



Un anuncio de las primeras representaciones. El dibujante recogió una de las más famosas secuencias de la historia del cine: la del jardinero que se riega a sí mismo.

EN EL CENTENARIO DE AUGUSTO LUMIÈRE EL CINE CUMPLE 67 AÑOS

AUGUSTE, nacido en 1862, tenía dos años más que su hermano Louis. Era un hombre robusto. Llevaba bigotes espesos que le cubrían enteramente el labio superior. Sobre el bigote bajaba una gran nariz aguileña. Por ella, y por el aire agudo que se dibujaba en el rostro, se parecía a su madre, la parisien Jeane Josephine Costille. Louis era muy distinto. Duro, delgado, con labios gruesos, cejas pobladas y expresión un poco antipática que no se sabía a qué atribuir. Usaba lentes de «pince-nez». Al verlos juntos se comprendía que era Louis el hombre de las iniciativas y del carácter. Auguste parecía el hermano tranquilo y obediente. Estaban de acuerdo, se decía. No discutían nunca. Las cualidades de uno completaban las cualidades del otro. Siempre se les veía juntos, primero en Besançon, donde habían nacido, y, después, en Lyon, donde trabajaban bajo la guía del padre. Administraban y dirigían una fábrica de material fotográfico de su propiedad.

Una familia cualquiera de pequeños industriales, como tantas otras de la provincia francesa en una época en que la burguesía capitalista estaba celebrando sus primeros triunfos. El nombre de Lumière es como el de Dupont o de los Reynaud o de los Boyer. Sólo que un poco más raro. Naturalmente, los cazadores de mitos le han visto el signo del destino: dos hermanos que se llamaban Luz no podían dejar de tener éxito en cuestiones de fotografía y de cine.

Los mitos se adaptan al cine más que a cualquier otra actividad humana de nuestro siglo. Por tanto, no hay que extrañarse. Hasta Louis, ya viejo, cayó en la trampa, reconociendo que sí, que los Lumière eran muy pocos en Francia y que él sólo había conocido a uno, un lamparero. ¿Debemos creer en los recuerdos personales? Si creemos, y nosotros no tenemos nada en contra, admitamos —con el buen Auguste, que no parece un hombre que liase las cosas— que el nacimiento del cine es fruto de un dolor de cabeza. Sin él, el aparato bautizado como «cinematógrafo» no hubiera nacido en 1894. Sino quién sabe cuándo y, quizá, por obra de otros.

1894, un dolor de cabeza

He aquí el documento. «Durante el poco tiempo libre que nos dejaba nuestra actividad industrial —escribe Auguste Lumière en 1935 en una carta al comité italiano organizado para celebrar el cuarenta aniversario de la invención del cine—, mi hermano y yo nos pusimos a resolver el problema del arrastre de la película. Por mi parte había comenzado a construir un dispositivo que se fundaba en un principio que ahora no recuerdo.» Podemos recordar nosotros el principio. Se trataba de usar un cilindro abuecado y poco práctico, que ya había sido experimentado con

resultados negativos por otro de los innumerables inventores reales y presuntos del cine, Léon Bouilly.

Dejemos que Auguste continúe: «Estábamos a finales de 1894. Una mañana entró en mi habitación mi hermano, que no estaba bien y guardaba cama. Me dijo que no había dormido y que en la tranquilidad de la noche había imaginado un mecanismo que le satisfacía. Me explicó que se debía imprimir un movimiento alternativo a una pieza que llevara unas uñetas, parecida a la pieza que mueve la tela en las máquinas de coser. Las uñetas penetran en las perforaciones de los márgenes de la película y la hacen desplazarse un poco; al final se retraen y dejan la película inmóvil, mientras el sistema de arrastre vuelve a la posición primitiva. Fue una revelación. Comprendí en seguida que la solución que yo había escogido era inútil. En una noche, mi hermano había inventado el cinematógrafo.»

Louis tenía treinta años, Auguste treinta y dos. Eran dos industriales bastante ricos. Vivían juntos con sus mujeres, sus padres y los hermanos, en una bella villa de los alrededores de Lyon. Tomaban vacaciones en el mar, se cuidaban, no les faltaba nada. Pero una cosa sobre todo les ocupaba: el trabajo. Era una especie de vocación. O de cuestión de honor. La familia Lumière —educada entre dificultades y privaciones— debía andar con la cabeza alta por el

ron una industria que se afianzaría con vigor. Y echaron las bases —añadamos nosotros— de la invención que consagró sus nombres.

