic lliure que honora Catalunya.

Apat en honor al Jurat del III Concurs Català de Cinema Amateur - 18 de Juny de 1934

Com cada any, després de les tasques del Jurat Qualificador, la Secció de Cinema ofereix un àpat a tots els membres que el constitueixen i que amb tanta voluntat s'emprenen la tasca laboriosa i llarga de classificar i d'avaluar unes dotzenes de films, no pas tots interessants... Aquest any tingué lloc al Restaurant Pollastre a l'Ast, i adquirí tota la importància d'un acte inoblidable

Del film «REPORTATGES DOCUMENTALS» de J. Font



per als qui tinguérem la sort d'assistir-hi. Si no existís ja el cinema amateur, valdria la pena d'inventar-lo solament per a fer possible aquestes reunions amicals i plenes d'humor.

TRES FILMS DEL CONCURS ADQUIRITS PER L'«INSTITUTE OF AMATEURS CINEMATOPHILERS» DE LONDRES

Una de les notes que més cal destacar, per la seva importància en l'avaluació del nostre cinema, d'aquest III Concurs Català de Cinema Amateur organitzat per la Secció de Cinema del C. E. de C., és l'adquisició, per part de l'«Institute of Amateurs Cinematographers», de Londres, d'una còpia de tres dels millors films presentats enguany. Aquests films són:

PALLARS I RIBAGORÇA, de Joan Salvans.

FOLK-LORE, d'Agustí Fabra.

MEMMORTIGO?, de Delmir de Caralt.

Heus ací una demostració emocionant de com el nostre cinema ja interessa les organitzacions de l'estranger. L'«Institute» de Londres és oficial. No és això una lliçó a seguir a casa nostra?

El nostre paisatge, els nostres antics costums i el nostre art es taran presents d'ací endavant a la cinemateca de Londres.

Tot un èxit per al nostre Cinema Amateur! Tota una prova de la importància internacional del Concurs anual de la Secció de Cinema del C. E. de C.!

LES NOSTRES SESSIONS A FORA

Amb un desinterès i un esperit de proselitisme a tota prova, la Secció de Cinema del C. E. de C. augmenta cada vegada el nombre de sessions per tot Catalunya. Tasca mai prou lloada, per tal com va escampant la llavor que demà fruitarà. Per això torna tan content de les seves excursions aquest trio d'abnegats que són en Caralt, Galceran i Giménez, quan han deixat encesa, a cada lloc, una petita flameta prou viva per a esdevenir creadora...

TERRASSA - 14 abril 1934

En el local dels Amics de les Arts, de Terrassa, donàrem aquesta sessió de cinema amateur, en la qual es projectà el següent programa: RAPSODIA CIVICA, RIU AVALL, RITMES D'UN DIA, LA DANSA MES BELLA, ALPINA, MONTSERRAT i «REPORTER MECANICO».

SECCIÓ D'ARTS I LLETRES del Casal dels Lluïsos 28 maig 1934

Enmig d'un sincer entusiasme transcorregué aquesta sessió de cinema amateur, en la qual es projectaren els films següents: RAPSODIA CIVICA, RIU AVALL, RITMES D'UN DIA, ABELLES, ALPINA i «REPORTER MECANICO».

CASAL BARCELONISTA - 3 juliol 1934

Precedit per un breu parlament del senyor Fermí García, en el qual relatà amb gràcia les trifolgues dels cineistes amateurs i llurs anècdotes, es projectaren els següents films: LA DANSA MES BELLA, MONTSERRAT i «REPORTER MECANICO», ABELLES i L'AUCA DEL SR. CANONS, film aquest últim en el qual el senyor García fa una creació encarnant el protagonista. Una vetllada agradable que transcorregué enmig d'una sincera comprensió per part del públic que omplia el local.



Del film «QUI ES MARLIN?» que estan rodant ELS AMICS DEL CINEMA, de Sabadell

CERDANYOLA - 21 juliol 1934

A càrrec de la nostra Secció tingué lloc al Cordelles Club, de Cerdanyola, una sessió de cinema amateur en la qual es projectaren els films RAPSODIA CIVICA, RIU AVALL, RITMES D'UN DIA; REPORTATGE BARCELONI, del cineista de Cordelles senyor Alfons Planes; L'AUCA DEL SR. CANONS, ABELLES, MONTSERRAT, «REPORTER MECANICO» i LA DANSA MES BELLA, tots els quals mereixeren els aplaudiments entusiastes dels socis del Cordelles Club, que emplenaven la pista a l'aire lliure on es celebrà la sessió.

1 setembre 1934

Amb motiu de la presentació del film de Valentí Castanys, LA TRAGEDIA DE CORDELLES, es celebrà al mateix Cordelles Club una sessió de cinema amateur. L'amic Castanys, que, posat a fer cinema i humorisme no s'està de res, organitzà una paròdia de presentació del film amb una gràcia extraordinària. Parlant del film, direm que hi vam trobar ritme, muntatge, còmicitat i humorisme, i una pila de coses més. Per completar el programa es projectaren els films ja coneguts VARA DE FREIXE i FUGITIU, UN FILM SENSACIONAL, i el film inèdit de Manuel Amat, VOL DE GAVINA.

OLOT - 18 agost 1934

Organitzada per l'Olot Lawn-Tennis Club fou celebrada una sessió al Cinema Ideal Park d'aquella ciutat, a càrrec de la Secció de Cinema del C. E. de C., en la qual es projectaren els següents films: RIU AVALL, FOLK-LORE, RITMES D'UN DIA, ABELLES, MONTSERRAT, ALPINA, REPORTER MECANICO i MEMMORTIGO?

Bella la nostra estada a la ciutat d'Olot, gràcies a les atencions dels amics organitzadors senyors Vayreda i Riera, amb els quals poguérem admirar una vegada més les esplèndides rodalies olotines.

SABADELL

Celebràrem dues sessions de cinema al Centre Excursionista del Vallès.

En la darrera sessió Valentí Castanys delectà la nombrosa con-

currencia amb una conferència sobre el cinema amateur i el professional. No cal dir que les rialles del públic acompanyaren sempre la feliç dissertació de Castanys, que fou objecte, en finalitzar, d'una ovació esclatant.

Els films que varen ésser projectats són: TAMARIU, RITMES D'UN DIA, LA VALL D'ARAN, CASTIGADORS CASTIGATS, OPERACIO CESARIA, ABELLES, QUÈ FAN ELS INFANTS, RIU AVALL, RAPSODIA CIVICA i «REPORTER MECANICO». Tots varen complaure extraordinàriament.

ASSOCIACIO DE CINEMA AMATEUR

Per tal de donar a conèixer els films del Concurs de l'A. C. A., el veredict del qual ja publicàrem, es celebraren quatre sessions en el seu estatge social i una sessió pública a la Sala Studium.

El conjunt dels films seleccionats per a les sessions, tot i no representar gaires obres bones, era encoratjador, perquè mostrava com hi ha diversos cineistes inèdits que, encara que poc formats, en un o altre punt dels seus films deixen endevinar un sentit del cinema molt apreciable.

Els cineistes que ja ens eren coneguts, com Ferré, Salvans, Gilbert, etc., no portaren a aquest Concurs les seves millors obres d'enguany, i, tot i això, foren els millors concursants del Concurs que comentem. Especialment, Eusebi Ferré fou el cineista més destacat, i a prou distància de tots. EL VI, i també LAIE BARCINO, considerat aquest pel Jurat com el millor film del Concurs, són obres estudiades a fons i rodades com sols roda un cineista cent per cent.

Remarquem, per una cosa o altra, GESTATION D'UN POEME, film ben d'amateur, i ben d'avantguarda; AMOR SORDID, d'argument; LA TAULA PARADA, LA VIDA DEL CAMALEO, i JORNADA AL PORT, com a reportatges o documentals; LAIT-MOTIV, film d'imatges, i LA TEMPESTAD, de dibuixos animats.

Es parlà molt, potser massa, d'unes snoritzacions. Per ésser sincers, confessem que no hi trobàrem cap avenç artístic.

El Concurs fou lliure, i, per tant, per primera vegada tingué un interès de classificació que no podia tenir quan era limitat als socis de l'entitat organitzadora. Felicitem l'A. C. A. per aquesta decisió, que demostra una visió més clara del que és l'amateurisme, i que fou tan ben rebuda pels cineistes.

CINEMATIC CLUB AMATEUR

Rebem d'aquest Club Barceloní el butlletí mensual de les seves activitats. D'aquests butlletins traiem:

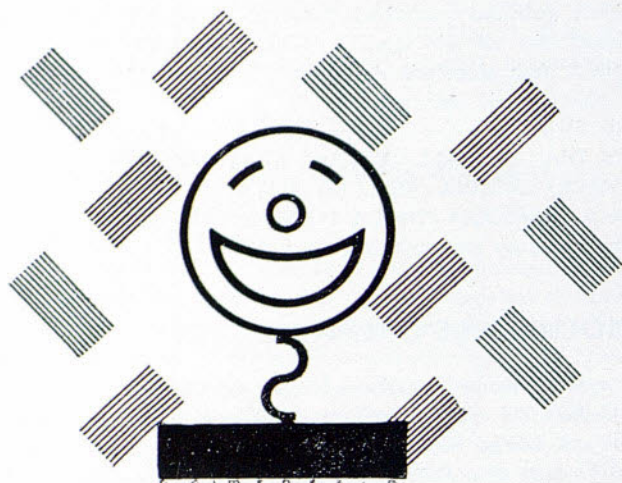
Que J. Casals està acabant un film titulat JUVENTUD MODERNA.

Que M. Iglesias també acaba un altre film titulat «UN PANTALLON PARA DOS».

Que per a aquest film el seu autor ha compost unes il·lustracions musicals.

Constitució de la F. C. C. A.

Un grup d'entitats cineistes, integrat per l'Associació de Cinema Amateur, Cinemàtic Club, Secció de Cinema dels Amics de les Arts de Terrassa, Secció de Cinema del C. E. del Vallès i Associació de Cinema Amateur de Mataró, han acordat constituir-se en Federació amb l'objecte d'encarilar llurs actuacions en una de sola, comuna a totes elles. Les actuacions de cadascuna queden supeditades als reglaments de la F. C. C. A. En altre lloc donem la notícia del concurs que han acordat celebrar entre les entitats susdites.



