

A vintage film still featuring a man with a wide-eyed, shocked expression. He has a mustache and is wearing a yellow patterned garment. The background includes a floral headpiece with pink and yellow flowers. The image has a grainy, aged appearance with vertical lines, suggesting it is a scan of a film negative or a still from an old movie.

**Segundo de Chomón  
y el truco cinematográfico**

Daniel Pitarch Fernández

Gaudreault explica afirmando que un medio siempre nace dos veces.<sup>1</sup> Un primer nacimiento es tecnológico y el medio está plenamente integrado en los contextos culturales del momento, no se entiende como algo específico y particular sino como un elemento más de esos. Así el cine de los primeros tiempos no es el cine, diría Gaudreault, sino que forma parte de la fotografía (las vistas Lumière), la magia (Méliès), las variedades y otras tradiciones de proyección de imágenes (la linterna mágica, por ejemplo). El segundo nacimiento es el institucional, donde el cine ya es cine con un conjunto de prácticas y formas estables y más específicas. Un ejemplo de esto mismo, más allá de cómo son las películas (en éstas el cambio fundamental es el dominio de las formas narrativas y de implicación emotiva del espectador), sería la exhibición, que se hace en teatros y ferias hasta que, a mediados de la década de 1900, se empiezan a construir cines, es decir, lugares estables y exclusivos.

Segundo de Chomón es uno de los grandes cineastas del cine de los primeros tiempos y uno que, al contrario que muchos, consigue alargar su carrera hasta los años 20 (piensen en el caso de Georges Méliès que, por esos mismos años, vendía juguetes en un quiosco de la estación de Montparnasse). Nacido en Teruel en 1871, su carrera le lleva a los centros de producción nacionales e internacionales de la época: Barcelona (1901-1905 y 1910-1912), París (1905-1910 y 1926 hasta su muerte en 1929) y Turín (1912-1926); trabajando para las grandes productoras del momento como Pathé Frères o Itala Films. Aunque no sea el único campo que cultivó, su nombre se asocia principalmente al cine de trucos, algo que hoy estaría entre el campo de los efectos especiales y la animación.

## El cine de los primeros tiempos

Buena parte de su obra, y por la que es más recordado, se desarrolla en los primeros veinte años del cine. Este período, que iría aproximadamente de las diferentes invenciones y exhibiciones públicas del cine alrededor de 1895 hasta la 1ª Guerra Mundial como fecha simbólica y de inicio de la redistribución del poder de producción de Europa a EEUU, es uno de los más fascinantes y heterodoxos de la historia del cine. Los especialistas en esa época insisten en el carácter particular de las películas de entonces respecto al desarrollo posterior del cine. Digamos que entre una película de los años 1900 y una de los años 20 hay más diferencias que entre una de los 20 y una de hoy en día. Eso es algo que un historiador como André

AUNQUE NO SEA EL ÚNICO CAMPO QUE CULTIVÓ, SU NOMBRE SE ASOCIA PRINCIPALMENTE AL CINE DE TRUCOS, ALGO QUE HOY ESTARÍA ENTRE EL CAMPO DE LOS EFECTOS ESPECIALES Y LA ANIMACIÓN.

En este período, fascinante por lo diverso que es respecto al cine posterior, el cine se integra como un objeto más en la cultura popular escénica del momento. Variedades, ferias, actos acrobáticos, bailes, magos, *féeries*, vistas del mundo, dibujantes, etc. son lo que el cine directamente filma o de donde extrae sus motivos. Y son también los lugares donde se exhibe y de donde saca su formato: el conjunto de películas como un programa de distintos números o escenas (una de actualidad, una cómica, una dramática, una de trucos, etc.). También en esa época, y hasta bien entrados los 20, el cine se integra y se concibe dentro de la novedad tecnológica. Como la electricidad o como el tren, en sus

primeros años, o como las grandes metrópolis, en los 20, el cine es algo nuevo, tecnológico y moderno; algo especialmente en consonancia con las nuevas formas sociales que trae el cambio de siglo y sus distintas experiencias (la vida urbana, el consumo de objetos industriales, la producción en cadena, etc.).

BUENA PARTE DE SU OBRA, Y POR LA QUE ES MÁS RECORDADO, SE DESARROLLA EN LOS PRIMEROS VEINTE AÑOS DEL CINE.

