



Un viaje por la magia del cine

María Luisa Pujol (coord.)



film
historia
17

UBe

Índice

Prólogo	9
La experiencia mágica del cine	11
A la búsqueda del pre-cine: el nacimiento del séptimo arte	13
La magia del cine: de Méliès a la alta definición	26
Un viaje a los géneros: animación, documental, ficción	40
Las instituciones y la industria cinematográfica	55
Los otros... del cine	70
La exhibición: ser o no ser	86
Cortometrajes: ¿misión imposible?	104
Actores y actrices: sonrisas y lágrimas	121
¿Un museo del cine es posible en Barcelona?	141
Biografías	157
Josep Maria Caparrós	159
Ángel Luis Hueso Montón	160
Jean-Claude Seguin Vergara	161
Francisco Javier Frutos	162
Josep M. Aragonés Gaya	162
Juan Mariné	163
Jordi Casas	164
Pol Turrents	164
Alexander van Hemmen	165
Magí Crusells	165
Francesc Sánchez Barba	166

Albert Solé	166
Tony Albert Fernández	167
Antonio Mourellos Vázquez	167
Montse Majench.....	168
Ana Arrieta.....	168
Juan José Caballero	169
Tomàs Pladevall.....	169
Sandra Sánchez	170
Yvonne Blake	171
Elisabet Prandi	172
José Batlle.....	173
Jaume Tarrazón.....	174
Tomás Naranjo	174
Agustí Argelich	174
Pablo Menéndez.....	175
Francesc Risa Corella	175
Sara Montalvo	176
Cristina Calvet	176
Emilio Gutiérrez Caba	177
Mercè Espelleta.....	178
Sergi Cervera.....	179
Josep M. Queraltó	179
Jordi S. Bonet	182

A la búsqueda del pre-cine: el nacimiento del séptimo arte



La primera mesa redonda, titulada «A la búsqueda del pre-cine: El nacimiento del séptimo arte» y programada en el marco de la exposición *L'experiència màgica del cinema* (*La experiencia mágica del cine*), tuvo lugar el 24 de octubre en la Escuela del Doctorado de la Universidad de Barcelona (UB) y no, como estaba

previsto, en el Aula Magna debido a la huelga convocada por los estudiantes de las universidades de toda España en protesta por el proyecto de la LOMCE (Ley Orgánica de Mejora de la Calidad Educativa). Participaron en esta mesa redonda tres reconocidos profesores versados en los orígenes del cine aunque con especializaciones diferentes: Ángel Luis Hueso, catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Santiago de Compostela; Jean-Claude Seguin, catedrático de Historia del Cine de la Universidad de Lyon II (Lumière), y Francisco Javier Frutos, profesor titular de Historia de los Medios Audiovisuales de la Universidad de Salamanca. Josep Maria Caparrós, catedrático de Historia Contemporánea y Cine de la Universidad de Barcelona y comisario de la exposición, ejerció de moderador.

Ángel Luis Hueso Montón



Ángel Luis Hueso, el primer profesor que obtuvo una cátedra de cine en España, fue quien abrió fuego. Sus primeras palabras fueron de agradecimiento a la Universidad y a la Fundación Aula de Cine Colección Josep M. Queraltó, como hicieron el resto de ponentes cuando les tocó su turno. Seguidamente, y

haciendo referencia a Queraltó, dijo «que continuaba aprendiendo de Josep Maria, quien sigue ilustrándonos y maravillándonos a los que nos hemos acercado teórica e históricamente al cine. Muchas de las cosas que hemos estudiado vemos que son realidades vivas porque Josep Maria Queraltó da vida a esos aparatos fascinantes que en algún momento de su existencia dejaron de funcionar y gracias a su incorporación a esta fundación siguen fascinándonos ahora».

