

**GEORGE MÉLIÈS:**

**DEL CINEMATÓGRAFO AL CINE A TRAVÉS DE SU MAGIA**

**CARLOS GÓMEZ GURPEGUI**

**Facultad de Comunicación. Universidad de Sevilla**

## ÍNDICE

Pag. 3: Introducción

Pag 5: George Méliès

Pag 7: Méliès y el cinematógrafo. La magia y el cine.

Pag 9: La huella indeleble. Méliès, sus géneros e influencia posterior.

Pag 14: Viaje a al panteón del cine. *Le voyage dans la lune* y su influencia.

## **Introducción**

Hoy en día el cine es una de las industrias culturales más potentes en todo el mundo. Solo en España, el sector cinematográfico logró una recaudación de 106 millones de euros en términos absolutos el pasado año 2012<sup>1</sup>, a pesar del ambiente de crisis económica. Estas cifras aumentan exponencialmente en países como Estados Unidos, en términos mundiales el cine mueve ingentes cantidades de dinero que se ven solo superadas por la creciente industria del videojuego.

El cinematógrafo fue exhibido por primera vez de manera comercial y social para una audiencia fuera del ámbito científico el 28 de Diciembre de 1895. Desde ese día la industria cultural y el propio mundo no volverían a ser el mismo. “Se ha capturado la vida”, escribieron ambos hermanos tras la primera grabación que hicieron el 26 de Mayo de 1895, *La Sortie des usines Lumière à Lyon* {La salida de la fábrica de Lumière en Lyon} se convertía así en la primera captación y proyección del movimiento ante una audiencia. Unos años antes, Thomas Alba Edison<sup>2</sup> había registrado la patente para una máquina que podría “hacer para los ojos lo mismo que el fonógrafo hace para los oídos”. Tras varios años de investigación y contacto con otros pioneros de la imagen en movimiento como E. Muybridge (Inventor del Zoopraxiscopio) o Etienne-Jules Marey (inventor del cronofotógrafo) Edison logró desarrollar su Kinetoscopio. La presentación pública de su invento tuvo lugar el 9 de Mayo de 1893, dos años antes de que los

---

1 <http://www.fapae.es/verListadoComunicados.asp?id=951&url=noticias>

2 (1847-1931) Empresario y prolífico inventor norteamericano. Inventor del Kinetoscopio e iniciador de la “guerra de patentes” contra los Lumière lidiando por la invención de la primera máquina de cine.

hermanos Lumière filmaran su primera película.

¿Por qué entonces, es considerada la fecha de 28 de Diciembre de 1895 como el nacimiento del cine y no el 9 de Mayo de 1893? La exhibición, eso marca la diferencia y coloca a un invento por encima de otro. A pesar de que Edison logrará proyectar imágenes en movimiento grabadas, de modo similar al cinematógrafo, el problema de su Kinetoscopio era que estaba diseñado y pensado para un uso individualizado. Era una máquina de entretenimiento de feria, aquél que deseara ver la película debía insertar una moneda en una gran caja de manera y mirar a través de unas lentes viendo así la imagen en movimiento proyectada en el interior del cajón. Sin embargo, el invento de los hermanos Lumière era eminentemente social, estaba diseñado para su proyección a una gran multitud sobre una sábana o pantalla de color blanco. Esta sutil diferencia marcó el nacimiento del cinematógrafo como un elemento indisoluble de los acontecimientos del siglo XX y de nuestros días. Los privilegiados que asistieron a la primera proyección en París del invento quedaron impresionados, era la primera vez que se proyectaba la grabación de los movimientos con esa fidelidad, es cierto que previamente había inventos como la llamada Linterna Mágica que proyectaba dibujos, pero nada era comparable a lo que allí vieron.

Sin embargo, los propios hermanos Lumière (junto con su padre, precursor económico del invento) creían que el cinematógrafo era un aparato sin ningún futuro. Nació como un mero instrumento para retratar y conservar la realidad, así tomaron los Lumière el negocio del cinematógrafo como algo meramente documental y con pocas posibilidades económicas. Sin embargo debido a su acaudalada posición decidieron mantener el negocio y usar su aparato como herramienta documentalista, mandaron corresponsales a todo el mundo para grabar “postales en movimiento”, así la gente podía observar lugares lejanos sin salir de su ciudad. Poco a poco los Lumière abandonaron la producción y se dedicaron a la venta y distribución de material.

El cinematógrafo había nacido y desde sus primeros y vacilantes pasos ya estaba dando dinero. La gente disfrutaba viendo imágenes de ciudades lejanas, reía a carcajadas con los primeros *gags* cómicos como *L'Arroseur arrosé* {El regador regado} y quedaba impactada al ver como un tren se dirigía hacia ellos con *L'arrivée d'un train à La Ciotat* {Llegada de un tren a la estación de la Ciotat} (No llegaron a salir corriendo como cuenta la leyenda aunque el hecho de que se crea popularmente eso deja claro el

impacto que supuso el invento).

