

De Sevilla a la luna. Vistas animadas de Star-Film en el cinematógrafo sevillano (1896-1906)

Mónica Barrientos-Bueno
Universidad de Sevilla
mbarrientos@us.es

Resumen: Sevilla, como otras ciudades españolas, presenta una amplia variedad de vistas animadas proyectadas durante los primeros años del cinematógrafo. Muchos de estos títulos se identifican con varios de las casas productoras francesas más relevantes de la época. Este artículo se centra concretamente en las creadas por Star-Film, firma de Georges Méliès, para dar luz sobre las cintas conocidas por el público sevillano debidas al mago de Montreuil.

Palabras clave: Sevilla, cinematógrafo, Georges Méliès, Star-Film, exhibición

Abstract: As many other Spanish cities, Seville has a wide range of animated views screened in the first years of the Cinematograph. Many of these titles are identified with some made by the most relevant French production companies of the era. This paper brings into focus the ones by Star-Film, the Georges Méliès's company, to light on the views made by the magician of Montreuil seen by Sevillian spectators.

Keywords: Seville, Cinematograph, Georges Méliès, Star-Film, Screening

Recibido: 11 de febrero de 2012
Aceptado: 9 de mayo de 2012

1. Introducción

El nombre de Georges Méliès es uno de los más conocidos e identificables de los primeros años del cinematógrafo, ligado inexorablemente al componente mágico y fantástico del mismo y al desarrollo posterior que, como medio, tendrá el cine. Su figura, recientemente recordada con un personal homenaje por parte de Martin Scorsese con el largometraje *Hugo* (2011), centra además algunas de las últimas revisiones historiográficas sobre el cine, las cuales proponen una nueva lectura que difiere sustancialmente de la tradicional. En ellas, tanto su perfil como su producción de vistas animadas quedan inscritas en el periodo denominado *kine-attraction*, *cinématographie-attraction* o *cinema-atracción* (Gaudreault, 1997 y 2011), el cual abarca desde la aparición del primer dispositivo *kinetográfico* hasta la del cine institucional, hacia 1915 (concebida ésta en consecuencia como la fecha del nacimiento del cine). Y es que, afirma André Gaudreault, "lo que apareció en 1915 no es la 'verdadera naturaleza' del cine; lo que cambió, en los lugares donde el cine estaba presente, era lo que la cultura dominante del momento hizo de él" (2011: 19).

Al margen de que, siguiendo a Gaudreault, evitemos términos y conceptos tradicionales en la historiografía como "cine primitivo", "cine de los orígenes" y "cine de los primeros tiempos", entre otros, no podemos escapar de la presencia y relevancia de las cintas de Méliès que, a través de su firma Star-Film, llegaron a las pantallas de muchos salones, locales y establecimientos de espectáculos en los últimos años del siglo XIX y principios del XX, de pequeñas y grandes ciudades... como Sevilla. De las 871 referencias distintas de vistas animadas exhibidas en la capital hispalense entre 1896 y 1906 de las que se tiene noticia, 115 se pueden afiliar con títulos del catálogo de la Star-Film, proporcionando así un panorama particular del impacto de la magia de Georges Méliès sobre el espectador sevillano de la época, y representativo, al mismo tiempo, de los espectáculos de atracciones de vistas fotográficas cinéticas finiseculares, "excediendo -y confirmando- la tipología de géneros del nuevo espectáculo" (Barrientos, 2006: 147).

2. Objetivos y metodología

El propósito principal va a ser el conocimiento de los títulos que del catálogo de Star-Film vieron los espectadores de los diferentes locales sevillanos donde se ofrecieron vistas animadas entre 1896 y 1906, abarcando así la primera década de estos espectáculos desde la presentación del Animatógrafo en el Salón Suizo, por parte del empresario Ricardo Mosquera, el 17 de septiembre de 1896. Tras la identificación de las cintas y su vinculación con producciones de Georges Méliès, se analizará la relevancia de la filmografía meliesiana sevillana y los factores más relevantes en relación a la recepción de la misma por parte de los espectadores, contextualizándolos así en el entorno hispalense.

Para emprender la consecución de estos objetivos se ha partido de dos bases de datos, una producto del vaciado de nueve diarios de prensa local sevillana del periodo abarcado¹, donde se han rastreado referencias de espectáculos, y otra de una

¹ *La Andalucía* (1896 – 1897), *El Baluarte* (1896 – 1903), *El Defensor de Sevilla* (1903 – 1904), *Diario de Sevilla* (1896), *La Iberia* (1901 – 1902), *El Liberal* (1901 – 1906), *El Noticiero Sevillano* (1896 – 1906), *El Porvenir* (1896 – 1906) y *El Progreso* (1896 – 1906).

colección de ochenta y dos programas de mano depositados en la Hemeroteca Municipal hispalense. El resultado se ha plasmado en una tabla con cerca de novecientas referencias distintas de vistas animadas exhibidas en Sevilla entre 1896 y 1906, las cuales se han cruzado con los títulos del catálogo oficial de Star-Film (Malthête y Marie, 1997: 429-434 y Ezra, 2000: 152-159). De esta manera se han vinculado 115 con producciones realizadas por los estudios de Montreuil. Las labores de filiación se han asentado en las coincidencias de título y argumento suministrado por las fuentes hemerográficas y publicitarias, además del contraste entre fecha de producción y de exhibición; la identificación además también se ha visto reforzada con la coincidencia, en un mismo programa, de varias cintas atribuidas a Méliès. Por otra parte se ha tenido en consideración otro elemento contextual: en la horquilla temporal abarcada en esta investigación era habitual que los exhibidores no mantuviesen el título original de la vista animada, alterándolo (en muchas ocasiones sustancialmente) para "alargar" la vida de exhibición de la misma.

3. Méliès y Star-Film

Georges Méliès era ante todo un mago y ello no puede desvincularse de su trabajo con Star-Film si queremos mantener una visión amplia sobre su actividad. Como él mismo señalaba, "mi carrera fílmica está tan unida a mi carrera en el teatro Robert Houdin que a duras penas pueden separarse" (Deslandes, 1963: 30-31), algo que corroboran los estudios sobre su figura, donde no se aprecian claras rupturas entre ambos derroteros (Deslandes, 1963), línea de investigación que sigue vigente con habituales afirmaciones como "el núcleo originario de la aventura cinematográfica de Méliès reside ciertamente en la reconversión fílmica de su repertorio teatral" (Costa, 1998: 116). De esta manera, pueden entenderse la mayor parte de sus vistas *féeries*² como extensiones de sus números de ilusionismo, con los cuales incluso comparte título (Gaudreault, 2011: 42):

Se trataba de breves escenas en las que los números de magia servían de base para *gags* cómicos que se encadenaban en rápida sucesión. Está ya prefigurado todo el universo fantástico del futuro cineasta; pero esto nos permite ver también sus películas como un extraordinario documento visual sobre aquel teatro "menor" del que partió la gran aventura del cine (Costa, 1998: 114).

3.1. Georges Méliès

Desde su juventud Georges Méliès muestra interés por el diseño escenográfico y las marionetas en la Escuela de Bellas Artes de París. Estando en Londres, enviado por su padre para aprender inglés y establecer contactos de negocios, desarrolla su gusto por las artes escénicas tras asistir a espectáculos de Maskelyne y Cooke. En su regreso a Francia, decide adquirir el teatro Robert Houdin en 1888, situado en el número 8 del Bulevar de los Italianos, con el beneficio obtenido de la venta de su parte en el negocio familiar de fabricación de zapatos. Se trataba de un espacio escénico especializado en espectáculos de magia, "auténtico templo parisino de los espectáculos de prestidigitación" (Costa, 1998: 112) que Méliès ansía convertir en un

² Vistas de magia.

Châtelet³ de reducidas dimensiones donde incluirá, también, exhibiciones de linterna mágica (Ezra, 2000: 10). Desde entonces dedica todo su tiempo al ilusionismo, asombrando al público con las técnicas aprendidas en su estancia inglesa y con el desarrollo de sus propios trucos.

El 28 de diciembre de 1895 es uno de los treinta y cinco asistentes a la sesión inaugural del Cinematógrafo Lumière en el Salón Indio del Gran Café de París. Lo que vio le produjo una profunda impresión y no duda en intentar adquirir un aparato de los hermanos de Lyon, quiénes aún tardarían un año y medio en empezar a ponerlos a la venta. Decidido a no tirar la toalla por la negativa de los Lumière a proporcionarle un Cinematógrafo, y convencido del potencial de las vistas fotográficas en movimiento para sus espectáculos en el Robert Houdin, viaja a Londres para hacerse con un Animatógrafo de Robert W. Paul (principal competidor europeo de los Lumière), el cual modificó gracias a sus conocimientos y experiencia con dispositivos mecánicos que él mismo desarrollaba para sus números de ilusionismo (como autómatas, por ejemplo).