Ya entrando en materia, quiso establecer el marco en el que se iba a mover al hablar del pre-cine: «Creo que de una manera muy especial debemos situarlo en el contexto del siglo XIX, un siglo fascinante. Cuando uno se aproxima a estudiarlo se da cuenta de la infinidad de aspectos, de cimientos de la evolución de la sociedad que se pusieron en aquella época». Avaló esta afirmación con algunos hechos que sucedieron en ese período: el siglo XIX reafirmó e impulsó decisivamente todo el desarrollo que empezó a consolidarse en el último tercio del siglo XVIII en la llamada Revolución Industrial inglesa, avance que se produjo en Europa y en todo el mundo occidental y más tarde, en el mundo oriental, en el último tercio del siglo XIX. Ángel Luis Hueso estableció incluso un paralelismo con Japón: «La apertura de Japón al mundo occidental se produce en el último tercio del XIX, y tiene uno de sus grandes soportes en este desarrollo industrial, unido a toda una serie de elementos que transformaron de manera continua esa sociedad». Siguiendo con su discurso, explicó que se produjo un arraigo y un impacto cada vez mayor de un grupo social denominado burguesía que fue marcando de manera decisiva el desarrollo de la sociedad.

Adentrándose más en los acontecimientos que se sucedieron en esta apasionante época, el profesor Hueso destacó la importancia que tuvo en esa

transformación social la dinámica que adquirieron las ciudades: «El mundo de las ciudades, que siempre han existido en la historia de la humanidad, se transformó por completo. Citó el ejemplo de París, cuya gran transformación urbanística a manos del barón Haussmann (París 1809-1891), con la creación de grandes bulevares para impedir que hubiera levantamientos, dio muy buen resultado, como quedó patente en el aplastamiento de la Comuna en 1871 por Adolphe Thiers, presidente provisional de la Tercera República francesa. En una calle estrecha es fácil hacer una barricada, pero en grandes avenidas y bulevares es más complicado. Esa gran transformación de las ciudades, en las que aparecieron las grandes galerías de compraventa y los grandes almacenes, donde el público ve y toca los productos, llevó a la radicalización de dos formas de vivir la jornada: el tiempo que se dedica al trabajo y el tiempo que se dedica al ocio. Mientras esto sucedía en las ciudades, en el mundo rural todo siguió igual.

El profesor también señaló la importancia de los movimientos migratorios: «No podemos olvidar el siglo XIX como un período marcado de manera decisiva por los movimientos poblacionales. El Oeste americano, por poner un referente cinematográfico, es un ejemplo de las grandes migraciones que se fueron produciendo a lo largo de ese siglo, de Europa a la costa Este de América y de la costa Este de América hasta la costa Oeste. “Joven, vete al Oeste”, decía la publicidad. En España estos movimientos poblacionales fueron hacia América; los gallegos emigraron a Venezuela, Brasil, Cuba y masivamente a Argentina, hasta tal punto que se dice de Buenos Aires que es la quinta provincia gallega».

Ángel Luis Hueso, de cuyas palabras se deducía una innegable admiración por el siglo XIX, manifestó que en esa época se produjeron muchos avances científicos profundamente interconectados: «Estamos hablando de las décadas de 1850 y 1860; podemos ver de una manera fascinante que hay investigadores, científicos y técnicos que están trabajando en Alemania, España, Estados Unidos, Inglaterra o Francia cuyos avances son compartidos. No es que cada uno esté cerrado en sí mismo, el impacto de las revistas técnico-científicas facilita que la gente sepa lo que se está investigando en otros sitios y que de repente, con las descripciones de los aparatos, se hagan máquinas que van mejorando. A veces esto comportaba problemas legales que todos conocemos pues cambias cuatro tornillos un poquito y dices que es un aparato completamente distinto. Nos encontramos con esta interconexión, este nivel de conocimiento científico». A medida que se producen estos avances técnicos, la sociedad muestra mayor interés por la ciencia dándole también un aspecto lúdico: «Los artículos de las revistas científicas de la época hablaban de “física recreativa”. Me ha fascinado siempre ese concepto porque a los que somos de letras,

como se decía en mi época, la física nos parecía un tostonazo fabuloso. Que la física sea recreativa me parece una cosa maravillosa». Era chocante que, de repente, la física que se desarrollaba en esa sociedad en transformación fuese adquiriendo esa popularidad; no solo estaba en los gabinetes científicos sino que aportaba algo a la sociedad.

