

HAI CEN ANOS CHEGOU O CINE A GALICIA

José M^a Folgar de la Calle
Universidade de Santiago de Compostela

No mes de setembro de 1896, os cidadáns da Coruña tiveron o privilexio de se-los primeiros da nosa comunidade en presenciar imaxes en movemento, proxectadas sobre un pano, nun espectáculo que tivera unha repercusión relativamente fonda noutros lugares de Europa uns poucos meses antes; fora a partir do día 28 de Nadal de 1895, data das primeiras sesións públicas e de pago do *cinématographe*, aparello proxector patentado polos irmáns Lumière, industriais afamados de Lyon, lugar onde posuían unha acreditada fábrica de produtos para a fotografía¹.

A CAMIÑADA QUE LEVOU Ó CINEMATÓGRAFO

As imaxes en movemento, o cinemátografo, como se coñeceron daquela as sesións do que, hoxe en día, chamamos cine, foron unha das descubertas de finais do século XIX (pensemos nos raios X, ou no automóbil) que

conforman unha maneira especial de comportamento nos homes do noso século. Pero a descuberta, coma case tódolos achados, non chegou da noite para a mañá.

A humanidade tivo que facer un camiño moi longo para capta-la vida e para recreala. Pódese dicir que foi xa na prehistoria, coas pinturas nas covas para propiciar unha boa caza, cando principiou ese percorrido no que se empregaron medios moi diversos que chegan, neste ano de 1996, ó contrasentido aparente de facer un filme sen cámara: *Toy Story*, de John Lasseter para a productora Walt Disney.

O mito da caverna, no relato de Platón, *A República*, poida que sexa unha transcrición das primeiras ilusións que chegaron ó home, froito da presentación de figuras por proxección, e ó mesmo tempo tamén, transcrición do medo do home perante o descoñecido.

1. O texto que segue é unha reelaboración case total para esta revista da conferencia "Arredor do centenário: os primeiros anos en Galicia", dada na aula de cultura de Caixa Galicia, en Lugo, o día 12 de xuño de 1996, dentro da programación *Lugo cultural/Cen anos de cine*, organizada pola Universidade de Santiago de Compostela.

Dentro dos seus condicionamentos, a pintura, o gravado, o debuxo, e tamén a escultura (recordémo-la historia representada na columna de Trajanus, en Roma, que o espectador tiña que seguir facendo varias voltas ó redor do monumento) procuran producir nalgúns casos ilusión de movementos. Esta ilusión é efectiva, en gran medida, cando a lanterna máxica aparece na Europa do século XVII, relativamente popularizada polas descrições do xesuíta Athanasius Kircheri, no seu libro *Ars Magna Lucis et Umbrae*.

As sombras chinesas, coñecidas en Europa xa na Idade media, van ter unha maior difusión a partir da lanterna máxica e o seu espallamento na sociedade do noso continente.

Segundo o *Dictionnaire universel*, de Antoine Furetière, publicado en 1727, a lanterna máxica

é unha especie de máquina óptica que permite ver, na escuridade e sobre unha parede branca, espectros e monstros horrorosos, que para quen non está no segredo pensa que son produto de maxia. Está formada por un espello cóncavo que reflicte a luz dunha candeia; a luz sae por un tubo que ten uns cristais de aumento. Entre a luz e o tubo colócanse sucesivamente vidros planos pintados con figuras que se reproducen na parede en tamaño moi grande².

Dos espectáculos de lanterna máxica que houbo na Europa do XVIII,

sobresae o de Etienne Gaspard Robert, chamado Robertson no mundo do espectáculo, quen en pleno século das luces, e coincidindo cos anos da Revolución Francesa, presenta en París sesións da súa lanterna ás que chamou "fantasmagorías", que se prolongaron polos primeiros anos do século XIX. Tiveron tanta sona que entraron nas páxinas de varios escritores franceses, como en *Mémoires d'un touriste*, de Stendhal, publicado en 1838, ou no texto de Rimbaud, *Une saison en enfer*, esta do ano 1873, na que o autor fai falar ó propio Robertson:

"Quero manifestar tódolos misterios: misterios relixiosos ou naturais, a morte, o nacemento, o porvir, o pasado, a cosmogonía, a nada. Eu son mestre en fantasmagorias..."³

A permanencia das fantasmagorías de Robertson foi relativamente importante pois logrou mante-lo interese do público, ó que contribuíu, así mesmo, o emprego do acompañamento sonoro (voces, soar de campás...), e o emprego de efectos luminosos, simulación de lóstregos...

