

5
VINO Y CINE

La alquimia del tiempo: Vendémiaire de Louis Feuillade

Joaquín Ayala China

5. *Vino y Cine*

**LA ALQUIMIA DEL TIEMPO: VENDÉMAIRE
DE LOUIS FEUILLADE**

Joaquín Ayala Chinaa



Fotografía de Louis Feuillade

El nombre de Louis Feuillade, uno de los pioneros del cine francés, es célebre entre la cinefilia, pero es probable que sea totalmente desconocido para la mayoría de los potenciales lectores del presente artículo que, por supuesto, no tienen por qué conocer siquiera la existencia de este remoto director del cine mudo. Sin embargo, en pocas ocasiones estará más justificada que en esta la encarnación en un solo nombre de los dos asuntos que nos convocan en este marco: el vino y la cultura.

Louis Jean Feuillade nació el 19 de febrero de 1873 en Lunel, una pequeña población del departamento francés de Hérault, en la región de Occitania, en el seno de una modesta familia estrechamente vinculada a la viticultura y al comercio de vinos. Todo hacía pensar que nuestro protagonista también acabaría trabajando en el mundo del vino y, de hecho, lo hizo durante sus primeros pasos profesionales.

Antes de comenzar su carrera cinematográfica, Feuillade ya se había alejado de Lunel una primera vez para cursar sus estudios y realizar su servicio militar, circunstancia tras la cual regresa a casa, además de para contraer matrimonio, para continuar con la tradición familiar desarrollando una corta carrera como representante de vinos. Pero su amor por la literatura, siempre presente a lo largo de su vida, hará tambalear esta apacible vida de comerciante de provincias. El inevitable salto a la capital, con sus fulgores literarios, se produce pronto. Feuillade llega a París en 1898, a los veinticinco años, aunque ello no signifique aún una ruptura total del vínculo con Lunel, ya que esos primeros años compaginará sus intenciones de labrarse una carrera literaria con

la representación de vinos y moscateles de Lunel, a los que incluso dedicará en aquellos días un poema titulado *Notre vin, Le Muscat de Lunel*.

La verdadera ruptura con la provincia llega en 1906, cuando entra a trabajar en Gaumont, una de las primeras y más importantes productoras cinematográficas francesas, de la mano de Alice Guy, directora artística de la casa y primera mujer cineasta del mundo, que pondrá sus ojos en él, primero como guionista, más tarde como director y finalmente, nada más y nada menos que como su propio sucesor en el puesto de director del departamento artístico y de rodaje cinematográfico de la productora.

Hacia poco más de 10 años que el cine había nacido de la mano de los hermanos Lumière y dado sus primeros pasos artísticos con Georges Méliès; Feuillade aún no sabe que será el tercer gran nombre del cine francés de los orígenes, ni que entre 1906 y 1924 dirigirá cientos de películas. Su legado será considerado esencial a la hora de definir el lenguaje cinematográfico, ya que representa la transición entre el cine primitivo y las narrativas modernas, una etapa fundamental en la evolución del cine que dejó una profunda huella en el desarrollo del thriller y el cine fantástico posterior, particularmente a través de su experimentación con la estructura serial, la ambigüedad moral de los personajes y las atmósferas envolventes.

Aunque en su primera etapa ya se puede intuir su posterior evolución hacia obras más ambiciosas y narrativas más complejas, esta sigue muy marcada por influencias litera-

rias y teatrales, especialmente del folletín francés. Habrá que esperar a 1913 para asistir a su etapa más influyente: la gran era de los seriales, en la que consolida su fama y se muestra como un cineasta realmente innovador.

Los tres seriales que han conquistado un lugar de honor para Feuillade en la historia del cine son *Fantômas* (1913–1914), un serial de 5 episodios, en el que introduce al antihéroe criminal como figura central; *Les Vampires* (1915–1916), de 10 episodios, protagonizado por la mítica Irma Vep (anagrama de "vampire"), una mezcla de crimen, surrealismo, espionaje y simbolismo, que causó cierta polémica por glorificar al cri-

men y, finalmente, *Judex* (1916–1917), que, para compensar, está protagonizado por un justiciero enmascarado, en una temprana anticipación de uno de nuestros más conocidos superhéroes modernos.

