

TREBALL FINAL DE GRAU

GRAU EN HISTÒRIA DE L'ART, FACULTAT DE LLETRES I  
TURISME, UNIVERSITAT DE GIRONA

**SEGUNDO DE CHOMÓN: EL CINEMA DE LA  
FANTASIA**

Autora: Claudia Ortega Felipe  
Tutor: Dr. Angel Quintana Morraja  
Convocatòria juliol / Curs: 2023-2024

Paraules clau: Trucatge, Pathé, Itala Film, Innovació, Animació, Filmografia, Stop-motion

Resum: Segundo de Chomón, cineasta pioner del cinema mut, va destacar pel seu mestratge en tècniques de trucatge i efectes especials, que li van permetre hipnotitzar a l'espectador amb les seves produccions. La seva carrera, que va estendre's durant vint-i-cinc anys, s'inicia el 1901 i va culminar el 1926. Va treballar inicialment per a Pathé a París, on perfecciona les seves habilitats en animació i stop-motion, contribuint significativament a l'evolució del cinema de l'època. Entre les seves obres més notables es troben *Les bodes del rei d'Espanya Alfons XIII* (1906) i *L'épée du spirite* (1910), demostrant un domini excepcional dels efectes visuals i narratius. Després de la seva etapa a la Pathé, Chomón va col·laborar amb la Itala Film a Torí, participant en la creació de pel·lícules com *Cabiria* (1914), on aplica avançades tècniques de filmació i coloració. El seu llegat cinematogràfic es caracteritza per la innovació constant i l'ús creatiu de trucatges, influint profundament en la indústria del cinema. Chomón va tornar a Espanya al final de la seva carrera, deixant una empremta inesborrable en la història del cinema i sent objecte de múltiples estudis i homenatges, que reconeixen la seva contribució al setè art com un dels grans mestres del cinema de trucs i fantasies.

# 1. INDEX

2. Introducció	3
3. Context històric del segle XIX a la Terol natal de Chomón	7
5. Louis Lumière i Georges Méliès	14
6. Introducció sobre Segundo de Chomón	20
7. Segundo de Chomón a Barcelona (1901-1906)	22
8. Els primers trucatges a Barcelona	24
9. Lluís Macaya i Albert Marro (Hispano Films)	26
10. Lluís Graner i la Sala Mercè 1904-1905	27
11. Charles Pathé i la creació de la Pathé Frères	29
12. Segundo de Chomón a París (1906-1909)	33
13. Segundo de Chomón torna a Barcelona (1910-1912)	37
14. Segundo de Chomón i la Ibérico Films 1911	41
15. Segundo de Chomón a Torí (1912 - 1926)	43
16. Cabíria 1914	46
17. Última etapa de Segundo de Chomón: Abel Gance i Benito Perojo	50
18. Aportacions de Segundo de Chomón al cinematògraf	52
19. Conclusions	56
20. Bibliografia	59
21. Bibliografia en línia	60

## 2. Introducció



Imatge Segundo de Chomón

Els motius pels quals he triat fer el Treball de Final de Grau sobre Segundo de Chomón és pel fet que fou un personatge fascinant: en primer lloc, tot i venir d'un entorn rural i senzill fou capaç de dedicar-se només al cinema aconseguint un nombre important de contractes laborals, en segon lloc, perquè la seva constància va donar-li fruits i entre els anys 1905 i 1910 aconsegueix un paper rellevant en una de les companyies cinematogràfiques més importants de tota Europa, la Pathé Frères de París, en aquest moment es converteix en un expert en trucatges i en cinema d'animació. En tercer lloc, perquè va saber adaptar-se a la nova indústria que plantejava un cinema de caràcter més comercial convertint-se en un dels tècnics amb major importància de l'Itala Film de Torí. Per finalitzar, perquè en el transcurs de la seva trajectòria, a més del mèrit del seu treball

continuat a la Pathé o a la Itala, el trobem com a col·laborador de dues pel·lícules mítiques del cinema mut: *Cabiria* (1926), *Napoleón* (1927) i *El negro que tenía el alma blanca* (1926) amb la qual retorna la història del cinema espanyol<sup>1</sup>.

A part de tots els seus mèrits reconeguts en el món del cinema també fou un personatge important perquè, no només produïa sinó que també desenvolupa una gran recerca d'investigació en el camp del color entre d'altres.<sup>2</sup>

La seva filmografia ens mostra històries carregades de màgia i viatges imaginaris, d'adaptacions de fets històrics i panoràmiques documentals. La principal característica del cinema de Segundo de Chomón són els jocs màgics, la fantasia i la sorpresa per mitjà de trucatges, les aparicions i desaparicions per tall filmic, l'ús del pla zenital, el joc constant amb capes, les transparències i diferents nivells de profunditat amb maquetes i reproduccions escalades, l'inversió en el temps de reproducció i omplir de vida objectes inanimats. Els seus fotogrames acolorits són una explosió cromàtica. També és considerat el creador del *tràveling*.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>2</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>3</sup> Hannemann, R. . *Segundo de Chomón*. YouTube. Des de: <https://www.youtube.com/watch?v=MH8jSTt5ZGQ>

A banda de dirigir, Chomón també s'encarrega dels efectes especials dels films d'altres cineastes, per exemple *Cabiria* 1914 de Giovanni Pastrone fou el seu treball més popular<sup>4</sup>.



Vidre de llanterna màgica, 1900 ca. (FdC)

Chomón va morir el dos de maig de 1929 deixant un llegat revolucionari a la part que essencial en els inicis del cinema, com per exemple el color, trucs, efectes especials i animacions<sup>5</sup>. Per una banda, el color ha estat el gran desig del cinema dels orígens, tant és així que es van desenvolupar diverses tècniques; per aconseguir-ho s'aplicava color directament a les còpies en blanc i negre, per mitjà de tints o banys químics, utilitzant filtres de color en la projecció. Segundo de Chomón s'interessa per aquesta problemàtica i desenvolupa i millora tècniques ja existents, tant és així que els films projectats als cinemes de Barcelona l'any 1901 es van aconseguir seguint el sistema de la il·luminació manual que radicava en l'acoloriment amb anilines de les plaques de vidre per a llanternes màgiques.<sup>6</sup>



Electric Hotel (Pathé, 1908) (MNCT)

Film de Torí.<sup>7</sup>

Per una altra banda, l'animació és cabdal en aquest període on les imatges en moviment prenen un fort protagonisme, però el que més destaquen són els trucatges que es realitzaven aturant el gir de la manovella de la càmera i on es movien els dibuixos o l'objecte que s'estava gravant. Existeixen tres modalitats: els dibuixos animats la més comuna, stop-motion per a l'animació d'objectes i pixilació per a persones. Chomón va poder desenvolupar-se plenament en el camp de l'animació sobretot en l'època en què treballa per a la Pathé i a l'Itala

<sup>4</sup>Hannemann, R. (2021, October 7). *Segundo de Chomón*. YouTube. De: <https://www.youtube.com/watch?v=MH8jSTt5ZGQ>

<sup>5</sup>Hannemann, R. (2021, October 7). *Segundo de Chomón*. YouTube. De: <https://www.youtube.com/watch?v=MH8jSTt5ZGQ>

<sup>6</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

<sup>7</sup> *Animació*. (n.d.). Gencat. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/comemoracions/2021/anychomon/fantasies/animacio/>

Finalment, el cinema dels orígens se'l coneix com a *cinema d'atraccions* i es troba lligat al món del circ, de les fires i les meravelles; tot i això, existia la idea de separar-se i centrar-se a produir un cinema més narratiu. Es considera a Méliès el pioner a utilitzar el cinema per continuar els trucs de màgia en canvi, Segundo de Chomón va saber utilitzar la tècnica filmica per fer efectes especials. Els trucs que realitza Segundo de Chomón són inesgotables, però es podria considerar que han estat concebuts des del punt de vista del càmera i de l'espectador.<sup>8</sup>

Les diverses aportacions que va realitzar en el món del cinematògraf van ser les següents: perfeccionar el pas de maneta d'Albert E. Smith, idea el *tràveling* amb aquesta tècnica aconseguix fer la vista panoràmica, el ritme continu dels fotogrames i la fixació de la imatge sobre la pantalla; pioner a realitzar el *cinema científic* i de la reconstrucció històrica utilitzant la unió entre imatges reals i maquetes i les sobreimpressions damunt de fons transparents; elabora càmeres especialitzades, desenvolupa tècniques de dibuix animat i millora la tècnica del color per aconseguir més precisió.<sup>9</sup>

La bibliografia utilitzada és extreta de la biblioteca de la Facultat de Lletres i Turisme de la UdG, la biblioteca del Museu del Cinema i arxius de la seva web, juntament amb arxius de la Filmoteca de Catalunya la qual realitza des de l'any 1995 *L'any Segundo de Chomón* on commemora el 150 aniversari del naixement del cineasta, aglutinant tota la informació possible d'autors que el van investigar en el passat i d'autors que continuen la tasca de recerca. Hi destaquen personalitats com: Carlos Fernández Cuenca, director de la Filmoteca Española, així com a l'historiador i col·leccionista Joan Gabriel Tharrats i el seu llibre cabdal, amb el qual es va poder establir un marc de treball, Anton Giménez conservador que va liderar un projecte internacional per confeir una col·lecció de les pel·lícules de Chomón localitzades arreu del món i així promoure'n la difusió; l'ampli estudi d'Agustín Sánchez Vidal sobre el cineasta. A més a més de convidar diversos investigadors actuals com: Miquel Porter i Moix, Palmira González, Lluïsa Suárez o Simona Nosenzo. Hi destaquen les següents

---

<sup>8</sup>*Dels trucs als efectes especials.* Departament de Cultura. (n.d.). Departament de Cultura. De: <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/fantasies/dels-trucs-als-efectes-especials/>

<sup>9</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón

entitats: Museu Nacional del Cinema de Torí, que conserva el llegat del cineasta i ha reivindicat el seu treball a l'Itala Film, la Fundació Jérôme Seydoux-Pathé de París, que el 2017 va celebrar el primer congrés internacional sobre Chomón, Le GRIMH (Groupe de Réflexion sur l'Image dans le Monde Hispanique) i el seu apartat dedicat al cinema dels orígens a Espanya liderat per Jean-Claude Seguin; les seves publicacions, obertes a tothom, ofereixen una actualització constant en el coneixement d'aquest període, i finalment el festival Internacional de Cinema Fantàstic de Sitges que va aportar finançament. Per mitjà del reconeixement de la figura de Chomón que inicia la Filmoteca es produeixen diverses publicacions, per exemple l'any 2009 Joan M. Minguet publica *Segundo de Chomón, el cinema de la fascinació*, també es va editar el DVD *Chomón, el cinema de la fantasia*, ambdós disponibles en versions en català, castellà, anglès i francès, juntament amb diverses publicacions divulgatives de l'Institut de Estudios Turolenses i la Revista Túrria així com l'estudi de Chomón fet per Agustín Sánchez Vidal.<sup>10</sup>

Així doncs, el meu Treball de Final de Grau se centrarà a situar històricament al personatge de Segundo de Chomón, fer una breu introducció de l'inici del cinema, explicar la seva producció i innovacions en el món cinematogràfic des dels seus inicis l'any 1901 fins al final de la seva trajectòria, l'any 1926.<sup>11</sup>

---

<sup>10</sup> Any Segundo de Chomón, G. (n.d.). *Terol-Barcelona (1871-1901)*. Gencat.

<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/terol-barcelona-1871-1901/>

<sup>11</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

### 3. Context històric del segle XIX a la Terol natal de Chomón



Vista de Terol, 1900 ca. (col. Tharrats. FdC)

Segundo de Chomón va néixer l'any 1871 a Terol. Quan el seu pare, Isaac Chomón, s'estableix a Terol cap a 1860, la ciutat acabava d'aconseguir els 10.000 habitants i es trobaven en el que podria qualificar-se com una *situació preindustrial* que s'agreuja en els anys successius, descendint fins a 9302 habitants. Les circumstàncies que precedeixen al naixement de Segon de Chomón i influeixen la seva infància coincideixen, per tant, amb un dels moments més dramàtics de la història contemporània de

la ciutat, que al llarg del segon terç del segle havia quedat al marge del creixement demogràfic que es va produir de forma generalitzada a Espanya entre 1833 i 1857. Això va ocórrer a causa de la duresa amb què la província va ser castigada per la Primera Guerra Carlista i les epidèmies de còlera morb, que van arribar a doblar la mortalitat.<sup>12</sup>

A més hi havia un alt índex d'analfabetisme: l'any 1887 ho eren el 62,3% dels homes enfront d'un 85,3% de les dones (la mitjana espanyola era del 44% en homes i del 63,3% en dones).<sup>13</sup>

Al costat de les epidèmies de còlera, la guerra va ser un dels episodis més aterridors que va viure la província de Terol. Els pobles havien de pagar contribucions a l'Estat (alguns van arribar a tenir avançats fins a 40 trimestres) i als carlistes, que comptaven amb el seu propi sistema de recaptació de tributs. La presència de tropes obligava al seu manteniment, tant si eren governamentals com a rebels. Una població d'una mica més de dos-cents mil habitants va arribar a suportar en el seu territori la presència d'uns vuitanta mil soldats, sumant tots dos costats. I a això va caldre afegir una nova epidèmia de verola a conseqüència del gran tràfec de tropes.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>13</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>14</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.