Comienza proyectando vistas ajenas en una sala del Teatro Robert Houdin, el 4 de abril de 1896, muchas de ellas realizadas para el Kinetoscopio Edison, para en poco tiempo embarcarse en la realización de propias, de una bobina de extensión (aproximadamente un minuto), las cuales no eran más que meras imitaciones de las cintas Lumière (llegadas de tren a estaciones como *Arrivée d'un train. Gare de Vincennes* (1896), regadores regados como *L'Arroseur* (1896), partidas de cartas como *Une partie de cartes* (1896), etc.). Pronto descubre las posibilidades de manipulación que ofrece la tecnología de la toma de vistas, lo que revierte en el desarrollo de ilusiones, algunas imposibles sobre las tablas de un teatro, y que plasma en muchas de sus producciones fantásticas, como muestra la primera que realizó: *Escamotage d'une dame chez Robert-Houdin* (1896), vista que con técnicas visuales recrea "los efectos obtenidos 'en vivo' mediante trucos de tipo teatral" (Costa, 1998: 115). Conforman así una filmografía de quinientas veinticinco obras que se compone de vistas naturales, *féeries*, dramas (*L'Affaire Dreyfus* (1899) y *Les Incendiaires* (1906), actualidades reconstruidas (*Le Couronnement du Roi d'Angleterre Edouard VII* (1902) y *Combat Naval devant Manille* (1898), cintas picantes (*Après le Bal*, 1897) y cinco publicitarias. Estas últimas las realiza entre 1898 y 1900, y se proyectaban todas las tardes en el bulevar Montmartre, en los muros exteriores del Teatro de Variedades (Malthête-Méliès, 1980: 200 y Méliès, 2012: 108-109); eran vistas realizadas para sombreros Delion y whisky Dewar's, entre otros anunciantes, que "empleaban trucos fotográficos y tenían un tono extravagante, incluso cómico" (Ezra, 2000: 15). A diferencia de los hermanos Lumière, "Méliès no tenía formación técnica pero sí una inclinación artística hacia el teatro, la ilusión visual, la prestidigitación y la magia" (Fournier, 2005: 32).

La creciente demanda de sus vistas hizo que abriera una tienda para su venta, en el pasaje de la Ópera, además de un laboratorio que llegó a funcionar de forma conjunta con el que había en el complejo de la Star-Film en Montreuil. De 1901 a 1904 Méliès vive su época de esplendor, a este periodo precisamente corresponden algunas de sus vistas más atractivas como *Barbe-Bleue* (1901), *Le Voyage dans la Lune* (1902), *Le Melómame* (1903), *Le Royaume des Fées* (1903), *Le Roi du Maquillage* (1904),

³ Un famoso teatro de *féeries* de París.

Voyage à travers de l'impossible (1904) y *Les Cartes Vivantes* (1904); es un momento en el cual saborea plenamente el éxito artístico y financiero. Pasados los años de bonanza llegaron los días oscuros: abandona la creación de vistas animadas comenzada la década de los diez, trabajando en ese momento para Pathé Frères tras la quiebra de Star-Film, siendo sus últimas obras *À la Conquête du Pôle* (1912, [5001]), *Cendrillon ou la Pantoufle merveilleuse* (1912, [5493]) y *Le Chevalier des Neiges* (1913, [5622])⁴. Tres años después se ve forzado a convertir su innovador estudio de Montreuil en un teatro de variedades y en 1923, ya en bancarrota, contempla cómo el Robert Houdin cae bajo la piqueta. Desde entonces su subsistencia dependerá de la regencia de una pequeña tienda de juguetes y confites en la estación parisina de Montparnasse hasta que, a finales de la década de los 20, es redescubierto por Druhot, propietario del *Ciné-Journal*, y su figura es oficialmente reconocida. Se le otorga una vivienda social, donde fallece en 1938.

3.2. Star-Film

En 1897 Georges Méliès levanta su primer estudio en Montreuil-sous-Bois, que posteriormente ampliará, al mismo tiempo que crea su compañía Star-Film, cuyo lema "revela su visión artística" (Fournier, 2005: 34): *Le monde à portéé de la main* (El mundo a su alcance). Se trataba de un edificio de hierro acristalado para aprovechar al máximo la luz natural, con paneles para controlar su entrada; el área de toma tiene una concepción netamente teatral (reproduciendo incluso las mismas dimensiones del escenario del Robert Houdin (Ezra, 2000: 14) e incluye trampillas, rieles, escotaduras y falso suelo. El complejo de Star-Film en Montreuil se completa, entre otras instalaciones, con un laboratorio donde jóvenes obreras, bajo la dirección de Madame Thuillier, coloreaban a mano las cintas a base de anilinas diluidas en agua y alcohol. En 1905 se levanta un segundo estudio, próximo al primero, conocido como "estudio B", una de cuyas ventajas técnicas era estar equipado con una grúa que permitía subir y bajar tanto objetos como personajes sobre el escenario, tal como sucede con la carroza infernal de *Les Quatre Cents Farces du Diable* (1906).

Méliès, en sus actividades en Star-Film, concentra un abundante grupo de tareas y responsabilidades: idea y dirige las vistas animadas, en la mayor parte de las ocasiones incluso las interpreta, diseña el vestuario, concibe y elabora él mismo los decorados⁵ además de distribuir sus vistas. A ello hay que unir sus labores y compromisos con el Robert Houdin, que atiende a diario. De este modo Star-Film arranca con un sistema de producción artesanal, con Méliès como "hombre orquesta que permanece en una estructura productiva de tipo individual" (Creton, 1997: 153), lo cual será el lastre de la empresa.

Con la pesada cámara sobre el trípode define una estética de carácter inmóvil que sitúa conceptualmente al espectador en el centro de un patio de butacas mientras ve cómo, ante sus ojos, se desarrollan distintos trucajes: paso de manivela, superposiciones, sobreimpresiones, fundidos, disolvencias, mascarillas, etc. Aunque Star-Film abarca varias líneas temáticas en su producción, la más abundante en

⁴ A diferencia del resto de numeraciones posteriores entre corchetes, estas tres últimas en concreto no corresponden al catálogo Star-Film sino al de Pathé Frères.

⁵ Los cuales realizaba en una escala de grises dado que la película del momento, ortocromática, no reproducía adecuadamente en blanco y negro algunos colores.

ejemplos es la de mundos fantásticos de cuentos de hadas y magia; ello queda perfectamente simbolizado en la vista animada más conocida de la compañía, emblema de su estilo: *Le Voyage dans la Lune*. Supone el culmen de una "febril experimentación realizada entre 1896 y 1902, tanto en el terreno técnico como temático" (Costa, 1998: 118). Este conjunto de elementos crea una imagen de marca para Star-Film que, debido al éxito popular de sus vistas que gustan del empleo de lo lúdico, la ilusión fantástica y el *trompe-l'oeil*, será pronto imitado por sus competidores más próximos, entre los que se encuentran otras casas productoras francesas como Pathé Frères y Gaumont.

Ello acarreó problemas con los derechos de las vistas de Star-Film: Méliès no tenía capacidad industrial para controlar de forma completa la distribución de sus producciones, apareciendo numerosas falsificaciones y casos en los que, incluso, el logo de la estrella de Star-Film se borraba de los fotogramas en copias de contrabando para explotar la cinta en beneficio particular, como hicieron Edison y Lubin en Norteamérica, reduciendo drásticamente el margen de ganancias de la compañía. Por los problemas surgidos al respecto con la distribución de *Le Voyage dans la Lune* en Estados Unidos, Méliès tuvo que abrir una oficina en Nueva York, en 1903, que defendiera sus derechos en terreno norteamericano y distribuyera directamente sus copias, sin intermediarios; al frente de esta sede estuvo su hermano Gaston (Abel, 2011: 138-139). En ese mismo año también inaugura sucursales en Berlín, Londres y Barcelona; al frente de esta última se encontraba Baltasar Abadal⁶, "representante exclusivo en España" de las "películas cinematográficas de G. Méliès" (Wemaere y Duval, 2011: 40-41).

