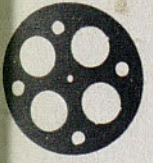
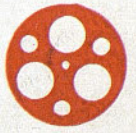
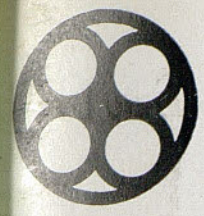


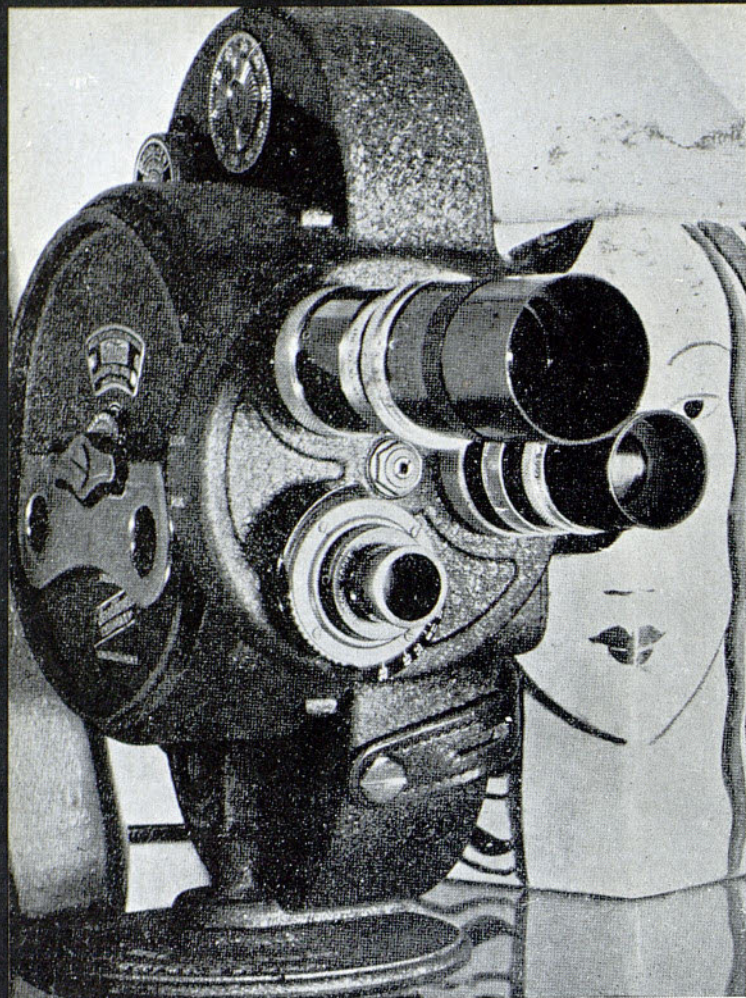
cinéma amateur

juny
1934



preu: 1,50 ptes.

nº 5



FilmoTeca
de Catalunya

BELL & HOWELL

Filmo

(LA MAXIMA PERFECCIO EN CINEMATOGRAFIA)

16 mm.

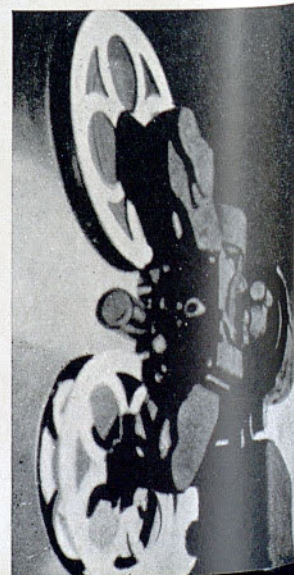
Agents exclusius per a Catalunya

LLUIS BALTA, Suc. de

Baltà i Riba

Av. Portal de l'Angel, 42 - Telèf. 12564 - 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

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

VOLUM I • JUNY 1934 • NÚM. 5



HONORARY MEMBERS
INSTITUTE OF AMATEUR CINEMATOGRAPHERS
LONDON-ENGLAND

SUMARI

	Pàg.
Els nostres cineistes: Eusebi Ferré	152
Editorial	153
El progrés en el Cinema, per Josep Palau	154
Teoria general del Cinema, pel Dr. Jeroni Moragues	156
Influència?, per Domènec Giménez	158
Filmació d'interiors, per J. M. ^a Galceran	160
Retorn a la simplicitat, per Francesc Gibert	161
Cinema Cultural, per Josep Aymerich	162
Muntatge i Ritme, per Joan Roig	163
Concursos	164
Noves de tot arreu	170
Retalls de cel·luloide	173
Troballes	175
Bibliografia	176
Consultori tècnic	177

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

Reversal Pan Supersensible
GEVAERT



El nou film de cine 9 1/5 mm.

PANCROMATIC

de sensibilitat insospitada per a:

TEMPS NEBULOS
VISTES DE NIT
INTERIORS
REPORTATGES

Indústria Fotoquímica Nacional, S. A.

Buenos Aires, 18

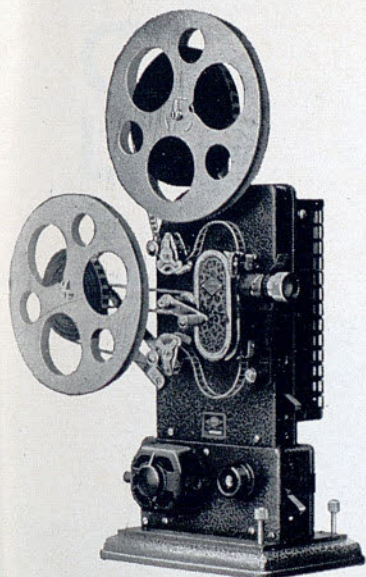
INFONAL

Barcelona



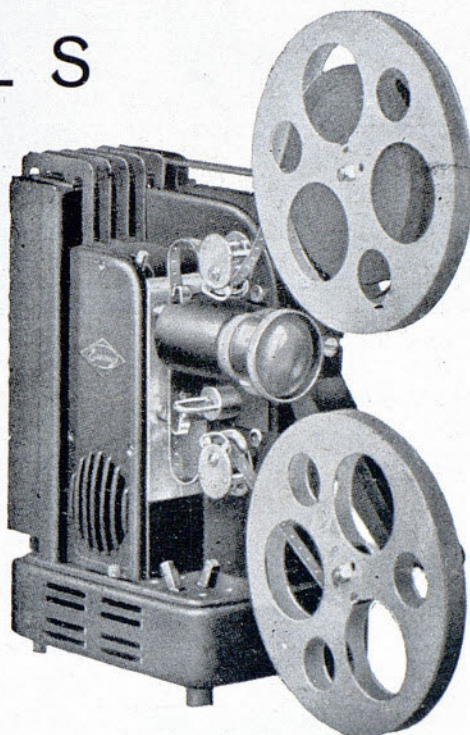
LA MOTOCAMBRA
P E R F E C T A

A P A R E L L S CINEMATOGRAFICS



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 anticàl·drica 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 enverra 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

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



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. Bloatge automàtic de la pel·lícula en cas de no estar ben carregada la cambra. Gran assortiment d'objectes especials en muntura normal. . Pts. 395



Xassís "Eumig" 9.5 mm.

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

PETER I WEHRLI

TAPINERIA 10

BARCELONA

TELEFON 11586

ELS NOSTRES CINEISTES



Del film «LAIE-BARCINO»



Del film «FUGITIU»

EDITORIAL

Si bé sempre hem saludat els lectors d'aquesta revista amb un optimisme íntimament sentit i francament expressat, avui, més que mai, s'uneix al nostre entusiasme l'emoció de l'èxit i voldríem que la nostra alegria s'escampés arreu de casa nostra.

Els motius en són prou dignes: l'organització del QUART CONCURS INTERNACIONAL DEL MILLOR FILM AMATEUR ha estat conferida a la nostra terra. Es a Barcelona on l'any vinent veurem reunits els amics i els films de tot el món i és amb la garantia de companyonia i de pulcritud—a bastament demostrats—de la Secció de Cinema del C. E. de C. que es prepararà aquesta manifestació d'Art que tant honorarà Catalunya.

No ignorem que CINEMA AMATEUR, en escampar-se fins a les terres més llunyanes, ha contribuït molt a donar a conèixer el grau elevat en què es troba la preparació dels nostres cineistes aficionats. Fóra una modèstia mal orientada la de no fer pública aquesta influència que la nostra revista té en l'èxit dels esdeveniments, que cada hora de cada dia són més esclatants. Si CINEMA AMATEUR fos una publicació editada amb fi de lucre o bé es reduís a ésser la plasmació de l'expressió d'un determinat nucli d'aficionats, callar el seu èxit podria considerar-se modèstia. Però essent com és—i com ve repetint des de la primera editorial—oberta a tots els cineistes, i representant l'esforç de la seva publicació el treball desinteressat dels bons amics del cinema amateur, el no fer aquesta apologia de la seva utilitat fóra poc agraïment envers els seus decidits col·laboradors.

* * *

El Primer Concurs Internacional, de Bèlgica, de petita importància en l'aspecte exterior, fou però d'un valor incalculable com a punt de partida de relacions entre els amateurs de les diverses nacions. I com que el veritable moviment amateur va unit al sentit de la companyonia, Holanda, com a nació guanyadora, fou encarregada d'organitzar el II Concurs, com França ho fou del Tercer.

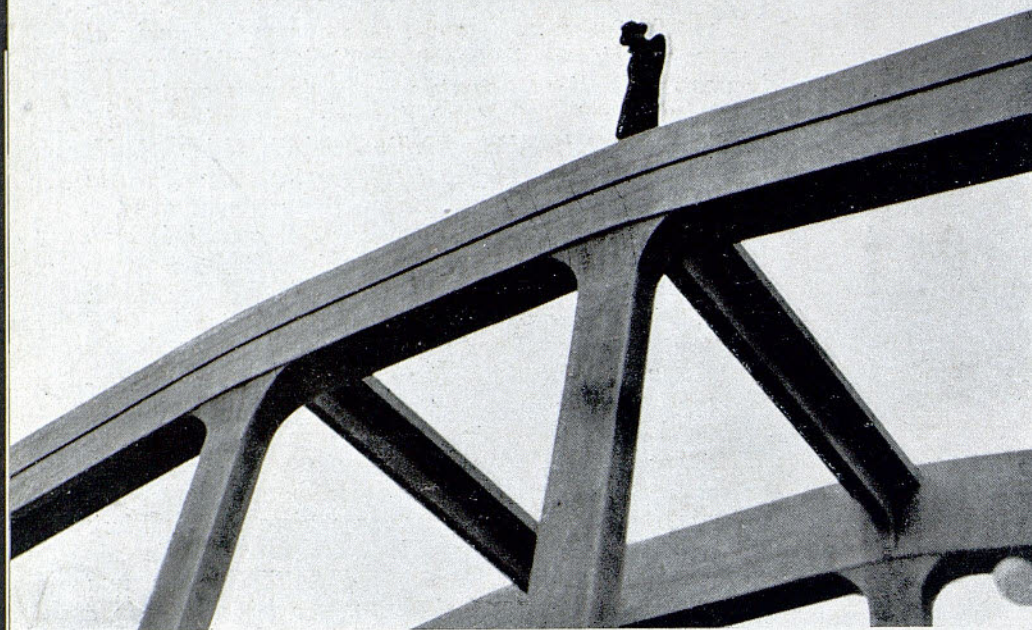
La nostra revista, en el primer número, ja fou el nexa de les entitats amateurs de casa nostra fent la crida per a concórrer al II Concurs d'Holanda, i envià la nostra representació.

No cal recordar, per ésser ben recent, la perfecta selecció que s'organitzà al voltant de la nostra Crida en el tercer número per a poder participar al III Concurs de París, a la qual responent totes les entitats amateurs i formaren part del Jurat seleccionador totes les que ho desitjaren. Avui repelim que continuarem essent el lligam de tots aquests grups d'amics que treballen per l'expandiment de l'afició al cinema, i que, si mereixem la confiança de tots, ens oferirem, per tercera vegada, a organitzar la selecció dels films que hauran de participar al Concurs Internacional de 1935 que veurem celebrat a Barcelona.

* * *

No cal dir com tenim fe en els nostres cineistes i com esperem d'ells que, amb més entusiasme si cal, es posin a treballar de ferm en noves produccions per tal que, davant de totes les nacions concurrents, puguem demostrar que també a Catalunya el Cinema és estimat i conreat amb tanta dignitat i solvència com els qui més.





EL PROGRES EN

W. George digué en certa ocasió que tot art solidari del progrés s'havia de considerar com un art inferior. Les arts realment superiors no coneixen la llei del progrés, declarava l'eminent crític d'art.

Que l'art no progressa és una cosa que salta a la vista per poc que ens hi fixem. En quantes coses de la vida científica i social no avantatgem nosaltres els grecs, però en canvi, qui gosarà dir que les arts plàstiques i literàries han progressat d'aleshores ençà? I és que l'art no procedeix com el saber, per una acumulació de resultats que és com una suma que augmenta el cabal de coneixements i per tant susceptible d'imprimir al saber i a la tècnica un progrés, l'art procedeix per intuïció, intuïció que és un acte simple de l'esperit, que pot ésser més o menys penetrant, però que es basta a si mateix. La Humanitat ha fet molts tombs d'ençà del segle de Pericles i no obstant, tots sentim com fóra absurd parlar d'un progrés de l'escultura a partir de Fídias o de la poesia dramàtica a partir de Sòfocles.

Però, és doncs que hi ha arts inferiors, arts que progressin i és un d'aquests per exemple, el cinema?

Si el cinema progressa i com, és una qüestió que voldríem ací considerar amb una gran brevetat, però amb la suficient claredat per a puntualitzar quelcom que ens importa a tots comprendre respecte aquest punt.

La gent d'avui riu molt quan veu pel·lícules d'abans de la guerra i no pot menys de portar un judici sobre l'espectacle, que no deixa d'ésser despectiu per al públic que ells suposen que en aquells dies ja llunyans es prenia amb serietat aquelles pel·lícules. Qualsevol diria que la sensibilitat estètica ha progressat a favor nostre i que avui gràcies a aquest progrés sentim ridícules coses que ahir passaven per serioses. No hi ha tanmateix res d'això.

Primer, no hauríem d'oblidar que la quasi totalitat d'aquests films d'abans de la guerra que avui es projecten amb aire retrospectiu, acostumen a ésser films dolents *absolutament* parlant, com ho són tants i tants que veiem avui i que faran riure demà, quan els darrers progressos de la tècnica ens hagin esdevingut tan habituals, que ja no ens illusionin més. Segon, que si la gent de fina sensibilitat d'aquell temps no reia, no era perquè no fossin sensibles al ridícul de l'anècdota ni a la falsedat de les escenes, sinó perquè anava al cinema amb una actitud molt diferent de la que informa avui en dia la nostra atenció. La captació del moviment, la meravella recent que significava aleshores la mobilitat de la càmera, despertava

un interès, una curiositat, a la qual l'habitud ens ha fet avui insensibles. No hem d'oblidar-ho. Els bons films de l'època en què el cinema començà a tenir cara i ulls, avui no fan riure; podran sobtar per la barroeria amb què el moviment és registrat, per una certa *gaucherie* en l'estil, com pot sobtar la pintura d'un primitiu, però l'emoió es conserva fresca i susceptible sempre de commoure un esperit agut. *Las dos huérfanas*, de Suffill, és, per exemple, un film molt millor que *El càntic dels càntics*, de Mamoulian.

I és que allí on hi ha progrés és en la tècnica, en la tècnica material, i aquesta ocupa un lloc tan preeminent en el cinema que el progrés sembla perpetuar-s'hi. La tècnica material en la música per exemple, és relativament reduïda. La construcció d'una flauta ben afinada, d'una lira, el principi de la qual és ben simple, permet ja aconseguir una melodia capaç d'un valor total i absolut. En el cinema el cos de l'instrumental, és enormement molt més complex i no podia dir-se en propietat que el cinema és, fins que l'instrument estigui construït, d'una faisó definitiva, és a dir, que el problema no és de saber si el cinema progressa, sinó simplement de saber si el cinema *existeix*. Entenem-nos! De saber si el cinema ha aconseguit ja aquella maduresa de perfecció material que ha de permetre la seva entrada al paradís de les antigues muses.

Plantejada així la qüestió, cal reformar l'afirmació de W. George. No s'ha de dir que tot art que progressa és un art inferior, sinó que s'ha de dir tot art que progressa, és que encara està en vies de construcció; el cinema es troba en aquest cas. Temps a venir caldrà parlar de la prehistòria del cinema que es perllonga molt, de fet de la complicació dels problemes materials a resoldre per a donar al seu llenguatge aquella normalitat que ha de permetre al cinema assolir la fase històrica i definitiva.

El cinema mut semblava haver-se aproximat a aquesta fase, encara que d'una manera molt confusa, ja que no cal sinó mirar el to mig de la producció de l'any 1928, per a convèncer-se que, aquelles pel·lícules considerades aleshores com bones, tanmateix estaven lluny d'haver aconseguit allò que el cinema mut teòricament devia perseguir una narració totalment visual.

Amb el cinema sonor les dificultats no han fet sinó complicar-se. La inexistència de plans sonors en els primers *talkies* era una absurditat que fa riure absolutament parlant. Per què no rèiem? Simplement, perquè la cosa era massa nova perquè la sorpresa que ens produïa no contrabalan-

(Passa a la pàg. 178)

EL CINEMA

per JOSEP PALAU

Del film inèdit «I. MES ENLLA?»
de Domènec Giménez



TEORIA GENERAL DEL CINEMA

pel Dr. JERONI MORAGUES

EL món que vivim no val res. L'època present és una calamitat. Estem ofegats per la més terrible de les mediocritats.

