

Alice Guy, el hada de las películas. ¿Cómo reencauzar la presencia de las mujeres en el cine?  
Eva B. Noriega  
Arkadin (N.º 12), e052, 2023. ISSN 2525-085X  
<https://doi.org/10.24215/2525085Xe052>  
<http://papelcosido.fba.unlp.edu.ar/ojs/index.php/arkadin/>  
Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata  
La Plata. Buenos Aires. Argentina

# ALICE GUY, EL HADA DE LAS PELÍCULAS

## ¿Cómo reencauzar la presencia de las mujeres en el cine?

Alice Guy, the movie fairy  
How to redirect the presence of women in the cinema?

EVA B. NORIEGA | [screeners@fba.unlp.edu.ar](mailto:screeners@fba.unlp.edu.ar)

Instituto de Producción y Enseñanza del Arte Argentino y Latinoamericano (IPEAL).

Facultad de Artes. Universidad Nacional de La Plata. Argentina

Recibido: 31/03/2023 | Aceptado: 9/05/2023

Reseña a Alice Guy (2021). Memorias 1783-1968. Banda Propia, 300 páginas

### RESUMEN

*Memorias 1873-1968* de Alice Guy describe el recorrido de su vida por la industria del cine. El libro cuenta además con el texto de Tiziana Panizza, quien interpreta su obra como perteneciente al cine temprano y lo estudia como cine experimental. Propone que la historia del cine debe ser reescrita de forma constante. Se mencionan las formas en que la cineasta fue marginalizada de la historia del cine en el pasado y se incluyen las miradas que sitúan a las películas de Alice Guy en un contexto de valoración y generan nuevas lecturas y enfoques sobre el cine temprano y sus películas.

### PALABRAS CLAVE

Cine; feminismo; historia; memorias; género

### ABSTRACT

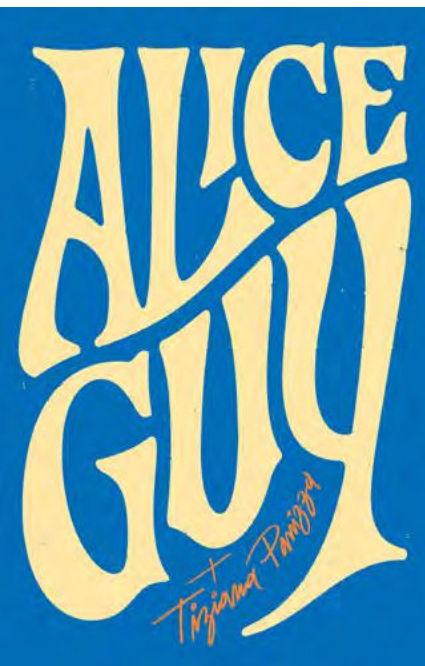
*Memories 1873-1968* describes the journey of her life through the film industry. The book also contains the text of Tiziana Panizza who considers her work as belonging to early cinema and suggest to study it as experimental cinema. She proposes that Film history should be re-written constantly. The text mentions the ways in which the filmmaker was marginalized from the history of cinema in the past and includes the perspectives that place Alice Guy's films in a valuation context and generate new readings and approaches about early cinema and her films.

### KEYWORDS

Film; Feminism; History; Memories; Gender



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución- NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional



Las palabras de este libro fueron publicadas hace 47 años por una de las más antiguas entre las directoras de cine mundial, Alice Guy. Estas conforman un relato imprescindible y encantador sobre la creación y los obstáculos que debió afrontar durante la filmación de sus películas en la compañía Gaumont, de su trayectoria como cineasta alrededor del mundo y su experiencia en el terreno hostil de las compañías de cine industrial de Estados Unidos, al mando de Solax Company. Pero también se trata de una historia atravesada por lo personal en la que la autora recupera sus experiencias de niña, de joven secretaria y luego ejecutiva, de esposa y empresaria, de madre y cineasta que, a pesar de haber dedicado gran parte de su vida al desarrollo del cine como arte industrial, fue marginalizada de la historia. Podemos entonces imaginar los motivos que la llevaron a escribir sus memorias.

