



# HIJAS de ALICE GUY

**REIMAGINANDO  
UNA HISTORIA DEL CINE**

**ALCINE 47**  
**DEL 3 AL 26 DE NOVIEMBRE DE 2017**  
**SALA ANTONIO LÓPEZ**  
**ANTIGUO HOSPITAL DE SANTA MARÍA LA RICA**



**EXPOSICIÓN**

# HIJAS de ALICE GUY

## REIMAGINANDO UNA HISTORIA DEL CINE

**ALCINE 47**

**DEL 3 AL 26 DE NOVIEMBRE DE 2017**

**SALA ANTONIO LÓPEZ**

**ANTIGUO HOSPITAL DE SANTA MARÍA LA RICA**

La historia del cine es, como tantas otras, una historia de desigualdad de género. Ya desde sus albores, la cineasta pionera **Alice Guy Blaché (1873-1968)** fue víctima de esta omisión perpetuada hacia la labor artística de las mujeres. Coetánea de figuras relevantes como las de los hermanos **Lumière** o la de **George Méliès**, **Guy** filmó la primera ficción narrativa de la historia en 1896, adelantándose a todos ellos. No obstante, pese a su propia productora independiente y dirigir más de 1000 cortometrajes —siendo influencia decisiva para autores de la talla de **Alfred Hitchcock**—, gran parte de su obra desapareció y su nombre fue borrado de la historia oficial prácticamente hasta nuestros días.

Su caso podría aplicarse al de otras tantas directoras, productoras, guionistas o montadoras que empezaron a trabajar con el nacimiento de este nuevo arte sin que su obra haya tenido el reconocimiento necesario: del clasicismo de **Dorothy Arzner** o **Lois Weber** en **Hollywood** a la mirada vanguardista de **Aleksandra Khokhlova** u **Olga Preobrazhenskaia** en la **Rusia**, los guiones de **Pu Shunqing** en **China**, las animaciones de **Lotte Reiniger** en **Alemania** o, sin salir de nuestro país, las películas de **Helena Cortesina** o **Rosario Pi**.

Desde **ALCINE** hemos querido sumarnos a la lucha por recuperar el legado de todas estas mujeres y devolverle el espacio que les corresponde. Con la colaboración de un grupo de ilustradoras y escritoras cinematográficas, proponemos imaginar cómo hubiera sido la historia del cine si las figuras de **Guy** y sus contemporáneas hubiesen tenido la relevancia merecida en una industria en la que hombres y mujeres ocupasen un lugar de igualdad: ¿Cómo hubiesen sido los grandes clásicos? ¿Cómo se presentaría el *star system* actual? ¿Y el cine *indie* o el de acción? ¿Qué aspecto tendrían movimientos como el expresionismo alemán o la *nouvelle vague*?

Estructurada en tres partes: **FICCIÓN**, **NO-FICCIÓN** y **BIOPIC**, y complementada por un ciclo de proyecciones comisariado por el prestigioso **Women Film Pioneers Project** de la **Universidad de Columbia**, proponemos un divertimento, a caballo entre la reivindicación y la *herstory* especulativa, mediante el que hacer una lectura crítica de nuestro pasado, creando un “re/imaginario colectivo” que, sin duda, habla también de nuestro presente.

# **ALICE GUY**

## **Y LAS PIONERAS DEL CINE**



## VIDA DE ALICE GUY

**Alice Guy** nace en Francia en 1873. Por motivos familiares se ve obligada a mudarse a **París** y estudia taquigrafía y mecanografía. Pronto entra a trabajar en una empresa de fotografía como secretaria de un hombre clave en el nacimiento del cine: **Léon Gaumont**.

Al igual que los **Lumière, Gaumont** concibe las cámaras como un negocio, pero para **Guy** permiten contar historias de una manera nueva. Pide permiso a su jefe para guionizar y grabar, siempre en su tiempo libre, algunas escenas. En 1896 dirige **El hada de los repollos**, su primera película y la primera ficción de la historia del cine. Es una narración con imágenes en movimiento que usa trucos visuales y montaje para lograr un efecto artístico. ¡Todo lo que después hizo **Méliès**! En 1906 rueda **Vida, nacimiento y muerte de Cristo**, la primera superproducción: su duración de 33 minutos supone un récord para la época.

En 1907 se casa con el camarógrafo **Herbert Blaché**. Juntos se instalan en **Nueva York** y **Guy** funda allí su propia productora cinematográfica independiente: **Solax Studios**, que empieza a producir películas de éxito de tipo de géneros (especialmente comedias y cine de acción, pero también melodramas, bélicas y westerns). Llega a erigir su propio estudio en **Fort Lee** (en ese momento el mayor del país) y sus películas llegan a ser distribuidas por la incipiente **Metro-Goldwing-Mayer**, pero el sueño americano se tuerce a partir de 1920: la pareja se divorcia y dos años más tarde **Alice** decide volver a **Francia** con la intención de retomar en su país su carrera cinematográfica, pero no hay hueco en la industria para mujeres como **Guy**. Poco a poco cae en el olvido y muere en 1968 entre la total indiferencia de la crítica cinematográfica. Desde hace algunas décadas, su figura se reivindica como crucial en la historia del cine. El reconocimiento ha llegado de la mano de diversas publicaciones —en particular de su libro de memorias en 1976— así como de la labor de investigación desde los departamentos de estudios de género a finales del siglo XX.

A lo largo de sus más de 1000 películas, **Alice Guy** fue la primera en casi todo: en crear efectos especiales, en superponer imágenes, en utilizar el movimiento hacia atrás, el retoque, el tintado del negativo y en explorar diferentes géneros.

# SILENTES, NO MUDAS

Durante la primera década desde la creación del cinematógrafo, **Alice Guy** fue probablemente la única mujer dirigiendo cine en todo el mundo. Sin embargo, no tardarían en sumarse otras. De hecho, el anterior al cine sonoro fue el periodo de la historia con más mujeres trabajando en aquella incipiente industria: directoras, productoras, guionistas, coloristas, montadoras, operadoras...

Al igual que sucedió con **Guy**, con el crecimiento económico llegó el olvido: su trabajo fue apartado de los libros de historia, su labor menospreciada y muchas de sus obras extraviadas, cuando no directamente destruidas.

Aunque fueron muchas más, sirva esta somera lista como pequeño homenaje a todas aquellas trabajadoras que, con su labor silente y silenciada, contribuyeron a hacer del cine el arte que todos disfrutamos hoy. Te invitamos a descubrirlas.

## PIONERAS

### **Tazuko Sakane** [Japón]

La única mujer directora japonesa hasta 1953, y también de las primeras en recibir educación superior.

### **Lois Weber** [Estados Unidos]

La primera mujer que dirigió un largometraje: ***El mercader de Venecia (1914)***.

### **Mabel Normand** [Estados Unidos]

Sin duda la actriz cómica más popular de la era del cine silente.

### **Madeline Brandeis** [Estados Unidos]

Fue productora de cine y autora de libros infantiles.

### **Germaine Dulac** [Francia]

Realizadora que exploró las vertientes más impresionistas y surrealistas del cine silente.

### **Olga Preobrazhenskaia** [Rusia]

Actriz y directora. Su obra más famosa es ***Campesinas de Ryazan (1927)***

### **Sarah Bernhardt** [Francia]

Sigue siendo la actriz de teatro más reconocida del siglo XIX, y allanó el camino para las que se dedicaron al cine.