el último eslabón: la pantalla

Si el hecho sucedió en una noche de invierno de 1894, durante un ataque de jaqueca, su preparación y su desarrollo lógicamente fueron más largos. ¿En qué consistía la ingeniosidad de Louis Lumière? No precisamente, como muchos piensan, en la adivinación o en la locura de un mago. La suya era una familia de industriales con los pies en la tierra y el corazón ligado al dinero. «Frecuentemente me han llamado inventor —dijo él mismo—, lo que evoca para algunos la imagen de un viejo maníaco que se esfuerza por construir mecanismos barrocos o químicos. ¿No son inventores los que reflexionan y meditan al contrario de los que se divierten en observar y criticar el trabajo de los otros, contentándose con mirar cómo crece la hierba? Durante mi larga carrera he afrontado problemas de distinta clase y he obtenido resultados que tuvieron cierta resonancia. En esto ha sido mi guía el deseo, la necesidad de conocer. Toda mi vida me he divertido enormemente con el trabajo».

La invención del cinematógrafo es una típica aventura industrial. Todas las características de lo que hoy nosotros entendemos por cine habían sido ya intuitadas por otros inventores. Era necesario, ante todo, encontrar una aplicación práctica del principio óptico, por el cual la luz permanece cierto tiempo en la retina del ojo humano. Se necesitaba descomponer el

movimiento, tomado mediante fotografía, en una serie de imágenes fijas. Y esto lo habían ya obtenido científicos o simples aficionados como Joseph Plateau, Edward Muybridge, Cesar Janssen, Etienne-Jules Marey, William Frieze-Greene y el gran Thomas Alva Edison. Naturalmente, después había que encontrar el sistema de hacer desfilarse estas imágenes fijas a una cierta velocidad de forma que se reconstruyese el movimiento a los ojos del espectador. También este problema ya estaba resuelto por los mismos investigadores mencionados y por otros.

¿Qué faltaba entonces? Sencillamente, un aparato que permitiera la aplicación y la difusión a escala industrial del procedimiento. En todos los aparatos ya existentes, la película pasaba con irregularidad. No sólo eso, sino que ninguna de estas máquinas podía permitir la visión a más de una persona. Louis Lumière, escogiendo un sistema de arrastre más racional, obtuvo que las imágenes dieran, realmente, la ilusión del movimiento y fueran proyectadas sobre una pantalla ante el público. Su habilidad industrial no se detuvo aquí. En un solo aparato —el que se llamó cinematógrafo— logró reunir la máquina de toma de vistas, el laboratorio de positivado y el proyector: era siempre la misma caja la que resolvía las distintas fases.

el griego entra en funciones

Llega el momento en que la cultura desordenada del inventor tiene su intervención. Louis había estudiado un poco de griego. Lograba leer en el ori-

mundo, respetada por su tenaz dedicación al trabajo.

Auguste no dijo por qué Louis no se encontraba bien aquella noche que no durmió. Pero testimonios dignos de fe nos permiten precisar que era un constante dolor de cabeza que sufría hacia años. Tenía una salud frágil, y no se había encontrado una cura que lo sanara. De estudiante había frecuentado la Escuela comercial e industrial «La Martinière» y estaba a punto de inscribirse en el Politécnico cuando aquellos dolores, cada vez más fuertes y frecuentes, le llevaron a renunciar. Se contentó con estudios ligeros. En el conservatorio de música cursó dos años de piano. Practicó un poco la escultura. Se dedicó a la gramática griega, con el profesor Clavel, presidente de la Facultad de Letras de la Universidad de Lyon. Sumergiéndose en una confusión técnico-artística que le serviría más tarde.

