



¡Lumière! Comienza la aventura (Thierry Frémaux)

MARÍA NOGUERA

Lumière! Comienza la aventura podría ser una película, pero en realidad son 108 películas. Se trata de un documental entre histórico y divulgativo, entre el filme de montaje y un buen reportaje, que versa sobre los orígenes del cine y reúne un centenar de copias de los hermanos Lumière digitalizadas en 4K a partir de los negativos originales en 35 mm. Este maravilloso proyecto, que tiene tanto de apasionamiento personal como de curaduría y recuperación archivísticos, se debe a uno de los prohombres del cine de nuestro tiempo. Thierry Frémaux, director del Festival de Cannes, del Instituto Lumière de Lyon, y del Lumière Festival, da aquí el paso de cinéfilo a cineasta y no solo dirige el documental, sino que también ejerce de productor -junto a Bertrand Tavernier-, es montador -labor que comparte con Thomas Valette- y hace además las veces de narrador.

Entre 1895 y 1905, y tras la invención del cinematógrafo, Louis y Auguste Lumière, con la colaboración de su equipo de camarógrafos, filmaron más de mil cortometrajes que son espejo y representación del acceso del mundo al siglo XX. En tan solo una década, estas pelliculitas de género diverso, que son un tesoro de apenas 50 segundos de duración y 17 metros de longitud, sentaron las bases de un nuevo arte, con su propio lenguaje compositivo y con su particular dimensión narrativa. A partir de este legado

fundacional, Frémaux propone un viaje a los fascinantes orígenes del cine que con toda probabilidad tendrá más entregas, pues el Instituto Lumière ha anunciado que ya ha concluido la restauración de otras 300 nuevas copias.

Más que una técnica

Con motivo de los 120 años del surgimiento del séptimo arte, este documental, que no es sino un diálogo con la ficción, devuelve a los Lumière a la gran pantalla y certifica que sus películas fueron algo más que un simple descubrimiento técnico. El propio Frémaux ha explicado su intención de rendir tributo a los primeros cineastas mediante la resurrección de su extensa pero también desconocida filmografía:

El cine de los Lumière siempre ha sido ignorado. Nunca se les ha considerado más que meros inventores que básicamente copiaron y mejoraron la tecnología de sus predecesores. Nunca se les valora como cineastas. Esta película demuestra que en su cine había muchísima creatividad. Ellos inventaron la puesta en escena; ellos fueron los primeros que usaron el primer plano. Ellos rodaron la primera persecución de coches de la historia del cine (SALVÁ, 2017).

La historia del cine da testimonio de cómo toda consecución tecnológica lleva consigo una consecución estética, algo evidente en el paso del silente al sonoro, o del blanco y negro al color. *¡Lumière! Comienza la aventura* desmonta esa teoría tantas veces coreada de que la casa Lumière -una fábrica de aparatos fotográficos de Lyon- no supo intuir las posibilidades estéticas del cinematógrafo, razón por la cual dedicó poco esfuerzo a la explotación artística y comercial de su nueva máquina. Si bien se asume que en la carrera por ser el primero en reproducir fotografías en movimiento que, a finales del XIX, enfrentó al kinetoscopio de Edison y al cinematógrafo de los Lumière, el invento de los franceses resultó vencedor, también es verdad que este logro tecnológico fue el corolario de una búsqueda de carácter internacional difícil de dirimir. En cualquier caso, al cinematógrafo no solo se le debe la inauguración de esa nueva forma de organizar la mirada que iba a ser el cine, con la consecuente proyección pública de las imágenes sobre una superficie plana, sino sobre todo el tratamiento -primitivo aún- de la capacidad expresiva del espacio, la luz y el movimiento dentro de un mismo marco. "Inventores hubo muchos. El mérito de los Lumière no estuvo en perfeccionar una técnica sino en crear un lenguaje" (IGLESIAS, 2017).

No resulta extraño que Frémaux considere a los Lumière como los últimos inventores y los primeros cineastas, en el sentido en el que también Benet entiende que la profun-

dididad de campo de sus películas, dado el rodaje en exteriores y la buena iluminación ambiental, ofreció al espectador la posibilidad de vagar por la pantalla sin dirigismos como una experiencia visual absolutamente novedosa (2004, 30). En tanto que persigue la animación de la imagen estática, el cinematógrafo es un artilugio que se sitúa en la estela del zootropo, la linterna mágica o la cronofotografía. Pero, una vez logrado este efecto, en el cine de los Lumière se advierte una verdadera pulsión estética que abre la puerta a la experimentación, a la creatividad y, en definitiva, al arte. Así lo explica Frémaux a propósito del dominio que demostraron en el uso del primer plano, el gag, el travelling y hasta el *remake*, con idéntica inquietud formal que otros maestros posteriores del lenguaje fílmico como Griffith o Eisenstein. En el talento, en el genio y en el empeño de Louis Lumière -de los dos hermanos, quien se situaba detrás de la cámara-, Frémaux encuentra el afán de cualquier director de cine:

Lumière creó las tres preguntas para cualquier director, qué historia quieres contar, cómo lo vas a hacer y cuál es la posición de la cámara. El acto de Lumière es un acto total. Fue una idea genial, increíble, audaz (ZURRO, 2017).