El problema més significatiu de Terol era l'aïllament, en quedar al marge de les transformacions que s'anaven duent a terme amb relació a les comunicacions. I això va comportar el davallament d'una economia precària, tant en el seu vessant agrícola com miner, com que no va poder donar sortida als excedents de producció. A partir de 1860, Terol passaria a ser la província més endarrerida d'Espanya en matèria de camins. Tant és així, que l'any 1864 la Junta d'obres públiques lamentava que Terol era l'única província espanyola on no arribava el ferrocarril per culpa de la guerra civil i les diverses epidèmies.<sup>15</sup>

A la família de Segundo de Chomón li va tocar viure de ple aquest procés en una de les èpoques més difícils per a Terol, en la qual es van establir les bases per a l'actual endarreriment de la província. Per raons professionals, en ser metge militar, al pare el van afectar dos dels fenòmens que més van contribuir a aquest declivi: les epidèmies de còlera i les seqüeles de les guerres carlistes i altres episodis conflictius (revolució de 1868, primera República). En canvi, el que més va afectar el mateix Segon de Chomón va haver de ser l'aïllament de la ciutat totalment marginada visual i culturalment.<sup>16</sup>

Finalment, l'any 1873 quan el cineasta tenia divuit mesos, la família Chomón Ruiz deixà Terol i es trasllada a València on morí Isaac Chomón. La mare del cineasta, es torna a casar i al voltant de 1880, la nova família s'instal·là a Barcelona on Antonio Arguelles el padastre de Chomón, tenia un càrrec a la Companyia Transatlàntica de Barcelona.<sup>17</sup>

El dia deu de febrer de 1873, just l'any que la família de Chomón es trasllada a Barcelona, el rei Amadeu I de Savoia abdica i es proclama la Primera República. Fou una experiència política curta i inestable, a causa del regnat d'Amadeu: la Tercera Guerra Carlista, la revolta cantonal i també la Guerra dels Deu Anys Cubana van marcar profundament a la societat d'aquella època.<sup>18</sup>

---

<sup>15</sup>Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>16</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>17</sup>Any Segundo de Chomón, G. (n.d.). *Terol-Barcelona (1871-1901)*. Gencat. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/terol-barcelona-1871-19>

<sup>18</sup> Crespo, C. (2019, February 12). *La Primera República en cinco datos*. National Geographic. <https://www.nationalgeographic.es/historia/2019/02/la-primera-republica-en-cinco-datos>

Les noves reformes van provocar un fort rebuig de les forces conservadores i no van arribar a satisfer les aspiracions populars derivant en una gran conflictivitat social fent fracassar la república. El 29 de desembre de 1874 el general Martínez Campos encapçalava un pronunciament a Sagunt que proclamava rei d'Espanya Alfons XII, fill d'Isabel II i comença la Restauració.<sup>19</sup>

La Restauració està marcada per la indústria tèxtil cotonera que va incorporar a les transformacions econòmiques i a mitjan segle XIX construïa una de les grans regions industrials d'Europa. A la resta d'Espanya, el pes dels sectors socials tradicionals (grans propietaris i rendistes) va ser excessivament gran, l'agricultura va continuar mantenint una gran importància i la industrialització es va fer amb retard.<sup>20</sup>

En aquest moment, Catalunya es converteix en la fàbrica d'Espanya i per aquest motiu, molts habitants de la perifèria d'arreu van traslladar-se a Catalunya i al País Basc per les possibilitats de trobar feina en una fàbrica.<sup>21</sup>

---

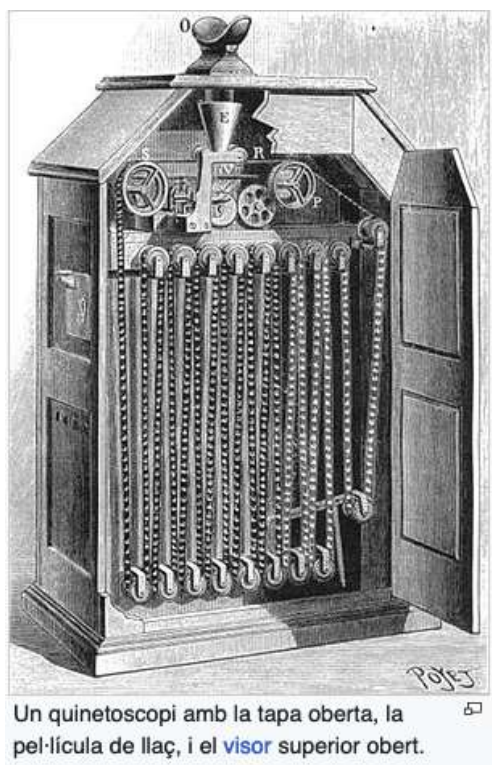
<sup>19</sup> García, S. (2016). *HB, Història, Batxillerat*. Vicens Vives.

<sup>20</sup> García, S. (2016). *HB, Història, Batxillerat*. Vicens Vives.

<sup>21</sup> García, S. (2016). *HB, Història, Batxillerat*. Vicens Vives.

## 4. Els orígens del cinema a Barcelona

L'arribada del cinematògraf a Espanya es va produir en una època en què el país sofria un gran endarreriment tant demogràfic com econòmic per culpa de l'escassa repercussió que havien tingut els diferents moviments que van portar la modernitat a Europa.<sup>22</sup>



El Kinetoscopi era una caixa de fusta de forma rectangular que mesurava 1,23 metres d'alt aproximadament. La pel·lícula, amb imatges de grandària molt reduïda i presa prèviament per la càmera era observada per l'espectador a través d'un visor situat en la part superior gràcies a una lent d'augment. Entre el llum i la pel·lícula hi havia un obturador de disc rotatori proveït d'una ranura, que il·luminava amb lluentor cada fotograma. El Kinetoscopi va ser patentat per Edison el 24 d'agost de 1891, la seva fabricació en sèrie no es va iniciar fins a 1893 i la seva aparició en el mercat va tenir lloc l'any 1894. El primer Kinetoscopi del món va ser inaugurat pels germans Holland el 14 d'abril de 1894 en el número 1155 de Broadway. Aquest mateix any van arribar les primeres unitats a Europa i les exhibicions més primerenques es van realitzar a París al juliol i a Londres dos mesos després, en canvi, a Espanya no existeixen

notícies que s'instal·lessin fins al març o l'abril de 1895 quan es va presentar a Saragossa. Posteriorment va arribar a altres ciutats al maig: Barcelona en el *Saló Edison* situat a la plaça Catalunya i poc després a Madrid.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Letamendi, J., & Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>23</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.

A Barcelona el dia 2 de maig de 1895 fins al dia 11 de juny a la Sala Edison situada a plaça Catalunya davant del casalot del Circ Eqüestre. Les dues cintes van ser *Disputa en un bar* i *Danza Serpentina*. L'horari era molt ampli, catorze hores diàries, i el preu era un real.<sup>24</sup>

El Saló Edison va sofrir la competència d'altres espectacles els *precinematogràfics*, com els oferts pel Saló Màgic del prestidigitador Partagás situat a la rambla del centre. A part de les habituals sessions de prestidigitació, i pel preu de 50 cèntims (que ràpidament va augmentar a una pesseta) oferia vistes panoràmiques i diorames i quadres dissolvents.<sup>25</sup>

La reacció del públic davant el Kinetoscopi va ser dispar, encara que en general cal destacar la fascinació del mateix feia la il·lusió del moviment i, per descomptat, pel realisme i la naturalitat que transmetien aquestes imatges malgrat la reducció de les sensacions cromàtiques reals a una sèrie grisa monolítica i de la limitació de la tridimensionalitat del món a la superfície bidimensional dels marges rectangulars d'aquest primitiu visor individual d'Edison. La fotografia reunia per al públic les característiques del documental i veraç; una espècie de motlle o petjada de la realitat obtingut per una mescla de reflexos i ombres. No obstant això, aquesta espècie d'identitat o semblança que la caracteritzava no podia impedir que comencés a percebre's com una tècnica incompleta perquè, una vegada coneguda les imatges animades, la seva característica principal d'instantaneïtat la deixava molt en evidència, ja que li impedia captar el temps que precisament detenia.<sup>26</sup>



Imatge zoòtrop

Però si el Kinetoscopi ja havia trencat amb la visió fugitiva, fixa, gairebé petrificada, de la instantaneïtat de la fotografia i oferia una reconstrucció fidel de la vida mateixa mitjançant la reproducció d'una cosa tan prodigiosament real i natural com el moviment, és interessant ressenyar que les noves imatges que mostrava l'aparell d'Edison també van ser comparades o explicades amb els únics referents que en aquells dies posseïa el públic: la llanterna màgica o d'artefactes precinematogràfics com el zoòtrop i, fins i tot, la sensació de realitat a través del referent de la mateixa fotografia o del fonògraf. Això queda perfectament clar en les

<sup>24</sup> Letamendi, J., & Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>25</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>26</sup> Letamendi, J., & Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

informacions que van aparèixer en la premsa catalana, on es tracta d'explicar el nou invent remetent a l'espectador a altres referents pròxims: “la mateixa idea que el fonògraf, però aplicat a la vista”, “com l'antic zoòtrop, però extraordinàriament perfeccionat”, “fotografies adquirides amb una rapidesa de mil planxes per minut.”<sup>27</sup>

De la mateixa forma que els citats aparells van servir per a comprendre millor la novetat del Kinetoscopi, aquest va suposar un important precedent perquè gran part del públic sabés el que li oferia el cinematògraf.<sup>28</sup>



Imatge cartell commemoratiu a Madrid

El cinema va fer els seus primers passos a Espanya amb les projeccions dutes a terme a Madrid al maig de 1896.<sup>29</sup>

La primera sessió del Cinematògraf Lumière es va celebrar davant un selecte grup de persones convidades el dia 13 de maig de 1896 i la presentació pública va tenir lloc el dijous 14 de maig en la Carrera de San Jerónimo núm. 34.<sup>30</sup>

L'arribada del nou espectacle a Catalunya es va produir gràcies a una sèrie d'operadors itinerants que realitzaven les seves gires dins d'un mapa bastant ampli. Barcelona serviria com a atracció per a diversos exhibidors estrangers i nacionals que, excepte en el cas de l'aparell oficial de l'empresa Lumière, van romandre durant molt poc temps oferint les seves projeccions.<sup>31</sup>

<sup>27</sup> Letamendi, J., & Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>28</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.

<sup>29</sup> Letamendi, J., & Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>30</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>31</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals



Interior de la Sala Mercè de Barcelona  
(col. Antoni González)

A Barcelona, durant aquests dos anys i mig, el cinematògraf s'havia estès especialment per la Rambla, des de Colom fins a la plaça de Catalunya, i a tota mena de locals: teatres, salons, botigues, restaurants, cafès o barraques; és una novetat rendible i tothom se'n vol aprofitar. Gràcies a les característiques de Barcelona com a ciutat industrial, el cinema aconsegueix fer-se estable i es constitueix en espectacle autònom. Les projeccions a les sales dels fotògrafs Napoleón o Joan Martí, ambdós a la Rambla, són bons exemples del primer cinema, que atrau un públic burgès atent a les

darreres novetats tecnològiques. El negoci al voltant del cinema (aparells, pel·lícules i acoloriment) cada cop genera més i més negoci gràcies a l'acollida entusiasta d'un públic nombrós.<sup>32</sup>

El novembre del 1901 hi ha un anunci a la premsa que, com molts d'altres, demana noies per acolorir pel·lícules i en què s'indica l'adreça al carrer de Poniente, 61; poc després, el febrer del 1902, a *La Vanguardia* apareix un reclam publicitari d'una pel·lícula acolorida per Segundo de Chomón; el lligam entre aquests dos anuncis el trobem en un tercer document, una carta de la casa Pathé de l'octubre del 1902 adreçada a Chomón al carrer de Poniente, 61, en què se li encarrega l'acoloriment d'una pel·lícula.<sup>33</sup>

Aquests tres documents permeten establir el 1901 com a punt de partida de la relació de Chomón amb el cinema, començant en un taller de coloració de pel·lícules al carrer de Poniente, actual carrer de Joaquim Costa de Barcelona.<sup>34</sup>

<sup>32</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.

<sup>33</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

<sup>34</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

## 5. Louis Lumière i Georges Méliès

**LE CINÉMATOGRAPHE**  
**SALON INDIEN**  
GRAND CAFÉ  
*14, Boulevard Des Capucines, 14*  
**PARIS**

*Cet appareil, inventé par MM. Auguste et Louis Lumière, permet de recueillir, par des séries d'épreuves instantanées, tous les mouvements qui, pendant un temps donné, se sont succédé devant l'objectif, et de reproduire ensuite ces mouvements en projetant, grandeur naturelle, devant une salle entière, leurs images sur un écran.*

**SUJETS ACTUELS**

1. La Sortie de l'Usine LUMIÈRE à Lyon.	5. Les Forgerons.
2. Le Village.	6. Le Jardinier.
3. La Pêche aux Poissons Rouges.	7. Le Repas.
4. Le Débarquement du Congrès de Photographie à Lyon.	8. Le Saut à la Couverture.
	9. La Place des Cordeliers à Lyon.
	10. La Mer.

Imatge programa Salon Indien

El 28 de desembre de 1895, és la data coneguda com l'inici del cinema. Aquesta primera projecció es va realitzar en un petit saló, el Salon Indien, situat en els baixos d'una cafè anomenat *El gran cafè*, en el nº14 del Boulevard dels Caputxins. Es van projectar deu pel·lícules molt curtes, entre elles: *Sortida dels obrers de la fàbrica Lumière*, *Le charpentier*, *Le forgeron*, *La démolition d'un mur...* on mostra fets còmics a la fàbrica, però també mostra el gaudi amb la família: *Le déjeuner de bébé*, *Le bocal des poissons rouges*, *Querelle enfantine*, *Baignade en mer*, *La partie d'écarté...* entre d'altres.<sup>35</sup>



Els dos films més coneguts i més imitats de Louis Lumière van ser: *L'arrivée d'un train* i *L'arroseur arrosé* perquè contenen la possibilitat d'importants progressos en la imatge en moviment. A *L'arrivée d'un train* la locomotora arribava des del fons de la pantalla, es llançava sobre els espectadors i els feia estremir: temien ser esclafats.<sup>36</sup>

Imatge *L'arrivée d'un train*, Lumière 1896

<sup>35</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI pág. 16

<sup>36</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.