## Chomón y el cine de trucos

Tom Gunning y André Gaudreault definieron el cine de esta época con una fórmula que hizo fortuna: el cine de atracciones.<sup>2</sup> Esta denominación pretendía enfatizar la diferencia de este cine respecto al posterior, que sería un cine de integración narrativa (un ejemplo concreto y significativo de las diferencias sería la mirada a cámara, permitida en el cine de atracciones que reproduce un modelo de número de variedades y prohibida en el de integración narrativa por romper la ilusión de inmersión del espectador). El cine de atracciones es un cine construido para el placer visual y la sorpresa del espectador. Pretende, directa y llanamente, maravillar al espectador, sin pasar por la construcción de personajes, motivaciones o líneas narrativas. Es un cine de fascinación, como titula precisamente Joan Minguet su libro de referencia sobre Segundo de Chomón.<sup>3</sup>

El color de las películas era, por ejemplo, un recurso de atracción. En esa época el color no es fotográfico sino que se aplica a mano en cada copia de proyección; en un proceso costoso que repercute en el precio de alquiler de esas copias coloreadas y en su importancia en los programas cinematográficos. Las películas coloreadas (o iluminadas,

como se decía también entonces) son una atracción especial, no porque aumente el realismo de la imagen sino porque aumenta su fascinación.<sup>4</sup> De entre las películas de Chomón de las que se conservan copias coloreadas, una de las más maravillosas es *Les tulipes* (1907) particularmente espectacular en los humos de distinta pirotecnia y en una fuente de colores.<sup>5</sup> Pero la relación de Chomón con el color no se limita a las copias iluminadas de sus películas, sino que él mismo empezó su carrera cinematográfica coloreando copias para productoras como Pathé o la Star Film de Georges Méliès, en un taller de su propiedad en Barcelona.

-----

EN ALGUNOS CASOS EL TRUCO SE BASA EN LA PUESTA EN ESCENA Y LA POSICIÓN DE LA CÁMARA, JUGANDO CON SU PUNTO DE VISTA O LAS DISTANCIAS REALES Y RELATIVAS DE LOS OBJETOS RESPECTO A ESTE.

-----

Seguramente el género que mejor encarna el concepto de cine de atracciones es el de las películas de trucos.<sup>6</sup> Son películas con metamorfosis, situaciones imposibles, apariciones y desapariciones, etc. en las cuales todo es posible y en las que se nos abre la puerta a un mundo de una imaginación desbordante y sin límites y de gran sentido del humor. Chomón, como ya hemos dicho, destaca especialmente en este campo, siendo el responsable de estas películas para la productora Pathé. Los otros grandes nombres de este género son los de Méliès, que tiene su propia productora: Star Film, y Émile Cohl, que trabaja para Gaumont. Méliès llega al cine con una larga carrera de mago y empresario teatral (sus películas son, de hecho, una manera de llevar a cabo esos mismos números por otros medios) y Cohl viene del mundo del dibujo y la caricatura para prensa. Curiosamente Chomón es el único que no tiene una carrera anterior y, quizá por

eso, será el que mejor se adapte a la evolución posterior del cine.

En algunos casos el truco se basa en la puesta en escena y la posición de la cámara, jugando con su punto de vista o las distancias reales y relativas de los objetos respecto a este. El ejemplo más recordado del primer caso es *Kiriki, acrobates japonais* (1907), donde un plano cenital permite convertir el suelo en pared y asistir a todo tipo de actos acrobáticos, al cual más ridículamente hilarante, que realizan unos acróbatas japoneses de pega. Esta película no deja de ser también una parodia de otro tipo de películas de la época, las escenas de deporte y acrobáticas que filmaban números de circo o fragmentos de competiciones deportivas (en esa época, como ven, el deporte no se relacionaba con la actualidad, otro género de entonces, sino con el espectáculo y la demostración física). El juego entre las posiciones reales y relativas permite realizar trucajes en los cuales las personas pueden parecer miniaturizadas, como en el caso de *En avant la musique* (1907).

El corte es uno de los principales trucos relacionados con el montaje, aunque se haga en cámara. Se trata del corte de un plano o la interrupción de la filmación para pasar a otro plano, que en el caso de los trucos, es exactamente igual al anterior pero donde algún objeto ha desaparecido o se ha sustituido por otro. Así se lleva a la pantalla todo un universo de transformaciones y apariciones y desapariciones, como la prestidigitación con monedas de *Le roi des dollars* (1905).<sup>7</sup> Este truco se lleva a cabo no sólo en posiciones fijas sino, con un cierto virtuosismo, en mitad de movimientos o a un ritmo próximo al paroxismo. Así en *Les cent trucs* (1906) donde un payaso muta en bailarina al atravesar en el aire un aro que sostiene el mago que ejecuta el número. O en *Transformations élastiques* (1908) que, en poco menos de un minuto, incluye 25 transformaciones, con un ritmo a veces de 14 fotogramas entre cortes (en esta película una mujer va transformando a dos peles que tiene a cada lado en distintos personajes cómicos, quitando y lanzando la ropa de uno a otro). Estos efectos de metamorfosis o de apariciones se consiguen también, a un ritmo menos trepidante, con

los encadenados que superponen las dos imágenes por momentos.