RETALLS DE CEL·LULOIDE

Dues anècdotes d'Olot

L'excursió que el «trio dels bolos», Caralt, Galceran i Giménez—esdevingut graciosament «quartet» en aquesta ocasió, com en d'altres, gràcies a la senyora Pilar de Quadras de Caralt—feren a Olot amb motiu d'una sessió de cinema amateur, és digna de passar a la història per la sèrie d'anècdotes a què donà lloc.

L'entusiasme que posà Vayreda en la tasca d'organitzar la sessió, el portà a fer-ne una publicitat digna d'un tècnic del reclam. El setmanari «La Ciutat d'Olot» ja portava informacions de la sessió dues setmanes abans. Com que aquest setmanari surt els dissabtes, dia que era anunciada la sessió, decidiren d'editar amb anticipació el full central, dedicat al cinema, per repartir-lo, com full de propaganda, per tota la ciutat. En aquest full, tot ell dedicat a la sessió, hi havia un article dedicat a l'obra d'en Caralt, diversos gravats dels films, recomanacions, propaganda, etc. Però el que deixà perplexos els nostres cineistes fou de veure reproduïts uns fragments de crítiques dels films, apareguts en dos diaris barcelonins. I els deixà perplexos perquè aquests fragments eren uns elogis francs, i és cosa sabuda que els crítics (?) de cinema amateur d'aquells diaris no es distingeixen pas per llur simpatia per les obres dels cineistes del C. E. de C.

—¿Però com pot ésser—es deien Galceran, Caralt i Giménez—que ens hagin passat per alt aquestes crítiques encomiàstiques?

Semblava impossible. Fins que ens aclariren el misteri.

—Veureu, ací a Olot, tot el que diem nosaltres, la gent no s'ho creu. En canvi, si reproduïm els elogis que duen els diaris de Barcelona, la gent s'ho pren per articles de fe... Però el cas és que tenim totes aquestes crítiques guardades, però en cercar-les per reproduir-les, no les hem trobades. Tot això que heu llegit, ho hem inventat nosaltres!

Retornem la fama, justament merescuda, als crítics de Barcelona. A cadascú el que sigui seu.

Una de les petites excursions que, acompanyats per l'entusiasta organitzador Vayreda, feren els cineistes pels volts d'Olot, fou, de pas per a Santa Pau, a la cèlebre fageda d'en Jordà, on, damunt un petit promontori, hi ha aixecat, a iniciativa del mateix Vayreda, un monument, a la memòria d'en Maragall, monument que consisteix simplement en una agulla de pedra sense treballar. En trobar-se els cineistes davant del monolit, un d'ells se'l queda mirant i diu:

—No sé... trobo que no s'hi assembla gaire, a en Maragall...

L'amic Vayreda segurament que ja ho deu haver explicat a tot Olot. Encara riu.



La nostra revista, que és la vostra, té simpatia a tots els amics del cinema amateur. I sap què vol dir ésser amic del cinema amateur.



Aquesta nit, repasseu el que teniu per al Quart Concurs Català de Cinema Amateur. El temps vola i el 24 de gener ens agafarà ben aviat.

Un Congrés Internacional de Cinema Amateur?

Sembla que són moltes les entitats cineistes d'Europa que creuen en la necessitat de reunir el Primer Congrés Internacional de Cinema Amateur. Responent a la suggestió que la Secció de Cinema del C. E. de C., encarregada d'organitzar el Quart Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur, féu a les nacions participants per aprofitar aquesta avinentesa per a celebrar aquest Congrés, han vingut ja diverses adhesions i indicacions de matèries a tractar al congrés. Cal esperar la resposta d'altres nacions, per la qual cosa no podem avui fer altra cosa sinó assenyalar la possibilitat que, junt amb el Quart Concurs Internacional, es celebri a Barcelona el Primer Congrés Internacional de Cinema Amateur.



Els amics del cinema amateur, protegeixen la nostra revista. Recordem-ho.



Enviem gratuïtament la nostra revista als Clubs amics. Però els socis que la llegeixen sobre aquella taula on s'envia, per simpatia i per a la Biblioteca, bé podrien subscriure-s'hi! Val sis pessetes l'any, senyors!

Una segona «TRAGÈDIA DE CORDELLES»

En la gràciosa presentació del film LA TRAGEDIA DE CORDELLES, que conjuminà el seu autor, Valentí Castany, parlaren diversos delegats de les «potències cinematogràfiques del extranjer», en els idiomes respectius, la qual cosa produí la hilaritat dels espectadors.

Però el que fou causa que el festival estigués a punt d'acabar amb una segona tragèdia de Cordelles de debò, fou la paròdia de la transmissió de la festa per ràdio i dels films per televisió, ja que en acabar es trobaren dos estiuejants, perduts pels volts de la piscina del club, discutint acaloradament la veritat de la retransmissió. Sort que la piscina era... buida!



CINEMA AMATEUR s'escampa sola. Sense propaganda de cap mena va fent subscripcions per tot Espanya, des de Màlaga a Màl·lorca i des d'Alacant a La Corunya. També cau algú a Amèrica i per Europa.

¿I voleu creure que ací encara hi ha aquells tres mil cineistes que encara no s'hi han subscrit?



Eusebi Ferré no s'ha limitat a ésser el cineista que roda més metres i pensa més minuts de cada hora en els seus pròxims films.

Ara ve de Mallorca, on ha rodat dos films esplèndids, segons ens comunica, i on ha fet treure la calma de «s'Illa», decidint els amics mallorquins a cooperar als nostres concursos.

I sabem que tenen produccions molt bones.

La torre de Pisa, encara

Són moltes les anècdotes de cineistes i fotògrafs que es compten tenint per protagonista la cèlebre torre de Pisa. Avui n'afegirem una altra.

Era un d'aquests amateurs que, sense arribar a comprendre el sentit de la composició artística dita d'avantguarda, havia agafat la mania de filmar totes les escenes tortes, perquè tortes les havia vistes alguna volta en films que s'havien premiat... I el bon home féu un viatge a Itàlia. La idea era bastant... d'avantguarda, volem dir torta. Filmar els clàssics, la màxima serenitat i el màxim aplom... però de gairell!

L'home tremolava d'emoció el dia que va anar a recollir la pel·lícula revelada.

Anava amb uns amics, els quals convidà a tastar-ne les primícies. La pel·lícula estava sense muntar, i mentre posava al projector la primera bobina que li vingué a mà, deia als amics:

—Ja veureu quin efecte que us farà! Tot, tot ho vaig fer amb la càmera torta...

I, efectivament, en apagar-se els llums el primer que aparegué al llenç fou la torre de Pisa... però més dreta i aplomada que les torres de Santa Maria!...

El trio dels «bolos», Galceran, Caralt i Giménez, acompanyats per l'entusiasta olotí R. Vayreda, al peu del monument a Maragall de la Fageda de Jordà a Olot



Entre jueus

Isaac es sent cineista i vol comprar un aparell de prendre vistes. Entra a l'establiment de Jacob per situar-se respecte a detalls, preus, etc.

Després de dues hores de parlar, de regateig i de rebutjar, per massa cares, les motocàmeres, aconsegueix que Jacob, jurant per Jehovà que hi perd 50 pessetes, li deixi per 34,50 pessetes una càmera accionada a mà.

Isaac diu que s'ho pensarà i quan és a la porta encara demana:

—I sense maneta, per quant me la vens?

Cercant local

Uns cineistes cerquen local per a muntar els decorats d'un interior necessari per a la filmació d'unes escenes i entren a un magatzem que està per llogar. Els rep el mateix propietari i els ensenya el local, del qual troben esplèndida la llum. Però és petit.

—Ja ens agrada, ja..., però el «set» no ens hi cabria...

El propietari mira i remira els quatre costats del local com per mesurar-lo i respon ingènuament:

—Un set..., potser no, però un sis o sis i mig em sembla que sí, que hi cap!

De l'art del moviment

Aquesta anècdota fou en un laboratori d'aquesta ciutat. Un nou client porta a revelar el primer rotlle de pel·lícula que ha fet. Dos dies després, amb l'ansia que és de suposar, torna a cercar la seva primera obra, i es troba amb la desagradable sorpresa de les paraules del dependent:

—Miri, hi ha tantes escombrades...

—Què diu?

—Vull dir que és tan bellugada que no es pot aprofitar res...

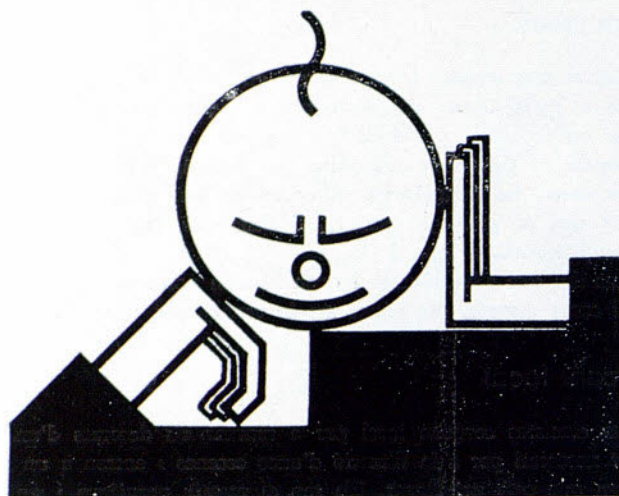
—I vostès no ho podien veure, abans de revelar? Almenys m'hauria estalviat el cost del revelat!

La campanya contra els «dobles»

Davant l'atac fulminant a l'art del Cinema en voler-ho espanyolitzar entrebancant la llibertat que tota obra d'art mereix i requereix, ens unim a la campanya de protesta que d'un temps a aquesta banda ve realitzant-se extensament i d'una manera especial pel bon amic del cinema, Sebastià Gasch, i que s'ha batejat de «campanya contra els dobles».

Ja que com a Art el Cinema és únic, nosaltres, els amateurs, que sortosament quedem lliures, protestem d'aquest fet antiartístic que pot ésser mortal per al cinema professional.