En la última etapa de su carrera, la comprendida entre los años 1918 y 1924 (un año antes de su muerte), asistimos a su madurez y, en cierto modo, a su declive, por cuanto se irá adaptando a un estilo narrativo más conservador, conforme el cine evoluciona hacia el largometraje tal y como hoy lo conocemos, confirmando lo que se reafirmaría más tarde como la principal causa de la decepción de los que, en las primeras décadas del siglo XX, vieron en el cine un medio artístico de infinitas posibilidades: la mayoría de las películas empezarán a mostrarse más deudoras de la convención y menos de la experimentación creativa.

Un pionero narrativo

Antes de ocuparnos en concreto de la película que protagoniza este texto, quizás sea conveniente que ahondemos un poco más en lo que representa la figura de Feuillade en la historia del cine, en su condición de pionero y responsable principal de la transición entre el cine de atracciones y el cine narrativo.

A principios del siglo XX, el cine era ante todo un espectáculo visual: pequeñas escenas, de corta duración, con trucos, gags, o situaciones llamativas. Eran lo que el teórico Tom Gunning llamó el "cine de atracciones". A Feuillade, que comenzó a trabajar en el cine en 1906, le correspondió ejercer de agente activo en esa imparable evolución hacia un cine que ya no se limitaba a mostrar, sino que contaba.

De escenas independientes a tramas prolongadas, Feuillade fue uno de los primeros directores en realizar seriales con continuidad narrativa entre episodios. Esta estructura permitía desarrollar personajes, explorar relaciones, crear suspense y enganchar al público con historias extendidas en el tiempo. Perfeccionó el arte del "final con suspense" o *cliffhanger*, si usamos su denominación más usual en el mundo del cine, esto es, finalizar un episodio en un punto de máxima tensión para asegurar la atención interrumpida del público, una técnica de la que siguen siendo deudoras muchas de las series que hoy pueblan *ad nauseam* las pantallas televisivas.

Otra de sus principales aportaciones fue la de ser un precursor del uso dramático del entorno urbano. Sus villanos se ocultaban en azoteas, pasajes secretos, hoteles y subterrá-



Cartel de *Fantômas*

neos. Las calles de París no eran un simple decorado, sino el escenario del misterio, la conspiración y la transgresión, algo que conecta su obra con cierta parte del cine contemporáneo que ha utilizado la ciudad como excusa para representar tensiones sociales, como el cine negro o incluso los *thrillers* más actuales.

Pero será el movimiento surrealista parisino el que reivindicará de forma más lúcida el genio de nuestro director, destacando incluso por encima de su talento narrativo su capacidad para lograr que, en sus seriales, lo lógico y lo absurdo se mezclaran con naturalidad. Las acciones ilógicas, los cambios bruscos de escenario y la falta de motivación clara en muchos personajes fueron percibidos como anticipaciones del pensamiento surrealista.