Entre estos avances científicos, Hueso destacó el extraordinario desarrollo de la fotografía, gracias a talentos como Joseph Niépce (1765-1833) en la década de 1820. La fotografía se convierte en un elemento social, lúdico y de fácil acceso a la población y en el hilo conductor de otros avances. Cada persona, cada familia puede tener sus fotografías, no se necesita ser un experto: solo hay que hacer la foto y luego llevar la cámara a un sitio donde revelan el carrete. La casa Kodak lanzó una publicidad muy acertada que aún muchos recuerdan: «Usted dispara y Kodak hace lo demás». Con el tema de la fotografía Ángel Luis Hueso le pasó la palabra a su colega Francisco Javier Frutos.

Francisco Javier Frutos

Francisco Javier Frutos, un historiador experto en linternas mágicas, inició su intervención manifestando que tenía una especie de telepatía con Ángel Luis Hueso porque pensaba arrancar en 1840 con el tema de la fotografía. Antes de entrar en planteamientos dedicó unos comentarios a la Colección Josep M. Queraltó, que tuvo la oportunidad de conocer más a fondo durante su estancia en Barcelona. Alabó el patrimonio que había conseguido reunir, invitó a que esta colección fuera conocida por más gente y quiso conectar con la idea de la creación de un museo: «El patrimonio que posee Josep M. Queraltó es muy valioso y es una oportunidad de oro que no deberíamos dejar escapar entre todos. Siempre que estoy frente a esas piezas me pregunto por qué me interesa tanto eso de volver al pasado y recuperar lo que algunos llamarían fósiles. Yo no veo fósiles, sino células madre, veo posibilidades. Para mí esa metáfora es la clave. Es lo que veo en la historia, que entiendo como un laboratorio de experiencias; no es un lugar donde existen las experiencias muertas, al contrario, esas experiencias son las que me van a servir para proyectarme al futuro». Enlazando con el principio de su intervención y las palabras de Ángel Luis Hueso, enmarcó los inicios de la fotografía en el año 1840 y destacó su capacidad de transformar primero a los individuos y después a la sociedad, dejando constancia de su poder de globalización. También quiso matizar algunas observaciones del primer ponente: «Hueso ha hablado de transformaciones socio-

lógicas, y fue así, pero también hubo una enorme capacidad de transformación psicológica, que no es que se obvie pero a veces se pone en un segundo lugar. Dichas transformaciones se producen en ese momento —estamos hablando de 1820, 1830, 1840— y son tan importantes como las que se están produciendo en las ciudades. Los cambios en las urbes son tangibles, los de nuestra mente aparentemente intangibles. Hubo una gran capacidad para reconstruir y recrear el mundo a partir de percepciones fácilmente reconocibles como las que aporta la fotografía. Ahí es donde está, desde mi punto de vista, la frontera, y desde ahí voy a plantear algunas cuestiones».



Esas cuestiones fueron, para empezar, su rechazo al término «pre-cine», que considera desafortunado, prefiriendo utilizar «arqueología de los medios». Para él la base de esta arqueología es la linterna mágica y la fotografía, elementos que considera convergentes: «Cuando hablamos de pre-cine, y me refiero a todo ese conjunto de dispositivos, espectáculos o posibilidades sensoriales nuevos que arrancan con la cámara oscura, prácticamente en los siglos xv-xvii, y acaban al principio del siglo xx, yo prefiero hablar de arqueología de los medios de comunicación, para que sepamos que muchas tecnologías que van a dar el cine, la radio, la televisión y la telefonía móvil estaban arrancando en el xix y de una manera paralela, a la vez».

Esas cuestiones fueron, para empezar, su rechazo al término «pre-cine», que considera desafortunado, prefiriendo utilizar «arqueología de los medios». Para él la base de esta arqueología es la linterna mágica y la fotografía, elementos que considera convergentes: «Cuando hablamos de pre-cine, y me refiero a todo ese conjunto de dispositivos, espectáculos o posibilidades sensoriales nuevos que arrancan con la cámara oscura, prácticamente en los siglos xv-xvii, y acaban al principio del siglo xx, yo prefiero hablar de arqueología de los medios de comunicación, para que sepamos que muchas tecnologías que van a dar el cine, la radio, la televisión y la telefonía móvil estaban arrancando en el xix y de una manera paralela, a la vez».