Aquesta Revista es complau a publicar la nota de les activitats de TOTS els Clubs i Entitats de Cinema Amateur. Repetim, com a cada número, que la nostra aspiració és que «CINEMA AMATEUR» sigui la publicació de TOTS els cineistes. Agraïrem, però, que per facilitar la nostra tasca es serveixin enviar-nos mensualment un detall de les seves actuacions, única forma de no silenciar-les per oblit o desconexió, a desgrat de la nostra voluntat.



TROBALLES

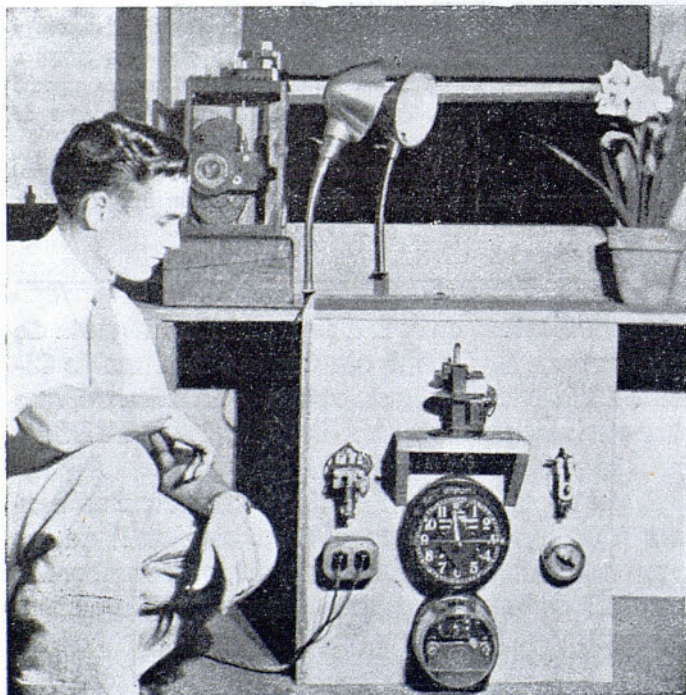
Setze dies en vuitanta segons (extracte d'un article d'E. C. Rosenberg, A. C. L., publicat a «Movie Makers»)

Veure la creixença d'una planta 14.400 vegades més ràpida que la realitat, té, ultra un interès visual, una vàlua científica incommensurable.

Per evitar les irregularitats d'un treball de maneta i de la variable il·luminació natural, Mr. Ritzmann s'ha arreglat la instal·lació que ens mostra el gravat. El rellotge, de vuit dies de corda, té una molla independent que actua cada quart d'hora posant i traient el contacte elèctric (un contacte per hora produïa salts en la projecció degut al moviment de la flor seguint la trajectòria del sol). Sota del rellotge s'hi veuen els relais que encenen i apaguen les bombetes durant 10 segons.

La part més interessant de l'aparell, perquè és la novetat, és la

De «Movie Makers»



que hi ha sobre del rellotge: és un motoret que en el moment precis s'engega i per mitjà d'una politgeta fa baixar la cortina negra per tal d'interceptar l'entrada de la llum natural exterior en el moment de la impressió del fotograma, que s'impressiona amb la llum artificial que s'acaba d'encendre. Així s'obté una llum i un diafragma, per tant, uniformes, tot i permetre a la planta rebre durant les setmanes de filmació, la llum del sol que necessita per al seu desenrotllament natural.

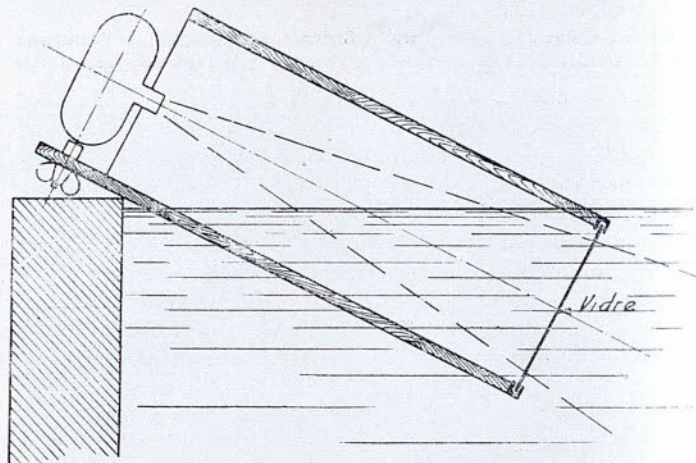
Sobre dotze metres de pel·lícula, durant 16 dies amb les seves nits, representant 1.600 vegades de funcionament dels mecanismes, aquests no han fallat mai.

Vigilar un detall, és l'únic que Mr. Ritzmann aconsella als amateurs, perquè fou l'única falla amb què ell es trobà: la cortina pujant i baixant féu les delícies del gat del veí i s'interrompé una vegada el funcionament de la seva baixada produint uns quadres sobreexposats en reunir-se la llum exterior a la de les bombetes.

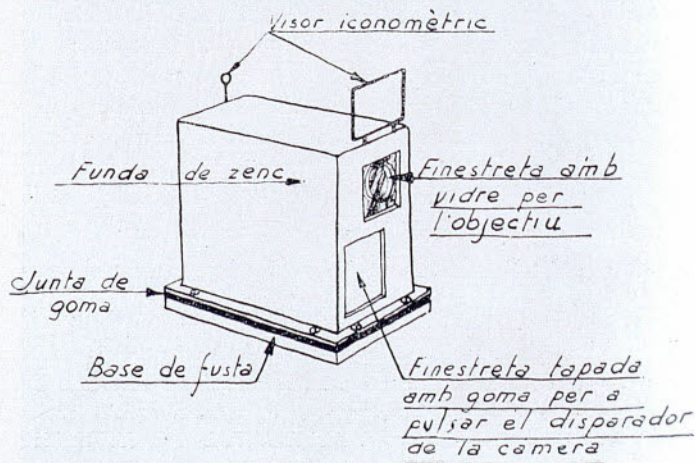
Per a filmar sota aigua

Haviem parlat de com el cineasta Ignasi Salvans havia resolt el poder filmar escenes submarines. Avui ens plau de donar dues noves solucions, cadascuna amb els seus avantatges.

La primera, que creiem que queda prou explicada en el dibuix que reproduïm, sembla que és la més senzilla de totes, si bé només serveix per a filmar en sentit oblic vers el fons de l'aigua. És una solució de Joan Gómez Conde.



La segona solució, facilitada pel cineasta Ignasi de Quadras, té el gran avantatge de poder filmar dintre l'aigua en completa llibertat. Es tracta simplement d'una funda de zinc que s'ajusta per-

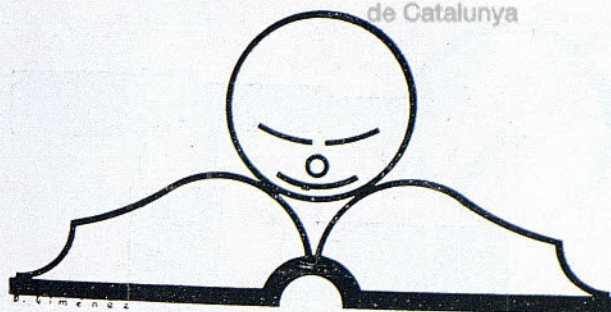




Una vista submarina d'un film d'Ignasi de Quadras

fectament a la càmera, la qual es fixa a la base igual que a un trí-pode, de manera que no pot moure's en cap sentit. La funda es fixa a la base amb cargols. Una junta de goma priva l'entrada de l'aigua. El conjunt és el d'una càmera quadrada una mica més grossa que la veritable. No cal dir que al lloc de la funda on coincideix l'objectiu s'hi ha de posar un vidre. Hom es tira dintre l'aigua amb la càmera als dits, i enquadra l'assumpte a filmar per mitjà d'un visor iconomètric fet amb filferro i emplaçat a l'exterior de la funda. Per a disparar la càmera, en el lloc de la funda on coincideix el disparador, s'hi practicarà un forat, i al seu lloc s'enganxarà un retall de goma, de manera que bastarà prémer-la per a pulsar, també, el disparador. El fet de poder fer amb la càmera tots els moviments possibles dintre l'aigua, ens fa creure que, realment, els amateurs podrien treure molt de partit en la filmació d'escenes submarines. Una cosa és necessària per a això, i la diem perquè després no ens diguin que els hem enganyats, i és: s'ha de saber nedar...

No sé... trobo que la Mae West
no és tan grossa com diuen...



BIBLIOGRAFIA

Les Revistes que moren i les que neixen

CLOSE-UP, la revista anglesa que tan dignament ens parlava de l'art del cinema, acaba de desaparèixer. És una altra col·lecció «completa» de la nostra biblioteca.

Fan goig, però fan pena alhora, aquestes col·leccions. SESAME, de Brusselles; NUESTRO CINEMA, de París; EXPERIMENTAL CINEMA (la mensual que surt un cop cada any), d'Estats Units, són publicacions que moren en la infància. Per què? A ben segur que els motius deuen ésser ben lluny de l'art i del Cinema. Per això lamentem doblement aquesta malestrugança que sembla que plana sobre les edicions lliures que editen gent entusiasta.

No caldria desanimar-se perquè n'han nascut algunes darrerament: FILM ART, a Anglaterra; DOCUMENTS, a Bèlgica... Però, confessem que de tard en tard (les coses bones no són puntuals, pel que es veu), quan ens arriben a les mans, cerquem de seguida amb il·lusió de no trobar-la, la nota de comiat de la Revista amiga tot just nascuda...

«Annuaire Français du Cinéma d'Amateurs, 1934» (editat per A. Redon, París. Preu 15 francs)

Quin goig que dona de tenir als dits aquest anuari!

Quina sensació que el cinema d'aficionats és una cosa formada i definitiva dona aquesta publicació!

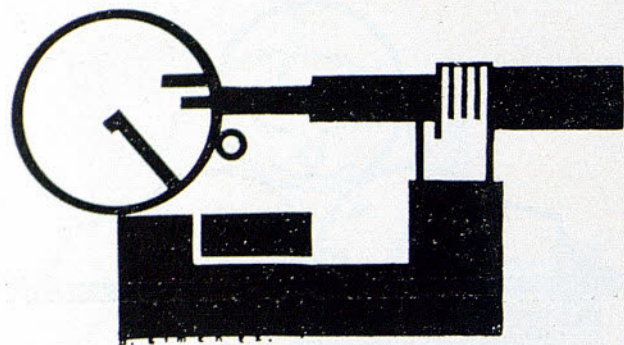
Els nostres amics de França han reunit en un llibre ben presentat els retrats i uns articles de cineistes que ens són tan cars com Jacques Henri-Robert, Raymond Bricon, Gronostayski, Pierre Boyer, Max Naulin i Michel Servanne.