En aquest film Louis Lumière havia utilitzat tots els recursos d'un objectiu amb profunditat de camp molt ampli. Primer de tot, observem l'estació buida (pla general) amb un home que passa per l'andana amb un carretó, després apareix en l'horitzó un punt negre que creix ràpidament; la locomotora ocupa de seguida gairebé tota la pantalla llançant-se contra l'espectador. Els vagons es detenen al llarg de l'andana. S'acosten nombrosos viatgers i, entre ells, la senyora Lumière acompanyada per dos néts. Les portes s'han obert i els viatgers pugen o baixen. Tots els plans successius en l'horitzó que usa ara el cinema van ser utilitzats a *L'arrivée d'un train*, des del pla general del tren que arriba de l'horitzó fins al pla pròxim. Els plans no estan separats ni retallats, sinó units per una espècie de *tràveling* invers, ja que, la càmera no es desplaça, però els personatges i objectes s'allunyen o acosten constantment a ella. La variació del punt de vista permet extreure del film tota una sèrie d'imatges d'àmplia diversitat.<sup>37</sup>



Imatge coronament del Tsar Nicolau 1896

Louis Lumière va ser el primer operador de noticiaris quan va filmar el juny de 1895, el Congrés de Fotografia en descendir del vaixell en Neuville-sud-Saône. *Le débarquement donis congresistes* els va anar projectant vint-i-quatre hores després, encara que, els especialistes consideren que ho fa sobretot amb la visita que els seus operadors fan a Rússia i filmen el coronament del Tsar Nicolau, ja que es tracta d'un esdeveniment

públic més clar. En aquest cas hi va haver un incendi i els Lumière ho van filmar, però van tenir problemes amb la censura del Tsar.<sup>38</sup>

El cinematògraf de Lumière era una *màquina per a refer la vida*. Ja no eren titelles els que s'agitaven en la pantalla, sinó personatges de grandària natural, les expressions i la mímica de la qual es distingien millor que en el teatre.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.

<sup>38</sup> Lera, J. M. C. (2009). Historia del cine mundial. *Filmhistoria online*, 19(2-3).

<sup>39</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.





Imatge *Le place des cordeliers à Lyon.*

A principis de 1896 Louis Lumière va contractar nombrosos operadors que personalment formava. Les primeres escenes que van filmar van ser escenes de carrer, per exemple: *Le place des cordeliers à Lyon*. Aquests films aportaven als espectadors la prova que el cinema registrava la realitat familiar. Una càmera a l'aire lliure cridava l'atenció de qualsevol vianant, així els operadors s'estacionaven durant diverses hores en les zones més concorregudes.<sup>40</sup>

Les aportacions de Louis Lumière i els seus operadors són considerables, però el realisme lumerià, que en certa manera va ser sempre mecànic, nega al cinema els seus principals mitjans artístics.<sup>41</sup>

Després de divuit mesos, la societat comença a allunyar-se del cinematògraf. El fet de mostrar fotografies animades que duraven un minut, i l'art del qual es limitava a l'elecció del tema, a l'enquadrament i la il·luminació, havia portat al cinema a un carreró sense sortida.<sup>42</sup>



Imatge germans Lumière

L'any 1903, després de diversos anys de sessions en el Salon Indien, els germans Lumière es van separar i van prendre camins diferents. Louis es va mantenir al capdavant de la fàbrica de Montplaisir, va assajar el color i el relleu tant en la fotografia com al cinema, va ser el primer a provar la pantalla gran i la circular o panoràmica, anticipant-se en gairebé seixanta anys al circorama del director i productor cinematogràfic Walt Disney. Durant la Primera Guerra Mundial va preparar una nova barreja per a impedir que l'oli es congelés en els motors d'aviació. Va dedicar la seva inventiva a l'ortopèdia, fabricant un tipus molt enginyós de mà artificial. El 1944, quan

residia a Bandol a l'espera de la mort, que arribaria quatre anys més tard (el 6 de juny de

<sup>40</sup> Lera, J. M. C. (2009). Historia del cine mundial. *Filmhistoria online*, 19(2-3).

<sup>41</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI

<sup>42</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI

1948), va dir: *Sóc feliç de poder trobar encara en el treball el millor mitjà per a suportar la duresa i l'angoixa dels temps en què vivim.*<sup>43</sup>

Auguste va abandonar definitivament la fotografia i el cinema i es va dedicar a estudiar la biologia i la fisiologia, disciplines per les quals va mostrar sempre una particular inclinació. L'any 1914 va inaugurar un gran centre de recerca a Lió, els *Laboratoires Lumière*, amb clínica inclosa, en estreta col·laboració amb un equip de prestigiosos metges. Va realitzar estudis sobre diverses malalties: el càncer, el tètanus i la tuberculosi. Els seus treballs van omplir més de vint volums. Entre les seves obres, cal destacar *La vie, la maladie et mort*, en la qual ressuscitava la teoria hipocràtica dels humors, i *Horizons de la médecine*. Els seus punts de vista, bastant heterodoxos, van ser rebutjats per la majoria de la classe mèdica, que li va reclamar la seva formació autodidàctica i la seva condició de foraster. No obstant això, la *Académie de Médecine* va acabar acceptant-ho com un dels seus membres. Va viure fins a edat molt avançada fins al 10 d'abril de 1954.<sup>44</sup>



Imatge Georges Méliès

El cinema havia d'aprendre a explicar una història emprant els recursos del teatre tal com va fer Georges Méliès. Georges Méliès, que es va fer per vocació prestidigitador, fabricant d'autòmats i director d'escena, va ser un espectador meravellat de la primera representació del Grand Café. Li va proposar a Antoine Lumière comprar-li el cinematògraf al seu fill, però l'industrial va afirmar que la novetat de l'invent seria breu. Així doncs, Méliès va comprar un projector i pel·lícula verge a Kodak. Els primers films no tenen cap originalitat: *Partie d'écarté*, *Scènes de rue*, *Arroseur arrosé*, *Arrivée du train*, *Sortie d'usine...* imiten a Lumière i *Danses serpentes* o *Dessinateurs express*.<sup>45</sup> L'originalitat de Méliès es revela

quan aborda el trucatge i l'any 1897 construeix un estudi a Montreuil. La idea del primer trucatge li va ser suggerida accidentalment projectant un

film que havia gravat en la Place de l'Opéra, on un autobús es transforma en un vehicle fúnebre. La pel·lícula s'havia detingut i després va continuar.<sup>46</sup>

<sup>43</sup> Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Hermanos Lumière. Biografía». En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/>

<sup>44</sup> Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Hermanos Lumière. Biografía». En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/>

<sup>45</sup> Martí, C. (1998). George Méliès, creador del espacio cinematográfico. *La madriguera*, (11), 66-67.

<sup>46</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.



*L'escamotage d'une dame, Méliès 1896*

El primer film que va emprar amb aquesta tècnica va ser l'octubre de 1896, *L'escamotage d'une dame*: Sobre una paret del jardí es va estendre una tela de fons. Méliès per a la desaparició va detenir la filmació un minut durant el qual la senyora abandonava l'escena. La cadira va quedar buida en la projecció sense la necessitat que el mag desplegués la capa negra.<sup>47</sup>



Imatge *Voyage sur la lune* (1902) Méliès

Entre els anys 1899 i 1912 va realitzar prop de quatre-cents films, majoritàriament comèdies de to burlesc i despreocupat, entre les quals destaquen: *Christ marchant sur les eaux* (1899), *L'homme à la tête en caoutchouc* (1901), *Voyage sur la lune* (1902), *Le voyage à travers l'impossible* (1904) i *Hamlet* (1908). Algunes de les seves cintes poden considerar-se precursors de futurs gèneres; a *Cleopatra* (1899), per exemple, va preludiar el cinema de terror en ressuscitar a la mòmia de la reina egípcia.<sup>48</sup>

Méliès va aplicar les propietats il·lusionistes i evocadores del trucatge per a crear petits fragments de ficcions imaginàries, poblades d'éssers impossibles, amb extravagants decorats pintats a mà en els quals es desenvolupaven situacions totalment irreal: *Voyage sur la lune*, *L'homme à la tête en caoutchouc*, *Le voyage à travers l'impossible*... Va recrear també, amb actors teatrals, notícies de l'actualitat que parodiaven la serietat dels documentals cinematogràfics del seu temps. Méliès va introduir la ficció en el cor d'aquell invent que fins llavors tan infectat havia estat a la realitat immediata. Al costat de les de Méliès a França, serien decisives les aportacions de Edwin Stratton Porter a Amèrica: pel·lícules com a *Sauvetage en cas d'incendie* (1902) o el primer western, *Assalt i robatori a un tren* (1903),

<sup>47</sup> Martí, C. (1998). George Méliès, creador del espai cinematogràfic. *La madriguera*, (11), 66-67.

<sup>48</sup> Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Hermanos Lumière. El cine». En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/cine.htm>

introdueixen importants innovacions, com les accions paral·leles, el primer pla i el suspens, que permetien crear línies narratives més llargues en les quals l'acció es traslladava d'una escena a una altra.<sup>49</sup>

Per al públic de 1912 els films de Méliès s'havien quedat antiquats i eren gairebé incomprendibles en comparació amb la nova indústria cinematogràfica emergent. Així doncs, Méliès va haver d'interrompre per sempre la seva producció, ja que la policia vigilava el seu teatre i estudi. La moratòria de 1914 li va permetre conservar Montreuil durant alguns anys, i allí va transformar el seu estudi en teatre per a representar òpera amb els seus fills per al públic de classe popular.<sup>50</sup>

Finalment, després de perdre l'estudi i el teatre va vendre els seus negatius al pes (les seves obres es van convertir en pintes i raspalls de dents). Amb setanta anys regentava una botiga de joguines i va morir el 1938 en un asil d'Orly.<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Fernández, Tomás y Tamaro, Elena. «Hermanos Lumière. El cine». En *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea* [Internet]. Barcelona, España, 2004. Disponible en <https://www.biografiasyvidas.com/monografia/lumiere/cine.htm>

<sup>50</sup> Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.

<sup>51</sup> Martí, C. (1998). George Méliès, creador del espacio cinematográfico. *La madriguera*, (11), 66-67.

## 6. Introducció sobre Segundo de Chomón



Imatge Segundo de Chomón

Segundo de Chomón (1871-1929) va participar en els moments inicials de la història del cinema contribuint i consolidant una nova forma d'entendre'l per mitjà de la màgia i la fantasia. Un dels fets que destaquen la seva figura és que va ser capaç de reinventar-se quan la seva producció va quedar passada de moda, en canvi, molts pioners del cinema van haver d'abandonar la seva activitat en el moment en què s'investigaven noves formes, com per exemple: els Lumière substituïts per les produccions més modernes de Georges Mèliers o Émile Cohl els quals van ser oblidats i menys-tinguts o d'altres cineastes que van quedar relegats a l'anonimat amb rapidesa com Alice Guy o Gaston Velle.<sup>52</sup>



Julienne Mathieu fotografiada per Segundo de Chomón (col. Tharrats. FdC)

Segundo de Chomón va néixer el 17 d'octubre de 1871 a Terol era fill d'un metge de professió, Isaac Chomón Gil i de Luisa Ruiz. No tenim gaire informació sobre els primers vint-i-cinc anys de la seva vida, tot i que es creu que entre 1895 i 1897 va viatjar a París, encara que es desconeix per complet si era el primer cop que hi anava o si havia visitat abans Barcelona. A la capital francesa coneixerà Julienne Mathieu un actriu de repertori del teatre popular i de l'opereta parisenca. Julienne Mathieu i Segundo de Chomón van tenir a Robert, el seu primer fill nascut el 31 de gener de 1897.<sup>53</sup>

En aquesta època, segons l'autor Joan M. Minguet Batllori la parella travessava diverses dificultats econòmiques, ja que tres mesos després, el maig de 1897, Chomón es va traslladar a Barcelona per allistar-se a l'exèrcit espanyol per lluitar a

<sup>52</sup> Bryant, C., & Nazimova, A. (2021, October 29). *150 años de Chomón: redescubriendo a Segundo de Chomón – El Testamento del Dr. Caligari*. El Testamento del Doctor Caligari. Retrieved March 31, 2024, from <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2021/10/29/150-anos-de-chomon-redescubriendo-a-segundo-de-chomon/>

<sup>53</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

Cuba on es desplega una guerra colonial entre Espanya i els Estats Units ocupant la rereguarda. L'any 1899, després de perdre la guerra Chomón tornarà a París.<sup>54</sup>

El paper que desenvolupa Julienne Mathieu és fonamental per l'entrada de Chomón al món del cinematògraf, perquè mentre ell era a Cuba, la seva dona havia abandonat els cabarets i el petit teatre per treballar acolorint pel·lícules, una feina que es va posar molt de moda durant el segle XIX. Es creu que Georges Méliès fou qui dóna feina a Mathieu tot i que no existeix cap document que ho acrediti, tot i això, el que tenim clar és que Julienne va acolorir films per l'Star Films de Méliès i la Pathé.<sup>55</sup>

---

<sup>54</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>55</sup> *Dels trucs als efectes especials*. Departament de Cultura. (n.d.). Departament de Cultura. Des de: <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/comemoracions/2021/anychomon/fantasies/dels-trucs-als-efectes-especials/>



## 7. Segundo de Chomón a Barcelona (1901-1906)

Entre els anys 1901 i 1906 Segundo de Chomón decideix dedicar-se professionalment al cinema a Barcelona, fins que l'any 1906 marxa a París contractat per la productora Pathé Frères per a treballar com a operador i especialista en trucatges als estudis de Vincennes.<sup>56</sup>

Juan Gabriel Tharrats afirma que entre els anys 1901 i 1902 la família s'instal·la a Barcelona i estableixen un petit taller de pintat de pel·lícules i més endavant una rudimentària *truca* per rodar els títols de les pel·lícules de la Pathé traduïts al castellà.<sup>57</sup>

Entre els anys 1901 i 1905 Chomón desenvolupa quatre feines relacionades directament amb el món cinematogràfic: acolorir pel·lícules, el retolat de títols traduïts al castellà, la distribució des de Barcelona cap a tot el territori de parla espanyola de films procedents de França i la mateixa realització de pel·lícules pel mercat espanyol o per introduir-les al catàleg de la Pathé. Cal destacar que en aquest taller va acolorir una còpia de *Barbe Bleu* de Méliès.<sup>58</sup>

Com que la feina d'acolorir films era molt laboriosa, ja que es tractava d'un treball extremadament minuciós sobre la còpia positiva del film, fotograma a fotograma, i requeria una destresa proporcional a l'estímul que despertava en els espectadors. Chomón destacarà en aquesta tasca, que primer realitzava amb pinzell i la farà evolucionar al llarg de la seva carrera creant nous sistemes més àgils, que per mitjà de trames i màquines que permetien aconseguir una major proporció entre metres de cinta acolorida i temps emprat. Les pel·lícules que coloreja en el seu estudi de Barcelona entre els anys 1902 i 1904 són: *Danses cosmopolites à transformation*, *La fée printemps*, *Samson et Dalila* o *Métamorphoses du papillon* entre d'altres.<sup>59</sup>

---

<sup>56</sup> de Chomón, A. S. (n.d.). *Barcelona (1901-1906)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. Des de: <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1901-1906/>

<sup>57</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

<sup>58</sup> de Chomón, A. S. (n.d.). *Barcelona (1901-1906)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. Des de: <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1901-1906/>

<sup>59</sup> Minguet i Batllori, Joan M. *Segundo de Chomón, més enllà del cinema d'atraccions: 1904-1912*. Barcelona: Filmoteca de la Generalitat de Catalunya, 1999..

