

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:
Lumière y compañía

Autor/es:
Cuéllar, Carlos A.

Citar como:
Cuéllar, CA. (1997). Lumière y compañía. Banda aparte. (6):74-76.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42208>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LUMIÈRE Y COMPAÑIA - FILME COLECTIVO

(LUMIÈRE ET CIE, FRANCIA/ESPAÑA, 1995)

Carlos A. Cuellar Alejandro

Cuarenta realizadores, cuarenta cortometrajes, un nexo común: el modelo Lumière como imposición técnica a la que deben adaptarse cuarenta estéticas diferentes. Partiendo de un corto de los hermanos Lumière, el modelo a seguir se constituye en un filme en blanco y negro de 52 segundos de duración, compuesto por un único plano-secuencia, que debe ser rodado en un máximo de tres tomas, con sonido post-sincronizado y sin la utilización de iluminación artificial. Los requisitos mencionados, lejos de desanimar a los participantes y mermar sus posibilidades, muy al contrario, han sido un incentivo creativo. Pero las reglas del juego no siempre han sido respetadas. Cromatismo, montaje y duración diferentes caracterizan a algún corto, pero todos los casos tienen un actante común: la cámara diseñada y empleada por los Lumière en 1895 y manejada por los operadores Phillippe Poulet y Didier Perry un siglo después. Si mediante las imposiciones técnicas se pretendía para los cortometrajes un resultado parejo al del cine primitivo, el montaje final de la película, la reunión de esos cortos y la inclusión de las entrevistas y planos de rodaje a cargo de la galardonada fotógrafa Sarah Moon, desemboca en un producto dotado de la complejidad, dinamismo y saturación informativa que caracteriza a los medios audiovisuales contemporáneos.

Este filme colectivo, coproducción hispano-francesa realizada en 1995 por iniciativa del Museo de cine de Lyon con motivo del Primer Centenario del Cinematógrafo, consta de 40 cortometrajes entre los que se intercalan escuetas entrevistas a sus realizadores y tomas del proceso de rodaje, salpicando todo ello con la proyección de algunos filmes de los padres del cinematógrafo. Un profundo *respeto* al Cine como Arte y a sus pioneros destaca en todos los realizadores que desinteresadamente se han prestado a colaborar en este proyecto cosmopolita que rinde tributo a una disciplina artística de alcance mundial.

El cortometraje, medio habitual de los cineastas noveles y por el cual inician un periodo de aprendizaje que algún día les conducirá al filme de largo metraje, es empleado en **Lumière et cie**, sin embargo, por artistas ya consagrados. Lo que supone bocetos o borradores en muchos cineastas aficionados, confirma su status de obra de arte total autónoma que abandona la etiqueta de "hermano menor" del largometraje. Despreciado a menudo por distribuidores y exhibidores, anulada su presencia en la mayoría de salas de cine, es defendido, en cambio, gracias a esta co-producción que no se limita a ser un *panegírico* de la labor pionera de Louis y Auguste Lumière sino que, además, presenta una apología del filme corto, sin el cual resulta imposible la formación y desarrollo de los profesionales del Cine.

La elección de cineastas de prestigio reconocido para abordar esta aventura es un recurso comercial para procurar el éxito de un filme que, por su idiosincrasia, no obtendría de otro modo facilidades para su distribución y exhibición.

Curiosamente y a pesar de su diversidad étnica, cultural y estética, la mayoría de los profesionales participantes se reúnen de forma no acordada en cuatro grandes campos temáticos:

a) Por una parte se sitúan los realizadores que optan por la imitación, en su vertiente narrativa o simplemente representativa del cine en su periodo silente. Dentro de este amplio grupo pueden establecerse varios grupos atendiendo a su fuente inspiradora: No podían faltar la referencia directa a los Lumière. Si la evocación de la familia está presente en las visiones de Spike Lee y Raymond Depardon sobre el mundo infantil, y la del tren y la estación ferroviaria en Patrice Leconte, ambos temas comparten protagonismo en el filme de Lasse Hallström¹; la estética narrativa del cine cómico silente es imitada en los cortos de Idrissa Ouedraogo y de Gaston Kabore² un tercer y último grupo basado en la mimesis del cine mudo homenajean el cromatismo artesanal sobre el celuloide y el estudio del movimiento de pioneros como E.J. Marey. Tal es el caso de los cortos de Alain Corneau y de Cédric Klapisch, quienes también comparten la danza como tema común.