Hi ha també els resultats del III Concurs Internacional; taules pràctiques; textos oficials i lleis; referències dels Clubs francesos; documents tècnics i adreces útils, reunint tot allò que pot ésser agradable de conèixer a tot cineasta.

I, encara, l'anunci per als futurs anuals, de la llista dels noms de tots els aficionats francesos.

Anem avançant, no hi ha dubte, i a passos gegantins.

Invitem les publicacions que creguin que poden interessar els nostres amics i que vulguin quedar arxivades en la biblioteca especialitzada en Cinema que anem formant d'una manera decidida, que vulguin trametre regularment un exemplar i nosaltres acceptem l'intercanvi des d'ara.



QUE HI HA DE NOU ?

Una càmera de 16 mm. per a filmar en sonor

En el recent Congrés de la S. M. P. E., celebrat a Atlantic City, la casa R. C. A. Victor ha presentat una càmera sonora per a amateurs. Utilitza film de 16 mm. perforat per un sol costat. A l'altre, queda registrat la banda sonora pel sistema «autogràfic», consistent en una fina placa metàl·lica unida per unes membranes a un petit mirall que reflecteix damunt de la banda a inscriure el sonor, la llum d'una bombeta de pila de butxaca. Les vibracions sonores transmeses per mitjà d'una trompa acústica fan oscillar la placa diafragma i el mirall, el qual desvia el raig lluminós que es va impressionant sobre el film. A més, aquesta forma simplificada del registre sonor pot substituir-se pel sistema de micròfon a galvànometre amb amplificador alimentat per una bateria de piles seques.

Invitem les publicacions que creguin que poden interessar els nostres amics i que vulguin quedar arxivades a la biblioteca especialitzada en Cinema que anem formant d'una manera decidida, que vulguin trametre regularment un exemplar i nosaltres acceptem l'intercanvi des d'ara

El tema central del film, el pessimisme, simbolitzat per la tortuga girada, és el motiu de la placa del Premi Extraordinari, realitzada, com cada any, per l'admirable artista que és l'argenter Alfons Serrahima



Quart Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur (1935)

BASES

EL QUART CONCURS INTERNACIONAL DEL MILLOR FILM D'AMATEURS tindrà lloc a Barcelona els dies 16 al 20 del mes de maig del 1935.

El Concurs és obert exclusivament a les Agrupacions d'amateurs de tot el món, i per a films de 16, 9'50 i 8 mm.

Per a cada pas de pel·lícula s'estableixen les quatre categories següents:

- A) Films d'argument («scenario»).
- B) Films documentals i de viatges.
- C) Films que no entrin en les categories A) i B).
- D) Films en colors (tema lliure).

Cada país participant sols podrà presentar un film per cada categoria i per cada dimensió. Els que comptin amb diverses agrupacions o clubs que desitgin de prendre part al Concurs, hauran de procedir a unes eliminatòries que seleccionin els films que representin la seva nació.

El Jurat es compondrà de dos representants de cada nació concursant. En el cas que un país no pugui enviar o designar delegats, el «CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA» podrà designar els dos representants de la nació absent.

PREMIS: Es concediran per a cada categoria i per a cada dimensió de film un Primer i un Segon Premi. Els guanyadors rebran una placa i un diploma.

Tots els participants al Concurs rebran un diploma certificant la seva participació.

El «CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA» es compromet a tenir la màxima cura amb els films, però declina tota responsabilitat pels perjudicis o pèrdua que poguessin sofrir. La projecció serà confiada a especialistes i es farà amb aparells comprovats.

Un sorteig designarà el lloc que correspondrà a cada nació en l'ordre de projecció. Per al cas que l'autor indiqués una adaptació musical per a acompanyar el seu film, es procurarà adaptar-se el més possible a les seves indicacions.

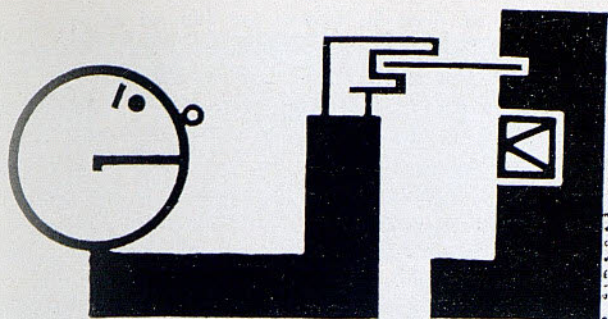
Els films seran reexpeditos un mes després de les sessions de Fall, i el «CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA» es reserva el dret de presentar en sessió de Gala els films concursants.

El «CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA» proposa que l'organització del Cinquè Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur sigui oferta a la nació millor classificada.

ADHESIONS: Tota nació que desitgi participar al Concurs és pregada d'enviar la seva adhesió de principi el més aviat possible, i sempre abans del 30 de novembre del 1934, al «CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA», SECRETARI DE LA SECCIO DE CINEMA, Paradís, 10, pral. Barcelona.

A la mateixa adreça, i abans del 28 de febrer del 1935, caldrà enviar el detall de la participació, amb els noms dels films i dels autors, metratge, pas de pel·lícula i categoria, detall dels discos fonogràfics, si se n'envien, per tal de preparar l'entrada a Espanya sense drets de Duana.

Els films no hauran d'ésser enviats abans de rebre les instruccions d'expedició que farà oportunament el «CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA».



CONSULTORI TECNIC

A «Un tafaner», de Barcelona

No podem precisar-vos avui quan va usar-se el «travelling» per primera vegada, però no és tan modern com suposeu. Del nostre record us direm que en la sessió XXV de Studio Cinaes es passà un film retrospectiu titulat «El Hijo de Carlos V», que era d'aquells pintats a mà quadre per quadre, en rosa blau i verd, i que segons deia el programa havia tingut tant d'èxit que s'havia mantingut deu dies consecutius a l'avui més que desaparegut Beliograff. I recordem que en aquesta antigalla, en una escena que hi ha un teló que figura la façana d'un monestir, el rei avança i la cambra el segueix, trobant-se introduïda en una sala amb columnes de debò i tot.

A «Un que fa setze», de Palma de Mallorca

Demana un sistema per a ampliar fotogrames de pel·lícules de 16 mm. inversible. Contestem: Per a ampliar fotogrames de pel·lícula inversible, cal obtenir primer un contratipus negatiu amb el qual poder treure les còpies en paper que calguin. Dos sistemes se'ns presenten: Fer el contratipus ja ampliat, o fer-lo per contacte, i ampliar després les còpies. Per al primer procediment existeixen

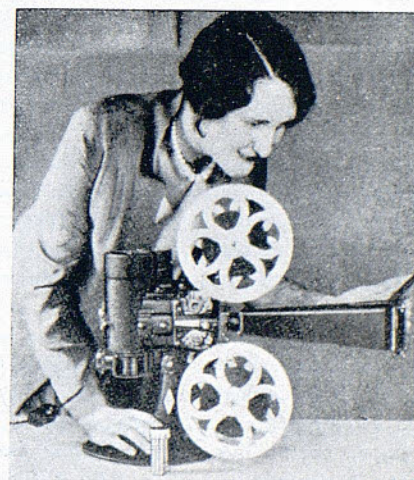
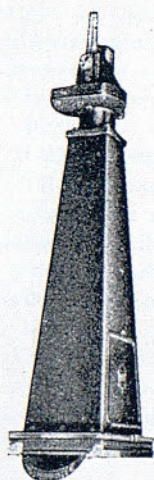


Ampliació en paper

al mercat diversos tipus d'ampliadors especials per al cas. Amb elles s'obté un negatiu del fotograma que hom desitgi ampliar. Aquestes ampliacions generalment no poden passar, degut al gra de la pel·lícula, de 9x12, i, encara, molt sovint és necessari un petit retoc per a treure els defectes.

La casa Bell Howell té un dispositiu que s'ajusta als projectors, els quals queden instantàniament transformats en ampliadors.

El segon sistema, o sigui el d'obtenir el negatiu per contacte, ofereix diversos avantatges, ja que en treure el contratipus tindrem sis o set foto fotogrames en negatiu per a triar el més a propòsit per a l'ampliació. Aquest contratipus s'obté amb un retall de «portrait film» o amb pel·lícula mateix. Les ampliacions en paper llavors es fan com totes.

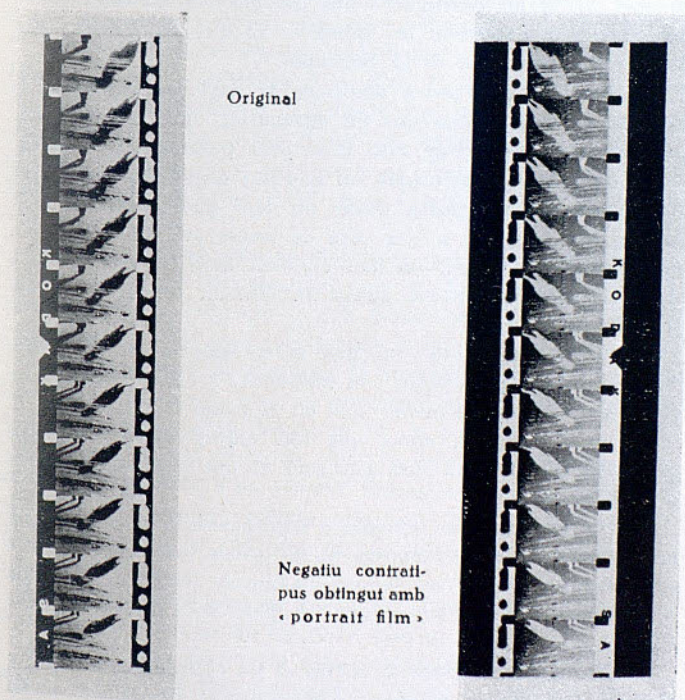


Preus dels anuncis de «Cinema Amateur»

2 planes centrals	Ptes. 230
Portada posterior (dues tintes)	» 145
Contraportades (dues tintes)	» 115
1 plana	» 90
1/2 plana	» 50

Anuncis entre text

1/2 plana (1 columna)	Ptes. 75
1/4 plana (1/2 columna)	» 50
Petits anuncis en la secció d'Ofertes i Demandes	la ratlla » 3



CONTINUACIONS

TEORIA GENERAL DEL CINEMA

(Ve de la pàg. 193)

morats que en jurar-se amor etern hagin tingut l'acompanyament sobtat d'una música amagada. I em penso que la major part, per fer aquestes coses han cercat sempre un lloc ben silenciós on cap músic no els esperés darrera una cortina. ¿Per què, doncs, el cinema no ha de saber aprofitar aquest silenci?

g) Hem dit que el cinema era un seguit d'imatges i de sons que es superposaven seguint un moviment i un ritme característic. Què és això del ritme?