Frutos abogó por fijar la mirada en los momentos previos y posteriores al nacimiento del cine y no focalizarla tanto en 1895, año en que se hizo la primera proyección cinematográfica de la historia en París. Considera que hay momentos muy trascendentales como el invento de la linterna mágica o la fotografía, después de 1840, que llegó a generar mucho antes una globalización, como la fotografía con Kodak, antes incluso que la llegada del cinematógrafo. «He comentado con mis colegas —reconoció— que quizá nos empeñamos en focalizarlo en el cine, y con razón, puesto que todos estamos aquí por nuestro entusiasta amor y pasión por el cine, pero a veces esto hace que hagamos un cierto balanceo con otros medios que son tan importantes, como la televisión, la radio o la fotografía.» En este sentido, otra de las cuestiones que quiso plantear

fue «la posibilidad de revisar algunas cuestiones metodológicas que nos han hecho ir separando y concretando en algunos de los medios y desplazando en alguna medida a los otros».

Jean-Claude Seguin Vergara

Jean-Claude Seguin, una de las personas que más saben sobre los hermanos Lumière, fue el último participante de la mesa. Si las dos anteriores intervenciones fueron interesantes, esta no lo fue menos y siguió atrapando la atención del público asistente. Empezó su intervención aludiendo al título de la exposición que había dado pie a este ciclo de mesas redondas, *La experiencia mágica del cine*, cuyo planteamiento le pareció muy actual. «Yo diría que cada uno tiene un punto de vista que hay que respetar porque nadie tiene la verdad. Lo que sí es cierto, tal vez por ser historiador de cine y porque precisamente me he planteado el tema de la historiografía al hacer historia, es que hay cuestiones de moda.»

También habló de lo que definió como «primitivismo del cine», ya que, al igual que su colega Javier Frutos, también rechazaba la palabra «pre-cine»: «Pre-cine me parece primeramente despreciativa, porque eso significa que todo lo que se hizo antes estaba previsto con la finalidad de llegar a hacer un proyector de cine. No creo que haya una especie de dinámica que vaya de algo primitivo a algo que sería mejor».

Destacó dos hechos: la búsqueda de la reproducción del movimiento en los juguetes de la clase adinerada y la preocupación de los fisiólogos por el análisis del movimiento en 1880: «Había interés por reproducir el movimiento. ¿Qué es el movimiento? Esta preocupación científica nació de hecho en la década de 1880, por lo tanto está presente antes, si hablamos de cine, del cinematógrafo, escritura del movimiento». Para Seguin el cinematógrafo es la síntesis del movimiento. En esta labor de estudio del movimiento destacó los descubrimientos de Eadweard Muybridge (1830-1904) y Étienne-Jules Marey (1830-1904) en el campo de la fotografía: a Marey lo que le interesa es saber y comprender cómo nos desplazamos, ya sea un humano, un caballo o un ave que va por el cielo. A partir de 1880 coincide —la historia siempre es muy curiosa— con Muybridge al trasladarse a Inglaterra. Este estaba preocupado por el mismo problema, por razones totalmente diferentes, aunque no era él el más interesado, sino un hombre rico de California; quería saber si el caballo siempre tocaba el suelo o si en algún momento estaba en vilo, toda una temática que atravesó tanto la

pintura como la cultura de aquel momento. Aunque a nosotros nos parezca ridículo, ese debate hizo que estos dos «científicos» —un científico y un práctico de la fotografía— se unieran en cierto modo y se plantearan la cuestión de saber cómo funcionaba el movimiento pero dentro de una lógica, no la síntesis sino el análisis del movimiento, saber descomponer el movimiento. Javier Frutos recomendó para los más interesados en este tema la lectura de los libros



Le mouvement (1894), un trabajo importante que muestra todas las investigaciones de Jules Marey, y *The Human Figure in Motion*, donde Muybridge, cuyos experimentos sobre la cronofotografía sirvieron de base para el posterior invento del cinematógrafo, habla sobre los movimientos de los seres humanos y de los animales.