Així em parlava, ara fa uns dos anys, un vell senyor respectable que havia passat la seva joventut llegint els fulletons de «La mano que aprieta» i les novel·les de Víctor Hugo. I afegia encara:

—On és el Sofocles modern? On és el Molière del segle xx? On és el Shakespear de l'any 30?

—Oh, li vaig objectar tímidament, ara tenim Charlie Chaplin.

Vaig haver de fugir, de poc que em pega. Imagineu el que diria ara aquest vell senyor si em veia elevat a la categoria de ciència el fet cinematogràfic. Esgarrifa de pensar.

a) Tanmateix potser també jo m'hauria de preguntar: ¿és que realment el fet cinematogràfic és un fet científic? Si no ho faig és perquè aquesta pregunta me l'hauria de fer massa vegades. Jo, al capdavant *dilettanti* cent per cent de totes les coses, sempre em trobo que totes les coses a les meves mans es tornen una ciència. Ben al revés dels veritables homes de ciència que sempre aconsegueixen que totes les coses a llurs mans es tornin pur entreteniment.

Però més enllà de mi, hi ha un fet cinematogràfic que també es torna fet científic per als altres homes. I és que l'home, sense adonar-se'n, converteix totes les seves necessitats biològiques en una ciència. L'home s'ha inventat la ciència del menjar, i l'home té una ciència del pensar, i ha creat una ciència del viure, i es serveix d'una ciència de l'amor.

Ara, a mi només em toca demostrar que el cinema és una necessitat biològica. Em sembla prou fàcil.

L'evasió momentània de la pròpia vida és una llei biològica. Cal que sortim de nosaltres mateixos, cal que ens oblidem del propi jo, encara que només sigui per un moment, per tal de poder retrobar-nos després talment si fóssim un altre ésser. I bé, jo no conec altra evasió més completa que l'hora i mitja empaitant amb els ulls la ratlla blanca que travessa la sala fosca i omple la pantalla d'uns éssers que no som nosaltres mateixos, d'uns paisatges que no són les quatre parets que ens volten cada dia.

Tots anem al cinema per una raó conscient o altra. O ens atreu una estrella determinada, o un director famós. O hi anem cominoguts pels grans drames, o amb el desig de la rialla desbordant dels grans humoristes. Però tots, també, hi anem enduts per un desig subconscient que no ens confessem. El desig de sentir al nostre costat aquell colze que es confon amb el nostre i realment no sabem si és el nostre. El desig que en el moment que l'automòbil travessa el pas a nivell, mig segon abans de passar-hi el tren, sentim dintre la sala mil sospirs com el nostre. El desig que en el moment en el qual Buster Keaton s'estimba per una escala, puguem sentir mil rialles que es confonen amb la nostra.

Tots anem al cinema perquè únicament allí passa aquesta paradoxa d'una multitud que es mou com un sol home i d'un sol home que es mou com una multitud.

b) Si admetem la necessitat del cinema i, per tant, la tendència humana a fer-ne una ciència—que en el nostre cas es complica amb la necessitat de tenir un sistema per a fer una crítica—entrem d'una vegada dintre aquesta ciència.



Què és cinema? Un seguit d'imatges i de sons (1) que es superposen, seguint un moviment i un ritme característic, amb els quals es pretén aconseguir la bellesa o l'emoció d'una psicologia, d'un estat d'ànima, d'una passió humana, de les relacions entre un objecte i l'home o un altre objecte.

Tenim, doncs, en el cinema un continent i un contingut. Continent format d'imatges i de sons. Contingut format de la bellesa o l'emoció que poden reproduir aquelles imatges i aquells sons.

Compte, però; el cinema no és un art de reproducció. Tanmateix faríem millor de dir contingut format per la bellesa o l'emoció que poden crear aquelles imatges i aquells sons. Certament que el cinema reproduceix allò que capta de la vida dels homes i de tots els éssers, però en certa manera, aquella passió continguda de Silvia Sidney, aquella última rialla amb la qual Chaplin intenta amansir el lleó, la imatge cinematogràfica, més que reproduir-la, la crea, se la inventa, la fa nova. *Li dona una substància cinematogràfica.*

Heus ací el gran secret de tota la teoria del cinema. Aquesta substància cinematogràfica. Quants films amb moltes imatges i molts sons, quants films amb moltes passions i molts drames, però tots plegats sense aquesta substància cinematogràfica!

No n'hi a prou de trobar una passió humana i reproduir-la per mitjà d'unes imatges. Cal saber—i això només ho sap l'artista—quina és la passió humana que té substància cinematogràfica i quina és la imatge i el so més adequat per a recrear-la damunt de la pantalla.

c) Aquesta substància cinematogràfica, quan depèn de la imatge, té un nom: *fotogènia*. Quan depèn del so, un altre: *fonogènia*.

Fotogènia és aquella propietat que tenen els objectes, les persones, els animals, els elements, esdevenint *imatge* per mitjà de la màquina fotogràfica, d'expressar alguna cosa.

Canvieu la màquina fotogràfica per un aparell de registrar sons, canvieu la imatge per un so, i si el resultat expressa alguna cosa, ja tenim el que és la *fonogènia*.

Fixem-nos-hi bé; hem dit, és aquella propietat que tenen els *objectes*, les *persones*, els *animals*, els *elements* (és ara que subratllem). És a dir que la *fotogènia* no té gran cosa a veure amb la bellesa de les persones. Un rostre bell pot ésser extraordinàriament bell sense arribar a ésser mai *fotogènic*. En canvi, dintre la ganyota de Marion Davies (2), dintre del gest de molí de vent de Marion Davies, hi ha una quantitat de *fotogènia* inexhaurible. Una pedra, una flor, el fragment d'un revòlver, el núvol que passa, la pota d'un cavall, la ratlla que ha deixat damunt l'asfalt el pneumàtic d'un automòbil, una mica de cendra de cigar damunt d'una solapa, mil objectes més, si al moment d'ésser captats per l'objectiu fotogràfic expressen alguna cosa, poden arribar a ésser terriblement *fotogènics*.

I és que la *fotogènia* d'un objecte, sovint, més que de les seves qualitats intrínseques, depèn de la seva posició dins de l'espai i del seu ritme dins del temps.

Agafeu qualsevol objecte i situeu-lo damunt d'un espai llarg i estret. Doneu-li un moviment i veureu com la seva *fotogènia* té un punt àlgid en ocupar un lloc determinat d'aquell espai. Un botó d'americana col·locat en l'espai d'un primer pla obsessionant pot tenir una *fotogènia* que no tindria pas en un tercer pla. El botó seria el mateix, però la seva *fotogènia*

INFLUENCIA ?

per DOMENEC GIMENEZ

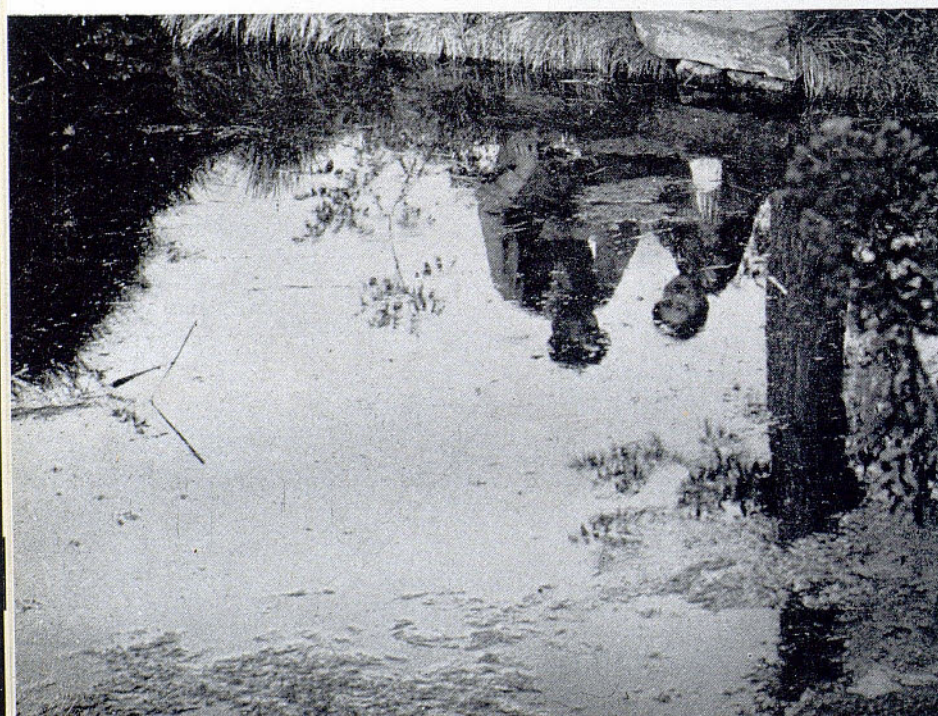
EN donar compte en el número passat del Veredict del Primer Concurs d'Escenaris, organitzat per la nostra revista CINEMA AMATEUR, es feia constar que parlaria més detalladament entorn d'aquest certamen. El tema s'ho valia i les ensenyances que el seu examen prometia el feien indubtablement interessant per als cineistes. La tasca, però, ha recaigut en nosaltres i temem que l'interès resti minvat tant pels nostres punts d'albir com per la ploma inhàbil. Amb tot, el tema ens és prou car per a abandonar-lo. Parlem-ne, doncs, com sigui.

* * *

No caldrà pas posar-nos d'acord sobre el que és l'escenari cinematogràfic. Direm que és el film escrit. Però volem remarcar-ho i donar-hi tota la importància que té. Volem, en una paraula, reivindicar la personalitat dels autors d'escenaris, és a dir, no la dels autors del tema o de la trama d'una obra sinó la dels que *pensen* i desenrotllen aquest tema o obra d'una manera cinematogràfica; dels que, en una paraula, *escriuen* el film abans de realitzar-lo. Per a nosaltres, aquesta tasca d'escriure el film, d'entre les moltes i importants que integren la realització, és la més important. Clar que un film ben pensat i desenrotllat damunt el paper pot esdevenir, en realitzar-se, un imperfecte rave. Mai, però, la culpa no serà de l'autor de l'escenari. Per contra, què no és necessari per a fer un film passable seguint un escenari mal pensat i pitjor compost? Ni la fotografia, ni el tema ni els artistes salven un film que no sigui narrat segons normes cinematogràfiques i que es desenvolupi amb incoherència.

En l'organització industrial de l'art cinematogràfic, sempre valorarem més alta la personalitat dels autors d'escenaris o guions que la tasca dels simples directors. Aquests no fan altra cosa que transformar. És a dir, fan passar l'obra de cinema de la *forma* escrita a la *forma* visual. Això en el món complex i colossal del cinema com a indústria; en aquestes organitzacions mecanitzades on els films són *fabricats* pel sistema Taylor.

Aquest, però, no és el procés natural de cap film en tant que obra artística. Ni el concepte, tan estès, que el cinema és un Art collectiu (concepte discutible que nega al cinema la seva condició d'Art, sobre el qual tenim el propòsit de versar en una altra ocasió) el justifiquen. Res més



Del film «LA SEGLA» de
Millan, Monistrol i Muntané



eloqüent que veure com els grans films dels millors directors han estat realitzats damunt escenaris desenrotllats per ells i a la seva manera. És en la confecció dels escenaris allà on la personalitat del cineista es manifesta. I la personalitat és la manera com el cineista s'expressa; la forma amb què resol determinats problemes de dicció. I d'aquí els estils; les tècniques.

Fàcilment comprendrem, doncs, que el bon cineista ha de saber pensar cinematogràficament pel seu propi compte i que ha d'estudiar les diverses tècniques i estils per a adoptar-ne les més pròpies i les més adients a la seva sensibilitat d'artista.

Aquest és el punt on volíem arribar per a referir-nos als nostres cineistes amateurs a través dels treballs presentats al Primer Concurs d'Escenaris de la revista. I és aquí on volíem arribar perquè ens ha semblat descobrir la causa d'alguns errors comesos per cineistes que no haurien de cometre'ls.

Ens referirem, en concret, als problemes d'expressió en els personatges dels films d'argument. En la majoria dels guions presentats al concurs abunden les escenes en les quals representen dos personatges dialogant. Problema complex en el cinema clàssic—mut—. Com el resolen els nostres amateurs? Senzillament anotant les paraules que cada actor representa ha de dir, paraules que, efectivament, pronuncien quan filmen l'escena. Si és un cineista novell, en muntar les escenes intercalen uns rètols on consta el diàleg. Per contra, els cineistes més bregats, com que han llegit que un film mut es pot valorar per la quantitat de rètols que conté, fan el viu i els suprimeixen del tot, refiant-se que el públic ja endevinarà el sentit del diàleg. No sabríem pas dir quin sistema és pitjor, però sí direm que el segon és el menys perdonable, ja que revela en els que l'empren una pretensió que no justifiquen. No s'hi val a donar la culpa, si el film no és comprès, a la poca preparació del públic. De ningú no és sinó dels qui no saben resoldre les escenes d'una forma purament visual, cinematogràfica. L'error no és més que aquest: Fan *parlar* els actors en lloc de fer-los *expressar*. No tenen en compte que fan cinema mut. I donar expressió a uns personatges, de ningú no depèn sinó de l'autor. Canvi de plans, angles, acció, elecció de l'expressió síntesi, muntatge, ritme, etc. Fins a tal punt la facultat de donar expressió als actors d'un film està en les mans del cineista que s'ha provat amb èxit la filmació d'escenes en les quals els personatges no sabien què havien de representar. I, encara, fer-los expressar,

FILMACIÓ D'INTERIORS

per J. M.^a GALCERAN



Ernest Sant, Rosita García i el pessimisme que vola en una escena del film «MEMMORTIGO?» de Delmir de Caralt

LES moltes consultes que diversos aficionats posseïdors de cambres de 9,5 mm. ens han fet referent a la il·luminació d'interiors, i els resultats molt sovint desencertats que han obtingut, ens han induït a escriure aquestes ratlles amb el fi que serveixin d'orientació als amateurs evitant-los així el descoratjament que produeixen els fracassos per no haver tingut en compte certes particularitats ben senzilles però molt importants en filmar aquestes escenes.

Fins a l'aparició del film pancromàtic en 9,5 mm. era gairebé impossible filmar interiors amb els mitjans corrents a l'abast dels amateurs. La sensibilitat del film orthocromàtic (17.^o) insuficient en la majoria dels casos, obligava l'amateur a simular els interiors per mitjà de decorats emplaçats en un exterior. Si bé és veritat que procedint així, les escenes fotogràficament podien ésser encertades, no és menys cert que les dificultats de crear un ambient d'interior esdevenien insuperables. L'efecte aconseguit gairebé sempre era teatral, amb les parets que trontollaven, les portes sense volum... i no parlem si s'aixecava una mica de vent. L'efecte era deplorable, com hem pogut constatar en diversos films amateurs.

Amb el film pancromàtic en 9,5 mm. de 23.^o de sensibilitat, ja és possible filmar interiors perfectament. Cal, però, una mica d'estudi i uns quants assaigs que es veuran recompensats al projectar el vostre film. Les característiques de la presa de vistes en interiors il·luminats amb llum artificial són tanmateix ben senzilles. Amb dos reflectors equipats amb làmpares de 500 W. del tipus Nitraphot, es poden obtenir excel·lents resultats. La col·locació de la cambra i dels reflectors, i la distància al subjecte són els factors essencials que deuen estudiar-se en cada cas. L'aficionat ha de procurar aconseguir la il·luminació del subjecte de manera que en el film doni la màxima sensació de realitat i ha de tenir en compte que l'objectiu de la cambra no té l'elasticitat de compensació de contrastos que té la retina humana.

Començarem per la impressió d'un gros pla d'una persona, per exemple. És molt recomanable no il·luminar per igual els dos costats del subjecte. Si col·loquem un reflector a 1 m. 50 del subjecte i l'altre a 2 m. 50, i els dos reflectors en un angle de 45.^o,

(Passa a la pàg. 179)

No ens hem d'enganyar. El vici més típic i genuí de la nostra època és la tendència a la complicació. Hi ha qui creu que aquest privilegi modern, d'haver descobert una nova derivació morbosa, ha de recaure per dret propi a la «velocitat». L'atorgació és errònia. La velocitat no és més que un instrument de la complicació. Atiborrar, simultanejar, i carregar d'engranatges les coses més simplistes, és el signe més característic del nostre temps, que marca les nostres activitats i deixa una empremta obligada a les nostres gestes. Ritmes simultanis. Accions conjuntes. Activitats divergents. Garbuix... Feixos... quasi ubiqüitat...

No podem fer-hi més. Està per damunt nostre i l'habitua fa que ni hi parem esment. Pensem sense adonar-nos-en en tres coses a la vegada. Interposem quatre perspectives en els negocis i en l'avenir. Ens entrebanquem amb les nostres pròpies idees. D'aquella pausa i aquelles mesures dosificades d'abans ja no en resta res. La vida abans anava enroscada a l'entorn d'una activitat continuada i constant. Ara els anglesos acaben d'inventar el «hobby», que és l'adopció d'una activitat suplementària a fi de distreure's del treball propi i quotidià. De la vida sedentària, hem passat a la diversificació esportiva, i no ens acontentem amb l'adopció d'una sola. I hem acabat creant la mixtura simbòlica d'aquest estat d'aigua-barreig anímic, que és el *cocktail*, com a suprema concreció d'aquesta obsessió per la simultaneïtat, l'amuntegament d'accions, gustos i reaccions tot en un instant...