Per a nosaltres, ritme és una ordenació de les coses dintre l'espai i el temps, segons llur valor, llur moviment, llur intensitat.

Potser seria millor per a definir el ritme, començar per negar-lo. Quan un home balla no fa res més que tenir els peus ara tocant a terra, ara en l'aire, segons li marca la línia d'una melodia. Ve un moment que l'home que balla, bé perquè ensopega amb la balladora o bé per un accident del terreny, no sap si alçar els peus o mantenir-los en terra; i troba que ha perdut una cosa. Aquella cosa era el ritme.

No hi hauria possibilitat de ball si no hi hagués una alternança de peus tocant a terra i de peus en l'aire. Alternança que es produeix per cada ball segons un ordre característic. Ordre que no és altra cosa que el ritme.

Ordenar les coses, aquesta és la funció del ritme. Ordenar-les segons llur valor; posant primer aquelles que tenen una superior jerarquia, donant-los un marc amb les coses que tenen menys jerarquia, fent-los una mena de coixí amb les coses insignificants.

Ordenar segons llur moviment; donant ben a prop les coses estàtiques, allunyant una mica les dinàmiques que precisament per llur dinamisme esdevenen més grans, més amples, més obsessionants.

Ordenar les coses segons llur intensitat; posant el crit ferotge en el lloc que li correspon, i la veu quieta a la seva banda, i el simple tic-tac del rellotge en el seu recó. Posant l'ull que es desborda i el pit que s'infla i es desinfla en un primer pla ben gros, i posant en un segon pla llunyà la multitud que fa desbordar aquell ull, o la rierada que infla i desinfla aquell pit.

Però aquest ordre — aquest ritme — en el cinema no és l'obra d'un moment, sinó la de tota una continuïtat. Ritme en el cinema és una ordenació de les coses dintre l'espai i el temps, segons llur fotogènia, llur dinamisme, llur col·locació dins la pantalla.

Dins l'espai, el ritme ha de situar cada cosa al seu lloc. Dintre el temps, el ritme ha de situar cada cosa en el seu moment. I ara torna la llei de les alternances, ordenant el que cal que passi primer i el que passi segon, i el que passi tercer, cercant sempre aquell contrast que doni el valor necessari a cada cosa.

h) Per a moure aquesta fotogènia, aquest ritme, per a trobar el punt just de totes aquestes coses, cal una tècnica. El creador de films ha d'ésser per damunt de tot un gran tècnic, la seva tasca ha de consistir en el domini absolut d'una sèrie de procediments, de mètodes, de combinacions.

Compte però, aquesta tècnica no es troba en cap manual, no es llegeix en cap llibre. Aquesta tècnica es porta a dintre.

Sí, el creador de films ha d'ésser per damunt de tot un gran tècnic: que vol dir un gran artista. La tècnica del cineasta és una gràcia, una intel·ligència, una sensibilitat.

La mecànica del cinema — art eminentment collectivista — requereix al costat del director, o dintre del mateix director, un tècnic de la llum, un tècnic del so, un tècnic de mil coses diverses. Per a aquests, sí que llur tècnica és per damunt de tot una tècnica de centímetres, de graus, d'amperímetres, de totes les coses mesurables. Però per a la tècnica del director no hi ha mesura possible.

I per fi de comptes, haurem de dir que la fotogènia o la fonogènia d'un objecte no és en l'objecte mateix, sinó en la intel·ligència del cineasta. És ell qui, trobant-la, crea damunt dels objectes la seva fotogènia o la seva fonogènia; és ell qui cercant-lo crea damunt dels objectes el seu ritme.

No, la tècnica no consisteix en la presa de les fotografies, en el truc per a agafar les coses pel cantó més difícil, en marejar l'espectador amb una sèrie d'imatges superposades. Que un productor de films sàpiga posar l'objectiu de la màquina sota les potes d'un cavall, que sàpiga prendre la vista d'un automòbil a través d'una persiana, és una cosa que té un valor absolutament secundari. El que té un valor decisiu és saber quan convé prendre un cavall per sota les potes o un automòbil a través d'una persiana.

I això només ho aconsegueix una gràcia, una intel·ligència, una sensibilitat d'artista.

Una revista de cinema sota el gravat d'un estudi parisenc afirmava que era el millor del món. Malament, un poble quan té la millor cosa del món no sap què fer-ne. Chaplin, amb una barraca i quatre fustes ha fet obres mestres.

i) S'ha parlat molt d'un art pur i, per tant, també s'ha parlat d'un cinema pur. És possible la seva existència? Oi tal. No ens cal pas recórrer a cintes d'avantguarda on només hi havia la imatge empaitant la imatge, per a tenir-ne una prova. Qualsevol film «comercial» de Víctor Seastrom, de King Vidor, ens donarien la raó.

Per tenir un cinema pur em sembla que n'hi ha prou tenint un cinema independent. I bé, què és el que ha d'ésser independent en el cinema? Tornem una mica enrera; en el cinema hi ha un continent — les imatges — i un contingut — les coses que expressen les imatges. El que ha d'ésser absolutament independent és el continent.

Un bon cineasta podrà descriure la mateixa psicologia, la mateixa passió humana que un dramaturg, que un novel·lista. El que li cal és fer-ne una descripció purament cinematogràfica.

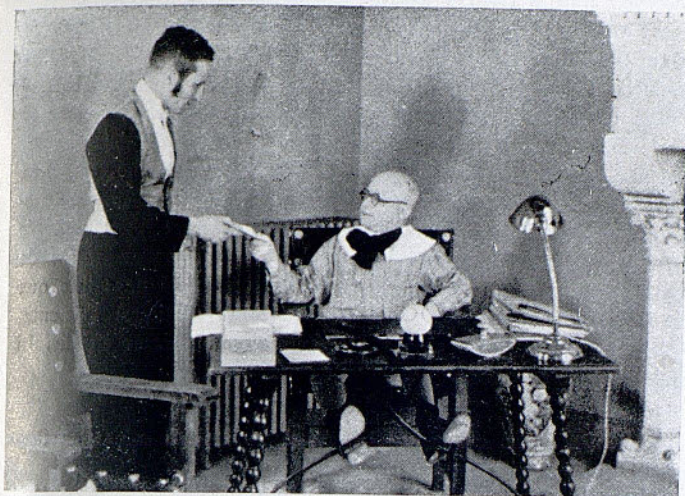
Un cineasta mediocre amb un escenari escrit, pensant només en el cinema, ens podrà donar un film que s'assembla molt més a una novella o a una obra de teatre que no a una obra de cinema. En canvi, un bon cineasta amb un escenari tret d'una novella, ens podrà donar un film on tot sigui cinematogràfic (9).

Certament que també cal una independència del contingut. Oh, no pas totes les coses són filmables! I encara més; hi ha coses que no podran entrar mai en el camp de la novella, en el camp del teatre, coses que són exclusivament cinematogràfiques. El cineasta més pur serà el qui només es serveixi d'aquestes coses.

j) Hi pot haver un cinema d'avantguarda? Sí. Però el cinema quan és d'avantguarda ho és sense saber-ho i sobretot sense voler-ho. En el seu temps, un film de Griffith era un film d'avantguarda. Com ho és ara un film de Fabst o de René Clair.

El cinema amb argument, sovint és un cinema sense imatges. Però el cinema que vol ésser d'avantguarda encara més sovint

és u
un
te
d'és
el c
D
qui
No
pers
pedr
i d'
no t
una
cursi
Sí
la re
una
gràfi
diria
d'agu
de c
hagi
on h
objec
d'hav
dintre
a la
Les
que l
ésser
són re
I és
més
«mett
l)
possib
morist
de la
i a es
Però
film h
Men
film d
o l'hu



D'un film inèdit d'Eusebi Ferré

és una esclau de la fotografia. I la fotografia només ha d'ésser un element del cinema.

k) Hi pot haver un cinema de fantasia? ¿El cinema ha d'ésser realista? Hi pot haver un cinema subjectiu? ¿Cal que el cinema sigui objectiu?

De cinema només n'hi ha un. Qui serà fantasista o realista, qui serà objectiu o subjectiu, serà el cineasta.

No volem, però, amagar la nostra opinió concreta. A mi, personalment, el cinema fantasista em fa més por que una pedregada. És tan fàcil a base de *flou* i de sobreimpressions i d'imatges trencades, donar coses fantàstiques! Tant, que ja no té cap gràcia, com aquell qui diu. I compte encara amb una cosa: en el cinema més que enlloc, de la fantasia al cursi només hi va que un través de cabell.

Sí, som decidits partidaris que el cinema només ens doni la realitat de la vida. Però, i bé, ¿una realitat subjectiva, o una realitat objectiva? L'objectiu de la màquina cinematogràfica per ell tot sol amb la seva idiotesa d'ull de vaca, que diria Jean Cocteau, ens donarà uns objectes reals que són d'aquella manera i no de cap altra. No podem, però, deduir de cap manera que aquesta objectivitat de la màquina ens hagi de donar l'objectivitat d'un film. És en l'ull del cineasta on hi ha la subjectivitat o l'objectivitat del film. Sí, imatges objectives ens dona King Vidor en «*Alleluia*», però després d'haver passat anys i anys amb el neguit del seu tema a dintre, després d'haver estat anys i anys mirant els negres a la seva manera.