Frutos también resaltó el papel motor de los empresarios Edison y la familia Lumière. Ambos consiguieron montar espectáculos. Son dos formas de capitalismo y los dos tienen una red económica que les permite extender sus inventos en los cinco continentes. Sobre los Lumière afirmó: «A finales de 1890 tienen la empresa de fotografía más importante en Europa, la segunda en el mundo después de Eastman». Fue fundamental que a finales del siglo XIX se inventaran sistemas de transporte que hicieron que Lyon se convirtiera en una zona muy activa. Así, la fotografía se expandió rápidamente y se vendieron placas fotográficas en muchos países antes de que llegase el cine, con lo cual los Lumière, como Edison, consiguieron una red económica. Tuvieron la posibilidad de difundir sus inventos, cualesquiera que fuesen, en los cinco continentes sin ningún problema. Mencionamos a Lumière o Edison no porque fueran más geniales que otros, sino porque precisamente tenían los medios para hacer realidad sus ideas, ya fuera el cinematógrafo o el kinetoscopio. En el caso de Edison, si no inventaba él recurría a otros inventores y les compraba las patentes. Todo era a base de dinero: puro capitalismo. Capitalismo a la americana, en el caso de Edison, y un paternalismo capitalista en el caso de los hermanos Lumière.

En cualquier caso, Jean-Claude Seguin remarcó en un momento de su intervención que cuando apareció el cine lo hizo con un estatus complejo: «Para

algunos era un invento científico y así se presentaba en cines o en otros sitios, pero luego también se mostró como un producto del espectáculo». El concepto de cine como espectáculo irá cambiando en los diez primeros años. Los teatros son un claro ejemplo: había temporadas en que funcionaban como cine, luego este dejaba de interesar a la gente, se aburría y programaban zarzuela.

Ángel Luis Hueso, al hilo de la intervención de Seguin, manifestó que también compartía la opinión de este y de Javier Frutos respecto a la denominación de pre-cine, que también considera poco adecuada y que puede quitar importancia a lo anterior. Asimismo, añadió que lo que le parece más fascinante del cine es el entramado de elementos que lo componen ya desde sus orígenes. Rodeado por ese mundo empresarial que los críticos y estudiosos tanto atacan, el cine es dinero; por un lado está el cine familiar y amateur «con el cual torturamos a los amigos cuando les invitamos a casa», y, por otro, el cine comercial, que se rige por el principio de que cuantos más espectadores haya más dinero se gana y eso significa más beneficios para seguir produciendo. También está ese carácter de espectáculo: la gente cuando va al cine va a disfrutar, no a pasarlo mal. Por todo ello aseguró Hueso: «Cuando hablamos no ya de pre-cine sino de las bases anteriores al desarrollo del cine, ya está todo eso. La linterna mágica tenía esa faceta de fascinación, de maravillar al espectador y dejarlo anonadado con las imágenes. Yo siempre he dicho que había un caldo de cultivo tan grande que cualquiera podría haber inventado un aparato que uniera los requisitos técnicos para facilitar una proyección como el cinematógrafo de los hermanos Lumière. La prueba es que el de estos, por una ley empresarial, barrió a todos los otros. Al cabo de unos años la ley del mercado hizo que esos aparatos desaparecieran. ¿Por qué? Porque el cinematógrafo reunía una serie de requisitos que dentro del mundo del espectáculo y del mundo empresarial podían vencer a los demás».

Siguiendo el animado debate, Josep Maria Caparrós puntualizó que, bajo su punto de vista, los hermanos Lumière no tenían la idea de espectáculo en mente cuando lanzaron su invento; en cambio quien sí la tuvo fue George Méliès, que obtuvo grandes triunfos aunque después acabara arruinándose. Los Lumière —sobre todo el padre, Antoine Lumière— creían que el cine como espectáculo no tenía futuro, que solo era una cosa científica.