El recorrido que propone Tiziana Panizza en el *El latido combustible de una imagen*, parece ser una invitación a descubrir la potente imaginación de Alice Guy como cineasta, enriquecida desde niña por las lecturas más diversas y los viajes transoceánicos realizados junto a su familia, y que se convertiría en una marca personal de la cineasta. Sin embargo, al afirmar la presencia de Alice Guy en la historia del cine junto a la ausencia de numerosas películas de su autoría, perdidas o trasapeladas, como le sucedió a tantas otras de esos primeros años, el prólogo se transforma y Panizza va revelando una tarea inconclusa como praxis audiovisual que nos interpela en el presente. Asume la frustración y las pérdidas, pero también ve el desafío: si la mayor parte del cine de los primeros años está perdida, se trata, por lo tanto, de una historia hecha de ausencias, provisoria y sometida a rectificaciones constantes (Panizza en Guy, 2021). En ese sentido, entendemos el prólogo como una reivindicación política de tantas mujeres que han sido parte del cine desde sus orígenes y permanecen ausentes hasta hoy: «Aun hay cineastas apenas visibles en las genealogías del cine; la tarea es incorporarlas a su tiempo, pero también preguntarse cómo nos interpelan hoy» (Panizza en Guy, 2021, p. 19). Esta pregunta lleva a Panizza, cineasta, teórica y con una mirada muy atenta a lo femenino en la práctica audiovisual, a introducir nuevas referencias conceptuales para pensar el cine temprano como *cine experimental*, contra la idea hegemónica que suele considerar a ese cine atrasado o situado en una línea de tiempo que evoluciona hacia las películas narrativas. Con la traducción de las memorias de Alice Guy al español, Panizza ve una refundación de la mirada cinematográfica que valora cada una de esas pequeñas historias y derivas del cine en su década menos explorada —de 1896 a 1907— y traza nuevas genealogías políticas, afectivas, estéticas y de la imaginación cinematográfica. Es en este sentido que podemos leerlas, retrospectivamente, cómo un cuento de hadas transformado en película: «*El hada de los repollos* (1896) es un doble nacimiento que puso a una mujer en el punto de inicio del cine» (Panizza en Guy, 2021, p. 15).

Las memorias son una edición póstuma junto a los apéndices: *Cronología Alice Guy y Filmografía Alice Guy* que nos proporcionan las pistas necesarias para entender tanto la carrera de Guy, como su marginalización dentro del mundo del cine como cineasta mujer. La filmografía nos aporta los datos para dimensionar la inmensidad de su obra cinematográfica: 29 *films* mudos para Gaumont, más de 50 fonoescenas, películas con sonido sincrónico, 12 *films* para Solax, y más de 20 para otras compañías. Desempeñó diferentes roles y donde adquirió conocimientos de fotoquímica, óptica y mecánica, entre otros, la dirección de actores y distribución de *films*. Gran parte de estos datos fueron recopilados para la presente edición por las editoras de Banda propia, con la colaboración de Pamela Green, directora del documental *Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blache* (2018).

Con todo, en la serie documental de la BBC *The Silent Revolution: What Do Those Old Films Mean?* (1985) bajo la dirección de Noël Burch en la que analiza el cine silente, cuando toca presentar al cine

francés se limita a mencionar despectivamente: «todas las películas de Léon Gaumont hasta 1907 fueron dirigidas por su secretaria, Alice Guy». (Niogret y Burch, 1985, 02:13). Y agrega que, si bien «lanzó películas sonoras y el cronófono, el sincro eran muy difícil de mantener» (Niogret y Burch, 1985, 03:10), cuestionando además la indefinición política para representar la Comuna de París en la película *En la Barricada* (Guy, 1907). De acuerdo con la cronología que completa este volumen, el documental se filmó 9 años después de la publicación de las memorias en francés, pero el libro de Guy no parece haber sido una fuente autorizada para hablar de sus películas. Un entredicho similar, que hoy calificaríamos de menosprecio y borratura, confrontó a la propia Alice Guy con el historiador de cine Georges Sadoul quien había atribuido la dirección nada más y nada menos que de *El Hada de los repollos* a otros trabajadores vinculados a Gaumont y con fecha posterior (Guy, 2021).

Esta anécdota mencionada en el capítulo tres, destinado a contar su paso por la compañía de Léon Gaumont, culmina con la inscripción de su nombre en los manuales de historia del cine, que hoy son documentos —algo obsoletos y sometidos a revisión— de la enseñanza audiovisual. Pero no se trata solo de eso, tiene resonancia en las búsquedas desplegadas por las historias de cine feministas, que buscan modificar los marcos de análisis que siguen ignorando a mujeres cineastas y su influencia decisiva en la forma cine. En el video ensayo *After the facts* (2019), Karen Pearlman propone un cambio de paradigma en este sentido, toma la teoría de Julia Wright, quien concibe al conocimiento y a la creatividad cinematográfica como prácticas distribuidas entre diferentes individuos y declina la idea tan extendida de asignarle toda innovación formal del cine a hombres individuales: compara el recurso de montaje llamado «Efecto Kuleshov» con los experimentos de otras editoras como Esfir Shub y sugiere nombrarlo «el efecto de las editoras» (The Editor's Effect).

En esta línea de análisis, Alison McMahan, una de las investigadoras que más conoce y difunde la obra de Guy, explica en *Alice Guy Blaché: Una visionaria olvidada del cine* y en el DVD *Gaumont Treasures Parte 1* (McMahan en Barrett, 2010), que *El hada de los Repollos* de 1896 puede considerarse la primera película de fantasía más que de ficción y la primera en utilizar más de un plano, ya que consta de dos planos editados en cámara. (McMahan, 2003, p. 22).