Les imatges seran sempre objectives, però l'ull que les pren, que les mou, que les articula, que els dona un ritme, podrà ésser objectiu o subjectiu, podrà donar-nos les coses tal com són realment, o tal com són, segons la manera que ell les veu.

I és que darrera el cineasta de vegades hi ha alguna cosa més que un fotògraf, que un animador de multituds, que un «metteur». De vegades, també hi ha un poeta.

l) Segons aquest realisme, que jo demano al cinema, ¿és possible l'existència d'un cinema dramàtic i d'un cinema humorístic? En principi caldria respondre que no. La realitat de la vida no és ni una cosa ni una altra. A estones plorem, i a estones riem.

Però és que un drama no ha de fer plorar forçosament, i un film humorístic no ha de fer riure tant sí com no.

Mentre el film doni una vida autèntica podem acceptar el film dramàtic i el film humorístic, perquè aleshores el drama o l'humor no són dintre la vida que el film ens dona, sinó

dintre l'ànima del cineasta que el fa. El drama i l'humor són la flor que hi ha en el marge des d'on es mira la vida. I no oblidem sobretot que els bons drames que hem vist ens han fet riure un moment o altre i que tots els bons films d'humor també ens han fet vessar alguna llàgrima de pena.

D'altra banda no oblidem que el cinema no fou un art fins que sortí el seu geni: Charlie Chaplin. I Charlie Chaplin és un humorista. Aquest home que ens fa riure i ens fa plorar tantes vegades amb els seus films plens del més bo dels humors.

Ara que l'humor al cinema també té les seves lleis. L'humor d'un film ha de néixer de dues bandes: de la psicologia dels seus personatges i dels accidents del film (no de les anècdotes de l'argument).

L'humor que neix de l'accident no l'hem de preveure mai; per exemple, quan a Stan Laurel li tiren un plat pel cap hem de preveure la seva reacció psicològica, hem d'endevinar la cara que farà, la llàgrima que vessarà, el gest que adoptarà per venjar-se de l'escomesa. El que no hem de preveure mai és quan li tiraran un plat pel cap. Si ho endevinem ja no riem. Així que l'accident és previst ve la fatiga de l'humor.

Un dia Buster Keaton corria follament pels carrers de Nova York i a cada tres pasos trobava per terra una pell de banana. Un còmic qualsevol hauria caigut cada vegada però a la tercera ja no hauria aconseguit cap rialla. I si no, mireu la mesura que Chaplin sap posar en els seus accidents. L'art de Chaplin consisteix a no exprèmer mai la taronja; deixa la tenir singlot quan nosaltres encara li'n deixariem tenir una estona, i en el moment que encara es podria complaure amb la seva derrota constant, obté una victòria, tan petita com vulgueu però suficient per a trencar la monotonia que la seva sensibilitat ja deu pressentir.

El cinema d'humor per a tenir un valor realment cinematogràfic, cal que sigui ben humà. Que vagi entre aquests dos extrems de la humanitat i de l'humor que són Chaplin i Keaton.

Chaplin és un irònic.

Keaton és un humorista.

La ironia de Chaplin torna el món humorístic.

L'humor de Keaton torna el món irònic.

Chaplin és un home aixafat pel món.

Keaton és un home que intenta aixafar el món.

Chaplin damunt d'una esfera terrestre relisca per l'hemisferi superior.

Keaton puja de quatre grapes per l'hemisferi inferior.

El món persegueix Chaplin.

Keaton persegueix el món.

Chaplin no podrà aconseguir mai la felicitat perquè el món el persegueix amb els seus obstacles.

Keaton per assolir la felicitat haurà de vèncer tots els obstacles que troba damunt del món.

Chaplin és un pessimista i per això es riu del món.

Keaton és un optimista i per això el món es riu d'ell.

La tragèdia neix en Chaplin quan s'adona de les coses.

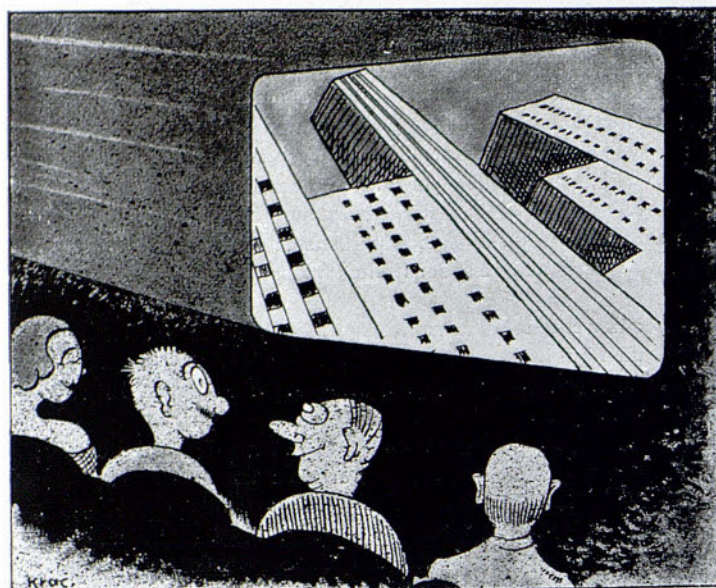
L'humor de Keaton neix de l'actitud d'ell contra les coses.

Els homes que gaudeixen més amb Chaplin, són els que s'assemblen més a Buster Keaton.

Els homes que es diverteixen més amb Keaton, són els que s'assemblen més a Charlie Chaplin.

I en el fons quan riem de Charlie Chaplin o de Buster Keaton, riem de nosaltres mateixos.

m) Sabem perfectament que la nostra teoria general del cinema pot ésser negada en nom d'una altra teoria. Perquè sabem qui ni tan sols hem dit la nostra última paraula.



— No! si felen això amb la llei seca, què deuran fer ara?

Sabem també que a la nostra teoria general del cinema pot ésser contraposada una teoria sociològica o una teoria moralista. Ens abelliria, si el cas arribés, de ficar-hi cullerada. Sempre, però, que aquesta sociologia i aquesta moral no fossin una remor de canonades buides. El cinema té una gran influència social, i una gran influència moral. No seré pas jo, qui en nom d'un art vulgui negar els perills que el cinema té per a la humanitat.

Però de moment ja m'accontentaria si algú, deixant una mica de banda els perills, mirava de quina manera els homes poden aprofitar les grans qualitats d'aquest art que en un quart de segle s'ha creat una tradició i ha enriquit la humanitat de mil possibilitats diverses.

n) Si algú trobava insuficient aquesta teoria del cinema jo li recomanaria de sortir qualsevol tarda quan comença l'horoscant, i d'aturar-se al mig de la Diagonal. Damunt d'un fons rosat i de plata veuria un fanal verd que s'encén i s'apaga, una palmera, un arbre que es clava retallat al cel, un tramvia que puja, un automòbil que baixa i un avió que fa un giravolt. Tot allò li explicaria molt millor que no jo la teoria general del cinema.

(1) Temps enrera escrivíem només—un seguit d'imatges—avui hem d'afegir-hi forçosament—i de sons—. No podem admetre ja, ni tècnicament ni artísticament, dues menes de cinema, un de mut i un de sonor.

(2) Considerada, segurament injustament, com a lletja.

(3) Recordeu la meravellosa escena de Mamoulian en la presó dels «Carrers de la ciutat» amb Silvia Sidney al llit i el so de les paraules del seu diàleg anterior amb Gary Cooper.

(4) Recordeu algunes escenes de Pabst en «Quatre d'infanteria».

(5) Les primeres escenes d'«Al-leluia», de King Vidor. Totes les d'«El carrer», del mateix autor.

(6) Un meravellos exemple d'això l'ha donat Víctor Seastrom en «La dona que estimem».

(7) Excepció feta de l'últim.

(8) Encara no havíem vist «L'opéra de quat' sous» quan escrivíem aquestes ratlles.

(9) Entre cent exemples, algunes obres de King Vidor, de Lubisch, de Murnau, de René Clair.

CINEMA EN COLORS

(Ve de la pàg. 195)

que serà possible i que ho tenim resolt i fet. Però el Cinema és moviment, i prou ens ha mostrat el blanc i negre les meravelles que

s'obtenen amb la relativa facilitat que hi ha per a dominar el sentiment expressiu de les tonalitats. Però com «mourem» els colors? Quin nou ritme caldrà crear per tal que la successió de colors ens produeixi l'emoció cercada? Crec que és a l'amateur a qui correspondrà trobar-ho, però potser falta temps encara per a arribar al dia que el color es podrà considerar un avenç artístic del Cinema.

I si l'amateur ha de trobar-ho, no serà pas cercant-ho, estudiant en la pintura ni en cap altra art de les que avui coneixem. La «successió» de colors i les seves intensitats i el contrast d'uns amb els altres a voluntat d'un muntatge imposat que l'espectador ha de copsar sense poder-hi posar res de la seva part, té unes lleis que ni de lluny s'assemblen a cap de les lleis artístiques existents. Perdó: de sobte penso en els Batlleus Russos, i potser en ells, hi hagi un únic precedent.

Abans de rodar cal pensar en dos moments del color: en l'escena i en la relació entre escenes.

En l'escena que anem a rodar, l'amateur, ultra els camps d'estudi que té tot film blanc i negre, té el de la pintura. No per a copiar-la, però, perquè per a fer pintura, hi guanyarà, ell i tot, desant la càmera i agafant el pinzell.

En els films rodats dins de casa podrem distribuir els colors i graduar les intensitats amb els objectes i amb les llums acolorides. Però en el film exterior (que sembla dominar) mai no tindrem l'avantatge del pinzell, que amb colors inversemblants i pinzellades atrevides canvia els tons i els llocs, les dimensions i les intensitats, amb una llibertat que tot artista necessita i que l'objectiu, traïdor de tan fidel, no li procurarà. Tenim algun amateur (si tots fossin com ell, fugirien dels cineistes com del dimoni) que farà substituir a la masovera la roba blanca estesa davant del mas per una vermella, però reconeixem que és més senzill passejar el pinzell per l'altra banda de la paleta. I encara el pintor pot afegir un arbre per a fer el balanç i inventar uns morats per a obtenir una harmonia en les ombres.

El cinecolorista haurà de descobrir, si no coses millors que la pintura, almenys coses distintes. Així veiem com les llums que ens arriben per transparència i no per reflexió (el sol travessant els pètals d'una rosa o bé unes cortines) donen un efecte sorprenent de transparència que a la pintura li és difícil d'aconseguir.