Aquesta obsessió a complicar les coses, ha repercutit també en el cinema, que és el signe exterior i representatiu més destacat del nostre temps. Hom no troba ja en els films professionals aquella trajectòria expositiva planera i sense sotracs. Ja no es limiten a descriure amb un llenguatge gràfic expressiu i esquemàtic una història amb emocions entenedores i amb una pausa serena fins arribar a un desenrotllament normal. El cinema viu també avui sota el «dumping» de les complicacions. Al través dels porus de les seves escenes, us ensenya el folre del seu tecnicisme infatigable, fins a absorbir el primer pla descaradament i us fa ballar davant dels ulls les seves mans de prestidigitador hàbil. S'està farcint de trampes, de facècia, d'herbes picants.

Sembla com si les editores haguessin comprovat una contracció en la nostra capacitat emocional. Potser som més difícils a l'emoció que no pas abans. Potser som més freds, i més abstrats, i cal que els films portin una major pressió emotiva. L'atracció i l'enlluernament, per a arrabassar la nostra sensibilitat de la posició d'equilibri indiferent ha estat portada fins a límits extraordinaris. Allà on un efecte era abans prou, ara cal que se n'hi acoblin tres. I avui els films professionals són una cosa complexa, fruit d'un virtuosisme fred, obra malabarista, amb un florilegi cinematogràfic enlluernador, sense res a la menuda. Però aquest estil ampullós i farcit, com en certs autors literaris conceptuosos, i d'imaginació poc punyent, sonen a buit sota una gran carcassa.

El film amateur no ha pogut sostreure's a aquesta influència. Proporcions guardades també ha sentit la pruija de la complicació i ha pres bastant el caient

(Passa a la pàg. 180)

EL RETORN A LA SIMPLICITAT

per FRANCESC GIBERT

Del film «CARBÓ» de Rodés i Bros



CINEMA CULTURAL

per JOSEP AYMERICH

L'aspecte cultural del cinema ha estat repetidament tractat per destacats cineïstes—tant «amateurs» com professionals—i alguns d'ells daunt les pàgines d'aquesta Revista. Per aquest motiu ens creiem autoritzats a aportar avui el nostre gra de sorra en pro d'aquesta activitat que ens atrevirem a assegurar que és primordial dintre la naturalesa de l'art cinematogràfic. No cal dir que seria molt convenient que les persones tècnicament autoritzades poguessin emetre la seva opinió sobre aquest particular, la qual cosa no dubtem constituïria una innegable font d'iniciativa.

Començarem per definir ço que entenem per «Cinema Cultural». Aquest és el que té per finalitat proporcionar elements de coneixements purament educatius i científics. Dintre d'aquesta definició poden incloure's, per tant, els films que desenrotllen temes sobre l'orientació i formació professional, sobre l'organització científica del treball, els que difonen investigacions científiques i tècniques, també els que posseeixen un caràcter d'utilitat per a les societats culturals o per a les institucions científiques, etc.

Però nosaltres entenem que el film cultural és susceptible d'ésser classificat en algun dels dos apartats següents: a) films destinats al gran públic i b) films especialment adaptats a un ordre o condició determinada d'estudi o de treball.

Pel que respecta a la primera classificació ens abstindrem de parlar-ne extensament perquè, en general, tracta els assumptes sota un punt de vista purament objectiu que no concorda amb la finalitat d'aquest article. Reconeixem, però, el seu valor pedagògic i la innegable utilitat tècnica. Hem tingut ocasió de veure'n alguns de professionals i àdhuc «amateurs», en el transcurs d'aquests darrers temps, que reunien excepcionals condicions, però el fet de no ésser destinats a un sector especialitzat els feia perdre—per a nosaltres—un gran percentatge del seu valor educatiu.

Els films culturals, especialment adaptats a un ordre o condició determinada d'estudi o de treball, creiem que són els que poden assolir el màxim possible de garanties d'eficàcia pedagògica.

L'experiència ens ha demostrat plenament que la imatge mòbil és la que pot aconseguir aquestes condicions en l'obra educativa amb el mínim esforç per part del professor i de l'alumne. Tots reconeixem que, en molts casos, la simple percepció d'una imatge assenyala al pensament visual el retorn a la raó. D'acord amb això Goethe va escriure: «Es necessari que parlem menys i dibuixem més». Confirmen aquesta regla el fet que mol-

(Passa a la pàg. 186)



Del film cultural «EL VI»
d'Eusebi Ferré



No vaig a fer càtedra, ni molt menys una definició; no sóc prou competent per a creure'm un mestre. Sols vull exposar unes impressions d'una part del cinema, que segons he pogut observar, i em refereixo en aquest cas a persones que tenen un concepte format del cinema. Aquesta part a què em refereixo és el muntatge i el ritme.

Muntatge en el cinema és la part constructiva del film; el ritme és la força emotiva, un i altre van lligats íntimament. Ara bé, essent el ritme la força emotiva, la trobem en el començament de la realització o sigui en el guió, després es deixarà sentir en el moment de la filmació i finalment en el muntatge. Aleshores jo em pregunto: És que el ritme depèn del muntatge, o el muntatge depèn del ritme?

Si escoltem o llegim una crítica de cinema, quan ens parlen del ritme escaridament, sense precisar-nos el que el crític entén per ritme, o ens diu ritme o continuïtat, o ens diu que el muntatge no té ritme. Com hem de prendre la crítica? Amb quina autoritat ens parla? sols per intuïció o per coneixements de la tècnica. Es refereix a la sintaxi?... És que el ritme i la continuïtat són una mateixa cosa?... No pot ésser un film sense continuïtat i no mancar de ritme?

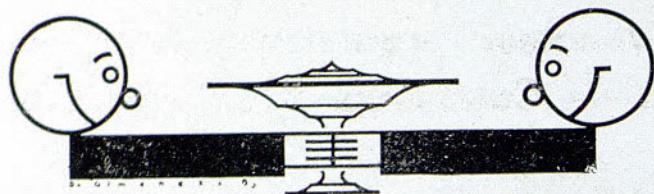
El ritme en el cinema, tal com jo el comprenc (puc estar equivocat), es pot definir de la següent manera: Estructura d'una obra, en allò que es refereix a la composició, progressió i modulació de les imatges. Continuïtat: És la contigüïtat dels plans, perquè ens expliqui sense interrupció la frase o obra cinematogràfica. D'aquestes dues definicions desprene que el ritme en cinematografia és la vibració, la força poètica si volem dir-ne, i continuïtat és la sintaxi del film. Per tant, quan ens referim al ritme mai no ho podrem interpretar com a continuïtat i menys encara el muntatge, ja que es pot dar el cas d'un film perfectament muntat i no tenir el ritme apropiat per a fer-lo agradable. En tenim un exemple en el darrer film de Fritz Lang, «El Testament del Dr. Mabuse».

Els films amateurs en general pateixen en el muntatge degut que el cineasta amateur no està fort en la sintaxi del cinema i els seus films pateixen de no tenir correcció ortogràfica. A mesura que l'amateur adquireix perfecció en la manera d'expressar-se cinematogràficament el muntatge va tenint més solidesa i cada vegada és més perfecte.

En fer una frase cinematogràfica, prenem per exemple un documental, ens trobem en els desplaçaments dels «gros pla» o que construeix el film

MUNTATGE I RITME

per JOAN ROIG



CONCURSOS

IV Concurs Internacional del millor film amateur (1935)

Avui ja podem confirmar d'una manera categòrica la notícia, per als veritables cineistes, sensacional, que el IV Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur es celebrarà a Barcelona durant la primavera de 1935.

No es podia demanar més de la labor entusiasta dels nostres delegats al III Concurs Internacional de París, Srs. Delmir de Caralt, Joan Prats i Lluís A. Forgues, als quals —ajudats per l'excel·lent impressió dels nostres films— devem que les bones amistats i relacions que de tot temps hem mantingut amb els clubs i els cineistes estrangers, hagin pres l'acord de celebrar el pròxim Concurs a Barcelona i encarregar la seva organització a la Secció de Cinema del C. E. de C.

Podem avançar que els treballs preliminars de l'organització estan ja molt avançats, dels quals donarem detalls amplis en el número pròxim.

Segon Concurs d'Escenaris organitzat per la Revista «CINEMA AMATEUR»

Amb la mateixa convicció de l'any passat, organitzem aquest Concurs enguany, les bases del qual publiquem a la pàgina 177.

En el primer Concurs d'Escenaris, llevat dels treballs dels senyors Ricard Carreres Roure, i Josep Torella Pineda, ben pocs mostraren un sentit del Cinema.

Domènec Giménez, amb la seva visió precisa, ens dóna avui, en altre lloc d'aquesta Revista, una impressió d'aquell Concurs que cal pensar a fons, encertada com és, com tota cosa seva.

Cal induir els nostres amateurs que preparin el film abans de rodar-lo. Cal que tots sàpiguen que el film no es fa quan s'impressiona sinó que es concep en fer l'escenari i que se li dóna vida en el muntatge.

Per excitar aquest moment de preparació del film oferim els Premis, cada any, al millor tema i a la millor manera de fer un guió. Nosaltres no demanem pas treballs literaris que destorbarien la comprensió d'un director o d'un operador. Nosaltres no exigim cap meticulositat en la descripció. Podeu enviar escenaris poc detallats, però que mostrin la vostra vàlua d'escenaristes, i aquest treball pot guanyar com pot fer-ho un treball descriptiu d'unes poques escenes que ensenyin la forma d'escriure cinematogràficament uns moments de la filmació.

L'amateur no pot deixar de tenir molta llibertat. Nosaltres la hi donem tota perquè presenti els treballs en la forma que vulgui. Prou que el Jurat comprendrà qui es mereix els premis.

Concurs de l'Associació de Cinema Amateur

Publiquem més endavant el Veredict de d'aquest Concurs.

El fet d'haver-se realitzat les sessions de Fall a porta tancada (inclús per als socis de l'entitat organitzadora) ens priva de donar-ne cap impressió. Confiem, però, en el pròxim número comen-

tar els films que s'exhibiran en una sessió pública i en algunes sessions que es donaran en el local social.

III CONCURS CATALÀ DE CINEMA AMATEUR (Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya)

Hem retardat uns quants dies l'aparició d'aquest número de la Revista per tal d'incloure el Veredict de d'aquest III Concurs. Reservem per al pròxim el comentari dels films presentats i ens limitarem a constatar l'èxit formidable que ha constituït.

Anglaterra i Hongria han col·laborat amb films que han meregut molt bones distincions. França i Àustria han enviat també produccions de vàlua indubtable. A tots cal agrair aquesta atenció de posar a les nostres mans la producció de il·lurs cineistes per a fer costat a les dels nostres i que donen tant de relleu al Concurs i als nostres films guanyadors. I per a aquests el nostre elogi més franc. A Catalunya i a la resta d'Espanya tenim cineistes de debò. No són il·lusions nostres. És una veritat, i una veritat que s'escampa als quatre vents gràcies a aquests Concursos anuals que tenen la doble finalitat de reunir i exhibir films que quearien ignorats i de fer que el cineista poleixi i doni per enllestida la seva obra.

El nombre de films presentats és de 68 amb un total de 81 bobines (més de 9.000 metres de pel·lícula) dels quals hi ha hagut 24 films (en 32 bobines) de grandària 9 1/2 m/ms. i 44 films (en 50 bobines) de la grandària 16 m/ms.

Hi ha hagut un film en colors i també un film de grandària 35 m/ms. Aquest, pel fet que la seva aportació no fou prevista a les Bases, fou considerat fora de Concurs, però s'admeté donat el seu caire de film «amateur».

Conjunt dels premis de cooperació del III Concurs Català de Cinema Amateur



Tercer Concurs Català de Cinema Amateur organitzat per la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya (Club Alpí Català)

VEREDICTE

MEMMORTIGO?	Medalla de Vermeil — Copa Filmo — Medalla d'or KODAK — Copa SABAT.	Delmir de Caralt.
FESTA MAJOR, Mosaic Català	Medalla de Vermeil — Medalla Atracció de Forasters.	Eusebi Ferré.
FOLKLORE	Medalla de Vermeil — Copa GEVAERT.	Agustí Fabra.
WESTMINSTER IN WINTER	Medalla de Vermeil.	M. L. Nathan, Esq. de l'Institute of Amateur Cinematographers de Londres.
COCKTAIL AMATEUR	Medalla de Vermeil — Copa SERRAHIMA — Premi FOTO OPTICA.	Josep Maria Galceran.
AQUESTA NIT NO SURTO	Medalla de Vermeil — Copa VICTOR.	Francesca Trián de Prats.
DIARIS	Medalla de Vermeil — Copa Associació de Cinema Amateur.	Joan Salvans.
PALLARS I RIBAGORÇA	Medalla d'Argent — Copa Ll. BALTA.	Joan Salvans.
AN AUSTRIAN VILLAGE	Medalla d'Argent.	M. L. Nathan, Esq. de l'Institute of Amateur Cinematographers de Londres.
NORD D'ITALIA	Medalla d'Argent.	Delmir de Caralt.
L'AUCA DEL SR. CANONS	Medalla d'Argent — Copa EUMIG.	Salvador Mestres.
ESCLAT	Medalla d'Argent — Copa BOLEX-PAILLARD.	Francesc Gibert.
X X X — REFLEXOS	Medalla d'Argent.	Domènec Giménez.
GROSSGLOCKNER	Medalla d'Argent — Copa ENGINYS.	Paul Magaziner, de Budapest.
ESCENES DE LA COSTA	Medalla d'Argent.	Ignasi Salvans.
LA SEGLA	Medalla honorífica.	Millan — Monistrol — Muntaner.
CANIGÓ	Medalla honorífica.	Francesc Argemi.
SUICIDA?	Medalla honorífica.	Llobet-Gràcia.
CARBÓ	Medalla honorífica.	Rodes i Bros.
AIGUETA	Medalla honorífica.	Francesc Carreras.
PRO CULTURA OPERATÒRIA	Medalla honorífica.	Ramon San Ricart.
NOTICIARI BREU	Medalla honorífica.	Salvador Mestres.
LUXOR I ASSUAN	Medalla honorífica.	Ferran Rivière.
EGYPT AND BACK WITH IMPERIAL AIRWAYS	Medalla honorífica.	Miss Ruth Stuart de l'Institute of Amateur Cinematographers de Londres.
LA RATETA QUE ESCOMBRAVA L'ESCALETA	Medalla honorífica — FORA DE CONCURS.	Josep Escobar.
ILLA D'OR	Medalla Atracció de Forasters.	Delmir de Caralt.
ESQUI	Copa PERUTZ.	Rudolf Honegger.
HER SECOND BIRTHDAY	Copa Cuyas.	Mr. & Mrs. J. B. S. Thubron de l'Institute of Amateur Cinematographers de Londres.
LEÓN	Copa Forgues.	Daniel Jorro.

Medalla del CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA al millor film característic de coses de Catalunya

FOLKLORE.

Agustí Fabra.

PREMI EXTRAORDINARI al millor film dels premiats

MEMMORTIGO?

Delmir de Caralt.

El Jurat ha declarat deserts els premis següents:

COPA GENERALITAT DE CATALUNYA.

COPA CINEMATOGRAFIA AMATEUR.

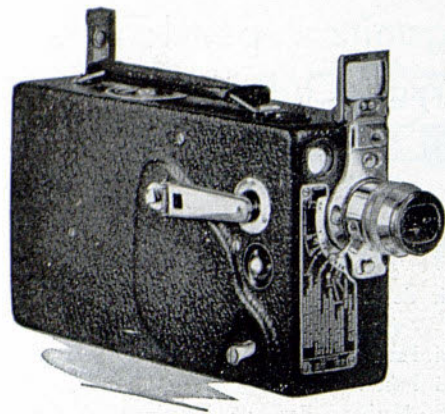
COPA NIZO.

COPA PATHÉ BABY.

TISORES D'ARGENT DELMIR DE CARALT.

El Jurat estava compost com segueix: Josep Palau, Jeroni Moragues, Màrius Calvet, Alfred Gallard, J. Ruiz de Larios, Albert Oliveres, J. Vilaseca, Ignasi Canals, Francesc Blasi i Isidre Socias.—Secretari, sense vot, Joan Sàbat.

Barcelona, Juny de 1934.



EL NOU CINE-KODAK "K"

El Cine-Kodak model K respon en tots els punts als dissenys dels aficionats. És basat en els mateixos principis que han assegurat l'èxit dels Cine-Kodaks models B i BB • Carregat amb un rotlle de 30 mts. de pel·lícula, el Cine-Kodak model K pesa 1'700 kg. • Objectius intercanviables. L'aficionat que adquireix un Cine-Kodak model K equipat amb objectiu f. 3.5, pot després reemplaçar aquest per un f. 1.9. Aquests dos objectius són intercanviables amb el f. 4.5, de 78 mm. (teleobjectiu) i amb el gran angular f. 2.7 • Dues velocitats. Igual que el Cine-Kodak model BB., el model K permet treballar amb la velocitat de 16 imatges per segon i, mitjançant una lleugera pressió damunt un botó, amb la mitja velocitat de 8 imatges per segon.