### **Lotte Reiniger** [Alemania]

Cineasta reconocida sobre todo por sus películas de animación con siluetas, como ***Las aventuras del príncipe Achmed (1926)***.

### **Adelina Barrasa** [México]

Como propietaria de un cine de tres mil asientos, contribuyó a desterrar la idea de que las mujeres solo podían ocupar los puestos de taquilleras.

### **Dorothy Davenport** [Estados Unidos]

Guionista, directora y productora cinematográfica, trabajó en los **Biograph Studios** junto a **D. W. Griffith**.

### **Helena Cortesina** [España]

Bailarina e intérprete nacida en 1904, es considerada además la primera directora de cine en España.

### **Dorothy Arzner** [Estados Unidos]

Fue la única mujer directora en activo en Estados Unidos en la década de 1930.

### **Pu Shunqing** [China]

Guionista y actriz, fue pionera en la lucha por el igualdad de género y la defensa del feminismo.

### **Aleksandra Khokhlova** [Rusia]

Es un icono de la vanguardia cinematográfica soviética y experimentó con distintos métodos de actuación en las décadas de 1920 y 1930.

**FICCION**

ALICE GUY ET LE GAUMONT COMPANY PRÉSENTENT



ALICE AU JARDIN  
DES FLEURS VIVANTES

AUTEURE  
DE LA FÉE  
AUX CHOUX

## ALICE AU JARDIN DES FLEURS VIVANTES (1896)

Existe una posibilidad –remota, pero posibilidad al fin y al cabo– de que algún biógrafo idealista, algo enajenado y amante de las reconstrucciones imposibles, se encuentre en este momento comparando minuciosamente las vidas de **Alice Liddell** y **Alice Guy**. La primera, joven inspiración que sirvió a **Charles Dodgson** [más conocido como **Lewis Carroll**] para escribir **Alicia en el país de las maravillas**, uno de los relatos más famosos del siglo XIX. La segunda, la directora de cine más prolífica que haya existido jamás, teniendo en su haber más de un millar de películas. La primera, eclipsada por su propio personaje, al que en los últimos años de vida llegaría a aborrecer. La segunda, ninguneada por una historia oficial con tendencia a descartar de sus páginas los nombres de mujer. Ambas, desafiando a su destino de uno u otro modo, queriendo cambiar ciertas cosas.

En 1896, tras el éxito de la película **La Fée aux choux**, la directora **Alice Guy** decide acercarse a **Alice Liddell** o, mejor dicho, al personaje que **Liddell** inspiró, a esa **Alicia** de imaginación desbordante capaz de crecer sin medida, encogerse hasta casi desaparecer o hablar con una liebre sin echar de menos la supuesta normalidad.

**Guy** utiliza con destreza los primitivos recursos técnicos de los que dispone para traducir a imágenes el universo creado por **Dodgson**, logrando así una fascinante obra que serviría de inspiración a directores como **Méliès**, que a pesar de no ser un niño, siempre creyó en la magia del cine.

Ciento veintiún años después, en este presente que tantas realidades contiene, volvemos a pensar en el biógrafo idealista que encabeza este texto, alguien que tal vez esté imaginando la posibilidad de que **Dodgson**, más conocido como **Lewis Carroll**, se emocione viendo la película de Alice Guy tan solo un par de años antes de morir.

Cartel:

**YEYEI GÓMEZ**



Crítica:

**MARLA JACARILLA**



LE RETOUR D'  
**IRMA VEP**  
CHAPITRE XI

## LES VAMPIRES: LE RETOUR D'IRMA VEP (1915)

Cómo encarnar el sentido de un tiempo determinado. Cómo convertirse en la musa de una generación. A principios del siglo XX, **Musidora** brillaba con luz propia gracias a su carácter libre y subversivo. Arquetipo de la rebeldía intelectual, musa de los surrealistas, mujer fatal y espíritu independiente. Su **Irma Vep** en **Les Vampires** de **Louis Feuillade** representaba esa necesidad de no tener ataduras, de volar por los tejados como una sombra, como un fantasma escurridizo sin la necesidad de rendir cuentas a nadie.

Mucho tiempo después, **Olivier Assayas** tomó como punto de partida el personaje de **Irma Vep** para evidenciar que no se puede realizar un remake de una película pretérita sin que se cuele algo de la contemporaneidad en la que transcurre la nueva acción. **Musidora** ya no era una actriz francesa icónica, sino que era de origen chino y estaba especializada en películas de kung-fú. Las fronteras se han abierto, el mundo parece abrazar una cierta esperanza de globalidad y cosmopolitismo. Pero cuando **Maggie Cheung** llega a **Francia**, en realidad se siente perdida. Son los años noventa, y el sentimiento de extrañeza dominaba el ambiente. **Maggie** no era capaz de encontrar su lugar en el mundo, se sentía fuera de contexto, desubicada... todo un síndrome generacional. Al fin y al cabo, se trata de una cuestión de identidad.

Cuando se ponía el traje de látex, **Musidora** se sentía como si fuera su propia piel. Maggie tendrá que encontrarse a sí misma para encajar en el papel que se le ha asignado.

Pero en ambas el sentimiento de intentar alcanzar la libertad es el mismo. Es lo único que no cambia con el trascurso del tiempo. Saber que por muy desconcertada y confusa que estés, siempre puedes ponerte el disfraz de **Musidora** y plantarle cara al mundo con valentía y coraje.

Cartel:

**HAPPYMIAOW+FLAN**



Crítica:

**BEATRIZ MARTÍNEZ**

# DAS CABINET DES DR. CALIGARI

ROBERT WIENE



## DAS CABINET DES DR. CALIGARI (1920)

Cuatro años después del estreno de **El gabinete del Doctor Caligari** escribía Lorca su Romance sonámbulo: “Temblaban en los tejados / farolillos de hojalata. / Mil panderos de cristal, / herían la madrugada.” Quizá el poeta desconocía la existencia de la obra de **Wiene** cuando compuso esos versos, y quizá sea fruto de la casualidad que describa con tal precisión la escena clave del film, de tanta trascendencia en la historia del cine.

Bajo la luna llena (elemento lorquiano donde los haya), se sucede el encuentro entre **Cesare** y **Jane**, único momento rodado en exteriores, que rompe con la teatralidad del resto del film. Tras la huida por los tejados, con la luz de la luna y de unas pequeñas farolas que iluminan el paso de los amantes, las tinieblas que cubrían la mayor parte de los escenarios dan paso a un idílico rincón de pasión y ternura justo antes del amanecer. Sin mediar palabra, la claridad se apodera de la escena: **Cesare** recobra una conciencia perdida, **Jane** toma las riendas de su vida. La libertad que respira la escena a través de la luz y del aire contrasta con los opresivos escenarios del mundo en el que viven reclusos como esclavos de una sociedad que ejerce su poder ante los más débiles. **Wiene** se sirve de esta escena para hacer prevalecer la luz sobre la oscuridad y dar la victoria a ese lado de la naturaleza humana que apuesta por el amor, la solidaridad y la entrega. Cesare camina de la mano de Jane y se deja guiar por ella hacia lo alto de una montaña, dejando atrás la penumbra.