Sin embargo, todavía quedaba mucho camino para que el cinematógrafo pasase de ser simplemente un instrumento científico y una curiosidad de feria para convertirse en cine. El siguiente trabajo ahondará en la figura de la persona más importante durante los primeros años de existencia de la cinematografía mundial, George Méliès. Para que el paso de cinematógrafo a cine diera comienzo hacía falta algún tipo de ayuda mágica y precisamente la magia era la profesión de Méliès.

### **George Méliès**

*“Sus películas siguen comunicando un candor y una frescura excepcionales.*

*Méliès es un gran poeta”*

Abel Gance.

El día 8 de diciembre de 1861 es una fecha que se debe marcar a fuego en la Historia del Cine Universal, de la misma manera el día 21 de Enero de 1938, día de su fallecimiento, debe marcarse como un día aciago para el cine.

Marie-Georges-jean Méliès dirigió durante su período como cineasta entre los años 1896 y 1913 cientos de películas, de hecho superan por mucho el millar de piezas visuales que el gran pionero del cine llevó a cabo.

Antes de entrar a fondo en el objeto de estudio de este trabajo, su amplia carrera como realizador, considero necesario hacer una breve reseña biográfica sobre su figura ya que su educación e infancia hicieron de Méliès el hombre que creó el cine.

Nuestro joven Méliès era el tercer hijo de un matrimonio acaudalado, fabricantes de zapatos de cierto renombre (incluso hoy en día se puede observar el sello familiar en la antigua fábrica y oficinas del negocio familiar en París). A la edad de siete años comenzó su educación en el Liceo Michelet, sin embargo, durante la guerra franco-prusiana que tuvo lugar entre 1870 y 1871 el Liceo fue duramente bombardeado por las tropas de Bismarck. Por estos motivos los alumnos fueron trasladados al Liceo Louis-le-Grand donde terminó sus estudios en 1879 partiendo inmediatamente a realizar su servicio militar obligatorio.

La educación de Méliès cumple un papel verdaderamente importante en la figura en la que se convertirá de adulto. Además del bagaje cultural que adquiere durante sus estudios (y que jamás deja de adquirir puesto que nunca dejó de aprender) esta vida estudiantil es mazazo contra las consideraciones que muchos de los “jóvenes del cine” tenían sobre los “pioneros del cine”. Estos primeros realizadores formados acusaban impunemente a sus antecesores de ser unos iletrados, unas personas “primarias” que eran incapaces de producir nada artístico. Por suerte, el tiempo ha logrado borrar esa percepción de figuras como la que nos compete quedando claro el amplio fondo artístico y cultural que poseía y que lograba transmitir en sus obras.

Esta capacidad artística era innata en el joven Méliès y desde niño no podía evitar estar creando a todas horas. Nuestro joven estudiante a pesar de sacar buenas calificaciones era continuamente reprendido por sus tutores por dibujar constantemente en los apuntes, trabajos e incluso libros de texto. Creaba paisajes imposibles, retratos de sus autores y personajes históricos favoritos e incluso todo tipo de caricatura de sus mentores. No podía evitar crear, lo llevaba en la sangre. Símbolo de esto es la temprana vocación que demostró por el mundo del teatro creando desde pequeño guiñoles para su propia diversión y para el entretenimiento de sus sobrinas.

Una vez finalizado el periodo de instrucción militar nuestro protagonista volvió a París con la intención de potenciar su talento artístico y estudiar en la Escuela de Bellas Artes. Sin embargo fue a topar con una dura losa que incluso hoy en día trunca muchas carreras e ilusiones a los jóvenes de todo el mundo. La familia y la tradición. Su padre no permitió que su hijo dejara el negocio familiar para dedicarse a la pintura y al arte (algo que consideraba en parte inútil) y obligó a George a trabajar en la fábrica. Durante varios años Méliès se encargó de la vigilancia, reparación y mantenimiento de toda la maquinaria de la fábrica. Estos años de trabajos mecánicos le fueron de gran utilidad en el futuro, cómo suele pasar, las cosas no suceden por que sí y seguramente si su padre no se hubiera opuesto a su vocación hoy en día Méliès hubiese sido un simple pintor. Un magnifico pintor sin lugar a dudas, pero solo un pintor.