la fábrica de Lyon

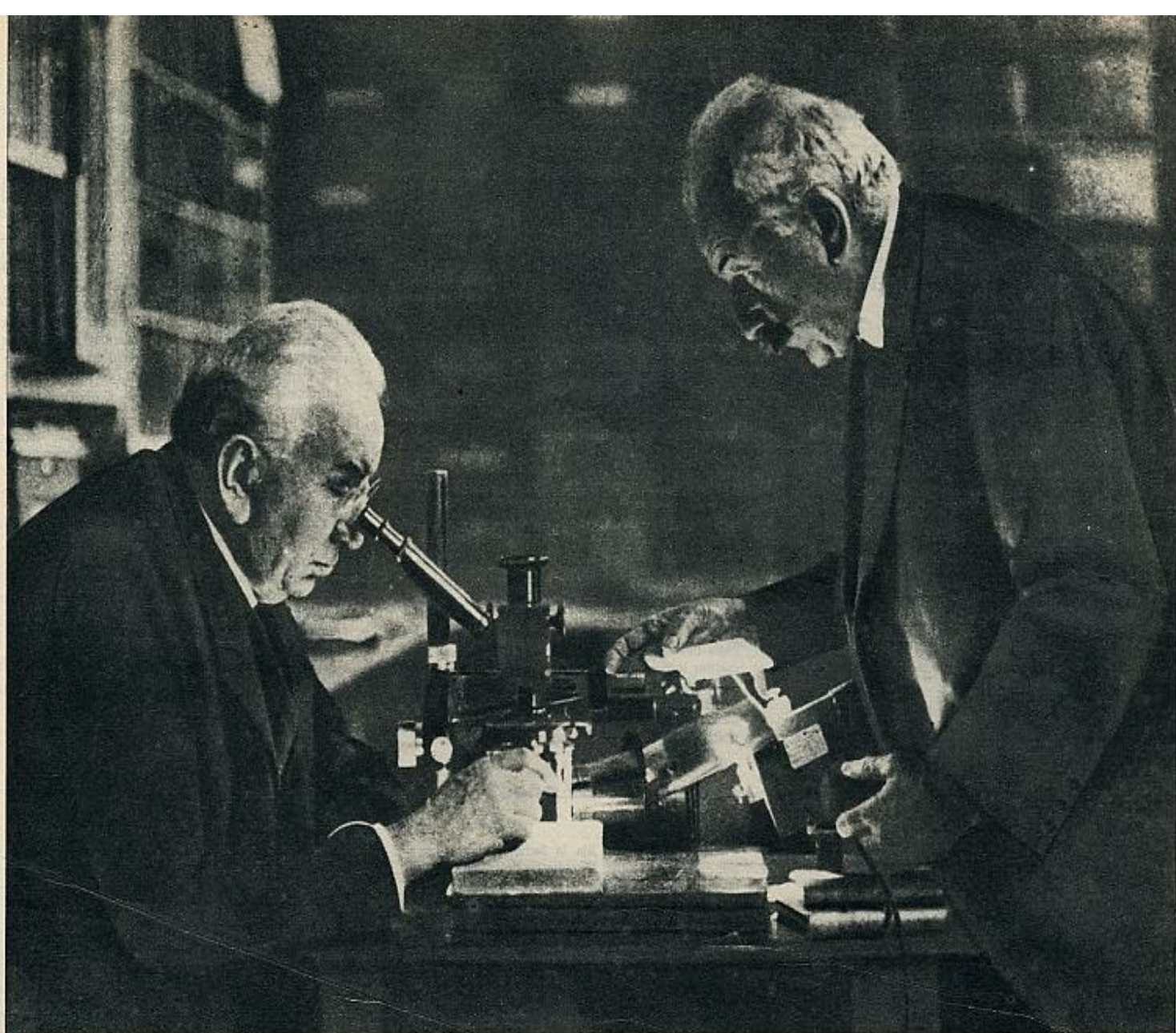
La historia de las Usines Lumière, que se alzaban en el arrabal de Monplaisir, es casi ejemplar. El padre, Antoine, nacido en la Haute-Saône, había sido pintor de rótulos de tienda. Más tarde se trasladó a Besançon y se dedicó a la fotografía. En 1870 se llevó la familia a Lyon y abrió un estudio fotográfico en la rue de la Barre, junto a la plaza Bellecour, donde estaba la Escuela de Medicina. Los negocios fueron bien. Antoine renunció a su pasión por la pintura, cultivada con absoluto desinterés, a pesar de que no fue un pintor despreciable, tanto que un cuadro suyo lo adquirió el Estado y hoy está colgado en la Prefectura del Ródano. Sus jóvenes hijos, Auguste y Louis, trabajaban en la casa. Eran listos y hábiles. Estudiaban un procedimiento para mejorar la calidad de las placas fotográficas que había entonces en el comercio. Pensaban sustituir el colodión húmedo de las placas Van Monckhoeven (nombre del belga que las había inventado) por bromuro de plata. Fue un buen paso adelante en la técnica de la fotografía.

Antoine decidió hacerlo por lo grande. Adquirió el edificio de una fábrica de sombreros en Monplaisir y comenzó la producción en serie de las placas al bromuro de plata. Cometió el error de creer que fuese posible industrializar una producción que presentaba numerosos inconvenientes, el primero de los cuales era la enorme cantidad de amoníaco que se desprendía de la combinación del bromuro amoníaco con el óxido de plata. Sin darse cuenta, el optimista Antoine se encontró con un déficit de 275.000 francos. Los hijos, y en particular Louis, lo sacaron adelante. Elaboraron una fórmula más sencilla y menos pelagrosa. Nació otro tipo de placas. Las llamaron «plaquez etiquettes bleues». Era esto lo que se necesitaba para una producción de tipo industrial. Las Usines Lumière se salvaron.