“Bajo la luna gitana, / las cosas le están mirando y ella no puede mirarlas”, y es que una vez superadas las ruindades del corazón del hombre, siempre queda una batalla que separa y fracciona (y que nada tiene que ver con el género, la etnia o la clase social): la que divide entre vivos y muertos.

Cartel:

**CARLA BERROCAL**



Crítica:

**CRISTINA APARICIO**

# SNOW WHITE

and the  
SEVEN DWARFETTES



## SNOW WHITE AND THE SEVEN DWARFS (1937)

Son pocas las películas que han adquirido el estatus de hito en la historia del cine gracias a su repercusión en otros ámbitos artísticos, al poner en entredicho la naturaleza y veracidad de la tradición. En 1937, el estreno de **Blancanieves y los siete enanitos** supuso todo un hallazgo para la literatura europea al adaptar un cuento de escasa difusión de los hermanos Grimm publicado en 1812 que conectaba directamente con la célebre novela de **Jonathan Swift Los viajes de Gulliver**, de 1726. El proyecto, fiel al compromiso social y cultural que caracteriza a la gran compañía de **Walt Disney**, abordaba la historia de **Blancanieves**: la esposa que acompañaba al joven **Lemuel Gulliver** y que se enfrentó a la tiranía de su marido, responsable de esclavizar a todo un país de liliputienses, y que escapó liberando a siete de estos seres diminutos. A la vez que diseñaban los doce principios básicos de la animación (y que ya aparecen en el film), **Ollie Johnston** y **Frank Thomas**, pioneros de la animación del estudio, confeccionaron lo que posteriormente se conocerá como el **Decálogo Moral de la Pregnancia Visual**: una serie de directrices que deben estar presentes en todos los trabajos de animación, y que buscan favorecer la representación equitativa y realista de roles, géneros, etnias y clases sociales.

La cinta se convirtió en todo un referente gracias a dos elementos fundamentales del decálogo: la construcción de personajes huyendo de cualquier estereotipo de género [destaca la naturalidad con la que hombres y mujeres dentro del film realizan el mismo tipo de tareas o manifiestan sus sentimientos en igual medida] y la prohibición de emplear elementos formales que conlleven cualquier tipo de connotación sexista [de ahí que la puesta en escena se base en el multicolor y la música varíe durante todo el metraje, desde el *swing* a la ópera, pasando por el *rock and roll*].

Cartel:

**XULIA VICENTE**



Crítica:

**CRISTINA APARICIO**

## CITIZEN KANE (1941)

Siempre tuve la sensación de ver **Ciudadano Kane** como el paradigma del canon. “La mejor película de la historia del cine”, proclamaban. Y: **Rosebud** no era más que un trineo. Las etiquetas, sin embargo, le hicieron un flaco favor, al menos en mi cabecita. Entre otras cosas, porque durante años me impidió comprender que **Ciudadano Kane** era una anomalía, una rareza, una acumulación de excentricidades que no hacían más que arremeter contra las normas. Una película que no innovaba en todo, pero que tenía la osadía de hacer ver que lo había inventado todo.

¿Cómo sería la obra magna de **Orson Welles** si la protagonista hubiese sido una mujer? ¿Y si la hubiese firmado una directora? ¿Podían esos incipientes años cuarenta imaginar a una señora dueña del mundo, de los todopoderosos medios de comunicación? ¿Tendría ella un marido que aspiraba sin talento a conquistar los escenarios?

Quizá, **Welles** creyó inventarlo todo, pero olvidó inventar la subversión en su retrato de los roles. O, quizá no podemos pensar en **Ciudadano Kane** y pasar por alto que es un magnífico ejercicio de megalomanía, en el que el director se pone en primer término, y se compara sin pudor con un hombre que lo tiene todo, pero al que al final solo le queda el recuerdo de aquel dichoso trineo. ¿Y si fuera una mujer? ¿Se hubiese puesto así, en ese primer término, de lo público, del ego? En cualquier caso, para mí, la historia del magnate **Kane** siempre fue lo de menos, y primó esa puesta en escena que privilegiaba hasta el extremo la profundidad de campo, y esa construcción narrativa que nos venía a decir que solo llegamos a **Kane** a partir de los relatos y recuerdos que nos ofrecen los demás personajes.

# CITIZEN KANE

Cartel:

**ADARA SÁNCHEZ**



Crítica:

**VIOLETA KOVACSICS**



du

Rififi

chez les hommes



UN FILME DE JULES DASSIN . MUSIQUE DE GEORGES AURIC . PHOTOGRAPHIE DE PHILIPPE AGOSTINI  
AVEC JEAN SERVAIS . CARL MOHNER . ROBERT MANUEL . JULES DASSIN . MAGALI NOEL .  
PIERRE GRASSET . ROBERT HOSSEIN . JANINE DARCEY . MARIE SABOURET . CLAUDE SYLVAIN

## RIFIPI (1955)

Ganas de camorra no le faltaban a **Auguste LeBreton**. Llegó a escribir hasta 13 novelitas para la serie **Rififi** –que en francés significa barullo, lío, camorra– y logró que esa palabra del argot barriobajero se convirtiera en melodía seductora en la adaptación cinematográfica de una de sus novelas más conocidas: **Rififi chez les hommes**, dirigida por **Jules Dassin**. El estadounidense llegó a Francia huyendo de la caza de brujas y enseguida fue requerido para llevar el libro de **LeBreton** a la gran pantalla.

Eso sí, el trabajo de **Dassin** renovó por completo un género acostumbrado a hombres de cigarrillos ladeados en la comisura de los labios pegando a mujeres que suplicaban clemencia.

Así las cosas, prescindió de casi la totalidad de la novela (los chulos, las prostitutas, los asesinatos y parte del sadismo del texto original) para articular un guion alrededor del robo de una joyería y de un segundo tramo inesperado, que resignificaba el concepto de venganza para trasladarlo a cotas narrativas novedosas. Sin lugar a dudas, el metraje del golpe es un ejercicio de cine (casi) silente asfixiante, pero el giro que toma la película tras el atraco merece un capítulo aparte en la historia del *polar* francés. Cuando **Mado (Marie Sabouret)**, **Louise (Janine Darcey)** y **Viviane (Magali Noël)** ponen en marcha su plan camorrista contra esos hombres corruptos y frustrados de quienes han sido o hasta el momento son pareja, sufriendo las malas decisiones y los callejones sin salida a los que les han conducido, el dispositivo del propio género queda absolutamente desarticulado, exponiendo los tics simplistas de unos personajes masculinos que no son nada cuando están alejados del entorno criminal. **Dassin** ganó el **Premio a la Mejor dirección** en **Cannes** de 1955, aunque hoy lo que se aplaude es su capacidad de forjar nuevos caminos a un género entonces trillado.

