



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin De Grado

Alice Guy (1873-1968) y el
nacimiento de los relatos
cinematográficos

—

Alice Guy (1873-1968) and the Birth
of Cinematographic Stories

Autora:

Eva Millán Lasheras

Director:

Dr. Fernando Sanz Ferreruela

Grado en Historia del Arte. Facultad de Filosofía y Letras.
Noviembre de 2019

ALICE GUY (1873-1968)

Y EL NACIMIENTO DE LOS RELATOS CINEMATOGRÁFICOS

TRABAJO FIN DE GRADO. HISTORIA DEL ARTE

Director: Dr. Fernando Sanz Ferreruela

**Eva Millán Lasheras
Noviembre de 2019**



**Universidad
Zaragoza**

Resumen

Entre los pioneros del cine, encontramos a la francesa Alice Guy Blaché, una extraordinaria cineasta que desde hace algunos años se está intentando sacar del ostracismo y el olvido. Una mujer a quien, entre el valor de sus aportaciones, le corresponde ser la primera directora y productora de la historia. Desde que en 1896 rodara su primera cinta, dentro de la compañía Gaumont y después en su productora estadounidense, la Solax, se dedicó a experimentar con la cámara atreviéndose con todos los géneros cinematográficos, logrando impulsar y ayudando a desarrollar la narración cinematográfica e incluso psicológica de los personajes. Otorgó una visión renovadora a los papeles femeninos, logró sorprendentes efectos especiales, tiñó de color a las imágenes e incluso de sonido. También fue maestra de algunas de las personalidades más relevantes de la Historia del Cine. Pese a que su carrera se vio abruptamente interrumpida por un mundo empeñado en negar oportunidades a las mujeres, su filmografía consta de más de mil títulos.

Abstract

Among the pioneers of cinema, we find the French Alice Guy Blaché, an extraordinary filmmaker who since some years ago there are trying to recover from ostracism and oblivion. A woman to whom, besides the value of her contributions, corresponds to be the first woman filmmaker and producer in history. Since she shot her first film in 1896, within the Gaumont company and then in her American production company, the Solax, she dedicated herself to experiment with the camera, daring with all the film genres, managing to drive and help develop cinematic storytelling, even the psychology of characters. She gave a renewing vision to female roles, achieved amazing special effects, dyed color to the images and incorporated sound on them. She was also master of some of the most important personalities in film history. Although her career was abruptly interrupted by a world bent on denying women opportunities, her filmography consists of more than a thousand titles.

Palabras clave

Alice, Guy, Pionera, Directora, Historia, Cine, Gaumont, Mujer, Feminismo.

ÍNDICE

I.	INTRODUCCIÓN	p. 3
	a. Justificación	p. 3
	b. Estado de la cuestión	p. 4
	c. Objetivos.....	p. 6
	d. Metodología aplicada	p. 6
II.	ALICE GUY (1783-1968) Y EL NACIMIENTO DE LOS RELATOS CINEMATOGRAFICOS	p. 8
	1. Breve biografía de Alice Guy Blaché.....	p. 8
	2. Pionera entre pioneros	p. 9
	2.1. El nacimiento del cine	p. 9
	2.2. Los primeros pasos del cine de ficción.....	p. 10
	2.3. <i>La Fée aux choux</i> (1896).....	p. 11
	3. Maestra de maestros y la producción independiente	p. 15
	3.1. Pathé bajo la influencia de Alice Guy	p. 15
	3.2. El cronófono Gaumont	p. 19
	3.3. La compañía Solax bajo el lema: <i>Be Natural</i>	p. 21
	4. Una mirada visionaria al otro lado del objetivo	p. 23
	4.1. Realismo social como seña de identidad	p. 23
	4.2. <i>La Passion</i> . Un milagroso <i>blockbuster</i>	p. 25
	4.3. <i>Les Résultats du féminisme</i> (1906) como un film atemporal	p. 29
	5. Conclusiones.....	p. 34
III.	BIBLIOGRAFÍA	p. 36
	Webgrafía.....	p. 37
IV.	FILMOGRAFÍA	p. 39
V.	ANEXO DE IMÁGENES	p. 40
VI.	FUENTES DE LAS IMÁGENES	p. 44

I. INTRODUCCIÓN

a. Justificación

El cine de los orígenes cuenta con varios padres, y grandes impulsores que dieron forma al primitivo lenguaje cinematográfico y a la industria inherente a este. A ellos se deben los fuertes pilares sobre los que se asentó el cine, evolucionando década tras década hasta llevarnos a la Revolución Digital y al variopinto panorama fílmico que hoy consumimos.

Una figura que cumple todos los requisitos para ocupar su merecido hueco en las páginas de los libros de Historia del Cine, pese a resistirse, es Alice Guy Blaché: la primera mujer directora y productora de la historia. A ella, aún durante las primeras décadas del cine, se le unen otros nombres femeninos igual de reveladores como Elvira Notari en Nápoles, Lois Weber en Estados Unidos o la soviética Esfir Shub entre una lista afortunadamente cada vez más larga y reivindicada.

De acuerdo a las palabras de Agustín Sánchez Vidal: *Las oleadas de destrucciones que ha padecido el cine son equiparables a las de cualquier otro arte más antiguo.*¹ El cine mudo está repleto de interrogantes pero los avances en las investigaciones sobre Alice Guy, en quien focalizaremos la atención ante su trascendencia en los orígenes del cine, han permitido catalogar más de mil películas en su haber. A pesar de esta cifra, Alice Guy resulta ser tan interesante como desconocida.

Esta paradójica realidad nos obliga a hacer un recorrido más genérico pese a centrarnos especialmente en su carácter como impulsora de la evolución narrativa de los relatos cinematográficos, y los elementos que la proclaman como una pionera dotada de gran modernidad; poniendo especial atención en las reflexiones desde la perspectiva de género en el contexto de las primeras décadas del desarrollo del que hoy, como clasificó Ricciotto Canudo en 1911, no cabe duda es el Séptimo Arte.

¹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997, p. 9.

b. Estado de la cuestión

La importancia de contextualizar a Alice Guy en el entorno en que se engloba su actividad cinematográfica desde 1896 a 1920, nos ha conducido a consultar los distintos manuales de Historia del Cine universal, para comprobar su casi total ausencia en los mismos. Es el caso de manuales como *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*² o *Historia general del cine. EE. UU. (1908-1915)*;³ o la *Historia mundial del cine*⁴ de Akal donde no aparece su productora la Solax entre el listado de productoras, como sí, por el contrario, lo hace en *The Oxford History of World Cinema*.⁵ Llamativa es su mención en *Historia universal del cine*⁶ editada por Planeta en donde la reconocen como la primera mujer cineasta, pero, sin embargo, el pequeño párrafo que se le dedica al hablar de la figura de Louis Feuillade no hace alusión a su condición como maestra del realizador -e incluso los datos no obedecen al orden de los hechos-, al contrario que hace Richard Abel cuando habla de Feuillade dentro de *Cine. Toda la historia*.⁷ Igualmente resulta interesante el apartado *Las mujeres cineastas* dentro de esta colección. Por su parte, Georges Sadoul yerra en la atribución que le concede a su primer film en *Historia del cine mundial*,⁸ mientras que Mark Cousins le dedica unas líneas en *Historia del cine*,⁹ considerándola injustamente olvidada y María del Carmen Rodríguez Fernández logra acercarnos a otros nombres femeninos contemporáneas a Guy en su encomiable *Directoras de cine a ambos lados del Atlántico (1896-1933)*¹⁰ donde considera que la contribución de Guy al cine no tiene parangón. Finalmente, en las publicaciones más recientes, observamos su inclusión paulatina como una figura crucial para la comprensión de los comienzos del cine, como sucede en *Breve historia del cine*.¹¹

Una situación similar presentan los diccionarios de cine, como los de Augusto M. Torres -tanto en *Diccionario de directores de cine*¹² como en *720 directores de cine*¹³-, que destacan por la minoría femenina en sus contenidos y la ausencia absoluta de la

² ZUBIAUR CARREÑO, F., *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*, Navarra, EUNSA, 2008.

³ BARRENO, M. (coord.), *Historia general del cine. Volumen II. EE.UU. (1908-1915)*, Madrid, Cátedra, 1998.

⁴ BRUNETTA, G.P. (dir.), *Historia mundial del cine. Estados Unidos I.*, Madrid, Akal, 2011.

⁵ NOWELL-SMITH, G. (ed.), *The Oxford History of World Cinema*, Nueva York, Oxford University Press, 1996.

⁶ DOMINGO, J. (dir.), *Historia universal del cine*, Madrid, Planeta, 1982.

⁷ RODRÍGUEZ FISHER, C. (coord.), *Cine. Toda la historia*, Barcelona, Blume, 2011.

⁸ SAOUL, G., *Historia del cine mundial*, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1984.

⁹ COUSINS, M., *Historia del cine*, Barcelona, Blume, 2005.

¹⁰ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M., *Directoras de cine a ambos lados del Atlántico (1896-1933)*, Madrid, Cátedra, 2011.

¹¹ RODRÍGUEZ VELA, A., *Breve historia del cine*, Madrid, Nowtilus, 2019.

¹² TORRES, A., *Diccionario de directores de cine*, Madrid, Ediciones del Prado, 1992.