De nuevo, la suerte o las casualidades forjan el espíritu y la carrera de los hombres y cuando se estudian dichas vidas uno no puede dejar de pensar en la gran cantidad de casualidades que se han aunado para ello. En 1884 Méliès decidió marchar a Londres durante un año para mejorar su inglés, allí sobrevivió vendiendo corsés en diferentes

tiendas. Durante su estancia en Inglaterra comenzó a frecuentar el Egyptian Hall, un teatro dirigido por Maskelyne (un gran ilusionista inglés). A fuerza de asistir a los espectáculos George se vio tremendamente interesado por dicho arte y se dedicó a aprenderlo con pasión y constancia (como hizo con todo en su vida). De nuevo tenemos un fuerte ejemplo del bagaje artístico y sus capacidades de creación, en apenas dos años se convirtió en un ilusionista más que aceptable y a su vuelta a París no dejó de asistir al Teatro Houdin llegando incluso a hacer representaciones propias, siempre bajo un pseudónimo, Melieus. Esta profesión de mago ilusionista se sumó a la de comediante puesto que practicó también el monólogo cómico, Méliès a los veintitrés años poseía todas las habilidades que hicieron de su cine verdadero cine.

Méliès trabajó también como caricaturista para un periódico, *La Griffe*, bajo el anagrama de *Geo Smile*. Durante esta etapa se jugaba el exilio puesto que criticaba al general Boulanger que quería derrocar la República y establecer una dictadura. De nuevo los astros que serían eje central de muchas de sus obras parecieron alinearse para evitarlo.

Si seguimos hablando de la vida previa de Méliès al cinematógrafo y de cómo fue adquiriendo una serie de habilidades que *a priori* no tienen nada que ver unas con otras pero que finalmente hicieron de él el hombre que fue no podemos dejar de lado el Teatro Houdin. En 1888 el teatro estaba en venta y Méliès tenía una situación económica rampante por lo que se decidió a comprarlo. Fue una de las decisiones más acertadas de toda su carrera y estuvo al frente del teatro durante treinta y seis años. Además de convertirse en una de las primeras salas permanentes de cine (si no la primera) también influyó positivamente en las capacidades de George como realizador puesto que a menudo las representaciones del teatro Robert-Houdin acababan con proyecciones de vistas fotográficas coloreadas sobre cristal. Estas estaban hechas con varias linternas de Molteni y con diversos trucos que permitían el “fundido” de las imágenes. Esto supuso que cuando iniciase su carrera como cineasta en 1896 ya estuviera ampliamente familiarizado con la iluminación y proyección de imágenes.

## **Méliès y el cinematógrafo. La magia y el cine.**

28 de diciembre de 1895, los hermanos Lumière revolucionarán la industria cultural con un invento. El cinematógrafo. Méliès quedó automáticamente prendado del aparato y trató de adquirir uno de ellos, ante las negativas de la familia Lumière tuvo que ingeniárselas para lograr su sueño.

Decidió crear uno el mismo, algo que no es baladí, y se enfrascó en una titánica tarea que de no haber sido por W. Paul (un óptico inglés) habría acabado en fracaso. Paul había patentado un proyector sobre fondo negro para las películas del Kinetoscopio de Edison. Méliès, que deseaba con toda su alma hacer proyecciones, adquirió el aparato y un puñado de películas de Edison. Así, con ese escueto material Méliès logró abrir la primera sala de cine en un inmueble, distanciándose inmediatamente de los primeros proyeccionistas que no eran más que feriantes ambulantes que montaban carpas para realizar sus proyecciones.

Sin embargo, aunque había logrado su objetivo, hacer proyecciones, lo que verdaderamente buscaba Méliès era la posibilidad de proyectar sus propias piezas. Necesitaba un aparato que le permitiera grabar para proyectar. Así, tras días de estudio del proyector llegó a la conclusión de que podría transformar el aparato de Paul en una “cámara de cine” (entiéndase la gran diferencia entre los primeros aparatos y lo que actualmente conocemos por cámara de cine). Gracias a su amplia experiencia como mecánico, al taller de autómatas del Teatro Houdin y a su pasión, logró fabricar su propia cámara en Febrero de 1896 (tan solo tres meses después de la aparición pública del cinematógrafo). A pesar de esa victoria aún le quedaban decenas de batallas con las que lidiar, no se vendían en París películas vírgenes para poder grabar, tampoco estaban perforadas (lo necesario para poder funcionar en la cámara) ni por supuesto existía una máquina perforadora puesto que Edison poseía la patente y la máquina, y por si fuera poco una vez logró solucionar todo lo anterior (lo que daría para otro extenso trabajo) no tenía la capacidad de revelar esa cinta y también tuvo que inventar la manera de hacerlo. Los primeros meses de Méliès como cineasta fueron un auténtico calvario, algo que a cualquier otra persona en el mundo le hubiera hundido y dejado con el deseo de abandonar. Por suerte para todos



nosotros, Méliès se creció ante la adversidad y superó todas las trabas. Era su pasión por el cine, por el incipiente cine del que él sería mentor y maestro, lo que le dio fuerzas para continuar trabajando sin tesón.

Por suerte, varios meses después diferentes fabricantes pusieron en marcha sus negocios de venta de aparatos de toma de vistas (que es como se denominaba a dichas cámaras antediluvianas) y nuestro pionero del cine por fin pudo dejar de preocuparse por la fabricación de sus propias herramientas.