D'aquesta època existeixen gravacions de tot caire: documentals, films de trucatges i pel·lícules de ficció. En relació amb al gènere documental, l'any 1901 la Pathé inclou en el seu catàleg diversos reportatges filmats a Catalunya que consistien mostrar els indrets geogràfics més visitats de Catalunya, com per exemple, diverses vistes de la muntanya de Montserrat. D'aquest rodatge va estrenar dues pel·lícules: *Ascension du Mont Serrat en Espagne* (1901) de 50 metres de duració i *Descente du Mont Serrat* (1901) de 40 metres. Les imatges mostren una vista panoràmica des del tren cremallera. Es desconeixen el motiu i l'impulsor d'aquests films.



Imatge *Barcelone, parc au crépuscule* (Pathé, núm. 1082, 1904)

Cal destacar que, estudis recents basats en la documentació comptable de la Pathé desmenteixen algunes atribucions com ara que els documentals *Panorama del Tibidabo* (Pathé, núm. 498, 1903) o *Barcelone, parc au crépuscule* (Pathé, núm. 1082, 1904), fins ara atribuïts a Chomón, van ser realitzats per operadors de la Pathé enviats a Barcelona.



## 8. Els primers trucatges a Barcelona

En aquest període, Segundo de Chomón va rodar *Choque de Trenes* (1902) del qual no en tenim constància, però que Carlos Fernández Cuenca sense veure el film el descriu com “inaugura el uso cinematográfico en España de maquetas. Tratábase de un breve asunto de solo 60 metros, pero de una calidad técnica sorprendente. Primero presentaba dos ferrocarriles auténticos marchando a bastante velocidad en direcciones contrarias; después se servía de trenes de juguete, muy semejantes a los que el público y había visto, que corrían ante un paisaje en miniatura, muy bien simulado en corcho, musgo y pequeñas hojas y ramas de arbolitos, inspirándose sin duda en la confección tradicional de los nacimientos hogareños. Y de pronto, en un plano general bastante amplio, sobrevénia el choque. Un choque realista, que impresionaba a los espectadores.”<sup>60</sup> Aquest comentari confirma que Chomón ja feia trucatges durant la seva estada a Barcelona abans d’anar a París el 1906.

Altrament, se li atribueix una adaptació del conte *Pulgarcito* estrenat l’11 de febrer de 1905 al Cinematógrafo Napoleón, però del primer film del qual sí es té constància *Tonito y Pif-Paf, clowns del Tívoli*, un número de circ dels germans Antonio i Eduardo Pinto que hauria rodat a finals del 1903.<sup>61</sup>

Dues pel·lícules més que destaquen pels trucatges filmades durant els primers anys de Chomón a Barcelona són: *Juanito el forzado* y *Gulliver en el país de los gigantes*. De la primera no en tenim constància, però de *Gulliver en el país de los gigantes* trobem un comentari de Carlos Fernández Chueca “Chomón emplea por primera vez en el cine español un juego prodigioso de sobreimpresiones para unir en el mismo fotograma al personaje protagonista rodeado de hombres y mujeres que le triplican la estatura”.

---

<sup>60</sup> Carlos Fernández Cuenca, *Segundo de Chomón (maestro de la fantasía y de la técnica)*, Madrid, Editorial Nacional, 1972, pàg. 42-43. Extret de: Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals. pàg. 68-69

<sup>61</sup> Bryant, C., & Nazimova, A. (2021, October 29). *150 años de Chomón: redescubriendo a Segundo de Chomón – El Testamento del Dr. Caligari*. El Testamento del Doctor Caligari. des de: <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2021/10/29/150-anos-de-chomon-redescubriendo-a-segundo-de-chomon/>

Sens dubte coneixem que el 22 de març de 1903 va estrenar-se en alguns cinemes de Barcelona una pel·lícula amb diferents títols: *Aventuras de Gullivert en el país de los gigantes y pigoneos*, *Aventuras de Gulliver en el país de los pigoneos y gigantes* o *Viajes de Gulliver*. Així doncs, no sabem si aquests films amb trucatges foren rodats per Chomón a Barcelona, ni si eren distribuïdes per l'empresa de Macaya i Marro, però si finalment es demostra que el treball és seu podríem confirmar que treballar per Méliès acolorint els seus films va ajudar a Chomón a entendre els trucatge, els mecanismes de la simulació fotogràfica o de l'engany visual.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals. Pàg. 71.

## 9. Lluís Macaya i Albert Marro (Hispano Films)



Lluís Macaya, Segundo de Chomón i Albert Marro, 1904 ca. (col. Tharrats. FdC)

A finals del 1904 Chomón va començar a treballar com a operador per a la recentment creada societat Macaya y Marro, dels empresaris Lluís Macaya i Albert Marro, dues figures fonamentals per entendre els orígens del cinema a Barcelona: el primer, representant de la Pathé Frères a Barcelona, i el segon, exhibidor des dels inicis i propietari d'una casa d'importació de material cinematogràfic i un taller d'acoloriment de pel·lícules en actiu des del 1901 i amb sucursal a París des del 1903.<sup>63</sup>



[L'hereu de Can Pruna \(Segundo de Chomón, 1904\)](#)

Entre finals del 1904 i inicis del 1906, Chomón va treballar per a la Marro y Macaya encarregant-se dels rodatges de films d'actualitat com: *El viatge del rey a Valencia* (1905), *Gran comitiva matinal de automòviles en el Parc Güell* (1905), *Entrada en Barcelona del nuncio de SS.* (1905), *Festival republicano* (1905), *Eclipse de sol en Tortosa* (agost de 1905), *Entierro del obispo de Gerona* (1906) i ficcions com *Se da de comer* o els dos únics films conservats d'aquesta etapa: *Los héroes del sitio de Zaragoza* i *L'hereu de Can Pruna* (desembre de 1904), un film còmic de persecucions que versiona el film americà de jove perseguit per desenes de

pretendents que s'havia pogut veure als cinemes barcelonins aquella mateixa tardor, *How a French Nobleman Got a Wife Through the New York Herald "Personal" Columns* (1904)<sup>64</sup>

Sembla que després de la mort de Lluís Macaya, el febrer del 1906, i fins a l'estiu del mateix any, Chomón hauria mantingut la relació amb la Pathé Frères, que aquella primavera es va instal·lar als baixos de la Casa Batlló, tot just reformada per Antoni Gaudí, al número 43 del passeig de Gràcia. Marro fundarà Hispano Films.

<sup>63</sup> Segundo de Chomón, A. S. (n.d.). *Barcelona (1901-1906)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. Retrieved 2024, from <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1901-1906/>

<sup>64</sup> Segundo de Chomón, A. S. (n.d.). *Barcelona (1901-1906)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. Retrieved 2024, from <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1901-1906/>

## 10. Lluís Graner i la Sala Mercè 1904-1905



El pintor Lluís Graner havia obtingut un local a la rambla dels Estudis, la Sala Mercè, la qual havia decorat Antoni Gaudí, seria la seu d'unes representacions singulars modernistes de música, poesia, decoració, teatre i cinema. Els muntatges van rebre el nom de *Visions musicals* o *Espectacles Graner*. La direcció general va ser a càrrec d'Adrià Gual, el qual va confiar la part corresponent al cinema a Segundo de Chomón. Per a aquest fi, es van mostrar films gairebé sempre còmics per alguns actors del teatre els quals a més, en el moment de l'exhibició amagats després de la pantalla, donaven veu i efectes especials a les pel·lícules.<sup>65</sup>

Programa *Espectacles Graner*



Interior de la Sala Mercè de Barcelona  
(col. Antoni González)

Segons les memòries del dramaturg Adrià Gual, Chomón hauria rodat algunes de les pel·lícules parlades escrites per ell i protagonitzades pels actors de la seva companyia. *Nit de Reis*, *El telèfon*, *Mal de queixal*, *Una broma de carnaval* o *Els duros sevillanos* van ser alguns dels títols que van formar part de les sessions de la Sala Mercè, on també es van estrenar films locals com *Professó de la Immaculada* i *Reforma de Barcelona* o films com *La gallina dels ous d'or*, una producció Pathé estrenada a Barcelona el maig del 1905.<sup>66</sup>

Chomón hauria participat, durant el 1905, en *Literats i artistes catalans en la intimitat*, de Lluís Graner, per a la Sala Mercè, una sèrie de films que retrataven, entre d'altres, Ramon Casas, Modest Urgell, Santiago Rusiñol o el mateix Graner.<sup>67</sup>

<sup>65</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza. Pàg 70.

<sup>66</sup> Segundo de Chomón, A. S. (n.d.). *Barcelona (1901-1906)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. Retrieved 2024, from <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1901-1906/>

<sup>67</sup> Segundo de Chomón, A. S. (n.d.). *Barcelona (1901-1906)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. Retrieved 2024, from <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1901-1906/>

Cal destacar d'aquest període, la relació Gual-Chomón, la vinculació del cinema a un projecte artístic integral, l'aproximació de la burgesia barcelonina al món del cinema i l'acceptació inicial del cinema per part del món del teatre.<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza. Pàg 70.

## 11. Charles Pathé i la creació de la Pathé Frères



Imatge Charles Pathé (1863-1957)

L'industrial francès Charles Pathé (1863-1957) va contribuir al desenvolupament de les activitats d'oci a principis del segle XX amb la creació d'un negoci dedicat als cinematògrafs i els fonògrafs.<sup>69</sup> Procedents d'una família de comerciants, i de pares xarcuters es van establir poc després del naixement de Charles a Vincennes, on van construir en aquesta ciutat uns terrenys que posteriorment serviran per instal·lar fàbriques dedicades a la indústria del cinema. Després d'una infància difícil, de la qual Charles Pathé donarà testimoni a la seva biografia *Memories and Advice of a Revenu* (1926), va exercir diverses professions, va viure diversos anys a l'Argentina, després va trobar la seva vocació amb 31 anys, obrint un fonògraf a finals de 1894 a l'avinguda de Vincennes a París, sota la raó social Charles Pathé et Cie.<sup>70</sup>

1896 - 1907



Imatge Logo Pathé Frères Paris 1896-1907

Charles i el seu germà Emile foren els dos directors de la jove empresa. Charles s'encarregava especialment de la branca cinematogràfica. Van conservar aquest títol quan, el desembre de 1897, Pathé Frères va ser absorbida per una societat anònima en formació, que li va proporcionar el capital necessari. A partir d'aquesta data, van comptar amb el suport d'una junta directiva, a la qual no es van incorporar fins al 1911. Durant els seus primers anys, la Pathé es va convertir en una indústria pròspera i una marca famosa la influència de la qual es va estendre per tot el món.<sup>71</sup>

<sup>69</sup> Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)

<sup>70</sup> Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)

<sup>71</sup> Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)

La demanda dels mercats estrangers, especialment dels EUA, foren un èxit de la companyia. Entre 1904 i 1908, el capital es va duplicar. Inaugurada a partir de 1904, les sucursals es van convertir en empreses amb estudis i laboratoris propis en la dècada de 1910.<sup>72</sup>

Després de la segona revolució industrial, la Pathé es va centrar en el rodatge de pel·lícules de ficció, desenvolupament del nombre de gèneres de pel·lícules, dibuix de còpies, realització de pel·lícules i aparells, la substitució de la venda de pel·lícules pel lloguer d'aquestes.<sup>73</sup>

Charles Pathé aconsegueix establir relacions amb les persones dels cercles més importants del moment, així com enginyers i d'operadors de fotografia. Les fàbriques de Vincennes i Joinville-le-Pont tindran més de 3.000 treballadors, la majoria dones, que treballaven en el muntatge i l'acoloriment. Les crisis econòmiques de 1908 i 1913, Charles Pathé les supera iniciant importants canvis en l'empresa, per exemple: establint la fabricació de la pel·lícula (1909) i després concentrant els negocis en el mercat estatunidenc durant la Primera Guerra Mundial. La inflació que va seguir al final de la guerra, i la pèrdua de la supremacia francesa en el mercat mundial van portar a Pathé a buscar capital per a garantir la producció i distribució de pel·lícules, a través de l'empresa Pathé Consortium Cinéma. L'empresa matriu també se separa de la branca fonogràfica.<sup>74</sup>

Charles Pathé va portar a la Pathé-Cinéma a la fabricació i venda de pel·lícules per a cinema, fotografia i raigs X. Desenvolupa el format Pathé-Baby (9,5 mm, per a aficionats, 1921) i el Pathé-Rural (format 17.54 mm, per a finques itinerants), encara que aquest últim serà llançat íntegrament al mercat pel seu successor Bernard Natan. Va ser a aquesta última quan Charles Pathé va cedir a l'empresa Pathé-Cinéma el març de 1929, al final del seu contracte.<sup>75</sup>

Pathé diversifica i amplia les seves activitats en tres fàbriques entre 1898 i 1906: primer a Chatou (fabricació de cilindres i després de fonògrafs), a Vincennes (convertint en el gir, desenvolupament de negatius, dibuix de còpies i coloració de pel·lícules), després a Joinville de 1906 (imprimint còpies, edició i tint). A l'estranger, Pathé va acomiadar a Foots Cray,

---

<sup>72</sup> Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)

<sup>73</sup> Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)

<sup>74</sup> Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)

<sup>75</sup> Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)



Anglaterra, i va construir una fàbrica de cilindres a Moscou i un molí de còpia a Bound-Brook, Nova Jersey, en 1907.<sup>76</sup>



Ferdinand Zecca va dirigir la producció de pel·lícules de 1901 i l'organitza en dotze tipologies diferents. Aquesta ordenació ofereix dos clars avantatges: en primer lloc, els plans de treball en els teatres (els horaris, les necessitats, els tècnics que feien falta, els decorats, el vestuari, els actors, els acròbates, etc.); en segon lloc, la sistematització de les pel·lícules facilitava les vendes, atès que apareixen en els catàlegs perfectament ordenats per escenes a l'aire lliure, còmiques, trucs, esports i acrobàcies, històriques, danses i ballets, encanteris i contes, religioses...<sup>77</sup>

