

MÉLIÈS, EL MAGO DEL CINE, UNA EDICION ESPECIAL QUE RECOPILA ALGUNOS DE LOS MEJORES FILMS DE GEORGES MÉLIÈS (ADEMAS DE UN ESPLÉNDIDO REPORTAJE SOBRE SU VIDA Y OBRA), Y **NANOOK EL ESQUIMAL,** EL MITICO DOCUMENTAL DE ROBERT J. FLAHERTY, CONSTITUYEN LAS EXCELENTES PROPUESTAS EN DVD QUE LANZA AL MERCADO LA FIRMA DIVISA DENTRO DE SU ADMIRABLE COLECCION «ORIGENES DEL CINE».



En los albores del cine De Méliès a Flaherty

LOS TRUCOS DEL PIONERO: «MÉLIÈS, EL MAGO DEL CINE»

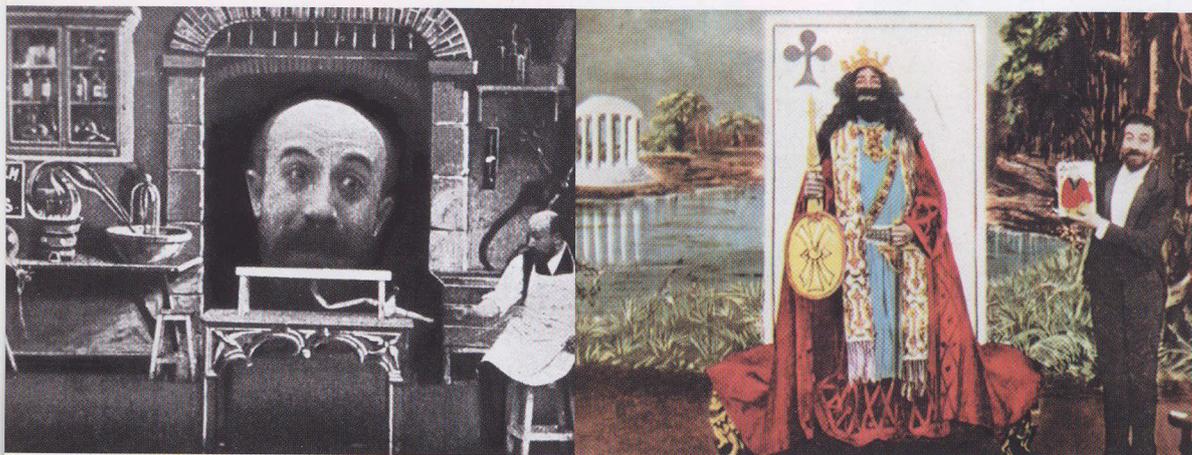
Bajo el genérico *Méliès, el mago del cine*, el DVD de Divisa se divide en dos bloques: un excelente documental de más de dos horas de Jacques Mény, titulado *La magia de Méliès (La magie Méliès, 1997)*, que repasa exhaustivamente la vida y la obra del pionero francés, y una selección de algunas de sus mejores obras, quince en total, agrupadas bajo el título *Una sesión Méliès*, también llevada a cabo por el citado Mény. Los títulos seleccionados, por orden cronológico, son *El hombre de mil cabezas* (1898), *Nouvelles luttres extravagantes* (1900), *El hombre orquesta* (1900), *El hombre de la cabeza de goma* (1901), *Barba Azul* (1901), *Viaje a la Luna* (1902), *Cake-Walk forzado* (1903), *El melómano* (1903), *El caldero infernal* (1903), *Las cartas animadas* (1904), *Le roi du maquillage* (1904), *Le thaumaturge chinois* (1904), *El paraíso de un jugador* (1905), *Carteles grotescos* (1905) y *El inquilino diabólico* (1909). Puede saber a poco ante el dato de que Georges

Méliès rodó 503 películas entre 1896 y 1913, pero dicha selección y el documental de Mény constituyen una perfecta introducción a la obra de uno de los padres indiscutibles del cinematógrafo.