Durante este periodo de invención y de ensayo y error Méliès ya estaba dedicado en cuerpo y alma a la expansión del cine. El mismo 1896 Méliès abrió una tienda de venta de sus piezas visuales y poco a poco se fue haciendo con todos los locales colindantes aumentando así su laboratorio, tienda y almacén.

Méliès, como tantos otros pioneros del cine, durante sus primeras producciones tuvo que hacer vistas sencillas. A pesar de la desbordante imaginación y la enorme cantidad de ideas que aguardaban en su interior, Méliès tuvo que esperar hasta terminar sus inventos y asentar su tecnología antes de abordar las complicadas obras que tuvo en mente. Así pues, comenzó con vistas como *Une partie de cartes* {Una partida de cartas} durante 1896, este primer cortometraje no era más que un *remake* del primeramente perpetrado por los hermanos Lumière. Méliès era consciente de que no eran ese tipo de vistas las que él quería realizar, las posibilidades del medio en el que estaba trabajando iba mucho más allá de esas simples escenas cotidianas que todo el mundo podía hacer. Sin embargo, las utilizó para ir tomando contacto con su maquinaria, probar sus inventos a la hora de revelar y preparar las cintas para su proyección y para conseguir que sus trabajadores y ayudantes fueran teniendo unas nociones más avanzadas. A la vista está que antes de que 1896 finalizara Méliès ya había logrado dejar su impronta en el cine universal y ya comenzaba a despuntar su estilo inigualable.

*Escamotage d'une dame au théâtre Robert Houdin* {El escamoteo de una dama} (1896) supuso para Méliès la realización por primera vez de uno de sus trucos más conocidos, el *stop-trick* (truco de parar). Este primer efecto especial del repertorio de Méliès consistía en comenzar a grabar una escena determinada, en el caso del cortometraje mencionado una damisela que se sienta en una silla y es tapada por un velo, acto seguido se deja de grabar, sin mover de su sitio el resto de elementos la mujer es sustituida por un esqueleto, también tapado por un velo, acto seguido se continúa

grabando. Para terminar el efecto Méliès realiza de nuevo el truco y cambia el esqueleto de nuevo por la mujer. De esta forma cuando el espectador veía la película de principio a fin observaba como la mujer desaparecía dejando en su lugar un esqueleto y cómo ese esqueleto tras un truco del mago volvía a ser la misma dama. Esta versión cinematográfica de un conocido truco de prestidigitación de la época supuso para Méliès un fuerte empujón en su carrera. El mago del cine había hecho su primera aparición.

### **La huella indeleble. Méliès, sus géneros e influencia posterior.**

Entre 1896 y 1913 Méliès llegó a dirigir la friolera cantidad de 531 películas de su propio puño, esto sin contar aquellas auspiciadas bajo su sello Star Films en las que se incluyen las vistas tomadas por su hermano al otro lado del Océano. Dicha cantidad de films nunca fue un valor contrario a la calidad, todas y cada una de las piezas realizadas por Méliès rezuman cariño, amor y pasión por un arte que estaba creando con cada vuelta de manivela de su cámara.

Hoy en día la gente, las pocas personas que conocen la existencia de este genio (el tiempo, como siempre, parece echar tierra y polvo sobre aquellos pioneros que hacen de algo lo que es hoy en día), creen que Méliès tan solo dedicó su vida al género de mágico de fantasía. Si bien dicho género fue la principal baza creativa de su carrera también sentó las bases para prácticamente todos los géneros que hoy en día tenemos en nuestras pantallas. Si hablamos de la influencia de su producción cinematográfica en el cine de hoy en día no podemos dejar de lado toda su aportación al conjunto de géneros fílmicos de nuestro presente.

Durante los primeros meses de su carrera además de hacer pequeñas vistas sencillas en el exterior como las que hacían otros autores también abordó el género documental al igual que los hermanos Lumière. Sin embargo no tardó mucho tiempo en abandonar este género puesto que lo que verdaderamente buscaba, como ya sabemos, es crear sus propias historias y decorados. Realizar todo lo que estaba en su desbordante imaginación.