b) Por otro, son abundantes los casos en los que el cortometraje es concebido por el realizador como un microcosmos de su universo cinematográfico. De este modo Bigas Luna, David Lynch, Wim Wenders, Théo Angelopoulos o Peter Greeaway ofrecen condensaciones de su ideario estético, resumiendo en un esfuerzo titánico sus respectivas carreras fílmicas en menos de un minuto de duración y afirmando, de este modo, la coherencia y permanencia de sus postulados artísticos en su praxis cinematográfica.

c) El cine dentro del cine es el tercer núcleo temático. La evidencia explícita del mostrador fílmico, con la cámara Lumière o con tecnología moderna, inspira bastantes cortos. En esta línea se inscribe la sincera simplicidad del corto dirigido por Liv Ullman, el homenaje personal de Helma Sanders a Henri Alekan o la perspectiva histórica de Gabriel Axel (sobre el arte en general, cine incluido) o de Claude Lelouch (sobre el cinematógrafo en particular). Otra modalidad metalingüística se introduce con Régis Wargnier y la colaboración del difunto estadista e intelectual François Mitterrand.

d) "At last but not least" se observa un cuarto grupo de base retórica, en la que se denuncian o revelan situaciones determinadas del mundo contemporáneo. Aquí se incluye la apología del cinematógrafo frente a la industria televisiva por parte de Francis Girord; la meditación ontológica de Andrei Konchalovsky; la pobreza y la relatividad valorativa del mundo material presentada por Jerry Schatzberg; Fernando Trueba y su manifiesto sobre los derechos de los insumisos españoles; el resultado de la evolución humana en el último siglo, desvelada en los cortos de Zang Yimou y del equipo Merchant-Ivory; la denuncia que Merzak Allouache hace sobre el machismo agresivo imperante en el mundo islámico; el recordatorio de Hiroshima desde las diferentes ópticas de Hugh Hudson y Kiju Yoshida o la denuncia de la sempiterna censura por parte de Yousef Chanine.

No obstante, no faltan quienes aportan su grano de arena fuera de las coordenadas mencionadas. Así ocurre con la esotérica percepción fenomenológica de Costa Gavras, la anécdota surrealista de Lucian Pintille, las realistas de Nadine Trintignant y de Jacques Rivette, el presunto dadaísmo de Arthur Penn, el documentalismo de Michael Haneke y las historias de amor en su enfoque sublime (Jaco Van Dormael) y en su decadencia final (Abbas Kiarostami).

Lumière et cie demuestra que la capacidad y riqueza creativa no depende de los medios técnicos y económicos disponibles. Los límites de la cámara de los Lumière no impide la expresión de los actuales cineastas que, en el caso de Vicente Aranda, Jaco Van Dormael, Lucian Pintille, Win Wenders y John Boorman, plantean el corto como prolongación de otro trabajo en curso, aprovechando el marco del rodaje y equipo humano de diversos largometrajes para concebir sus aportaciones-homenaje a los Lumière.

En suma, **Lumière et cie** supone una *definición* del cinematógrafo mediante un homenaje al mismo a través de su elemento básico: el cortometraje. Esta definición se ofrece no tanto explícitamente por medio de las declaraciones de los realizadores³, como de manera implícita en los propios cortos, que funcionan como verdaderos documentos de la poética de sus autores: el cine se define realizándolo. La obra habla por su autor.

NOTAS

1. Protagonizado por su bella esposa, la actriz Lena Olin, y su hijo, que observan el paso de un tren contemporáneo.
2. La burla / agresión que implica una persecución / castigo.
3. La diversidad e incluso contradicción entre las opiniones de los entrevistados da una etérea resolución a la cuestión planteada.