Entre los mil documentos y cifras que los historiadores (y los mitólogos) han recogido sobre la empresa de la familia hay dos dignas de recuerdo. Una se refiere al dolor de cabeza habitual de Louis. Se tenía que meter en cama con alarmante frecuencia. Un día de 1882, cuando tenía dieciocho años, extendido en la cama con un lienzo mojado en la frente, llamó a su hermano y le rogó que probara las placas «etiquettes bleues» que acababa de fabricar. Auguste salió y fotografió un enjambre de abejorros. El resultado fue sorprendente. La técnica fotográfica no había visto aún nada parecido. Desde entonces se comenzó la producción en serie en las Usines Lumière. Las cifras que siguen se refieren al volumen de negocio de la firma en el decenio 1885-95. En 1885 se fabricaron un millón trescientas mil placas. En 1895 se fabricaban al día cincuenta mil placas y cuatro mil metros de papel sensible; se consumían siete mil quinientos kilos de vidrio. La industria tenía ya dimensiones considerables. «Aquellos dos hermanos —ha escrito un biógrafo— ejecutaron un trabajo titánico, desarrollado con incomparable energía. Descubrir nuevos preparados sensibles, inventar, construir e instalar máquinas nuevas, adaptarlas a fabricaciones antes nunca intentadas, luchar contra la avaricia de los financieros que querían arrebatárselas el negocio, tener a raya a los acreedores, organizar la venta de los productos: en esta atmósfera llena de dificultades, a cambio de un trabajo incessante y gracias a una rara ingeniosidad, Auguste y Louis Lumière crea-



Luis y Augusto Lumière (de izquierda a derecha) en una fotografía de la infancia. Los dos hijos de Antonio Lumière comenzaron en su juventud a trabajar en el laboratorio paterno, ideando nuevos procedimientos.



Los Lumière, en su laboratorio. A la izquierda, Augusto. Al verlos juntos se advertía que era Luis el hombre de las iniciativas y Augusto el hermano tranquilo y obediente.

ginal, sin esfuerzo, la Iliada. Fue este ligero barniz de griego lo que le llevó a escoger para su aparato el nombre de «cinematógrafo»: escritura o descripción del movimiento. No era original esta idea. Toda la prehistoria del cine está llena de aparatos con extraños nombres de derivación griega, como «zootropio», «fenacoscopio», «cinetoscopio»; el gusto del clasicismo había contagiado a los científicos que estaban organizando la industria moderna. Desgraciadamente, el nombre de cinematógrafo ya existía, pero —debemos suponerlo— él lo ignoraba (en 1892, exactamente dos años antes, Leon Bouly había hecho una patente para un aparato que se llamaba así). Bouly carecía de medios económicos, mientras Louis era un industrial, a la cabeza de una sociedad con tres millones de francos (como orgullosamente estaba escrito en los membretes de las cartas: «Société Anonyme des Plaques et Papiers Photographiques. A. Lumière et ses fils. Capital Trois Millions»), con casi mil operarios y una fábrica que ocupaba una superficie de 405.221 metros cuadrados. Sólo Edison podía disponer de tanta «bendición de Dios», pero no había sabido dar el paso decisivo.

La cultura griega de Louis y la tenacidad de su carácter nos han regalado el cinematógrafo y nos han evitado el «domitor». Si Louis se lo hubiera cedido a su padre, su aparato habría recibido ese curioso nombre sin sentido. Se lo había sugerido a Antoine su amigo Lecher, de profesión representante del champagne «Moët y Chandon», con tendencia a inmiscuirse en los asuntos de los demás. Antoine vio en aquel «domitor» una contracción de buen augurio, de «dominador», y se entusiasmó, como siempre le

pasaba. Pero Louis, respaldado por Auguste, opuso una clara negativa. Cinematógrafo era y cinematógrafo debía ser.

un solo inventor, louis

La patente fue registrada el 13 de febrero de 1895 con los nombres de Auguste y Louis Lumière. Auguste, honestamente, explicó que su participación había sido nula, como hemos visto. Los dos hermanos se pasaron la vida haciéndose recíprocas deferencias y rindiéndose mutuamente homenajes. La de los Lumière era una familia de sello patriarcal. El viejo Antoine les había educado bien. «Si la patente del cinematógrafo —declaró Louis en una revista a la televisión en 1946, dos años antes de su muerte— ha sido hecha con nuestros dos nombres, la razón está en que firmábamos ambos los trabajos que depositábamos, hubiésemos participado o no en la investigación referente a ellos». «Si nuestra colaboración —había dicho el mismo Louis en un discurso pronunciado en la Sorbona en 1935— no fue efectiva para un cierto número de estudios, que, sin embargo, firmamos juntos, esto no quita para que Auguste y yo hayamos vivido siempre en una auténtica comunión de ideas, unidos por un profundo afecto. Nuestras aspiraciones nos han llevado frecuentemente a dirigir los esfuerzos personales a caminos muy diferentes. Si es verdad que las soluciones encontradas por mí para algunos problemas de física y química aplicada me han dado grandes satisfacciones, no es menos verdad que mi hermano, con sus descubrimientos en el cam-

po de la biología y de la química, ha realizado por su parte cosas bellísimas y ha dado un precioso alivio a aficciones patológicas que pesan sobre nuestra pobre humanidad. Por esto su obra ha sido más útil que la mía.»