Muy relacionado con los documentales está el género de las recreaciones históricas. Méliès sí dedicó parte de su carrera y creó alguna de sus obras más impactantes dentro de este género. A la hora de recrear hechos históricos de épocas

pasadas (e incluso de su presente contemporáneo) Méliès podía crear grandes decorados para representar lejanos lugares, engalanar decenas de extras para representar los más variopintos papeles. Así, entre las grandes recreaciones de Méliès podemos encontrar la investigación estatal sobre el hundimiento del Maine en 1898 en el puerto de La Habana y el propio hundimiento del acorazado, la erupción del Monte Pelado en la Martinica entre muchos otros. Entre estas dificultosas y novedosas producciones hay que destacar tres piezas, bien por su complejidad en la producción o bien por las emociones que desataron en la época. La primera de ellas es la recreación de la vida de Juana de Arco en *Jeanne d'Arc* {Juana de Arco} en 1900, esta pieza es la primera en abordar la historia de Juana de Arco, tiene una duración de trece minutos aproximadamente y cuenta con algunos de los escenarios más impactantes de la época y con determinados momentos que en nuestros ojos del presente parecen imposibles para la época. Méliès representa un largo desfile militar con decenas de extras ataviados a la usanza de la Edad Media, con caballos y carruajes, todo esto a la vez pasando frente a la cámara en su estudio (del que hablaremos más adelante por su pionero diseño y utilización). Muy controvertidos fueron dos de sus documentales recreados más conocidos y mediáticos en la época. EL primero de ellos fue *L'Affaire Dreyfus* {El caso Dreyfus}, Méliès recreó con exactitud el punto más álgido del caso en pleno 1899, Méliès, abiertamente partidario de Dreyfus (que más tarde resultó ser inocente) realizó una recreación que le trajo muchos quebraderos de cabeza puesto que en una de las primeras proyecciones de la cinta, partidarios de ambos bandos crearon una fuerte trifulca. La policía tuvo que intervenir en el cine para evitar un conflicto mayor y la película fue prohibida en toda Francia. Por último y la que quizás sea su mejor recreación histórica fue *The Coronation fo Edward VII* {La coronación de Eduardo VII}, fue un trabajo duro para Méliès puesto que fueron muy estrictos con los tiempos para que se pudiera estrenar a la par que sucedía la coronación. La película fue un gran éxito, Méliès encontró actores muy similares a los verdaderos monarcas para la grabación e incluso rodaron partes que no tuvieron lugar en la propia coronación por problemas de salud, el propio Eduardo VII diría de la película “*Reciba mi mayor felicitación. Ha sido algo espléndido. ¡Qué maravilloso aparato es éste con el que se hace el cine. Ha encontrado el modo de registrar incluso las partes de la ceremonia que no han tenido lugar! ¡Es realmente fantástico!*”. Sin embargo, a pesar de ser una recreación, un desacertado periodista parisino (bastante poco informado) acusó a Méliès de falsario y de mentir con la película a pesar de que en Londres todo el mundo sabía que no se habían podido meter cámaras en la ceremonia y

de que Méliès no dijera en ningún momento que eso fuera real. Méliès se tomó dicha acusación de la única manera posible, con humor y buena cara y respondió educadamente al periodista diciendo que solo era una recreación al igual que todas las demás que él había hecho.

Hemos mencionado anteriormente el estudio cinematográfico de Méliès, este fue construido en Septiembre de 1896 al principio de su carrera cinematográfica y se convirtió en el primer estudio creado para el cine. El edificio estaba hecho enteramente de cristal y tenía exactamente las mismas dimensiones que el Teatro Robert-Houdin, contaba con varias habitaciones como camerino, grandes almacenes para guardar las grandes construcciones que Méliès realizaba para sus obras. Sin un edificio de estas características la labor de Méliès hubiera sido imposible, gracias a la inteligente disposición del estudio podía llegar a hacer pasar por delante del toma vistas a decenas de extras ya que entraban al recinto por una puerta y salían por otra atravesando todo el decorado, el efecto era abrumador. Con el paso de los años este estudio, situado en Montreuil fue creciendo para guardar más decorados e inventos de Méliès hasta que se vio obligado a abandonarlo y venderlo en 1923, los estudios eran los segundos más grandes de Francia y en su interior había objetos como aviones, dirigibles, globos esféricos, ferrocarriles, armas, accesorios... de todo. Sin duda la pérdida de todo aquello supuso un gran golpe para Méliès, sin embargo, el presente estudio aborda la etapa cinematográfica de Méliès durante la cual los estudios de Montreuil fueron el vientre donde se gestó el cine moderno. Una verdadera fábrica de sueños.

Todavía no entraremos en el género fantástico que tanta fama le reportó a Méliès en la época y que tanto hizo por el cine actual. Antes he creído conveniente ampliar aún más hasta qué punto la actualidad cinematográfica y televisiva debe tanto a su figura. Hace ya más de cien años y aproximadamente unos cuarenta años antes de los primeros anuncios de TV, Méliès ya hizo publicidad. Realizaba anuncios que proyecta en un bulevar cercano al Teatro Houdin, algunos anuncios eran tan impactantes o sorprendentes que la gente se apiñaba para verlos causando verdaderos problemas de tráfico. Además, por si eso fuera poco utilizó ya en su día una de las técnicas más usadas en el presente de financiación, el *product-placement*. Hizo aparecer en uno de sus cortometrajes, *Barbe-bleu* {Barba azul} una enorme botella de vino de una conocida marca de la época donde además podía leerse claramente los datos de contacto de la empresa. Hasta ese punto la infatigable mente de Méliès supo buscar las posibilidades al

medio que estaba creando con su esfuerzo.