As lanternas máxicas traballaban con vidros coloreados. O descubrimento da fotografía no ano 1827 por N. Niepce abriu o camiño científico, e tamén industrial, máis preciso e certo para a aparición do cine a finais de século.

2. Traducción feita do francés polo autor deste traballo.

3. Traducción feita do francés polo autor deste traballo.

Por outra parte, estudos como os do fisiólogo belga Plateau sobre a persistencia das imaxes na retina do ollo humano, dados á publicidade a finais do primeiro tercio do século XIX, levaron á construción duns aparellos que sintetizaban os seus descubrimentos: uns debuxos de fases sucesivas dun movemento, pintados nun disco xiratorio de cartón que, debidamente situado diante dun espello, permitía ó manipulador ver figuras dotadas de movemento. O nome do aparello era o de “fenaquistoscopio” (visión que engana).

A sociedade europea de finais do século XVIII e a dos primeiros anos do XIX foi adquirindo unha especial afección polas imaxes. As imaxes tiveron, cando a popularización da fotografía a través do “daguerrotipo” –sistema inventado por Daguerre que perfeccionaba a técnica de Niepce– e a popularización do sistema do físico inglés Talbot, o “calotipo”, un desenvolvemento moi grande.

Cando o libro entrou nun mercado industrializado, gracias ós avances dos métodos da imprenta, o crecemento das páxinas gráficas foi progresivo: nos libros as ilustracións representaban non só episodios de textos clásicos (por exemplo, as famosas de Gustavo Doré para *O Quixote*), senón que acompañaban ós relatos de viaxes ou ós de historias románticas. Thackeray, escritor inglés, era ademais debuxante-ilustrador dos seus relatos. En 1865, o ben coñecido libro, *Alicia no país das*

marabillas, tiña tanto espacio para a parte escrita coma para a parte gráfica.

Daquela, os semanarios gráficos van coller sona precisamente polos seus debuxos, primeiro e logo polo emprego do fotografado.

Así mesmo, froito dese interese polas imaxes é o desenvolvemento do comercio das tarxetas postais ilustradas, que se beneficiaron das melloras nos servizos postais e nas comunicacións ferroviarias.

En tódolos casos (libros ilustrados, semanarios, tarxetas postais) van coexistir dúas tendencias:

a) a reprodución da realidade; doutro xeito, a realidade como documento fotográfico.

b) a interpretación da realidade. A dramatización da vida, a sátira dos costumes...

Obxectividade e ficción van selas dúas correntes máis claras que marcarán, ó que naceron a finais de 1895, o desenvolvemento do cine.

Para a aparición do cine foi precisa unha gran mellora nos procedementos da toma de fotografías e da súa reprodución.

Para a instantaneidade na fotografía foron notables os estudos e logros acadados por Eadweard J. Muybridge

(1830-1904), quen en 1872 puido facer fotografías de animais en movemento, nun traballo financiado polo capitalista Leland Stanford en California. Anos máis tarde publica, en once volumes, os resultados das súas experiencias: *Animal Locomotion. An Electro-photographic Investigation of Consecutive Fases of Animal Movements*. De traballos como os de Muybridge, así como dos de Marey (dos que imos falar de seguido), M. McLuhan di que conseguiron fundi-lo mecánico e o orgánico dunha maneira moi característica, e que o cine, resultado final dos mesmos, é "a realización plena da idea medieval de cambio" (en *Comprender los medios de comunicación*). Tamén os traballos do fisiólogo E. Jules Marey (nado e morto nos mesmos anos ca Muybridge), quen nas súas pescudas sobre a locomoción dos animais (en especial dos paxaros) e a locomoción dos homes, fabricou un fusil fotográfico capaz de obter doce instantáneas por segundo; era o ano 1882. En 1888, experimenta con celuloide, soporte fotográfico que vai ser decisivo para a configuración do cine. Na captación da realidade a mellora dos obxectivos vai ser unha preocupación que resolverá o alemán Karl Zeiss, creando unhas lentes que permiten os traballos fotográficos requiridos pola instantaneidade, é dicir, uns obxectivos de moita luminosidade.