También se da en sus películas un trabajo de máscaras en la filmación que permite reservar una parte del fotograma para impresionarlo posteriormente con otra imagen. Este truco, que en la época se llamaría *caches*, es el que se utiliza principalmente para integrar imágenes dentro de distintos marcos de la imagen; debiendo controlar perfectamente la posición de los personajes respecto a la cámara en dos situaciones distintas. Es el caso del demonio que hace todo tipo de muecas en un marco florar en la ya mencionada *Les tulipes* (1907) o las mujeres que otro demonio hace aparecer llenando de líquido unas botellas en *Le spectre rouge* (1907) y que desaparecen de nuestra vista progresivamente al rotar la botella (que, estando pintada de blanco por el lado opuesto, impide que esa zona se vuelva a impresionar la segunda vez que se filma).

La inversión de tiempo es también otro recurso del catálogo de trucos de Chomón. *Plongeur fantastique* (1905) muestra a un caballero que se lanza vestido de un trampolín a un río para volver arriba de nuevo, también de un salto, en traje de baño y iniciar así un número de saltos marcha adelante y marcha atrás. En *Metamorphoses* (1912) Chomón filma a cámara rápida la destrucción de distintos objetos por el fuego para combinarlos adelante y atrás, pareciendo que se consumen y crean por el mismo fuego.

-----

**LA MAGIA DE LOS TRUCAJES QUE SE BASTABA PARA SER LA BASE DE UNA PELÍCULA, SE DISUELVE EN EL CINE POSTERIOR EN ESCENAS CONCRETAS DE PELÍCULAS QUE SE CONSTRUYEN CON VICISITUDES NARRATIVAS Y PERSONAJES.**

-----

En este catálogo de trucos que utiliza Chomón falta hablar de la filmación fotograma a fotograma, es decir, lo que llamamos animación. En esa época la animación no es una técnica esencialmente distinta, ni un tipo de película particular, sino un truco más. Es posteriormente en la historia del cine que se empieza a hablar de cine de animación y, con una mirada retrospectiva, Chomón es indudablemente un gran animador.<sup>8</sup> Quizá su película más conocida sea *Electric Hotel* (1908), en la cual vemos las vicisitudes de dos huéspedes de un hotel completamente moderno, esto es, automatizado por procedimientos eléctricos. Los objetos del hotel ejercen todos sus funciones sin necesidad de nadie que los empuñe: las maletas se deshacen solas, los cepillos sacan lustre a las botas, uno se puede peinar sin peluqueros e incluso las cartas a los familiares se escriben solas.

---

TAMBIÉN SE DA EN SUS PELÍCULAS UN TRABAJO DE MÁSCARAS EN LA FILMACIÓN QUE PERMITE RESERVAR UNA PARTE DEL FOTOGAMA PARA IMPRESIONARLO POSTERIORMENTE CON OTRA IMAGEN. ESTE TRUCO, QUE EN LA ÉPOCA SE LLAMARÍA CACHES

---

La animación de objetos cotidianos es un campo en el que Chomón destaca particularmente. Son muy interesantes, y muestras de una gran inventiva, varios fragmentos animados de sus películas, como la especie de danza de paraguas en *Symphonie Bizarre* (1909) (rodada en parte en exteriores) o la animación de la creación de un dibujo sobre la calva de un personaje en *Le rêve des marmitons* (1908). En esta última, unos duendes realizan la mayoría de tareas de los trabajadores de una posada mientras estos duermen (lavan platos, sacan cuentas, construyen cestas y también la broma de dibujar sobre el cráneo de uno de ellos) y en todos

esos planos animados hay el personaje humano durmiendo, manteniendo el actor su posición a lo largo del tedioso trabajo de animación. Las personas formando parte del plano animado o animadas ellas mismas cual títeres (sea los huéspedes del hotel eléctrico mientras se peinan o afeitan automáticamente o el huésped de otro hotel, este no eléctrico sino embrujado, que se desliza por filas o círculos de sillas en *L'hotel hanté*, 1909) serían ejemplos de pixelación, la técnica de animación que consiste en animar personas y que es común que se asocie a *Neighbours* (1952) de Norman McLaren como su primer ejemplo.