E incluso Méliès se vio involucrado en un género que ya nada más nacer el cinematógrafo movía grandes cantidades de dinero y hacía que se distribuyeran películas por todo el mundo. La pornografía. Ya en 1896 *Le Coucher de la Mariée* {Bedtime for the Bride} vio la luz de mano de Léar (Albert Kirchner<sup>3</sup>) la que está considerada como la primera película pornográfica conservada de la historia del cine. George Méliès llegó a dirigir hasta tres películas eróticas *Peeping Tom at the Seaside*, *A Hypnotist at Work* y *Après le bal* {After the Ball}, esta última data de 1897 y es la única que se conserva. Esto no hace más que demostrar hasta qué punto fue Méliès un pionero en el cine y refuerza un pensamiento que muchos otros teóricos tienen acerca de la gestación y nacimiento del propio cine: el cine ha dado dinero desde antes de ser cine.

Méliès creó un género cinematográfico que le hizo ser la persona más reconocida del panorama cinematográfico de la época. El género fantástico era todo lo que Méliès necesitaba en su vida para liberar su mente y plasmarlo de manera física. Desde niño dibujaba paisajes lejanos y recónditos e ideaba personajes maravillosos. El cine le permitió poner todas esas ideas en movimiento, él mismo creaba los escenarios que salían de su mente, diseñaba los personajes que serían los protagonistas de sus películas e ideaba los trucos que dejarían a los espectadores con la boca abierta y que convertirían al cine en magia pura.

El trucaje supuso la mayor baza en su cinematografía y por desgracia también la mayor losa que el paso del tiempo le puso a su obra, llegando a cansar a los espectadores que empezaban buscar algo más. Sin embargo, desde 1896 tras *El escamoteo de una dama* y hasta su cenit cerca de la Primera Gran Guerra, los trucos de Méliès hicieron que sus obras dieran la vuelta al mundo, era tal su habilidad y su toque que durante sus últimos años como cineasta otras empresas como Pathé trató de hacer películas similares sin lograr el mismo resultado a pesar de su perfección técnica. Méliès había nacido para el cine, tenía un don y sabía como transmitirlo a sus films.

---

3 Albert Kirchner (aka Léar) fue un fotógrafo, exhibidor y director de cine que produjo una gran cantidad de películas eróticas y religiosas. Su película *Passion du Christ* {La pasión de Cristo} estrenada en 1897 fue la primera película basada en la vida de Cristo. No deja de resultar paradójico que rodara la primera película erótica y la primera película sobre la pasión.

Proyectaba sus películas, como ya dijimos, en el Teatro Robert-Houdin, las intercalaba con los números de prestidigitación sin hacer ninguna diferenciación entre uno y otro. Tenía plenos poderes sobre dichas películas durante su creación y también durante su proyección ya que a veces tuvo problemas con feriantes a los que les vendía material porque realizaban modificaciones en el metraje.

Méliès trabajó incansablemente siempre en busca de una nueva forma de sorprender a sus espectadores y compradores para así mantener el ritmo de trabajo y el interés sobre su obra. De su mente no paraban de salir nuevos trucos, nuevos paisajes y combinaciones mágicas de todo lo anteriormente creado. Sus películas iban dirigidas directamente al espectador para embelesarlo, su preocupación era encontrar un gran efecto principal y atraerlos así hacía la apoteosis final. Méliès fue el primero en comprender que el cine ofrece una forma cómoda de manipular a gusto propio el tiempo y el espacio a través de los efectos especiales de los que era maestro. Además se dio cuenta de las posibilidades del coloreado de sus películas y desde el principio hizo que sus películas fueran coloreadas por un amplio grupo de jóvenes expertas en ello. Todo, los efectos, los colores, las historias... estaba destinado a encandilar al espectador, a que se sintiera el centro de atención de la película sin que pudiera apartar la mirada del espectáculo de color, movimiento y efectos que tenía frente a él. A esto se le une la profunda tradición barroca que marcaba el cine de los primeros momentos, el *horror vacui*, constantemente debía haber movimiento en pantalla, no podía parecer que no sucediera nada, el espectador quería ver cosas en movimiento y eso tendría.

Según Paolo Cherchi Usai, profesor de Historia del Cine Mudo en la Universidad de Rochester, el estilo de Méliès era una mezcla entre juego y sensualidad. Destaca el crítico italiano la forma sonriente de ver la vida que parece tener Méliès, la forma alegre de ver el desarrollo técnico y de concebir el progreso como si fuera una relación emocional con una persona. Nos recuerda también Usai algo que considero muy importante para entender el cine de Méliès, su época fue quizás la última en la que la cultura occidental vivía con confianza en el futuro, y fue precisamente la Primera Gran Guerra, la destructora de todo lo anterior lo que acabó con Méliès.

