

1. SE APAGAN LAS LUCES. ALGO ASÍ COMO UNA INTRODUCCIÓN

«En el centro del vacío hay otra fiesta» es un verso perteneciente al poema *A veces me parece* del poeta argentino Roberto Juarroz. Hasta hace poco, Alice Guy no era nada. Ella y su producción estaban sometidas al agujero negro de la inexistencia. No tenía voz, ni texto, ni obra. No era ni un recuerdo. No pudimos expulsarla siquiera del único lugar del que no hay exilio posible, la memoria. Nunca estuvo allí. Solo sus familiares, sometidos al dictado de los afectos, la recordaban. Su nombre era ceniza flotando en el aire, polvo de estrellas para el imaginario colectivo. Hoy, y gracias al celo investigador e inquietud de una serie de estudiosas, aquella nada es, afortunadamente, una fiesta.

Existe una corriente, por tanto, que aún no es torrentera, pero que reclama el lugar de esta creadora en la historia del cine. Congratularse no es suficiente. Lejos de un simple afán recuperador, que poseemos de facto y

por descontado, consideramos necesario hacer una serie de aclaraciones. El rescate lento, pero felizmente firme, de Alice Guy para los anaqueles de la historia tiene varias consecuencias.

En primer lugar, se trata de una pionera del cine con todas las letras. Hubo otras, aún hay varias por reivindicar, pero, sin duda, Alice fue una de esas mujeres empoderadas dentro de sus posibilidades. No era moco de pavo en un mundo comandado por los Lumière, Méliès, los Gaumont, los hermanos Pathé o el mismísimo Thomas Alba Edison, un sátrapa de las patentes y un verdadero competidor peligroso. El *affaire* Leprince así parece indicarlo, pues todo apunta a que los esbirros del inventor norteamericano acabaron físicamente con su competidor francés, como narra con tino la novela *El enigma Leprince* (2008), de Béatrice Nicodème. A pesar de las dificultades, Alice encontró su espacio y lo reivindicó con firmeza en tierra de lobos.

Los años comprendidos entre el final del siglo XIX y los primeros pasos del XX fueron un magma formativo del universo audiovisual. Desde que Niepce, primero, y Daguerre, después, arrancaran con la aventura de capturar imágenes, han ocurrido muchas cosas. Un hito ini-

cial fue la descomposición del movimiento de Eadweard Muybridge y su fusil fotográfico, como también hiciera en el ámbito francés Étienne Jules Marey, otro de estos genios primitivos del cine al que conocimos en *Los espigadores y la espigadora* (2000) de la sin igual Agnes Varda. Desde aquí hasta que se proyectó en una sala oscura para la gente, pasó un tiempo breve y fascinante. Muy veloz para aquellos años, desbordante sería la palabra. En 1826, Niepce realiza la primera fotografía, la celeberrima *Vista desde la ventana en Le Gras*. El camino hacia el cine, que no es otra cosa que imágenes fijas en movimiento proyectadas a razón de veinticuatro fotogramas por segundo a través de un haz de luz (persistencia retiniana mediante), estaba abierto. En 1895 se logró proyectar y el milagro fue completo. No obstante, el verdadero caldo de cultivo se dio en los compases finales del siglo XIX, coincidiendo con la *belle époque*, cuando tuvo lugar una verdadera carrera tecnológica para conseguir crear lo que hoy llamamos cine. De hecho, es sabido que pudo no haber sido como lo conocemos, pues el amigo Edison se empeñó en desarrollar su kinetoscopio. Era una especie de caja con visores, y con una ranura para monedas, por supuesto, que privaba al espectador del sentido colectivo que posee

una proyección. En ella primaba el afán crematístico e individual. Los Lumière, por el contrario, realizaron proyecciones en público, colocaron la cámara a la altura de los ojos y filmaron cosas tan extraordinarias y cotidianas como la salida de una fábrica. El Salón Indien de París fue el lugar elegido para el debut oficial de este arte nuevo. La gente se maravilló aquel 28 de diciembre de 1895. Y en este contexto, una vez colocada la piedra angular y precaria de lo que sería el cine, se desarrollará la carrera de Alice Guy. Era un período efervescente, pero también titubeante, génesis y promesa de lo que estaba por venir.

Todas las producciones hasta 1927 pertenecen a lo que denominamos el cine silente, que no mudo. En él no se hablaba, pero no por ello dejó de haber diálogos, músicas pretendidamente simultáneas u orquestas acompañando a la proyección. Un dato interesante es que una de las primeras bandas sonoras que conservamos fue creada por el conocido músico Camille Saint-Saëns para *El asesinato del duque de Guisa* (1908). A esta altura, y como es sabido, las capacidades técnicas impedían el cine sonoro, pero no escuchar las proyecciones con música tocada en vivo. No es el único caso, ni mucho menos, pero da una idea real de lo impreciso que es el término «mudo» (también el de «silente»).