Eugène Moisson, jefe de la sección mecánica de las Usines Lumière, construyó el primer cinematógrafo. Louis comenzó a rodar películas cortas, a la velocidad de 16 imágenes por segundo (que sería la velocidad oficial para todo el cine mudo), con una longitud de 17 metros cada una (un minuto de proyección). Su preparación artística —las artes plásticas, su afición a modelar y la costumbre de estudiar los efectos de luz— le fue de gran ayuda. El gusto por el encuadre, la búsqueda de la exposición adecuada, la elección de las fases esenciales del movimiento, pronto estuvieron claras en la mente de Louis. Y en seguida las aplicó en lo que fue el primer film de la historia del cine, «Salida de los obreros de las fábricas Lumière». Estaba también claro su talento publicitario; el film era una demostración de la importancia de la firma: decenas de obreros que salen por el portón de la fábrica, un complejo industrial del que los clientes podían confiar...

22-3-1895: primera demostración

Comenzó poco después la campaña de lo que hoy llamaríamos el lanzamiento del producto. Después de algunas proyecciones privadas en el establecimiento, Louis hizo la primera demostración pública del ci-

fotógrafos. Escribe a los corresponsales extranjeros de la firma autorizándoles para organizarse en vista del desarrollo del cinematógrafo en sus países.

el cine debuta como negocio

El viejo Antoine va a París y sondea el terreno para saber cuándo es aconsejable comenzar las proyecciones públicas. Tiene un amigo, Clément Maurice, fotógrafo de moda, que se ha hecho una gran clientela entre los actores. Le encarga buscar una sala adecuada. Maurice intuye el negocio y pone en movimiento sus amistades. En el número 14 del boulevard des Capucines, cerca de la Opera, hay un local elegante —el Grand Café— que posee una sala subterránea, no demasiado espaciosa, pero bien dispuesta. Podría servir. Propietario y director del café son dos comerciantes italianos o de origen italiano: Volpini y Borgo. Borgo, el director, está buscando a alguien que explote la sala subterránea en la que se jugaba al billar antes de que la policía interviniese para impedir que los ingenuos fuesen explotados por los profesionales del taca. La oferta de Maurice es tentadora. Borgo acepta. No acepta, en cambio, Volpini, que no cree en este asunto extraño, de nombre imposible; en los recodos de la historia hay siempre —y si no, se inventa— el tonto que no comprende de dónde soplan los vientos. Volpini no quiere el tanto por ciento. Un tanto al día, precio fijo para el negocio, o nada. Y contrato por un año, vayan las cosas bien o mal. Antoine no vacila. Incluso el precio fijo le parece bien. El viejo Lumière fue siempre un hombre audaz. Había organizado una gran industria partiendo de la nada, pintando rótulos y vendiendo placas, incluso a los que no las querían comprar. ¿Podía asustarse por tan poco?

nio del comercio, como se ve, sabe explotar las pequeñas cosas. Tres días después de Navidad, por la tarde, la sala subterránea —que tiene el nombre pomposo de Salón Indio— acoge a los invitados al estreno. Por la noche, primera sesión. Era sábado. «Hace frío —cuenta un testigo ocular—. Los puestos están ya cerrados. Todo está tranquilo. En el empedrado resuena solamente el ruido de los omnibus de la línea Madeleine-Bastille: los coches van de retirada. Delante de la puerta del Salón Indio (la sala subterránea tiene una entrada independiente, separada del Grand Café) encontramos el rótulo cubierto por un lienzo en el que está escrito: «Cinématographe Lumière. Entrée: un franc». Un hombre pasea arriba y abajo delante de la puerta, distribuyendo volantes a los transeúntes que se encaminan hacia las puertas iluminadas del teatro Olympia, un viejo taller de carpintería en el que actuaba un «concert-promenade» con montaña rusa».

El Cinématographe Lumière presenta una docena de films. Media hora de espectáculo, teniendo en cuenta el tiempo que el operador —el mismo Eugène Moisson, que construyó el aparato— emplea en cambiar las bobinas e invertirlas. Nadie ha podido aclarar con exactitud cuáles fueron los temas proyectados entre el centenar que Louis había hecho. Pero con toda probabilidad se trataba de éstos: La salida de las fábricas Lumière, La merienda del bebé, La pesca de los peces rojos, La llegada de un tren a la estación, La demolición del muro, Soldados en maniobras, La calle de la República en Lyon, En el mar con mal tiempo, El jardinero regado, Barco saliendo de un puerto, M. Lumière y el ilusionista Trewey jugando a las cartas, El herrero.