Cartel:

**LOS BRAVÚ**



Crítica:

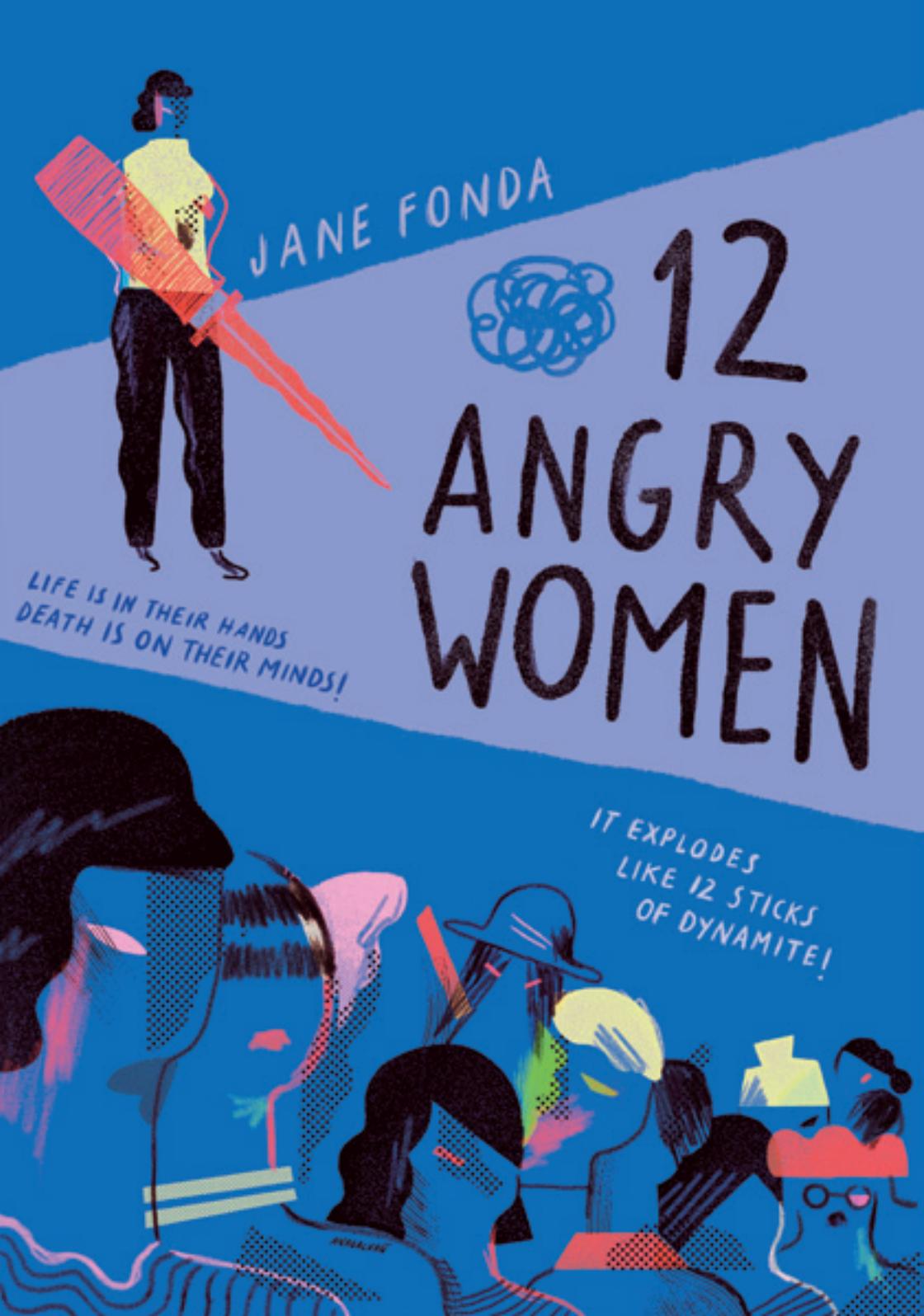
**PAULA ARANTZAZU  
RUIZ**

## 12 ANGRY WOMEN (1957)

Pese a que la justicia se representa siempre de manera alegórica como una figura femenina, paradójicamente, la mayoría de las veces son los hombres quienes la imparten.

En 1957, el director **Sidney Lumet** se enfrentó a los convencionalismos de una época en la que las mujeres no podían formar parte de un jurado con **12 Angry Women**, basada en la obra de teatro de **Reginald Rose** en la que un grupo de doce personajes masculinos debía decidir la culpabilidad o inocencia de un chico que supuestamente había asesinado a su padre. **Lumet** desmontaba de este modo algunos estereotipos ya totalmente impuestos y que llegan hasta nuestros días, como que la decisión femenina es menos fiable por dejarse llevar más por los sentimientos que por los hechos y la objetividad; o que en un caso como en el que se plantea ellas tenderían a ser más indulgentes por su instinto maternal.

En el film, una joven de 20 años (**Jane Fonda** en su primer papel para el cine) se enfrenta a sus once compañeras, dedicadas a lo que comúnmente se conoce como “sus labores”, planteando una duda razonable con respecto al acusado. Lo que parecía una deliberación clara y rápida se transforma en una batalla dialéctica y en un proceso mucho más complejo. Y mientras que en la obra original, uno de los hombres quiere acabar pronto la deliberación para ir a un partido de béisbol, aquí las integrantes del jurado deben marcharse porque tienen que ir a cuidar a los hijos pequeños que han dejado en casa. En este sentido, la cinta respeta su contexto, pero lo que la hace trascendente es el punto de vista novedoso de estas mujeres, las cuales [seguramente muchas de ellas por primera vez] pueden dar una opinión de peso y contribuir a algo fundamental. Porque la responsabilidad de mandar un hombre a la muerte o no, no entiende de sexos.



Cartel:

**ANA GALVAÑ**



Crítica:

**SOFÍA PÉREZ  
DELGADO**



## CATHERINE ET TERESA (1961) A PARTIR DE JULES ET JIM

**Teresa**, anarquista italiana con ansias de conocer mundo, aterriza en el **París** anterior a la **Primera Guerra Mundial**. Ha conseguido que un pequeño periódico casi clandestino le publique sus crónicas francesas. En un baile de disfraces conoce a **Catherine**, una amante del amor de espíritu libre y energía desbordante. En su *chambre de bonne* y en los cafés cerca del **Sena**, **Teresa** escribe sobre todo aquello que **Catherine** le enseña de la capital francesa. Mientras, fuma sin parar. La apodan la “locomotora a vapor” por su habilidad para expulsar el humo con el pitillo vuelto del revés dentro de la boca. Durante el día recorren juntas a pie o en bicicleta una urbe que respira aires de libertad por todas sus calles. Por la tarde, se recitan poemas en sus respectivas lenguas, discuten sobre las ideas de **Flora Tristán** y **Étienne Cabet**, y se explican sus respectivas aventuras amorosas.

**Teresa** flirtea con el líder de una banda de “apaches” al que abandona cuando intenta chulearla. **Catherine** se ha enamorado de **Jim**, lo que no le impide encariñarse de **Jules** y acostarse con **Albert**.

A la parisina le gusta vestirse a veces con ropajes masculinos. De esta guisa, y como una pareja de enamorados, ambas se cuelan una noche en el **Moulin Rouge**. **Catherine** aprovecha la febrilidad del ambiente para robarle un beso a la italiana. Cuando estalla la guerra, **Teresa** huye a **Londres** siguiendo los pasos de **Malatesta**. **Catherine** se apunta a la **Cruz Roja**. Tras la contienda, se reencuentran en **París**. **Catherine** se ha establecido con **Jim**, con quien cría el hijo que tuvo con **Jules**, **Stéphane**. Pero lo abandona cuando él, en un ataque de celos, intenta matarla provocando un accidente de coche. **Teresa** la ayuda a instalarse en un nuevo piso. Antes de regresar a **Italia**, regala sus libros sobre comunismo libertario al pequeño **Stéphane**.