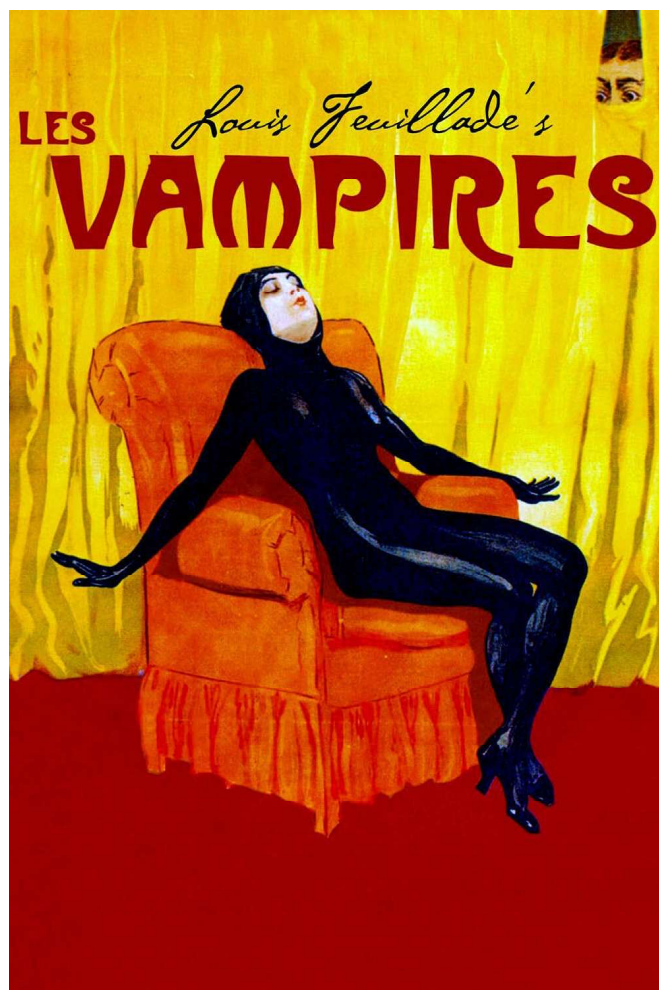
A su vez resultaba sumamente sugestiva para los surrealistas su facultad de inventar personajes generadores de mitologías que aún perduran. *Fantômas* o la organización *Les Vampires* representaban fuerzas anárquicas y misteriosas que desafiaban el orden burgués, algo muy atractivo para el surrealismo, que veía en ellos símbolos de rebelión contra el racionalismo y el conformismo social.

También se mostró un maestro en convertir lo cotidiano en inquietante: Feuillade filmaba en escenarios reales de París y su ya mencionada capacidad para lograr que la ciudad pareciera un lugar de conspiración y secretos estaba estrechamente relacionada con el “maravilloso convulsivo” que buscaban los surrealistas.

Años después, su obra sería igualmente reivindicada por los cineastas de la *Nouvelle Vague*, hasta el punto de que Godard llega a decir: “Feuillade lo inventó todo”.

Para ellos, Feuillade no solo fue el responsable de anticipar personajes y estructuras, sino que pensó el cine como una forma de prolongar el misterio y construir mundos narrativos propios, algo esencial en la ficción audiovisual contemporánea, tal y como se refleja en el desarrollo de muchos géneros modernos: *thriller*, cine de espionaje, cine negro, seriales de aventuras. Su obra, por tanto, marca un antes y un después, no por su capacidad de invención técnica, sino por cambiar la forma en que el cine cuenta historias.

Otro cineasta francés, heredero de la *Nouvelle Vague*, Olivier Assayas, ha sido responsable de otro notable homenaje al maestro de los seriales, al dedicar una película y una reciente serie televisiva al personaje protagonista de *Las Vampiras*, Irma Vep, relecturas posmodernas del legado de



Cartel de *Les Vampires*

Feuillade, en las que se reflexiona sobre la relación entre el cine clásico y el contemporáneo, el artificio y la realidad.

Vendémiaire: el cine dialoga con el tiempo

Vendémiaire, rodada en 1918 y estrenada en enero de 1919, pertenece a la etapa de madurez de nuestro director. Se trata, pues, de una obra de transición desde el estilo de seriales criminales que le habían dado su fama los años precedentes hacia otras obras más introspectivas y realistas, influencia-

das en gran parte por el contexto de la Primera Guerra Mundial: el mundo no estaba para muchas fantasías; el realismo de las trincheras se impone.

Vendémiaire se muestra como una obra atípica dentro de la vasta filmografía de Feuillade —que supera las 600 películas—, tanto por su tono como por su estructura. El autor se aleja de los seriales urbanos que le habían hecho famoso, para situar ahora su trama en un contexto rural y agrícola, a la vez que prescinde de la lógica del suspense y del enfrentamiento entre el bien y el mal en clave moralizante que caracterizó a dichos seriales. Por contra, la película se organiza en cuatro capítulos autónomos pero conectados por una temporalidad cíclica —la vendimia— y un espacio único— una finca rural en el sur de Francia—. El protagonismo no recae en figuras heroicas, sino en una colectividad marcada por la guerra y conformada por personajes arquetípicos, entre los que encontramos a refugiados, vendimiadores, viudas y veteranos de guerra...