### **Viaje a al panteón del cine. *Le voyage dans la lune* y su influencia.**

Posiblemente, el ejemplo más conocido, apreciado, criticado, analizado y visto de la magia de Méliès sea *Le voyage dans la lune* {Viaje a la Luna}. Vio la luz por primera

vez en 1902 y fue la primera película de fantasía en hacerse mundialmente conocida. Méliès tomó como principal influencia la novela de Julio Verne *De la tierra a la luna*<sup>4</sup> y, algo que pocos saben, y dicho de su propio puño y letra se inspiró también en la obra de G. Wells *Los primeros hombres en la Luna*<sup>5</sup>. Era la primera vez que los primeros espectadores de cine veían algo similar, hay que recordar que en 1902 el cine tan solo tiene siete años de edad, apenas un chiquillo.

El recuento total de *Viaje a la luna* queda en: treinta escenas, más de un mes de rodaje, 260 metros de película y un coste muy elevado para la época. Era algo inimaginable y Méliès tuvo muchos problemas para conseguir compradores para la cinta, el precio que pedía para su compra era muy elevado y la gran mayoría de los feriantes lo veían excesivo. Sin embargo, de nuevo el ingenio de Méliès demostró que era un hombre excepcional, aprovechó que por la fecha se estaba llevando a cabo la Gran Feria de París y decidió poner un cartel informando de una sesión gratuita de cine donde se proyectaría la película. Este puñado de primeros espectadores sacó al resto de compradores y espectadores de dudas, la película era inmejorable.

Muchos historiadores, críticos y teóricos del cine coinciden en que esta película se trata de la primera narración de un viaje fantástico contado de forma coherente para el público de la época y ahí radica su éxito. La gente de la época no estaba acostumbrada al lenguaje audiovisual que tenemos hoy en día, aún nos encontramos en una época donde el Modelo de Representación Primitivo es la norma (y lo será hasta 1917 aproximadamente). El concepto de M.R.P lo tomamos de Noël Burch<sup>6</sup> y se sitúa frente a

---

4 *De la Terre à la Lune Trajet direct en 97 heures*. Es una novela escrita por Julio Verne (1828-1905) que se publicó por primera vez en un solo volumen en octubre de 1865.

5 *The First Men in the Moon*, novela escrita por H. G. Wells (1866 – 1946) que se publicó por primera vez en 1901.

6 (1932) Es un crítico de cine norteamericano conocido por sus estudios sobre el cine prematuro y la identificación de una serie de estilos que denominaría Modelos de Representación Primitivos. Sus trabajos más reconocidos son: *Praxis del Cine* y *To the distant Observer*.

su contrapartida el Modelo de Representación Institucional, se sitúan uno frente a otro pero no en un rango inferior, son formas diferentes. El M.R.P es una forma de organización todavía no regulada por las formas de producción industriales de la representación. En el tema a tratar nos resulta especialmente relevante su concepción de la “autarquía del cuadro”, para el M.R.P cada cuadro era prácticamente independiente de su antecedente y consecuente. Aún no estaba asegurada la continuidad en los planos, el llamado *raccord*, ni de un movimiento de un cuadro a otro, las acciones empezaban y acababan todas en el mismo cuadro. Sin embargo, la obra de Méliès tiene una profundidad narrativa que bien podría haber sido su propio enemigo y que el público no lo entendiera, pero Méliès logra plasmar su historia en un relato fácil de entender para el público de la época.

Rápidamente la película demostró ser mucho más que un fenómeno de masas y una forma segura de llenar barracones de feria por todo el mundo. Cineastas de todo el globo vieron en ella un modelo a seguir. Sin ir más lejos, Edwin Porter<sup>7</sup> dijo: *En 1902 estábamos en un punto muerto. Viaje a la Luna fue una película muy importante, que examiné con minuciosidad para copiar algunos de sus elementos estéticos*”. La obra más conocida de Porter, *The great train robbery* {Asalto y robo de un tren} vio la luz en 1903 y es considerada la primera película con argumento de ficción del cine norteamericano además de ser la primera película de género *western*, la película fue pionera al utilizar un rudimentario montaje paralelo y supo copiar correctamente la forma teatralizada de Méliès, su última escena en la que vemos a un pistolero abrir fuego contra la pantalla en primer plano causó verdadero terror en los espectadores.

Méliès dio una lección a los cineastas de todo el mundo que fueron sacando diferentes conclusiones sobre la película. No solo Porter sacó en claro muchas ideas que le facilitaron su posterior trabajo en la narrativa, muchos otros vieron en sus efectos especiales, novedades técnicas, decorados o edición una manera de aprender a abrirse a campos nuevos.