Cartel:

**PAULA BONET**



Crítica:

**EULÀLIA IGLESIAS**

# LA CABINA (1972)

Cuatro paredes de cristal te rodean. Apenas las notas, pero están ahí y te impiden avanzar del mismo modo que avanzan otros. Se convierten en una barrera invisible que limita tu capacidad de actuación y te recuerda, constantemente, que no eres libre, que eso no es más que una falacia que algunas personas te han contado en momentos clave de tu vida. Luchas, peleas e intentas resistir el tiempo que dura el interminable plano secuencia. La clave es la resiliencia, te dices a ti misma. Sé pertinaz, no te rindas y serás capaz de lograr lo mismo que el resto: llegar a las mismas metas, alcanzar los mismos sueños. Empujas las paredes de cristal un poquito cada día con la esperanza de que te dejen algo más de espacio para maniobrar, pero pasan los meses y la claustrofobia perdura, porque las paredes no se mueven y tu cubículo sigue siendo igual de angosto que al principio. Cambias de táctica, utilizas la agresividad. Levantas la voz, esperas que alguien te oiga. O que, a base de tanto dar golpes, una de las paredes acabe por ceder y se resquebraje. Aunque te hieras los puños, si el cristal se rompe habrá valido la pena. Por desgracia, nada de todo eso sucede. Nadie te oye, aunque todos te observan.

El cristal sigue intacto, no hay nada que hacer. Empiezas a dudar. ¿Merece la pena seguir intentándolo? ¿Y si este va a ser el único espacio del que voy a disponer el resto de mi vida? El tiempo pasa y va dejando huellas en tu cuerpo, que se desgasta y estropea indefectiblemente por mucho que te empeñes en evitarlo.

En **1972** el director **Antonio Mercero** encerraba a **José Luis López Vázquez** en una cabina telefónica de la que le resultaría imposible escapar. Una cabina que, a día de hoy, sirve como metáfora de muchas cosas, algunas de ellas relacionadas directamente con todas nosotras.

la cabina

Cartel:

**GENIE ESPINOSA**

Crítica:

**MARLA JACARILLA**



CONXITA HERRERO PRESENTA

# E LA NAVE VA



Federico Fellini

EP

AB



CONXITA '83

## E LA NAVE VA (1983)

De todas las exuberantes virtudes de la película **E la nave va**, el crítico rumano exiliado en **París Costel Dumitrescu** destaca precisamente, como corresponde por otro lado a sus intereses gremiales y crematísticos, la variedad y versatilidad de los enfoques desde los que se puede abordar su crítica.

En su opúsculo **Variété des intentions, variété des interprétations** (París, 1986), **Dumitrescu** compila más de medio centenar de opiniones y reseñas dedicadas al film, sacadas de revistas, periódicos y tesis doctorales de todo el mundo, en las que se pueden encontrar puntos de vista tan absolutamente opuestos que inducen la sospecha de que cada una se refiera a una película diferente. Estas críticas presentan los rasgos del junguianismo furioso, el socialismo melancólico, la melomanía militante, la italofofia feroz o el puritanismo ilustrado, entre otros. Aquí una breve muestra de fragmentos:

“... y nos obliga a presenciar durante una hora y media el adiposo espectáculo de docenas de personajes en planos que podían haberse resuelto con dos actores, ¡pero claro!, para eso el director tendría que respetar la dignidad de una figuración sojuzgada ya desde los tristes inicios del cine por un condescendiente sistema putrefacto desde la base y que dada la deriva de las clases empachadas desde el final de la segunda guerra mundial no presenta visos de...” (Nestore Biambardo. **Credevi di averlo visto tutto???** *Un'ordalia della messa in scena*, Turín, 1985).

“... la identificación con uno o más personajes o todos a la vez, de acuerdo a las leyes narrativas tradicionales y a la percepción psicofisiológica del espectador, siendo más llamativo en los niños, pero en todo caso capaz de sugerir en el inconsciente pasivo la fecunda noción de que en el teatro del mundo, todos representamos todos los papeles...” (Helga Lintz. **Der Vorgang des Geistes**, Zug, 1987).

Etc.

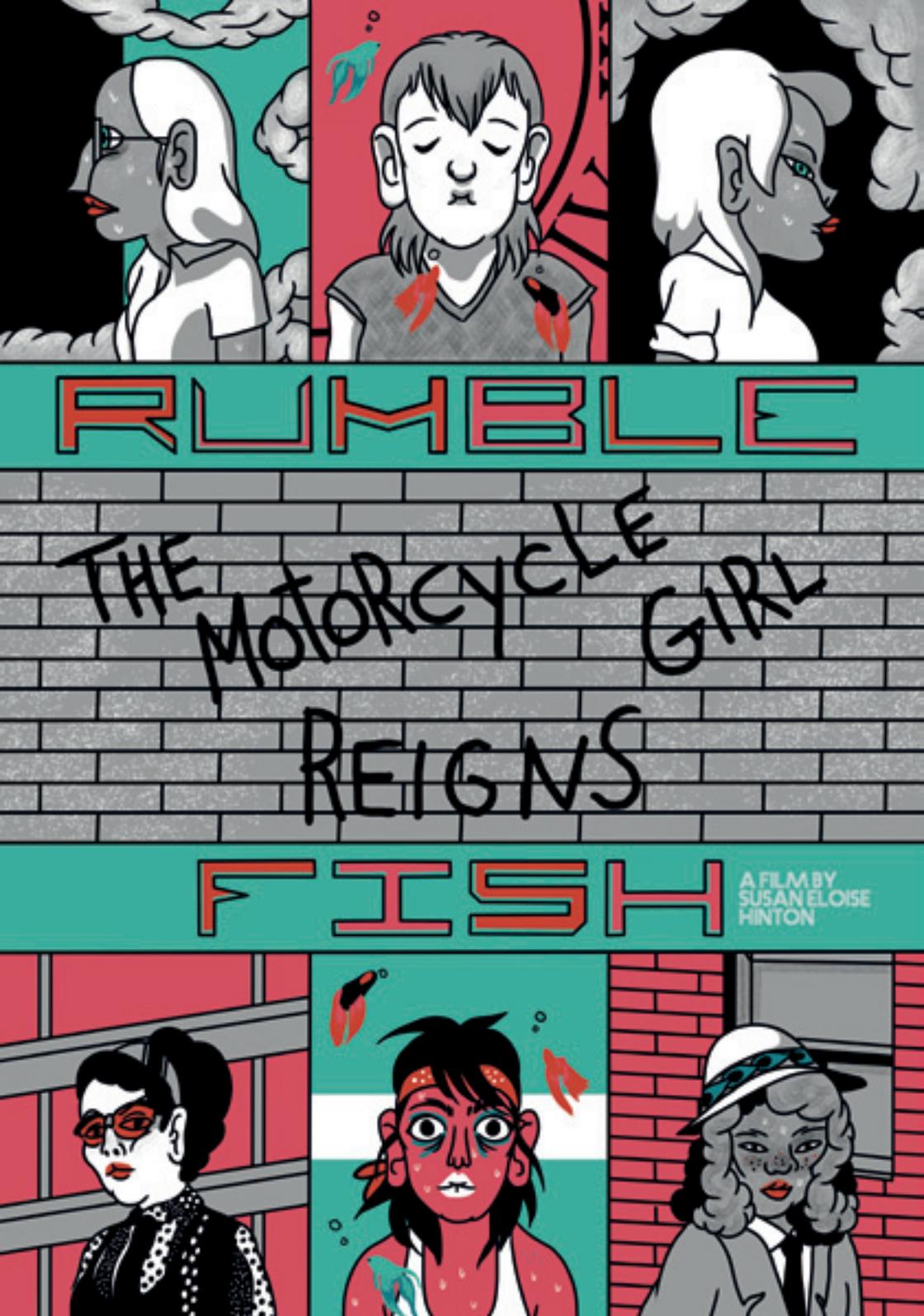
Cartel:

**CONXITA HERRERO**



Crítica:

**BÁRBARA MINGO  
COSTALES**



## RUMBLE FISH (1983)

La crítica está de acuerdo en reconocer que la nostalgia alimenta muchas de las producciones actuales, pero entre la década de los 70 y 80 unos cuantos realizadores americanos lograron el beneplácito de la prensa especializada y público mirando hacia atrás en el tiempo. Desde que **American Graffiti**, de **George Lucas**, se estrenara en 1973, aparecieron otras cintas que hacían de los recuerdos de chicos adolescentes en los 50 y 60 su material narrativo: **Desmadre a la americana** (**John Landis**, 1978), **Rebeldes** (**Francis Ford Coppola**, 1983), **Regreso al futuro** (**Robert Zemeckis**, 1985) o **Cuenta conmigo** (1986). En **La ley de la calle**, filmada el mismo año que **Rebeldes** y también a partir de una novela de **Susan E. Hinton**, **Coppola** cambia las tornas: en vez de los años **50** –un tiempo en el que el mundo mantenía una cierta apariencia de felicidad– nos encontramos en **1975** y las bandas de chicos han pasado a la historia con la expansión de la heroína en las calles.

En ese contexto, **Coppola** presenta a dos hermanas cuya visión del legado pandillero las enfrenta: la primera echa de menos ese pasado legendario de peleas y cine *exploitation*; la segunda es la chica de la moto y acaba de regresar de **San Francisco**.

Ambas saben hacia dónde conduce esa ley de la calle del título (drogas y navajas), pero si una está ansiosa por la adrenalina de la violencia, la otra rechaza el mundo de puñetazos del que fue testigo años ha. Es difícil calibrar si esa peculiar mirada al universo masculino desde personajes femeninos transformaría la visión de **Coppola** sobre las representaciones de roles en el cine, pero sí que trastocó, al menos en parte, la tendencia de un cine que pensaba que el pasado siempre fue mejor, porque esa añoranza se trunca por completo en **Peggy Sue se casó** (1986), ya por fin un viaje al pasado repleto de ironía.

Cartel:

**MIREIA PÉREZ**



Crítica:

**PAULA ARANTZAZU  
RUIZ**

HE MAKES DINNER  
HE DOES WINDOWS  
HE READS BEDTIME STORIES  
HE'S A BLESSING...  
IN DISGUISE

# MR DOUBTFIRE



## MR. DOUBTFIRE (1993)

**Londres**, número 10 de Downing Street. El primer ministro británico entrevista al hombre que será el encargado de cuidar y educar a sus hijos, con los que vive tras su divorcio. Así comienza **Mr. Doubtfire**, comedia subversiva que acierta al convertir la injusticia en oportunidad de reivindicación y de lucha. Después de alzarse con el Oscar en 2006 por su interpretación de **Isabel II** en **The Queen**, **Helen Mirren** vuelve a hacer visibles los entresijos que la vida política y aristocrática enmascara y recluye en el ámbito de lo privado. Lejos de palacio, aunque a tan solo unos minutos de allí, ahora la actriz accede al hogar del primer ministro de **Inglaterra**, pero lo hace disfrazada de hombre, la única forma de poder entrar en aquella vivienda. A medida que avanza el film, se van desvelando mediante sutiles *flashbacks* diversos aspectos relativos a la vida de esta mujer disfrazada que permiten la comprensión (y la empatía) de sus descabelladas acciones, hasta que acaba por revelarse la verdadera identidad de **Mr. Doubtfire**: se trata de la exmujer del primer ministro y madre de sus hijos, que ha perdido la custodia ante la figura política más importante del país. A partir de ese momento, la cinta adquiere un tono más propio del drama social y, gracias a un sólido guion y un manejo de la cámara capaz de registrar los pequeños detalles (como las miradas cómplices entre la madre y sus hijos), acaba por resultar más esperanzadora que melodramática.

Destaca la caracterización de **Mirren** que, además de beneficiarse de un magnífico trabajo de maquillaje y vestuario para su imagen varonil (con asombroso parecido a un joven **Dustin Hoffman**), se apoya en la gestualidad de unos movimientos de indudable factura masculina. En definitiva, un alegato sobre la implacable voluntad de las mujeres de no dejarse menoscabar.

Cartel:

**BEATRIZ LOBO**



Crítica:

**CRISTINA APARICIO**



# LEONNE

## THE PROFESSIONAL

UN FILM DE LUC BESSON

JANE RENO

NATHAN PORTMAN

## LEONNE: THE PROFESSIONAL (1994)

Por norma general, y con honrosas excepciones, el género de acción, al menos en el contexto occidental, ha relegado al sexo femenino a la categoría de acompañante y de personaje en peligro que debe ser rescatado. Esta regla tan establecida ha ido sin embargo cambiando poco a poco según nos acercábamos al nuevo siglo, dando cada vez mayor protagonismo a mujeres de fuerte personalidad que cuidan de sí mismas.

En este sentido, **Leonne: The Professional** (1994), en la que **Luc Besson** cuenta la historia de una asesina a sueldo que con sus técnicas tiene atemorizados a todos los capos de la droga de **Nueva York**, fue en su época una anomalía cuya influencia hoy en día se aprecia en sagas como **Tomb Raider**, **Resident Evil** o **Kill Bill**, hasta ejemplos tan recientes como **Atomic Blonde** (2017).

Entrenada para pelear no solo con la fuerza sino con inteligencia, y sacando el máximo partido a sus habilidades (en la línea de tradición asiática de *wuxia* o el *pinky violence*), **Leonne** usa la violencia física dentro de la visión estilizada y siempre excesiva de **Besson**. Echando un vistazo a su filmografía, desde **Nikita** (1990) hasta **Lucy** (2014), no es en absoluto excepcional que el realizador francés ponga a conducir la acción a una mujer. El riesgo aparece en el encuentro de **Leonne** con un niño huérfano que quiere quedarse con ella a aprender el oficio. El recurso más fácil sería que se estableciera entre ellos una relación maternofilial, apelando a los (supuestos) instintos femeninos básicos; pero el film vuelve a sorprender, dándole a ese vínculo que se va forjando un carácter amoroso que juega con los límites de la pederastia. Es cierto que aparentemente es un rol masculino el que moviliza a la mujer, rompiendo la coraza que se ha creado, pero será ella la que finalmente se sacrifique para salvarle.