La narrativa se vuelve menos dinámica y más contemplativa, más coral y sustentada en lo cotidiano, con un mayor protagonismo de las labores agrícolas y de las relaciones establecidas entre los trabajadores durante esa convivencia forzada. El campo sustituye a la ciudad como escenario simbólico, y el vino reemplaza al crimen como eje principal sobre el que gira la acción.

En este sentido, *Vendémiaire* representa no solo un giro temático con respecto a su etapa anterior, sino también una transformación formal en el lenguaje fílmico de Feuillade. Para entender el lugar que ocupa este filme dentro de la filmografía de su autor, es preciso articular no solo su dimensión estética con la ideológica, sino también con la biográfica, dado que los tres niveles se entrelazan de manera orgánica en la obra. Por un lado, el film presenta una serie de decisiones formales —uso del *flashback*, ritmo pausado, rodaje en exteriores, estructura episódica no serial— que lo posicionan como una obra de transición hacia estéticas modernas, anticipando aspectos del neorrealismo y del cine humanista de posguerra. Por otro, dichas elecciones estéticas no se muestran triviales: se ponen al servicio de una poética de la nación construida desde la memoria rural, desde la reivindicación de lo telúrico, que en el caso de nuestro director coincide, además, con el regreso a sus propias raíces geográficas y culturales. Mediante la representación de la vendimia como acto colectivo, del campo como espacio resistente y del vino como símbolo regenerativo, la película proyecta una visión de la esencia nacional francesa que sustituye la grandilocuencia bélica propia del cine de

propaganda por una más modesta resistencia cultural y comunitaria.

Vendémiaire se convierte así en una rareza dentro del cine de Feuillade, en la medida en que esa afortunada combinación de las dimensiones estética, ideológica y biográfica acaba ofreciendo una respuesta simbólica al trauma de la guerra y una propuesta de sanación sustentada en lo cotidiano e inmutable.

La historia transcurre durante la guerra y la acción, simple y melodramática, tiene lugar principalmente en la retaguardia, en una región vitivinícola del sur de Francia. Dado de baja en septiembre de 1918, el sargento Pierre Bertin es enviado al sur, donde se necesitan trabajadores para la vendimia. Es reclutado junto con otros por el encargado de una finca perteneciente al capitán de Castelvieu, que se quedó ciego durante la guerra y vive allí con su anciana madre. Entre los hombres, hay dos alemanes fugados que han conseguido ser contratados, haciéndose pasar por dos soldados belgas a los que asesinaron en el camino. Uno habla francés y el otro finge ser mudo. Para conseguir dinero y cruzar a España, roban el salario de los vendimiadores y acusan del robo a Sara *la Caraque*, una gitana vagabunda que cría sola a su hija tras haber perdido a su marido en el frente. La verdad se revela finalmente durante la fiesta de la vendimia, con la degustación del vino nuevo.



Cartel de *Vendémiaire*

Su rodaje tuvo lugar en Lunel, localidad natal de Louis Feuillade. Una elección nada casual, que representa un gesto estético y político deliberado de alejarse del estudio urbano de Gaumont en Niza para sumergirse en el paisaje rural donde transcurre la acción del filme. Según ha resaltado la crítica, esta decisión técnica y logística adelanta prácticas que serán habituales en el cine posterior, con el neorrealismo italiano a la cabeza, en su predilección por las locaciones reales y la luz natural.

Otra dimensión insoslayable de la película es su contextualización histórica. Rodar en Lunel, justo cuando la nación se preparaba para el armisticio, confiere al filme una cualidad fronteriza: lo sitúa entre la crónica de guerra y la apología de una forzosa regeneración. La coincidencia de la conclusión del rodaje con el final de la guerra hurta a la película su potencial como instrumento de defensa patriótica, pero le proporciona uno más valioso, el de ser portadora de una propuesta regeneradora. De esta suerte, la vendimia —tema central de la película— no solo responde al calendario agrícola real de la región, sino que adquiere además una nueva dimensión simbólica: a pesar de la devastación circundante, habrá que estar dispuestos para recolectar la nueva cosecha.