Ángel Luis Hueso intervino después de Caparrós haciendo hincapié también en el concepto de espectáculo. En ese terreno quiso destacar la labor de los hermanos Skladanowsky, alemanes de origen polaco que tenían un concep-

to del cine como espectáculo más afianzado que el de los Lumière. Max y Emil Skladanowsky fabricaron un proyector de cine, el Bioskop, desarrollado con pocos medios y mucho esfuerzo meses antes de que tuviera lugar la primera exhibición comercial del cinematógrafo de los hermanos Lumière en el Salón Indiano del Gran Café de París el 28 de diciembre de 1895.

Los Skladanowsky presentaron el Bioskop al público del teatro berlinés Wintergarten Varieté el 1 de noviembre de 1895. El cineasta alemán Wim Wenders hizo un docudrama en homenaje a ellos en 1995, en colaboración con los estudiantes de la Academia para la Televisión y el Cine de Múnich. Para ello empleó una cámara de la época del cine mudo. Relacionado con el tema de las variedades, Luis Hueso quiso rendir tributo a una tesis doctoral que defendió hace muchos años en la Universidad de Oviedo Juan Carlos de La Madrid, titulada «Cinematógrafo y varietés en Asturias (1896-1915)»: «Juan Carlos de La Madrid defendía que él entendía con muchos matices la famosa dialéctica entre cine y teatro, y pensaba que el cine había surgido en parte como un espectáculo de variedades que había ido fagocitando y echando fuera a los otros. En las primeras sesiones de variedades de los Skladanowsky en Berlín aparecía primero un prestidigitador, luego un atleta que hacía una tabla de gimnasia sueca que estaba de moda, luego una cantante, más tarde unos payasos y finalmente se proyectaban unas películas. En gran parte, esa sería la faceta del espectáculo puro, pero los Lumière, que creo que eran bastante inteligentes, reconvirtieron ese punto de partida meramente científico en una concepción de espectáculo empresarial como el empresario tiene que vender algo que sea atractivo, cuando ya has visto muchos cambios de la guardia, muchas llegadas de trenes, hay que poner otras cosas».

Jean-Claude Seguin tomó de nuevo la palabra para formular una interesante pregunta y contestarla: «¿Cuál es el aporte de los Lumière? Yo creo que es un poco como la historia del huevo de Colón: dieron con una solución y a partir de ese momento todos los demás hicieron como ellos. El cinematógrafo fue el resultado del cartesianismo francés, una cajita de madera que realizaba tres funciones: filmar, hacer copias y proyectar. En cambio el aparato de Edison, el kinetoscopio, era demasiado pesado para desplazarlo». También quiso establecer una distinción entre cine y fotografía: «Otro tema que me parece importante es el cine y su gran diferencia con respecto a la fotografía. La fotografía la podías hacer, en un principio, sobre cualquier soporte, como las placas de cobre o cristal, pero claro, una película en aquel momento eran 16 imágenes por segundo. Imaginaos 16 placas que tengan que circular para hacer una película de un minuto, calculad el número de fotogramas; era imposible. Por eso hay

que recordar que en 1889 Eastman inventó la foto sobre el celuloide que permitiría a partir de ese momento la aparición del cine. Tecnológicamente, antes no era posible». Seguin descartó la cualidad artística de los hermanos Lumière: «Los Lumière no son artistas. Yo siempre he dicho que eran gente muy aburrida: dos hermanos y dos hermanas que se casaron con dos hermanas y dos hermanos y vivieron en la misma casa; gente más aburrida es difícil de encontrar. Las películas que hicieron son muy interesantes desde un punto de vista antropológico, pero eran frontales. Algunos operadores hicieron un trabajo estético, pero ellos no». Asimismo explicó las comparaciones y oposiciones que establecían algunos entre los Lumière y Méliès. Los primeros representarían el cine documental y el segundo el cine más de fantasía. Jean-Claude Seguin volvió a retomar el tema del cine y la fotografía: «El cine se llamaba en un principio fotografía animada, vista animada. Hay que saber que en el siglo XIX se va a desarrollar mucho. Durante la segunda mitad del siglo XIX había un turismo de élite muy notable, la gente empezaba a viajar; por otra parte, ya en 1890 había unas publicaciones gráficas, en España tenemos por ejemplo *Blanco y Negro*. Se empezaron a reproducir fotografías en esas revistas, las cuales, antes de que se produjera la llegada del cine, abrieron ventanas al mundo. Viajabas a través de esas publicaciones desde tu casa. Esto ya existía. Lo que hicieron los hermanos Lumière fue, al fin y al cabo, algo parecido: filmaron por todo el mundo y uno podía ver desde su casa esas imágenes».