¹³ TORRES, A., *720 directores de cine*, Barcelona, Ariel, 2008.

pionera del cine, de la misma manera que sucede con *Diccionario de cineastas*.¹⁴ Tampoco aparece en el tomo 10 dedicado a los realizadores de la enciclopedia Salvat.¹⁵ Al contrario que éste, hemos podido contar con su presencia en el interesante *Diccionario crítico de directoras de cine europeo*¹⁶ y en el *Dictionnaire des cinéastes* de Sadoul.¹⁷

Adentrándonos en las obras monográficas, el pilar imprescindible sobre el que se sostiene este estudio es la obra de Alison McMahan,¹⁸ quien realiza una labor arqueológica extraordinaria analizando el trabajo de la directora, permitiéndonos la comprensión de su filmografía y el reconocimiento de sus aportaciones. Igualmente sucede con la Tesis Doctoral de Irene de Lucas Ramón¹⁹ quien, sobre todo, conforma un sólido planteamiento en derredor al resto de pioneros y reflexiona acerca de la desaparición de Alice en la historia. Destacadas son las *Memoirs*²⁰ de Alice Guy que, a pesar de tratarse de una lectura breve, resulta amena y nos envuelve por completo en la fascinante realidad que supuso su carrera cinematográfica. Igual de trascendente resulta la posibilidad de leer la revista *The Moving Picture World*, que Internet Archive, con el MoMA Archives and Library, han digitalizado, lo cual se suma a las publicaciones en redes sociales de Alice-Guy Peeters destinadas a dar a conocer a su tatarabuela, que nos ha permitido el acceso a parte de la prensa de la época.

Finalmente, nos hemos servido, para complementar sus memorias, de *Vida de Alice Guy Blaché*,²¹ y del trabajo colaborativo *Alice Guy Blaché. Cinema Pioneer*,²² en el que varios especialistas se centran en el estudio de su figura desde distintos puntos de vista siendo uno de los más interesantes su papel como productora en la compañía Solax. Finalmente destacamos el documental *Le jardin oublié*²³ y, sobre todo, la interesante perspectiva investigadora que engloba el documental *Be Natural*²⁴ gracias al que se han

¹⁴ RENTERO, J.C., *Diccionario de cineastas*, Madrid, Ediciones JC, 2006.

¹⁵ SALVAT, J. (dir.), *El Cine. Enciclopedia Salvat del 7º arte. Los realizadores*, Barcelona, Salvat, 1981.

¹⁶ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M. y VIÑUELA SUÁREZ, E. (coords.), *Diccionario crítico de directoras de cine europeas*, Madrid, Cátedra, 2011.

¹⁷ SADOUL, G., *Dictionnaire des cinéastes*, Francia, Seuil, 1990.

¹⁸ MCMAHAN, A., *Alice Guy Blaché*, Madrid, Plot Ediciones, 2006.

¹⁹ DE LUCAS RAMÓN, I., *La pionera oculta: Alice Guy, en el origen del cine* [tesis doctoral], Universitat de València, Valencia, 2011.

²⁰ SLIDE, A., *The Memoirs of Alice Guy Blaché*, Maryland, Scarecrow Press, 1996.

²¹ VAL CUBERO, A., *Vida de Alice Guy Blaché*, Madrid, EILA Editores, 2016.

²² SIMON, J. (ed.), *Alice Guy Blaché: Cinema Pioneer*, EE.UU., Yale University Press, 2009.

²³ LEPAGE, M. (dir.), *Le jardin oublié: La vie et l'oeuvre d'Alice Guy-Blaché*, Canadá., NFB, 1995, 53 min., <https://www.youtube.com/watch?v=zli0mysaUeU&t=680s> (29-VI-2019)

²⁴ GREEN, P. B. (dir.), *Be Natural: The Untold Story of Alice Guy Blaché*, EE.UU., Be Natural Productions, 2018, 120 min., <https://www.filmin.es/pelicula/la-pionera> (21-IX-2019)

podido terminar de definir algunos pequeños matices y ver pequeños fragmentos de su filmografía estadounidense, particularmente complicada de visionar. Las cintas francesas han podido estudiarse por la colección de DVDs *Gaumont. Le cinéma premier 1897-1913*.

c. Objetivos

- Ofrecer un acercamiento a la vida y obra de Alice Guy para colocarla en el lugar que le corresponde en la Historia del Cine junto al resto de los reconocidos pioneros.
- Poner en valor las aportaciones narrativas y técnicas con las que ayudó a evolucionar al cine, pero también como mentora de grandes nombres del Séptimo Arte y como primera mujer dueña de una productora.
- Analizar algunos aspectos más destacados de su filmografía para cumplir los objetivos anteriores e indagar en la modernidad de su trabajo desde una visión feminista.

d. Metodología aplicada

El proceso de elaboración del trabajo se ha guiado por las siguientes metodologías:

- Método biográfico, para un conocimiento en profundidad de la realizadora destinado a la correcta comprensión de su vida y obra, y su consiguiente olvido por parte de la Historia del Cine.
- Método iconográfico, aplicado a las imágenes estudiadas para una interpretación y comprensión de la obra de la autora.
- Método sociológico, para contextualizar a la autora en la producción francesa de la época.
- Método feminista, con el fin de valorar sus aportaciones como mujer en un ámbito absolutamente masculino.

Con todo ello, este trabajo ha discurrido por las siguientes fases:

1. Recopilación bibliográfica, acerca del contexto de las primeras décadas del cine europeo y estadounidense, necesario para la comprensión y realización del estudio monográfico sobre Alice Guy y el análisis de sus películas.

2. Búsqueda hemerográfica tanto de artículos actuales en revistas tratando su figura como de aquellos documentos de la época digitalizados que nos acercan a su realidad.

3. Localización y selección de películas para el desarrollo de los contenidos tanto en las plataformas digitales como en la colección de DVDs de la Gaumont.

4. Visionado de las películas de Alice Guy, en su mayor parte de la época francesa por las dificultades de acceso a su filmografía estadounidense.

5. Cotejo de fuentes, documentación e información, extracción de conclusiones y redacción del trabajo.

II. ALICE GUY (1873-1968) Y EL NACIMIENTO DE LOS RELATOS CINEMATOGRAFICOS

1. BREVE BIOGRAFÍA DE ALICE GUY BLACHÉ

Procedente de una familia francesa asentada en Chile, Alice Guy nació el 1 de julio de 1873 en Francia, quedando al cuidado de su abuela materna hasta que su madre se la llevó a Valparaíso. En 1879 regresó a Europa ingresando en el internado del Convento del Sacré Coeur en Veyrier para su formación. Tras el fallecimiento de su padre en 1887, terminó sus estudios secundarios en París y entre 1890 y 1893 se formó en mecanografía y taquigrafía pudiendo ejercer en 1894 de secretaria para Léon Gaumont, quien ese mismo verano compró a Félix Richard Le Comptoir Général de la Photographie, fundándolo como Societé en Commandite Léon Gaumont et Cie desde donde contempló de primera mano las innovaciones fotográficas y cinematográficas que revolucionaron el fin del siglo XIX.

Asistió a la primera proyección privada de los Lumière y antes de mayo de 1896 filmó su primera película de ficción *La Fée aux choux*. Fue el desencadenante que la llevó a realizar más de trescientas películas en Gaumont hasta 1907, año en que tres días después de casarse con Herbert Blaché, partieron a Estados Unidos para promover el cronófono. Creó en 1910 su productora, la Solax, haciéndose recurrentes las entrevistas y apariciones de sus estrenos en revistas. Sin embargo, a la altura de 1922, tras el trasvase de la industria a Hollywood y su divorcio, Alice decidió volver a Francia junto con sus hijos.

Intentó seguir con su vocación en Niza descubriéndose olvidada en la cinematografía francesa y viéndose relegada a la escritura de imaginativos cuentos. Luchó por recuperar alguna de sus más de mil cintas, sin lograr apenas visionar unos pocos filmes de su periodo en Gaumont. Gracias a los esfuerzos de Louis Gaumont, el gobierno francés celebró, en marzo de 1957, una sesión de homenaje en la Cinémathèque Française concediéndole la *Legion d'Honneur* por la importancia de su figura y obra en la Historia del Cine.

Falleció el 24 de marzo de 1968 en Nueva Jersey a los noventa y cinco años sin ver publicadas sus *Memoirs* -que no aparecieron hasta 1976-, a cargo de especialistas como Victor Bachy, Anthony Slide o Alison McMahan. Su figura se ha recuperado gracias a

retrospectivas como la que le dedicó The Whitney Museum o las iniciativas del Museo d'Orsay, pero también gracias a su hija Simone, a su nuera Ramona y actualmente a su tataranieta Alice-Guy Peeters, quien vela por su filmografía y el reconocimiento que por sus grandes méritos merece nuestra protagonista.

2. PIONERA ENTRE PIONEROS

Nos introducimos en el contexto finisecular del siglo XIX en el cual las investigaciones de personalidades como Marey, Muybridge o Georges Demeny -las primeras cámaras que empleó la Gaumont fueron patentes de este último- buscaban analizar la locomoción, capturándola y proyectándola en aparatos de su invención, donde los juguetes ópticos precinematográficos jugaron un papel imprescindible en los estudios del movimiento y la cinematografía. Todo ello envuelto en la efervescencia de las exposiciones internacionales donde los grandes avances dejaban boquiabierto al público, del mismo modo que los hermanos Lumière asombraron a los asistentes en *petit comité* a la primera muestra del cinematógrafo.