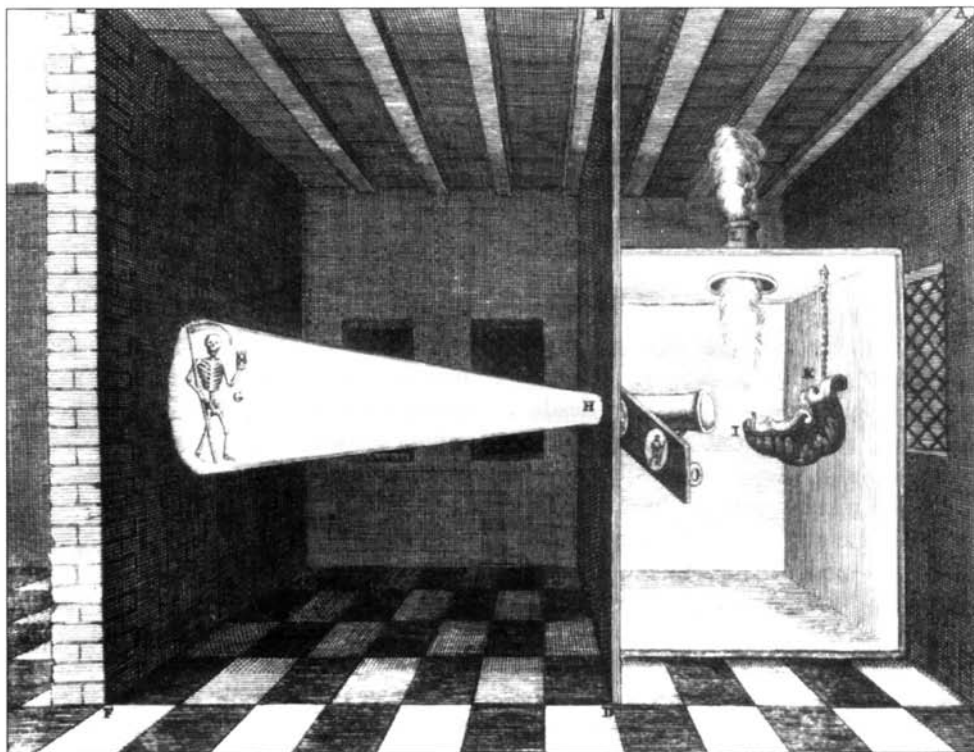
Pero os introductores do cine non van ser homes de ciencia, senón industriais que tanto en Europa como en

Norteamérica darán os pasos para a formación dunha nova forma de produción en serie que, por causa do seu nacemento, terá dificultades para obter unha categoría de traballo artístico semellante á conseguida polas chamadas artes tradicionais, como a pintura, a escultura, a poesía.

Será precisamente nun taller da factoría de Thomas A. Edison en Norteamérica, onde se fabrique o *kinetógrafo*, aparello deseñado para rexistrar nunha banda fotográfica de celuloide os movementos duns artistas que interpretaban unha breve acción diante do seu obxectivo. O filme así impresionado era pasado noutro aparato, o *kinetoscopio*, que por medio dun visor permitía a un só espectador a súa observación. Era o ano 1894. Os kinetoscopios de Edison (1847-1931) espalláronse polas cidades de Norteamérica cunha rapidez grande, e incluso saltaron a algunhas de Europa.

Edison, o inventor do fonógrafo e da lámpada eléctrica, estivo en París cando a exposición de 1889 (que nos deixaría o monumento da torre de Eiffel), e alí mantivo contactos con Marey, o que fai presupoñer un interese seu pola explotación comercial da fotografía instantánea que daría os seus resultados cinco anos despois.

Son varias as motivacións que moveron á laboriosidade dos homes para a captación e reprodución do move-



Proxección da imaxe da morte en *Ars magna lucis et umbrae*, de A. Kircheri (exemplar da Biblioteca xeral da Universidade de Santiago de Compostela).

mento. Unha delas, a curiosidade científica polos desprazamentos dos astros, dos obxectos, dos animais, dos paxaros, das persoas. Muybridge, Marey –xa citados– ou o astrónomo francés Janssen serían uns antecesores case inmediatos do cine. Outra das motivacións foi a efectividade de poder rendibilizar comercialmente os descubrimentos científicos derivados dese interese.