Feuillade cambia de este modo los decorados artificiosos de sus obras anteriores por su geografía natal, para convertirla en un espacio de autenticidad, resistencia y continuidad cultural. El paisaje vitivinícola deja de ser así un mero escenario de la acción, para convertirse en otro personaje esencial en la configuración del mensaje del filme.

Cuando *Vendémiaire* se estrenó en enero de 1919, apenas dos meses después del armisticio que puso fin a la Primera Guerra Mundial, pasó prácticamente desapercibida. En un país aún con demasiadas heridas abiertas por el conflicto, el público no parecía estar dispuesto a enfrentarse, ni siquiera de forma simbólica o poética, a los recuerdos de todo aquello. Además, el público habitual de Feuillade quizás esperaba de él nuevas entregas del serial aventurero, no una elegía sobre la vendimia y la comunidad rural que no satisfacía del todo las expectativas de evasión o reconstrucción optimista que demandaba el momento. Como resultado, la película quedó rápidamente relegada al olvido, sin mayor circulación ni impacto crítico en el momento de su estreno.

El interés por ella resurgió ya en el siglo XXI gracias a los trabajos de restauración de la cinta llevados a cabo por dos festivales dedicados al cine mudo. Tanto Il Cinema Ritrovato en Bolonia como Le Giornate del Cinema Muto en Pordenone jugaron, en ese sentido, un papel crucial en la recuperación



Proyección del festival Il Cinema Ritrovato en la Plaza Mayor de Bolonia

de la película y, por ende, en el hecho de que volvamos a prestar atención a una obra que, a priori, parecía condenada al absoluto olvido.

Andrea Gelardi, en su crónica del festival Il Cinema Ritrovato de 2018, subrayó cómo la cinta articula una resistencia simbólica a través de la vida campesina, y sugiere que el campo funciona en ella como el “corazón cultural de Francia”. Por su parte, en Le Giornate del Cinema Muto, *Vendémiaire* fue descrita como una “alegoría del vino como fuente de vida”. El festival elogió el tono lírico del film, el paralelismo con los ciclos naturales y el tratamiento sutil de la guerra desde una perspectiva civil. Gracias a ambas revalorizaciones, la película ha sido reubicada en nuevos cánones, no solo de la historia del séptimo arte en general, sino también del tipo de cine bélico que expone los efectos de la guerra sin representarla directamente.

El ciclo de la vid(a)

Louis Feuillade, antes de ser cineasta, vivió la cultura vitivinícola desde dentro, no solo por su trabajo ya mencionado como representante de vinos, sino porque pasó su infancia inmerso en la vida rural de Lunel, donde la viticultura marcaba el ritmo de las estaciones y daba sustento a familias enteras. Esta experiencia directa se refleja en *Vendémiaire*, que en parte también funciona como un extraordinario documento etnográfico de las vendimias en el sur de Francia durante las primeras décadas del siglo XX.

Tras el prólogo que lo encabeza, el filme captura con notable fidelidad el proceso completo de la vendimia, en una especie de pequeño documental agrícola que se integra de manera orgánica en la ficción, pero que al mismo tiempo logra dotar a la película de un fundamento de realidad que la legitima en sus pretensiones simbólicas e ideológicas.

En estas imágenes, en las que Feuillade mezcla actores con campesinos reales, vemos como los vendimiadores se organizan en *coles*, pequeños grupos asignados a una parcela concreta. Cada vendimiador sigue una fila de cepas bajo la supervisión de una *baylesse* o jefa de cuadrilla que marca el ritmo. Las herramientas utilizadas son tradicionales: serpetas, cubos, *banastous* (almohadillas para llevar cargas en la cabeza), y *semaux* (cestas de hasta 50 kilos). La uva recolectada se vuelca en *pastières* (carros de madera). Luego, estas se vacían con horquillas o mediante rampas dentro de las cubas. Las imágenes muestran cómo se retira la puerta trasera del carro y el racimo fluye con ayuda de palas, cubierto por lonas de yute. Las cubas empiezan a borbotear. El vino fermenta rápidamente, y el *mas* (la casa de campo) se llena de barricas, toneles y *foudres* (grandes depósitos de madera).