Cartel:  
**NURIA TAMARIT**



Crítica:  
**SOFÍA PÉREZ DELGADO**



## OLDBOY (2003)

A principios del siglo XIX, durante una parada militar en la fortaleza de **Hwaseong (Suwon)**, la hija de un alto funcionario se aleja del grupo para seguir a una urraca roja que va a lomos de un zorro azul y que nadie más ha parecido advertir. Siguiendo a los extraños animales, **Ha-neul** se interna en un bosque del que más tarde es incapaz de salir. Al caer la noche el bosque se transforma en una especie de tablero de un juego que no comprende, en el que las piezas son los objetos y los seres más insospechados (martillos, espectros sin cabeza, pulpos, dedos, relojes, flores parlantes, mariposas quebradizas).

**Ha-neul** es rescatada a la mañana siguiente, pero ha vuelto transformada. Su padre, desesperado, se vuelca en ella con la esperanza de que recupere la normalidad, pero **Ha-neul** vive acechada por siniestras premoniciones y las pocas veces que habla apenas acierta a decir: “Ocho generaciones para completar el negro dibujo”. Solo la anciana cocinera de la casa parece comprender el misterio.

La fama mundial de esta película trascendió el ámbito cinematográfico. Además de los muchos premios que cosechó en los festivales de serie A, su inclusión en el *best seller* de antropología **How We Deal With Our Ancestor's Sins**, de la profesora canadiense **Rhonda Cadwallader**, le granjeó un vivo interés por parte de la comunidad académica internacional. **Cadwallader** eligió **Oldboy** como paradigma de la herencia atemorizadora que se traspasa de generación en generación y de la que solo podemos librarnos mediante la repetición de ciertos ritos incomprensibles para el ejecutante. La posterior acusación de plagio que ensombreció la carrera de la profesora no ha afectado al interés que la película despertó entonces, en todo Occidente, por la iconografía y el folclore coreanos.

Cartel:

**CRISTINA DAURA**



Crítica:

**BÁRBARA MINGO  
COSTALES**

# Moonrise Kingdom

a film by  
Wes Anderson



## MOONRISE KINGDOM (2012)

El terreno del documental, a pesar del desarrollo que ha conocido en los últimos años y del entusiasmo que despierta en unas nuevas generaciones de espectadores que parecen decididas a limpiar de espinas las secularmente disuasorias fronteras entre la ficción y la “realidad”, no ha prestado hasta ahora la atención que merece a uno de los misterios más ricos que presenta la existencia humana: los deseos de la infancia. ¿Cómo son las fantasías a los tres, a los siete, a los doce años? ¿De qué deseamos escapar? ¿Cómo imaginamos nuestro Shangri-La cuando nuestros padres no nos han confiado aún las llaves de casa? ¿Cómo podemos mantener ilesa nuestra esperanza en ese Shangri-La sin sucumbir a la sospecha de que si no lo alcanzamos antes de los trece, no llegaremos nunca?

Estas y otras son las pertinentes preguntas que propone **Moonrise Kingdom**, largometraje documental de reciente estreno. Con un inteligente planteamiento que soslaya la voz en *off* de la que tan a menudo se abusa cuando no se domina el lenguaje puramente visual, la responsabilidad de exponer la tesis [si la hubiera] se deja desde el principio en manos de los propios personajes. Con total libertad para expresar sus fantasías, y que estas determinen el desarrollo del metraje, por fin los niños parecen retirarse del rostro la máscara que tan precozmente han aprendido a ponerse [quizá de manera tímida, sí, pero esperemos a la próxima hornada de cintas con la misma temática que sin duda inspirará esta].

El espectador adulto, al principio desconcertado ante unos códigos que no domina, no tarda en sumergirse en la lógica de unos personajes que no se ha molestado en comprender hasta el momento a pesar de tenerlos tan cerca en el día a día, que incluso quizá estén durmiendo en la habitación contigua. Y en los mejores casos puede llegar a recordar su propia infancia.

Cartel:

**MARINA VIDAL**



Crítica:

**BÁRBARA MINGO  
COSTALES**

**NO FICCIÓN**

# MUJERES EN HOLLYWOOD

## PLANO GENERAL

Nos hemos educado con el cine estadounidense.

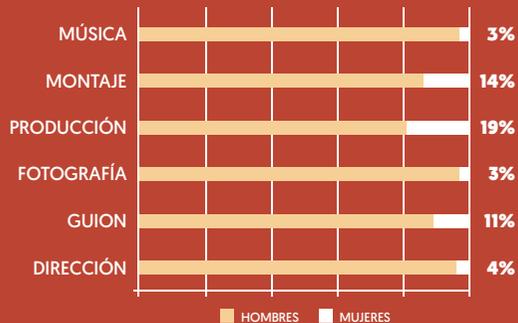
Aquí van algunos datos que dibujan el panorama general sobre la principal exportadora de cine mundial.

Las mujeres representan el **52%** del público en salas y compran el **50%** de las entradas

**SIN EMBARGO**

solo el **29%** de las películas están protagonizadas por mujeres

De las 100 películas más taquilleras de 2016, las mujeres ocuparon los siguientes puestos:



## AND THE OSCAR GOES TO...

En sus 89 ediciones, **los Oscar solo han nominado a 4 mujeres a la mejor dirección:**



**LINA WERTMÜLLER**  
1977 - SIETE BELLEZAS  
NOMINADA

**JANE CHAMPION**  
1994 - EL PIANO  
NOMINADA

**SOFIA COPPOLA**  
2004 - LOST IN TRANSLATION  
NOMINADA

**KATHRYN BIGELOW**  
2010 - EN TIERRA HOSTIL  
GANADORA

En categorías como Mejor Fotografía, **el porcentaje de mujeres nominadas a lo largo de la historia asciende a 0.**

## ¿BRECHA SALARIAL?

De las películas estrenadas entre 2010 y 2015, **aquellas escritas por mujeres supusieron el mayor retorno de inversión**

**SIN EMBARGO**

cuanto mayor es el presupuesto de la película, **menor es la probabilidad de ver a una mujer al frente de ella**

**SOLO UN 4% DE LAS PELÍCULAS MÁS TAQUILLERAS HAN SIDO DIRIGIDAS POR MUJERES**

En 2017, **Wonder Woman bate todos los récords**

**y**

Para su secuela, **Patty Jenkins se convierte en la realizadora mejor pagada de la historia**

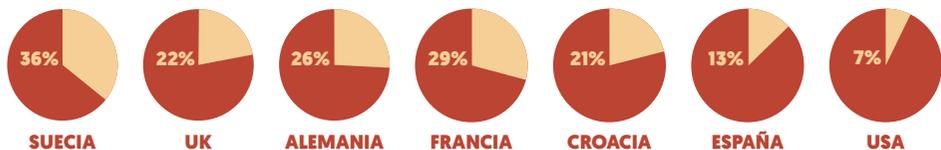
**SIN EMBARGO**

**SUS 8 MILLONES DE DÓLARES PALIDECEN ANTE, POR EJEMPLO, LOS 20 MILLONES QUE CHRISTOPHER NOLAN SE EMBOLSÓ POR DUNKIRK**

## MUJERES DIRECTORAS

### PREVENIDAS... MOTOR... ¡ACCIÓN!

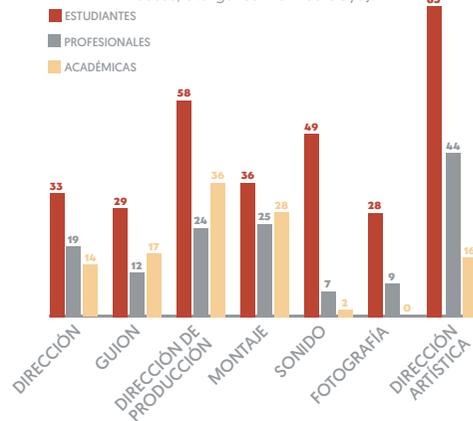
Resulta sintomática la dificultad para encontrar estadísticas sobre mujeres directoras; ni siquiera en industrias tan fuertes como la estadounidense o la europea existen estudios unificados sobre el tema. Estos son algunos datos que hemos podido encontrar:



# ESPAÑA

## ¿ESTUDIAS O TRABAJAS?

¿Cuántas mujeres estudian cine en España, y en qué departamentos? ¿Cuántas trabajan en la industria? ¿Qué porcentaje de ellas se refleja en la Academia (que, entre otras cosas, otorga los Premios Goya)?