Neste último campo destaca a figura de Emile Reynaud (1844-1918),

un home moi dotado para a mecánica e con profundos coñecementos de física e de óptica. O seu aparello máis destacado foi o chamado “teatro óptico”, que, usando unha cinta de celuloide de 35 mm na que había debuxos feitos manualmente, seguindo o procedemento das poses sucesivas para a reprodución de movementos, e coa axuda dunha lanterna máxica cun potente foco, proxectaba sobre un pano historias curtas, que engaiolaron a unha grande audiencia parisiña entre

1892 e 1900, nunha das salas do museo Grévin. Reynaud é un claro pioneiro do que logo será o cine de animación. Nesta breve referencia hai que dicir que o espectáculo do teatro óptico caeu no ostracismo polo éxito das sesións de imaxes en movemento que inauguraron os Lumière.

Auguste Lumière (1862-1954) e Louis Lumière (1864-1948) eran fillos do fotógrafo Antoine Lumière. Instaláronse en Lyon, a onde chegaron desde Besançon, a súa cidade natal, situada a uns 180 quilómetros ó nordeste da primeira. Os irmáns Lumière herdaron do seu pai a afección pola fotografía e, posto que estaban dotados dunha inventiva pouco común, crearon unha industria fotográfica que obtivo fama mundial polos seus produtos, como os chamados "etiqueta azul", placas que posuían unha emulsión moi perfeccionada para a fotografía instantánea.

Considerados case que sen discusión, en Francia polo menos, como os pais do cine, parece fóra de dúbidas que partiron do *kinetoscopio* de Edison, mostrado en París en 1894, para chegaren, despois dalgunhas reviravoltas, ó seu *cinématographe*, froito da colaboración doutros técnicos, como Carpentier. O aparello foi obxecto de varias probas diante de auditorios seleccionados (membros de sociedades científicas, de sociedades fotográficas, de universidades). A recepción foi moi favorable, polo que os industriais se

decidiron a unha comercialización do *cinématographe*, que nun principio non se chamou desa maneira, posto que se trataba dun 'aparello para a obtención e visión de probas cronofotográficas'. A denominación contida neste último termo, "a fotografía a través do tempo", ten unha nidia referencia a Marey, así como a Muybridge e tamén a Anschütz (1846-1907), fotógrafo alemán que traballou na mesma liña dos anteriores. Os tres descompuxeron e analizaron nunha película instantáneos sucesivos de movementos de animais.

As primeiras sesións públicas de pago, en París, a finais de 1895, marcan o nacemento dunha nova industria, a do cine. Os Lumière comercializaron dunha maneira bastante rápida –de acordo coas condicións das comunicacións nacionais e internacionais a finais do século XIX– o seu cinematógrafo que antes de un ano chegaba ás cidades máis importantes dos cinco continentes. E co cinematógrafo xurdiron, aproveitando traballos e descubrimentos doutros pioneiros, aparatos que espallaron o novo espectáculo case por tódalas partes.

Foi precisamente un dos exhibidores xurdidos tralo éxito das sesións parisiñas dos Lumière quen se adiantou ós empregados dos franceses na exhibición de imaxes en movemento en Madrid. O seu nome é Edwin Rousby, e gañou en dous días polo

menos á presentación do *cinématographe* na rúa Carrera de San Jerónimo, en Madrid, en maio de 1896. O seu aparello tiña o nome de *animatógrafo*, e funcionou no circo de Parish. Con el introduciría o cine en Portugal, coas primeiras sesións en Lisboa a mediados de xuño do mesmo ano.

O ESPECTÁCULO CINEMATOGRAFICO EN GALICIA

Hai agora un século, en Galicia predominaba o mundo rural sobre o mundo cidadán. Os que daquela vivían no noso territorio no que se entendía por "cidades" non chegaban, nin sequera, á quinta parte do total da poboación galega.

Coma noutros lugares de Europa, o cinematógrafo tivo que competir con espectáculos tradicionais ou doutro tipo. Aqueles que, dalgunha maneira, prefiguraban o recién chegado sufriron unha perda de audiencia case xeral. A súa andaina por Galicia pode seguirse no libro *Espectáculos precinematográficos en Galicia*, da autoría de X. L. Cabo.