Francisco Javier Frutos intervino a continuación de Seguin con apreciaciones muy interesantes: «Los cronistas de la época, como antes comentábamos, hacían un esfuerzo por comprender aquello que estaba ocurriendo y no lo asociaban como nosotros a un solo término, como puede ser cine o cinematógrafo, sino con los referentes culturales que ya conocían, como los cuadros disolventes. Hay una crónica muy curiosa de un periódico de Salamanca que decía que es esto de los cuadros “insolventes”, que consideraba como algo dañino, pero jugaban con el referente cultural de la linterna mágica, por ejemplo. El primer medio que podemos considerar como espectáculo globalizador es la linterna mágica. Ya se montaban y desmontaban esos grandes espectáculos y viajaban por todo el mundo. Estos espectáculos itinerantes suponen una de las líneas de investigación del cine de los orígenes».

Llegados a este punto el público empezó a dar señales de vida y alguien de la sala preguntó cuál fue el momento de mayor auge de la linterna mágica y si esta tuvo algo de vida después de la aparición del cine. Quien respondió rápidamente a la pregunta fue Javier Frutos, gran conocedor de esta materia: «El momento de mayor apogeo fue justo cuando estaba emergiendo el cine. Creo

que Laurent Mannoni, el director de la Cinemateca de París, llega a contabilizar en su libro 12.000 espectáculos solo en París en 1895 de todo tipo, tanto de física como de física recreativa o espectacular. Es en el momento de mayor auge de la linterna mágica cuando llega el cine. Y a partir de entonces, en ese mismo año, empiezan a decrecer estos espectáculos. La linterna es una más de las damnificadas con la llegada del cine».

Hablando de este medio de comunicación, Jean-Claude Seguin afirmó que «la linterna mágica es el Power point de hoy», a lo que Frutos añadió: «La linterna mágica es el proyector de diapositivas que hemos utilizado en las aulas toda la vida. Por lo tanto, efectivamente, muchos autores lo dicen, lo que se produce es una transformación. Y es verdad que una linterna mágica se ha transformado en un Power point».

Otra persona del público se interesó por si había constancia de que los empresarios linternistas se hubieran readaptado al negocio del cinematógrafo. Seguin le contestó afirmativamente: «Efectivamente, hubo casos en Barcelona. Pero esto también pasa en la actualidad: señores que vendían vídeos pasaron a vender DVD y así sucesivamente. Tendemos a mitificar las cosas del pasado. Lo que querían ellos era ganar dinero: si funcionaba algo lo hacían y si no funcionaba lo cambiaban. Hay espectáculos que desaparecieron porque el público decidía también. He contabilizado que en la feria de Valencia de 1907 había diez o doce cinematógrafos, con lo cual se ve cómo convivió un tiempo el cinematógrafo con la linterna mágica. Los que iban instalando el cine, como Gimeno, también seguían con sus ferias y las linternas mágicas».

Ángel Luis Hueso aprovechó el tema de los feriantes para explicar un caso muy concreto en su tierra: «En 1909, en Santiago de Compostela, hubo una feria regional que marcó bastante la ciudad. En ella se produjo un hecho muy curioso: un empresario feriante, llamado Isaac Fraga, llegó a una serie de acuerdos con los curas y con los sacristanes para hacer las proyecciones de cine en las propias iglesias, pues llegaban a las aldeas y no había ningún edificio. En el año 1909 deja de ser feriante y pone un pabellón en la feria de Santiago; más adelante monta una instalación fija.