Els cinemes de Vincennes (construïts en 1902 i 1904) i Montreuil (1904) són dirigits pels directors més rellevants de l'època com Lucien Nonguet, Segundo de Chomon, André Heuzé, Gaston Velle i Albert Capellani.<sup>78</sup>



Es produeixen milers de títols, alguns d'ells gaudint d'un gran èxit com *La Course a la courque* (André Heuzé, 1906), *La Poule aux eggs d'or* (Gaston Velle, 1906) i *La Vie et la Passion de Notre Seigneur Jesucrist* (Ferdinand Zecca, 1907).<sup>79</sup>

Imatge *La Poule aux eggs d'or* (Gaston Velle, 1906)

<sup>76</sup>Vanel, C., & Gabin, J. (n.d.). *Histoire de Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe)

<sup>77</sup> *Paris (1906-1909)*. Departament de Cultura. (n.d.). Departament de Cultura. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/paris-1906-1909/>

<sup>78</sup> Vanel, C., & Gabin, J. (n.d.). *Histoire de Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe)

<sup>79</sup> Vanel, C., & Gabin, J. (n.d.). *Histoire de Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe)



Originalment, el cinema era una atracció popular presentada en fires, cafès de concerts i cerveseries, però la Pathé va aconseguir fer-lo arribar als primers teatres i desenvolupant lloguers de pel·lícules a gran escala que va ajudar a crear els primers circuits regionals a partir de juliol de 1907.<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Vanel, C., & Gabin, J. (n.d.). *Histoire de Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé. [https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe)

## 12. Segundo de Chomón a París (1906-1909)



Segundo de Chomón, a dalt segon a l'esquerra de la imatge, amb els seus companys operadors de la casa Pathé Frères al 1907 (col. FAA)

Segundo de Chomón es trasllada a París entre finals de 1904 i principis de 1905 ocupant-se de la direcció dels films de trucatges de la companyia. Anteriorment aquesta tasca era desenvolupada per Gaston Velle que abandona la Pathé a mitjan de 1906 per treballar com a director artístic per la productora italiana *Cines*.<sup>81</sup>



Imatge *Las bodas del rey de España Alfonso XIII* de 1906

Així doncs, Chomón desenvoluparà el càrrec més important de la companyia francesa vers al trucatge. La seva feina es fonamenta en l'aplicació de les tècniques de trucatge per a l'obtenció d'uns efectes fantàstics que arribin a hipnotitzar l'espectador.<sup>82</sup> El primer rodatge que desenvolupa són *Las bodas del rey de España Alfonso XIII* de 1906 i l'últim treball a la Pathé abans de tornar a Barcelona és *L'épée du*

*spirite* de 1910.<sup>83</sup> Cal destacar que, Chomón treballa per la Pathé l'any 1905, tot i que hi ha diversos títols de 1904 que se li atribueixen, per aquest motiu no coneixem amb certesa quina és la data exacta.<sup>84</sup>

<sup>81</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals. Pàg 83.

<sup>82</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals. Pàg 83.

<sup>83</sup> *Paris (1906-1909)*. Departament de Cultura. (n.d.). Departament de Cultura. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/comemoracions/2021/anychomon/biografia/paris-1906-1909/>

<sup>84</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals. Pàg 83.



Imatge *Plongeur fantastique*

En aquest període desenvolupa diversos films com, per exemple *Plongeur fantastique* descrita per Joan M. Minguet Batllori “un home perfectament vestit es llença a un canal o riera (semblant al que presenta Zecca a *L'incendiaire*) des d'un trampolí, immediatament després fa un salt enrere des de dins de l'aigua i torna a col·locar-se damunt del trampolí, ara, però, lluint un extravagant banyador; aleshores, comença a fer un seguit de salts a l'aigua i de successius retorns acrobàtics al trampolí fins que, al final, torna a aparèixer des de l'interior de l'aigua amb el vestit elegant del començament.” Aquest film ens pot recordar a *Démolition d'un mur* (1896) dels germans Lumière, *Plongeur fantastique* de Ferdinand Zecca (1900-1901) i d'una pel·lícula possiblement rodada pel mateix Chomón *D'où vient-il* (1905). La tècnica més utilitzada del cineasta en els seus primers moments per la Pathé era la projecció invertida.<sup>85</sup>

A mesura que va passant el temps, Segundo de Chomón millora exponencialment els trucatges dels seus films aplicats a les figures humanes immerses en un decorat, però també sobre objectes inanimats, conegut posteriorment com a cinema d'animació. Les tècniques que desenvolupa són: caches, transformacions, substitucions, sobreimpressions, càmera zenital i l'aturada de la càmera per filmar objectes animats fotograma a fotograma.<sup>86</sup>

En aquests període hi destaquen els següents films:<sup>87</sup>



Imatge *Les fleurs animées* (1906)

- *Ah! La barbe* (1905): un home es disposa a afaitar-se davant un mirall, però el reflex del seu rostre és substituït per uns éssers fantàstics que van augmentar la crispació del personatge fins que trenca el mirall.

- *Le sorcier arabe* (1906): realitza diversos trucatges de transformacions quan un bruixot àrab fa aparèixer i desaparèixer el seu harem particular amb l'ajuda d'una gran espasa i foc.

- *Les fleurs animées* (1906): unes joves vestides de forma oriental reben flors per part d'un home i el rebutgen. L'home agafa una flor i li trenca

<sup>85</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals. Pàg 84.

<sup>86</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

<sup>87</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

els pètals, demana ajuda a dos homes més i es dediquen a trencar més flors. Poc després, aquestes flors es converteixen en joves que dansen.



Imatge Kiriki, acrobates japonesis (1907)

- *Les cent trucs* (1906): Ens mostra un seguit de trucs realitzats per un mag.

- *La boîte à cigares* (1907): Unes ballerines surten d'una caixa, en la qual hi ha purs, el mag els encén i tornen les noies.

- *Kiriki, acrobates japonesis* (1907): Chomón, per mitjà de la càmera zenital ens mostra unes acrobates japoneses realitzant postures impossibles

- *Création de la serpentine* (1908): la pantalla s'emplena de noies que executen la dansa serpentina

de la Fuller.

- *Electric hotel* (1908): una parella s'instal·len en un hotel en el qual els objectes inanimats prenen vida pròpia. En aquest film, Segundo de Chomón mostra el seu virtuosisme amb el rodatge de *l'stop-motion*.



Imatge *Sculpteur moderne* (1908)

Els films de Segundo de Chomón també destaquen per l'ús de dibuixos animats, com per exemple *Sculpteur moderne* (1908) Julienne Mathieu ens mostra diverses escultures humanes per mitjà d'una petita finestra, en les quals algunes prenen moviment. El que cal destacar, és el que ocorre posteriorment, apareix un fragment de fang on s'escriu: Pathé Frères i es comencen a crear figures de fang del no-res.<sup>88</sup>

<sup>88</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.



Imatge film *Voyage au planète Jupiter* (1909)

Entre els anys 1907 i 1908 els films de Chomón prenen un canvi decisiu, ja que no es produeix cap renúncia del cinema d'atraccions, però aquestes s'introdueixen per mitjà d'un conjunt narratiu. Aquest canvi s'estendrà en tota la seva filmografia posterior. Un clar exemple d'aquest canvi el podem observar en el film *Voyage au planète Jupiter* (1909): en un relat integra tot un seguit de recursos que fins al moment es presentava per separat a l'espectador. El film planteja un fet argumental: a l'època medieval, un rei i el seu mag particular miren a través d'un telescopi i observen els planetes. El rei somia a la nit un viatge a Júpiter. Per explicar aquest viatge, Chomón mostra en primer pla al rei, el mag i el bufó en una sala decorada de forma medieval. En segon pla, els personatges miren a través del telescopi i en el tercer pla l'espectador pot veure un rostre planetari envoltat de núvols. El mag obre un llibre immens on s'escapa el firmament. Posteriorment, el rei i el mag surten a l'exterior i miren al cel, a continuació el rei s'adorm i somia que mitjançant una escala (rodada amb càmera zenital) va pujant fins arribar a la lluna i els estels representants per actors i actrius. El rei arriba al planeta Júpiter i és expulsat pel seu monarca, en aquest moment cau per les escales i realment ha caigut del llit. Chomón combina el rodatge d'estudi amb el rodatge d'exteriors.<sup>89</sup>

<sup>89</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

### 13. Segundo de Chomón torna a Barcelona (1910-1912)

El maig del 1909, i després de tres anys d'intensa activitat a la Pathé Frères, Chomón no renova el contracte i retorna a Barcelona, tot i que desconeixem els motius, Joan Minguet Batllori afirma que en aquest moment el cinema de fantasmagories havia perdut espectadors, i per tant no calien tècnics especialitzats en aquesta matèria. A més a més, l'any 1910 va desaparèixer del catàleg les *scène à trucs*.<sup>90</sup>

La situació del cinematògraf entre els anys 1901 i 1910 havia canviat completament des de la seva implantació. En aquest període de temps Barcelona era el centre més important en la distribució, producció i exhibició de films de tot el país. Tot i que la producció anava lligada als projectes que es desenvolupaven internacionalment i no buscava fórmules, temes propis, un llenguatge propi que connectés amb la població espanyola, perquè els títols estrangers tenien molt més èxit que els autòctons, i per aquest motiu els exhibidors preferien projectar films de fora i no arriscar. Aquesta situació provocava que les productores espanyoles no tinguessin èxit i duressin molt poc temps.<sup>91</sup>

En veure el panorama actual de la producció de films a Espanya, Segundo de Chomón decideix buscar un soci capitalista, Joan Fuster Garí (un dels iniciadors del lloguer de films a Espanya, propietari del teatre *La Maravilla* del Paral·lel i antic exhibidor de cinema)<sup>92</sup>. Fins al moment es considerava que Joan Fuster Garí era el soci principal, tot i que l'acte de constitució de l'empresa està signada per Francisco Fuster Garí, el seu germà segons l'Arxiu Històric de Protocols de Barcelona.<sup>93</sup>

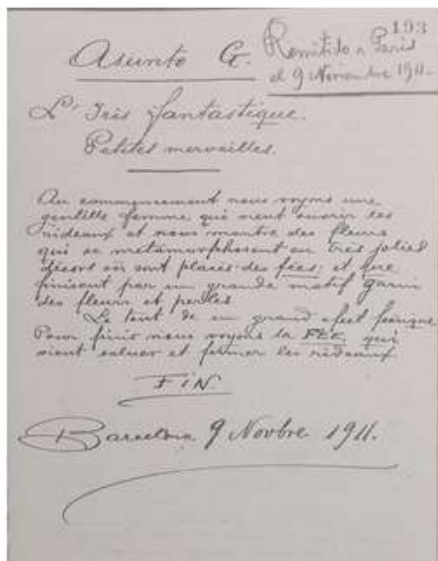
---

<sup>90</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>91</sup> Letamendi, J., & Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>92</sup> Joan Fuster i Garí | *enciclopedia.cat*. (n.d.). Enciclopèdia Catalana. <https://www.enciclopedia.cat/diccionari-del-cinema-a-catalunya/joan-fuster-i-gari>

<sup>93</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.



Argument del film *L'iris Fantastique*, rodat a Barcelona el 1911 (MNCT)

Així doncs, l'1 de maig de 1911 es concep la *Sociedad Chomón Fuster* que serà l'empresa més important del període mut a Barcelona, pel seu ritme de producció i d'infraestructura. L'objectiu era *la impresión o producción de cintas cinematográficas y la compraventa de toda clase de mercancías*.<sup>94</sup> Abans de l'Any Chomón es considerava que la societat havia produït trenta-set títols, perquè es va trobar una llibreta on el director de cinema apuntava les idees, títols i propers films que realitzava (reproduïda per Tharrats i conservada a la Filmoteca de Catalunya) en aquesta llibreta hi ha una clara divisió: la primera part escrita en català i la segona escrita en francès. Els motius pel qual hi ha diversos dubtes sobre la producció de la primera etapa són els següents: hi ha molt poques referències i sovint són confuses, no hi ha cap explicació tècnica, no hi ha referències de les estrenes a Espanya a la premsa, ni als catàlegs de la Pathé<sup>95</sup>.

Joan M. Minguet Batllori (2009) explica aquest fet d'una forma molt diferent: entre febrer i novembre de 1910, quan la societat queda dissolta, produeixen trenta-set pel·lícules de variada temàtica. Enregistren al voltant de quatre films al mes que es poden dividir en dues etapes: en la primera produeixen vint-i-una pel·lícules (set adaptacions de sarsueles, set melodrames, tres films còmics i dues fantasmagories) (que no sumen vint-i-un). En la segona etapa davant el fracàs econòmic, Chomón demana ajuda a la productora francesa i vol convertir la productora catalana en concessionària de la Pathé quelcom no ocorre, però si signa un contracte per tornar a ser concessionari de la Pathé a Barcelona, encara que la productora no estigués interessada en els títols que produïen. En qualsevol cas, Chomón i Fuster produeixen setze nous films (vuit melodrames, cinc comèdies i tres fantasmagories), com que no formen part del gust de la Pathé Fuster liquida la societat quedant-se amb els estudis de rodatge.<sup>96</sup>

<sup>94</sup>Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>95</sup> Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1909-1911)*. Any Segundo de Chomón. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1909-1911/>

<sup>96</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.