Chomón no sólo anima objetos cotidianos o personas, sino que también utiliza materiales maleables como el barro (por ejemplo en *Sculpteur moderne*, 1908) u objetos planos, como se hace en la animación de recortables (serían ejemplos *La leçon de musique*, 1909, y, en la variación de las siluetas, un espectacular fragmento de *Une excursion incohérente*, 1909). Si nos fijamos en las técnicas de animación del catálogo de trucos de Chomón, hay que destacar también el uso de muñecos o títeres, es decir, lo que se asocia comúnmente al *stop motion* (aunque éste también incluye la animación de personas o de objetos cotidianos no específicamente creados para ser animados). De nuevo en el campo de lo extraño asociado a la moderna electricidad, encontramos *Le théâtre électrique de Bob* (1909) donde los muñecos de un teatrillo infantil cobran vida y se enzarzan en distintos combates o acrobacias.<sup>9</sup>

### **Chomón en Italia: de los trucos a los efectos especiales y la animación.**

Si miran las fechas de las películas de las que hemos hablado, verán que se mueven entre 1905 y 1912. Son películas plenamente integradas en eso que denominamos cine de los primeros tiempos y cine de atracciones. En esa época Chomón concibe y ejecuta él mismo esas películas de trucos (y también de otro tipo). En la última fase de su carrera, la que desarrolla principalmente en Italia, este cine entra ya en un período de ocaso. Chomón mutará su trabajo en dos perfiles

---

*SI NOS FIJAMOS EN LAS TÉCNICAS DE ANIMACIÓN DEL CATÁLOGO DE TRUCOS DE CHOMÓN, HAY QUE DESTACAR TAMBIÉN EL USO DE MUÑECOS O TÍTERES, ES DECIR, LO QUE SE ASOCIA COMÚNMENTE AL STOP MOTION*

---

concretos: operador de cámara y especialista en efectos especiales. La magia de los trucos que se bastaba para ser la base de una película, se disuelve en el cine posterior en escenas concretas de películas que se construyen con vicisitudes narrativas y personajes. Si saltamos hasta su último trabajo en el cine comprendemos perfectamente este tránsito. Se trata de la película de Benito Perojo *El negro que tenía el alma blanca* (1926/1927), en la que Chomón es responsable de una secuencia onírica. Los trucos se integran así dentro del mundo de la ficción y la psicología de los personajes.

Del mismo modo, la idea del cine de animación va apareciendo como un concepto autónomo (desligado de ser un truco más; aunque dentro del campo de los efectos especiales, que tampoco son lo mismo que el cine de trucos como hemos visto, las técnicas de *stop motion* serán fundamentales). En este campo primerizo Chomón realiza en Italia dos películas de animación de muñecos muy interesantes y, estas sí, dirigidas por él mismo. Una es *La guerra e il sogno di Momi* (1917), película partida en dos mitades, una filmada en imagen real y otra en *stop motion* que representa el sueño de un niño protagonizado por sus soldados de juguete. La otra es *Lulù* (1923) una película exclusivamente de animación de muñecos que Chomón realizó al parecer de forma privada y que no tuvo distribución comercial. *Lulù* explica

la historia de un mono humanizado que tiene una varita mágica al que entran a robar en casa durante la noche. Aquí la animación no es un truco, sino la técnica específica de toda la película. De hecho, la varita mágica del mono le permite hacer todo tipo de actos mágicos (mover los objetos solos, etc.), pero no son estos los únicos animados sino todo el universo de la ficción.

Este somero repaso a la carrera de Chomón nos permite ver la importancia de su obra. Tanto en el marco de su contexto histórico concreto, el cine de los primeros tiempos para sus películas en Barcelona y París y el cine mudo para su período italiano, como en el de una mirada retrospectiva, que lo descubre, por ejemplo, como un esencial animador. La obra de Chomón no se acaba ahí (realizó, por ejemplo, filmaciones de Barcelona, Girona o Montserrat) pero esta filmografía centrada en el truco maravillaba entonces y maravilla hoy.