2.1. EL NACIMIENTO DEL CINE

*[...] permit me to present to you the one who has filled my life entirely... My own Prince Charming. The Cinema.*²⁵

La atribución de la invención del cine suele oscilar entre Edison y los Lumière, siendo en realidad un proceso conjunto: la eclosión de distintas invenciones y la evolución natural de los espectáculos, basándose en ilusiones psicoperceptivas a raíz del defecto de la percepción del ojo humano que estudió Peter Mark Roget.

En realidad, los Lumière no inventaron el cine -pero sí perfeccionaron avances ya descubiertos-, aunque fue fundamental su contribución a la difusión y popularización como espectáculo. Se convirtió en un hito su presentación al público el 28 de diciembre de 1895 en el sótano del Grand Café en el número 14 del boulevard des Capucines. Sin embargo, su invento ya se había presentado, el 22 de marzo del mismo año, a un círculo mucho más reducido, entre los que se encontraban Léon Gaumont -quien llegaría a ser su competidor- y su joven secretaria, Alice Guy.

²⁵ SLIDE, A., *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, *op cit.* p. ix.

De esta manera Alice contó con el privilegio de ser uno de los primeros asistentes a la proyección de *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon* (1895), pero también de ser la única de los pioneros, junto a los Lumière, en asistir al origen de todo. Bachy, admirador de los logros de la realizadora, observó que, mientras Gaumont y los Lumière se limitaban a la óptica comercial del aparato: *Mais voici qu'en marge des photos en mouvement chères à Léon Gaumont, où n'apparaît aucune fiction, aucune fantaisie, naissait l'initiative de la jeune secrétaire, "Mademoiselle Alice"*,²⁶ lo cual nos conduce hasta su fantástica y controvertida primera filmación: *La Fée aux choux* (1896).

2.2. LOS PRIMEROS PASOS DEL CINE DE FICCIÓN

El cine arrancó su andadura con un carácter eminentemente documental o de *actualités*. La propia Alice Guy concede a los Lumière el mérito de inaugurar el cine narrativo con el traslado a la pantalla del gag cómico *L'Arroseur arrosé* (1895), al contrario de la consideración histórica que ha venido atribuyéndolo a Georges Méliès.

La Fée aux choux, de acuerdo con las afirmaciones de la directora en sus memorias, dataría de antes de mayo de 1896, lo cual la situaría como antecedente a los primeros trabajos de Méliès. Sin embargo, no aparece en el catálogo de Gaumont hasta 1901, registrada con el nº 379, lo que ha llevado a historiadores como Francis Lacassin a cuestionarse la versión de la directora acerca de la datación con el argumento de que la película de actualidades registrada en el nº 397 corresponde al 22 de septiembre de 1900, englobando las anteriores en torno a ese año. En defensa de la fiabilidad de la buena memoria de Guy, Alison McMahan observa que *otros historiadores del cine primitivo, como Aldo Bernadini, escribiendo sobre Pathé, y Jean Mitry, han señalado que los primeros catálogos del cine no son fiables para establecer la cronología*,²⁷ además de la existencia de *La biche au bois* (Edmond Floury, 1896), con varios rasgos en común con la película de Guy. Otro argumento nos hace acudir a la mentalidad de la época, ya que Alice Guy pidió permiso a su jefe para que le permitiera usar la cámara, quien dio su consentimiento con la condición de no verse afectado su rendimiento como secretaria: *If the future development of motion pictures had been foreseen at this time, I should never*

²⁶ BACHY, V., "Alice Guy. La première", en *Gaumont. Le Cinéma premier (1897-1913)*, Pack DVD, París, 2008, 10-42 pp., espec. p. 10.

²⁷ MCMAHAN, A., *Alice Guy Blaché... op cit.* pp. 71.

*have obtained his consent. My youth, my inexperience, my sex, all conspired against me.*²⁸

A este respecto, podemos citar las palabras que concedió en una entrevista a Harvey H. Gates en 1912, cuando estaba establecida en Estados Unidos:

In France we are women, just women, to be treated with all due deference by the men of breeding and to be pampered and showered with affection. Women are commonly in a state of dependence, and are not likely to exercise their reason with freedom. Art in some forms is practically the only field open to them. There are exceptions, of course, but they are rare.

*It is so different here and never for once have I been sorry that my husband brought me with him [...] The attitude towards women in America is vastly different.*²⁹

2.3. LA FÉE AUX CHOUX (1896)

La jornada laboral de nuestra joven secretaria llegaba a alargarse con facilidad hasta las diez o las once de la noche, encontrando unas pocas horas de la tarde en las que podía dedicarse a sus primeras experiencias cinematográficas junto al técnico de cámara Anatole Thiberville. De allí surgió *La Fée aux choux*, la considerada por los especialistas que apoyan la datación de 1896 como su ópera prima, siendo dirigida, producida y escrita por ella.

*McMahan hace referencia [...] a tres versiones de La fée aux choux: la primera de ellas (inexistente en la actualidad) se habría rodado, según Guy, en 1896, y por tanto en formato de 60mm, la segunda versión en 35mm y rodada entre 1897 y 1900 (con el mismo título) no se identificó hasta 1996 dentro de la conocida como Sieurin French Collection y es el filme que está listado en el catálogo Gaumont de 1901, hasta que no se encontró esta copia tan sólo el remake de este filme en 1902, titulado Sage-femme de première classe servía como indicación del contenido de la versión original.*³⁰

La versión que podemos disfrutar en la actualidad es la segunda, pues en la época era habitual realizar distintas versiones de una misma obra -como los *remakes* que actualmente pueblan la cartelera-, algo que además caracterizó a la producción de Gaumont, tal y como declara Alan Williams: *perhaps more than at any other French production company.*³¹ Aunque según la hipótesis de Irene de Lucas respecto a la original: *lo más probable es que esta versión fuese prácticamente idéntica a la que se conserva de 35mm en la Sieurin Collection. Entenderíamos así que, la versión de 35mm de La fée aux choux es un duplicado (digamos un cambio de formato) de la versión original.*³² Además, los remakes como el que contemplaremos de *Sage-femme de première classe* (1902), le

²⁸ SLIDE, A., *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, op cit. p. 26-27.

²⁹ *Ibidem*, p. 131

³⁰ DE LUCAS RAMÓN, I., *La pionera oculta: Alice Guy...*, op cit. pp. 363-364.

³¹ SIMON, J. (ed.), *Alice Guy Blaché...*, op cit. p. 36.

³² DE LUCAS RAMÓN, I., *La pionera oculta: Alice Guy...*, op cit. p. 364.

sirvieron para aprender a hacer cine, al igual que la imitación -hoy juzgaríamos como *plagio*- de piezas ajenas, sirviéndose de las ficciones de los Lumière, y versionando en 1898 *L'Arroseur arrosé*, pues *el cine era un medio muy novedoso, todo estaba por inventar, por descubrir y también por imitar*.³³

La cinta fue identificada por el profesor Jan Olsson de la Universidad de Estocolmo en 1996, conservándose el rollo en el Swedish Film Institute. Forma parte de la Colección Sieurin de cine francés que consta de más de diecisiete películas de los inicios de Gaumont, que fueron adquiridas por un joven ingeniero sueco, Emil Sieurin. Pues bien, McMahan atribuye todas las películas narrativas de la colección francesa a Alice Guy. En varias se aprecia el característico patio de hormigón que sirve de telón de fondo para *La Fée aux choux*, escenario situado en los laboratorios Gaumont, en Belleville [fig. 1].

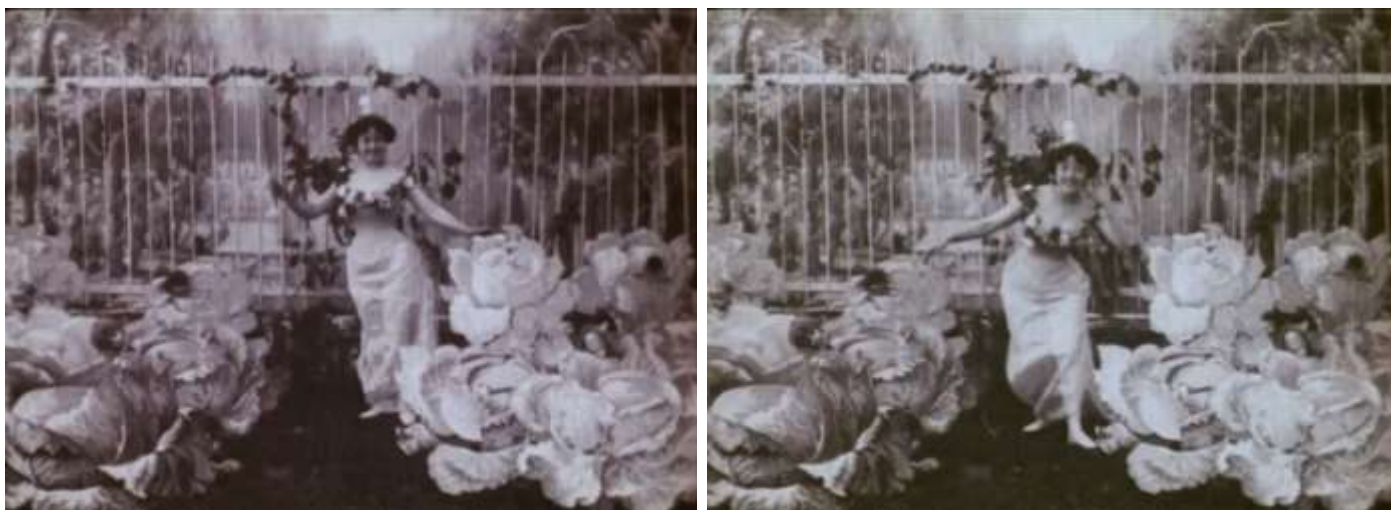


Fig. 1 y 2. *La Fée aux choux* (1896) con Yvonne Mungier-Serand en el papel del hada.