Este artilugio que puede leerse como un intento de articular una historia en imagen y que dota de fluidez y complejidad a la obra, también se percibe en los seis capítulos de las memorias, que inician con su infancia marcada por el desarraigo y el reencuentro familiar entre Francia y Chile, la mirada atenta y destellante de fantasías de la pequeña Alice, siguen con su trabajo en la compañía Gaumont, hasta que conoce a su esposo Herbert Blaché. Los primeros tres capítulos son de exploración, así al éxito de su primera película le siguieron una serie de descubrimientos de pequeños trucos como las películas filmadas a la inversa, el ralentizado, la aceleración, las detenciones, las tomas en diferentes distancias, las sobreimpresiones y los fundidos. Realizó filmaciones al aire libre buscando una vitalidad extra a la que ofrecían los decorados. Produjo cine sonoro y colaboró con el revelado automático y la mejora de aparatos reversibles que podían registrar y proyectar. Luego, las fonoescenas son el puntapié del capítulo cuatro, un dispositivo de varios aparatos sincronizados entre sí, para registrar y proyectar películas sonoras, inventado por Gaumont y explotado artísticamente por Guy. Realizó varias películas centradas en la danza y el canto de diferentes culturas que supo registrar como ninguna, además de conocer el intrincado manejo del cronófono. Su experticia la llevó a difundir este invento a los Estados Unidos.

Los capítulos cinco y seis son los más intensos del libro, en los cuales no solo somos testigos privilegiados del ascenso y reconocimiento por parte del cine de estudios de Alice Guy como directora, sino que también vemos como ese mismo cine, al transformarse económicamente en una industria rentable y

atraer a grandes inversores, decide explotarla, apropiarse de sus producciones y descartarla. La autora cuenta el proceso de fundación de su compañía Solax y las películas que allí filmaba: de cowboys, películas militares y melodramas, en las que empleaba trucajes para generar efectos, desconocidos por sus colegas. La historia de la tigresa adiestrada que quiso fugarse al bosque en plena filmación y que Alice tuvo que disuadir hasta hacerla volver a entrar en su jaula, es un hito entre tantas peripecias. En el mundo del cine, el mundo de la directora se abre camino, mantiene la crianza de sus hijos, debe lidiar con la censura y las cadenas de distribución —monopolios que se apropian de sus producciones a bajo costo— o sufrir la experiencia de trabajar bajo presión, estando enferma de gripe española y sabiendo que varios de sus empleados habían perdido la vida durante la pandemia de 1918, situación revivida por nosotros durante la pandemia del COVID-19. Transcurridos diez años de su estancia en Estados Unidos, Guy pasó del reconocimiento a cambiar por la fuerza el nombre de su empresa *Solax* por *Famous Plays and Payers* y luego por *US Amusement Corporation* y se convirtió en una compañía subsidiaria de grandes estudios como Universal, World, Metro y Pathé.

Si bien la directora «no recuperó sus películas ni volvió a ver ninguna imagen, así como nadie quería publicar el manuscrito de sus memorias», hoy sabemos mediante investigaciones actuales que se han «catalogado cien de sus obras» (Masduraud & Urréa, 2021, 51:25) y que su lugar en la historia del cine se está recuperando. En 2021 contamos ya con sus memorias en español, con numerosas películas cuyas digitalizadas y puestas a circular a través de DVD o internet, se programan ciclos de cine con gran concurrencia de público y proyecciones musicalizadas, se han filmado varios documentales sobre su figura y su presencia como cineasta está redefiniendo las formas de analizar, experimentar y concebir críticamente al audiovisual.

## REFERENCIAS

- Barrett, M. (19 de enero de 2010). *Silent revelations*. Pop matters. [Entrada de blog]. <https://www.popmatters.com/118369-silent-revelations-2496146661.html?rebelltitem=1#rebelltitem1>
- Guy, A. (2021). *Memorias 1873-1968*. Traducción Pablo Fante. Prólogo de Tiziana Panizza. Concón. Banda Propia.
- Masduraud, N. & Urréa, V. (Directoras). (2021). *Alice Guy - L'inconnue du 7e art*. [Alice Guy - La desconocida del 7º arte]. [TV]. Arte France Productions.
- McMahan, A. (2002). *Alice Guy Blaché: Lost visionary of the cinema*. [Alice Guy Blaché: Una visionaria olvidada del cine]. Bloomsbury.
- Niogret, H. & Burch, N. (Directores). (1985). *The Silent Revolution: What Do Those Old Films Mean? Capítulo 4: The Enemy below. 1905 - 1922*. [La revolución silenciosa: ¿qué significan esas viejas películas?. Capítulo 4: El enemigo de abajo], [TV]. Channel 4 TV.
- Panizza, T. (2021). El latido combustible de una imagen. En *Memorias 1873-1968* (pp. 11-37). Concón. Banda Propia.
- Pearlman, K. & Gaines, J. M. (Directoras). (2020). After the Facts - These Edits Are My Thoughts [Después de los hechos - Estos cortes son mi pensamiento]. [Video] en Jane Gaines, Radha Vatsal, and Monica Dall'Asta, eds. *Women Film Pioneers Project*. Columbia University Libraries. <https://wfpp.columbia.edu/2020/03/16/after-the-facts/>