Todo eso suponía realizar un gran cambio: pasar de su concepción artesanal a otra industrial, teniendo en consecuencia que adoptar una estructura de distribución internacional donde, además, se imponen nuevas reglas en el mercado: Pathé Frères introduce el alquiler de las cintas en lugar de su venta⁷, como se venía haciendo hasta entonces, institucionalizado definitivamente en 1909 (Ezra, 2000: 16 y Cherchi, 2011: 29). Ello supone el paso de "un modelo microeconómico de base artesanal a un desarrollo industrial integral" (Creton, 1997: 161).

Desde 1906 Méliès se embarca en la internacionalización de sus actividades, compite así con el potencial industrial de Pathé, lo que le llevó a un exceso de producción que rebajó su característica calidad artística mostrada hasta entonces. Y es que Méliès era un artesano no un industrial:

Es en cierto sentido el choque con la industria cinematográfica americana, a cuyo ritmo y a cuya lógica sabrán adaptarse mucho mejor sus competidores Pathé y Gaumont, lo que provocará a la larga la crisis de la Star-Film. El método de trabajo, el rigor en la ejecución de los trucos, la calidad de la invención plástica y la coordinación rítmica, en suma todo lo que determinaba la superioridad cualitativa de los films de Méliès, es lo que ocasiona la debilidad comercial de la Star-Film. [...] Méliès representa, más bien, un caso singular de romanticismo empresarial basado

⁶ Representó, para la venta en España, a las principales casas francesas de la época; además de Star-Film también distribuyó las vistas del catálogo de Pathé Frères, entre otras (Crusells, 2009: 27).

⁷ En 1908, las vistas en blanco y negro se vendían a 1,25 francos el metro (ciertas *féeries* ascendían incluso al doble); si el positivo era coloreado se aplicaba un suplemento entre 1 y 1,75 francos por metro (Bromberg y Lange, 2010: 20).

en la convicción de poder conciliar la calidad artística de una producción artesanal con las exigencias de una expansión comercial a escala internacional, hacia la que el sistema se dirige necesariamente. No por casualidad las razones de la crisis de la Star-Film tienen su lejano origen en *Le Voyage dans le Lune* que, desde el punto de vista productivo y estético, representa el punto de llegada de la labor emprendida por Méliès tras su decisión de dedicarse al cine" (Costa, 1998: 123 y 126).

Entre 1902 y 1912 no se aprecia ninguna evolución en su "lenguaje", mostrándose al respecto tan inmóvil como su tomavistas, a lo que se suma la ruina económica sobrevinida y el declive definitivo de Star-Film, declarada en bancarrota en 1912 tras suspender provisionalmente la producción durante 1910, tal como se muestra en la siguiente gráfica que refleja la evolución de la producción de la Star-Film:

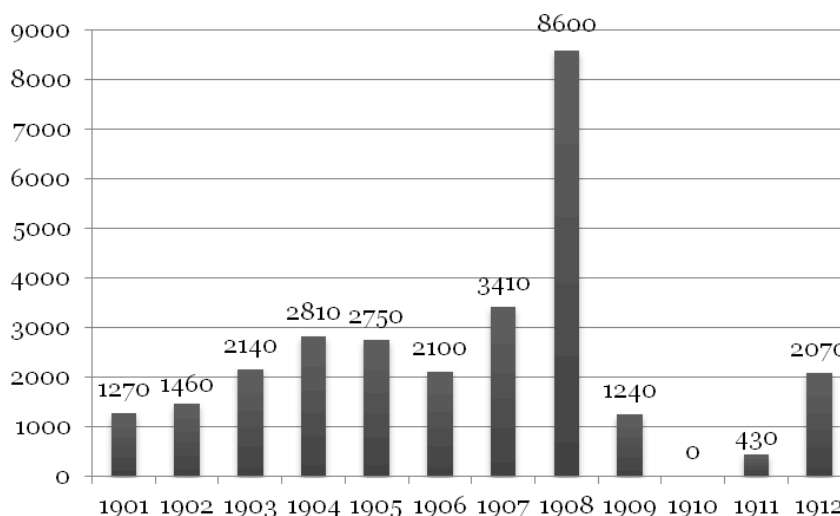


Figura 1. *Producción de Star-Film, 1901-1912 (en metros)*. Elaboración propia a partir de Creton, 1997: 160.

Hacia 1911 llega a un acuerdo con Pathé Frères para que ésta se encargue de la producción, financiación y distribución de sus últimas vistas, obras que ya no casan con los evolucionados gustos del público y sobre las que, además, pierde el control y la libertad creativa ya que eran supervisadas por Ferdinand Zecca.

Como el propio Méliès escribió, "la marca *Georges Méliès Star-Film* [...] tuvo, durante largos años, la máxima reputación en todos los teatros cinematográficos, a causa del virtuosismo en la ejecución de sus películas y de su carácter internacional" (Méliès, 2012: 46), pero con el estallido de la I Guerra Mundial ya eran tiempos pasados.

4. Vistas meliesianas en las pantallas de Sevilla

Las ferias, verbenas y festejos locales se convierten, entre 1896 y 1905, en el principal mercado para las vistas de más relevantes casas productoras, como son Star-Film y Pathé Frères. Tras la Exposición Universal de 1900 las proyecciones de imágenes de naturaleza fotográfica en movimiento se terminan convirtiendo en una de las principales atracciones festivas y también pasan por los coliseos teatrales

tradicionales antes de la llegada definitiva de las salas cinematográficas (Frazer, 2010: 9).

Está constatada la exhibición de vistas de Méliès en varias ciudades españolas, especialmente de *Le Voyage dans la Lune*: Barcelona (Letamendi y Seguin, 2004: 577-594 y Wemaere y Duval, 2011: 38), Madrid (Martínez, 1992: 57), Córdoba (Jurado, 1997: 24) y Badajoz (Pulido, 1997: 124), entre otras. Y Sevilla no es una excepción.

Las primeras exhibiciones de vistas animadas en la capital hispalense, desde su presentación en septiembre de 1896, en el Salón Suizo de Sierpes, hasta varios meses adelante, ya en el Teatro del Duque, cuentan con algunas cintas de Méliès que ilustran a la perfección sus primeros pasos, imitando las vistas Lumière que conocía: ya sean tomadas al aire libre como las dos dedicadas al Bosque de Bolonia (*Bois de Boulogne - Touring Club* y *Bois de Boulogne - Porte de Madrid* (ambas de 1896), *Couronnement de la rosiere* (1896), desfiles militares (*Le régiment* (1896) y *Grandes manoeuvres* (1896), labores profesionales (*Forgerons* (1896), incluso su propia versión de *L'arroseur arrosée* de los Lumière (*L'arroseur* (1896), a la que se unen la ya clásica vista de la llegada del tren a la estación (*Arrivée d'un train gare de Joinville* (1896) y otras que apuntan su creatividad como *Danseuses au jardin de Paris* (1897) y *Une nuit terrible* (1896).

Las tomas al natural de la Exposición Universal de París de 1900, de la que Méliès realizó 17 vistas (Malthête-Méliès, 1980: 215), posibilitan que el público se acerque a la misma sin moverse de Sevilla. De esta manera *La acera rodante de la Exposición de París y Les trottois (sic) rolants (sic) (Las aceras andantes)*, vistas en agosto de 1900 en el Teatro Eslava bajo estos títulos, podrían tratarse de alguna de las tres cintas que sobre el tema realizó Georges Méliès: *Panorama mouvant pris du trottoir roulant*, *Détail du trottoir roulant* y *La Plate-forme roulante*. El genérico título *Exposición de París de 1900*, vista igualmente en el Eslava en las mismas fechas, abre un abanico muy amplio de posibilidades de atribución que, en el caso de Star-Film, se concreta en cualquiera de las que componen la serie *Vues Spéciales de l'Exposition de 1900*⁸. Afortunadamente, con su especificidad, otros títulos hacen más certera la atribución: *Au Pie de la Tour Eiffel (Champs de Mars)*, en el Eslava en el verano de la exposición, podría tratarse de cualquiera de estas tres vistas donde se muestra el Campo de Marte desde la base de la torre Eiffel: *Porte d'Entrée de l'Exposition sur l'Avenue des Champs-Élysées*, *Panorama circulaire des Champs-Élysées* y *Panorama circulaire*. Otro local sevillano, el Grand Salon Rouge, también ofreció en 1900 (entre febrero y abril) vistas relacionadas con el evento parisino como *Puentes*

⁸ La serie se compone de las siguientes vistas: *La Porte Monumentale* [245], *Panorama mouvant pris du trottoir roulant (le Champ-de-Mars)* [246], *Panorama mouvant pris du trottoir roulant (l'esplanade des Invalides)* [247], *Panorama mouvant pris du trottoir roulant (la rue des Nations)* [248], *Détail du trottoir roulant* [249], *La Plate-forme roulante* [250], *Vue panoramique prise en bateau sur la Seine (le pavillon des armées de Terre et de Mer)* [251] *Vue panoramique prise en bateau sur la Seine (les palais étrangers)* [252], *Vue panoramique prise en bateau sur la Seine (panorama général du Vieux Paris)*, [253], *Porte d'entrée de l'Exposition sur l'avenue des Champs-Élysées* [254], *Vue panoramique prise à l'avant du train électrique* [255], *Panorama circulaire des Champs-Élysées (Palais des Beaux-Arts)* [256], *Panorama circulaire (les Invalides)* [257], *Panorama Circulaire (pris du centre du Champ-de-Mars)* [258], *Panorama circulaire (pris du centre du jardin du Trocadéro)* [259], *Panorama circulaire de la Seine (pont d'Iéna)* [260] y *Panorama semi-circulaire (pris du sommet des tours du Trocadéro)* [261].

del Sena, que podría corresponderse con *Panorama del Seine*, *Vue panoramique prise en bateau sur la Seine* y *Panorama circulaire de la Seine*.