Como aconteceu noutras nacións e rexións de Europa, o cine (ben baixo a forma de cinematógrafo, ou ben co nome doutros aparellos proxectores) apareceu por vez primeira nas cidades máis importantes. Para o reino de España foi en Madrid, en maio; para Galicia foi na Coruña, en setembro de 1896.

Hai cen anos, A Coruña era a poboación de máis entidade de Galicia; case dobraba a poboación da segunda, Ferrol. Quince anos máis tarde, en 1912, A Coruña seguía sendo a máis populosa, pero a distancia coa segunda cidade galega, agora Vigo, era de pouco máis de 5.000 habitantes.

A actividade do seu porto que facilitaba a súa relativamente activa industria, o ser cabeceira de Galicia no campo administrativo, militar e xurídico, fixeron dela un lugar atraente para a presentación de novidades técnicas.

Nos primeiros días de setembro de 1896 teñen lugar na cidade as primeiras sesións públicas de imaxes en movemento en Galicia. Non temos, polo de agora, unha certeza rigorosa sobre o nome, ou os nomes, das persoas que trouxeron o espectáculo. O investigador vasco Jon Letamendi, nun texto inédito (nestes momentos, setembro de 1996), pensa que puideron se-los homes que, no mes de agosto de 1896, proxectaran películas en Xixón.

O día 2 de setembro houbo no Circo coruñés, situado na Mariña, unha sesión á que asistiron

varias autoridades y representantes de la prensa, con objeto de presenciar una exhibición previa de las hermosas vistas del Cinematógrafo. Una serie de fotografías instantáneas puestas en movimiento [...] La ilusión es perfecta [...] Ya es un tren que entra en una



Cinematógrafo Lumière, adaptado para a proxección

estación; sus ventanillas se abren, asómanse los viajeros; varios empleados colocan fardos en los furgones; algunos viajeros bajan al andén; en una palabra, la más sorprendente realidad [El telegrama, 3.9.1896].

Que na prensa coruñesa, e noutros lugares tamén, se fale de “cinematógrafo” non é testemuño de que o aparello proxector fora de patente francesa. Neste caso, e durante todo o 1896, o “cinematógrafo” estivo controlado directamente polos industriais lioneses, e non parece doado que un proxector francés funcionara en cidades de segunda categoría, como Xixón ou A Coruña, afastadas das redes ferro-

viarias que ligaban as capitais europeas con París. Os exhibidores, posto que a prensa diaria loaba, polo xeral, a calidade do espectáculo dos Lumière, non tiñan escrúpulo ningún en anuncia-las súas exhibicións como orixinadas polo cinematógrafo, fora cal fora o aparello que empregaran.

As cintas tiñan una duración moi curta, a penas superaban o minuto, polo que había que montar cada sesión co pase de oito ou dez bandas, que facían un espectáculo duns 25 minutos de duración, empregándose o resto do tempo en carga-lo proxector cunha nova cinta e mais enrolar de novo a exhibida, deixándoa preparada para unha nova proxección. Logo había un tempo duns dez minutos para a saída do público e a entrada de novos espectadores. A cámara Lumière funcionaba á velocidade de 16 imaxes por segundo, de 16 fotogramas p. s. A roda que facía move-lo filme daba unha volta por 8 voltas dun piñón o cal movía unha excéntrica que arrastraba a cinta de celuloide. A excéntrica situaba matematicamente un fotograma diante do obxectivo a cada volta do piñón. A cadencia de dúas voltas de manivela por segundo orixinaba 16 i. p. s., o que permitía recupera-la sensación de movemento do obxecto fotografado cando o negativo revelado e convertido en positivo era proxectado.

As sesións, o asento a unha peseta, a grada a 50 céntimos nos primeiros

días, terán prezos máis baixos, a metade, nos derradeiros, seguindo unha práctica que era común en moitos espectáculos públicos de finais do século pasado.

O impacto público non foi unha cousa doutro mundo. Tanto *El telegrama* como *La voz de Galicia* comentaron as sesións, pero sen as levar a lugares destacados, tipograficamente. Si temos que sinalar que un xornalista do periódico citado en primeiro lugar meteunas nuns ripios alusivos á situación do momento en España:

Tanto como el presupuesto gusta a los conservadores, me gusta el cinematógrafo y no falta ni una noche.