Batllori conclou: “*Davant d’aquest panorama, no és d’estranyar que d’aquest segon període barcelonès de Chomón, més concretament de les pel·lícules fetes amb el soci Fuster, no n’hagi quedat res. [...] La conclusió òbvia és que els films van tenir una distribució gairebé nul·la, o que almenys no van requerir un suficient triatge de còpies que permetés que, anys després, se’n pogués preservar alguna.*”<sup>97</sup>

De la primera etapa en destaquen els següents films: *Los guapos*, *El puñado de rosas*, *El pobre Valbuena*, *La tempranica*, *Las tentaciones de San Antonio* i *La fiesta de San Antón*; drames com *La expiación* i *La manta del caballo*; històriques com *Justicias del rey don Pedro* i *El ejemplo*; còmiques com *Venganza de un carbonero*, *La fecha de Pepín* i *Un portero modelo*; d’argument com *La hija del guardacostas*, *Tesoro por tesoro*, *Amor gitano* i *El puente de la muerte*, i de fantasia com *La gratitud de las flores* i *Adiós de un artista*.<sup>98</sup>

La segona etapa de Chomón a Barcelona sí que la tenim ben documentada, gràcies a la llibreta, que a diferència de la primera part en aquesta divisió hi trobem: els arguments com indicacions tècniques i molt concretes per al revelatge i el muntatge del negatiu, així com les dates d’enviament a París; gràcies a la premsa i els catàlegs de la productora, també tenim les dates d’estrenes tant aquí com a França; però el que és més important, les pel·lícules, set de les dotze que va fer a Barcelona, i és que cap d’aquestes no es va limitar a l’exhibició per al mercat espanyol, sinó que pràcticament totes van passar al catàleg de la casa central per ser distribuïdes mundialment, cosa que ha fet més fàcil la supervivència de negatius i còpies conservades en arxius fílmics de tot el món.<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>98</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

<sup>99</sup> Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1909-1911)*. Any Segundo de Chomón. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1909-1911/>



Els films d'aquest període són: *Le talisman du chemineau*, *La fête de Zidor*, *La maison des revenants*, *L'iris fantastique*, *Physique diabolique*, *Les aventures d'un petit homme*, *Le paravent de Cagliostro*, *Superstition andalouse*, *Métamorphoses*, *Escamillo a le ver solitaire*, i *La génie du feu*. Cal destacar que *Une nuit sur les toits*, on consta que els negatius es van enviar el 14 d'octubre del 1911, però aquest títol no apareix en el catàleg de la Fundació Jérôme Seydoux-Pathé, i, a l'inrevés, hi ha *Metamorfosis*, que no apareix a la llibreta de treball de Chomón, però sí als catàlegs Pathé<sup>100</sup>.



Superstition andaluse  
(Segundo de Chomón, 1912)



---

<sup>100</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

## 14. Segundo de Chomón i la Ibérico Films 1911



Sucursal de la casa Pathé Frères als baixos de la Casa Batlló activa de 1906 a 1923 (col. particular)

Mentre Segundo de Chomón funda la productora Chomón-Fuster paral·lelament signa un contracte el juny de 1910 amb Louis Garnier, representant de la Pathé a Barcelona.<sup>101</sup>

El contracte estipula que: *El senyor Chomón director de vistes cinematogràfiques, ha proposat al senyor Garnier d'establir-se com a empresari de vistes cinematogràfiques destinades a ser editades mundialment i de treballar com a tal pel seu compte i risc per a la Societat Pathé Frères. Demanen escenes:*

*esencialmente españoles, interpretados con arreglo a las costumbres del país y por actores españoles [...], las vistas han de ser a partes iguales: escenas de gran espectáculo, cómicas y escenas de trucos (fantasmagorías)*<sup>102</sup>

Així doncs, el 1911 la productora Chomón-Fuster es trenca, el contracte signat amb el delegat de la Pathé es rescindeix, ja que els films de caràcter espanyol no agraden i no són inclosos en el catàleg, però el lligam no es trenca sinó que es transforma i negocia treballar directament per a la casa francesa com a responsable d'una nova marca de la Pathé: *Ibérico*.<sup>103</sup>



**Gérone, la Venise espagnole (Segundo de Chomón, 1912)**

La Ibérico es dedicarà a fer documentals sobre diverses ciutats espanyoles incorporats al catàleg de la Pathé: *Chutes d'eau de Monasterio de Piedra* (1911), *Barcelone, principal ville de la Catalogne* (1912), *L'antique Tolède* (1912), *Gérone, la Venise espagnole* (1912), *Excursion à l'île de Majorque* (1912), *Excursion à Montserrat* (1913), *Une des plus vieilles citées espagnoles: l'héroïque Saragosse* (1913), *Excursion dans les Pyrénées espagnoles* (1913). L'objectiu dels documentals pretenen captar el més significatiu de la geografia catalana, espanyola i de la portuguesa. Utilitza

<sup>101</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>102</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>103</sup> Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1911-1912)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1911-1912/>

plans generals per descriure els ambients principals i, posteriorment, plans més propers per ensenyar detalls significatius de l'indret. També fa ús dels intertítols per explicar amb més detall el lloc que mostra.<sup>104</sup>

El que caracteritzava la Ibérico no només era el fet de mostrar vistes de diversos llocs, sinó que també Chomón innova en l'ús del Cinemacoloris.<sup>105</sup>

A la llibreta de Chomón no trobem cap anotació ni referència als documentals, tot i que, s'entén per què es realitzen fora de l'estudi, les necessitats de rodatge són absolutament diferents i, per tant, en el cas de portar-ne un registre, ha de ser més d'organització del viatge que no pas qüestions tècniques de rodatge.<sup>106</sup>

Estudis recents han atribuït alguns d'aquests títols a Camille Legrand, d'altres, senzillament per dates, no se li poden atribuir, atès que Chomón és a Torí l'1 de maig del 1912. Els documentals de la marca Ibérico segueixen en actiu, tot i la seva marxa, fins al 1916 i que portaven el segell Ibérico tot i no estar inclosos al catàleg Pathé com, per exemple, *Botadura del acorazado Alfonso XIII*.<sup>107</sup>

Camille Legrand va rodar per a la Pathé-Ibérico l'agost del 1912 *La Granja, résidence d'été des rois d'Espagne*, *Course de taureaux en Espagne* i *Excursion à Montserrat* que es van estrenar el desembre d'aquell any, quatre mesos més tard; és possible que algunes d'aquestes les enviés amb les ficcions, per això és difícil establir el final de l'etapa de Chomón a Barcelona, però segons proposen les diverses investigacions de l'Any Chomón hauria de ser fins pels volts de les pel·lícules estrenades el setembre del 1912<sup>108</sup>.

---

<sup>104</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>105</sup> Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1911-1912)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1911-1912/>

<sup>106</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>107</sup> Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1911-1912)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1911-1912/>

<sup>108</sup> Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1911-1912)*. Departament de Cultura. Departament de Cultura. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1911-1912/>

## 15. Segundo de Chomón a Torí (1912 - 1926)



Imatge: Logo Itala-Film Torino

El 17 de febrer de 1912 Segundo de Chomón rep una carta signada per Giovanni Pastrone i Carlo Sciamengo, màxims responsables de la Itala Film perquè s'incorporés a la nova empresa, ja que l'any 1912 deixa de treballar per la Pathé Films.<sup>109</sup>



Imatge: Estudis Itala Film

L'Itala Film fou creada l'any 1908 per Remmert, Sciamengo i Pastrone a Torí. L'objectiu de la productora era promoure una indústria cinematogràfica pròpia italiana que desafies a la poderosa França de principi de segle, i va ser la que millor va complir aquest objectiu.<sup>110</sup> La direcció per part de Giovanni Pastrone va fer encaminar l'empresa italiana cap al reconeixement mundial a partir del 1910 amb *La caduta di Troia*, una ambiciosa pel·lícula de 600 metres que es projectava sense interrupció i que als Estats Units fou acollida amb

entusiasme. Així mateix, Pastrone va establir un sistema de producció modern en què es diferenciava clarament cada fase, des de l'escriptura del guió, la preproducció i el rodatge, fins a la postproducció, pel fet que ell mateix hi havia treballat des del 1905 i coneixia per experiència tots els detalls i oficis, i el fet d'arribar a ser propietari-productor el va capacitar per poder canviar no només la indústria, sinó també el cinema com a llenguatge cinematogràfic.<sup>111</sup>

<sup>109</sup> Gencat. (2021). *Torí (1912-1926) - París (1926-1929)*. Any Segundo de Chomón.

<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/tori-paris-1912-1929/>

<sup>110</sup> Gencat. (2021). *Torí (1912-1926) - París (1926-1929)*. Any Segundo de Chomón.

<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/tori-paris-1912-1929/>

<sup>111</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals

La carta recuperada per Joan M. Minguet Batllori anuncia el següent: *‘Per a l'ampliació del nostre estudi necessitem un operador especialista en escenes de trucatges i també per a l'execució de trucatges en escenes d'altres directors. El senyor Lucien Nonguet, que forma part de la nostra casa des de fa alguns dies, ens ha indicat el seu nom; li preguem, doncs, que ens contesti si el nostre lloc lliure li interessa, i en aquest cas, quines serien les seves pretensions.’*<sup>112</sup>

Chomón va acceptar l'oferta de treball perquè les condicions econòmiques eren favorables i contractaven al seu fill com a operador.<sup>113</sup>

La primavera de 1912 Chomón es desvincula de la productora francesa i es trasllada a Itàlia, un país amb una cinematografia emergent que va seduir els espectadors nacionals i internacional, per exemple en aquest moment el cinema espanyol moltes empreses catalanes intentaven inspirar-se o fins i tot imitar el melodrama i el cinema històric o colossalista italià.<sup>114</sup>

Chomón per a la Itàlia treballarà en les grans produccions i en gairebé totes les seves línies temàtiques: melodrames, cinema colossalista, cinema còmic... i tindrà un paper destacat com a director de fotografia i responsable de trucatges en el film *Cabiria*. En aquest moment, es trobarà un sistema de treball molt diferent del que estava acostumat a la Pathé Films, ja que el treball és totalment individualitzat, cada operari ha de dur a terme una tasca específica i no pot desenvolupar d'altres, així doncs ja no disposarà de la llibertat de proposar i realitzar films enterament propis com els que signava en el període anterior, sinó que ha de sotmetre's a les directrius generals de la productora.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals

<sup>113</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>114</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals

<sup>115</sup> Gencat. (2021). *Tori (1912-1926) - París (1926-1929)*. Any Segundo de Chomón.

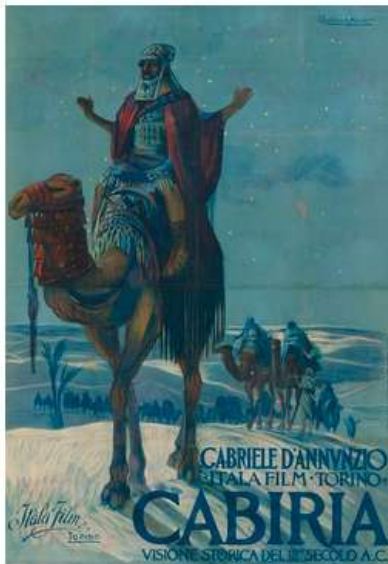
<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/tori-paris-1912-1929/>



Imatge destacar *La guerra e il sogno di Momi* (1917)

Aquesta informació la podem contrastar amb les investigacions de *L'any Chomón* on s'explica: “Aquesta etapa a l’Itala Film, a Torí, va ser la més estable en la vida de Chomón. La gran activitat i diversitat de la productora li permetrà participar en tots els camps i tipologies de pel·lícules; vist en perspectiva, podríem dir que exercia de director tècnic, era allà on se’l necessitava. Entre totes les seves aportacions a Torí s’ha de destacar *La guerra e il sogno di Momi* (1917), de la qual és responsable de gairebé tot: realitzador, director de fotografia, trucs, efectes especials

i pirotècnia, animació, miniatures i maquetes a escala reduïda; és considerat el primer film d’animació a Itàlia i reconegut com a obra mestra del gènere d’aquest període”.



El cas és que no coneixem amb exactitud les tasques reals que desenvolupava el cineasta espanyol, però sí que tenim constància que va participar en un dels films més importants de tot el cinema mut: *Cabiria* (1914).<sup>116</sup>

Els films en els quals treballa Chomón per a la Itala i que coneixem són: *Al cinematografo, guardate... e non tocate* (1912), *Cretinetti nella gabbia dei leoni* (1910), *La moda vuole l’ala larga* (1912), *Padre* (1912), *Come una sorella* (1912), *Vittoria o morte* (1912), *Piu forte di Sherlock Holmes* (1913), *Cabiria* (1914), *Maciste* (1915), *Tigre reale* (1916), *L’emigrante* (1915), *Cretinetti e la paura degli aeromobili nemici* (1915), *La passeggera* (1917).<sup>117</sup>

Cartell publicitari del film *Cabiria* (Giovane Pastrone, 1914)

L’any 1922 finalitza el contracte amb l’Itala Film, però continua col·laborant amb ells i amb altres productores de Torí de manera puntual i per qüestions tècniques, especialment amb pel·lícules del personatge de *Maciste*, *spin-off* de *Cabiria*, protagonitzades pel popularíssim Bartolomeo Pagano.<sup>118</sup>

<sup>116</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals

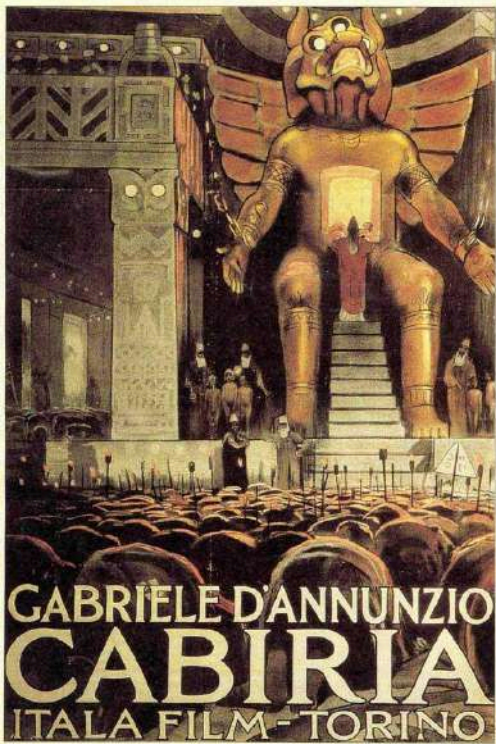
<sup>117</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals

<sup>118</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.



## 16. Cabiria 1914

*Cabiria* fou visualitzada com la pel·lícula més important feta fins aleshores, ja que es van emprar dos anys a produir-la, el seu pressupost va arribar a la llavors increïble suma d'un milió de lires i la seva durada era inusualment llarga (tres hores en el seu primer muntatge, en una època en què els llargmetratges encara estaven en fase d'establir-se). Sens dubte, es tractava d'un dels projectes més ambiciosos de les primeres dècades del cinema<sup>119</sup>.