Georges Méliès, como otros contemporáneos suyos, se dedicó también a las "actualidades reconstruidas" de las que en Sevilla se vio *Le couronnement du roi d'Angleterre Edouard VII* (1902) bajo el título *Coronación del Rey de Inglaterra*, ofrecida por el Gran Cinematógrafo Lloréns en el Salón Azofaifo, en marzo de 1906. También conocida como *La sacre d'Edouard VII*, fue realizada por Méliès por encargo de Charles Urban, su agente en Londres y director de Warwick Trading Company⁹. Constituye uno de sus mayores éxitos en el Reino Unido (Méliès, 2012: 103-104) y reproduce la ceremonia en el estudio de Montreuil, con gran detalle en los decorados, vestuario y atrezzo. Se estrenó en Londres, la tarde de la coronación (retrasada varias semanas respecto al calendario previsto por el estado de salud del monarca). Al parecer Méliès filmó dos versiones al mismo tiempo, una para Warwick y otra para Biograph en Washington; "poco después de hacer esta cinta Méliès empezó a realizar sus obras con dos cámaras simultáneamente, enviado uno de los negativos inmediatamente a su sede americana para el tema de los derechos" (Ezra, 2000: 66).

Combat naval en Grèce (1897), exhibida como *Combate naval por la escuadra inglesa* en el Salón Imperial a finales de 1906, que reproduce en estudio un episodio de la guerra entre Grecia y Turquía a bordo de un barco de batalla, y *Eruption volcanique a la Martinique* (1902), filmada con maquetas en el estudio de Montreuil y anunciada en el Teatro Mecánico de Antonio de la Rosa como *Volcanes de San Vicente y la Martinica*, se suman a las "actualidades reconstruidas" de la filmografía exhibida en las pantallas sevillanas.

El núcleo principal de las producciones de Star-Film exhibidas en Sevilla se constituye de vistas que apelan a lo fantástico y lo mágico, un campo abierto al ilusionismo del que es especialista Méliès, el cual permite el empleo de multitud de trucajes para sorprender al espectador. Como el paso de manivela en *Le merveilleux éventail* (1904), vista presentada por el Gran Cinematógrafo Lloréns en abril de 1906, durante su estancia en el Salón Azofaifo; la técnica empleada permite la sustitución de las pinturas del abanico gigante, que se presenta al rey de Francia, por mujeres de manera que el efecto es como si cobrasen vida. "Se inspira en un número de abanicos vivientes presentado en 1899 como parte del espectáculo *Le Prince Soleil*" (Barrientos, 2006: 159). El mismo recurso emplea Méliès en *La statue animée* (1903), exhibida en la pantalla del Teatro Cervantes en enero de 1904, en ella un ilusionista crea la escultura de una mujer a partir de objetos cotidianos que cobrará vida (Ezra, 2000: 92-93). *Le palais des mille et une nuits* (1905) se exhibe en el Teatro Circo Eslava septiembre de 1905 bajo el título *Las mil y una noches*, destaca por la escena de la danza de los esqueletos que emplea las transparencias y crea así un efecto fantasmagórico. La anunciada como *Cabeza gigante* en septiembre de 1905 en el Eslava se trata de *L'homme á la tete de caoutchouc* (1902), cuya acción nos traslada a un laboratorio donde el asistente de Méliès infla con entusiasmo su cabeza, que yace sobre una mesa, con tanta energía que termina por explotarla. Para lograr el efecto de agrandar la cabeza sin mover la cámara de su emplazamiento, Méliès empleó un sistema de raíles que acercaba físicamente el objeto al objetivo.

⁹ Por ello no consta con asiento en el catálogo de Star-Film.

La movilización misteriosa y fantasmagórica de objetos y seres que aterran a los protagonistas crea otro gran grupo de vistas animadas de Star-Film en donde, para lograr el efecto, se recurre a diferentes técnicas como la sobreimpresión, el paso de manivela y las transparencias. En *Le repas fantastique* (1900), vista Duque en mayo de 1905 con el título *Almuerzo frustrado*, es el menaje el que persigue al protagonista. Situación semejante se vuelve a repetir con *Le château hanté* (1897), en el Teatro San Fernando en septiembre de 1899 como *Castillo encantado*, también en *Le déshabillage impossible* (1900), presentada por Pedro Portela en sus cinematógrafos en la primavera-verano de 1905 como *Imposible vestirse*, con un tema similar *Les costumes animés* (1904) se vio en el pabellón ambulante de Antonio de la Rosa en agosto de 1905, y en *L'auberge ensorcelée* (1897), es decir *La posada del descanso* para los que asistieron a su exhibición en el Teatro Mecánico en agosto de 1905.

El papel que Méliès más veces representó ante la cámara fue el de diablo, de hecho adopta este rol como reinterpretación de la figura del mago y hacer así posible todo tipo de transformaciones, trucos y apariciones en pantalla (Ezra, 2000: 94); así sucede en *Le chaudron infernal* (1903), conocida como *La marmita del diablo* por los espectadores que la vieron en el Eslava en septiembre de 1905, los cuales contemplaron cómo el "diablo empuja a una mujer dentro de un gran caldero, del cual posteriormente emergen otras tres figuras femeninas [...] que se convierten en llamas. Después el demonio se introduce también en la marmita en medio de una nube de vapor" (Ezra, 2000: 94). Repitiendo este mismo papel le pudo ver el público sevillano en *Fausto, camino del infierno* (*Faust aux enfers* (1903) gracias al Gran Cinematógrafo La Rosa en diciembre de 1905, *El demonio en el convento*, *El demonio entre monjas* o conocida también como *El diablo en el convento* (*Le diable au convent* (1899), vista en color en el Duque a lo largo de abril de 1900, con la cual el espectador hispalense pudo ver la primera gran *féerie* de Méliès donde hizo uso de sobreimpresiones, cortinillas, congelados de imagen, inversiones, aceleración y ralentización del movimiento, fundidos y diafragmas para la apertura y cierre. A ellas se suman *Magia diabólica* (*Magie diabolique* (1898), con una larga vida en las pantallas sevillanas entre 1901 y 1906, *El hijo del diablo* (*Les filles du diable* (1903) y *Kake walls (sic) relámpago* (*Le cake-walk infernal* (1903), ambas pasan por el Salón Victoria en octubre de 1906.

En otras ocasiones Méliès aparece directamente ante cámara ejerciendo de ilusionista, llevando directamente a la pantalla muchos de sus números de magia del Teatro Robert Houdin. Entre estas vistas, conocidas por el público sevillano, se encuentran *L'illusioniste duoble et la tête vivante* (1900), anunciada en el Teatro Portela en septiembre de 1901 como *El doble ilusionista*; *L'illusioniste fin-de-siècle* (1899), en el Cervantes a principios de enero de 1904, proyectada bajo el título *Ilusionista fin de siglo*; *La femme volante* (1902), en el Cervantes y el Cinematógrafo Portela en 1904 y 1905; además de *L'homme aux cent trucs* (1900), vista como *El rey de los ilusionistas* en septiembre de 1905 en el Eslava.