El reducido metraje -veinte metros equivalen a un minuto- y el escaso desarrollo narrativo hacen clasificar la obra dentro del cine de atracciones. Está formada por un plano fijo y una composición simétrica del atrezzo y la actriz -amiga de Guy y futura secretaria- vestida con un escote sugerente, que se mueve en el centro del plano, con el muro pintado a sus espaldas mostrando una valla y un espacio fantasioso, gesticulando cual bailarina y con una mímica que nos llega a evocar el llanto de los niños que escucha entre las coles [fig. 2]. La situación alude a la alegoría popular francesa de que los niños vienen de las coles y las niñas de las flores, aunque *según las averiguaciones de Louis*

³³ VAL CUBERO, A., *Vida de Alice Guy Blaché...*, *op cit.* p. 40.

Gaumont, al parecer desarrolló el argumento de *La Fée aux choux* en función de los disfraces que se podía permitir comprar.³⁴

A pesar de estas carencias propias de los inicios, coincidimos con la opinión de Kim Tomadjoglou cuando alude a que: *Even in her first film, Guy demonstrates a sensibility that is not only visually descriptive and imaginative, but one that reveals her awareness of the potential expressive power film to represent or present an idea*³⁵ [fig. 3 y 4].



Fig. 3. El hada *extrayendo* a un bebé de la col.



Fig. 4. Simetría y belleza en la construcción de la composición.

De las quinientas obras en el catálogo de 1901, fue *La Fée aux choux* la única con un comentario: *Très Gros Succès*. Un gran éxito que permitió vender ochenta copias y que, como hemos visto, se tuvo que rehacer al menos dos veces. De ahí que terminara desintegrándose la copia original de 60 mm., pero también que rodara *Sage-femme de première classe* en 1902 con elementos muy afines donde advertimos la transición al cine narrativo, en el que se desarrollan dos escenas conectadas por la puerta del fondo [fig. 5], yuxtaponiéndose los planos, y la inclusión de dos personajes más acompañando al hada: un matrimonio que interpreta Germaine Mungier-Serand y Alice Guy, haciendo del marido vestido como Pierrot, el cual convence a su esposa para que compren un bebé, enseñándole el hada distintas criaturas hasta que la mujer se decide por uno [fig. 6]. Una sátira de las convenciones de las relaciones heterosexuales y la «sabiduría popular» cuya continuidad narrativa se impulsaría en la descarada *Madame a des envies* (1907) [fig. 7]

³⁴ DE LUCAS RAMÓN, I., *La pionera oculta: Alice Guy...*, op cit. pp. 353.

³⁵ SIMON, J. (ed.), *Alice Guy Blaché: Cinema Pioneer...*, op cit. p. 107.

en la que la mujer embarazada se deja llevar por sus descontrolados antojos metiendo a su marido en problemas, y termina dando a luz en un pequeño campo de coles.



Fig. 5 y 6. *Sage-femme de première classe* (1902).



Fig. 7. *Madame a des envies* (1907).

En definitiva, con estas primeras películas observamos que, si bien no fue la primera en hacer una película de ficción, sí *estuvo entre las primeras en realizar la transición del cine de atracciones al cine narrativo, y antes de lo que se suponía.*³⁶ Podemos concluir de este primer apartado que Alice Guy fue pionera de los primeros avances narrativos, pero, como comprobaremos a continuación, hubo mucho más.

³⁶ McMAHAN, A., *Alice Guy Blaché...*, op cit. p. 103.

3. MAESTRA DE MAESTROS Y LA PRODUCCIÓN INDEPENDIENTE

El éxito publicitario que granjeó *La Fée aux choux* a las cámaras de Gaumont le abrió a Guy el camino que la llevaría a la cabeza de la dirección de buena parte de la producción -en gran parte desaparecida- de la compañía hasta su partida en 1907. Además de la deuda a los Lumière ya comentada, la directora menciona en sus *Memoirs* a Frédéric Dillaye, consejero técnico de los trabajos fotográficos en Gaumont, quien la instruyó acerca de las técnicas y trucajes fotográficos. Conocimientos técnicos que la acompañaron en el aprendizaje empírico de «hacer» cine, y que llevó consigo a Estados Unidos donde: *The first time that I asked my cameraman to get a special effect (on that occasion, a man walking on the water) he told me that this was impossible. I had to insist and to guide him, step by step, to obtain a result which filled him with admiration and earned me his respect.*³⁷

Lo más sorprendente es que Alice Guy fue mentora de personalidades como Jasset, Arnaud, Menessier y el reconocidísimo Feuillade, quien la relevaría por iniciativa de Guy como director de puesta en escena a su marcha a América y, a su vez, quien descubriría a la actriz y realizadora Jeanne Roques, más conocida como *Musidora* ajeno a los prejuicios de otros hombres de la industria. Incluso Alice contrató como ayudante por unas semanas a Ferdinand Zecca. Además, al otro lado del Atlántico, Guy defendió ser, junto a su marido Herbert Blaché, quienes dieron la primera oportunidad a Lois Weber, futura primera directora estadounidense, al contratarla como actriz, permitiéndole dirigir algunas fonoescenas. Allí es donde la francesa conoció al mismísimo Charles Chaplin, a Adolph Zukor o a Lewis J. Selznick, padre del productor hollywoodiense David O. Selznick.

3.1. PATHÉ BAJO LA INFLUENCIA DE ALICE GUY

Otro aspecto destacado es la influencia que su trabajo ejerció en la más importante de las productoras francesas y, en aquellos años, del mundo: la Pathé. Para ello, tomamos como ejemplo -sin ser el único- la cinta que le valió el primer reconocimiento ante el público: *Le Matelas alcoolique* (1906) ya que una familia del vodevil, los Grenier, habían alquilado la película y la invitaron a aparecer en la primera proyección: *After the showing,*

³⁷ SLIDE, A., *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, op cit. p. 69.

*the Grenier family presented me to their public and gave me a superb sheaf of roses and a fine pedigreed dog. This was my first encounter with Fame.*³⁸

Una vez superado el cine de demostración, ya no estuvieron bien vistas las imitaciones entre las compañías, pero el plagio estaba muy arraigado: *Competition was hard. We were protected by no laws. The extras, employed indifferently by all the studios, served as spies, which obliged us to race to finish first.*³⁹ *Le Matelas alcoolique* narra como una colchonera que está vareando el colchón de un matrimonio en un bastidor, abandona su puesto y un borracho [fig. 8 y 9] que se aproxima desde el fondo del encuadre se acuesta en el interior, quedando atrapado cuando la mujer regresa y cose la tela. A ello se suceden distintos escenarios en los que la colchonera lidia con el pesado e inquieto colchón hasta que es colocado en la cama del matrimonio. Estos son incapaces de conciliar el sueño cuando cobrar vida propia.



Fig. 8. *Le Matelas alcoolique* (1906).



Fig. 9. *Le Matelas de la mariée* (1906).

La copia de Pathé de *Le Matelas de la mariée* (1906), que contó como director de fotografía con el turolense Segundo de Chomón, también supone una mejora en aspectos como el ritmo más rápido, o el hecho de que el matrimonio no fuera una pareja entrada en años como en el caso de Gaumont [fig. 10 y 11] sino unos recién casados en su noche de bodas dentro de un plano medio largo, a diferencia del plano general adoptado por Guy: *no obstante, esta insistencia resta importancia a la cuestión principal, que es la expresión de los deseos prohibidos de la colchonera.*⁴⁰

³⁸ *Ibidem*, p. 40

³⁹ *Ibidem*, p. 45.

⁴⁰ McMAHAN, A., *Alice Guy Blaché...*, *op cit.* p. 150.

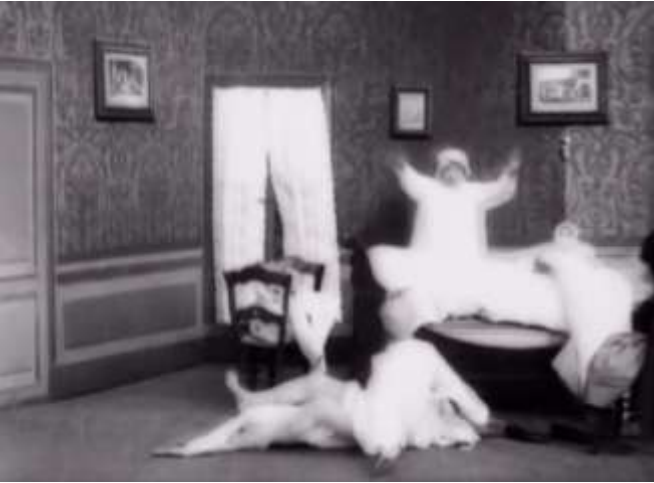


Fig. 10. *Le Matelas alcoolique* (1906).



Fig. 11. *Le Matelas de la mariée* (1906).