Però, per ben resoltes que tingui les escenes ja rodades, haurà reunit la primera matèria per al film, i res més. Per això caldrà que les hagi concebudes en rodar-les pensant que hauran d'anar tant si vol com si no vol, inexorablement, després d'unes i abans d'altres escenes de color. Si el cinecolorista de paisatges—tendència universal, almenys per ara—posa els colors succeint-se sense un criteri, poden anar-se perjudicant els uns als altres i formar un conjunt desastrós, i la continuïtat, no gaire difícil d'aconseguir en el blanc i negre fixant-s'hi una mica, serà complicada en el color i entrebancarà el muntatge. Però on les dificultats creixeran serà en el film descriptiu, o d'argument. Allà el nou element serà un hoste perillós. La nostra sensibilitat, segons ens diuen els psicòlegs, està acostumada a unes relacions entre els colors i les emocions que produeixen. La serietat del negre i l'alegria del blanc són universals. El que ací ens abillem de negre quan tenim un traspasat a la família, i a la Xina, diuen, es posin de blanc, no vol pas dir que allà vegin en el blanc una nota trista, ja que simbolitzen en el vestit no la pena dels qui queden, sinó l'alegria del qui ja està en el món definitiu.

El rosa és joventut i joia arreu, i el marró és conservador i curós. Com el gris és judiciós i refinat, i, el blau, espiritual i noble. Així l'or és ostentació i orgull, el blanc veritat i pau, el negre severitat i espant. La magnificència del porpra, la llibertat i pleni-

tud del verd, el triomf i l'agressió del roig, la dignitat i misticisme del violeta i l'alegria del groc han d'ajudar-nos, i, si més no, no destorbar-nos, en compondre el film.

Potser caldria fixar un color únic al film, un color adient al tema central o bàsic, i jugar sols amb les seves tonalitats. Si convingués barrejar colors, potser caldria que no fossin allunyats en l'espectre del color escollit.

I, per sobre de tot, no oblidar que el negre, el gris i el blanc són els més indicats per a arrodonir el color temàtic amb un sentiment adequat.

I ara, a treballar per tal que el film del Concurs Català pugui ésser seleccionat per a l'Internacional del maig vinent, en el qual Catalunya no hauria de deixar de tenir un bon representant en la secció de films en colors.

COM ES FAN ELS FILMS?

(Ve de la pàg. 197)

nistes estaven esperant la vostra ordre d'avançar, i al final de l'escena, quan passen arran de la càmera, un d'ells mira l'objectiu, traient tota la naturalitat que cal exigir en tots els films. Cal treure aquests fotogrames. La naturalitat de l'escena pagarà amb escreix el treball de fer dos afegits.

Heus ací un cas on podreu fer-vos càrrec del que és el *muntatge*. Teniu ací una vista on veiem els excursionistes pujant lentament per la carena. Aquesta escena és, realment, massa llarga. Si l'escurem, si bé s'alleugerirà la continuïtat del film, no guanyarà en interès. En canvi, podem partir-la en dues, la primera més llarga que la segona, i, entremig, intercalar-hi una vista del cim que teniu repetida. Només que amb uns quaranta centímetres en tindrem prou, i, posada precisament ací, tots els espectadors es faran càrrec de quin és el cim on es dirigeixen els excursionistes, i l'escena prendrà interès, vida. El lloc exacte on afegir la vista del cim podria ésser el moment que un excursionista mira enlaire. Però com que aquest moment no existeix al vostre film, podreu recórrer a un d'aquells trucs tan corrents al cinema i que tant de relliu i vistositat donen als films. No us costarà res de fer un primer pla—és a dir, el bust sol—d'un company vostre, amb la càmera una mica baixa a fi que tingui per fons solament el blau del cel o una superfície neutra. D'aquesta manera, tindrem una successió d'imatges com segueix: 1.^a, vista general dels excursionistes pujant carena amunt, 0'80 metres; 2.^a, primer pla d'un excursionista

mirant al cim, 0'30 m.; 3.^a, vista del cim, 0'40 m.; 4.^a, continuació de la vista general, 0'40 m.

Us feu càrrec, ara, del que vol dir muntatge d'un film? Mireu, un altre cas: Ara els excursionistes travessen un pontet ruïnós damunt un rierol juganer. Ací és on heu de posar aquell deliciós detall de l'aigua entre els còdols que vàreu filmar més endavant. És veritat que no és del mateix lloc, però, ¿voleu dir-me quin paper hi fa ara, aquest detall d'aigua, posat, com està, entre la vista d'un munt de motxilles i la del foc que encén un company vostre?

Mentre els vostres companys preparaven el menjar, ho vàreu aprofitar també per a filmar un glop de núvols empesos pel vent —permeteu-me ara que us digui que per a filmar núvols és imprescindible usar filtres de llum—. Doncs, aquest glop de núvols també caldrà posar-lo en un lloc més adequat, i, a més, millorarà amb la seva vida un passatge quelcom monòton. Veieu? Precisament ací tenim unes escenes una mica iguals i anodines, i, aquesta nota, bella en si, farà agradables i lleugers aquests metres. Aquests detalls són d'una gran utilitat, i cal tenir una mica de picardia per a repartir-los precisament entre les escenes menys remarcables.

Ara vénen una sèrie de vistes de les quals, per errors de diafragma, unes són quelcom fosques i altres un xic clares. Alternades tal com estan, semblen inaprofitables. És un efecte òptic. Però, fixeuvos que mirant per separat les escenes clares i les fosques, no són tan dolentes com semblen ara. Heu de saber que el cinema és una successió d'imatges i de plans en els quals el factor llum té una importància capital. De la mateixa manera que cal ordenar l'alternança dels plans per a fer-los el menys perceptibles possible, cal ordenar també la intensitat lluminosa de les imatges d'una manera gradual. Una alternança de plans generals i grossos plans produeix un efecte violent, una mena de xoc igual al que produeix una alternança de plans foscos i clars. I, en el vostre cas, per contrast, perjudica la qualitat de la fotografia. Cal saber dissimular les falles d'exposició. Cal, doncs, ordenar aquestes vistes de forma que entre una de clara i una de fosca, n'hi hagi una de normal, o posar juntes les clares, posar després unes vistes normals i, per últim, les fosques.

No obstant, aquesta altra vista és massa fosca per a incloure-la, amb èxit, entre les anteriors. Caldrà treure-la, amic. No us sàpiga greu. El cineista ha d'aprendre a ésser una mena de botxí de les pròpies obres. Costa una mica de sacrificar, precisament, aquesta vista on es veu un amic vostre... Però cal fer-ho. Veieu? ja està fora. No hi penseu més. Quan haureu projectat per segona vegada el film, sabreu apreciar tot el valor que té el fet de no haver d'explicar als espectadors que aquest tros era fosc perquè fou fet a les set del vespre...

Ah! Heus ací una vista panoràmica presa en la forma ja clàssica en tots els principiants i fins en alguns iniciats. Escolteu. El fragment més bonic del paisatge s'ha de guardar per a l'últim de la panoràmica. ¿I per què vàreu tornar l'aparell enrera, resseguint allò que ja havíeu filmat? Cert que el paisatge és bell, però aquest retorn enrera, cal suprimir-lo. I cal que graveu bé això en la vostra memòria. No torneu mai enrera ni un mil·límetre. Més val que aneu més a poc a poc. Fixeu-vos en aquesta remarca curiosa: Filmàreu la panoràmica massa de pressa per por de gastar massa metres, i, en canvi, tornàreu enrera per filmar allò que ja havíeu fet!

Ara vénen les escenes de l'acampada vora l'estany. Tanmateix, són tan barrejades—tot i l'ordre cronològic de la filmació!—que caldrà prestar-hi una mica d'atenció. És el que mirarem de fer demà. Avui la son ja us venç, i potser damunt del coixí, els exemples que us hem explicat us suggeriran solucions inèdites i més personals. Penseu que precisament el que val és la manera personal d'expressar les coses.

Fins a demà, amic!

D'un film inèdit de Salvador Mestres



LA MORBIDESA DE LA IMATGE

(Ve de la pàg. 199)

sense tramar, que donen una difusió característica i bellíssima dels angles de la imatge.

Les lents ratllades, dites i conegudes amb altre nom per «portrait lens», solen ésser constituïdes per cristall òpticament indiferent que té dibuixat una quadrícula ratllada o bé una sèrie de cercles concèntrics tallats al diamant, la refracció de les quals fa també la imatge més aigualida i uniforme de to, trencant la cruesa de definició típica de l'òptica corrent.

Solen aplicar-se a l'objectiu gràcies a un caputxó, i en certs casos tenen també la facultat d'aproximar la imatge i la possibilitat d'enfocar a prop en les motocambres de focus fix.

Però el «flou» per antonomàsia, el «flou» cent per cent «flou», com es diu ara, és l'obtingut amb objectius dits anacromàtics.

Són, aquests, objectius no corregits d'aberració cromàtica. I aquest cromatisme és, en termes planers, aquell efecte que en certs binocles barats fa resseguir la imatge d'un iris amb els set colors.

El diferent angle de refracció de cadascun d'ells no està contrapesat, i el seu focus no coincideix. Aquesta característica es combat amb l'oposició de lents de «crown-glass» amb altres de «flint glass» en els objectius corregits d'anacromatisme.

Aquests objectius, dits objectius d'artista, tenen avui un predicament formidable en fotografia. Han estat motiu d'estudis perllon-

gats, i les cases d'òptica importants han pres per fi en consideració la seva producció, sàviament deficitària i incorrecta.

Alguns d'ells tenen, a més, la propietat inestimable de poder transformar-se, amb l'ajuda de canvis de lents, en objectius de distàncies focals variables, donant la màxima elasticitat d'interpretació i d'adaptabilitat.

Cal tenir en compte que aquests objectius perden fins a cert punt llur imperfecció resolutiva a mesura que hom empra obertures de diafragma més reduïdes.

És, per tant, convenient i necessari que amb ecrans forts, o bé amb lents grises, procuri mantenir-se l'objectiu obert en les xifres de diafragma, amb certa uniformitat en el curs del film, i especialment properes a la major lluminositat en els primers plans.

