

## Precio del ejemplar:

Uruguay ..... \$ 0.30  
 Argentina ..... " 1.20  
 Brasil ..... 5 cz.

## Representantes:

## ARGENTINA:

Enrique Bravo  
 Rivadavia 3667 - Ap. 6  
 Buenos Aires

## BRASIL:

Dalmo Jeunon  
 Rua Guajajaras 870  
 Belo Horizonte

# Cine Club

PUBLICACION DEL CINE CLUB DEL URUGUAY

Redactor Responsable: Eduardo J. Alvariza — Solano Antuña 2941

## En este número:

Antonio J.  
Grompone

Joris Ivens

Eduardo J.  
Alvariza

Gastón Blanco

Eugenio Hintz

## Jean George Auriol

El 9 de abril, falleció trágicamente en una carretera de Francia y a consecuencia de un accidente automovilístico, Jean George Auriol. Crítico agudo, catador inteligente de lo que era su especialidad, con la muerte de Auriol desaparece uno de los más ardientes defensores del arte del cine.

Su obra, sostenida con la sencillez y dedicación que evidencian un amor infatigable por el cine, estaba llena de sorprendentes detalles y "descubrimientos". Auriol sacudía la materia cinematográfica para reafirmar con los hechos su condición de arte distinto. Con ello hizo resucitar personajes olvidados, así como destacó intentos estilísticos de los maestros de antaño a los que, la crítica ligera y frívola que siempre acecha al cine, no había sabido apreciar en su exacta magnitud. Auriol hacía el análisis del cine en toda su trayectoria histórica; revalorando el cine mudo, señalaba caminos y abría perspectivas para el cine venidero. Era el crítico severo que también sabía aplaudir hasta rabiarse lo que estaba bien hecho, por pequeño o insignificante que pudiera parecer.

Sin olvidar los buenos modales, sin renunciar a su natural buen gusto, Auriol supo vincular en torno suyo y en torno de su más inmediato reflejo, "LA REVUE DU CINEMA", la gran familia del cine, como tal, a menudo dispersa, desunida. Contó para ello, con la colaboración de los más destacados críticos y realizadores, a quienes embarcó en su empresa: luchar por imponer en todos, el reconocimiento de una auténtica forma de arte.

En 1928, Jean - George Auriol funda el "STUDIO 28", uno de los primeros cine clubes, y a partir del mismo año, la que más tarde se llamará "LA REVUE DU CINEMA", "revista de crítica y de investigaciones cinematográficas", como la definió. A través de ella, pudimos conocer lo mejor de su espíritu, que era sinónimo del mejor pensamiento cinematográfico europeo.



Sergio M. Eisenstein y Jean George Auriol combatiendo pacíficamente por la libertad de expresión del cineasta, entre dos sesiones del Congreso Internacional del Cine Independiente, reuido por Robert Aron en La Sarraz, Suiza, en 1929. (Fotografía y texto de "La Revue du Cinéma").

No es posible pues, pasar por alto esta gran pérdida que para el arte cinematográfico ha constituido la muerte de Auriol.

Por nuestro lado, no podemos silen-

ciar nuestra gratitud y nuestro reconocimiento hacia aquel que manifestara tanto amor por el cine y del que recibiéramos tantas enseñanzas. Razón por la cual, lo queríamos tanto.

# Yo, Aprendiz del Cine

Por **JORIS IVENS**

Mi primera incursión en el arte cinematográfico (en el campo de Juffrow Heyens) me incitó a continuar mis estudios y ensayos. Busqué un tema apropiado para el estudio profundo del A B C del movimiento y del ritmo, no teniéndome todavía la suficiente confianza como para tratar los complejos problemas que implican, un argumento y el movimiento de seres humanos. Cuando mis amigos supieron que estaba buscando un tema tal (un tema objetivo con múltiples movimientos y formas) me sugirió uno de ellos, un ingeniero de ferrocarriles, que viese el nuevo puente que se estaba construyendo sobre el Río Maas cerca de Rotterdam. El puente, sostenido por dos torres, tenía movimiento abajo y arriba; pasaban por debajo los barcos y por encima los trenes.

Fuí con el ingeniero a ver dicho puente y era precisamente lo que yo buscaba.

La atracción que ejercía sobre mí el puente como tema, fué un campo de acción fecundo para establecer contrastes, relaciones y ritmos cambiantes entre los diferentes elementos que lo formaban. Sabía que eran posibles miles de variaciones, y aquí estaba mi oportunidad de desarrollar todos los elementos básicos, dentro de estas mismas variaciones. En cuanta película había visto en el "Film Liga", había podido apreciar una considerable variedad de imágenes y de expresiones, pero al hablar con los responsables de aquellas películas, apenas se me ocurrió que trabajaban con algo fuera de sus gustos e instintos individuales. Lo que yo más quería era descubrir las leyes del arte de hacer cine. La música tiene sus reglas y su gramática de tonos, melodía, armonía y contrapunto. Los pintores sabían cómo aprovechar ciertos colores, ciertos valores, ciertas relaciones de masas. Pero si alguien conocía la relación de movimientos en la pantalla, había ocultado sus conocimientos y yo tendría que descubrirlo por mí mismo.