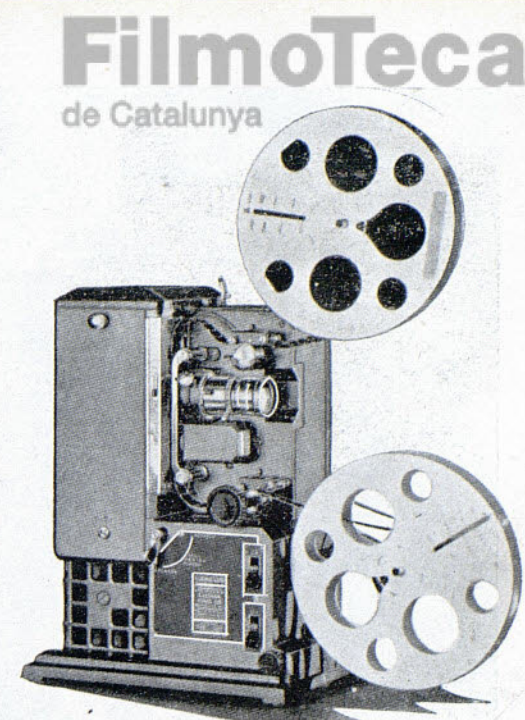
Amb el Cine-Kodak model K i la nova pel·lícula Pancromàtica «Super-sensitiva» s'obtenen excel·lents films brillants fins en condicions de llum que fa poc temps constituïen grosses dificultats per als objectius més ràpids. Amb el Cine-Kodak model K equipat amb l'objectiu f. 1.9. no hi ha pràcticament assumpte impossible per a l'aficionat, que pot filmar al seu gust qualsevol escena a l'exterior i a l'interior, de dia i de nit.



PEL·LICULA PANCROMATICA "SUPER-SENSITIVA"

UN NOU PROJECTOR KODAK

El Kodascope model K marca un gran pas en el progrés de la cinematografia amateur. Ultra el seu aspecte agradable, fabricació esmeradíssima i el seu senzill funcionament - qualitats que són la base de tota producció Kodak - el Kodascope model K posseeix els avantatges següents: Dóna una projecció molt brillant, el mateix per a pel·lícules corrents que per a Kodacolor (fotografia en colors naturals), per la seva il·luminació directa subministrada per una làmpara de 750 wats. Va provist d'un sistema de ventilació que no deixa que s'escalfi el projector encara que funcioni diverses hores seguides. L'objectiu de 50 mm. pot ésser canviat al moment per un altre especial per a Kodacolor. Funciona indistintament amb corrent altern o continu.



La nova pel·lícula «Super-sensitiva Kodacolor» fa avui possible la cinematografia en colors naturals sense necessitat de recórrer a la llum del sol com calia fer amb la pel·lícula «Kodacolor» corrent, degut a ésser dues vegades més ràpida la «Super-sensitiva» • Aquesta nova pel·lícula dóna un rendiment perfecte dels colors de la Natura, encara que sigui a l'ombra, a cel obert o en dies lleugerament ennuvolats amb bona llum.



PEL·LICULA "SUPER-SENSITIVA KODACOLOR"

CENTRAL A MADRID • SUSSALS A SEVILLA I BILBAO

KODAK S. A.

BARCELONA, FIVALLES • PG. DE GRACIA, 22



Heus ací condensada en aquesta obra de l'argenter Serrahima - que ell mateix ofereix - tot l'humor que correspon a un premi al millor film humorístic

Un Concurs social

El Cinemàtic Club Amateur, amb el fi de poder comptar amb elements que el colloquin en bon lloc entre les entitats cineistes, organitza el seu primer concurs entre socis del club, a base de films d'argument i curt metratge, tenint per fons un sol assumpte, al qual han de concretar-se tots els socis que vulguin prendre part en el susdit concurs.

Concurs americà

CINEMA AMATEUR s'ofereix a tots els cineistes per a fer els tràmits necessaris per enviar els films que desitgin al Tercer Concurs que organitza a Hollywood la American Society of Cinematographers. Recordem que l'única col·laboració de nostre país ha estat la del film «Montserrat» pel seu Primer Concurs i que pel Segon no hi participàrem. El film ha d'arribar a Hollywood per l'Ocubre. L'entrada és gratuïta i oberta a tots els amateurs. El tema és lliure i el Jurat ja classificarà els temes tal com s'ha fet enguany en el nostre Tercer Concurs Català. Els premis són part en equips de cinema i part en efectiu metàl·lic per quantitats força respectables.

Qui s'interessi que ens demani fulls d'inscripció.

BELL & HOWELL FILMO

En el Tercer Concurs Català de Cinema Amateur han resultat guanyadors els films:

MEMMORTIGO?

Medalla de Vermeil. Premi Extraordinari. Copa FILMO. Copa Sàbat. Medalla Kodak.

DIARIS

Medalla de Vermeil. Copa Associació Cinema Amateur.

PALLARS I RIBAGORÇA

Medalla d'Argent. Copa Lluís Baltà (Baltà i Riba).

ESCENES DE LA COSTA

Medalla d'Argent.

NORD D'ITALIA

Medalla d'Argent.

EGYPT AND BACK WITH IMPERIAL AIRWAYS

Medalla Honorífica.

CANIGO

Medalla Honorífica.

PRO CULTURA OPERATORIA

Medalla Honorífica.

ILLA D'OR

Medalla Atracció de Forasters.

HER SECOND BIRTHDAY

Copa Cuyas

impressionats amb

CAMERA "BELL & HOWELL"

FILMO

que representa LLUIS BALTA
(Suc. de Baltà i Riba)

Portal de l'Angel, 42 - Barcelona

Concurs de Films de 8, 9 1/2 i 16 mm. organitzat per l'Associació de Cinema Amateur

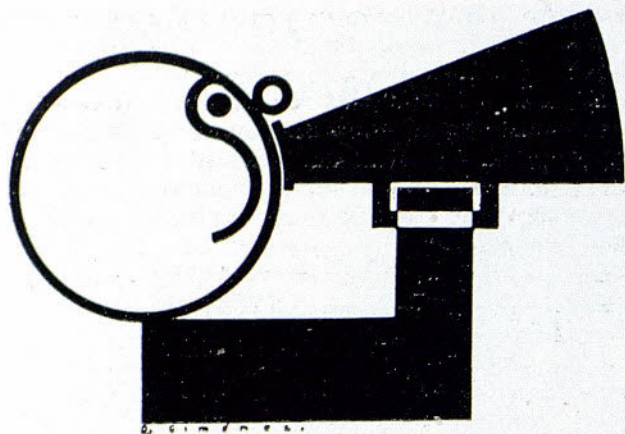
VEREDICTE

Copa GENERALITAT DE CATALUNYA	El Vi.	Eusebi Ferré i Borrell.
Medalla de L'ATRACCIÓ DE FORASTERS	La Dansa a l'ermita de Falgàs.	Ramon Puiggròs i Vall.
Premi LLUÍS BALTA	Vacances.	Joan Salvans i Piera.
Copa BOLEX-PAILLARD	Gestation d'un poème.	Antoni Sarsanedas i Oriol.
Copa CINEMATOGRAFIA AMATEUR	Prometatge... ideal.	Josep M. ^a Ponsatí i Josep Arrufat.
Copa CUYAS	L'anell de la mòmia.	Amadeu Real i Vallès.
DELLOS		NO ADJUDICAT
Copa «EL BE NEGRE»	Un film sensacional.	Josep Fontanet i Manén.
Copa EUMIG	Recordança.	Joaquim Casas i Rodilla.
Copa de la SECCIÓ DE CINEMA DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA		NO ADJUDICAT
Copa FOMENT DE LES ARTS DECORATIVES.		NO ADJUDICAT
Premi FOTO-ÒPTICA	Exposició Monogràfica de la Taula Parada.	Foment de les Arts Decoratives (Eusebi Ferré, realitzador).
Copa GEVAERT	Leit-Motiv.	Francesc Gibert i Riera.
Copa KODAK	Laie Barcino.	Eusebi Ferré i Borrell.
Copa KODAK	La Volta al Món.	Josep Grau.
Copa «LA HUMANITAT»	Laie Barcino.	Eusebi Ferré i Borrell.
Copa «LA PUBLICITAT»		NO ADJUDICAT
Premi «LA VOZ DE SU AMO»	Xiquets de Valls.	Claudi Gómez i Grau.
Copa NIZO	El Parlament de Catalunya.	Comitè de Realitzacions de l'A. C. A.
Copa «MIRADOR»	Amor Sòrdid.	Joan Roig.
Premi «ODEÓN»		NO ADJUDICAT
Copa PATHÉ-BABY	Jornada al port.	Joan Roig i Antoni Sarsanedas.
Copa PERUTZ		NO ADJUDICAT
GUILLEM PUIG		NO ADJUDICAT
Copa VDA. E. RIBA	Exposició Monogràfica de la Taula Parada.	Foment de les Arts Decoratives (Eusebi Ferré realitzador).
Copa J. SABAT		NO ADJUDICAT
Copa SERRAHIMA	T. S. F.	Cinemàtic Club Amateur.
COPA UNIO EXCURSIONISTA DE CATALUNYA	Navarra Pintoresca.	Ramon Biadiu.
CÉSAR VICENTE		NO ADJUDICAT
Copa ASSOCIACIÓ DE CINEMA AMATEUR	Laie Barcino.	Eusebi Ferré i Borrell.
Copa ASSOCIACIÓ DE CINEMA AMATEUR	Laie Barcino.	Eusebi Ferré i Borrell.

A més el Jurat ha concedit una medalla a cada un dels dos intèrprets principals del film «El Vi» per llur meritòria tasca, i una altra medalla al film «Rosselló», edició del Foment de les Arts Decoratives (Joan Roig, realitzador).

El Jurat ha estat integrat per Maria de la Llum Morales, J. Cortés Vidal, Angel Ferran, J. M. Ferry, Sebastià Gasch, Carles Gallart, Xavier Güell, Enric Lluelles, Santiago Marco, Jaume Mercadé, Manuel Moragues i Josep Sala. Ha actuat de secretari Joan Serra.

Barcelona, abril de 1934.



NOVES DE TOT ARREU

SECCIÓ DE CINEMA
DEL CENTRE EXCURSIONISTA DE CATALUNYA

Sessió del segon dijous - 14 desembre 1933

Fou destinada a donar compte, pels nostres delegats al Tercer Concurs Internacional del Millor Film Amateur 1933, Prats, Caralt i Forgues, de llur actuació en aquest interessantíssim certamen. Es projectà un film impressionat a París pels nostres delegats i un altre de Delmir de Caralt d'un viatge per Àustria i Hongria molt interessant.

Sessió del quart dijous - 28 desembre 1933

El programa d'aquesta sessió va anar a càrrec de diversos socis de la Secció de Cinema: «EXCURSIÓ AL CARLIT» i «ACAMPADA A LLOSAS» d'Ignasi de Quadras, «EL PORT DE BARCELONA» de F. Carreras, «FABRICACIÓ DEL PAPER DE FUMAR» de Domènec Giménez, «IMPRESSIONS DEL CONCURS DE PARÍS» de Prats i Caralt. Un film d'argument i un familiar de Joan Prats.

Els dos films de Quadras ens demostren com a l'excursionista li és indispensable la cambra filmadora per a, després, reviu els esplèndids panorames que desfilen pels ulls dels enamorats de la muntanya.

«El Port de Barcelona» és un documental d'escenes del nostre port, mancat de muntatge, però bé de fotografia.

«Fabricació del paper de fumar» és un bon documental fet amb encert i veritable sentit cinematogràfic.

Sessió del segon dijous - 11 gener 1934

Anà a càrrec dels entusiastes amateurs que componen la Secció de Cinema del Centre Excursionista del Vallès. El programa començà amb «UNA EXCURSIÓ A LES MALEÏDES» de R. Masoliver, film d'excursionisme una mica lent al començament, però ple de valor documental. La fotografia bé, encara que a estones una mica moguda.

«SOL I NEU POLS» i «L'ARTILLERIA SUÏSSA A LA MUNTANYA» de Rudolf Honegger tenen l'encert d'una fotografia excel·lent. Recordem la plasticitat de la neu en el primer i uns contrallums formidables en el segon. La manca de muntatge perjudica la composició d'aquests films, que malgrat això es veuen amb molta satisfacció.

«INFANTS» d'Emili Puig té escenes reeixides, però mancades d'interès cinematogràfic. «FESTA MAJOR DE SABADELL» de Masoliver i Honegger, i «FESTA MAJOR» de Llobet-Gràcia foren ja comentades en ressenyar el Concurs organitzat per la Secció de Cinema del C. E. del Vallès.

«ENTERRAMENT DE FRANCESC MACIÀ» és un documental ben realitzat conjuntament per diversos socis de l'esmentada Secció. Després es procedí al repartiment de premis del Primer Concurs d'Escenaris organitzat per aquesta Revista i del qual ja donàrem compte en el número passat.

Sessió del quart dijous - 25 gener 1934

Es projectà en primer lloc el film «VIATGE PER SUÏSSA I ITALIA» de Ferran de Caralt. Presenta totes les característiques dels films de viatges, però amb una fotografia excel·lent i sense que en cap moment les escenes es facin pesades. «CACERES D'ISARDS A BENASC» de F. Caralt és una excursió cinegètica per la regió de les Maleïdes, al peu de l'Aneto. Bells paisatges i escenes de campament encertades de fotografia.

«ESPORTS DE NEU A SUÏSSA» d'Enric Cera és un documental de les clàssiques curses d'esquí. Recordem uns salts de trampolí fantàstics tan ben copsats que donen la sensació d'un vol i aterratge perfectes. «ESPORTS EN DAVOS» de Cera ens ensenya diversos partits de hockey sobre gel per disputar-se la copa Spengler. Finalment es projectà un viatge de Barcelona a Madrid en avió, també d'Enric Cera. Llàstima que les condicions atmosfèriques no ajudaren el cineasta i les condicions de visibilitat del paisatge no són gaire bones.

Sessió del segon dijous - 8 febrer 1934

Aquesta sessió fou dedicada als socis de la delegació de cultura del F. C. Barcelona i es projectaren a més dels films que participaren al Concurs Internacional de París, «PIRINENQUES» d'Ignasi Canals i «VARA DE FREIXE» d'Eusebi Ferré. Per ésser ja comentats a bastament ens abstindrem de parlar dels films, però volem consignar que els socis del F. C. Barcelona que emplenaren de gom a gom la sala del Centre, sortiren altament complaguts i veritablement entusiasmats de les produccions dels nostres amateurs.

Sessió del quart dijous - 22 febrer 1934

El programa d'aquesta sessió anà a càrrec dels socis Ferran i Mario Rivière, Joan Salvans i Joan Marin. La projecció començà amb el film «FESTIVAL D'AVIACIÓ A L'HIPÒDROM», reportatge col·lectiu de la Secció de Cinema. Molt encertat de fotografia, i de muntatge fou un dels millors films de la nit.

«LUXOR I ASSUAN» de F. Rivière és un viatge per Egipte que conté escenes meravelloses de fotografia. Amb un muntatge acurat aquest film quedaria del tot reeixit. Joan Marin ens presentà alguns films de viatges força bonics.

«PAÏSOS NÒRDICS» i «CAMPAMENT» de Joan Salvans, són dues de les primeres produccions d'aquest cineasta. La presa de vistes i el muntatge encertat acusen el temperament cinematogràfic de llur autor.

NOSTRES SESSIONS A FORA

Prosseguint la tasca de divulgació del cinema amateur la nostra Secció ha efectuat les sessions següents:

SABADELL - 15 desembre 1933

En el local del Centre Excursionista del Vallès, organitzat per la Secció de Cinema de l'esmentat Centre projectàrem els films: «COM ES FA LA XOCOLATA» de Domènec Giménez, «ESQUI» de Joan Salvans, «ALPINA» de Delmir de Caralt i «VARA DE FREIXE» d'Eusebi Ferré. Els entusiastes aplaudiments que els assistents dedicaren a cada producció ens demostraren com aprecien els cineistes de Sabadell les realitzacions dels nostres socis.

TERRASSA - 26 gener 1934

Al Centre Excursionista de Terrassa, entitat on tants bons amics tenim els cineistes del C. E. de C., projectàrem amb molt èxit els films «ALPINA» de Delmir de Caralt, «QUE FAN ELS INFANTS» de Joan Prats, «COM ES FA LA XOCALATA» de Domènec Giménez, «SANT LLORENÇ DEL MUNT» de Joan Salvans i «CASTIGADORS CASTIGATS» d'Eusebi Ferré.

16 febrer 1934

La cabuda limitada de la sala del C. E. de Terrassa i el desig de donar al cinema amateur un màxim de relleu, determinà que els organitzadors fessin aquesta sessió al CINEMA CATALUNYA. Amb un ferm entusiasme no hi regatejaren cap esforç i l'encertada pro-

Premi a atorgar al film al qual no sobri ni un pam, ofert per Delmir de Caralt i bellament executat per l'argenter Serrahima (Foto Arxlu Mas)



paganda de la sessió — recordarem sempre uns cartells de més de dos metres d'alçada clavats pels carrers de Terrassa — feren que l'espaiosa sala d'aquest Cinema s'emplenés del tot.