*Viaje a la Luna* nos plantea cómo el Profesor Barbenfouillis (interpretado por

7 Edwin S. Porter (1870-1941) Trabajó en los estudios de Thomas Edison llegando a ser jefe de su estudio entre 1902 y 1910. Fue además el encargado de realizar los plagios a la obra de Méliès. Antes de *The great train robbery* rodó *Life of an American fireman* {Salvamento en un incendio} donde grabó escenas documentales auténticas del trabajo de los bomberos.



Méliès) decide liderar una expedición de seis astrónomos en dirección a la Luna. Diseñan un proyectil en el que viajar y son disparados hacia el satélite por un enorme cañón, impactando así en la sonriente cara de la luna. Una vez en suelo lunar los astrónomos sufren toda clase de molestias hasta que encuentran una cueva donde cobijarse. Allí, en el interior de la cueva aparece un selenita que es asesinado por los exploradores lunares, este acto motiva la venganza de todo el pueblo selenita que empiezan a atacarles. Son capturados y presentados ante su líder que es asesinado por Méliès pudiendo así huir hacia la capsula. La cápsula cae, por una serie de motivos, desde la Luna hacia la Tierra cayendo así en un océano dónde son rescatados.

Es innegable la fuerza que tiene esta película en la cultura popular hoy en día y cómo Méliès ha logrado hacer lo que pocos directores de cine han logrado (especialmente de su época), que un fotograma de su trabajo sea aún recordado más de cien años después. Si preguntásemos a cualquier persona con estudios medios hoy en día sobre qué imagen tienen en su mente de los primeros años del cine seguramente las respuestas se encuentren entre: los obreros de los hermanos Lumière saliendo de la fábrica, el pistolero de E. Porter o la Luna de Méliès.

Para finalizar este acercamiento al cine de Méliès y ha la huella que ha dejado hasta nuestros días no quiero dejar pasar la oportunidad de hablar de la que quizás sea la obra cumbre de la técnica y creatividad de Méliès. Si bien *Viaje a la Luna* es quizás su obra más mediática y que más ha perdurado hasta nuestros días no es la más compleja técnicamente hablando. *Viaje a la Luna* ve la luz en 1902 y Méliès continuó haciendo cine hasta la Primera Gran Guerra, durante esos años logró perfeccionar sus habilidades y creó verdaderas obras de arte a base de la utilización de diferentes trucos.

*Le mélomane* {El melómano}, 1903, es su obra más famosa e importante en cuanto a efectos especiales se refiere. Decidió crear un cortometraje en el que dar forma humana a las notas musicales en un pentagrama. Utilizando un ingenioso sortilegio Méliès logra crear un número de asombroso virtuosismo. La escena es la siguiente: sobre un fondo negro, cinco cables de telégrafo atraviesan la parte superior de la escena, un profesor de canto (Méliès) lanza una enorme clave de sol a los cables quedando esta sujeta en ellos. Acto seguido dibuja una nota a la que coloca dos ojos y termina dibujando su cabeza, lanza su batuta a los cables convirtiéndose así en un compás. En apenas 20 segundos el cortometraje tiene ya dos trucos importantes de parada de cámara

para fijar mágicamente la clave de sol y la batuta, aún hay más. El profesor coge su cabeza y se la arranca de los hombros, confunde su cabeza con el fondo negro y sujeta una de cartón, el montaje le permite lanzar la cabeza de cartón al pentagrama que al llegar a los cables es sujeta por un montaje y sustituida por su cabeza real. La cabeza de Méliès se queda en los cables mientras aparece en su cuello otra cabeza (también suya, gracias a la sobreimpresión). Tan solo esto ya suponían una labor inconmensurable de preparación del plano y un gran alarde técnico, sin embargo, de nuevo Méliès no se contenta solo con eso. El profesor da un paso a la derecha y repite la operación colocando otra cabeza en el pentagrama, hasta seis cabezas aparecen en el pentagrama. Para que las seis cabezas estén presentes en el pentagrama la película ha tenido que pasar siete veces por la cámara puesto que con cada sobreimpresión se rebobinaba y se volvía a grabar encima para mantener ambas imágenes. En 50 metros tiene 30 cortes y pegados de fotogramas, todo un alarde técnico inigualable.

Méliès ha sido y es el padre del cine moderno. El mago que permitió transformar un invento eminentemente científico en la verdadera fábrica de sueños en la que se ha convertido. Sin su figura el cine no hubiera alcanzado la madurez que logró en tan poco tiempo ni la facilidad de narrar historias que tanto nos fascinan hoy en día. Incluso ahora si miramos con retrospectiva su trabajo encontramos una frescura imposible de encontrar en ninguna otra obra. Todavía, más de cien años después de su realización, las obras de Méliès hacen aflorar nuestro interior a flor de piel y nos permiten viajar a tierras de fantasía, hadas, monstruos y criaturas extrañas. Sin Méliès el cine no merecería la pena.