"El filón astronómico de ciencia ficción, inaugurado aun antes que *Le Voyage dans la Lune*, con *La Lune à un metre ou Le rêve de l'astronome* (1898), prosigue con *Le Voyage a travers l'impossible* (1904)" (Costa, 1998: 124). Todas ellas pasaron por las pantallas sevillanas. Con respecto a *La luna a un metro*, que se corresponde con la vista 160-162 del catálogo de Star-Film, es exhibida también con el título de *El*

astrónomo en el coliseo de San Fernando en septiembre de 1899. Aparece descrita en el programa de mano del Teatro Circo del Duque del 30 de abril de 1900, donde se proyecta, como un "cuadro de 100 metros en colores y magia"; destaca por contener algunos de los trucos más emblemáticos de Méliès. Cinco años más tarde, *Viaje a través de lo imposible* se proyecta en el San Fernando, en marzo de 1905, cuya correspondencia con *Le Voyage a travers l'impossible* está fuera de toda duda. Basada parcialmente en un fantasía teatral que adapta el original de Julio Verne de mano de Adolphe Dennery, se caracteriza por su proximidad estilística con *Le Voyage dans la Lune* (Ezra, 2000: 126).

Otro de los "indispensables" de la filmografía de la Star-Film, visto por el público sevillano, fue *Les aventures de Robinson Crusoe* (1902), compuesto por 25 cuadros, exhibido en el Teatro Portela en agosto de 1904 como *Aventuras de Robinson*, por el Cinematógrafo Portela en abril de 1905 como *Robinson* y por el Gran Cinematógrafo La Rosa, a finales de 1905, bajo el título *Historia de un naufrago*. Igualmente clásica del catálogo de Méliès es *Tentaciones de San Antonio* (*Tentation de Saint Antoine* (1898), vista en el Gran Cinematógrafo La Rosa en mayo de 1905, cuya imagen en la que un Cristo crucificado se convierte en una mujer levantó no pocos comentarios. Es una muestra de cómo Méliès emplea la excusa temática religiosa para desplegar un abundante catálogo de efectos y trucos.

4.1. Viaje de ida y vuelta a la luna. La accidentada presencia de *Le Voyage dans la Lune* en Sevilla

Mención aparte merece el paso por Sevilla de la que sea, quizás, por su trascendencia e iconicidad, la vista más representativa de la filmografía de Méliès y Star-Film: *Le Voyage dans la Lune*. Un transcurrir que fue un tanto agitado.

Al igual que en otras ciudades españolas, como ya hemos comentado, el *Viaje a la Luna* de Méliès llega durante los primeros meses de 1903. Las primeras exhibiciones sevillanas de las que se tiene noticia son en el Teatro del Duque, entre el 12 y el 30 de marzo, precedidas por anuncios del próximo estreno desde tres días antes:

En la presente semana empezará a exhibirse en el teatro del duque el *Trip-to-the-Moon*, realización del sueño de Julio Verne *Un viaje a la luna*. Este espectáculo procede de los teatros de la Alhambra, en Londres, y del circo Price, de Madrid, donde actualmente se exhibe. Consta de treinta cuadros en colores, tiene música propia y será presentado por mister Ruffells, ingeniero electricista (*El Liberal* 9/3/1903 y *El Defensor de Sevilla* 10-3/1903).

De las cuatro funciones diarias en el Duque, la primera y tercera ofrecen el *Viaje a la Luna*, "realización del sueño de Julio Verne", tras la obra cómico-lírica puesta en escena, tal como se muestra en estos dos fragmentos de un programa de mano:



Figura 2. Extractos del programa de mano del 17 de marzo de 1903. Fuente: Hemeroteca Municipal de Sevilla

Las primeras impresiones son bastante positivas y destacan lo ameno de la vista y cómo los espectadores prácticamente llenaron 546 butacas del teatro durante las sesiones: "la exhibición del cinematógrafo que anoche comenzó a funcionar en el teatro del Duque, llevó bastante público a las dos secciones, que se entretuvo agradablemente con los treinta cuadros en que se divide el viaje a la luna" (*El Liberal* 14/3/1903); "anoche a primera hora, y después de representarse *La flor de la montaña*, hizo su anunciada presentación en este teatro el gran Imperial Bioscope, con *Un viaje a la luna*, exhibición de treinta escenas en colores que mereció la aprobación del público. Tanto en esta sección como en la tercera, la concurrencia fue numerosa" (*El Porvenir* 14/3/1903); y "anoche, en las secciones primera y tercera fueron exhibidos los hermosos cuadros de *Un viaje a la luna*, que merecieron la aprobación del público. Entre los nuevos que merecieron más aplausos citaremos a los titulados *La creación*, *Un beso a hurtadillas* y *Dislocación diaria*" (*El Porvenir* 15/3/1903).

Todo ello nos permite reunir los datos del estreno de *Le Voyage dans la Lune* en Sevilla: se compone de treinta cuadros¹⁰, todos ellos en color¹¹, se proyectó con un Bioscopio del empresario Mr. Ruffels, compartió sección con una obra cómico-lírica, el "viaje" se acompañó de la proyección de otras vistas y además contaba con música propia interpretada en directo por la orquesta del coliseo, como a propósito de un conflicto laboral se supo unos días después.

Todo surge a propósito de que, con la exhibición cinematográfica en dos sesiones diarias, el número de horas de trabajo de la orquesta aumentó y ello no tuvo compensación económica alguna para los músicos a pesar de que el empresario del Teatro del Duque, López de Toro, cobraba 0,25 pesetas más cara la entrada de estas funciones en concreto. A los pocos días de iniciarse las exhibiciones de *Viaje a la Luna* los músicos se declaran en huelga. Para intentar mantener el acompañamiento musical durante este periodo, las piezas son interpretadas al piano provisionalmente por el Sr. Fuentes, director de la orquesta. El desolador panorama de los atriles vacíos hace que "el público en general salga protestando de lo ocurrido" (*El Porvenir*

¹⁰ Coincidiendo en número con el original de Méliès.

¹¹ Véase la versión coloreada, recientemente restaurada, en el DVD *El viaje extraordinario* (Divisa Home Video, 2012).

15/3/1903). El conflicto laboral se resolvió en menos de una semana con el acuerdo de privar a las exhibiciones de *Le Voyage dans la Lune* de música a los pocos días de su estreno en Sevilla. La prensa se hizo eco del malestar del público:

Por ahí pudiéramos haber empezado. Para acabar privando a los valientes *excursionistas* a la Luna de la música natural, que como único recreo tienen durante su accidentado viaje, no hacía falta que empresa y músicos se hubiesen molestado (*El Liberal* 19/3/1903).

Con *Viaje a la Luna* más "silente" que nunca, el público seguía acudiendo de forma numerosa al coliseo del Duque. Las exhibiciones concluyen a fin de mes: "el 'Bioscope' hizo su anunciada despedida, con la exhibición de los cuadros 'Un viaje a la Luna' y otros nuevos que fueron muy aplaudidos" (*El Porvenir* 31/3/1903).

Le Voyage dans la Lune volverá a la pantalla sevillana en el verano de 1905 de la mano de Antonio de la Rosa y su barracón cinematográfico, el Teatro Mecánico. Forma parte de las sesiones "monstruo" compuestas de veinte vistas y 80 minutos de duración por función. En ellas se hace habitual la presencia del viaje a la luna filmado por Méliès con el título *Thri tho themon* (*sic*) por el anglicismo *Trip to the Moon*; uno de los programas de mano incluía una breve descripción: "grandioso viaje a la luna, por los miembros de un congreso internacional de astrónomos, que no han querido verse privados de la luz del sol" (30/8/1905).

4.2. Filmografía

A modo de complemento de todo lo comentado se ofrece el listado completo de vistas animadas, atribuidas a Star-Film, exhibidas en Sevilla entre 1896 y 1906:

<u>Título de exhibición</u>	<u>Fecha</u>	<u>Espacio</u> ¹²	<u>Atribución</u>
<i>Abanico mágico, El,</i>	17/4/1906	GCL	<i>Le merveilleux éventail vivant</i> (1904) [581 – 584]
<i>acera rodante de la Exposición de París, La,</i>	28/8/1900	TE	<i>Panorama mouvant pris du trottoir roulant</i> (1900) [246-248] <i>Détail du trottoir roulant</i> (1900) [249] <i>La Plate-forme roulante</i> (1900) [250]
<i>Almuerzo frustrado</i>	4/5/1905	TCD	<i>Le repas fantastique</i> (1900) [311]
<i>Armario de Dasberfort (sic), El,</i>	30/8/1905	TM	<i>L'armoire des frères Davenport</i> (1902) [387-389]

¹² Las siglas empleadas tienen las siguientes correspondencias: A (Ayuntamiento), CP (Cinematógrafo Portela), JE (Jardines de Eslava), GCLR (Gran Cinematógrafo La Rosa), GCL (Gran Cinematógrafo Lloréns), GCP (Gran Cinematógrafo Portela), GSR (Grand Salon Rouge), PS (París-Salón), SI (Salón Imperial), SG (Salón Gaumont), SS (Salón Suizo), SV (Salón Victoria), TC (Teatro Cervantes), TCD (Teatro Circo del Duque), TCE (Teatro Circo Eslava), TD (Teatro del Duque), TE (Teatro Eslava), TM (Teatro Mecánico), TP (Teatro Portela) y TSF (Teatro San Fernando).