Atendiendo a una segunda lectura con perspectiva de género de la cinta, Rodríguez Fernández aporta un matiz interesante hablando de la actitud *voyeur* del espectador del filme sirviéndose de la «teoría de la mirada» de Laura Mulvey: *Según McMahan, en las películas de Alice Guy Blaché no aparece el voyeur como mediador entre el público y el propio espectador, lo que implica, en mi opinión, un avance en la técnica.*⁴¹ La permisividad del cine primitivo nos brinda escenas como la del matrimonio en la cama que con la llegada del Código de Censura Hays sería inviable y que sumamos al descarado ejemplo cómico de *Une femme collante* (1906) [fig. 12] en el que un hombre se excita al ver a una criada lamiendo sellos.



Fig. 12. *Une femme collante* (1906).

⁴¹ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M., *Directoras de cine...*, op cit., p. 93

En *Le Matelas alcoolique*, una mujer debe pedir ayuda a media docena de hombres en distintos lugares públicos mientras lucha a brazo partido con su símbolo desbocado del deseo y la domesticidad,⁴² resultando ser su verdadera ayuda la de la portera del edificio. El colchón símbolo del matrimonio y el sexo abandona el ámbito doméstico y es poseído en el campo por el símbolo más adecuado del espíritu irreprimible y agresivo de la calle: un borracho.⁴³ Además, el papel de la colchonera es interpretado por un hombre. El travestismo, aunque en este caso corresponda a la práctica habitual al desarrollarse escenas peligrosas -en la cinta de Pathé es un criado quien se hace cargo de llevar el colchón a sus dueños y no la colchonera- [fig. 13 y 14], será una característica recurrente en Guy, quien, como hemos visto, ella misma encarnó el papel del marido en *Sage-femme de première classe* (1902).



Fig. 13. *Le Matelas alcoolique* (1906).



Fig. 14. *Le Matelas de la mariée* (1906).

[...] lo que distingue la empresa cinematográfica de Pathé, más grande y con mayores beneficios, de la más pequeña fundada por Léon Gaumont y a la que dio forma Alice Guy: la gente en esta última compañía corría más riesgos, se divertía más en su trabajo. Ideológicamente Pathé Frères era mucho más liberal [...]; humanamente, la compañía Gaumont era la más liberal, y sus películas eran en último término más liberadoras.⁴⁴

En definitiva, como las películas de Pathé tenían una distribución más amplia que las de Gaumont, esto significa que la influencia de Alice Guy, su insistencia en el punto de vista del personaje y en el desarrollo psicológico, se extendió por todas partes.⁴⁵ A pesar de que su nombre se disgregara con el tiempo en la filmografía francesa, en Estados

⁴² McMAHAN, A., *Alice Guy Blaché...*, op cit., p. 152.

⁴³ *Ibidem*, p. 151.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 151.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 147.

Unidos alcanzaba un gran éxito como demuestran las numerosas entrevistas de prensa que sirven de fuente fundamental para el conocimiento de esta etapa de su carrera.

3.2. EL CRONÓFONO GAUMONT

Es en el salto al continente americano donde radica la importancia que tuvo para la cineasta el cronófono Gaumont, con el que podía sincronizarse imagen y sonido -con serias dificultades-, que se grababan por separado, aunque los actores ensayaban acompañados de la música o voz. El aparato de sonido estaba conectado con la cámara a través de cables para realizar la sincronización. Patentado en 1901, consta que desde 1902 a 1907 Guy filmó más de 150 *phonoscènes*, a lo que han de sumarse las dirigidas en España, Berlín y América. De su viaje a España -en sus *Memoirs* nos habla por ejemplo de su paso por Zaragoza- dejaría documentos visuales de importante valor histórico, como las vistas de la Cibeles o el Mirador de San Nicolás de Granada en el que podemos ver a la propia Alice rodeada de niños [fig. 15, 16 y 17].



Fig. 15. *Le Prado et la Fontaine de Cybèles.*



Fig. 16. *La Sierra Nevada et l'Alhambra vus de la l'Albaicín.*



Fig. 17. *Danses Gitanes.*

Contamos con un extraordinario documento visual del proceso de filmación de una fonoescena [fig. 18] en el que aparece Guy y parte de su equipo haciendo muestra de lo que podría considerarse el primer ejemplo de metacine, *al dejar al descubierto los mecanismos de la realización cinematográfica y romper la ilusión de la ficción.*⁴⁶



Fig. 18. Alice Guy tourne une phonoscène sur le théâtre de pose des Buttes-Chaumont (1905).

Muchas de estas *fonoescenas* como la actuación de Félix Mayol, y otras escenas mudas precedentes como algunas danzas, iban coloreadas por adicción [fig. 19 y 20], pintando sobre los pequeños fotogramas cual trabajo de miniaturistas medievales.



Fig. 19. Félix Mayol. *Questions indiscreètes* (1905)



Fig. 20. *Les Fredaines de Pierrete* (1900).

⁴⁶ RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M., *Directoras de cine...*, op cit., p. 90

El cronófono no sólo la unió con su futuro marido trabajando juntos en Berlín, ni tampoco se limitó a ser el causante de que los recién casados marcharan a promocionarlo a Cleveland bajo la desdeñosa mirada de Edison *quién puso todo su empeño y esfuerzos en hacer fracasar el proyecto de Gaumont*,⁴⁷ sino que la consecuencia más relevante fue que *sin el cronófono no habría existido la Solax Company, y sin el cronófono no habría existido Solax Studios*.⁴⁸

3.3.LA COMPAÑÍA SOLAX BAJO EL LEMA: *BE NATURAL*

La Solax Company fue la productora [fig. 21, anexos] fundada por Alice Guy -junto a su marido y un tercer socio- en 1910, quien estuvo a la cabeza de ésta como presidenta: *The head of the business, the originator of it, the capitalist, the art director, the chief working director, is a refined French woman, Madame Alice Blaché*.⁴⁹

Inicialmente alquiló el estudio Gaumont establecido en Flushing, Nueva York, donde Solax rodó su primera película: *A Child's Sacrifice* (1910) [fig. 22, anexos]. En 1912 embarazada de su segundo hijo trasladaría el estudio a Fort Lee, Nueva Jersey [fig. 23], allí donde estaba asentado el epicentro del cine norteamericano antes de verse destronado por Hollywood: *the Solax plant stands today as one of the most complete, If not the largest motion picture plant in existence*.⁵⁰ El acercamiento a la arquitectura y el recorrido por la estructuración de los espacios -las oficinas, los departamentos, los laboratorios, la sala de proyecciones...- del nuevo estudio de Solax nos la facilita el periódico *The Moving Picture World* en un artículo de gran interés documental [fig. 24 y 25, anexos].

Aunque dirigió las primeras películas, con el tiempo conformó un elenco de directores, entre los que contaba con Edward Warren y Edward Lewis, y actores como Darwin Karr, Olga Petrova, o Vinnie Burns, creando un *star system*, más conocido como los Solax Players, quienes se movieron con soltura en los distintos géneros cinematográficos.

⁴⁷ DE LUCAS RAMÓN, I., *La pionera oculta: Alice Guy...*, *op cit.* pp. 206.

⁴⁸ MCMAHAN, A., *Alice Guy Blaché...*, *op cit.* p. 130.

⁴⁹ REEVES HARRISON, L., "Studio Saunterings", en SLIDE, A. (ed.), *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, 117-124 pp., espec. p. 117.

⁵⁰ HOFFMAN, H., "The Solax Plant at Fort Lee", *The Moving Picture World*, vol. 13 n° 1, julio-septiembre de 1912. [en línea] <https://archive.org/stream/moviwor13chal#page/n1065/mode/2up> (fecha de consulta: 06-IX-2019)

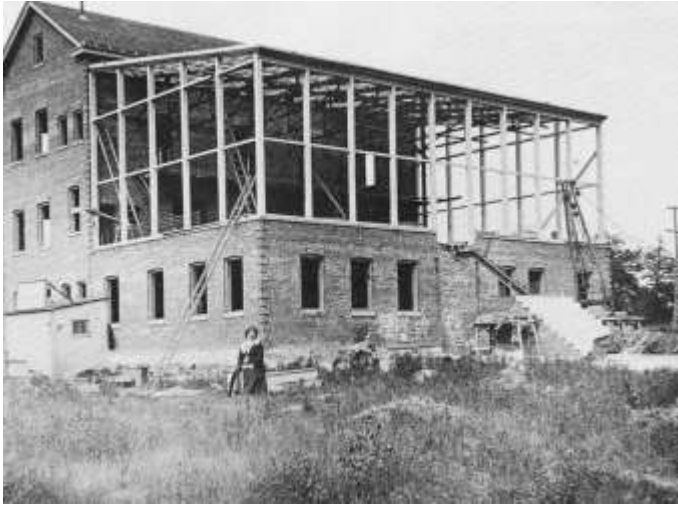


Fig. 23. Alice Guy fotografiada ante el estudio Solax en proceso de construcción.



Fig. 26. Cartel con la señalización *Be natural* característica de la compañía.

Además de las grandes dotes y experiencia para presidir Solax, parte de su éxito también se debió a la atención que prestaron a la promoción de la compañía para lo que contrató a H. Z. Levine como director de publicidad. Y es gracias a las diversas entrevistas que Guy prestó a la prensa con lo que podemos conocer mejor el ambiente dentro del estudio donde destacaban una serie de carteles [fig. 26] que pedían al reparto que fueran naturales en su interpretación lo cual podemos contrastar con el estilo interpretativo de la época.