Feuillade logra así trascender el simple drama para ofrecer un retrato auténtico y conmovedor de una actividad agrícola esencial para la región, en un momento en que la guerra lo había trastocado todo. Este componente documental es tan relevante que permite considerar a *Vendémiaire* como un testimonio histórico de la viticultura en 1918.

Narrativamente, el conjunto de la película destaca por su tratamiento del tiempo y el espacio. Feuillade emplea una estructura que alterna el presente y los *flashbacks*, conectando las experiencias pasadas de los personajes con su situación actual. Esta técnica narrativa, junto con el uso poético del encuadre y la iluminación, confieren a la obra una dimensión lírica poco común en el cine de la época.

La estructura de la película se nos muestra organizada en cuatro capítulos: **El prólogo**, en el que se presenta y establece los vínculos iniciales entre los personajes refugiados que confluyen en la finca; **La viña**, que muestra la llegada del grupo a la tierra fértil y su integración en las tareas agrícolas, en la cual el viñedo aparece como símbolo de cohesión y redención, y se siguen tejiendo relaciones afectivas y tensiones, incluyendo la sospecha hacia los prisioneros alemanes encubiertos; **La cuba**, centrada en el proceso de fermentación del vino, metafóricamente ligado a la transformación interna de los personajes. Es el capítulo más introspectivo, donde afloran recuerdos traumáticos y donde

los *flashbacks* muestran una mayor presencia; y, por último, **El vino nuevo**, en el que culmina el ciclo agrícola y humano. El vino se embotella, el enemigo es descubierto, y se restablece el orden natural. No hay, estrictamente hablando, un final feliz, pero sí una afirmación de continuidad: el vino, como la nación, ha sobrevivido y emprende su camino hacia un futuro por construir.

Esta estructura orgánica, ligada a los ritmos agrícolas y naturales, se aleja del paradigma narrativo clásico o serial. En lugar de progresión dramática, se ofrecen aquí transiciones emocionales y simbólicas que configuran una experiencia más sensorial que argumental. Feuillade opta por ello para que la historia no avance a través de giros argumentales, sino mediante procesos internos y simbólicos, enmarcados en un entorno natural que funciona como espejo de la evolución de los personajes. Se trata, por tanto, de un dispositivo opuesto a la lógica del suspense, más cercano a la elegía que al *thriller*, en la medida en que la película prescinde del artificio narrativo para sustituirlo por la experiencia cotidiana, renunciando a lo espectacular para llegar a lo íntimo.

Terroir: vino, nación, memoria y verdad

Ya hemos señalado que, en su reseña del festival Il Cinema Ritrovato, Andrea Gelardi defendía la idea de que *Vendémiaire* articula una visión del campo francés que va más allá de un simple entorno geográfico o social, para pasar a representar el núcleo identitario de la nación. Esta idea, que



Fotograma de *Vendémiaire* (1918)

resumió en la expresión “el campo como corazón cultural de Francia”, se materializa en una poética cinematográfica que identifica la viticultura con las ideas de permanencia, pureza y autenticidad.

Uno de los aspectos más sutiles de la película es la manera en que articula un nacionalismo implícito, alejado del convencional discurso propagandístico, pero no por ello menos ideológico. En lugar de mostrar héroes militares o batallas gloriosas, Feuillade propone un relato donde la resistencia nacional se inscribe en la cultura cotidiana, en el gesto agrícola, en la persistencia de la vida rural.

Feuillade no necesita proclamar un patriotismo grandilocuente: le basta con mostrar cómo la cultura francesa —representada aquí por el campo, la lengua y la tradición vinícola— puede absorber el dolor de la guerra sin perder su esencia. En este sentido, esta forma de representar el nacionalismo adopta una condición más cercana a la resistencia cultural, que echa sus raíces en lo simple y cotidiano, antes que en los discursos abstractos de la política o el ejército.

La película adopta así una mirada casi etnográfica sobre la vida agraria, pero en absoluto meramente documental y distanciada. Por el contrario, Feuillade se implica emocionalmente en ese entorno, que no en vano es el de sus propios orígenes, mostrando cómo el trabajo colectivo, la vida en comunidad y el ciclo de la vendimia forman parte de una memoria ancestral y compartida en la que siempre podremos buscar refugio.