Puede parecer, a más de un siglo vistas, que las obras de Méliès son harto ingenuas y simples, pero es precisamente desde la perspectiva del tiempo transcurrido desde su realización que se convierten, a poco que se miren con detenimiento, en auténticas maravillas que, sin duda alguna, debieron cautivar al público de la época. Hay que reconocer, asimismo, que Méliès supo hacer de la necesidad virtud, superando con creces las limitaciones técnicas del primitivo cinematógrafo con un ingenio y desparpajo realmente extraordinarios. Cuando Méliès rodó sus films la planificación cinematográfica propiamente dicha no existía, por más que algunos de sus contemporáneos ya hubiesen experimentado con algunos tropos del lenguaje del cine, tales como el plano medio –*Le répas du bébé* (1895), de los hermanos Lumière–, el primer plano –*Grandma's Reading*

Glass (1900), del británico George Albert Smith– o el montaje en paralelo –*Asalto y robo de un tren* (*The Great Train Robbery*, 1903), del norteamericano Edwin S. Potter–. Mas también hay que tener en cuenta que Méliès concebía el cine como una prolongación natural de sus habilidades como prestidigitador, de ahí que la elección del plano general fijo como figura de estilo inamovible de sus películas estuviera en gran medida condicionada por el artificio escénico de sus mermos de magia. Pese a todo, en algunas de sus obras, como en la famosa *Viaje a la Luna* o la table *Barba Azul*, existe un sentido de la narrativa y de la continuidad cinematográficas realmente avanzado para la época. Tampoco hay que echar en saco roto lo que sus films supusieron como piezas pioneras en la utilización de lo que luego se denominaría *montaje interno*, en el que las secuencias se suceden dentro de una misma y aparente unidad de tiempo y espacio marcada por el encuadre fijo, algo que se hace notar particularmente en las muy divertidas *El paraíso de un jugador* y *El inquilino diabólico*.

sobre todo esta última, una pieza humorística en la que un personaje –encarnado, como casi siempre, por el propio Méliès– monta y desmonta el mobiliario del apartamento que acaba de alquilar, haciendo y metiendo todo el patrimonio de su hogar del interior de un baúl... cuidadosamente plegado dentro de su pequeño maletero. También hay que decir que esa fidelidad a este estilo a lo largo de toda su carrera fue lo que provocó, en gran medida, su prematura decadencia artística a mediados



de la década de los diez, precipitando su retirada del cine, y teniendo que subsistir precariamente en un puesto de golosinas en la estación ferroviaria de Montparnasse.

DOCUMENTAL Y FICCIÓN: «NANOOK EL ESQUIMAL»

Nanuk el esquimal, o *Nanook el esquimal* (*Nanook of the North*, 1922), tal y como figura en la actual edición de Divisa, es oficialmente el primer largometraje del norteamericano Robert J. Flaherty (sin contar un largo anterior sin título, montado en 1916, a partir de imágenes de anteriores viajes del cineasta captadas entre ese año y 1913). Con un metraje de 79 minutos, esta edición es quizá la más completa existente en la actualidad de esta famosa película, dado que hasta fecha reciente algunos montajes de la misma apenas alcanzaban los 50 minutos de duración. Es, asimismo, un film de excepcional interés, no sólo por su importancia histórica y su belleza cinematográfica en sí misma considerada, sino también por constituirse en una de las piezas canónicas del género del documental y, al mismo tiempo, aunque suene paradójico, en una demostración de la imposibilidad de hacer un documental.