El programa fou «TAMARIU» de Josep Maria Galceran, «RIU AVALL» d'Isidre Socías, «RAPSDIA CIVICA» de Francesc Gibert, «RITMES D'UN DIA» de Domènec Giménez, «UN CAMPAMENT A SANT MAURICI» d'Agustí Fabra, «ORIENT» d'Ignasi Salvans, «MONTSERRAT» de Delmir de Caralt, «ABELLES» de Joan Prats, «REPORTER MECANIC» de Delmir de Caralt.

Malgrat que, en tenim la seguretat, una bona part de públic no coneixia el que era el cinema amateur, les nostres produccions s'anaren imposant i les ovacions en finalitzar cada film esdevenien de més en més sorolloses. Aquesta sessió fou un èxit més dels aconseguits pel cinema amateur.

IGUALADA - 9 febrer 1934

Organitzat per l'Agrupació Fotogràfica d'Igualada en el local del «Círcol Mercantil» la nostra Secció de Cinema projectà els films concurrents al Certamen de París, i a més «ALPINA» de Delmir de Caralt i «CASTIGADORS CASTIGATS» d'Eusebi Ferré. Els assistents a la sessió restaren molt complaguts i donem les gràcies per les atencions rebudes per part de la junta de l'Agrupació.

VILANOVA I GELTRÚ - 2 març 1934

Del «Diario de Villanueva y Geltrú» copiem els següents fragments:

«Organitzat per la Joventut del Foment del Treball, tingué lloc ahir a les deu de la nit, en l'esplèndid saló de l'entitat, la primera sessió de Cinema Amateur a càrrec de la Secció de Cinema del C. E. de C.

»El local presentava un aspecte animadíssim. La concurrència, selecta, omplia per complet el saló.

»L'inquiet literat vilanovi, Manuel Amat, féu la presentació dels cineistes fent a la vegada una breu i encertada crítica dels films que s'anaven projectant.»

Els films foren els que anaren al Concurs de París, i «TAMARIU» de Josep Maria Galceran, «CAMPAMENT A SANT MAURICI» d'Agustí Fabra, «FESTA MAJOR» d'Eusebi Ferré. Fora de programa es projectaren uns metres de Manuel Amat on es podien admirar, entre altres coses, les comparses del Carnaval d'enguany i diversos bells indrets de la platja de Vilanova.

Per la nostra part volem fer constar que agraïm infinitament tant els aplaudiments que el públic dempeus ens dedicà en finalitzar la sessió, com les innombrables atencions que en tot moment ens tingueren els simpàtics vilanovins. Tenim la seguretat d'haver deixat a Vilanova uns amics sincers, i fem vots perquè ben aviat puguem anunciar des d'aquestes pàgines, la creació d'una Secció de Cinema dins de l'entitat Joventut del Foment del Treball.

BARCELONA - 8 març 1934

En l'estatge del Grup Excursionista Mossèn Cinto, després d'una brillant conferència a càrrec del nostre consoci Albert Oliveres Folch, es projectà el film «ALPINA» de Delmir de Caralt.

27 març 1934

A l'Agrupació Fotogràfica de Catalunya es projectaren els films que anaren al Concurs de París i el film d'Eusebi Ferré «CASTIGADORS CASTIGATS».

31 març 1934

En el local de l'Agrupació d'Alumnes i Ex-Alumnes de la Unió Industrial es varen projectar els films «SALIENT DE GALLEGO» d'Ignasi de Quadras, «ABELLES» de Joan Prats, «ALPINA», «MONTSERRAT» i «REPORTER MECÁNICO» de Delmir de Caralt.

INTIM CINEMA - 21 febrer 1934

Organitzat pel popular setmanari «XUT» tingué lloc una sessió de films professionals d'avantguerra comentats per Valentí Castanys. Tot rient, rient i a través d'un humorisme ple d'esperit, Castanys ens donà una lliçó del que hauria d'ésser el cinema. Dedicà la segona part a parlar del moviment amateur i, finalment, es projectà el film de Delmir de Caralt «REPORTER MECÁNICO». No cal dir que la sessió complagué en extrem.

27 febrer 1934

El nostre consoci Joan Sàbat donà una conferència a l'estatge de l'Associació Bonanova. El suggestiu tema «Ètica del Cinema» fou encertadament desenrotllat pel conferenciant que acabà enlairant el moviment amateur de casa nostra i assenyalant-lo com a possible salvador de la decadència del cinema. Varen projectar-se a més alguns films culturals que, així com la dissertació de Joan Sàbat, foren molt aplaudits.

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, a desgrat de la nostra voluntat, per oblit o desconexença.

SECCIÓ DE CINEMA DEL CENTRE EXCURSIONISTA DEL VALLÈS (Sabadell)

La tercera sessió celebrada durant el present curs fou a base de films de casa. S'estrenà el reportatge col·lectiu de la Secció sobre l'Enterrament de Francesc Macià, i es reprisaren a títol d'homenatge els films «L'any 1932 a la pantalla», doblement distingit en el II Concurs Català de Cinema Amateur, i els dels socis premiats en el Concurs «Festa Major».

La quarta sessió anà a càrrec de la «S. de C. del C. E. Catalunya», amb films del II Concurs Català de Cinema Amateur.

La cinquena fou a base de les següents estrenes: «Enterrament de Na Agnès Armengol» (Arxiu del Centre); «Sol i neu-pols» (3.^a) de R. Honegger; «Suïcida» de Llobet-Gràcia; i «La Segla» de Monistrol, Millan i Muntaner.

S'han fet, des de l'aparició de l'anterior número, les següents sessions a fora: una al C. E. «Catalunya» i una a la «Casa del Vallès», de Barcelona; una al Centre Excursionista «Terrassa», d'aquella ciutat; una a l'Orfeó de Sabadell, i una altra al Casal Català d'Esquerra, també de Sabadell, amb assistència, aquesta darrera, del Diputat a Corts espanyoles senyor Ferret Navarro i del Diputat del Parlament Català senyor Joan Mora.

En Febrer la Secció de Cinema conjuntament amb la d'Esports de

Muntanya, organitzà una vetllada de cinema professional selecte al Teatre Principal Modern. Les pel·lícules de base foren: «El camí de la vida» i «Els diables dels cims». L'èxit fou esclatant.

S'han vingut donant, fins a l'arribada del bon temps, sessions de cinema còmic, d'aventures i amateur a la Casa de Beneficència d'aquesta ciutat.

El dia 14 d'abril s'ha inaugurat el nou estatge del Centre Excursionista del Vallès, situat al carrer de Francesc Layret. En aquest local independent, la Secció de Cinema frueix d'una Secretaria especial i d'un gabinet de revelatge.



Organitzades per la Secció d'Esports de Muntanya del C. E. de C., tingueren lloc unes Converses adreçades als socis juniors. Delmir de Caralt s'encarregà de la corresponent a Cinema i en ella, en to planer, glossà el que representa avui en l'excursionisme i el seu valor documental, folklòric, etc., i remarcà el molt que el Cinema i el Centre E. de C. poden esperar dels socis juniors.

Acabà recordant que el Cinema és l'art més expressiva i que amb ell podia complir-se aquell desig de Lluís Trenker que ens diu en el seu Decàleg: «No profanis la muntanya amb la dèria de cercar-hi un rècord. Vés-hi per cercar la seva ànima.»



En abril i al Cinema Avenida, fou estrenat a Barcelona el film «Escaladores de las Cumbres» i la presentació fou patrocinada pel Centre Excursionista de Catalunya. Feia goig de veure la sala plena de cares conegudes del nostre món de l'excursionisme i del cinema amateur. El film conté escenes de tècnica d'escalada i uns paisatges suggestius.

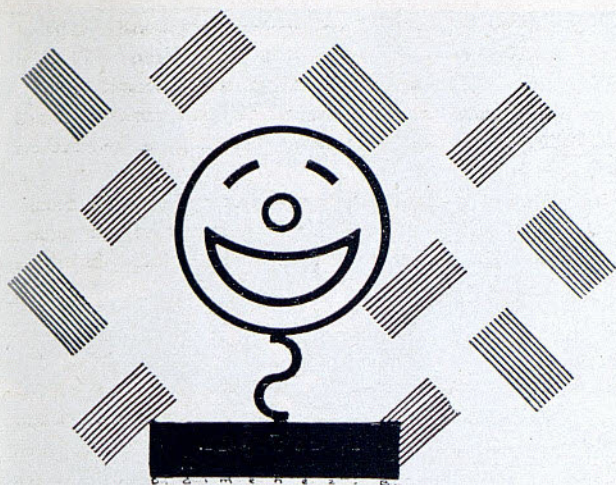


«AMICS DE LES PROJECCIONS» és un nou agrupament on es dedica una atenció especial al cinema amateur. És de finalitat precisa i reduïda a un àmbit limitat per la moral catòlica i per un sentit estètic i artístic.

No cal dir que, com a totes les organitzacions que aprecien en el que val el cinema amateur, aquesta Revista s'hi ofereix amb tot afecte.

Del film «BLAT» de Salvador Rifa





RETALLS DE CEL·LULOIDE

Relligat de la nostra Revista

A les diverses consultes que hem rebut amb motiu de l'entrada al segon any de CINEMA AMATEUR declarem que tenim la intenció de publicar l'Índex general corresponent als dos primers anys en el vuitè número, considerant que el relligat més indicat serà el de cada dos anys o sigui de vuit exemplars.

Preu del número 1: 4 pessetes.

La subscripció a CINEMA AMATEUR es fa per quatre números, val sis pessetes i us porta durant tot un any el bo i millor del cinema d'aficionat.

Els llestos que la facin ara rebran pel mateix preu el magnífic número 8 que correspondrà al març de 1935 i que amb motiu del Quart Concurs Internacional del Millor Film d'Amateur que es celebrarà a Barcelona tindrà un caràcter més que extraordinari, i a través del qual desfilirà el moviment mundial amb una presentació digna de la manifestació que gràcies al Centre Excursionista de Catalunya veurem celebrar, i que superarà tot quant s'ha fet fins a la data en publicacions d'amateurs.

I si ara no ens diuen «paveros»... mai.

Un encàrrec que ens honora

Algun distret potser s'imagina que nosaltres som tan entusiastes del Cinema amateur que tal vegada inflem les notícies. Però en tenim una per a deixar bocabadat el més exigent.

És tal la seguretat de la vàlua dels nostres amateurs que concorren al Concurs que organitza anualment el Centre Excursionista de Catalunya que ha rebut l'encàrrec, abans de conèixer-se la producció presentada, de fer còpies dels millors films guanyadors i de trametre-les a l'Institute of Amateurs Cinematographers, de Londres, el qual, com és de suposar, paga totes les despeses del tiratge de les còpies.

Si rumieu una mica, us adonareu que és una decisió més expressiva que totes les nostres crítiques juntes.

El «XUT» estima el cinema amateur. I tots els bons cineastes ho han olorat i compren cada dimarts el «XUT» perquè s'hi troben amb un amic.

Les seves crítiques dels films amateurs que han tingut ocasió de

veure demostren un entusiasme per a mantenir enlaira, com està, el prestigi d'aquesta branca de la nostra cultura que entusiasma els qui ja s'hi fixen i que excita a millorar l'orientació d'aquells productors que estan distrets.

Ben al contrari d'altres crítics, que, simulant una simpatia pel cinema amateur (quin interès mena aquesta simulació, no se sap) amb frase categòrica, encara que buida, desorienten els uns i fan tancar, als altres, la càmera a l'estoig.

Qui vol 30 metres de film gratuïts?

I qui diu trenta, diu tres-cents, i tots gratuïts!!!

La nostra Revista, sempre al servei de tots els amateurs, s'ofereix a tramitar totes aquelles suggestions que li siguin fetes per obtenir els rotlles de film verge que ofereix AMERICAN CINEMATOGRAPHERS d'Estats Units, a canvi d'idees ben encertades que publica a la seva revista per orientació d'aquells qui diuen que no fan films perquè no saben què filmar.

Endavant, amics, i tot demostrant que no ens falta enginy, guanyem-nos material per a rodar el film d'aquest estiu.

És ben senzill: ens escriviu unes idees noves i bones, les traduirem i les enviarem en vostre nom cap a Amèrica, on, si les consideren dignes d'ésser publicades us premiaran amb 30 metres del film que els indiquen.

En veu baixa us direm que, pel que mostren els treballs publicats, no són pas gaire exigents.

L'homenatge a Walt Disney

Totes les nostres simpaties per a aquestes sessions especialitzades dels cinemes d'una hora i una pesseta. I per damunt de totes, la d'homenatge a Walt Disney, aquest genial dibuixant dels films de dibuixos animats en negre i en colors que es fa digne que pensem que per a ell sol ja hauria valgut la pena d'inventar el cinema.

Nits perdudes

Hi ha un senyor (?) que diu en unes notetes d'un diari barceloní que li fan perdre la nit quan va a una sessió del Concurs del Centre.

Aquest senyor (?), que no posa el seu nom sota els articles, aprofita que les portes del Centre E. de C. són obertes al públic, per fomentar el cinema amateur en aquells a qui interressi. No valdria més, però, que deixés la seva cadira o bé l'espai que ocupa, si és dels assistents que estan dempeus, a un d'aquells entusiastes que s'han d'entornar a casa per no haver-se pogut encabir a la sala? Perquè són molts els qui es deleixen per veure els films «casolans, pedants i deplorables» que fan els inconscients amateurs catalans, espanyols i estrangers.

Assistirem, des de la primera a la darrera, a les sessions del «Barcelona Film Club». Fa temps d'aquesta última sessió.

No hem mancat a cap sessió «Studio Cinea» que foren en el seu dia molt ben orientades.

I no ens hem perdut, tampoc, cap «Mirador», que sempre han tingut una garantia de qualitat.

És per aquest motiu que, llegint en el setmanari «Mirador» que la magnífica sessió de «L'Age d'Or» i «Berkeley Square» era el seu comiat definitiu, no podem estar-nos de manifestar el nostre sentiment que desapareguin aquestes organitzacions... És que no hi ha un públic per a assistir-hi? És que els amateurs no s'han adonat

que en un film no comercial és on millor es trobaran representats i on podran anar a aprendre, o si més no, a gaudir? I, ens demanem: reunit, el nostre amateurisme no omple una sala, una nit?

Confiem que «Studio Cinaes» i «Mirador» ens tornaran a proporcionar alguna sessió d'aquelles que tant ens interessaren, però creiem que per a realitzar-les cal donar al públic la sensació que no es tornarà a caure (ni per un ni per l'altre) en el cas de l'any passat de presentar —senzillament— estrenes de films cent per cent comercials que tot seguit passaven en el programa diari.

Una troballa

Hem rebut per a la Secció de troballes l'explicació d'un sistema o truc per a salvar les escenes fosques. Ve't ací una troballa, hem pensat nosaltres, que serà molt ben rebuda per molts cineistes que es trenquen el cap cercant fórmules químiques per a aclarir les escenes curtes d'exposició; i hem continuat llegint amb avidesa fins trobar la fórmula, la qual no pot ésser més senzilla: Es tracta simplement d'anteposar a les escenes fosques un rètol que digui: CAP-VESPRE. El comunicant ens afegeix que el truc ha estat ja assajat amb un èxit que ha sorprès el propi inventor.

Una altra solució... però més espontània

Ara que parlem d'escenes fosques, creiem també interessant reportar la solució que uns espectadors terrassencs improvisaren.

Fou en la sessió del 16 de febrer que la Secció de Cinema del C. E. de C. donà al Cinema Catalunya, de Terrassa, organitzat pel Centre Excursionista de aquella ciutat.

A finals de la primera part es projectà el film «Ritmes d'un dia», de Domènec Giménez, el qual, com és sabut, comença amb un seguit d'escenes més fosques que una gola de llop i, per dos o tres indrets, de la sala començaren a encendre's llumins amb l'intent d'esbrinar què redimoni passava al llenç...

Emoció

Mai, tampoc, com en aquesta mateixa sessió de Terrassa, els nostres cineistes no han sentit tota l'emoció de veure, com de mica



Del mateix film presentat per Salvador Mestres

ei. mica, de film en film, es va guanyant un públic de principi hostil, fins a convertir-lo en una massa entusiasta que s'hauria barallat amb qualsevol que hagués gosat trobar-hi pèls.

L'entrada dels cineistes al local ja fou acollida amb picaments... de peus corejant allò de «otro toro... otro toro». Val a dir que tenien raó. En aquell moment ja es duia 25 minuts de retard.

No cal dir que procurant no ésser gaire vistos s'enllestiren els preparatius i als vuit minuts ja havia estat projectada «Tamarit» de la qual sols fou aplaudida la vista d'unes banyistes... Seguí «Rapsòdia Cívica» i la pitada fou «sonada» en aparèixer un capellà i, més tard, unes monges...

Els nostres cineistes, qui més qui menys, tots s'haurien volgut fer petits, petits... Cap, però, no aconseguí arribar a igualar la mida d'en Giménez, el qual pensant en la rebuda que tindria el seu «Ritmes d'un dia» va trencar dos discos...

Però, oh sorpresa! Aplaudiments? Sí, senyors, aplaudiments i cada vegada més entusiastes. A mesura que s'anava descabellant el programa, el públic callava, s'interessava i aplaudia amb fe. Fins arribar a l'apoteosi del «Repórter Mecánico». El públic fou guanyat a la causa del cinema amateur. I, al final, en les cares d'angúnia dels nostres cineistes s'hi dibuixava el somriure de la victòria...