Imatge: Cartell Cabiria 1914

La pel·lícula tracta sobre la mateixa història recent d'Itàlia gràcies a la col·laboració de l'intel·lectual i escriptor Gabriele D'Annunzio, encara que va acceptar l'oferta, a la pràctica només va escriure els rètols del film, que estaven en un italià tan culte que probablement bona part del públic no podria entendre'ls.<sup>120</sup> Tot i això, Pastrone va mantenir a D'Annunzio no només com a guionista sinó que a més va vendre la pel·lícula amb el seu nom, gairebé com si fos una obra seva com una gran estratègia comercial, perquè D'Annunzio tenia un important prestigi, i Pastrone buscava crear una pel·lícula que unís el sentit de l'espectacle que tant atreïa el gran públic amb la qualitat artística que en aquells dies se li negava a aquest nou mitjà.<sup>121</sup> Apropiar-se d'un prestigiós escriptor era una manera d'assegurar-se el segon punt. A més a més, Alejo Carpentier a *Letra y solfa* 1990 recorda que no només podia ser exhibida en teatres importants.

<sup>119</sup> Pastrone, G., & Frenguelli, A. (2018, December 4). *Cabiria (1914) de Giovanni Pastrone – El Testamento del Dr. Caligari*. El Testamento del Doctor Caligari. <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2018/12/04/Cabiria-1914-de-giovanni-pastrone/>

<sup>120</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>121</sup> Pastrone, G., & Frenguelli, A. (2018, December 4). *Cabiria (1914) de Giovanni Pastrone – El Testamento del Dr. Caligari*. El Testamento del Doctor Caligari. <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2018/12/04/Cabiria-1914-de-giovanni-pastrone/>



La trama es basava en el passat gloriós del poble italià, més concretament durant la Segona Guerra Púnica entre romans i cartaginesos que va tenir lloc el segle III aC. S'inicia amb l'erupció del volcà Etna, que provoca que Cabíria, la nena petita d'una família acomodada, es vegi separada dels seus pares i quedi a càrrec de la seva nodrissa Croessa. Ambdues cauen en mans d'uns pirates fenicis, els qui les vendran en un mercat d'esclaus de Cartago perquè la petita serveixi de sacrifici al déu Moloch.<sup>122</sup>

Croessa, desesperada, demana ajuda al romà Fulvio Axil·la i al seu corpulent esclau Maciste, els qui s'apiaden d'ella i la salven del sacrifici. Però encara que Fulvio escapa, Maciste i Cabíria són capturats als jardins de Sofonisba, filla d'un important general cartaginès. Maciste és obligat a exercir treballs forçats, però Sofonisba decideix acollir a Cabíria com a criada. Deu anys després, Fulvio, qui està batallant en la guerra contra Cartago, entra a la ciutat i es retrobarà amb Maciste.<sup>123</sup>

En aquest gran projecte Segundo de Chomón hi participa de forma molt activa, tant és així que segons la investigadora italiana Simona Nosenzo explica: *“La realització de Cabíria és probablement la prova més dura a la qual va ser sotmesa la capacitat de Chomón; ell s'ocupa dels trucatges, però també de la il·luminació que, per primera vegada, preveu la utilització de la llum artificial per a exteriors”* realitza: *“maquetes, miniatures, pirotècnia i trucs fotogràfics, així com fosos, sobreimpressions, caixets i transparències”*.

---

<sup>122</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>123</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.



Imatge: Fragment Cabiria (1914)

Nosenzo assenyalava els punts claus de les intervencions de Chomón: primer, a través d'un seguit de sobreimpressions, "jugant amb les línies obliqües dels pendents de les muntanyes" en les seqüències de l'erupció del volcà. Chomón juga amb el foc provocat per l'erupció i amb totes les conseqüències: flames controlades, fums, objectes que cauen, destrosses en edificis i la gent que corre espantada. El segon bloc forma part de la seqüència del sacrifici que es produeix en el temple de Moloch, aquí tornen a

produir-se un seguit de sobreimpressions, il·luminació molt ben enfocada, flames i fums que pretenen crear una atmosfera inquietant. "es tracta de simples sobreimpressions de flames i fum, que emmarquen els braços que mantenen en suspens a la nena; però aquestes tenen aquí el màxim rendiment sobre el pla visual i lingüístic, creant un quadre que, més allà de les meres funcions narratives, assumeix un valor d'imatge simbòlica" afirma Nosenzo.

En tercer lloc, trobaríem les seqüències del pas d'Anníbal pels Alps, on Chomón realitza un trucatge de laboratori, unint dos plans prèviament rodats amb enquadraments diversos: "una altra de les seqüències rica en efectes especials és la que mostra l'incendi de les naus romanes provocat pels miralls ustoris inventats per Arquímedes. Una primera nau comença a cremar i les claus en sobreimpressió ocupen la part inferior de l'enquadrament. Sobre el fons, enlaire, són visibles els reflexos lluminosos dels miralls i el feix de llums que aquests projecten. Les flames augmenten progressivament. La mar de Siracusa es mostra en un ampli pla general. Reproduccions d'embarcacions en flames s'insereixen en un quadre en el qual es veu, en primer pla, el pont d'una nau també incendiada sobre el qual apareix un grup de gent".<sup>124</sup>

<sup>124</sup> Pastrone, G., & Frenguelli, A. (2018, December 4). *Cabiria (1914) de Giovanni Pastrone – El Testamento del Dr. Caligari*. El Testamento del Doctor Caligari. <https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2018/12/04/Cabiria-1914-de-giovanni-pastrone/>

Tot seguit, les escenes del somni de Sofonisba, realitzades a partir de duplicació de la imatge de la dona adormida i, sobre la paret, les del seu malson. Per finalitzar, Chomón torna a treballar a través de les divinitats del mar, explica Nosenzo: *“Sobre la coberta del vaixell, on viatgen Cabiria i Axilla, va apareixent lentament una figura femenina que bufa en un caragol de mar, a la dreta de l'enquadrament. Successivament van apareixent en sobreimpressió les divinitats alades. Les noies han estat filmades amb una càmera zenital en moviment, de manera que tingui la impressió d'una progressiva entrada en camp de les figures, per a formar el cercle sobre la coberta de la nau, que és la imatge que clausura el film”*.

## 17. Última etapa de Segundo de Chomón: Abel Gance i Benito Perojo



Imatge: Cartell Napoleón d'Abel Gance (1927)

Chomón aconsegueix un gran prestigi en el món del cinematògraf gràcies als seus treballs per la Pathé i la Itala, per aquest motiu continuarà treballant per la indústria europea investigant sobre nous mètodes d'acoloriment<sup>125</sup>: l'any 1923 presenta un sistema mecànic per acolorir pel·lícules juntament amb l'enginyer suís Ernest Zollinger on guanya el premi a l'Exposició Internacional de Fotografia, Òptica i Cinematografia de Torí. Per mitjà del nou sistema va poder rodar dues pel·lícules, *La natura a colori* i *Mimosa*, de les quals no es conserva res.<sup>126</sup>

L'any 1926 s'incorpora a l'empresa Keller-Dorian de París per treballar en un sistema de color additiu, i en aquest mateix any coneixem la seva participació en la superproducció del moment, *Napoléon*, d'Abel Gance, estrenada el 1927 per rodar diverses escenes de batalla amb el nou sistema de color, tot i que no devia funcionar perquè no es van conservar ni les imatges, ni el nom de Chomón apareix a la pel·lícula. Tota aquesta informació es coneix per mitjà d'unes cartes<sup>127</sup>.

D'altres feines que desenvolupa en aquesta etapa són: diversos trucatges per uns quants films circenses per a la casa Albertini, i un parell de films promoguts pel japonès Sessue Hayakawa.<sup>128</sup>

<sup>125</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

<sup>126</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

<sup>127</sup> Gencat. (2021). *Torí (1912-1926) - París (1926-1929)*. Any Segundo de Chomón. <https://cultura.gencat.cat/ca/temes/comemoracions/2021/anychomon/biografia/tori-paris-1912-1929/>

<sup>128</sup> Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.



La seva carrera conclou amb la participació en dues pel·lícules: *El negro que tenía el alma blanca* (1926-1927) dirigit per l'espanyol Benito Perojo i el *Napoleón* de 1927 d'Abel Gance<sup>129</sup>. Tot i que l'autor Agustín Sánchez Vidal no té clara la participació de Chomón en el film *Napoleón* i explica: "A Napoleó van participar més de dos-cents tècnics, entre operadors, fotògrafs, elèctrics, pirotècnics, armers i altres assessors. Ja en el seu moment Léon Moussinac va observar que a penes hi ha una seqüència important en la cinta en la qual no apareguin innovacions tècniques, i per a això Gance disposava del seu propi equip"<sup>130</sup>.

Realment, explica Sánchez Vidal, Chomón va estar present en el rodatge de *Napoleón* per què el director volia incorporar unes escenes en color en el moment en què la pel·lícula mostra el setge de Toulon utilitzant el sistema Keller-Dorian. Chomón no va quedar content amb el resultat final, per aquest motiu l'escena no es va conservar i el nom del cineasta no apareix en el film.

La trajectòria de Chomón s'acaba amb la col·laboració en un film hispano-francès conegut com *El negro que tenía el alma blanca* (1926-27) dirigida per Benito Perojo, és a dir, que després de treballar per les productores més importants d'Europa torna a "casa" i filma una seqüència onírica sobre l'adaptació d'una novel·la homònima d'Alberto Insúa on s'explica que la protagonista, Emma havia tingut un malson en el qual es mostren diversos personatges dansant dins la boca d'un goril·la. Aquesta seqüència la podem comparar amb el film *Les têtes fantastiques* de 1908.<sup>131</sup>

<sup>129</sup> Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza

<sup>130</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

<sup>131</sup> Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

## 18. Aportacions de Segundo de Chomón al cinematògraf

Segundo de Chomón desenvolupa una carrera de vint-i-cinc anys en el món del cinematògraf, investigant i millorant tècniques ja existents. En aquest apartat del treball voldria resumir totes les aportacions que fa el cineasta utilitzant diversos exemples en els seus films. Per poder fer aquest capítol m'he basat en el llibre de Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.



Càmera mòbil: Aquesta tècnica fou emprada per Eugene Promio que va col·locar una càmera sobre una gòndola a Venècia per mostrar el moviment lateral i frontal, el film es titula *Panorama du grand canal pris d'un bateau* (1986). Louis Lumière durant les inundacions de Lyon també va utilitzar aquesta tècnica per mostrar diverses ciutats conegudes com a *Vues panoramiques*.

Imatge *Panorama du grand canal pris d'un bateau* (1986).  
Louis Lumière

Segundo de Chomón fa ús d'aquest mètode i l'utilitza en les vistes del Tibidabo i Montserrat, però durant la seva estada parisenca explora aquesta tècnica en l'estudi i realitza films com: *le Tour du monde d'un policier*, *Vie de Jésus-Christ* y *Le roi des forêts*. Segons Fernández Cuenca per fer aquests films s'utilitzava una plataforma muntada sobre patinets, sobre de la qual se situava un cotxet de bebè. Amb el temps aquest procediment serà l'embrió del conegut com: *carrello* durant l'estada a Torí. Fins al moment, aquest tipus de desplaçament només era possible en exteriors, col·locant la càmera en un vehicle.



Imatge *L'homme mouche*, Georges Méliès 1902

Càmera Zenital: Col·locar la càmera en el sostre, coneguda com a càmera zenital, no era cap invent nou, però va saber aprofitar-ho al màxim. L'any 1902 Georges Méliès realitza *L'homme mouche* on en un decorat d'un castell, un ballarí acompanyat de set joves comencen a dansar, però en un moment determinat el ball se situa al sostre. La casa Pathé també havia



treballat aquesta tècnica a *Valse sur le sol* on unes ballarines acompanyades d'un mag dansen al sostre.



Imatge *Voyage à Jupiter*

Segundo de Chomón utilitza la càmera zenital, per exemple a *Voyage à Jupiter* en el moment en que el rei somia que puja una escala per poder marxar des del seu llit a l'univers amb un fons negre adornat amb estrelles. En aquesta escena el rei camina de quatre grapes sobre un decorat. Tot i que, el cineasta arriba al cim de l'ús d'aquest trucatge és en *Les Kiriki* film de 1908, un grup

de vuit equilibristes en un decorat de malesa i ombrel·les per tots costats fan i desfan tota classe de castells humans amb molta facilitat i sense esforç.



Imatge *Le théâtre électrique de Bob*

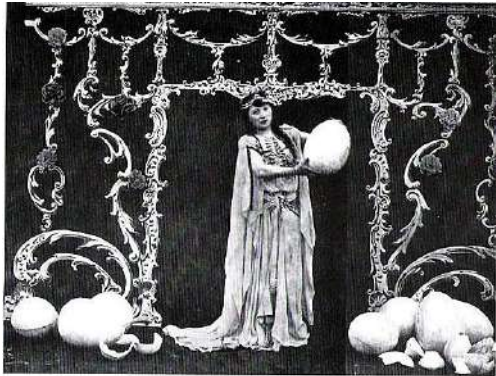
Pas de manovella: Chomón s'emporta a París la càmera construïda per ell mateix, la qual pot rodar cap endavant i cap enrere. La volta de manovella estava marcada per vuit punts (perquè rodava vuit fotogrames per volta) mitjançant els quals i amb la màxima cura, podia rodar fotograma a fotograma. Aquesta càmera és coneguda com *L'aparell 12* i es va fer famosa a la Pathé pel profit que li va saber treure, ja que podia abordar tota classe de trucatges, movent persones, objectes o mobles a cada fotograma.

Entre les pel·lícules a esmentar destaquen: *Le rêve de Toulou* on un ganivet talla per si sol, *Le théâtre électrique de Bob* i sobretot *Hôtel électrique*.

Moviment invertit: en les primeres sessions del Cinematògraf Lumière, l'empleat del maneig del projector, per a amenitzar l'acte i sortir-se de la rutina, a vegades donava el moviment rotatori de la manovella al revés amb el qual aconseguia que la pel·lícula fos cap enrere. Chomón treballa aquesta tècnica i realitza films com *Plongeur fantastique* en la qual s'observa repetides vegades a una banyista capbussar-se en una piscina, *Sculpteur moderne* on hi ha una massa de fang que es va convertint en arguila, un cocodril, una sabata o un mico. La lògica és que sobre una estatueta ja realitzada en fang, anar deformant-la a poc a poc per a realitzar una escultura més complexa. *Maciste All' Inferno*, és el sùmmum del moviment



invertit, perquè mostra el cap arrencat d'un diable i visiblement aplanada pel cop de puny que li va donar Maciste, a poc a poc va prenent la forma inicial.