Pese a su apariencia espontánea e improvisada, *Nanook el esquimal* es el resultado de nada menos que tres anteriores expediciones llevadas a cabo por Flaherty a la bahía de Hudson, al noreste de Canadá, las dos primeras fallidas. Sería en la tercera, consumada en 1920, cuando el realizador consiguió el suficiente material para llevar a cabo un montaje a su entender satisfactorio, hecho además con la intención de hacer algo distinto a las típicas películas científicas y didácticas de corta duración, logrando un producto que tuviera la duración de un largometraje y llegara al gran público. Y eso lo consiguió añadiendo un determinado sentido espectacular a lo que narra, de tal manera que lo que en un principio es una crónica realista sobre la vida cotidiana de una familia de esquimales *itivimuits*, acaba convirtiéndose en una dramatización con visos más cercanos a la ficción que al documento verosímil. De ahí la paradoja antes apuntada: que *Nanook el esquimal*, paradigma del documental por antonomasia, sea en el fondo una descarada —aunque, sin duda, muy bella— manipulación de la realidad o, cuanto menos, de una determinada parcela de la realidad.

Tan sólo hay que ver de qué modo «organiza» Flaherty la por así llamarla dramaturgia del relato. Tras una presentación inicial de lo más formal, un primer plano del esquimal Nanook, eje central de la narración, la posterior descripción de su existencia junto a su mujer (o mujeres: son dos las que duermen a su lado) y sus hijos reúne todos los elementos característicos de un relato de ficción, esto es, un relato espectacular. La secuencia en la que vemos a Nanook en canoa es hartamente



cativa al respecto: el esquimal rema lentamente sobre su frágil embarcación, encima de la cual se sujeta uno de sus hijos; cuando deja la canoa junto a la orilla, Nanook desciende y del interior de esa misma embarcación forrada con piel de foca van saliendo, sucesivamente, la esposa y los otros hijos del protagonista, que viajan metidos debajo del forro de la misma (!). La imagen, además de graciosa, deja a las claras que Flaherty no piensa en el espectador como alguien pasivo, dispuesto a ser «informado» sobre la

vida de los esquimales del norte de Canadá, sino como un ente activo al que se busca hacer partícipe de lo que se le está contando mediante la pulsación de determinadas teclas emocionales sean estas dramáticas o humorísticas.

La construcción narrativa de *Nanook el esquimal* gira alrededor de un simbólico «día cotidiano» *itivimuit*, aunque en todo momento se intuye que lo que las imágenes muestran ha sido filmado a lo largo de fatigosas jornadas en un paisaje inclemente. La película empieza, como digo, con un primer plano de Nanook, mirando a la cámara con ojos risueños y astutos, y concluye con otro primer plano del personaje —con todo lo que conlleva la expresión— durmiendo junto a los suyos tras otro duro día de estricta supervivencia contra el hambre y el frío. Ese sentido de relato clásico —con planteamiento, nudo y desenlace es lo que confiere al film de Flaherty buena parte de su personalidad. El elemento puramente espectacular vuelve a aparecer en otro de los momentos más impresionantes de la cinta, la caza

de la morsa que nada bajo el hielo y recibe un golpe mortal de arpón por parte de Nanook: cuando asistimos a los forcejeos del esquimal y su familia, tirando de la cuerda sujeta al arpón y esperando tenazmente a que el animal, fuera de campo, muera, para extraerlo del hielo y alimentarse con su carne y su grasa, *Nanook el esquimal* adquiere entonces el tono de un auténtico relato épico, al margen de cualquier intención didáctica, «documentalista», y entra de lleno en el terreno de la ficción mítica. ■



Francia, 1898-1909. **Director, productor y guión:** Georges Méliès.

Francia, 1997. **T.O.:** «La magie Méliès». **Director:** Jacques Mény. **Duración:** 130 minutos. **Documental**

USA, 1922. **T.O.:** «Nanook of the North». **Director, productor y guión:** Robert J. Flaherty. **Producción:** Revillon Bros. **Fotografía:** Robert J. Flaherty. **Montaje:** Robert J. Flaherty. **Duración:** 86 minutos. **Documental**