El campo se presenta de este modo como fuente de cohesión cultural frente a las fuerzas destructoras de la guerra. Mientras el frente ha disgregado cuerpos, familias e identidades, el viñedo las reagrupa mediante un relato que resalta el esfuerzo colectivo y el legado intergeneracional. Para el director, el paisaje agrícola es mucho más que un decorado: se convierte en actor simbólico, en custodio de los valores fundacionales que han sobrevivido a la catástrofe.

Vendémiaire se nos presenta, en definitiva, como una alegoría de la vida misma, no solo porque la vendimia ocupe un lugar central en su trama, sino por la forma en la que se establece un claro paralelismo entre los procesos naturales (maduración, cosecha, fermentación) y los procesos humanos (dolor, duelo, transformación). La cosecha de la uva se presenta como una forma de restablecer los vínculos rotos por la guerra y el vino resultante no es solo una bebida: es un símbolo de fertilidad, memoria y futuro. Su producción requiere un esfuerzo colectivo; su fermentación, una gestión paciente del tiempo, y su resultado final muestra un vínculo indisoluble con el goce compartido: una mesa, una celebración, una comunidad.

Esta dimensión alegórica está presente a lo largo de todo el metraje. La regeneración de la tierra, junto con la de las relaciones humanas, se convierte en una metáfora de la reconstrucción moral y emocional de la nación. Como ya hemos visto, el vino, en manos de Feuillade, adquiere un profundo valor simbólico, emocional y nacional, que se refleja en bastantes escenas de la película. En una de ellas, el capitán, al



Fotogramas de *Vendémiaire* (1918)

levantar su copa, proclama: “Cuando lo bebía, encontraba el calor de nuestro sol y el perfume de nuestra tierra”. Durante la fiesta de fin de vendimia, el segundo alemán infiltrado, haciéndose pasar por mudo, se emborracha. Bajo los efectos del alcohol, pronuncia palabras en alemán, delatando su verdadera identidad. Así, el vino se convierte en símbolo de la verdad revelada, en clara alusión al proverbio latino *in vino veritas*. Más adelante, en esa misma fiesta, otro personaje recién llegado del campo de batalla observa su copa de vino y ve en ella una visión de su mujer y su hijo. El vino, en este contexto, es símbolo de fecundidad, deseo y permanencia del amor. Ese mismo soldado será el encargado de pronunciar una última proclama plena de esperanza: “Amigos de todos los pueblos arrojados a esa inmensa cuba... de estas vendimias rojas brotará el vino de la Nueva Humanidad, el vino de la Libertad.”

Pero, sobre todo, el vino en *Vendémiaire* encarna una poética de la supervivencia: no puede curar todos los traumas, pero permite afrontarlos, transformando el duelo en renovación cíclica.

Concluyo con una invitación: en un tiempo como el actual, sumido en la indigencia interpretativa de lo simbólico, mientras los gurús tecnológicos buscan respuestas en un futuro incierto, quizás deberíamos devolver nuestra mirada a cintas como esta remota película del cine mudo, olvidada en las cavas de una filmoteca durante casi un siglo, pues es probable que aún conserven para nosotros un valioso mensaje sobre la necesidad de establecer un equilibrio con nuestro paisaje y sus dones.

Bibliografía

Gelardi, A. “Same Vision, New Visibility: Il Cinema Ritrovato 2018.” *Alphaville*, no. 16 (2018): 138–145.

Giornate del Cinema Muto. “Vendémiaire: An Allegory of Wine as the Source of Life.”

Périer, M. “Louis Feuillade et Georges Rouquier. Filmer les vendanges en Pays de Lunel”. *Études Héraultaises* (2011): 140–148.

“Vendémiaire (1918): Going Beyond the Serial and the Latin Tradition.” *The Velvet Light Trap*.

* Una versión de aceptable calidad de *Vendémiaire* está disponible para su visionado en el siguiente enlace de la página archive.org: <https://archive.org/details/silent-vendmiaire>

En los Vinos de Tenerife,
solo tú verás lo que otros
no pueden.



Canary
WINE



**Vinos de
Tenerife**
TODO LO QUE SOMOS