Desde Francia al mundo

Para dar cuenta del calado de la obra de los Lumière, Frémaux estructura la filmografía seleccionada en once capítulos a los que da títulos como "Lyon, ciudad de los Lumière", "Infancias", "Por todo el mundo" o "Un nuevo siglo". Algunas de las vistas Lumière -por mencionar el tecnicismo que alude a la doble noción de única toma y único punto de vista (PINEL, 2004: 7-10)- que aparecen en el documental son de sobra conocidas por el público aficionado, pues son la fuente de nuestra memoria fílmica. *La salida de los obreros de la fábrica, El desayuno del bebé o La llegada del tren a la estación de La Ciotat* adquieren, no obstante, nuevos significados gracias al comentario de Frémaux, una lección magistral de historia del cine que combina rigurosidad científica con un buen puñado de anécdotas a cada cual más hermosa. Respecto a los cortometrajes de los Lumière hasta ahora inéditos o menos accesibles, el espectador se llevará una grata sorpresa al comprobar que incluso se iniciaron en géneros como el suspense o el cine surrealista y de abstracción, una exageración -obviamente- que sin embargo contiene una cierta verdad. El tono que transmite el documental es el de un amor absoluto por la creación fílmica. Todo ello acompañado de un criterio lúcido y revelador sobre el desarrollo y el alcance de los primeros pasos del arte cinematográfico. "Thierry Frémaux -escribe Loureda- transmite su pasión por el cine de una manera absolutamente apasio-



Las comedias de los Lumière hablan del sentido lúdico de la vida y del cine.

nante, con un verbo ilusionado y una mirada inteligente, escucharle hablar de cine y de los hermanos Lumière es ya todo un acontecimiento en sí mismo" (LOUREDA, 2017).

La restauración de los filmes ha respetado el formato original de los fotogramas en 1:33 y sus bordes redondeados, mientras que el recurso a la música de Camille Saint-Saëns, quien tuvo a gala haber sido de los primeros compositores en crear acompañamiento musical para cine en 1908, no hace sino reforzar la sensación de estar adentrándose en otro tiempo en el que, como en las primeras películas, la magia y la realidad parecen ir de la mano. El resultado es una antología sin par de temática familiar, social y también histórico-política, gracias a la que se asiste a la construcción del mundo moderno en la Francia del siglo XX. Estampas como la concurrida Place des Cordeliers del Lyon en la que crecieron los Lumière, las fábricas metalúrgicas y los astilleros de La Ciotat, el trabajo de asfaltado de París, o las minas de los altos hornos de Carmaux, nos hablan de un país en ebullición, lleno de gente y de calles, de vapores y cambios. En consonancia con el despertar de la cultura del ocio en la que se integrará el espectáculo del cine, también las aficiones y los nuevos deportes, como el juego de las bolas lionesas, las carreras de sacos, el fútbol cuyas reglas acababan de ser fijadas, o las tardes de recreo en la Grande Plage de Biarritz, que poco después fotografió Lartigue, fueron objeto de filmación para los Lumière. El cinematógrafo se concibe así como una máquina más en el contexto de la nueva industrialización, en una época de progreso, oficios de reciente aparición y grandes construcciones civiles, sin olvidar el ambiente despreocupado de la Belle Époque y esa

inusitada atmósfera cultural avivada por el estallido de las vanguardias artísticas.