Un rècord

Per cert que la sessió del Cinema Catalunya de Terrassa fou memorable en tots sentits. Mai una sessió de cinema amateur no ha estat anunciada amb uns cartells tan grans. Realment feia bonic i fins una certa il·lusió, ben infantil si es vol, però purament amateur. Són més d'un els cineistes que pensen guardar-los en un marc. Què hi voleu fer? Les lletres de dos pams i a tres tintes també tenen llur atractiu...

Amics del Centre Excursionista de Terrassa, el rècord és ben vostre. Queda homologat en dos metres i mig. Tenim rècord per temps.

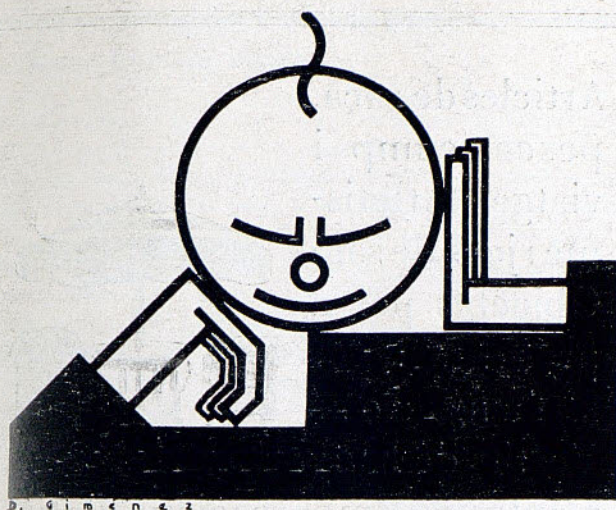


Projectant-se un film d'operacions presentat al III Concurs Català de Cinema Amateur, on el malalt és guarit de paràlisi de les extremitats, per mitjà de l'aplicació d'uns tendons de seda, sentírem aquest comentari:

—Quan li facin pessigolles deurà vibrar com una arpa...

Del film de dibuixos animats, de Salvador Mestres, presentat al III Concurs Català de Cinema Amateur





D. GIMENEZ

TROBALLES

Per filmar escenes submarines

Moltes vegades, en el cinema, hem vist escenes submarines, i ens hem imaginat seguidament les moltes dificultats que haurà hagut de vèncer l'operador per reeixir.

Molts amateurs veuen en aquestes vistes un camp d'acció que ells no podran mai envair. No obstant, és ben senzill obtenir aquests efectes amb les dades que vaig a donar-vos i de les quals pràcticament he tingut resultats satisfactoris.

No es tracta pas d'un gran aparell difícilment accessible, ans al contrari, és un recipient a l'abast de tothom tant per la seva senzillesa com per la barator del preu... I anem al gra.

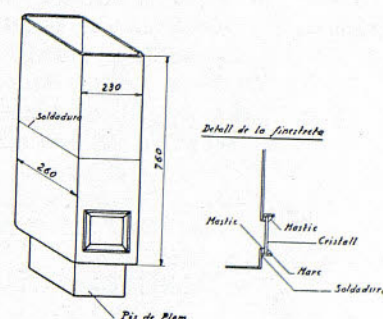
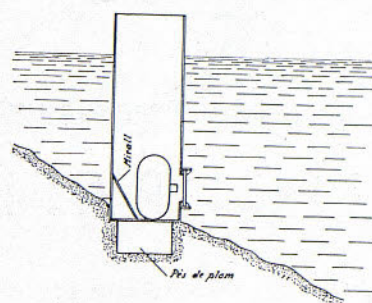
Aquest recipient és molt fàcil d'improvisar, ja que es tracta d'agafar dues llaunes buides de petroli, tallar la part superior o tapa de totes dues i la part inferior, o fons, d'una sola; encarar les dues testes i soldar-les amb estany, amb l'objecte que el recipient així obtingut sigui ben alt i mesuri aproximadament 760 mm. d'alçada i 230 per 260 mm. d'amplades. Posem la cambra dintre la llauna fins a tocar el fons i marquem en la paret més estreta d'aquesta el centre de l'objectiu. Seguidament, amb les tisores obrirem un forat de 100 mm. d'alçada per 120 mm. d'amplada, el centre del qual coincideixi amb el punt marcat. Soldar a tot el vol del forat, i a l'exterior de la llauna, un marc de planxa, perpendicular a la paret, d'uns 20 mm. de sortida i reulat del forat d'uns 20 mm. també, a fi de fer junt al cristall que encaixarà dintre aquest marc.

Abans d'ajustar el cristall posarem un gruix de màstic dintre l'encaixament i un altre més abundant sobre el cristall, o exterior, a fi que en quedar aquest entre dues capes de màstic, pugui quedar un junt ben hermètic.

Al fons de la llauna, i en un angle de 45°, davant la finestra, posarem un mirallet a fi de poder veure des de sobre el recipient, tot el que passa a l'exterior d'aquest. Serà del tot necessari col·locar a la base del recipient, i part exterior, un gros pes de plom a fi de facilitar la submersió dins l'aigua. Un cop tot preparat, sols manca buscar una cala on l'aigua sigui ben transparent i quieta; molt a prop de la platja submergir la llauna dins l'aigua procurant que toqui la sorra del fons, a fi que quedi més segura, sense deixar de subjectar la part alta, per la qual cosa és necessària l'ajuda de dues persones, principalment si l'aigua es mou. La part superior ha de sortir uns 15 o 20 cm. del nivell de l'aigua, puix que amb un petit moviment de l'aigua fóra fàcil inundar tot el tinglado.

En ficar la cambra dintre la llauna, procurar que l'objectiu vin-

gui al centre de la finestreta de cristall, la qual prèviament haurem netejat amb una camussa. L'operador (a peu dret dins l'aigua, amb els dos braços dintre la llauna, l'un per a subjectar la cambra i l'altre per a disparar-la, a través del mirall podrà guiar-se fàcilment per impressionar el que passa a l'exterior. En filmar diversos

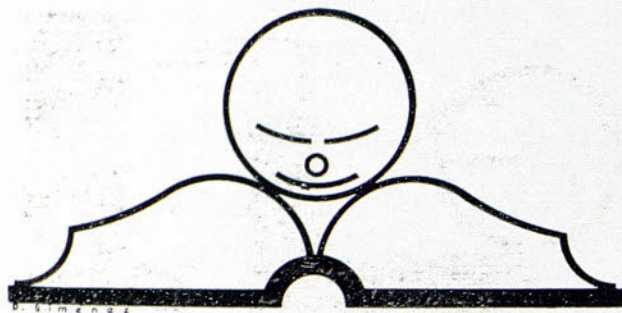


nedador., procureu que vinguin en direcció vers la cambra i així us evitareu la feina de cercar-los amb el mirall, simplificant la presa de vistes i assegurant la immobilitat de l'escena.

Re-torn a la disposició de tothom per mitjà de CINEMA AMATEUR per qualsevol dubte a aclarir o detalls complementaris a explicar a qui vulgui construir-se aquest senzill aparell.

IGNASI SALVANS

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



BIBLIOGRAFIA

Revistes amateurs

La biblioteca de la Secció de Cinema del Centre Excursionista de Catalunya dedica una atenció especial a colleccionar també les publicacions dels Clubs amateurs de fora. Entre les que ingressen d'una manera regular cal anotar les novetats següents: Publicacions de l'Amateur Cinema League, de Nova York (inclús les que no es poden adquirir pel públic per ésser reservades als socis); els butlletins i estudis de l'Institute of Amateur Cinematographers, de Londres; l'Osterr. Amateur-Filmer, d'Àustria; l'Image Vivante, de París; la Revista Internacional del Cinema Educativo, de Roma; i el Het Veerwerk, d'Holanda.

Aquest intercanvi té un doble interès: el de la simpatia que crea entre tots els clubs, i el que, establint una comparació, ens demostra la qualitat inigualada (llevat de Movie Makers) de CINEMA AMATEUR, la nostra publicació catalana.

Ens proposem parlar amb detall d'aquestes publicacions foranes.

El Cinema Educativo (F. Blanco Castilla-Madrid 1933)

En la collecció «Actualidades Pedagógicas» s'ha publicat aquest tractat ben documentat del cinema com a mitjà d'ensenyament a l'escola amb l'estudi dels seus fonaments psicopedagògics, el seu abast tècnic, i una visió del problema del cinema educatiu en una vintena de països així com de l'estat actual a Espanya.

L'autor, professional de l'ensenyament, exposa documents precisos voltats d'un entusiasme propi d'un esperit jove i sensible.



EL CAMI, setmanari valencià i valencianista, va tenir la gentilesa, que agraïm, d'acceptar l'intercanvi amb la nostra Revista des de bon començament. Cada setmana llegim les crítiques ben orientades de C. J. de B. i encara que gairebé sempre dediquen llur atenció al cinema professional, una que altra vegada parlen del cinema educatiu i cultural.

Endavant, amics d'EL CAMI, amb la vostra publicació simpàtica i que tant honora i tan bé treballa la vostra cultura, i feu saber als cineistes amateurs valencians que estem amatents per a servir-los si alguna cosa volen de nosaltres.



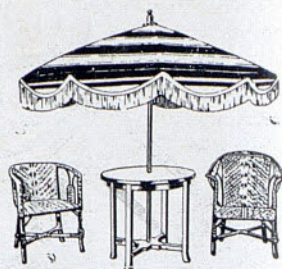
Aprofiteu-vos d'una ocasió que no es presenta cada dia!!!
Rebreu duros a ral, i quan sereu vells encara us felicitareu de la pensada!!!

Compreu aquesta Revista que esteu fullejant!!!

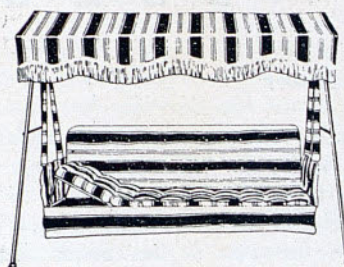
Llegiu-la i feu que els amics la llegeixin.

I, com que surt... de tant en tant, perquè no us passi cap exemplar per alt, subscriviu-vos a la Llibreria Catalònia.

Articles de caça,
pesca, camp i
viatge • Atletis-
me i jocs de saló
Objectes per a
presentis i per
a fumadors
Vestits de bany



“Jantzen” • Embarcacions platja



Armeria

SCHILLING
SPORTS, S. A.

LA MÉS ANTIGA DE BARCELONA

Fivaller, 23
Boqueria, 28
Raurich, 5
BARCELONA

Telèf. 14852

Com es fa un film, de J. Carner Ribalta (Col·lecció popular Barcino)

L'assessor tècnic del Comitè de Cinema de la Generalitat de Catalunya ja ens adverteix en començar aquest petit llibre que tractarà del cos, i no pas de l'ànima del film. I ens dóna un recull d'impressions de com es prepara, es filma i s'edita una producció en un estudi d'Hollywood. El període de producció ens mostra un cinema tan oposat a l'amateur que té per a nosaltres, per contrast, el màxim interès.

En el caràcter de divulgació que presenta per la grandària i pel preu (sols val una pesseta), és molt oportuna la inclusió dels capítols de la sintaxi dels films i d'un vocabulari cinematogràfic molt estimable.

Desitgem que aquesta obra sigui l'inici d'una producció major d'aquest autoritzat autor.

BASES del Segon Concurs d'Escenaris organitzat per la Revista «Cinema Amateur»

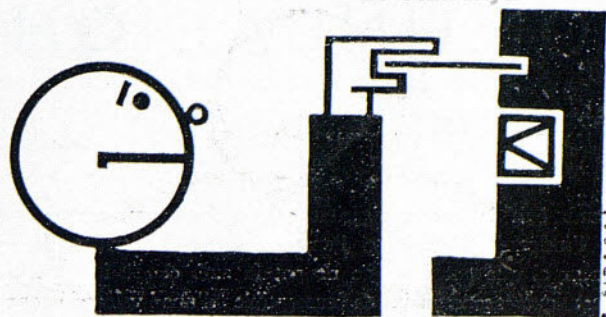
(Vegi's la Secció de concursos)

- 1.^a El Concurs és obert a tothom que desitgi prendre-hi part.
- 2.^a L'escenari haurà de presentar-se escrit en una sola cara del paper, a màquina o bé amb lletra ben clara.
- 3.^a L'assumpte tractat haurà d'ésser de realització a l'abast de l'amateur.
- 4.^a El lliurament del treball serà fet al Centre Excursionista de Catalunya (Paradís, 10, pral., Barcelona), acompanyat d'una plica contenint el nom i adreça de l'autor, a l'exterior de la qual hom escriurà: REVISTA CINEMA AMATEUR. SEGON CONCURS D'ESCENARIS, i el LEMA. Hom podrà demanar rebut de lliurament.
- 5.^a Tot treball haurà de començar amb el lema i una sinopsi de l'argument, o sigui una nota molt breu que resumeixi el que després es llegirà escenificat.
- 6.^a Els escenaris dels arguments PREMIATS quedaran de la propietat intel·lectual de l'autor, quedant de la Revista la còpia presentada.
- 7.^a Tot concursant autoritza la Revista a la publicació total o fragmentària dels treballs presentats.
- 8.^a El Jurat serà nomenat per la Revista organitzadora, el seu fall serà inapel·lable i podrà resoldre tot allò que aquestes Bases no preveuen.
- 9.^a El termini d'admissió serà el 31 d'Octubre de 1934 a les 8 del vespre.
- 10.^a Tot concursant, pel fet de prendre part al Concurs, accepta aquestes Bases.
- 11.^a Els PREMIS consistiran en:
 - COPA AL MILLOR TEMA 1934.
 - COPA AL MILLOR GUIÓ 1934.

Podran donar-se accèssits i podrà declarar-se desert qualsevol dels Premis.

La Copa al millor tema 1934 serà concedida al lema que presenti la idea original, o adaptada, de més possibilitats cinematogràfiques.

La Copa al millor guió 1934 serà concedida al treball que hom consideri que millor prepara la filmació de les escenes i en el qual s'avanci d'una manera precisa la composició general i el muntatge del film.



CONSULTORI TECNIC

F. Seix (hijo), de Barcelona

Hem rebut les seves lletres i ens plau fer-li l'aclaració que sol·licita. En primer lloc li recomanem que es molesti a tornar a llegir, des del quart paràgraf, l'article PANCROMATISME I FILTRES, pàgina 144, del número 4, d'aquesta Revista.

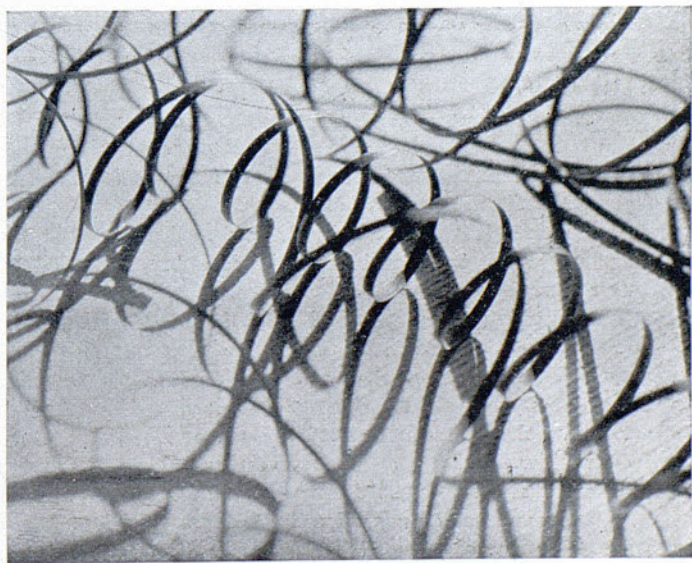
En l'esmentat article s'indica ben clarament que per a obtenir efectes de nit filmant en ple dia, s'ha d'emprar un filtre taronja fosc o robí. Aquest darrer és excel·lent per a obtenir grans contrastos de clar i obscur, per a contrallums, núvols, etc., però és essencial posar un diafragma apropiat a l'efecte que es vulgui aconseguir. Els filtres de color taronja o robí, s'han d'emprar amb pel·lícula pancromàtica, sensible al color vermell.

Els altres filtres de color groc-verd no són per a obtenir efectes de nit, i els que s'aconsegueixen emprant-los estan ben explicats en l'article de referència. Fent un assaig veurà com amb el filtre robí s'obtenen resultats excel·lents, però li aconsellem que en impressionar els seus films no empri aquest filtre perquè sí, i a tort i a dret, sinó únicament per obtenir i posar de relleu efectes determinats. Del contrari, el film esdevindria monòton.

Boira artificial (per P. A. C., de Barcelona)

Aquest efecte en el cinema professional no s'obté amb vapor d'aigua solament, com us imagineu. S'hi barreja oli a pressió i dóna un efecte molt més semblant al que es persegueix.

Foto Francesc Gibert



CONTINUACIONS

EL PROGRÉS EN EL CINEMA

(Ve de la pàg. 155)

cés amb èxit la nostra sagacitat crítica. Progressa, doncs, la tècnica, l'instrument, però no l'emoció. Quant a l'artista de debò, solament el que pot i el que no pot fa amb el seu instrument; el resultat que aconsegueix és susceptible d'una valoració que no depèn gens del moment històric per la raó s'implissima que és cosa artística, és a dir, no solidària del progrés.

Naturalment, sempre hi haurà gent per a preferir un quadre d'aquests que s'assemblen tant al natural, a una pintura mancada de perspectiva d'un artista medieval. Són els que confonen la lletra i l'esperit, l'habilitat que progressa amb l'expressió que és eterna.