Cuando llegó el declive de la compañía en 1914, Menessier, director de decorados, -con quien trabajó en Francia- llevó al resto del personal ante Guy para ofrecerle una reducción del 50% de sus salarios; algo que la presidenta de Solax no pudo aceptar. La Solax produjo en su breve pero intensa vida activa, desde 1910 hasta 1914, trescientas veinticinco películas. Tras ello se dedicó junto a Herbert a filmar cintas para distintas productoras. Dirigió a Bessie Love en *The Great Adventure* -o *Her Great Adventure*- (Pathé, 1918) *which could be used to describe her life as a filmmaker and after, for she was courageous in a way that was distinctly her own: understatedly straightforward, sensitive, independent, insouciant, and smart.*⁵¹ Su última película fue *Tarnished Reputations* (Perret, 1920), rechazando dirigir la adaptación de *Tarzán* antes de regresar a Francia en 1922.

Irónicamente en la década de los veinte que destaca por la consolidación de la industria trasvasada a Hollywood, no es Alice Guy la única de las directoras que

⁵¹ SIMON, J. (ed.), *Alice Guy Blaché: Cinema Pioneer...*, op cit. p. 20.

paulatinamente van desapareciendo hasta casi hacerlo por completo con la llegada del sonido.

4. UNA MIRADA VISIONARIA AL OTRO LADO DEL OBJETIVO

Alice Guy estuvo encima de sus proyectos y de aquellos de los directores de la Solax desde distintos puntos de vista. Algo en lo que destacó enormemente fue en la visión que dio a su manera de contar relatos: *She did not work on the elaboration of “film language”, but she did labor tirelessly in the areas of emotional tone, identification of the spectator with fictional characters, and the shifting feelings that could be had within a single long take.*⁵²

4.1. REALISMO SOCIAL COMO SEÑA DE IDENTIDAD

Desde los primeros trabajos de la directora se observa un componente social que muestra algunos aspectos críticos o satíricos de la realidad de las primeras décadas del XX, que permiten definirla como una adelantada a su tiempo. Así, destaca por ejemplo la modernidad de *A fool and his money* (1912) [fig. 27] *the earliest known film with an all-African American cast,*⁵³ de la misma manera que en 1936 haría Orson Welles para su adaptación teatral de Shakespeare con *Voodoo Macbeth* [fig. 28] con un elenco por completo de color. En contraste con el tratamiento de otras etnias en *The Birth of a Nation* (1915) o los innumerables westerns en que los nativos eran el despiadado enemigo.



Fig. 27 *A fool and his money* (1912).



Fig. 28. Fotografía del estreno de *Voodoo Macbeth* (1936, Detroit Public Library).

⁵² WILLIAMS, A., “The Sage Femme of Early Cinema”, en SLIDE, A. (ed.), *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, 33-46 pp., espec. p. 43.

⁵³ TOMADJOGLU, K., “Wonderment—Seeing the World Thorough the Eyes of Alice Guy Blaché”, en SLIDE, A. (ed.), *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, 101-112 pp., espec. p. 105.

La intención original de Guy fue que James Russel, protagonista del film, estuviera acompañado de las estrellas de la Solax Billy Quirck y Vinnie Burns pero, según informó la prensa *Cine-Journal*, los artistas blancos se negaron pues hubiera sido un «deshonor irreversible», acorde con el racismo instaurado.

Alice Guy residió en su infancia en Chile quedando a cargo de Conchita, rodeada de los criados a los que recuerda con cariño en sus memorias, y que nos permite aproximarnos a su mayor tolerancia. También a su concienciación social, gracias a su madre Mariette, que fue directora en la Mutualite Maternelle, una sociedad creada para ayudar a madres trabajadoras necesitadas, a la que Alice asistió para que tomara conciencia. Si a ello sumamos su condición de extranjera desembarcando en la Isla de Ellis, todo ello nos permite aproximarnos a dramas como *Making an American Citizen* (1912) [Fig. 29], del que disponemos de un artículo de promoción [Fig. 30, anexos], en el que trata los temas de la inmigración y el maltrato, o *The Lure* (Schubert Film Company, 1914) [fig. 31] adaptación de una obra teatral que varios directores se negaron a realizar por su controvertido argumento sobre la trata de blancas.



Fig. 29. *Making an American Citizen* (1912)



Fig. 31. *Claire Whitney en The Lure* (1914).

Los niños también tuvieron un gran protagonismo en sus producciones, la pequeña Trixie en *Falling Leaves* (1912) nos conmueve colgando las hojas caídas de los árboles en las ramas [fig. 32] tras escuchar que su hermana moriría cuando la última hoja cayera. El actor Sir Ben Kingsley denota en escenas como estas que *Alice es una escritora de verdad. Sus historias son sobre fragmentos de la vida y viendo sus películas te das cuenta de lo poco que han cambiado las cosas.*⁵⁴ Por su parte, la comedia *A House Divided*

⁵⁴ GREEN, P. B. (dir.), *Be Natural...* min. 62. <https://www.filmin.es/pelicula/la-pionera> (23-IX-2019)

(1913) nos habla del equilibrio de poder entre los miembros del matrimonio que también se expresa en el tiempo igualitario que posee cada personaje en pantalla. Una relación que incluso en las tensiones que nos narran podría considerarse análogo a Herbert y Alice. Mas lo que destacamos de la cinta es la actitud de los personajes femeninos: la esposa, la criada y, especialmente, la arrogancia de la secretaria que mastica chicle [fig. 33].



Fig. 32. *Falling Leaves* (1912).



Fig. 33. *A House Divided* (1914).

En buena parte de su filmografía son los personajes femeninos un aspecto de gran interés como comprobaremos en las películas a las que dedicaremos las siguientes páginas: *La Passion* y *Les Résultats du féminisme*, ambas de 1906 y realizadas bajo el sello Gaumont.

4.2. LA PASSION. UN MILAGROSO BLOCKBUSTER

La Passion -La Naissance, la vie et la mort du Christ- de Alice Guy se considera su obra maestra del período Gaumont. Mediometraje de 33 minutos -660 metros- y una de las películas más ambiciosas para la época, anterior al *Film d'art*, que contó con alrededor de trescientos extras, está dividida en veinticinco capítulos que relatan distintos episodios de la vida de Cristo. Richard Abel, entre otros, han observado que en tres de los milagros intervienen mujeres -María Magdalena o Santa Verónica-, introducidos por unas cartelas portadas por tres ángeles femeninos [fig. 34]. A través de estos ángeles y la presencia de mujeres y niños en la narración, que dotan al film de humanidad, Guy matiza estas ilustraciones bíblicas de la vida de Cristo con una mirada femenina que es significativamente de naturaleza feminista y que tiene lugar en la esfera hogareña feminizada y privatizada.

El sofisticado estilismo del film, presentándose las escenas cual *tableaux vivants* se inspira en la Biblia ilustrada de James Tissot que la directora adquirió: *At the 1900 Exposition, Tissot had published a very beautiful Bible illustrated after the sketches he had made in the Holy Land. It was ideal documentation, for decors, costumes and even local customs.*⁵⁵



Fig. 34. Ángeles anunciando los 25 episodios (*La Passion*).



Fig. 35. Ángeles anunciando horas de la Pasión (*Biblia Tissot*).

De hecho, podemos encontrar claras referencias a la exquisita obra ilustrada como en el caso de los ángeles que señalan las horas de la Pasión [fig. 35] y también sirvió de base para los veinticinco decorados en los que se juega constantemente con la profundidad de campo [fig. 36 a 39] y que le pidió realizar a su director de decorados Henri Menessier, y a Robert-Jules Garnier, hijo del arquitecto Charles Garnier los cuales dotaron a los decorados de un naturalismo profético que los alejaba de su carácter artificial.

La película presenta una hibridación entre los espacios naturales rodados en Fontainebleau y los decorados. Un conflicto y disparidad que Alison McMahan considera característica del estilo de la casa de Gaumont que instauró Guy, con un extraordinario cuidado de los planos. *The shot compositions are often unusually complex and involve staged designs that center around columns, arches, and multiple-level platforms with extraordinarily complex designs.*⁵⁶

⁵⁵ SLIDE, A., *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, op cit. p. 45.

⁵⁶ FOSTER, G., "Alice Guy's *La vie du Christ*.... [en línea] disponible en: <http://filmint.nu/?p=9219> (Fecha de consulta: 24-IX-2019)



Fig. 36-37 (arriba). Episodio de la flagelación. Fig. 38-39 (abajo). Episodio de Santa Verónica.

Por otro lado, como sucede en *Madame a des envies* (1907) [fig. 40], cuando la directora muestra un énfasis en la escena, acercando el plano -en el caso de Verónica a un plano medio largo [fig. 41]-, los fondos son neutros, un «inserto subjetivo» como lo califica Elizabeth Ezra. Un énfasis de carácter psicológico: *aunque Guy no dirigió la primera película de ficción, hizo avanzar enormemente la práctica de la narración psicológica en el cine.*⁵⁷

⁵⁷ DE LUCAS RAMÓN, I., *La pionera oculta...* p. 158.



Fig. 40. *Madame a des envies* (1907).



Fig. 41. *La Passion* (1906).