<i>Astrónomo, El</i>	23/9/1899	TSF	<i>La Lune à un mètre / Le rêve de l'astronome</i> (1898) [160-162]
<i>Aventuras de Robinson</i>	7/8/1904	TP	<i>Les aventures de Robinson Crusoe</i> (1902) [430-443]
<i>Baile liliputiense</i>	4/7/1906	SV	<i>Danseuse microscopique</i> (1902) [394-396] <i>Le minuet lilliputien</i> (1905) [690-692]
<i>Bosque de Boulogne</i>	26/9/1896	TD	<i>Bois de Boulogne - Touring Club</i> (1896) [20] <i>Bois de Boulogne - Porte de Madrid</i> (1896) [21]
<i>Brujo, El,</i>	4/5/1905	TCD	<i>Le magicien</i> (1898) [153] <i>Le Sorcier, le prince et le bon génie</i> (1900) [285-286] <i>Le sorcier</i> (1903) [473-475]
<i>Burlas del Marmitón, Las,</i>	23/4/1906 18/7/1906	GCP CP	<i>Farce de marmitons</i> (1900) [241]
<i>Cabeza gigante</i>	6/9/1905	TCE	<i>L'homme à la tete de caoutchouc</i> (1902) [382-383]
<i>Cambio de sombreros</i>	2/2/1900	A	<i>Dix chapeaux en soixante secondes</i> (1896) [42]
<i>Castillo encantado</i>	27/9/1899	TSF	<i>Le château hanté</i> (1897) [96]
<i>Clonesa fantástica</i>	20/7/1904	TM	<i>La clownesse fantôme</i> (1902) [412]
<i>Cofrecillo del Rajah, El,</i>	9/8/1906	SV	<i>Le rêve du rajah ou La forêt enchantée</i> (1900) [281-282]
<i>Combate naval por la escuadra inglesa</i>	8/12/1906	SI	<i>Combat naval en Grèce</i> (1897) [110]
<i>Coronación de Rosiere</i>	5/10/1896	SS	<i>Couronnement de la rosiere</i> (1896) [13]
<i>Coronación del Rey de Inglaterra</i>	14/3/1906	GCL	<i>Le couronnement du roi d'Angleterre Edouard VII / La sacre d'Edouard VII</i> (1902) [Warwick Trading]
<i>Creación, La,</i>	14/3/1903	TD	<i>Création spontanée</i> (1899) [172]
<i>Crisálida y mariposa</i>	30/8/1905	TM	<i>La chrysalide et le papillon</i> (1899) [332-333]
<i>Dansenses du jardin de París, Les,</i>	22/12/1896	TD	<i>Danseuses au jardin de Paris</i> (1897) [92]

<i>Danza del fuego</i>	30/4/1900	TCD	<i>Danse de feu</i> (1899) [188]
<i>Danza liliputiense</i>	5/5/1905 7-10/5/1905	JE	<i>Danseuse microscopique</i> (1902) [394-396] <i>Le minuet lilliputien</i> (1905) [690-692]
<i>Demonio en el convento, El,</i>	30/4/1900	TCD	<i>Le diable au couvent</i> (1899) [185-187]
<i>Demonio entre las monjas, El,</i>	4/4/1900	TD	<i>Le diable au couvent</i> (1899) [185-187]
<i>Desfile de un regimiento</i>	17/9/1896 5/10/1896	SS	<i>Le régiment</i> (1896) [24]
<i>Desfile de un regimiento para las grandes maniobras de Long Champs</i>	18/9/1896 23/9/1896	SS	<i>Grandes manoeuvres</i> (1896) [56]
<i>Desgracia en el juego y fortuna en el trabajo</i>	9/4/1906	GCL	<i>Un malheur n'arrive jamais seul</i> (1902) [451-452]
<i>Diablo en el Convento, El,</i>	1/9/1905	TP	<i>Le diable au couvent</i> (1899) [185-187]
<i>Dislocación diaria</i>	14/3/1903	TD	<i>Dislocation mystérieuse</i> (1901) [335-336]
<i>Dislocación maravillosa</i>	27/3/1905	TSF	<i>Dislocation mystérieuse</i> (1901) [335-336]
<i>Doble ilusionista, El,</i>	14/9/1901	TP	<i>L'illusionniste double et la tête vivante</i> (1900) [294]
<i>Donbín y Dundún</i>	2/11/1905	GCLR	<i>Tom Tigh et Dum Dum</i> (1903) [508-509]
<i>Ducha inesperada a un coronel en un cuartel</i>	18/1/1904	TC	<i>Douche du coronel</i> (1902) [391]
<i>Error importante</i>	4/8/1904	TE	<i>Fatale méprise (scène comique en wagon)</i> (1899) [235]
<i>Escena burlesca en la puerta de un café</i>	7/9/1901	TP	<i>Une altercation au café</i> (1896) [76]
<i>Estatuas vivientes</i>	26/1/1904	TC	<i>La statue animée</i> (1903) [470-471]
<i>Exposición de París de 1900</i>	28/8/1900 30/8/1900 - 1/9/1900	TCE	<i>Vues Spéciales de l'Exposition de 1900</i> (1900) [245-261]

<i>Fausto</i>	8-30/4/1904 13-15/5/1904	PS	<i>Faust et Marguerite</i> (1897-1898) [138] <i>La damnation du Faust</i> (1898) [158] <i>Damnation du docteur Faust</i> (1904) [562-574]
<i>Fausto, camino del infierno</i>	21/12/1905	GCLR	<i>Faust aux enfers</i> (1903) [415-416]
<i>Forjadores, Los,</i>	22/12/1896	TD	<i>Les forgerons, vue d'atelier</i> (1896) [38]
<i>Fuegos artificiales</i>	30/8/1905	TM	<i>La cascade de feu</i> (1904) [665-667] <i>Un feu d'artifice improvisé</i> (1905) [753-755]
<i>Globo militar</i>	30/8/1905	TM	<i>Ascension d'un ballon</i> (1897) [117]
<i>Gran Combat (sic)</i> <i>Naval de dos escuadras</i>	28/8/1900	TCE	<i>Combat naval en Grèce</i> (1897) [110] <i>Combat naval devant Manille</i> (1898) [150]
<i>Gran combate naval de dos escuadras</i>	30/8/1900 - 1/9/1900	TCE	<i>Combat naval en Grèce</i> (1897) [110] <i>Combat naval devant Manille</i> (1898) [150]
<i>Grandes Maniobras Navales</i>	9/12/1906	SI	<i>Grandes manoeuvres</i> (1896) [56]
<i>Guillermo Tell y el clown</i>	14/9/1901	TP	<i>Guillaume Tell et le clown</i> (1898) [159]
<i>Guirnalda de flores</i>	13/9/1905	TP	<i>La guirlande merveilleuse</i> (1902) [445-448]
<i>Gulliver</i>	6/9/1905	TCE	<i>Le voyage de Gulliver à Lilliput et chez les géants</i> (1902) [426-429]
<i>Hijo del diablo, El,</i>	7/10/1906	SV	<i>Les filles du diable</i> (1903)
<i>Historia de un naufrago</i>	21/12/1905	GCLR	<i>Les aventures de Robinson Crusoe</i> (1902) [430-443]
<i>Hombre de los escamoteos, El,</i>	4/5/1905	TCD	<i>Escamotage d'une dame chez Robert Houdin</i> (1896) [70]
<i>Huevo prodigioso, El,</i>	4/5/1905 23/4/1906	TCD GCP	<i>L'oeuf du sorcier</i> (1902) [392-393]
<i>Ilusionista fin de siglo</i>	26/1/1904	TC	<i>L'ilusionniste fin-de-siècle</i> (1899) [183]