El viejo Antoine estuvo en el estreno. Auguste y Louis, no. Habían quedado en Lyon por desgracia. Se ven con cierta emoción los hechos de aquel diciembre de 1895. El candor del XIX científico e industrial, el aire invernal de París, el sabor del «milagro» y de misterio que rodeaba a los reunidos en el subterráneo del boulevard, forman parte de esta escena ya anticuada. Lo han deformado con la retórica, los demasiado adictos a los Lumière y a los industriales de la época, tan franceses y tan olvidados. Después, a la primera retórica se superpuso la de cuantos se pusieron a delirar sobre el nuevo arte, venido al mundo en una especie de gruta, en el cen-

Aux heures et aux démos.
Le matin de 10 à 11 h. 1/2; l'après-midi de 2 h. à 6 h. 1/2
Le soir de 8 h. à 11 h.

LE CINÉMATOGRAPHE LUMIÈRE
GRAND CAFÉ
14, Boulevard des Capucines, 14
PARIS

Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière leurs images sur un écran.

SUJETS ACTUELS

| | |
|-------------------------------------|---------------------|
| 1 Sortie de l'usine LUMIÈRE à Lyon. | 6 Maréchal-Ferrant. |
| 2 Querelle de bébé. | 7 Partis d'écarté. |
| 3 Bassin des Tuileries. | 8 Mauvaises herbes. |
| 4 Le train. | 9 Le mar. |
| 5 Le régiment. | 10 La mer. |

La Direction se réserve le droit, en cas de force majeure, de remplacer un des Tableaux portés au programme par un autre.

LE CINÉMATOGRAPHE PEUT FONCTIONNER DANS LES SALONS.

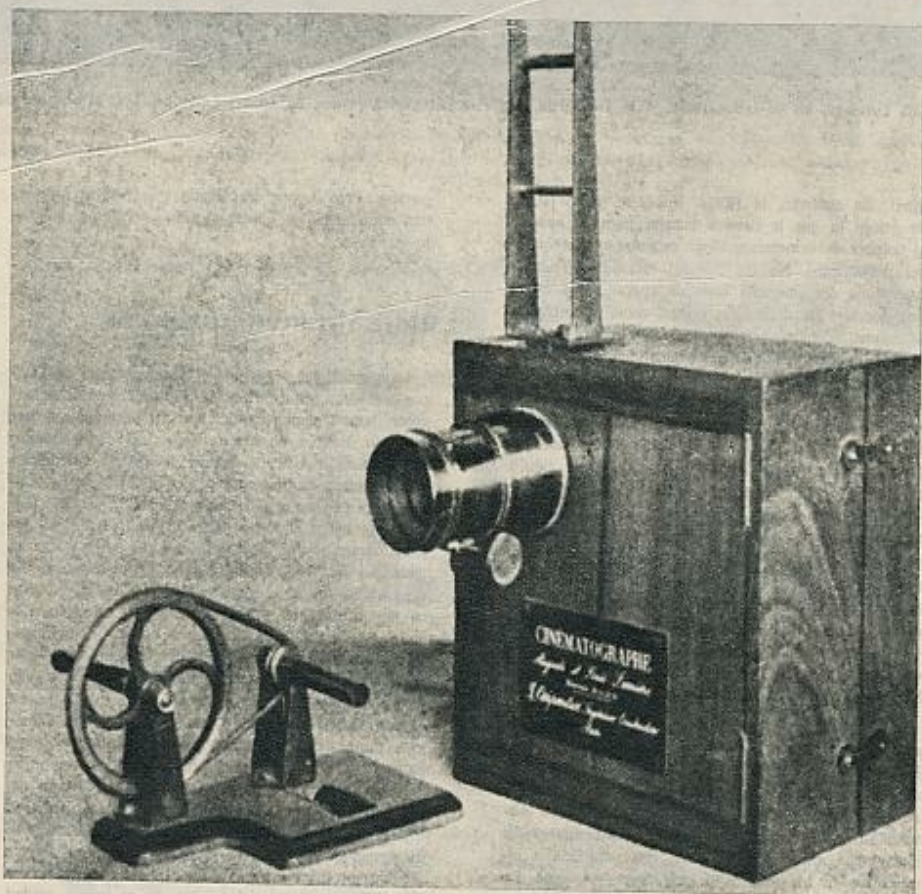
Programa de las primeras sesiones del Grand Café.

