

PIONEIRAS #03: GERMAINE DULAC

1517

ESTREA EN NUMAX: 08.05.2025 | V.O.S.E.

ÉTUDE CINÉGRAPHIQUE SUR UNE ARABESQUE (1929, 5 min)

Filme experimental que xoga coa luz dunha maneira moi creativa presentando imaxes de caracois, auga, a tea dunha arañeira ou os vidros.

CELLES QUI S'EN FONT (1928, 6 min)

Na primeira parte, seguimos unha muller indixente que bebe nun café. Na segunda, outra muller móstrase abatida polo rexeitamento dun amante.. Con Lilian Constantini e Georges Vallée,

THÈMES ET VARIATIONS (1928, 10 min)

Evoco unha bailarina. Unha muller? Non. Unha liña que rebota con ritmo harmonioso. Evoco unha proxección lumínica entre veos. Materia concreta? Non. Ritmo fluído. Por que debera unha deixar na pantalla o pracer que o movemento nos provoca no teatro? Harmonía de liñas. Harmonía de luz. Liñas, superficies, volumes que evolúen sen o artificio da evocación, na lóxica das súas formas, desposuídos de calquera sentido humano, permitindo elevarse cara á abstracción, dando así máis espazo para as sensacións e os sonhos. (Germaine Dulac)

L'INVITATION AU VOYAGE (1927, 36 min)

Nun cabaret do peirao un aristocrático conde pasa a noite, cos seus sonhos e frustracións, a súa vida falsa e as súas ansias. Con Emma Gynt e Raymond Dubreuil.



Germaine Dulac: Movemento e ritmo

Por Clara Sobrino

Xunto aos seus compañeiros cineastas, críticos e teóricos Jean Epstein, René Clair, Fernand Léger, Abel Gance, Marcel L'Herbier... e Lluís Delluc, de quen foi discípula directa, participou na definición e difusión do concepto de cinema puro. Idea, influída polas vangardas soviéticas, que, situándose á marxe das tendencias máis dominantes do cinema e criticando a maquinaria hollywoodiense, defendía un tipo de cine que no canto de darlle a supremacía á narración -modelo fundamentado no teatro e a literatura-, se construíu como unha arte autónoma caracterizada pola plasticidade e o ritmo: “A paixón polo movemento, pola expresividade mesma da sensación física, do acontecemento cinético en si. A emoción, en definitiva, dun conxunto de imaxes sucesivas, expresivas na súa propia calidade de imaxes, sen necesidade de poñelas ao servizo dunha formulación textual.” (Ignacio Olicia Mompeán)

A súa autonomía viría da súa propia capacidade técnica de representación, como explicou Dulac: “Canto máis se perfecciona o cinema avanzando por este camiño, máis se afasta, na miña opinión, da súa propia verdade.(...) o uso de guións habilmente construídos, unhas interpretacións espléndidas, uns decorados fastosos... lanzaban ao cinema totalmente indefenso ás concepcións literarias, dramáticas e decorativas. A idea de “acción” confundíase progresivamente coa idea de “situación”, e a idea de “movemento” esvaecía nun encadeamento arbitrario de feitos resumidos”.

Pero, como sabemos, o cinema que dominaba era o modelo de Hollywood. Por iso, e engadindo o paso da 1ª Guerra Mundial que afectou enormemente o cinema francés, os autores atopaban moitísimas trabas á hora de producir as súas obras, polo que a maioría dos defensores do cinema puro, incluída a propia Dulac, adecuáronse á industria nacente. Pero, a pesar de verse forzada a adaptarse, Dulac, xunto a algúns dos demais directores, conseguiu incluír o cinema puro nas súas películas máis comerciais, experimentando cos recursos formais, e así crear unha emoción particular que non se confinaba nunha acción, senón que desbordaba a narración.

Étude Cinématographique sur une Arabesque e *Thèmes et variations*, son perfectos exemplos do cinema puro, nelas os protagonistas son o ritmo e os xogos de imaxes provocados pola sucesión de planos, como unha sinfonía visual. Por exemplo, en *Thèmes et Variations* o traballo dunhas máquinas asóciase á danza dunha bailarina xunto a outros elementos en movemento, todo iso animado pola montaxe, que, á vez, é por si mesma un baile. Ou como, tamén, en *Étude Cinématographique sur une Arabesque*, as formas insinúanse nos obxectos e as texturas (luzes, auga, cortinas, etc.) deixan de significar para converterse en materia. Todo iso acompañado por numerosos efectos impresionistas -corrente artística coa que se lle relacionou frecuentemente -: desenfoques, sobreexposicións, fundidos, formas enmarcadas... aos cales lle atribuíu un valor suxestivo equivalente aos signos musicais.

A miúdo, nas súas películas máis narrativas, como *L'invitation au voyage*, utilizou os efectos para facer referencia ao pensamento e á vida interior dos personaxes. Dulac consideraba o cinema como o mellor instrumento para expresar as manifestacións da psicoloxía, posto que a vida interior era para ela moi similar á práctica fílmica, é dicir, encadeamentos en movemento: reaccións, impresións, imaxinacións, recordos...

Finalmente, Germaine Dulac quixo coa súa innovadora obra e os seus escritos liberar o cinema das construcións racionais da intriga en prol dunha expresión visual rítmica, pero, como ocorre case sempre, a Historia deulle a razón aos poderosos afogando a súa voz e a súa enerxía. Non obstante, os seus esforzos non foron en balde: seguimos sendo moitas as que creemos na forza única da “arte cinematográfica”.