#### NOTAS

1. Entre su numerosa bibliografía se puede consultar: Gaudreault, André. *Cinéma et attraction. Pour une nouvelle histoire du cinématographe*. París: CNRS Éditions, 2008.
2. Acerca de este concepto y su persistencia ver, por ejemplo, Strauven, Wanda (ed). *The Cinema of Attractions Reloaded*. Amsterdam: AUP, 2006.
3. Minguet Batllori, Joan M. *Segundo de Chomón. El cine de la fascinación*. Barcelona: Filmoteca de Catalunya, 2010. La bibliografía sobre Chomón incluye también, entre otros, los estudios de Juan Gabriel Tharrats (*Los 500 films de Segundo de Chomón*, Zaragoza: Universidad de Zaragoza, 1988) y Agustín Sánchez Vidal (*El cine de Segundo de Chomón*, Zaragoza: Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón, 1992), así como el estudio de su etapa italiana por Simona Nosenzo (*Manuale técnico per visionari. Segundo de Chomón in Italia, 1912-1925*. Torino: Biblioteca Fert, 2007)
4. Iluminar es un vocablo especialmente adecuado si, torciendo un poco su sentido, pensamos en el efecto brillante del color proyectado por la luz en la pantalla, distinto de los tonos de una postal coloreada, por ejemplo. Se entiende así todavía más esa fascinación y atracción que ejercerían las copias iluminadas.
5. No en vano es un fotograma de esta película

el que se encuentra en la cubierta del catálogo *Fantasia of Color in Early Cinema*, una reciente exposición del EYE Filmmuseum dedicada a la estética del color en esa época y a las copias iluminadas (Fossati, Giovanna et al. *Fantasia of Color in Early Cinema*. Amsterdam: EYE Filmmuseum, AUP, 2015).

6. La taxonomía de géneros cinematográficos es, en esa época, muy distinta a la actual y menos fija. Un recurso para comprender qué idea de géneros tenían son los catálogos de alquiler de películas. La productora Pathé, por ejemplo, utilizaba los siguientes apartados: *plein air*, actualidades, histórica, militar, deporte y acrobáticas, cómica, trucos, *féeries* y cuentos, dramática, baile, arte e industria, religiosa y bíblica y picante.
7. *Le roi des dollars* también destaca por su preciso plano de detalle de la mano del prestidigitador, que se convierte en opresivo cuando entra una cabeza que vomitará gran cantidad de monedas al ritmo de los golpes que le dan en la frente.
8. De los otros grandes cineastas de trucos que hemos mencionado aquí, Méliès no utilizará nunca la animación (si quiere dar vida a un objeto inanimado recurrirá a los mecanismos teatrales de los hilos o los muñecos) mientras que Cohl es, con Chomón, otro de los pioneros de esta técnica (si se cita una única película suya es *Fantasmagorie*, 1908, realizada principalmente con dibujo animado).
9. En este texto nos acercamos a la obra de Chomón enfatizando sus trucajes, pero sólo con los títulos y descripciones de algunas películas también entrevemos el campo temático en el que se mueven. El cine de trucos se asocia a la novedad tecnológica (la electricidad y otras), lo fantástico (y especialmente una iconografía diabólica) y, en muchos casos, también a todo tipo de ladrones. Precisamente una de sus películas más maravillosas, y que recoge todo tipo de trucos, es *Pickpocket ne craint pas les entraves* (1909) acerca de un ladrón inatrapable capaz de metamorfosearse, volar en bicicleta o incluso atravesar barrotes y capaz también de partir literalmente en dos a un policía (nada que no arregle un poco de cola, en la película) o aplastarlos convirtiéndolos en una lámina de papel (convenientemente reinflada luego para proseguir la persecución).

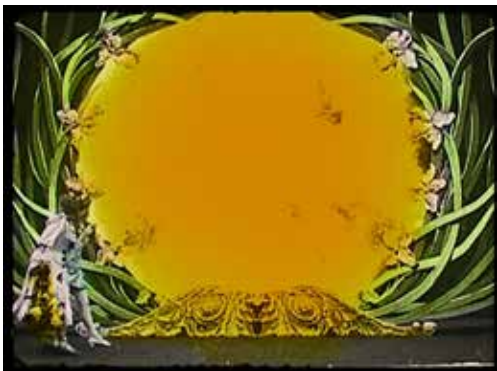
PORTADA

Fotograma de *Les tulipes* (1907)





4 FOTOGRAMAS DE *EN AVANT LA MUSIQUE* (1907)



4 FOTOGRAMAS DE *LES TULIPES* (1907)



4 FOTOGRAMAS DE *LE ROI DES DOLLARS* (1905)



2 FOTOGRAMAS DE *LE SPECTRE ROUGE* (1907)

2 FOTOGRAMAS DE *UNE EXCURSION INCOHERENTE* (1909)