El cinema cerca encara alguns punts essencials del seu llenguatge i per això ens procura l'espectacle d'un moviment ascendent, però el cinema en si, com art de narració i expressió per mitjà d'imatges en les quals hom insereix sons, músiques i paraules, imatges muntades amb un estil propi a cada autor, el cinema en si no és cap art inferior, sinó un art destinat a la mateixa noblesa i categoria que els altres.

Fa sis o set anys que el cinema sonor cerca la ruta. ¿Què són davant el període prehistòric que deuen haver conegut les altres arts?

TEORIA GENERAL DEL CINEMA

(Ve de la pàg. 157)

una altra. Agafeu qualsevol objecte i doneu-li un moviment; veureu com canvia la intensitat d'aquest objecte si el moviment li fa córrer un espai o un altre, veureu com aquell moviment per a obtenir un màxim de fotogènia reclama un ritme especial, adequat, exacte. Quina expressió no pren aquella bola vermella que estava inerte i tot de sobte comença a moure's a dreta i a esquerra perquè ve un tren. N'hi ha hagut prou de donar-li un moviment, un moviment que tenia un ritme particular, perquè la bola vermella que no expressava res doni en aquell moment tota la intenció del film.

(Continuarà en el número pròxim)

INFLUÈNCIA?

(Ve de la pàg. 159)

en el muntatge, sentiments contraris als que ells havien fingit al moment de la filmació.

Reportem un mal exemple, típic, de com resolen, és a dir, no resolen, una escena en la qual dos amics es troben i es saluden: 1. Vista general d'un passeig. A i B es troben. 2. Mig terme dels amics. Es saluden (—Hola, què tal? — Bé, i tu? —Sí, mira, ja ho pots veure... —A caram, caram! Tu sempre tan trempat! —¿Què hi vols fer? «Es mi sino...»). I així per l'estil. El pla dura fins que els actors s'han dit tot allò que NO havien d'haver-se dit. Naturalment, el resultat de la filmació d'una escena d'aquestes no pot ésser pitjor. Al llenç, si bé és veritat que el públic veu que dos amics es saluden, també s'adona —i ací és el mal— que no sent el que es diuen, quan precisament la bona tècnica és la que procura evitar que el públic s'adoni que manca la paraula. I tant



Del film «EL VI» d'Eusebi Ferré

és que l'escena representi dos amics que es troben com que sigui una parella que es faci l'amor o s'expliquin temors, incidents o s'increpin mútuament.

Hem dit que la bona tècnica és la que procura que el públic no s'adoni que manca la paraula. Això, que és elemental i que és la base fonamental on ha de recolzar tota obra de cinema clàssic, sembla que és oblidat per molts cineistes amateurs. I, encara, una remarca dolorosa: Cineistes que han donat proves inequívocues de llur perícia que tant més cauen en aquest error com més recents són llurs obres. Causes?

A nosaltres ens sembla descobrir-ne una que a cada dia que passa es farà de més i més perillosa influència: El cinema actual a base de la paraula; el sonor. Justifiquem-ho. Cada dia és més llunyà el record del cinema mut i de la seva tècnica expressiva. Per contra, cada dia el sonor estén la seva influència, la seva tècnica. Perquè és evident que els dos cinemes responen a dues tècniques ben diferents. I bé: els nostres cineistes no veuen actualment altre cinema que el sonor, i això, forçosament, a poc a poc, influeix fins a deformar el concepte i la tècnica que té cadascú del cinema en si. Podríem citar, en ocasió de les sessions del III Concurs Català de Cinema Amateur que celebra actualment la nostra Secció de Cinema del C. E. de C., exemples ben recents de films de bons cineistes que estan plens d'escenes dialogades en les quals hom s'adona que responen a una tècnica del sonor — no ens atrevim a dir que no responen a cap — però sense el complement de la paraula. Són escenes sense expressió, no diuen res malgrat que veiem els protagonistes obrir i tancar la boca. En resum, manca de sentit cinematogràfic, oblit del que és el cinema clàssic o poca perícia en saber traduir les expressions verbals en expressions visuals.

Heus ací, doncs, com aquesta funció d'estudiar i resoldre cinematogràficament un tema qualsevol i escriure'l en forma de guió, és a dir, articular les imatges perquè expressin correctament les frases volgudes, és la tasca fonamental d'un film i que els nostres cineistes han de practicar i estudiar. En anar a filmar qualsevol escena, cal, abans de rodar, saber què volem expressar i com ho expressarem. I ací és quan cal estudiar les tècniques, les maneres, les fórmules. I ací ve, també, i cada dia que passa amb més cura, saber sostreure's de la influència del cinema actual. Perill que hem vist reflectit, també, en els treballs presentats al Primer Concurs d'Escenaris.

Efectivament, podríem agrupar els catorze escenaris rebuts en tres grups ben distintes. Els de tècnica clàssica — mut —, els d'influència del parlat — sense ésser-ho — i els que no responen a cap tècnica. El perill de la influència que denunciem és evident, no tan sols en la pràctica — films — sinó també en la teoria — escenaris —. Per això és digne de remarcar, per les seves qualitats purament cinematogràfiques — les que creiem han de tenir els films amateurs —, el treball que porta per títol «Jordi, actor» del Sr. Ricard Carreras, de Badalona, premiat amb la Copa al millor Guió 1933. En aquest escenari totes les situacions estan resoltes d'una forma visual lògica sense recórrer a l'artifici dels rètols explicatius. Les solucions són clares i, algunes, originals, dintre el cinema amateur. El treball de la cambra, és, sobretot expressiu per ell sol. Quan la cambra avança o retrocedeix no és mai per fer bonic sinó per dir quelcom, com també els diluïts i les esfumadures. El focat i desfocat de termes és, en aquest guió, usat per primera vegada a casa nostra com a forma d'expressió molt forta i hàbil. Els canvis de plans no obeeixen sinó l'interès de la narració. Teníem el propòsit de reproduir alguns fragments d'aquest guió, però la llargada ja excessiva d'aquest article ens limiten els dissenys. En resum, direm que tot ell està resolt en bona tècnica clàssica que revela en el seu autor un concepte del cinema que ja voldríem fós el de molts cineastes. A remarcar que l'autor no ha realitzat mai cap film, al revés de molts cineastes que fan films sense haver fet abans escenaris o guions.

L'altre treball premiat, «El Fantasma de Canterville», adaptació de la novella del mateix nom, original de l'autor anglès Oscar Wilde, feta pel Sr. Josep Torrella, de Sabadell, té l'interès d'un tema realment esplèndid. La Copa li fou atorgada com al millor tema 1933. L'escenari del Sr. Torrella conté també justes solucions d'expressió, però el conjunt queda quelcom trossejat per la divisió en escenes marcades amb esfumadures inicials i finals. Així mateix, els diàlegs, resolts amb rètols, els creiem excessius i, alguns, fàcils d'eliminar curant una mica més l'expressivitat de la imatge. En aquest treball, al revés del primer, creiem veure-hi, com en d'altres, aquesta influència, si es vol inconscient, del cinema actual que, per avui, ens basta de posar al descobert per tal que els nostres cineastes puguin prevenir-se'n a temps.

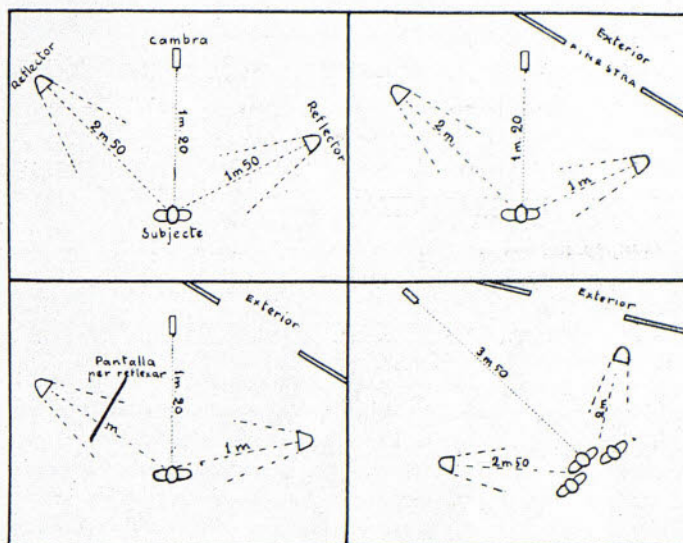
FILMACIO D'INTERIORS

(Ve de la pàg. 160)

aconseguirem un efecte plàstic molt bonic. En impressionar una cara no s'han de posar mai els reflectors de front perquè quedaria empastada i desapareixeria la seva expressió. Amb una mica d'entrenament aconseguireu amb facilitat donar a una cara, per mitjà de la col·locació dels reflectors, tots els trets característics amb el fi que aparegui ben natural en el film. Podreu també fer ressaltar certs detalls i disminuir defectes que, augmentats per una mala il·luminació, produirien al llenç una sensació desagradable. És convenient també disposar d'un pàmpol que, reflectint la llum del reflector damunt del subjecte, atenuï els contrastos massa violents. Una cartolina blanca o el mateix llenç de projecció donen bons resultats. Aquests són encara més satisfactoris si és possible, a més de la llum artificial, operar ajudats per la llum natural.

Amb el subjecte a 1,20 m. de la cambra i els reflectors un a 1 m. i l'altre a 2 m., pot operar-se amb el diafragma a F 3,5 amb film pancromàtic de 23°. Si l'escena pot combinar-se a uns dos metres d'un balcó o finestral i la llum diürna ajuda la il·luminació artificial, es pot posar el diafragma a F 5. Naturalment que aquestes indicacions són aproximades i poden variar lleugerament degut

a circumstàncies impossibles de preveure ara en cada cas determinat, com són: disposició exacta dels reflectors, color del decorat de l'habitació on s'impressiona, detalls clars o foscos del mateix subjecte, etc. Aconsellem que abans de procedir a la filmació i



una volta feta la col·locació del subjecte i de les llums, observar l'escena des del visor de la cambra amb el fi de corregir possibles defectes. Al final d'aquestes notes diversos esquemes representen gràficament tot el que deixem exposat.

Si els reflectors van proveïts de làmpares de vidre transparent és indispensable emprar uns difusors de seda o de paper tela col·locats a una distància convenient per evitar l'intens calor de la làmpara. Quan es tracta d'impressionar migs plans d'una escena o un pla general, s'ha d'operar amb el diafragma a F 2,8. Millor que es disposi d'un tercer reflector i ajudats encara per la llum del dia. S'ha de tenir molta cura en la col·locació de les llums de manera que si són diversos actors l'ombra d'un no es projecti damunt

Del film «AUSTRIA» de Delmir de Caralt



de la dels altres. Cal també evitar els reflexos de la llum sobre certs objectes de metall, cristall, quadres penjats, etc., que en el film produïrien un efecte desastrós.

Tenint en compte que de la bona il·luminació del «set» depèn l'èxit de la seva projecció, no dubtem que els cineastes que cerquen sobrepujar-se a cada producció aconseguiran resultats excel·lents en la filmació d'interiors. Per a obtenir-los cal una mica de sentit artístic, bastant de paciència i el senzill equip elèctric que acabem de descriure.

RETORN A LA SIMPLICITAT

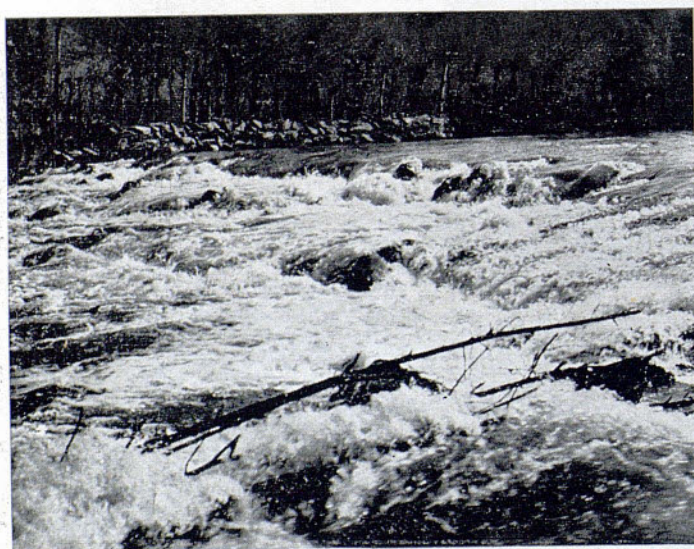
(Ve de la pàg. 161)

del tecnicisme. La mentalitat cinematogràfica nascuda sota les normes destil·lades de les pantalles populars, pesa i fa pressió, per l'atmosfera que irradia, sobre el cineista amateur. I hem vist com la «tècnica» prenien en certes produccions un paper preponderant i decisiu. Hem comprovat un caient per les sobreimpressions a tot drap digne de millor causa. Una plaga de fosos encadenats. Argumentacions complicades, mal cobertes naturalment amb les possibilitats amateurs, i per damunt de tot, Tècnica... tècnica i més tècnica... rudimentària alguna, afinada una altra, però traspuant per totes les esclatxes del film amb una densitat gomosa que ho ofega tot.

Aquesta influència produeix una sensació estranya en els espectadors de films tocats del mal de la complicació. Del vagareig, generalment fred, hom hi sent com una impressió d'impotència expressiva al través de la digressió o conceptuosament o aparatosa-ment buida de sentit. El pes de la tècnica és excessiu per a les espatlles del productor. I aquesta corda de so opac que cal polsar amb un tacte exquisit, adquireix amb la reticència un so de bo-ri-not molest i embafador. Aplicant el símil, en aquests films els arbres no ens deixen veure el bosc. L'accessori ens tapa la substància emocional. El tòpic subsisteix a la idea. I la literatura o les reminiscències literàries ens eclipsen el que tenen de cinema. I, en fi, l'accessoriament cinematogràfic fa esclatar el film per desproporció.

Cal fer l'apologia de la nota «simplista, planera i viscuda, dels arguments senzills, sense ziga-zagues impertinents i portats endavant sense trencacolls tècnics. Els films destinats al cinema amateur

Del film «ROSSELLÓ» de Joan Roig



han d'ésser dreturers, clars i emotius, sense l'obsessió del transcendentalisme més o menys matusser. Però és tan difícil això, com ho és dibuixar una aquarella japonesa de tons àgils, vaporosos i de contorns senzills.

Poques emocions i pocs caràcters, i clars. La gamma de les nostres emocions és més aviat curta, i dins d'aquesta pauta limitada, dibuixar bé i sostenir un caràcter i un estat d'ànim sense complicacions, és ja prou estímul per a un productor ambiciós.

Tenim entre nosaltres bells exemplars de films produïts amb aquest to senzill de selecció i de domini. To de sinceritat i de simplicitat. Caldria assenyalar aquestes produccions com a clàssiques perquè servissin de model i de motlle, als qui es preocupen de perfeccionar la pròpia capacitat d'acció i als qui temptegen un camí encara borbós dins d'aquesta activitat.

Si el nostre cinema amateur reflectís una mica el nostre ambient, aquesta tasca quedaria reduïda i facilitada en molt. Som meridionals i vivim en un ambient de llum tallada en sec i de claredat. Una escola clara, simplista i expressiva, podria ésser una bella fesomia internacional. Cinema clar i català.

Però el senzill és el difícil en l'art. I en el cinema especialment la simplicitat és el signe més a prop de la genialitat. Realment en el cinema amateur no tenim genis. Però podem, en canvi, posseir-nos d'aquesta humilitat que ens permeti acostar-nos a les coses senzilles amb el gest recollit i reverent, i no fent petar la traca i les rodes pirotècniques d'un malabarisme barroer.

Aquesta tendència a la precipitació d'efectes és, sens dubte, el signe més acusat d'una etapa d'iniciació. Es la torrentada que es deixa anar amb tota la seva força. Després, quan la sorpresa per aquests efectes nous i torbadors ha passat, ve l'etapa d'equilibri i de ponderació.

Això ha passat també amb una altra modalitat representativa del nostre temps. El «jazz hot» va tenir una època de preponderància. Era l'anarquia instrumental portada als darrers plans diabòlics. Ara el jazz ha recollit tots aquells sons nous, els ha pastats sota una línia melòdica senzilla i els ha encarats cap a un mateix camí de sonoritats.

La tècnica esbojarrada i el virtualisme han deixat pas a una supeditació a l'harmonia, fins en aquest símbol desharmònic que és el jazz. Ha quedat a un segon terme discret i disciplinat. Quan s'entesta a traspuar i a eixir a flor de pell amb tota la irreverència, és com una d'aquelles «precioses» amb mirinyac, desbordant carn per l'esclatxa d'una cotilla metàl·lica que les empresonava. Tràgic i ridícul a l'ensem.

CINEMA CULTURAL

(Ve de la pàg. 162)

tes vegades, i en diverses assignatures, la confecció o observació d'un esquema ha estat suficient per a fer-nos comprensible un problema o un òrgan d'una màquina que, d'altra manera, hauria necessitat un gran esforç mental i una excessiva i marcada atenció. Doncs, bé, si per sobre d'això podem arribar a aconseguir la mobilitat d'aquests esquemes (que sols pot ésser possible amb l'ajut de la tècnica cinematogràfica) és indubtable que hauréu realitzat un gran benefici, en tots els ordres, molt favorable a les institucions escolars.

I, no tan sols cal considerar aquest aspecte, sinó que és precís que analitzem els grans avantatges que pot reportar a alguns arts o oficis.