Creiem que l'adopció d'aquests elements, que no tenen un cost massa prohibitiu, pot afectar d'una manera ben sensible la qualitat fotogràfica dels films dels amateurs que produeixen amb preocupacions d'art.

Com a referència, sols podem dir que en el concurs de l'any passat a París, va ésser presentat un film titulat «Le Vagabond», de Suzanne Guimard, pres ja amb objectiu anacromàtic, i fou un dels que més impressió feren, per la seva bellesa fotogràfica. No és ja, doncs, una cosa massa nova per als nostres competidors en els concursos aquesta modalitat de la imatge en «flou».

I, sobretot, cal tenir present que aquesta tendència a unir les tints, a uniformar els contrastos i a donar claredat a les ombres, és el principal antídote contra els efectes desastrosos dels focus sense llum d'ambient i dels retrats sense pantalles de reflexió, i del maquillatge peremptori, que nosaltres, els amateurs, hem de veure'n obligats a emprar.

SONORITZEU ELS VOSTRES FILMS AMB DISCOS "ELECTROPHON"

*Impressionats a la vostra voluntat
i segons les exigències dels films*



Impressió 100/100 perfecta, ràpida,
econòmica i de duració il·limitada,
a l'**ESTUDI-FONO**

FOTO-ÓPTICA S. A.

PELAYO, 9 • TELÈFON 10492

Disc de dos minuts . . . 2'50 ptas.
Disc de set minuts . . . 8'50 »
Disc de tretze minuts . 15'00 »

ELS NOUS LABORATORIS



REVELEN
EN 24 HORES

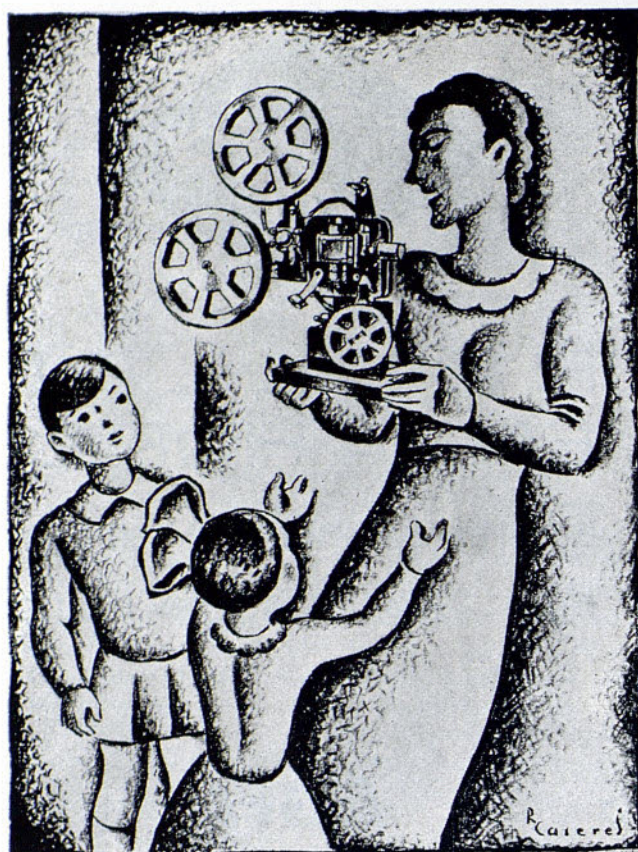
a partir del moment del lliurament, les seves pel·lícules.

ELS NOUS LABORATORIS

AGFA

instal·lats a Barcelona, a la Rambla de Catalunya, 135, permeten, a més, gràcies a llur moderníssima instal·lació, efectuar tota classe de treballs, títols, còpies, negatius, etc., en forma impecable i amb la màxima rapidesa.





APARELLS ALEF

de 9 1/2 i 16 mm.

Discos - Ràdios - Gramoles

Cèsar Vicente

Passeig de Gràcia, 4

*Tots els discos que necessiteu per
a acompanyar els vostres films*

CASA CUYÀS

RONDA SANT PERE, 4

PROJECTORS

PER A

FAMILIES

PER A

ESCOLES

i DE TOTA MENA

La més proveïda en aparells per a impressionar

R E V E L A T i C O P I E S

LA MES ANTIGA EN EL
RAM DEL CINEMA



Reversal Pan Supersensible
G E V A E R T



El nou film de cine 9 1/5 mm.
P A N C R O M A T I C
de sensibilitat insospitada per a:

TEMPS NEBULOS
VISTES DE NIT
I N T E R I O R S
R E P O R T A T G E S

Indústria Fotoquímica Nacional, S. A.
Buenos Aires, 18 I N F O N A L B a r c e l o n a



UN PAS DE GEGANT EN LA CINEMATOGRAFIA D'AFICIONAT

Kodak presenta un aparell cinematogràfic — basat en un principi completament nou — que registra quatre imatges sobre la mateixa àrea de pel·lícula de 16 mm. que fins ara solament en podia registrar una. El

CINE-«KODAK» VUIT

veritable meravella de precisió mecànica i òptica, empra rolles de 7,5 metres de pel·lícula de 16 mm. que representen

una economia de 60 per 100.

Una petita escena documental, d'uns dotze segons, costa poc menys que una fotografia ordinària de tamany $8 \times 10 \frac{1}{2}$ cm. La pel·lícula pancromàtica

Cine «Kodak» 8, de seguretat, té una emulsió de gra tan fi, que permet ampliar, en forma insospitada, les imatges en projectar-les amb el

«KODASCOPE» VUIT

sense minvar la seva brillantor i gran riquesa de detalls. El preu de la pel·lícula Cine «Kodak» 8 comprèn el del seu revelat en qualsevol laboratori Kodak del món, i

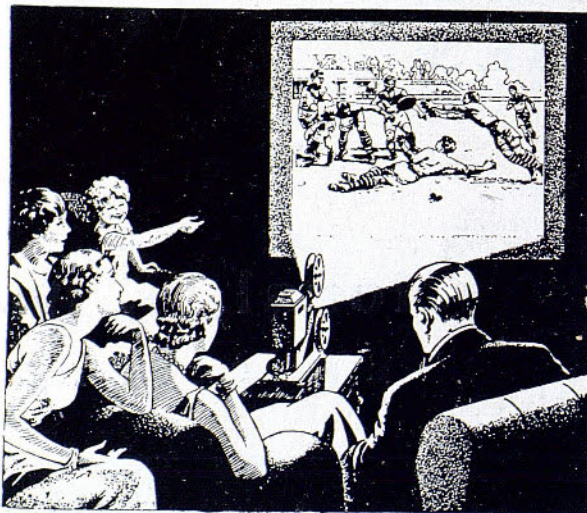
solament costa 22.50 pessetes.

Unicament veient-ho pot apreciar-se la meravellosa qualitat fotogràfica i el gran valor artístic de les pel·lícules fetes amb el Cine «Kodak» Vuit.

CINE-«KODAK» VUIT. Pessetes 450
«KODASCOPE» VUIT. Pessetes 400

Demani una demostració gratuïta en els bons establiments d'articles fotogràfics, o directament a

KODAK, Soc. Anòn. - Fivaller, 3 - Passeig de Gràcia, 22 - BARCELONA
Central a Madrid - Sucursals a Sevilla i Bilbao



L'única
casa
especialitzada
en Cinema d'aficionat

Filmoteca
de Catalunya

CINEMATOGRAFIA

Laboratori propi
pel revelat de
pel·lícules de
9'5 m/m. i 16 m/m.
utillatge modern
que permet
obtenir el màxim
rendiment

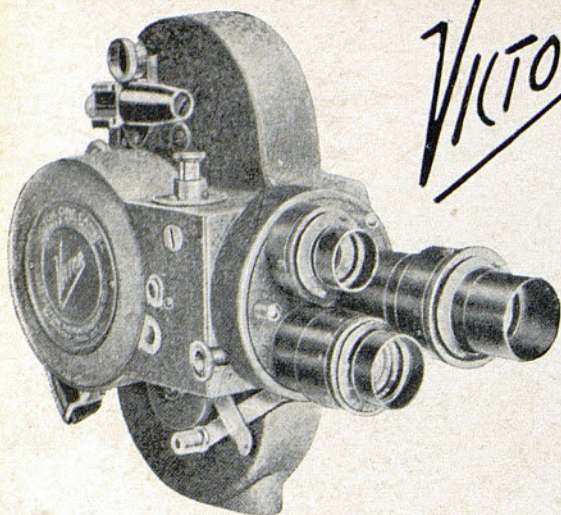
VENDA
DE
TOTA MENA
D'APARELLS
DE CINEMA
FAMILIARS

BOLEX
EUMIG
NIZO
VICTOR
CORONET
PATHÉ
KODAK
ETC.

AMATEUR

c. balmes.12 • Barcelona • Tel. 21470

LLOGUER
DE FILMS
DE 9,5 i 16 m/m



VICTOR

FilmoTeca
de Catalunya

Els nous èxits de la **Càmera Victor**

Triomfa als concursos de Cinema Amateur obtenint 13 premis de primera categoria amb els següents films:

LAIE BARCINO

Premi extraordinari de l'Associació de Cinema Amateur.
Premi de la Casa Kodak i Premi de «La Humanitat».

EL VI

Premi de la GENERALITAT DE CATALUNYA, com el millor Film Cultural.

LA TAULA PARADA

Premi de reportatge i Premi Foto-Optica.

AQUESTA NIT NO SURTO

Medalla de Vermeil al III Concurs Català de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya, i Copa VICTOR.

FESTA MAJOR

Medalla de Vermeil al III Concurs Català de Cinema Amateur del Centre Excursionista de Catalunya. Premi extraordinari del Centre Excursionista del Vallès i Medalla del Ministeri d'Educació Nacional d'Itàlia.

VEGI EL NOU MODEL DE

Càmera Victor amb objectius Leitz

CASA ESPECIALITZADA EN APARELLS DE CINEMA AMATEUR

CAMBRES I PROJECTORS
VICTOR • BOLEX • KODAK • EUMIG
ZEISS • AGFA • PATHÉ BABY

DEMANI EL CATELEG ESPECIAL DE CINEMA

Agent de Venda: J. SABAT
Fontanella, 18 ■ BARCELONA