Pero este cine de alma *proustiana* no había nacido para quedarse en casa, sino que pronto emprendió un viaje que, según la expresión feliz de Bertrand Tavernier recuperada de *Las películas de mi vida* (2016), sirvió para "mostrar el mundo al mundo". Revestidos del espíritu de Verne y a partir de 1896, Alexandre Promio -conocido por haber sido el primero en rodar películas en España-, Gabriel Veyre, Francesco Felicetti, Constant Girel, Félix Mesguich o Charles Moisson, y demás operarios de los Lumière, emprendieron su particular vuelta al globo para filmar el Big Ben y el Puente de Londres, las góndolas en el Gran Canal de Venecia, el Bósforo de la Turquía de Kazan, una caravana de camellos en Jerusalén o las aguas caribeñas de la isla de Martinica. Entre otros logros de encuadre y composición, el documental subraya la maestría en la captación de la perspectiva en la Avenida Madison de Chicago y de la concurrencia en el Broadway neoyorquino, por ejemplo. También se aprecia el acierto al desarrollar una suerte de cine de artes marciales en Japón o al transmitir la cara oculta del colonialismo con títulos como *Niños anamitas recogiendo sapeques ante la pagoda de las damas*. "La proyección de las imágenes capturadas en el celuloide reflejan la existencia de un mundo al que un dispositivo mecánico -la cámara- y un sujeto -el operario- han podido tener acceso" (QUINTANA, 2003: 13). Precisamente el acceso del cinematógrafo a tantos países, a tantas ciudades y tantos pueblos, muchos de ellos desconocidos hasta entonces por el ciudadano medio, volvió el mundo un poco más pequeño, más abarcable, si acaso menos ignoto. En *¡Lumière! Comienza la aventura* toma cuerpo, en definitiva, la idea del "cine primitivo como conocimiento del mundo" (CASAS, 2017).

Entre lo viejo y lo nuevo

En *La historia del cine: una odisea* (2011), otro gran documental que ningún amante del medio audiovisual en general debería dejar escapar, Mark Cousins comienza con una advertencia: "al cine no le mueven ni la taquilla ni el entretenimiento, sino la pasión por la innovación". Algo de esto subyace en la forma en la que Frémaux glosa la contribución de los Lumière (sobre todo la de Louis) al nacimiento de la gran aventura que es el arte cinematográfico. En un momento en el que, recordemos, el cinematógrafo carecía de visor, por lo que se hacía preciso encuadrar de memoria, las películas de estos pioneros ya confirmaban la máxima de R. Walsh según la cual solo hay un lugar para poner la cámara. "Su principal aportación formal -sostiene Camporesi- fue la fijación del mejor punto de vista para captar personas y objetos en movimiento con claridad

y en condiciones que aseguran la mayor nitidez fotográfica posible" (2014: 22).

Más que como padres del cine documental -que también, por el "efecto de lo real" consustancial a la representación filmica (SÁNCHEZ NORIEGA, 2006: 229)-, Frémaux estima que los Lumière deberían pasar a la historia como artífices de un cine exacto, intuitivo, sin pretensiones, pero a la vez con la osadía suficiente para romper las reglas cuando se hizo necesario, con rodajes que iban más allá del guion y que dieron cabida al azar como parte integrante de lo real. Como ya se ha dicho, los Lumière experimentaron con las posibilidades del lenguaje y advirtieron la riqueza del encuadre, la fotografía y el fuera de campo. También llegaron a regular la difícil relación entre la cámara, la película y la acción, lo que significa "saber calcular y planificar la duración de esta última" (AUMONT, 2008: 100), en una clara demostración de que el cine es el arte del movimiento pero también del tiempo. Llama la atención, por último, cómo a pesar del blanco y negro, sus películas reflejan una cierta pretensión cromática, sobre todo en las que el humo y el movimiento difuminan la imagen a través de una escala de grises. La destreza en su dirección queda por tanto probada en la heterogeneidad de su obra, tanto en las escenas de su archiconocido cine doméstico como en las que provienen de parajes lejanos y exóticos. Cabe destacar aquí esa preciosa película rodada en 1900 en Namó, Vietnam, que sirve para poner fin al documental por considerarla Frémaux la más bella de todas, y que atrapa tanto por el efecto del travelling en retroceso como por el rostro hipnótico de los niños que miran a cámara.

Paradójicamente, a través de todo este modo sencillo de captar la realidad en su estado más puro, los Lumière accedieron, sin darse cuenta quizá, al universo de la ficción. No habrá que esperar, por tanto, a Méliès y a sus transformaciones para emprender el camino de la puesta en escena y del ejercicio imaginativo que después serán el cimiento de la industria cultural más importante de nuestro tiempo. Es incuestionable, en este sentido, cómo en algunas comedias como *El regador regado* o *El enamorado atrapado*, además del sentido lúdico con el que los Lumière se acercaron a la vida y al cine, se adivina el carácter performativo y de espectáculo de lo filmico. Y es que Frémaux se esfuerza -a veces hasta con insistencia- en presentarles como verdaderos hijos de su tiempo: inventores, creativos, bromistas y divertidos.

¡Lumière! *Comienza la aventura* pone a prueba al público actual, pues esta defensa de la pantalla grande demanda comportarse de otro modo como espectador: más paciente, más tranquilo, más ingenuo tal vez. Al mismo tiempo, en esta selección de lo mejor de la obra de los Lumière, uno se va encontrando con destellos del Gordo y el Flaco, de W.C. Fields, de Chaplin. También con Kiarostami, Renoir, Visconti, Ozu, Cassavetes o



Los Lumière captaron en Vietnam algunas de las imágenes más bellas de la historia del cine.