Imatge *La Poule aux oeufs d'or*

Encadenats: realitzats amb la coneguda *càmera 12*. Consistia en, mentre una imatge s'esvaeix apareix una altra, evitant una transició brusca de l'aturada de càmera. Aquest truc el podem veure a *La Poule aux oeufs d'or* on en un galliner apareixen unes ballarines que van canviant el decorat sense moure's. Uns altres exemples serien: *L'étang Enchanté*, una fada mou una capa i fa aparèixer a unes joves. *Voyage au planete Jupiter* quan el rei comença a somiar veiem que les parets de l'habitació es converteixen en el cel estrellat.

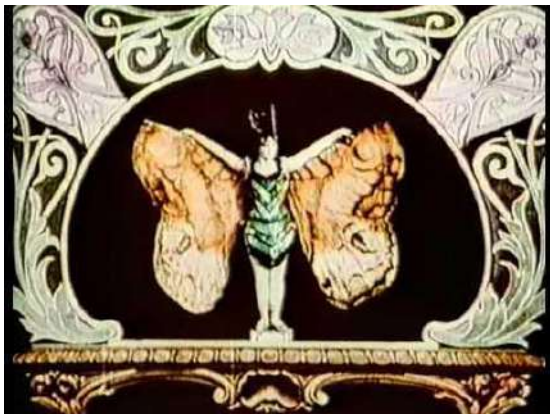
Cache: el sistema de rodar és el de tornar enrere i tornar a rodar, però en aquest cas mitjançant un *cash* podia repetir el personatge o objecte dues o més vegades. Chomón en les seves etapes a París, Barcelona i Torí aprofitarà al màxim aquest truc, ja que posseïa tota una col·lecció d'ells tant horitzontals com verticals, diagonals o amb dibuix amb forma d'ulleres, pany, ou, estrella, rombes, circulars o de quadre entre moltes altres opcions..., per a col·locar davant la càmera tapant part de l'objectiu o encaixar-los perfectament. El cache és un procediment nascut de la fotografia i no del cinematògraf, però en les dues últimes dècades del segle XX i mitjançant el cache, es feien fotomuntatges artístics. La intenció que li va donar el cinema va ser més enllà, ja que era l'element narrador.



Imatge *L'iris fantastique*

Iris: utilitzada durant l'etapa francesa que consistia en l'obertura o tancament d'escena mitjançant una cortineta, encara que aquest està relacionat amb la truca de laboratori. També utilitzava l'*ull de gat*, és a dir, un cercle que es va tancant fins a deixar la pantalla completament en negre o començant de negre i mostrar la imatge. El truc el podem veure a

*L'iris fantastique* on mostra una gran flor que s'obria i mostrava a unes joves refugiades en el seu interior.



Imatge *Metempsychose*

Dos termes o escales: és un trucatge inventat pels fotògrafs del segle passat, però valorat cinematogràficament per Georges Méliès a partir de 1901, encara que Chomón també el va utilitzar. El trucatge consisteix a posar dos o més actors a diferents distàncies, termes o escales de la càmera. La dificultat apareix quan han d'encaixar els gestos, mirada i accions. Per exemple: A *Metempsychose* la presentadora ens mostra una espècie d'escenari on unes flors es converteixen en noies petites.

Sobreimpressions: la sobreimpressió consisteix a impressionar dues o més vegades la mateixa pel·lícula, per la qual cosa les imatges gravades se sobreposen. Aquest és un altre dels trucatges inventats en fotografia encara que on adquireix el seu millor valor és al cinema a causa del moviment. Respecte a Chomón, el trucatge per sobreimpressió no és novetat, sí que ho és en la forma i perfecció d'usar-lo.

Sobreimpressions seves les trobem ben aplicades en *Voyage au planete Jupiter* on n'hi ha múltiples, especialment quan el rei mira pel telescopi per primera vegada i veu un astre amb cara humana que li somriu, això és possible a través d'una doble o triple sobreimpressió de núvols.

Aturada de càmera: L'aturada de càmera o manovella consistia en un moment determinat de l'acció, parar el rodatge i canviar un actor per un altre o el vestuari d'aquest per un altre i així, el canvi brusc en projecció donava el seu efecte. Aquesta tècnica va tenir una variant que consistia a tallar el negatiu i empalmar en el moment que abans es parava la càmera i es reprenia l'acció. Però aquest truc és fàcil de descobrir-lo, ja que el *ràcord* sempre sol canviar alguna cosa. El millor exemple que coneixem de Chomón està a *Les Kiriki* quan un cartell amb una jove asiàtica és desenrotllat i mostrat per un mag, i de sobte, ella surt del paper prenent corporeïtat.

Substitució de personatges: aquesta és una altra de les especialitats en què Chomón va arribar més lluny que ningú en qualitat i credibilitat. A *Nouvelles lutttes extravagantes*, Méliès ja havia jugat al joc de la substitució de personatges per maniquins. A *Sculpteur moderne* una figura de fang que es va modelant per si sola, de sobte s'anima i comença a caminar

## 19. Conclusions

Les conclusions del Treball de Fi de Grau sobre Segundo de Chomón es poden abordar des de múltiples perspectives, donades la complexitat i la profunditat del seu impacte al cinema primerenc. A continuació, es presenta una síntesi que busca abastar les diverses facetes de la seva contribució i llegat en l'àmbit cinematogràfic.

**Innovació Tècnica i Creativa:** Segundo de Chomón és reconegut com un pioner en l'ús d'efectes especials i tècniques cinematogràfiques que van revolucionar la indústria del cinema en els seus primers anys. La seva capacitat per a manipular la imatge en moviment a través de trucs i efectes especials ho posiciona com un innovador comparable a Georges Méliès. A través de l'ús del stop-motion, sobreimpressions i maquetes, Chomón va aconseguir crear escenes que desafiaven les capacitats tècniques de la seva època, obrint noves possibilitats narratives i estètiques al cinema. La seva contribució no es limita als efectes visuals, sinó que també inclou millores en el procés d'acolorit de pel·lícules, la qual cosa va ser fonamental en una era en què el cinema en color encara era una novetat incipient.

**Influència al Cinema d'Atraccions:** El cinema d'atraccions, una forma primerenca de cinema que es caracteritzava pel seu enfocament a mostrar meravelles visuals i efectes espectaculars, va trobar en Chomón un dels seus més fervents exponents. Les seves pel·lícules no només buscaven explicar històries, sinó també sorprendre i meravellar a l'espectador mitjançant l'ús de trucs visuals. Aquesta característica del cinema de Chomón el connectava directament amb les tradicions del circ i les fires, on l'espectacle i la sorpresa eren elements centrals. No obstant això, Chomón també va saber transitar cap a un cinema més narratiu, on els efectes especials servien a la història en lloc de ser el centre de l'atenció.

**Contribucions a la Història i la Ciència:** Chomón també treballa en el cinema científic i la reconstrucció històrica, camps en els quals va poder aplicar el seu talent per a combinar imatges reals amb maquetes i efectes visuals. Aquestes pel·lícules no només tenien un valor artístic, sinó també educatiu, en permetre als espectadors visualitzar esdeveniments històrics o fenòmens científics d'una manera accessible i entretinguda. En aquest sentit, la seva obra transcendeix l'entreteniment i es converteix en una eina pedagògica i de difusió del coneixement.

**Impacte Internacional:** El treball de Chomón no es va limitar a Espanya; la seva influència es va estendre per Europa gràcies a la seva col·laboració amb estudis com Pathé i Itala Film a França i Itàlia, respectivament. Aquesta internacionalització de la seva carrera va permetre que les seves innovacions tècniques i creatives fossin reconegudes i adoptades per la indústria cinematogràfica europea en general. Chomón va saber adaptar-se i evolucionar en diferents contextos culturals i cinematogràfics, la qual cosa parla de la seva versatilitat i capacitat per a innovar en diferents ambients.

**Llegat i Reconeixement Pòstum:** és evident en la forma en què el seu treball ha estat redescobert i valorat per historiadors del cinema i cineastes contemporanis. Encara que durant molt de temps la seva figura va ser eclipsada per altres pioners del cinema, recerques recents i esdeveniments commemoratius han ressaltat la importància de la seva contribució. La Generalitat de Catalunya, per exemple, ha dedicat esforços significatius per a preservar i difondre la seva obra, subratllant el seu paper crucial en el desenvolupament del cinema com a art i tècnica.

**Innovacions en Tècniques d'Animació:** també va ser un pioner en el camp de l'animació, utilitzant tècniques com l'stop-motion per a donar vida a objectes i personatges de manera que no havia estat vista anteriorment. Aquesta habilitat per a animar l'inanimat no sols ampliava les possibilitats narratives del cinema, sinó que també demostrava la seva capacitat per a experimentar i explorar nous mètodes de creació visual. En una era on l'animació estava en les seves primeres etapes, els assoliments de Chomón van establir les bases per al desenvolupament futur d'aquest gènere.

**Desafiaments i Fracassos:** Malgrat els seus nombrosos assoliments, la carrera de Chomón no va estar exempta de desafiaments i fracassos. Les dificultats econòmiques i la falta de reconeixement en uns certs períodes de la seva vida professional reflecteixen les dificultats inherents a la innovació en un camp tan nou i canviant com el cinema. La dissolució de la seva societat amb Fuster i la falta de distribució d'algunes de les seves pel·lícules il·lustren les complexitats de treballar en una indústria encara en formació, on l'èxit no sempre estava garantit.

Conclusió General: Segundo de Chomón emergeix d'aquest estudi com un innovador tècnic i un mestre dels efectes especials també com un artista el treball del qual va transcendir les limitacions del seu temps. La seva capacitat per a combinar creativitat i tècnica, espectacle i narrativa, i la seva influència al cinema europeu, el situen com una figura central en la història del cinema. La revaloració de la seva obra en temps recents subratlla la importància del seu llegat i assegura que la seva contribució serà recordada i estudiada per futures generacions de cineastes i acadèmics.

En resum, les múltiples dimensions de l'obra de Chomón reflecteixen una ment innovadora i un esperit pioner que va saber aprofitar al màxim les possibilitats del cinema primerenc. El seu llegat perdura no sols en les tècniques i trucs que va desenvolupar, sinó també en la manera en què el seu treball continua inspirant i enlluernant a espectadors i creadors de tot el món.

## 20. Bibliografia

García, S. (2016). *HB, Història, Batxillerat*. Vicens Vives.

Letamendi, J., & Seguin, J.-C. (2004). *Los orígenes del cine en Cataluña*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

Minguet Batllori, J. M. (2009). *Segundo de Chomón: el cinema de la fascinació*. Generalitat de Catalunya, Institut Català de les Indústries Culturals.

Sadoul, G. (1983). *Historia del cine mundial: desde los orígenes* (T. Pérez Turrent, Ed.; F. M. Torner, Trans.). Siglo XXI.

Sánchez Vidal, A. (1992). *El cine de Segundo de Chomón*. Caja de Ahorros de la Inmaculada de Aragón.

Tharrats, J. G. (1988). *Los 500 films de Segundo de Chomón*. Universidad de Zaragoza.

## 21. Bibliografia en línia

*Animació.* (n.d.). Gencat.

<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/fantasies/animacio/>

Any Segundo de Chomón, G. (n.d.). *Terol-Barcelona (1871-1901)*. Gencat.

<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/terol-barcelona-1871-1901/>

Bryant, C., & Nazimova, A. (2021, October 29). *150 años de Chomón:*

*redescubriendo a Segundo de Chomón – El Testamento del Dr. Caligari.* El

Testamento del Doctor

Caligari.<https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2021/10/29/150-anos-de-chomon-redescubriendo-a-segundo-de-chomon/>

Crespo, C. (2019, February 12). *La Primera República en cinco datos.* National Geographic.

<https://www.nationalgeographic.es/historia/2019/02/la-primera-republica-en-cinco-datos>

de Chomón, A. S. (n.d.). *Barcelona (1901-1906)*. Departament de Cultura.

Departament de

Cultura.<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1901-1906/>

*Dels trucs als efectes especials.* Departament de Cultura. (n.d.). Departament de Cultura.

<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/fantasies/dels-trucs-als-efectes-especials/>



Gencat. (2021). *Torí (1912-1926) - París (1926-1929)*. Any Segundo de Chomón.  
<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/tori-paris-1912-1929/>

Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1909-1911)*. Any Segundo de Chomón.  
<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1909-1911/>

Generalitat de Catalunya. (2021, octubre 17). *Barcelona (1911-1912)*. *Departament de Cultura*. Departament de Cultura.  
<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/barcelona-1911-1912/>

Hannemann, R. (2021, October 7). *Segundo de Chomón*.  
YouTube.<https://www.youtube.com/watch?v=MH8jSTt5ZGQ>

*Joan Fuster i Garí* | *enciclopedia.cat*. (n.d.). Enciclopèdia Catalana.  
<https://www.enciclopedia.cat/diccionari-del-cinema-a-catalunya/joan-fuster-i-gari>

*París (1906-1909)*. *Departament de Cultura*. (n.d.). Departament de Cultura.  
<https://cultura.gencat.cat/ca/temes/commemoracions/2021/anychomon/biografia/paris-1906-1909/>

Pastrone, G., & Frenguelli, A. (2018, December 4). *Cabiria (1914) de Giovanni Pastrone – El Testamento del Dr. Caligari*. El Testamento del Doctor Caligari.  
<https://eltestamentodeldoctorcaligari.com/2018/12/04/cabiria-1914-de-giovanni-pastrone/>

Pathé, C., Seydoux, J., & PATHÉ, C. (n.d.). *Histoire de Charles Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.  
[https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/charles_pathe)

Vanel, C., & Gabin, J. (n.d.). *Histoire de Pathé*. Fondation Jérôme Seydoux-Pathé.  
[https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire\\_pathe](https://www.fondation-jeromeseydoux-pathe.com/cms/histoire_pathe)