Fue un tiempo en el que los *nickelodeons* se llenaban para ver una sábana tatuada de sombras acompañada de un piano, una orquesta, un gramófono o una pareja de cantantes. Tanto daba, el gusanillo de la sala oscura ya había entrado en nuestro ADN. Según a qué teatros o espacios de proyección acudiera el público, la oferta de ambientación musical en directo cambiaba, todo era cuestión de posibles. También podían aparecer, por qué no, instrumentos exóticos en el catálogo de representaciones. La imaginación y el presupuesto eran el único límite. Tan solo cambiaban, no era poco, las formas. Todo ello lo supo bien nuestra Alice, pues trabajó en uno de los sistemas primitivos (y fallidos) para simultanear imagen y sonido, el cronofonógrafo de la Gaumont, una de las grandes productoras francesas del momento.

Aclarado el punto de su nuclearísimo papel en aquellos años, y en ese mismo sentido, no es esta una competición para descubrir quién fue primero. Eso es algo que la bruma de la historia difícilmente nos permitirá aclarar. Huimos, por tanto, de esa academia rancia del «yo primero», de la prueba de cargo y de lo mísero de rastrear los méritos por cronologías. Rompamos, pues, el medallero y veamos el valor real de esta autora.

Por otro lado, este volumen reivindica el valor intrínseco y diferenciado de las producciones audiovisuales de Guy. Es decir, lo que se le ha atribuido a ella, aunque solo conozcamos un porcentaje reducido de su producción, tiene una valía enorme como documento cinematográfico con rasgos propios. Y esto es así independientemente de su sexo, edad o condición. Su talento, ese que ha sido invisibilizado durante años, es lo que importa. No obstante, el hecho de ser mujer en los primeros compases del siglo XX tuvo que suponer a las claras un hándicap enorme, pues, entre otras cosas y como es sabido, carecían de los derechos más básicos. En Francia, el sufragio femenino no se aprobó hasta 1944, aunque entró en vigor en el 45. Dejando a un lado esas nada halagüeñas ni meritorias obviedades, debemos remarcar que estamos ante un talento singular para, entre otras cosas, colocar a la mujer en el centro de la creación audiovisual, ironizar sobre peliagudos asuntos sociales o desarrollar la narración cinematográfica. En ocasiones bebió de colegas, y en otras ocurrió al revés. No es cuestión ahora de poner en solfa los homenajes que construyen el arte. No hay nada nuevo bajo el sol. Ya lo dijo Eugenio d'Ors: «Todo lo que no es tradición es plagio». Simplemente, y al igual que sus

compañeros masculinos, vivió en una época convulsa y deslumbrante, y jugó sus cartas. El resultado está henchido de clarividencia.

La última pata de este texto es muy sencilla. Además de dar a conocer a Alice, de poner un granito de arena en la argamasa de su recuerdo, nos proponemos algo más. Lo novedoso ahora es utilizar sus filmes como objeto de análisis formal. Destripar los fotogramas de su autoría para dibujar el reflejo más fiel posible de su obra, para ver desde nuestro tiempo de redes sociales y vacíos posmodernos qué nos dice una cineasta de hace más de cien años. No tanto la mujer como la directora. Honrar su hacer creativo es rendirle un homenaje que se le negó en vida. En ese proceso, daremos cumplida cuenta de sus particularidades, diferencias, méritos y dificultades. Sin caer demasiado en el panegírico ni en la crítica.

Hacer ensayo hoy en día es una aventura. Lo normativo no deja de ser una excusa para la mediocridad temática y formal. No obstante, es cierto que hoy abundan en los estantes de las librerías *fashion* ensayos cuya única virtud es la de ser originales. Liberados de ambas adicciones, del deseo de agradar e integrar el canon y del anhelo de innovar por innovar, nos lanzamos al vacío. Por fortuna,

existe el andamio salvador de los filmes de Guy de manera independiente al resultado de estas letras.

Desconocemos el calado de los muy probablemente infinitos cajones por abrir de la historia, pero no podemos, ni queremos, hacer leña de los que están ya abiertos. Hay minutos y minutos de rollos de celuloide creados por Alice Guy. Ese material, como diría Bogart en *El balcón maltés* (1940) de John Huston, es con el que se construyen los sueños. Aquella sociedad finisecular comenzó a soñar en blanco y negro tras la mítica proyección de los hermanos Lumière. El ser humano se lanzó a contarse historias a sí mismo a través de los objetivos de unos tomavistas de escasa precisión. Estaba todo por inventar. Y, en ese vacío, ella creó su propia fiesta. Un camino azaroso y arduo. Descubramos cómo fue posible. Pasen y vean.