<i>Imposible vestirse</i>	18/4/1905 13/9/1905	CP TP	<i>Le déshabillage impossible</i> (1900) [312-313] <i>Les costumes animés</i> (1904)
<i>Incendiario, El,</i>	7-10/5/1905 14/3/1906	JE GCL	<i>Les incendiaires</i> (1906) [824-837]
<i>Invisible Siva, La,</i>	30/8/1905	TM	<i>Siva L 'invisible</i> (1903)
<i>Jardinero regando las flores, El,</i>	17/9/1896	SS	<i>L 'arroseur</i> (1896) [6]
<i>Jardinero, El,</i>	5/10/1896 19/2/1905	SS TSF	<i>L 'arroseur</i> (1896) [6]
<i>Jocosos batalladores, Los,</i>	5/9/1905	TCE	<i>Bataille de confettis</i> (1897) [99]
<i>Justicia de un policía</i>	18/7/1906	CP	<i>Force doit rester à la loi</i> (1899) [191]
<i>Kake walls (sic) relámpago</i>	8/10/1906	SV	<i>Le cake-walk infernal</i> (1903) [453-457]
<i>Lancha en alta mar gruesa</i>	23/12/1898 7/9/1901	TSF TP	<i>Marée montante sur brise-lames</i> (1896) [59]
<i>Lanzamiento de un bote salvavidas</i>	30/8/1905	TM	<i>Sauvetage en rivière</i> (1896) [22-23]
<i>Lavanderas, Las,</i>	21/7/1906	SG	<i>Les blanchisseuses</i> (1896) [7]
<i>Libela, La,</i>	19/4/1900	GSR	<i>La libellule</i> (1901) [374-375]
<i>Livelula (sic), La,</i>	23/4/1906	GCP	<i>La libellule</i> (1901) [374-375]
<i>Llegada de un tren</i>	23/9/1896 26/1/1904	SS TC	<i>Arrivée d 'un train en gare de Vicennes</i> (1896) [8]
<i>Llegada del tren expreso a la estación de Joinville</i>	17-18/9/1896 23/9/1896	SS	<i>Arrivée d 'un train-gare de Joinville</i> (1896) [35]
<i>Luchadores</i>	14/4/1905	CP	<i>Luttés extravagantes</i> (1899) [180] <i>Nouvelles luttés extravagantes</i> (1900) [309-310]
<i>Luna a un metro, La,</i>	30/4/1900	TCD	<i>La lune à un mètre</i> (1898) [160-162]
<i>Luna de miel</i>	1/4/1905	TC	<i>Le coucher de la mariée ou Triste nuit de nocés</i> (1899) [177-178] <i>Charmant voyage de nocés</i> (1899) [230-231]

<i>Magia diabólica</i>	14/9/1901 26/1/1904 15/4/1905 4/7/1906	TP TC CP SV	<i>Magie diabolique</i> (1898) [140-141]
<i>Maniquí, El,</i>	19/2/1905 2/11/1905	TSF GCLR	<i>L'artiste et le mannequin</i> (1900) [284]
<i>Marmita del diablo, La,</i>	6/9/1905	TCE	<i>Le chaudron infernal</i> (1903) [499-500]
<i>Mil y una noches, Las,</i>	21/9/1905	TCE	<i>Le palais des mille et une nuits</i> (1905) [705-726]
<i>Montaña rusa acuática</i>	6/9/1905	TCE	<i>Montagnes russes nautiques</i> (1898) [157]
<i>Mujer que vuela, La,</i>	26/1/1904	TC	<i>La femme volante</i> (1902) [417-418]
<i>Mujer volante, La,</i>	11/4/1905 17/4/1905	CP	<i>La femme volante</i> (1902) [417-418]
<i>Muñeca, La</i>	4/5/1905	TCD	<i>Coppelia: la poupée animée</i> (1900) [307-308]
<i>Niño terrible, El,</i>	18/7/1906	CP	<i>Bob Kick, l'enfant terrible</i> (1903) [510-511]
<i>No se permite fijar carteles</i>	5/9/1906	TCE	<i>Défense d'affichier</i> (1896) [15]
<i>Noche de boda</i>	30/4/1900	TCD	<i>Le coucher de la mariée ou Triste nuit de nocces</i> (1899) [177-178] <i>Charmant voyage de nocces</i> (1899) [230-231]
<i>Noche espantosa</i>	30/8/1905	TM	<i>Une nuit terrible</i> (1896) [26]
<i>Noche terrible</i>	23/9/1896	SS	<i>Une nuit terrible</i> (1896) [26]
<i>Panorama de Ferro- carril (sic)</i>	21/12/1905	GCLR	<i>Panorama pris d'un train en marche</i> (1898) [151]
<i>Papel mata-moscas (sic)</i>	28/10/1906	TSF	<i>Le papier protégé</i> (1896) [53]
<i>Pasada (sic) de un regimiento para las grandes maniobras de Long Champs</i>	17/9/1896	SS	<i>Grandes manoeuvres</i> (1896) [56]
<i>Paso de un regimiento, El,</i>	2/2/1900	A	<i>Le régiment</i> (1896) [24]
<i>Pesadilla, Una,</i>	4/4/1900	TD	<i>Le cauchemar</i> (1896) [82]

<i>Pie de la Tour Eiffel (Champs de Mars), Au,</i>	28/8/1900	TCE	<i>Porte d'Entrée de l'Exposition sur l'Avenue des Champs-Élysées (1900) [254]</i> <i>Panorama circulaire des Champs-Élysées (1900) [256]</i> <i>Panorama circulaire (1900) [258]</i>
<i>Pierrot engañado</i>	21/12/1905	GCLR"	<i>Au clair de la lune ou Pierrot malheureux (1904) [538-539]</i>
<i>Posada del descanso, La,</i>	30/8/1905	TM	<i>L'auberge ensorcelée (1897) [122-123]</i> <i>L'auberge du bon repos (1903) [465-469]</i>
<i>Puentes del Sena</i>	13/2/1900 19/4/1900	GSR	<i>Panorama del Seine (1900) [232]</i> <i>Vue panoramique prise en bateau sur la Seine (1900) [251 y 253]</i> <i>Panorama circulaire de la Seine (1900) [260]</i>
<i>Ramillete fantástico</i>	14/5/1905	JE	<i>Bouquet d'illusions (1901) [334]</i>
<i>Rey de los ilusionistas, El,</i>	6/9/1905	TCE	<i>L'homme aux cent trucs (1900) [318-319]</i>
<i>Reyerta y burla en la puerta de un café</i>	14/9/1901	TP	<i>Une altercation au café (1896) [76]</i>
<i>Robinson</i>	26/4/1905	CP	<i>Les aventures de Robinson Crusoe (1902) [430-443]</i>
<i>Rosal maravilloso, El,</i>	30/8/1905 1/9/1905	TM TP	<i>Le rosier miraculeux (1904)</i>
<i>Serpentina, La,</i>	19/4/1900	GSR	<i>Danse serpentine (1896) [44]</i>
<i>Sidra indigesta</i>	18/7/1906	CP	<i>Une indigestion (1902) [422-425]</i>
<i>Sueño de un avaro, El,</i>	6/9/1905	TM	<i>Le songe d'or de l'avare (1900) [295-297]</i>
<i>Sueño de un pescador</i>	18/7/1906	CP	<i>Le cauchemar du pêcheur ou l'escarpolette fantastique (1905)</i>
<i>Taller de herrería, Un,</i>	24-25/9/1896	SS	<i>Les forgerons, vue d'atelier (1896) [38]</i>
<i>Tentaciones de San Antonio</i>	11/5/1905	GCLR	<i>Tentation de Saint Antonie (1898) [169]</i>
<i>Thri tho themon (sic)</i>	30/8/1905	TM	<i>Le voyage dans la Lune (1902) [399-411]</i>

<i>Tirador excéntrico</i>	6/9/1905	TCE	<i>Le roi des tireurs</i> (1905)
<i>Trajes animados</i>	30/8/1905	TM	<i>Les costumes animés</i> (1904)
<i>Trottoirs (sic) rolants (sic) (Las aceras andantes), Les,</i>	28/8/1900	TCE	<i>Panorama mouvant pris du trottoir roulant</i> (1900) [246-248] <i>Les visiteurs sur le trottoir roulant</i> (1900) [249] <i>Le trottoir roulant</i> (1900) [250]
<i>Viaje a la Luna, Un,</i>	12-17/3/1903 30/3/1903	TCD	<i>Le voyage dans la Lune</i> (1902) [399-411]
<i>Viaje a través de lo imposible</i>	22/3/1905	TSF	<i>Voyage à travers l'impossible</i> (1904) [641-659]
<i>Vista a bordo de un barco tomada en marcha</i>	14/9/1901	TP	<i>Vue panoramique prise en bateau sur la Seine</i> (1900) [251]
<i>Vista tomada desde un tren</i>	23/9/1899	TSF	<i>Panorama pris d'un train en marche</i> (1898) [151]
<i>Volcanes de San Vicente y La Martinica</i>	30/8/1905	TM	<i>Eruption volcanique a la Martinique</i> (1902) [379]
<i>Zíngaros, Los,</i>	30/8/1905	TM	<i>Campement de bohémiens</i> (1896) [25]

5. Conclusiones

Las nuevas revisiones historiográficas del cine colocan a Méliès en una posición totalmente distinta respecto a la visión clásica. A pesar de este giro respecto a la consideración histórica y denominación del periodo en que se enclava su figura, es innegable la relevancia de sus vistas animadas, en los primeros años en los que éstas tienen lugar como atracciones públicas, y su influencia en lo que será el desarrollo posterior del medio que hoy conocemos como cine a partir de la implantación del 'cine institucional' en 1915.