Aquel puente ferroviario de Rotterdam tenía tanto movimiento como yo podía desear. En un extremo se hallaban los veloces trenes que iban de Amsterdam a París, atravesando el puente con un poderoso embiste de metal negro y vapor blanco. En el otro extremo se hallaban los enormes y lentos navíos que se dirigían hacia el mar o de vuelta al puerto. El propio puente se elevaba con movimientos verticales

*Terminamos hoy con la publicación de estos fragmentos autobiográficos de Ivens, cuya primera parte incluíamos en el número pasado.*

*Joris Ivens, personalidad bien conocida como realizador, ofrece a través de estos recuerdos de sus primeros años de labor en el cine, un conjunto de experiencias de enorme valor, no sólo como datos seguros para valorar su obra, sino, especialmente, por constituir un rico conjunto de consejos prácticos para aquellos aficionados a la cinematografía. No es frecuente encontrar en los grandes realizadores este tipo de confesión y de guía. Ivens se encuentra en la actualidad en Francia, donde se han realizado con éxito clamoroso, tres exhibiciones retrospectivas de sus films. La última obra de Ivens "Los Primeros Años", sobre el nuevo régimen en Bulgaria, Checoeslovaquia y Polonia, deberá ser agregada a la Filmografía que publicáramos en el número anterior.*

de contrapesos, produciendo gran variedad en el campo de la acción: ruedas en movimiento, el temblar de cables, masas levantándose. Conseguí un pase del Ferrocarril del Estado para recorrer las vías en toda ocasión que quisiera trabajar sobre el puente, y todos mis momentos libres, en que me podía alejar del comercio, fueron dedicados a aquél. En aquella época uno de mis trabajos era el hacer una película microscópica en la Universidad de Leyden, y allí pasaba las mañanas. A las doce iba al puente, dedicaba allí una hora de trabajo, y a las tres ya estaba de vuelta con los microscopios de la Universidad. Conseguí una máquina prestada del comercio de mi padre, una Kinamo con tres lentes y, economizando en la Universidad, siempre conseguía ahorrar una cantidad suficiente de película para usar luego en el puente. De noche yo mismo revelaba los negativos en un tambor de cien pies y dirigía el copiado en un pequeño laboratorio de Amsterdam.

La Kinamo es una máquina automática que contiene setenta y cinco pies de película de 35 mm. En el departamento de construcción de la fábrica Ica había trabajado sobre este mismo modelo y había aprendido del Profesor Goldberg, el inventor de este instrumento, todos sus defectos y fallas, de tal modo que cuando llevé la Kinamo al puente, era ya una vieja amiga. Mi plan general para la estructura del film, consistía en establecer desde un principio el puente de Rotterdam y su misión de unir ambas orillas del río Maas. Trenes se lanzan a través de él; buques esperan para deslizarse por debajo; trenes paran; toda la sección del puente se levanta; los buques pasan bajo la parte elevada; inmediatamente después, la sección del medio vuelve a bajar lentamente; las vías ferroviarias se encuentran y el tren cruza. Era un estudio sencillo y a la vez sobrio del movimiento.

A pesar de tener ya veintinueve años de edad, éste era el comienzo de mi vida profesional. Después, las películas nunca volvieron a ser para mí un pasatiempo. Era amateur solo en el sentido de que no intenté que me favorecieran económicamente. Era trabajo de laboratorio consciente que no era dirigido a un auditorio numeroso. Era la labor de un estudiante experimental. Usé todo mi conocimiento de técnico de máquinas, lentes, exposición, revelación, lo que sería de ahora en adelante mi profesión.

Concluí las tomas de la película en el invierno de 1927 y en la primavera de 1928. El montaje fué para mí un grave problema y ni siquiera sabía como comenzar. De cada toma filmada hice un croquis con flechas que indicaban el movimiento y luego dispuse las fichas obtenidas en orden, antes de sacrificar el más pequeño trozo de película.

En una de las exposiciones del "Film Liga" donde seleccionábamos los programas, mostré el film, el que ahora llamo "EL PUENTE". El comité de programas gustó mucho de él y decidieron incluirlo en el programa siguiente. La prensa holandesa le dió un recibimiento inesperadamente caluroso y una película más, de un país más, fué agregada a la vanguardia del cine de toda Europa.

Actualmente, "EL PUENTE" puede parecer nada más que un estudio de movimiento, pero de él saqué mucho más provecho que eso. Aprendí muchos secretos acerca de estos movimientos en relación a la cámara. Aprendí por ejemplo, que cuando se filman movimientos repetidos, tales como la acción de un contrapeso sobre el puente, se deben observar con mayor atención y en un mayor lapso de tiempo de lo que podría creerse. Siempre se descubrirá algo nuevo, como por ejemplo el contramovimiento al deslizarse una sombra, o el temblar