Scorsese, quien por cierto protagoniza el epílogo del documental con su particular homenaje a *La salida de los obreros de la fábrica* y a la inocencia de la primera vez en el escenario de la Rue du Premier Film de Lyon. Como una constatación de que el cine sigue vivo, y que debe ser compartido, Frémaux termina por dedicar este documental a todos los "lumieristas", palabra agraciada que pone de manifiesto que atender a la naturaleza de la filmografía de los Lumière supone ante todo atender a la naturaleza del cine.

LUMIÈRE! L'AVENTURE COMMENCE (2016)

País: Francia

Dirección y Guion: Thierry Frémaux

Montaje: T. Frémaux, Thomas Valette

Música: Camille Saint-Saëns

Producción: T. Frémaux, Bertrand Tavernier

90 minutos

Distribuidora DVD: Caramel

Estreno en España: 20.10.2017

Filmografía de Thierry Frémaux como director

- ¡Lumière! *Comienza la aventura* (Lumière! *L'aventure commence*, 2016).

FUENTES

- AUMONT, Jacques (2008). *Lumière*. En J. TALENS y S. ZUNZUNEGUI (coords.), *Historia general del cine. Volumen I. Orígenes del cine* (pp. 79-107). Madrid: Cátedra.
- BENET, Vicente José (2004). *La cultura del cine*. Barcelona: Paidós.
- CAMPORESI, Valeria (2014). *Pensar la historia del cine*. Madrid: Cátedra.
- CASAS, Quim (2017). *¡Lumière! Comienza la aventura: elogio del cinematógrafo*. 19-10-2017 Recuperada de <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20171019/critica-lumiere-comienza-la-aventura-thierry-fremaux-6359312>>
- IGLESIAS, Jaime (2017). *Thierry Frémaux: "Los Lumière crearon un lenguaje"*. 24-10-2017. Recuperada de <<http://www.elmundo.es/metropoli/cine/2017/10/19/59e89808268e3edd0c8b4614.html>>
- LOUREDO, Carlos (2017). *Lumière! L'Aventure commence (¡Lumière! La aventura comienza): Una espectacular inmersión en lo más antiguo del cine para comprender lo más actual*. 18-09-2017. Recuperada de <<http://www.fotogramas.es/Festival-de-San-Sebastian/2017/Lumiere-Thierry-Fremaux-San-Sebastian>>
- PINEL, Vincent (2004). *El montaje. El espacio y el tiempo del film*. Barcelona: Paidós.
- QUINTANA, Àngel (2003). *Fábulas de lo visible. El cine como creador de realidades*. Barcelona: El Acantilado.
- SALVÁ, Nando (2017). *Thierry Frémaux: "Necesitamos 'blockbusters' aunque no nos gusten"*. 25-09-2017. Recuperada de <<https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20170925/festival-de-san-sebastian-thierry-fremaux-hermanos-lumiere-cannes-6310199>>
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2006). *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid: Alianza Editorial.
- ZURRO, Javier (2017). *Thierry Frémaux: "En Cannes no hay cine español porque no me invitan a verlas"*. 25-09-2017. Recuperada de <https://www.elespanol.com/cultura/cine/20170925/249475326_0.html>



Manchester frente al mar (Kenneth Lonergan)

JUAN PABLO SERRA

Manchester frente al mar se preestrenó en el Festival de Sundance en enero de 2016 y no se exhibió en salas comerciales hasta final de año. Entre medias, fue sumando presentaciones en distintos certámenes, encuentros de guionistas, asociaciones profesionales y pases de prensa a lo largo de todo el país. La dilatada exposición que tuvo la película fue estableciendo un consenso generalizado entre críticos, espectadores y personal de la industria en torno a su alta calidad artística y suscitó una discusión llena de matices acerca de la singular aproximación que su historia propone al tema del sufrimiento, en general, y al tormento interior de su protagonista, en particular.

Al terminar el año, *Manchester frente al mar* aparecía en todas las quinielas de películas premiables y, en la ceremonia de los Oscar, ganó los galardones que casi todos daban por sentados: a Casey Affleck como actor principal y al guion original firmado por el dramaturgo Kenneth Lonergan, también director del filme. Y... claro, para entonces, había que decir algo nuevo acerca de la película. De esta guisa, aparecieron reportajes y críticas a ambos lados del Atlántico que, con más o menos precaución, intentaron ofrecer lecturas epocales, políticas y sociológicas de una cinta que a duras penas resiste ese tipo de análisis.