De la mano de las vistas proyectadas en Sevilla identificadas con el catálogo de Star-Film, la compañía de Georges Méliès, se ha realizado un acercamiento a las exhibiciones sevillanas entre 1896 y 1906, desde las primeras actividades de Méliès con un Animatógrafo hasta pasados los años dorados de la Star-Film. De esta manera se ha identificado una filmografía meliesiana compuesta por 115 vistas, representativa de la amplia actividad de Star-Film durante estos años.

Las primeras exhibiciones en la ciudad se componen de varias cintas realizadas por Méliès el mismo año, en 1896, a imitación de las Lumière: *Couronnement de la rosiere*, *Le régiment*, *Grandes manoeuvres*, *L'arroseur* y *Arrivée d'un train gare de Joinville*, entre otras. Igualmente también están presentes las vistas tomadas en la

Exposición Universal de París de 1900, las cuales acercaron paisajes lejanos a los ojos del público sevillano; sin olvidar las actualidades reconstruidas, 'género' del que Méliès fue un consumado especialista, muchas de ellas de gran relevancia en la producción del mago de Montreuil como *Le couronnement du roi d'Angleterre Edouard VII / La sacre d'Edouard VII* (1902) *Combat naval en Grèce* (1897) y la indispensable *Eruption volcanique a la Martinique* (1902).

La mayor parte de las vistas de Star-Film en Sevilla son las *féeries*, muy representativas igualmente del desarrollo que Méliès dio a este género de espectáculos teatrales llevado a la pantalla, que permitió además la puesta en marcha de multitud de trucajes que le dieron fama: *L'homme á la tete de caoutchouc* (1902), *L'illusioniste fin-de-siècle* (1899), *L'illusioniste duoble et la tête vivante* (1900), *Le merveilleux éventail* (1904), *L'homme aux cent trucs* (1900), *Le palais des mille et une nuits* (1905), *Le repas fantastique* (1900), *La femme volante* (1902), *Le château hanté* (1897) y *Les costumes animés* (1904), entre otras. También el espectador sevillano pudo disfrutar de Méliès en su papel predilecto, el diablo, en varios de sus títulos más representativos como *Le chaudron infernal* (1903), *Faust aux enfers* (1903), *Le diable au convent* (1899), *Magie diabolique* (1898), *Les filles du diable* (1903) y *Kake Le cake-walk infernal* (1903).

Le Voyage dans la Lune, la que sea quizás la más icónica, simbólica y representativa de sus películas en muchos aspectos, tuvo un accidentado paso por Sevilla en su estreno, en marzo de 1903 en el Teatro del Duque, con una huelga de los músicos del coliseo que privó a la mayor parte de sus exhibiciones de música en directo con la orquesta al completo. Otros viajes que permitieron al público sevillano soñar con otros mundos imposibles fueron otras dos vistas indispensables en la filmografía de la Star-Film: *La Lune à un metre ou Le rêve de l'astronome* (1898) y *Le Voyage a travers l'impossible* (1904).

Las exhibiciones de *Les aventures de Robinson Crusoe* (1902) y *Tentation de Saint Antoine* (1898) vienen a completar el representativo y completo panorama de la presencia de la filmografía de Georges Méliès en la pantalla de Sevilla durante los primeros años de actividad de Star-Film, los cuales coinciden con la primera década de proyecciones en la ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABEL, Richard (2011): "A Trip to the Moon as an American Phenomenon", en SOLOMON, Matthew (ed.): *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination: Méliès's Trip to the Moon*, Albany, State University of New York Press, pp. 129-140.
- BARRIENTOS BUENO, Mónica (2006): *Inicios del cine en Sevilla (1896-1906). De la presentación en la ciudad a las exhibiciones continuadas*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla.
- BOUSQUET, Henri (1994-2004): *Catalogue Pathé des années 1896 á 1914*, Bures-Sur-Yvette, Editions Henri Bousquet.

- BROMBERG, Serge y LANGE, Eric (2000): Le Restauration des Films, en *Georges Méliès. Le Premier Magicien du Cinéma (1896-1913)* (folleto de la edición en DVD), Lobster Films, pp. 20-21.
- CHERCHI USAI, Paolo (2011): "A Trip to the Movies. Georges Méliès, Filmmaker and Magician (1861-1938)", en SOLOMON, Matthew (ed.): *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination: Méliès's Trip to the Moon*, Albany, State University of New York Press, pp. 25-30.
- COSTA, Antonio (1998): "Méliès y el cine francés de los orígenes (1896-1908)", en TALENS, Jenaro y ZUNZUNEGUI, Santos (coords.): *Historia General del Cine. Volumen I. Orígenes del Cine*, Madrid, Cátedra, pp. 109-141.
- CRETON, Laurent (1997): Figures de l'entrepreneur, filières d'innovation et genèse de l'industrie cinématographique. Lumière, Pathé et Méliès, en MALTHÊTE, Jacques y MARIE, Michel (dir.): *Georges Méliès, l'illusioniste fin de siècle?*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 133-164.
- CRUSELLS, Magí (2009): *Directores de Cine en Catalunya. De la A a la Z*, Universitat de Barcelona.
- DESLANDES, Jacques (1963): *Le Boulevard du cinéma à l'époque de Georges Méliès*, Paris, Éditions du Cerf.
- EZRA, Elizabeth (2000): *Georges Méliès. The Birth of the Auteur*, Manchester, New York, Manchester University Press.
- FOURNIER LANZONI, Rémi (2005): *French Cinema: From its Beginnings to the Present*, New York, London, The Continuum International Publishing.
- FRAZER, John (2010): L'Oeuvre de Georges Méliès, en *Georges Méliès. Le Premier Magicien du Cinéma (1896-1913)* (folleto de la edición en DVD), Lobster Films, pp. 6-19.
- GAUDREAUULT, André (1997): Les vues cinématographiques selon Georges Méliès, ou: comment Mitry et Sadoul avaient peut-être raison d'avoir tort, en MALTHÊTE, Jacques y MARIE, Michel (dir.): *Georges Méliès, l'illusioniste fin de siècle?*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, pp. 111-131.
- GAUDREAUULT, André (2001): *Film and Attraction. From Kinetography to Cinema*, University of Illinois Press.
- JURADO ARROYO, Rafael (1997): *Los inicios del cinematógrafo en Córdoba*, Córdoba, Filmoteca de Andalucía.
- LETAMENDI, Jon y SEGUIN, Jean Claude (2004): *Los orígenes del cine en Catalunya*, Barcelona, Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, Filmoteca Vasca.
- MALTHÊTE, Jacques y MARIE, Michel (dir.) (1997): *Georges Méliès, l'illusioniste fin de siècle?*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.
- MALTHÊTE-MÉLIÈS, Madeleine (1980): *Méliès el mago*, Buenos Aires, Ediciones de la Flor.

- MARTÍNEZ, Josefina (1992): *Los primeros veinticinco años de cine en Madrid 1896-1920*, Madrid, Filmoteca Española.
- MÉLIÈS, Georges (2012): *La Vie et l'Oeuvre d'un Pionnier du Cinéma*, Paris, Les Éditions du Sonneur.
- PULIDO CORRALES, Catalina (1997): *Inicios del cine en Badajoz (1896-1900)*, Badajoz, Editorial Regional de Extremadura, Consejería de Cultura y Patrimonio de la Junta de Extremadura.
- SOLOMON, Matthew (ed.) (2011): *Fantastic Voyages of the Cinematic Imagination: Méliès's Trip to the Moon*, Albany, State University of New York Press.
- TALENS, Jenaro y ZUNZUNEGUI, Santos (coords.) (1998): *Historia General del Cine. Volumen I. Orígenes del Cine*, Madrid, Cátedra.
- WEMAERE, Séverine y DUVAL, Gilles (2011): *Le Couleur Retrouvée du Voyage dans la Lune / A Trip to the Moon. Back in color*, Fondation Groupama Gan pour le Cinéma, Fondation Technicolor pour le Patrimoine du Cinéma.