De tódalas maneiras, cando dous meses despois chega á Coruña un aparello chamado *estereopticon universal*, que logo estaría en Lugo, e que só era para *El telegrama*, “una buena linterna mágica” non provocou, non suscitou, comentario comparativo ningún co aparello que producía no mes de setembro “la ilusión ... perfecta”.

Os exhibidores tentaron leva-lo espectáculo a Ferrol e a Santiago, pero as sesións non foron adiante por problemas diversos.

OUTRAS PRIMEIRAS SESIÓNS GALEGAS

A Coruña manterá entre nós a primacía nas exhibicións cinematográficas ata abril de 1897. Nese mes che-

gan a Galicia, procedentes de Porto (Portugal) o actor Alexandre Azevedo e Cesar Marques, como técnico, cun proxector Lumière, que xa tiveran en funcionamento no seu país. Azevedo, segundo o historiador portugués A. Videira Santos, tiña un espectáculo folclórico teatral no que o cine constituía un atractivo moi importante.

Os portugueses pensaban comezar en Vigo (xa daquela Vigo era unha cidade especial para os portugueses, sobre todo para os do norte). Pero atopáronse con que o teatro-circo Tamberlick estaba ocupado, polo que foron a Pontevedra. Alí, no seu teatro Principal, deron as primeiras sesións de cinematógrafo Lumière en Galicia o día 17 de abril de 1897, que era sábado de Gloria. As sesións introductorias foron recordadas, cincuenta anos despois, por Prudencio Landín Tobío no seu libro *De mi viejo carnet*.

Estiveron logo en Vigo, no Tamberlick. Seguiron a Tui; logo á Coruña, onde competiron con outro aparello que facía funcionar o fotógrafo francés, afincado na Coruña, José Sellier, que tamén era un cinematógrafo Lumière. Pasaron, no seu periplo galego, a Ferrol, e de alí a Lugo, xa no mes de xullo de 1897. E, á inversa do acontecido no ano anterior, os exhibidores foron logo a Asturias, segundo constatou J. B. Lorenzo Benavente, para seguir viaxe a Sevilla, rematada a xeira asturiana.

Podemos dicir que tódolos filmes proxectados, como corresponde a quen se relaciona directamente cos Lumière, proceden da fábrica francesa. Dámo-lo título orixinal, logo do título traducido, e o número do Catálogo Lumière da cinta, das seguintes peliuliñas:

Banquete de gatos - Repas de chats, nº 86.

Batalla de nieve - Bataille de neige (Lyon), nº 101.

Dragones en el Saône - Dragons traversant la Saône à la nage, nº 186.

Diputación asiática en la coronación del czar de Rusia - Fêtes du couronnement de S.M. le tsar Nicolas II: députations asiatiques (rodada o 26 de maio de 1896), nº 306.

Ourense e Santiago, a primeira en xuño de 1898 e a segunda en xaneiro de 1900, son as cidades galegas que máis serodiamente reciben o cinematógrafo.

Hoxe en día vemos cine ben en salas comerciais, máis ou menos dotadas de comodidades, ben a través das emisións de televisión ou coa reprodución de cintas cinematográficas en videocasete, en locais públicos ou nos nosos fogares.

Hai cen anos a situación era diferente. Imos repasa-los locais de presentación do cine en Galicia:

- Na Coruña, foi no teatro-circo Coruñés. Unha construción de madeira, moi sinxela, con grandes deficiencias que esixían ós propietarios reformas aparentes para a renovación do permiso municipal para a actividade anual.

- En Lugo, tamén no teatro-circo. Agora ben, a calidade da construción era moi superior ó da Coruña.

- En Vigo, no teatro-circo Tamberlick, que constructivamente era tamén superior ó coruñés.

- En Pontevedra, en Tui e en Ourense, nos teatros tradicionais das tres poboacións, que tiñan o mesmo nome, teatro Principal.

- En Ferrol e Santiago, en baixos comerciais de rúas céntricas, na Real, no primeiro caso, e na do Vilar, no segundo.

PRIMEIRAS FILMACIÓNS EN GALICIA

Foi práctica bastante común, para a conquista dun público alleo ó espectáculo, a filmación de vistas das cidades nas que se presentaba o cinematógrafo, ou, noutros casos, a falsa filmación, algo que funcionaba como simple reclamo, e que levaba a moitos cidadáns a aqueles puntos da poboación onde se dicía que estaría o aparello tomavistas, co desexo de se ver, logo, na pantalla.