cinematógrafo el 22 de marzo de 1895 en una sala de la Société d'Encouragement à l'Industrie nationale, en el 24 de la rue de Rennes, en París. El profesor Mascart, presidente de la Academia de Ciencias, felicitó al inventor. Louis ya estaba seguro de sí. Dos meses después, el 10 de junio de 1895, presentó el aparato al Congreso de la Sociedad Fotográfica que se celebró en Lyon. Proyectó seis films, la «Salida» y otros cinco que había rodado mientras tanto. Tuvo una ocurrencia feliz. El día anterior había ido con el cinematógrafo a tomar una escena de la excursión en barco que los congresistas hacían por el Saône y había fotografiado a Cesar Janssen (entonces director del Observatorio de París y presidente del congreso) mientras charlaba con el consejero general del Ródano, Lagrange. Positivó los dos films rápidamente y los proyectó con los otros seis en una sala del restaurant Berrier et Miller, en la plaza Belcour. Los congresistas quedaron, como es de presumir, asombrados. Al levantar los manteles, Janssen dijo: «Después de haber fijado fotográficamente todas las fases sucesivas de una escena en acción, se debe realizar una síntesis tan rápida y precisa que ofrezca a nuestros ojos la ilusión de la escena misma, así como se presentaría en la naturaleza. Y es precisamente aquí donde la fotografía, gracias a los señores Lumière, ha dado un notable paso adelante. Por ello, señores, alegrémonos del acontecimiento y aún más de que este arte maravilloso haya nacido en Francia y aplaudamos de todo corazón que se enriquezca con un nuevo aspecto. Honor a los hermanos Auguste y Louis Lumière.»

Siguieron otras proyecciones en Bruselas, en París. Los temas aumentaban en intensidad y amplitud. Había llegado el momento de afrontar al público, después de haber escuchado el parecer de los científicos y especialistas. Llegó el final de año. La familia Lumière no se limitaba a exhibir la invención a grupos más o menos grandes de invitados, aquí y allí en Francia. Louis continuaba rodando y disponía de cerca de cien asuntos. El hermano, Auguste, y el padre llegaron a un acuerdo con el ingeniero Carpentier para la construcción en serie del aparato y para la fabricación de la película negativa. Louis estudia un programa de rodajes en toda Europa e instruye a los operadores, que escoge uno a uno entre los mejores

ahora hace 67 años justos...

Negocio hecho. Se fija la fecha de la inauguración: 28 de diciembre. Durante las fiestas de Navidad, los boulevards están llenos de puestos. La gente pasea con gusto. Desocupados y gente en busca de distracción los había a docenas en aquellos sitios. El ge-



El primer aparato de los Lumière. Comprendía la máquina tomavistas, laboratorio de positivado y el proyector.

tro del civilizado París. Pero si logramos hacernos con el verdadero sentido de aquel acontecimiento histórico, podemos aún, y honradamente, comovernos.

un espectador del salón indio

Georges Méliès, el ilusionista que precisamente con el cine reveló su verdadera naturaleza de artista, dejó escritas sus impresiones sobre el espectáculo del Salón Indio: «Nos encontramos ante una pequeña pantalla, igual que las que servían en el teatro para las proyecciones fijas. Tras algunos ms antes, apareció en el telón una fotografía inmóvil de la plaza Bellecour, de Lyon. Un poco sorprendido, dije a mi vecino: «Mira, se contentan con una proyección fija. Yo lo hago hace diez años». No había terminado la frase cuando un caballo unido a un carro se puso en marcha hacia nosotros seguido de otros vehículos y luego de transeúntes. En suma, teníamos ante nosotros toda la animación de la calle. Quedamos con la boca abierta, paralizados de estupor, sorprendidos como no sabría describir con palabras. Después vimos un muro que caía entre una nube de polvo. Vimos llegar un tren a la estación. Vimos un chiquillo que tomaba su papilla: en el fondo se movían unos árboles. Después vino la salida de los obreros de los talleres Lumière. Por fin, el famoso jardinero regando que es regado. Terminada la proyección fue el delirio. Todos nos preguntábamos cómo habrían hecho para obtener tal resultado. Me acerqué al señor Lumière y le propuse venderme el aparato para nuestro teatro. Se negó. Llegué a diez mil francos, una cifra que me parecía enorme. El señor Thomas, director del Museo Grévin, tuvo la misma idea y le ofreció a Lumière veinte mil francos; pero no tuvo mejor fortuna. Por fin, el señor Lallemand, director de Folies-Bergère, llegó a cincuenta mil. Tiempo perdido. El señor Lumière era inamovible. Respondía a todos serenamente: «Este aparato es un secreto de gran valor. No quiero venderlo. Quiero explotarlo directamente». Nos fuimos, felices por un lado, pero por el otro insatisfechos, porque habíamos comprendido las inmensas posibilidades para hacer dinero que aquella invención poseía.»

