

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

George Méliès, creador del espacio cinematográfico

Autor/es:

Martí, César

Citar como:

Martí, C. (1998). George Méliès, creador del espacio cinematográfico. La madriguera. (11):66-67.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41704>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



George Méliès, creador del espacio cinematográfico

César Martí Fernández

El Secreto del Doctor

George Méliès

The Doctor's Secret

Francia, 1910

Si quisieramos ejemplificar la noción de autor a lo largo de la historia del cine, la obra de Georges Méliès (París, 1961-París, 1938) podría ser considerada como origen o punto de partida. Actor, director y productor de la mayoría de sus películas, Méliès descubrió en el cine un nuevo vehículo de expresión con el que experimentar un universo propio e intransferible.

El secreto del doctor (Méliès, *los orígenes*, Divisa Ediciones, 1996¹), de seis minutos y cincuenta y seis segundos de duración² y tan sólo cinco planos, es una muestra perfecta de la concepción espectacular del cine que tuvo Georges Méliès. Nos cuenta el disparatado tratamiento al que se verá sometido un paciente miembro de la clase alta, al acudir al doctor ante los problemas de salud que le produce el exceso de peso. La primera secuencia (2 minutos y 34 segundos) nos ubica en el despacho del doctor, donde vemos un forillo pintado que simula la pared frontal (claro ejemplo de la teatralidad de sus decorados). El margen izquierdo de cuadro tiene un mayor peso visual remarcado tanto por la tonalidad clara del fondo y la iluminación más intensa, como por el desarrollo de la mayor parte de la acción con las entradas y salidas de los personajes por la puerta situada en esa zona y por este límite del encuadre. Aunque aparentemente los elementos del cuadro puedan tener un valor ornamental y decorativo, tienen una utilidad funcional. La mesa del despacho, alejándose de la futura lógica causal que se dará en el cine clásico, desde el inicio del film tiene en su parte superior la mayoría de los elementos que, posteriormente, utilizará el doctor con el paciente.

Estamos ante un encuadre estático en plano general, denotador directo de su concepción teatral de la escena cinematográfica, en el que los actores, situados siempre lejos de la cámara, desarrollan la acción sujetos a la constante frontalidad respecto al objetivo (la silla del paciente siempre está mirando a cámara), y

en el que el marco del encuadre delimita el espacio visible creando un fuera de campo existente (las entradas y salidas de personajes son constantes) pero no mostrado nunca al espectador.

La acción que se desarrolla está dividida en tres partes. En la primera, dos mayordomos ayudan al paciente a entrar y le sientan en la silla que está situada en el centro del cuadro (en Méliès se da una fuerza centrípeta en el desarrollo de la acción que entronca con su trabajo en el *music-hall*, las variedades o el teatro popular). El doctor, tras una pequeña revisión, decide comenzar el tratamiento al paciente. En esta segunda parte el doctor extrae líquido al paciente con dos instrumentos significativos del universo de Méliès: una jeringuilla de proporciones desmesuradas, que demuestra la utilización común de objetos exageradamente grandes ante la ausencia del plano detalle (en la siguiente secuencia utiliza un termómetro de estas características); y una máquina "succionadora" (la inventiva de Méliès con la maquinaria teatral está patente en todo el film).

El cambio de la secuencia primera a la segunda (3 minutos y 33 segundos) se realiza por corte, manteniéndose el *racord* de movimiento de un plano a otro: los personajes salen por la izquierda de cuadro y entran por la derecha, saltándose la continuidad en el personaje del doctor, que pasa de salir con varios objetos en las manos, a entrar en el siguiente plano sin ninguno. La acción se sitúa en el laboratorio del doctor que, como en la secuencia anterior, tiene un forillo pintado que recrea el fondo. El plano general, que se mantendrá estático, nos permite ver todas las máquinas que a continuación van a utilizar para adelgazar al paciente. La iluminación es mucho más intensa en el centro del plano, foco principal de atención para el espectador. El doctor y sus ayudantes sacan fuera de campo todas las máquinas, que conscientemente ya se nos han mostrado, y a lo largo de la secuencia se irán introduciendo en el plano cuando sean requeridas para su uso. En Méliès es habitual la utilización de maquinaria con truco (en este caso tenemos el doble fondo en la prensa múltiple y el sillón con huecos falsos por donde sacar las extremidades y la cabeza del paciente), y la técnica de exposición múltiple y su aplica-



Méliès en su tienda de Montparnasse

ción a la fragmentación de cuerpos en la pantalla. En este film podemos ver uno de sus mejores trabajos en este último campo. Tras la explosión, el paciente se divide en seis partes diferentes que se mueven en distintos puntos de la habitación. Mediante un proceso de corte y sustitución por un maniquí, el doctor recompone el cuerpo del paciente sobre el sillón anteriormente mencionado, consiguiendo la ansiada pérdida de peso.

El cambio a la tercera secuencia (33 segundos), con idéntico encuadre y escenario que la primera, pero con más iluminación, se realiza por corte, respetando, igual que antes, el *racord* de movimiento (salen por la derecha de cuadro y entran por la izquierda). El paciente felicita al doctor por los servicios prestados y le paga sus honorarios.

Los dos secuencias restantes son sumamente interesantes desde el punto de vista de su funcionalidad. El encuadre de las dos es el mismo: plano conjunto del paciente con los ayudantes del doctor delante de un decorado completamente descontextualizado, en el que hay un cartel en el margen superior izquierdo. El primer plano representa el "antes" (en el cartel pone "AVANT (Before)", aunque por el formato de la copia no se ve la primera A) y vemos como es ayudado el paciente a mantenerse de pie antes de pasar por la terapia. El segundo el "después" ("APRÈS (After)"), y vemos al paciente totalmente erguido y a los médicos sentados en el suelo. Son totalmente independientes del resto del film, pudiendo llegar a su supresión sin alterar el significado general del mismo, ya que su única función es remar-

car lo anteriormente visto.

Los Secretos del Doctor nos muestra algunas de las claves de la obra de Georges Méliès, un artesano que creó un modelo único y original a través de la concepción espectacular del invento que acababa de ver nacer, alejándose de la captación especular de la realidad para adentrarse en la creación de un mundo particular e intransferible repleto de humor y fantasía que le llevaría a construir una filmografía con un encanto "mágico" para el espectador del modelo clásico de narración fílmica ♦

Notas

1. En esta colección la película está fechada en 1900. La copia está editada con una calidad visual baja y el formato ha eliminado parte del encuadre por el marco izquierdo.
2. Aunque ésta sea la duración señalada en la copia, en realidad no se trata más que de una medición aproximada y no puede coincidir con la real de 1910, ya que al tratarse de proyectores manuales, la duración exacta variaba en cada sesión. También hay que tener en cuenta que, al trabajar con una copia de vídeo, se ven 25 imágenes por segundo, frecuencia que tampoco coincide con el número de imágenes por segundo utilizadas en cine.

Bibliografía

- Cherchi Usai, P. *Lo schermo incantato: Georges Méliès (1861-1938)*, Pordenone, Edizioni Biblioteca Dell'Immagine, 1991.
- Burch, N. *El tragaluz del infinito*, Madrid, Cátedra, 1987.