

Cabezas resucitadas y placer visual: 1903-2003

Itzia Fernández

Desde sus inicios, el cine mudo estableció una relación estrecha con el circo y las artes asociadas, en particular con la magia y la prestidigitación. Para abordar esta compleja y rica unión, hay que considerar el horizonte cultural en que nace el cinematógrafo y las huellas impresas en los materiales fílmicos. Intentemos pensar cómo convivían estas prácticas con el nuevo aparato. No había cine en el sentido moderno que conocemos, sino varios tipos de *cinematografías de atracciones*.

En 1895 apareció el cinematógrafo en medio de ciudades pobladas de vitrinas y teatros con espectáculos de ilusión óptica (prestidigitación, fantasmagorías, linternas mágicas, cromatropos, taumatropos, etcétera), donde el movimiento era un elemento de atracción en las fiestas de feria.

París era la capital del circo: estaban el Cirque d'Été, Cirque d'Hiver, el Médrano, el Nouveau Cirque y los hipódromos. Más tarde estos circos se convertirían en salas de proyección y los teatros ambulantes se volverían sedentarios. En estos lugares se experimentó con la sonorización de la imagen: el Phono-Cinéma-Théâtre. Reinaba una atmósfera compuesta por los programas del teatro de *boulevard*, los *mimodramas* del Cirque Olympique, las *féeries* de Châtelet, los espectáculos de prestidigitación y las atracciones de óptica —introducidas en el siglo XIX por Daguerre, con los *panoramas*, y Ciceri, el gran escenógrafo del teatro de efectos—.¹

El fenómeno que hoy llamamos “cine” nació como un aparato tecnológico: el cinematógrafo. Lo que se filmaba se inspiraba en el repertorio de las ferias, en el teatro de *boulevard*, en la vida cotidiana. Incluso los circos filmaban a sus potenciales espectadores para atraerlos al espectáculo.² Los catálogos y filmografías de cine mexicano incluyen entre las *vistas*: *Gimnastas excéntricos*. *Célebres artistas del circo Orrin trabajando en el trapecio y en su triple barra fija* (Salvador Toscano, 1904); *Circo modelo, acróbatas en el circo Orin* (1906); *1921 en*

Veracruz, inauguración del circo aéreo y vuelos acrobáticos (José Ruvalcaba, 1922). El registro de la vida pública —y el circo formaba parte de ésta— se volvió universal con la introducción del cinematógrafo.³

George Méliès (París, 1861-1938), uno de los asistentes a la primera función de los Lumière, entusiasmado con la nueva invención, fue un pionero al combinar la nueva tecnología con los viejos y tradicionales trucos de magia. El cinematógrafo resultó un medio ideal para seguir presentando de una manera más asombrosa, el repertorio de trucos y prestidigitaciones que continuaban maravillando a todo el mundo.

Caldo de cultivo Georges Méliès, después de terminar la secundaria, entra, sin convicción, a la fábrica paterna de zapatos donde adquiere una habilidad manual excepcional. Se casa en 1885 y parte a Londres, ahí se dedica a construir autómatas y aprende el arte de la prestidigitación influido por el mago Devant. De regreso en París trabaja en el Museo Grévin como el Doctor Melius, y se dedica también a la pintura y al dibujo satírico. Firmaba en la publicación *La Griffé* como “Smile”.

Laurent Mannoni afirma que la arqueología de la técnicas de cine se localiza en las prácticas de la magia, el ilusionismo, la prestidigitación, en el *art trompeur* (el arte de buscar todas las influencias posibles que induzcan al error en lo que vemos).⁴ Toda esta producción prefigura la obra de Méliès, un gran sintetizador de su época, como lo designa Paolo Cherchi Usai.⁵

También se editaron obras y escritos que revelaron los trucos de magos, prestidigitadores, jugadores de cartas y proyectonistas de linterna mágica. La fantasmagoría se sirvió de la reproducción química y artificial de las *vistas*, fruto del daguerrotipo y la cronofotografía científica, la cual desarrolló Étienne-Jules Marey. Uno de sus colaboradores, Georges Demenÿ, construye un proyector para Gaumont, cuyo truco óptico combinaba actores y una proyección de linterna mágica. En esta línea, por encargo del teatro Châtelet de París, Méliès realizó *Les 400 farces du Diable* (1905), una *féerie* de Victor Cottens. Era una nueva versión del éxito *Les pilules du diable*, de 1839, del Cirque Olympique, dirigido por los hermanos Franconi.

En 1888, el legendario teatro Robert-Houdin estaba a la venta. Méliès lo adquirió y presentó espectáculos de magia renovados, grandes ilusiones, *petites féeries* y acrobacias. Fabricó máquinas para nuevos pases que ejecutaba él mismo en escena. Las sesiones se terminaban con la proyección de placas de linterna mágica.

Ante la negativa de los hermanos Lumière por vender el cinematógrafo, Méliès compra un *théâtrographe* del inglés William Paul. El cinematógrafo retenía la atención de los magos por toda Europa: Félicien Trewey, Jean Faugeras, Caroly, Leopoldo Fregoli y el mismo Méliès, quien después adaptaría el aparato a sus necesidades. Con su *kinetographe* filmó sus primeras películas, perforadas manualmente. *L'arroseur*, *Arrivée d'un train en gare de Vincennes*, *Jardinier brûlant des herbes* (1896) estaban inspiradas en las vistas de los Lumière. Pero con frecuencia se oponen al realismo de las vistas del cinematógrafo Lumière, la fantasía y la magia de los *tableaux* (cuadros escénicos) de Méliès. [...]

Notas

1. Pierre Jenn. *Georges Méliès cinéaste: le montage cinématographique chez Georges Méliès*, París, Albatros, 1984, pp. 97-106; y Mannoni, Laurent, "Méliès, magie et cinéma" en Malthête, Jacques y Mannoni, Laurent, *Méliès, Magie et Cinéma*, París, Musées, 2002, pp. 36-71.
2. Paul Adrian. *Cirque au cinéma, cinéma au cirque*, París, Adrian, 1984, p. 24.
3. Véase <http://www.unam.mx/filmoteca/filna/acceso.html>
4. Laurent Mannoni, *op. cit.*, pp. 36-71; véase del mismo autor *Le grand art de la lumière et de l'ombre: archéologie du cinéma*, París, Nathan, 1994.
5. Jacques Mény, *La Magie Méliès*, Arte Vidéo, col. Cinéma Muet, 1997, *bonus*: "Une séance Méliès": quinze films de Méliès, 130 min, color y blanco y negro.

Fragmento del texto publicado en *Luna Córnea* 28. *Ilusión*
México, Centro de la Imagen/Conaculta/ Cenart, 2004.