Tots nosaltres sabem que el major complement de l'ensenyament teòric és l'ensenyament pràctic. Algunes vegades aquesta és impracticable per no disposar dels aparells o màquines necessaris,

o per
ment
facilita
i lloc
a la
d'acor
pals
referè

Per
prensi
seva
de la
d'aqu
dispos
mats
màqui

La
Suissa
Estats
llurs e
és ne
enseny

Mal
nulla
En l'
mica
de la

Però
Cal
data,
tingut
arribar
sible.
que so
«Com
guns d
arribar
banals
cinema

Si h
un imp

cepte i procurem destacar els més significats per tal que llurs activitats siguin beneficioses a la nostra cultura. El poble català, raonable, sensible i conscient, els ho agrairà sempre.

MUNTATGE I RITME

(Ve de la pàg. 163)

amb plans intermedis; així tenim un film muntat de la següent manera. L'explicació d'un moment:

Pla general.

Pla intermedi (repetit dues o tres vegades).

Pla general.

Gros pla.

Pla general.

La frase cinematogràfica dirà: He vist un monument que té tal o tal forma, que té tal o tal forma. Aquest monument té un detall digne de prestar-hi atenció, aquest monument... La frase no té sintaxi; amb correcció diria: He vist un monument, que té una forma, tal o tal, en el qual hi ha un detall digne de prestar-hi atenció; o sigui:

Pla general.

Pla intermedi.

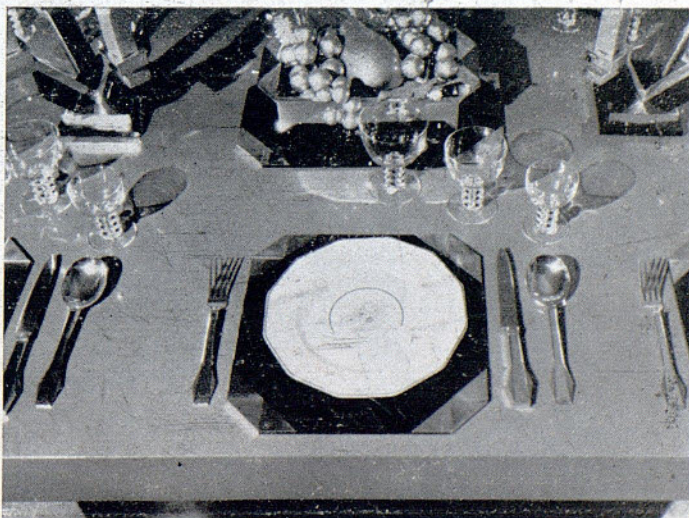
Gros pla.

En el primer repeteix paraules cinematogràfiques (Plans)); per tant, defectuosa construcció de l'oració cinematogràfica, portant pel mateix defecte abundància de plans. Muntatge defectuós. La successió de plans ha de fer-se amb mesura, sense estridències, la col·locació dels plans obeeirà sempre a una explicació racional; l'equilibri de plans ens determinarà el ritme; l'assonància o consonància del ritme l'obtindrem en el muntatge, segons com es faci la col·locació dels plans. Un desequilibri de plans sols pot ésser contraproduent al ritme del film. En fer el muntatge obeeïrem sempre al guió; tota innovació que s'hi faci i no s'hagi previst en el «découpage» serà perjudicial.

L'obtenció d'un efecte es farà en el muntatge, però abans s'haurà tingut en compte en el «découpage».

Sobretot l'amateur ha de saber el valor que tenen els plans, valor d'una extraordinària importància en la construcció del film; la confusió dels plans és la causa del desballestament en el muntatge; no dic confusió en la construcció sinó en la realització, car

Del film «LA TAULA PARADA» d'Eusebi Ferré (Clixé Arxiu Mas)



Del film «MEMMORTIGO?» de Delmir de Caralt

o per no poder-se efectuar visites a fàbriques o tallers on normalment es treballen aquestes especialitats. Calculem, doncs, la gran facilitat que representa el poder donar a conèixer, en el moment i lloc que es destini, aquests complements tan íntimament lligats a la tècnica, amb la sola projecció d'un film on prèviament, i d'acord amb el guió del professor, s'han impressionat les principals característiques d'aquests òrgans o màquines als quals fan referència les seves explicacions.

Per a ell, representa una ocasió excel·lent de poder fer comprensible a l'alumne, sense necessitat de forçar extremadament la seva atenció, els més grans i difícils problemes de la fabricació i de la tècnica. L'alumne, per la seva part, nota l'efecte benèfic d'aquestes adaptacions puix que se li presenten els esquemes i dispositius més variats amb la condició de realitat, això és: animats d'una vida, talment com si es trobés enfront de l'òrgan o màquina objecte del seu estudi.

La major part de països d'Europa (Rússia, Alemanya, França, Suïssa, Itàlia, Bèlgica, Suècia i Anglaterra, entre altres) i els Estats Units, Argentina i l'Uruguay, d'Amèrica, han adaptat en llurs escoles i centres educatius aquesta beneficiosa disposició, i no és necessari indicar l'augment del tant per cent aprofitable de les ensenyances.

Malauradament, hem de coincidir que a Espanya ha estat nulla la tasca desenvolupada en pro de la difusió del film cultural. En l'actualitat podem avançar que sembla que es prengui una mica en consideració (en l'aspecte professional) aquesta branca de la cinematografia.

Però, i en l'aspecte «amateur»?

Cal confessar, imparcialment, que no pot dir-se que, fins a la data, s'hagin produït bons films culturals. Evidentment que hem tingut oportunitat de contemplar-ne alguns reeixits però no poden arribar a assentar un seriós precedent. Això és doblement sensible. Sensible perquè havent-se demostrat que existeixen factors que són molt favorables (recordem «Abelles», «Operació cesària», «Com es fa la xocolata» i «Blat», del concurs de l'any passat) alguns dels nostres cineastes que els posseeixen, i d'altres que podrien arribar a adquirir-los, s'entretenen filmant escenes absolutament banals que no poden representar mai un evident progrés en la cinematografia «amateur» catalana.

Si hem pogut assolir el grau actual, el qual evidencia que existeix un important sector interessat, no el deixem perdre per cap con-

l'amateur en el moment de filmar ha de saber el valor que tindrà en el seu film el pla emprat.

Valorització de plans és un punt essencial per a l'amateur; si ell presta atenció, si pensa la construcció del film abans de la realització, no tindrà dificultats en el muntatge i el seu film portarà ritme, el que ell vulgui, ja que és cosa personal, única i exclusiva de l'autor el determinar-la. Si ha seguit una sintaxi per a la realització, el film estarà ben construït cinematogràficament. El ritme que d'ell es desprengui serà bo o dolent, agradable o enutjós, i es podrà discutir, però mai no es podrà dir que el seu film no en tingui.

Fer molta atenció a les estridències, ja que són perjudicials per a la marxa del film. Les originalitats s'admeten quan el cineasta ha provat que sap construir un film normal, i en dir normal no hi vull admetre el mot classicisme, sols que el que expressa sigui racional cinematogràficament, que sigui clàssic o d'avantguarda, però que obeeixi a un coneixement de la tècnica del sistema que emprà.

Si l'amateur en la realització del seu film no ha patit confusió, el film serà bo o dolent segons el valor del cineasta que faci la producció, però tindrà un ritme. Si el ritme no existeix, essent el ritme l'ànima del film, el valor del film no existirà; sols existiran uns retalls de pel·lícula de més o menys valor fotogràfic, ja que no he vist mai que una negació es converteixi en afirmació. Si neguem l'existència del ritme, mai no podem afirmar l'existència del film; el màxim que podem dir és una successió d'imatges o fotografies animades.

Si es reconeix que un film és bo i és mereixedor de l'aprovació del públic i fins l'obtenció d'una distinció, afirmem l'existència del

film, però si al mateix temps hi neguem l'existència del ritme, segons les meves consideracions (seran bones o dolentes?) neguem sistemàticament la seva existència.

No puc acabar sense dir que el meu raonament sols es refereix al film que no tingui falles elementals que demostrin palesa ignorància del cinema. En l'obtenció dels efectes, degut a la llargada del film o de les escenes, podrà ésser discutit a l'amateur, però en aquest cas haig de sortir a la seva defensa. Si l'amateur concep el film a la seva manera, es posarà en discussió la seva personalitat, però mai no es podrà fer-li avinent de si tal o qual escena és llarga o curta, si devia tallar o allargar, ja que hom ignora la concepció en la qual es fonamenta, i sols podem jutjar-lo per la reacció que a nosaltres ens causa. Es podrà fer-li-ho avinent, es podrà aconsellar-lo, però mai no serà causa per a negar l'existència del ritme en la seva producció i menys encara la inexistència de muntatge, puix que poc podem dir que existeixi una cosa que no hagi estat prèviament construïda.

Preus dels anuncis de «Cinema Amateur»

2 planes centrals	Ptes. 230
Portada posterior (dues tintes)	» 145
Contra portades (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

El mal cineasta



El bon cineasta



L'única
casa
especialitzada
en Cinema d'aficionat

CINEMATOGRAFIA

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

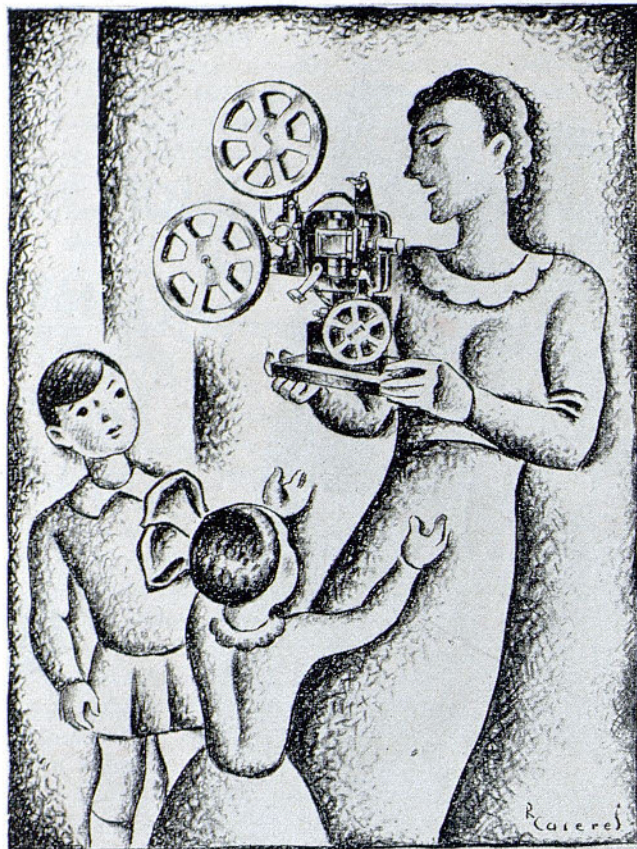
VENDA
DE
TOTA MENA
D'APARELLS
DE CINEMA
FAMILIARS

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



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

LA MES ANTIGA EN EL
RAM DEL CINEMA

PROJECTORS

PER A

FAMILIES

PER A

ESCOLES

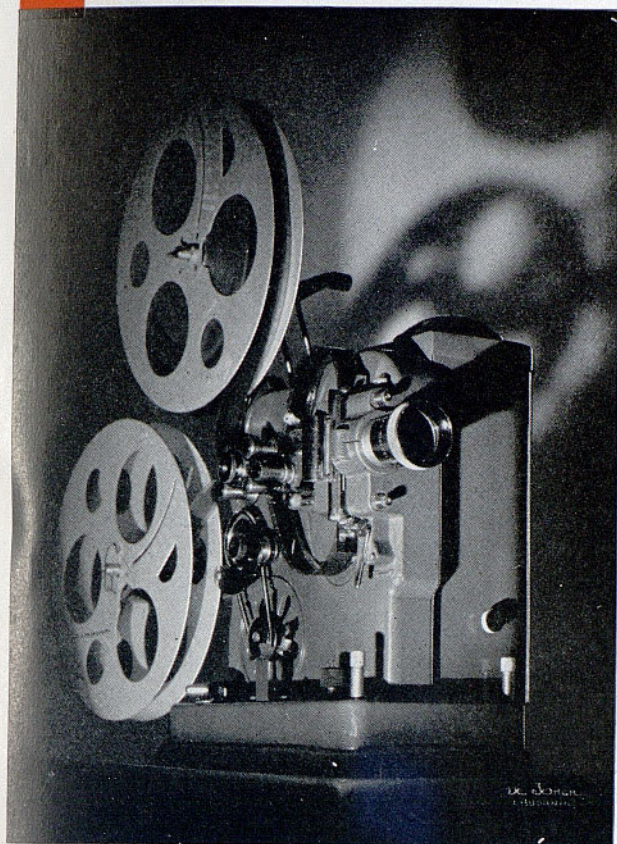
i DE TOTA MENA

La més proveïda en aparells per a impressionar

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



DUES CREACIONS

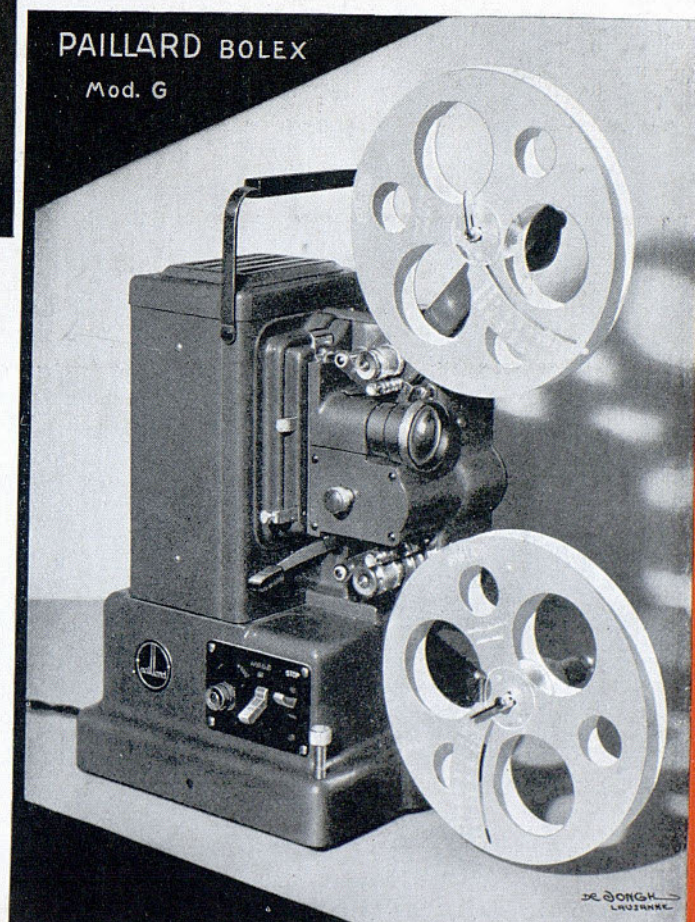


El Cinema familiar més perfecte
per a films de 9,5 i 16 m/m.
MODELS: D. A. (bi-film) amb atur
automàtic dels rètols de 9,5 m/m.
P.S.A. únicament per a films de 9,5
m/m. K.S. per a films de 16 m/m.

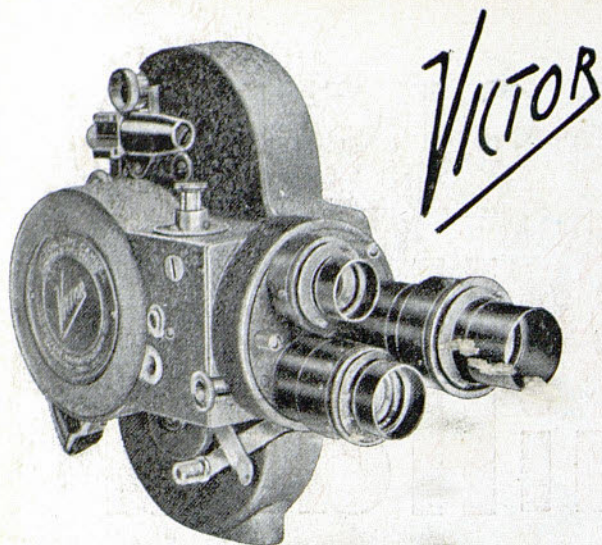
PROJECTOR MODEL G. — Per a films de
9,5 i 16 m/m. 100/100 engranatges. Fi-
xes de projecció absoluta. Refrigeració
perfecta. Pot funcionar amb làmpares
de 250 a 1000 wats. Obturació comple-
tament invisible. Funcionament ultra si-
lencios. És el Projector més apropiat
per a Societats i Centres d'Ensenyança

Paillard

BOLEX



Distribuïdor: GERMAN RAMON CORTES
Carrer Claris, 56 ● BARCELONA ● Telèfon 10055



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.

MOSAIC CATALÀ

Premi extraordinari als millors films de l'A. de C. A. 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 del Concurs de l'Associació de Cinema Amateur.

AQUESTA NIT NO SURTO

Medalla de Vermeil del Centre Excursionista de Catalunya i Copa VICTOR.

FESTA MAJOR

Medalla de Vermeil del Centre Excursionista de Catalunya i Medalla de l'Atracció de Forasters. Premi extraordinari del Centre Excursionista del Vallès de Sabadell i Premi de Reportatge del mateix Concurs.

VEGI EL NOU MODEL DE

Càmera Victor amb objectius Leitz

CASA ESPECIALITZADA EN APARELLS DE CINEMA AMATEUR

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

DEMANI EL CATELEG ESPECIAL DE CINEMA

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