Non sabemos de filmacións na Coruña por parte dos primeiros exhibidores. Poida que non puidesen facelas, posto que o seu aparato era, case con toda seguridade, só proxector. E raro, pola contra, que non o fixeran os portugueses, en 1897, posto que si cinematografaron dúas vistas ou cadros (como tamén se chamaron), en Xixón, en xullo de 1897.

Isto fai que sexa pioneiro do cinematógrafo en Galicia, e tamén en España, José Sellier Loup (Givors, Rhône, 1850, A Coruña, 1922). Este fotógrafo chegou a Galicia en 1886, e desde ese ano estivo vinculado á Coruña. Como nacera nunha localidade das proximidades de Lyon (Givors está situada a uns 20 quilómetros ó sur desa cidade), estaba relacionado coa casa Lumière, da que recibía e solicitaba todo tipo de novidades. Cando foi a ocasión, mercou un cinematógrafo.

Jose Luís Castro de Paz, profesor de Historia do Cine na universidade de Vigo, campus de Ourense, e mais eu levamos un ano reivindicando a importancia deste fotógrafo nas orixes do cine en España. A colaboración do profesor Jean Claude Seguin, da Universidade Lyon II, proporcionounos novos datos sobre Sellier: antecedentes familiares e precisións biográficas, e sobre todo unha fotografía coa súa dona que é, polo momento, a primeira e única imaxe que temos do cineasta. Os datos achegados por Seguin foron presenta-

TEATRO DE PONTEVEDRA

LA MARAVILLA DEL SIGLO

EL ESPECTACULO DE MAS ATRACTIVO

O FOTOGRAFIA ANIMADA

POR EL

CINEMATOCRAFO

LUMIERE

No confundirse con los aparatos de este género presentados hasta hoy, pues el único y verdadero es éste.

SESIONES TODOS LOS DIAS A LAS 8, 9 Y 10 DE LA NOCHE

PRIMERAS EXHIBICIONES: SABADO 17 *1897*

PRECIOS

	Ptas.	Cts.
Procesion de platos sin en- trada.	5	
Idem principales, id.	1	
Idem segundos, id.	3	
Palcos platos, id.	4	
Idem principales, id.	1	
Idem de lute, id.	3	
Botacas con entrada.	1	50
Entrada general.	11	50

Programa de man da primeira sesión de cinematógrafo Lumière en Pontevedra, 17 de abril de 1897 (Biblioteca do Museo de Pontevedra)

dos nun encontro sobre a súa figura, en Santiago en maio de 1996, organizado pola Consellería da Presidencia da Xunta de Galicia.

Sellier é, tendo en conta o estado actual das investigacións sobre os primeiros anos da exhibición cinematográfica en España, o español que primeiro emprega unha cámara Lumière no noso país.

Por documentación conservada no Arquivo Municipal da Coruña, sabemos que Sellier pretendía dar sesións de cinematógrafo no teatro-circo



Programa de man do "Encontro José Sellier"

da Coruña, en maio de 1897. Polo tanto, era propietario, necesariamente, dunha cámara Lumière nese mes de 1897. Non puido facelo, polo que instalou o seu aparato nun baixo comercial da rúa Real para, en outubro, levá-lo espectáculo ó baixo do seu taller de fotografía en San Andrés, nº 9.

Sellier filmou seguindo as pautas sinaladas polos Lumière nos seus primeiros filmes e que logo instituíron, durante catro anos, os seus operadores. Acontecementos sociais, lugares destacados da poboación, vistas características da mesma, que servían para a súa identificación por parte dos asistentes ás proxeccións, coruñeses e galegos doutras cidades. Porque Sellier levou o cinematógrafo, con películas Lumière e coas películas filmadas por el, a Ferrol, a Vigo e a Santiago. Nesta cidade foi o introductor do cinematógrafo, en xaneiro de 1900.