La película también presenta desafíos técnicos cuidadosamente resueltos, destacando los efectos de sobreimpresión en los que los ángeles aparecen y se desvanecen velando por el niño o la escena en que Cristo aparece saliendo del Sepulcro y vemos como va ascendiendo su figura. [fig. 42 y 43]



Fig. 42 y 43. El film destaca por los efectos especiales aplicados a lo largo de los milagros.

Léon Gaumont la presentó como directora de la película ante la Société de photographie de París. Pese a ello, irónicamente y como ocurrió con otros de sus films, Georges Sadoul atribuyó la dirección a Jasset, por entonces asistente de Guy y quien participó como colaborador en la cinta. Sadoul más tarde corregiría este dato tras tratar directamente con ella.

4.3. LES RÉSULTATS DU FÉMINISME COMO UN FILM ATEMPORAL

A lo largo del trabajo hemos comprobado que Alice Guy tiene muchas cualidades para sorprendernos, sobre todo por su modernidad, y con *Les Résultats du féminisme* (1906) [fig. 44] se reafirma de la misma manera que tenía Chaplin para hacer de la comedia -que sigue provocándonos carcajadas- y sus reflexiones internas como algo intemporal. En busca de una confirmación, recurrimos a la comedia francesa *Je ne suis pas un homme facile* (2018) [fig. 45] dirigida por Éléonore Pourriat la cual mantiene ciertas similitudes argumentales: un mundo en el que los roles de género se invierten y es a través de la sátira como logran ridiculizar dicho concepto.



Fig. 44. *Les Résultats du féminisme* (1906).



Fig. 45. *Je ne suis pas un homme facile* (2018).

Hemos de incidir en que Alice Guy era una mujer del siglo XIX que mantuvo su imagen de mujer victoriana francesa a lo largo de su vida como afirmaba su hija Simone. Sin embargo, esta perspectiva sobre sus trabajos nos aproxima a estas lecturas innovadoras. La directora ya con una edad avanzada se reconoció como feminista quien sufrió el sexismo que le impidió reincorporarse a la industria cinematográfica francesa a su regreso de Estados Unidos, y quien constituyó durante los diecisiete primeros años de vida del cine una *rara avis* en un mundo conquistado por los hombres.

En los films de Pourriat y de Guy podemos afirmar que *lo femenino sigue siendo lo inferior. Pero ahora lo femenino es lo que caracteriza a los hombres y no a las mujeres*.⁵⁸ El travestismo ha sido un elemento empleado en el cine desde sus inicios y antes en el teatro, manteniéndose en el teatro Kabuki. No obstante, varios de los filmes de la directora nos muestran en realidad un travestismo del comportamiento como es este caso, donde la vestimenta no es lo subversivo sino la conducta [fig. 46 y 47]. Los personajes femeninos se muestran dominantes, decididos y con iniciativa mientras que los masculinos se hacen cargo de la crianza de los niños [fig. 48 y 49]. En la película de Guy sus gestos resultan afeminados en la pantomima cómica y en Pourriat ocupan empleos de secretaria o del servicio de limpieza.

⁵⁸ TORO, M.P., “No soy un hombre fácil: una película para ridiculizar los roles de género”, *SietePolas*, 21 de abril de 2018. [en línea] <https://sietepolas.com/2018/04/21/no-soy-un-hombre-facil-una-pelicula-para-ridiculizar-los-roles-de-genero/> (fecha de consulta: 28-IX-2019)



Fig. 46 y 47. Mujeres encarnando al sexo dominante.



Fig. 48 y 49. Los hombres relegados a las labores domésticas y la crianza de los hijos.

Lo que Judith Mayne comenta en su análisis de las películas de Dorothy Arzner es igualmente aplicable a Alice Guy: ambas directoras se empeñan en crear códigos de conducta basados en las convenciones asociadas con la «extrañeza» de género.⁵⁹ Estas características del comportamiento lo encontramos también en las protagonistas del western *Two Little Rangers* (1912) [fig. 50]. También se da esta «extrañeza» cuando a través de esta inversión trata de manera implícita la homosexualidad en *Algie the Miner* (1912) [fig. 51] codirigida junto a Edward Warren que también puede atribuirse a la escena coloreada ya vista *Les Fredaines de Pierrete* [fig. 20] interpretada por dos mujeres.



Fig. 50. *Two Little Rangers* (1912).



Fig. 51. *Algie the Miner* (1912).

Lo que destaca en sus películas de travestismo, como en casi todas sus películas, es la preocupación por la iniciativa femenina, la relación entre iniciativa y construcción genérica y los obstáculos a los que se enfrenta el desarrollo de la iniciativa femenina en una sociedad patriarcal. [...] prácticamente todas sus películas van dirigidas a las mujeres con el mensaje «tú también puedes hacer más; mira cómo» El «cómo» implica por lo general pensamiento creativo, acción audaz y sentido del humor: [...].⁶⁰

Consecuencia natural a la «feminidad tóxica» los hombres reaccionan reivindicando sus derechos [fig. 52 y 53] para poner fin a la dominación matriarcal, tal y como, aún en nuestros tiempos se reivindica en las calles e incluso como sigue levantando polémicas de la manera en que lo hizo el anuncio publicitario de la marca Gillette a principios de 2019 para concienciar contra la masculinidad tóxica. Tema absolutamente contemporáneo y sobre el que nos remontamos a una película de 1906, cuando ya por entonces las sufragistas luchaban en Reino Unido por el derecho al voto femenino. Es cierto que el título *Le Résultats du féminisme* podría interpretarse como una distopía reaccionaria a las consecuencias de otorgar «demasiados» derechos a las mujeres. Y, sin

⁵⁹ McMAHAN, A., *Alice Guy Blaché...*, op cit. p. 317.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 334.

embargo, para las mujeres del público en 1906 esta película también podía interpretarse como una llamada a la revolución, si se identificaban verdaderamente con los hombres maltratados.⁶¹



Fig. 52 (arriba) y 53 (abajo). Reacción al matriarcado.

Alice Guy tomó como inspiración *La Grève des bonnes* (Pathé, 1906). En el caso de Pourriat no hay datos que lo corroboren, pero teniendo en cuenta su carácter como directora comprometida con el feminismo y la importancia que para una mujer a los mandos de la dirección puede tener una figura como Alice Guy, además de ciertas similitudes a las que atendemos en las imágenes, puede sugerirse una influencia sobre su trabajo. Incluso Naum Kleiman especialista en Sergei Eisenstein, afirma en el documental *Be Natural* la mención de *Le Résultats du féminisme* en sus memorias [fig. 54, anexos] como un momento importante para él, que pudo influenciarle en los personajes femeninos de *Octubre* (1928).

[...] as often as she could, she put her personality and her experience into her films and in this way she was not merely the first woman filmmaker but also the first woman auteur. This is an

⁶¹ *Ibidem*, p. 331.

important aspect of her cinematic legacy: [...] she was the first one to work in recognizable modern commercial genres [...] and to express her sensibility in much the same way that serious writer-directors do today. [...] She has a recognizable «voice» and worldview.⁶²

5. CONCLUSIONES

Alice Guy es una pieza indispensable para la construcción histórica del nacimiento del cine, pero a pesar de los varios intentos por rescatarla del olvido desde los años setenta, sigue moviéndose en una ambigüedad entre el conocimiento y el absoluto desconocimiento, aun resultando una de las personalidades más fascinantes de los pioneros de la Historia del Cine.

Buena parte de la modernidad que la caracteriza, y de la que hemos intentado dar muestra, radica en su preocupación por el mundo que la rodeaba, la implementación de la psicología de los personajes en el desarrollo narrativo del cine o un protagonismo de personajes femeninos, dotados de un marcado carácter heroico.

[...] hay pruebas que avalan su carácter visionario: fue la primera en usar grabaciones con un gramófono sobre las imágenes, pionera en el uso de efectos especiales y la doble exposición del negativo, adelantada en el arte del retoque y la manipulación temporal de las imágenes, directora de la primera película con actores negros («Un tonto y su dinero», de 1912) y de la primera versión de «El jorobado de Notre Dame» («Esmeralda», de 1905), además de ser la única mujer hasta la fecha que ha dirigido su propio estudio cinematográfico, en Estados Unidos.⁶³

Además de lo citado, instauró la estética de la compañía Gaumont, no tuvo miedo a poner en movimiento la cámara y cuidó de la fotografía y el tratamiento de la profundidad de planos. Tampoco dudó en enseñar a otros todo lo que había aprendido experimentando. Como dice Alice-Guy Peeters: *En la estela de la propia Alice pienso en Lois Weber, [...] O en Olga Petrova, Bessie Love, Claire Whitney, Alla Nazimova, y otras actrices que, después de cruzar sus caminos con mi tatarabuela, se animaron a crear sus propias productoras.⁶⁴*

Desde Alfred Hitchcock quien comenzó su andadura en la sede británica de la Gaumont, a Martin Scorsese, han quedado fascinados por Alice Guy. Cada vez se clarifica más el valor incalculable de las aportaciones de su figura al Séptimo Arte, no solo como cineasta sino como mujer. Actualmente, en una nueva oleada por recuperarla del olvido,

⁶² WILLIAMS, A., "The Sage Femme of Early Cinema", en SLIDE, A. (ed.), *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, 33-46 pp., espec. p. 44.

⁶³ NAZARALA, A., "La mujer que ayudó a inventar el cine", *La Panera*, nº84, Julio 2017, 24-25 pp. espec. p. 25.