Se dice que el viejo Antoine se equivocó negándose a vender el cinematógrafo y pensando que el aparato fuese en verdad un secreto inimitable.

No era posible monopolizar el cinematógrafo. Sin embargo, Antoine Lumière debió pensar que era posible disfrutar el éxito hasta que la situación lo permitiera. Era dinero a cubos. Después se vería qué convenía hacer. Antoine tuvo razón. No se han calculado nunca (o no son conocidos) los ingresos hechos en el Salón Indio —donde las proyecciones continuaron durante algunos años— y todas las demás salas esparcidas por el mundo, en las que el cinematógrafo fue explotado directamente por los Lumière o por sus agentes, pero de seguro subieron a cifras mil veces mayores que los cincuenta mil francos ofrecidos por el director de Folies-Bergère.

vuelta a la fábrica

Los Lumière —el viejo Antoine, el emprendedor Louis y el tranquilo Auguste— rodaron otros muchos films, pero se quedaron siempre en el límite de las actualidades, de alguna reconstrucción histórica y de las breves «cómicas» ingenuas. No pasaron a la producción. Ganaron mucho dinero con el éxito inmenso de la empresa en sus comienzos, y volvieron a la fabricación de las placas, de las películas y de cuanto necesitaba la fotografía y el cine. Volvieron a su oficio, como cualquier industrial sabio habría hecho.

Louis, «inventor y gran sabio francés», recibe honores sin cuento. Fue nombrado miembro de la Academia de Ciencias y de decenas de otras academias francesas y extranjeras. Le cubrieron de medallas, diplomas, títulos, presidencias. Auguste, en cambio, permaneció en la sombra. Se ocupó de biología y de química; inventó otras cosas; recibió también él (pero sin ir a buscarla, y en esto fue distinto a su hermano) alguna encomienda. Juntos o separados idearon mecanismos y fórmulas útiles e inútiles. Louis intentó conseguir el color y el relieve en el cine, fue el pri-



He aquí la entrada de la sala cinematográfica de los hermanos Lumière, en Lyon, en los primeros años del siglo.

mero que experimentó la pantalla grande y la pantalla circular (anticipándose en sesenta años al «cinecorama» de Disney), se dedicó a la acústica, a la aviación (preparando una mezcla que impedía al aceite helarse en los motores de los aviones durante la primera guerra europea), hasta a la ortopedia (fabricando un tipo muy ingenioso de mano artificial). En 1944, cuando vivía en Bandol, en espera de la muerte que le sobrevendría cuatro años después (cuando tenía ochenta y cuatro), dijo: «Soy feliz de poder aún encontrar en el trabajo la mejor forma de soportar la dureza y la amargura de los tiempos que atravesamos.» Auguste murió en Lyon, en el 1954, cumplidos ya los noventa y dos años.

madrid conoció el cine en 1896

«No deje de visitar el verdadero Cinematógrafo Lumière. Este aparato, el más moderno de los conocidos, refleja fielmente cuantas escenas se suceden en la vida real, desfilando ante los espectadores multitud de cuadros, cuyos personajes y objetos, transportados a la fotografía con incomprensible exactitud, forma la realidad más completa y el efecto más admirable que puede imaginarse.»

Este es uno de los muchos carteles que circulaban por España a finales y a primeros de siglo, a caballo

entre el XIX y el XX. El cine había entrado ya en España. La primera proyección pública tuvo lugar en Madrid, en la planta baja de un local situado en la Carrera de San Jerónimo, esquina a la calle de Ventura de la Vega, donde hoy se encuentran las tapicerías Rodríguez. La sesión tuvo lugar el día 15 de mayo de 1896, es decir, cinco meses después que la «presentación en sociedad» mundial del Cinematógrafo Lumière, en el Salón Indio del boulevard des Capucines.

El programa de la sesión madrileña estaba constituido por las mismas películas que compusieron la famosa e histórica premiere del 28 de diciembre de 1895: «Salida de los obreros de la fábrica Lumière», «El regador regado», «La comida del bebé», «Llegada del tren a la estación de la Ciotats», «Congreso de fotografía en Lyon» y «Salida de una barca del puerto».

El efecto del público madrileño ante el «inventor del siglo» fue similar al del público parisino cinco meses atrás: asombro ante esas fotografías animadas, susto ante ese tren que parecía abalanzarse hacia el patio de butacas... La sesión estuvo presentada y animada por Promio, que luego sería uno de los pioneros del cine español.

Así fue la primera sesión del «cinematógrafo» Lumière que se dio en nuestra patria. Luego..., pero «esto son ya otras historias...»

FERNALDO DI GIAMMATTEO