Das súas filmacións, salientamos:

- *Entierro del general Sánchez Bre-gua*. Esta cinta, que por desgracia non se conserva, ten un raro privilexio: é unha das primeiras filmadas en España, por un español, con cámara Lumière, o día do enterro, o 20 de xuño de 1897. O "Entierro" é anterior a *Salida de misa de doce del Pilar de Zaragoza*, de Jimeno, xa que parece fóra de dúbidas, despois das investigacións de Jon Letamendi e de J. C. Seguin, que o citado filme non puido ser realizado en 1896, como se pensaba ata hai pouco tempo, senón que o foi en 1897, uns meses máis tarde có impresionado por Sellier.

Plaza de Mina, Temporal en Ria-zor, San Jorge, salida de misa, responden a condicionamentos propios da localidade, e modelos semellantes franceses ou hispanos.

Descarga de carbón, Desembarco de heridos de Cuba en nuestro puerto, tratan da actividade portuaria. No primeiro caso, ligada ó comercio marítimo oceánico, e como subministración para as factorías da zona. No segundo caso, documento da triste realidade dunhas tropas que tiveran que loitar cun adversario de potencia superior.

Fábrica de gas, recollería a situación da industria, naqueles anos moi preto da rúa de San Andrés, importante para a iluminación urbana, que logo sería reempresada pola eléctrica.

Sellier deixou a actividade cinematográfica en 1900, supoñemos que despois de remata-las sesións introductorias do espectáculo en Santiago de Compostela. Seguiu coa súa actividade fotográfica, polo menos ata mediados da década de 1910. Seu único fillo, Esteban, continuaría un tempo co labor fotográfico familiar.

REMATE

Ó rememorar, cen anos despois, a chegada do cine a Galicia, temos que dicir que, nestes momentos, aínda non está completa a referencia documental que quixeramos para a reconstrución do suceso.

Si hai que salientar que Galicia, contrariamente ó tópico de rexión marxinal dentro das innovacións que

chegan a España, estivo daquela na dianteira do cinematógrafo, gracias ó labor de Joseph Sellier. Pena foi que non houbera burguesía capitalista que, aproveitando este lanzamento do cinematógrafo, tivese a intuición de formar unha mínima estrutura industrial que empregara o novo medio para a divulgación das nosas particularidades culturais.

E, nestas liñas finais, facemos un chamamento a aqueles que puidesen dar algunha pista para a recuperación dos filmes de Sellier, que ata o de agora, como se di das persoas desaparecidas, están "en paradiro descoñecido".

Santiago de Compostela, 13 de setembro de 1996, ós cen anos do último día das sesións de presentación do cine na Coruña.

BIBLIOGRAFÍA

- Arribas Arias, F. *O cine en Lugo, 1897-1977. Notas para unha historia cinematográfica*, S. João de Ver, Vigo, Xerais de Galicia, 1996.
- Cabo, X. L., *Espectáculos precinematográficos en Galicia. Das sombras chinescas ós panoramas*, Poio, O Carballiño, Xociviga, 1990.
- Castro de Paz, José Luís, *La Coruña y el cine. I. 100 años de historia. 1896-1936*, A Coruña, Vía Láctea/Ayuntamiento de La Coruña, 1995.
- Ceram, C. W., *Arqueología del cine*, Barcelona, Destino, 1965.

Folgar de la Calle, José M^a, *Aproximación a la historia del espectáculo cinematográfico en Galicia, 1896-1920*, Santiago, Universidad de Santiago de Compostela, 1987.

García Fernández, Emilio C, *Historia del cine en Galicia (1896-1984)*, La Coruña, *La Voz de Galicia*, 1985.

Letamendi, Jon e L. E. Ruiz Álvarez, *Aportaciones a los orígenes del cine español*, Barcelona, Royal Books, 1996.

Rittaud-Hutinet, Jacques, *Auguste et Louis Lumière. Les 1000 premiers films*, Nancy, Philippe Sers (París), 1990.

Sánchez Vidal, A., *Los Jimeno y los orígenes del cine en Zaragoza*, Zaragoza, Ayuntamiento de Zaragoza/Gobierno de Aragón, 1994.

Videira Santos, A., *Para a história do cinema em Portugal. I. Do diafanorama aos cinematógrafos de Lumière e Joly-Normandin*, Lisboa, Cinemateca portuguesa, 1991.

Zunzunegui Díez, S., *El cine en el País Vasco*, Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya, 1985.

(Revista Galega do Ensino, 14, febreiro, 1997)