⁶⁴ MCC AUSLAND, E. Y SALGADO, D., "Alice Guy: Pionera y misterio", *Dirigido Por*, nº 497, Marzo 2019, 58-65 pp. espec. p. 64-65.

se ha constituido un premio Alice Guy a la mejor película francesa del año realizada por mujeres, también se prepara un largometraje biográfico y el documental *Be Natural* fue acogido en la programación del Festival de Cannes de 2018.

Nosotros como historiadores del arte, hemos de hacer nuestra contribución luchando por visibilizar a aquellos artistas que injustamente han quedado ensombrecidos y de lo que consta, como pequeño grano de arena, el esfuerzo por acercarnos a Alice Guy con estos contenidos. En palabras de nuestra protagonista: *There is nothing connected with the staging of a motion picture that a woman cannot do as easily as a man, and there is no reason why she cannot completely master every technicality of the art.*⁶⁵

⁶⁵ GUY, A., “Woman’s place in photoplay production”, en SLIDE, A. (ed.), *The Memoirs of Alice Guy Blaché...*, 139-142 pp., espec. p. 141.

III. BIBLIOGRAFÍA

- BACHY, V., “Alice Guy. La première”, en *Gaumont. Le Cinéma premier (1897-1913)*, Pack DVD, París, 2008, 10-42 pp.
- BARRENO, M. (coord.), *Historia general del cine. Volumen II. EE.UU. (1908-1915)*, Madrid, Cátedra, 1998, 281 pp.
- BRUNETTA, G.P. (dir.), *Historia mundial del cine. Estados Unidos I.*, Madrid, Akal, 2011, 815 pp.
- COUSINS, M., *Historia del cine*, Barcelona, Blume, 2005, 512 pp.
- DE LUCAS RAMÓN, I., *La pionera oculta: Alice Guy, en el origen del cine* [tesis doctoral], Universitat de València, Valencia, 2011, 1881 pp.
- DIETRICK J., *Illuminating Moments: The Films of Alice Guy Blaché*, EE.UU., BookBaby, 2017, 342 pp.
- DOMINGO, J. (dir.), *Historia universal del cine*, Madrid, Planeta, 1982, 332 pp.
- KAPLAN, A., *Las mujeres y el cine a ambos lados de la cámara*, Madrid, Cátedra, 1998, 419 pp.
- MCCAUSLAND, E. Y SALGADO, D., “Alice Guy: Pionera y misterio”, *Dirigido Por*, nº 497, Marzo 2019, 58-65 pp. espec. p. 64-65.
- MCMAHAN, A., *Alice Guy Blaché*, Madrid, Plot Ediciones, 2006, 469 pp.
- NAZARALA, A., “La mujer que ayudó a inventar el cine”, *La Panera*, nº84, Julio 2017, 24-25 pp.
- NOWELL-SMITH, G. (ed.), *The Oxford History of World Cinema*, Nueva York, Oxford University Press, 1996, 824 pp.
- RENTERO, J.C., *Diccionario de cineastas*, Madrid, Ediciones JC, 2006, 574 pp.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M.C., *Directoras de cine a ambos lados del Atlántico (1896-1933)*, Madrid, Cátedra, 2011, 588 pp.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M.C. y VIÑUELA SUÁREZ, E. (coords.), *Diccionario crítico de directoras de cine europeas*, Madrid, Cátedra, 2011, 588 pp.
- RODRÍGUEZ FISHER, C. (coord.), *Cine. Toda la historia*, Barcelona, Blume, 2011, 576 pp.
- RODRÍGUEZ VELA, A., *Breve historia del cine*, Madrid, Nowtilus, 2019, 343 pp.
- SADOUL, G., *Dictionnaire des cinéastes*, Francia, Seuil, 1990, 333 pp.
- SADOUL, G., *Historia del cine mundial*, Madrid, Siglo veintiuno editores, 1984, 828 pp.

- SALVAT, J. (dir.), *El Cine. Enciclopedia Salvat del 7º arte. Los realizadores*, Barcelona, Salvat, 1981, 288 pp.
- SÁNCHEZ VIDAL, A., *Historia del cine*, Madrid, Historia 16, 1997, 236 pp.
- SIMON, J. (ed.), *Alice Guy Blaché: Cinema Pioneer*, EE.UU., Yale University Press, 2009, 148 pp.
- SLIDE, A., *The Memoirs of Alice Guy Blaché*, Maryland, Scarecrow Press, 1996, 180 pp.
- TORRES, A., *720 directores de cine*, Barcelona, Ariel, 2008, 1000 pp.
- TORRES, A., *Diccionario de directores de cine*, Madrid, Ediciones del Prado, 1992, 332 pp.
- VAL CUBERO, A., *Vida de Alice Guy Blaché*, Madrid, EILA Editores, 2016, 178 pp.
- ZUBIAUR CARREÑO, F., *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*, Navarra, EUNSA, 2008, 640 pp.

Webgrafía

- FOSTER, G., “Alice Guy’s *La vie du Christ*: A feminist vision of the Christ Tale”, *Filmint*, 3 de septiembre de 2013 [en línea] disponible en: <http://filmint.nu/?p=9219> (24-IX-2019)
- HOFFMAN, H., “The Solax Plant at Fort Lee”, *The Moving Picture World*, vol. 13 nº 1, julio-septiembre de 1912. [en línea] <https://archive.org/stream/moviwor13chal#page/n1065/mode/2up> (06-IX-2019)
- PANERARI, V., “Eu Não Sou Um Homem Fácil: comédia francesa da Netflix inverte estereótipos de gênero”, *Francamentequerida*, 25 de abril de 2018. [en línea] <http://www.francamentequerida.com.br/eu-nao-sou-um-homem-facil-comedia-francesa-netflix/> (28-IX-2019)
- TORO, M.P., “No soy un hombre fácil: una película para ridiculizar los roles de género”, *SietePolas*, 21 de abril de 2018. [en línea] <https://sietepolas.com/2018/04/21/no-soy-un-hombre-facil-una-pelicula-para-ridiculizar-los-roles-de-genero/> (28-IX-2019)
- <https://twitter.com/aliceguyjr> (22-VI-2019)
- <https://es-es.facebook.com/aliceguyblache/> (22-VI-2019)
- <https://www.facebook.com/alice.guyjr> (22-VI-2019)

https://www.ivoox.com/tres-amigos-mujeres-directoras-audios-mp3_rf_23408600_1.html (27-VI-2019)

<https://www.festival-cannes.com/es/69-editions/retrospective/2018/actualites/articles/be-natural-la-historia-inedita-de-alice-guy-blache-siguiendo-el-rastro-de-una-pionera-del-cine> (27-VI-2019)

https://www.musee-orsay.fr/index.php?id=641&L=1&tx_ttnews%5Btt_news%5D=27028&no_cache=1 (04-VII-2019)

<https://www.thecinetourist.net/alice-guy--jlg.html#> (04-VII-2019)

<http://alice-guy-jr.blogspot.com/> (04-VII-2019)

<http://les-amis-alice-guy.blogspot.com/> (16-VIII-2019)

https://www.brooklynmuseum.org/exhibitions/james_tissot (24-IX-2019)

IV. FILMOGRAFÍA

- A Fool and his Money* (Alice Guy, EE.UU., Solax Studios, 1912), 10 min.
- Alice Guy tourne une phonoscène* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1905), 2 min.
- A House Divided* (Alice Guy, EE.UU., Solax Studios, 1913), 13 min.
- Algie the Miner* (Alice Guy y Edward Warren, EE.UU., Solax Studios, 1912), 10 min.
- Be Natural: The Untold Story of Alice Guy Blaché* (Pamela B. Green, EE.UU., Be Natural Productions, 2018), 120 min., <https://www.filmin.es/pelicula/la-pionera> (21-IX-2019)
- Espagne*, (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1905), 10 min.
- Je ne suis pas un homme facile* (Éléonore Pourriat, Francia, Autopilot Entertainment / Film Invaders / LOVEMYTV / MademoiselleFilms, 2018), 98 min.
- Falling Leaves* (Alice Guy, EE.UU., Solax Studios, 1912), 12 min.
- Félix Mayol. Questions indiscretes* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1905), 3 min.
- La Fée aux choux* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1896), 1 min.
- La Naissance, la vie et la mort du Christ* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1906), 34 min.
- Le Cinéma premier (1897-1913)*, Pack DVD, París, 2008.
- Le jardin oublié: La vie et l'oeuvre d'Alice Guy-Blaché* (Marquise Lepage, Canadá., NFB, 1995), 53 min., <https://www.youtube.com/watch?v=zli0mysaUeU&t=680s> (29-VI-2019)
- Les Fredaines de Pierrete* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1900), 2 min.
- Les Résultats du féminisme* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1906), 7 min.
- Madame a des envies* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1907), 4 min.
- Making an American Citizen* (Alice Guy, EE.UU., Solax Studios, 1912), 16 min.
- Sage-femme de première classe* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1902), 4 min.
- Le Matelas alcoolique* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1906), 9 min.
- Le Matelas de la mariée* (Charles-Lucien Lépine, Francia, Pathé, 1906), 9 min.
- The Lure* (Alice Guy, EE.UU., Solax Studios, 1914).
- Two Little Rangers* (Alice Guy, EE.UU., Solax Studios, 1912), 15 min.
- Una femme collante* (Alice Guy, Francia, Gaumont, 1906), 2 min.