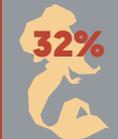
## CALLADITA ESTÁS MÁS GUAPA, PRINCESA

En 2016, dos profesoras universitarias analizaron qué porcentaje de las palabras de las películas de princesas Disney salían de la boca de sus personajes femeninos.



### BLANCANIEVES (1937)

Walt Disney **no empezó mal del todo**, teniendo en cuenta además que los enanitos eran siete y Blancanieves solo una...



### LA SIRENITA (1989)

Admitimos que Ariel pierde la voz durante todo el tercer acto, pero **nunca perdonaremos que cangrejos, peces y gaviotas hablen más que la protagonista.**



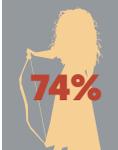
### LA BELLA DURMIENTE (1959)

No es que la princesa Aurora hablase dormida, sino que **Maléfica, Flora, Fauna y Primavera se llevaron la mayor parte de la función.**



### POCAHONTAS (1995)

Tanto su padre como John Smith parecen tener claro lo que más le conviene a la princesa algoquína, hasta el punto que **ella no pronuncia ni una cuarta parte de los diálogos de la película a la que da título.**



### BRAVE (2012)

La primera obra de Pixar dirigida por una mujer cumple con creces, **aunque estuvo un poco feo despedirla antes de terminar la producción...**



### FROZEN (2013)

Pese a ser la historia de dos hermanas, **los señores se llevan el 59% de las frases.**

# TESTS

## DE BECHDEL A FURIOSA

En 1985, la historietista Alison Bechdel señaló la infima cantidad de películas que representaban personajes femeninos con voz propia. Inspirados en este cómic surgieron varias iniciativas similares que, sin entrar a valorar la calidad de la obra, ponen de manifiesto la escasez de mujeres en pantalla haciendo cosas de lo más común. ¿No te lo crees?

**Haz la prueba con tus películas favoritas comprobando si sus personajes femeninos pasan estos sencillos tests, y si lo harían los masculinos de ser a la inversa.**

### TEST DE BECHDEL/WALLACE

Películas con al menos dos personajes femeninos con nombre propio que hablan entre ellos de algo distinto a un personaje masculino.

LO PASA:

NO LO PASA:

### TEST DE MAKO MORI

Películas con al menos un personaje femenino con trama narrativa propia no subordinada a la historia de un personaje masculino.

LO PASA:

NO LO PASA:

### TEST DE ELLEN WILLIS

Películas en las que, si se invierte el género de los personajes, la trama narrativa sigue teniendo sentido y no resulta sexista.

LO PASA:

NO LO PASA:

### TEST DE LA LÁMPARA SEXY

Películas en las que los personajes femeninos no pueden ser sustituidos por una lámpara sexy (o cualquier otro elemento de adorno sin incidencia en la trama).

LO PASA:

NO LO PASA:

### TEST DE LA GEMA DE CRISTAL

Películas con al menos cuatro personajes femeninos importantes que superan el test de Bechdel, Mako Mori y de la lámpara sexy.

LO PASA:

NO LO PASA:

### TEST DE FURIOSA

Películas que provocan el rechazo o boicot de un sector de espectadores que no defiende la igualdad en la representación de personajes.

LO PASA:

NO LO PASA:

**THE WOMEN  
FILM PIONEERS  
PROJECT**

# THE WOMEN FILM PIONEERS PROJECT

**The Women Film Pioneers Project (WFPP)** es un proyecto de investigación que integra una base de datos a través de una web específica de acceso gratuito que pretende visibilizar el trabajo realizado por mujeres durante los años anteriores al denominado cine sonoro con especial atención a las primeras décadas de la historia del cine. El proyecto abarca directoras, productoras, montadoras, guionistas, adaptadoras, críticas, técnicas, empresarias... Impulsado por la prestigiosa **Universidad de Columbia (Nueva York, EE.UU.)**, el proyecto y la base de datos que recoge la página web está en constante expansión y la esencia la constituyen las biografías de mujeres de todo el mundo que se complementan con fotografías, clips de vídeo y ensayos que pretenden visibilizar también todo el trabajo de mujeres anónimas como colectivos de trabajo en el cine: coloristas, repasadoras, secretarías y ayudantes de rodaje, etc. ampliando el campo de estudio y poniendo especial atención a la diversidad social, étnica y geográfica.

La iniciativa, además, se complementa con la organización de distintos congresos internacionales que desde 2002 se han celebrado en países como **Estados Unidos, Canadá, Italia, Suecia, China, México**... El proyecto integra a investigadores de todo el mundo. En una primera fase se abordó sistemáticamente el trabajo de las mujeres en el cine de Latinoamérica y Norteamérica, y actualmente se complementan esas áreas a la vez que se trabaja también en otros países. Desde la **Universidad Rey Juan Carlos de Madrid**, la profesora **Begoña Soto Vázquez** es la encargada de coordinar las investigaciones sobre **España** desde 2004: ya se ha publicado la primera biografía española, sobre **María Luz Morales Godoy** —importante crítica y escritora cinematográfica—, y próximamente aparecerá la de **Helena Cortesina** —actriz, realizadora y productora—. Se espera que la aportación española se traduzca en al menos siete biografías.

No podíamos terminar el recorrido por esta exposición sin brindar a sus visitantes la oportunidad de ver de primera mano las películas de **Guy Blaché** y otras pioneras. Para ello, el equipo de **WFPP**, coordinado por la profesora **Kate Saccone**, ha realizado una selección de piezas de la época especialmente pensadas para el público de **Hijas de Alice Guy**.

# PROGRAMA:

**Madame a des Envies/Madame's Cravings** [Gaumont, France, 1906]  
Directora/Guionista: Alice Guy

**Suspense** [Universal Film Manufacturing Co., U.S., 1913]  
Co-Directora/Guionista/Actriz: Lois Weber

**Daisy Doodad's Dial** [Turner Films, UK, 1914]  
Directora/Productora/Actriz: Florence Turner

**The Curse of Quon Gwon: When the Far East Mingles with the West** [Mandarin Film Co., U.S., 1916]  
Directora/Guionista/Productora/Diseñadora de vestuario/Actriz: Marion E. Wong

**Way Down West / 西廂記** [China Sun Motion Picture Co. Ltd., China, 1927]  
Guionista/ Ayudante de dirección: Pu Shunqing

**The Adventures of Prince Achmed** [Comenius-Film GmbH, Germany 1926]  
Directora/Guionista/Animadora: Lotte Reiniger

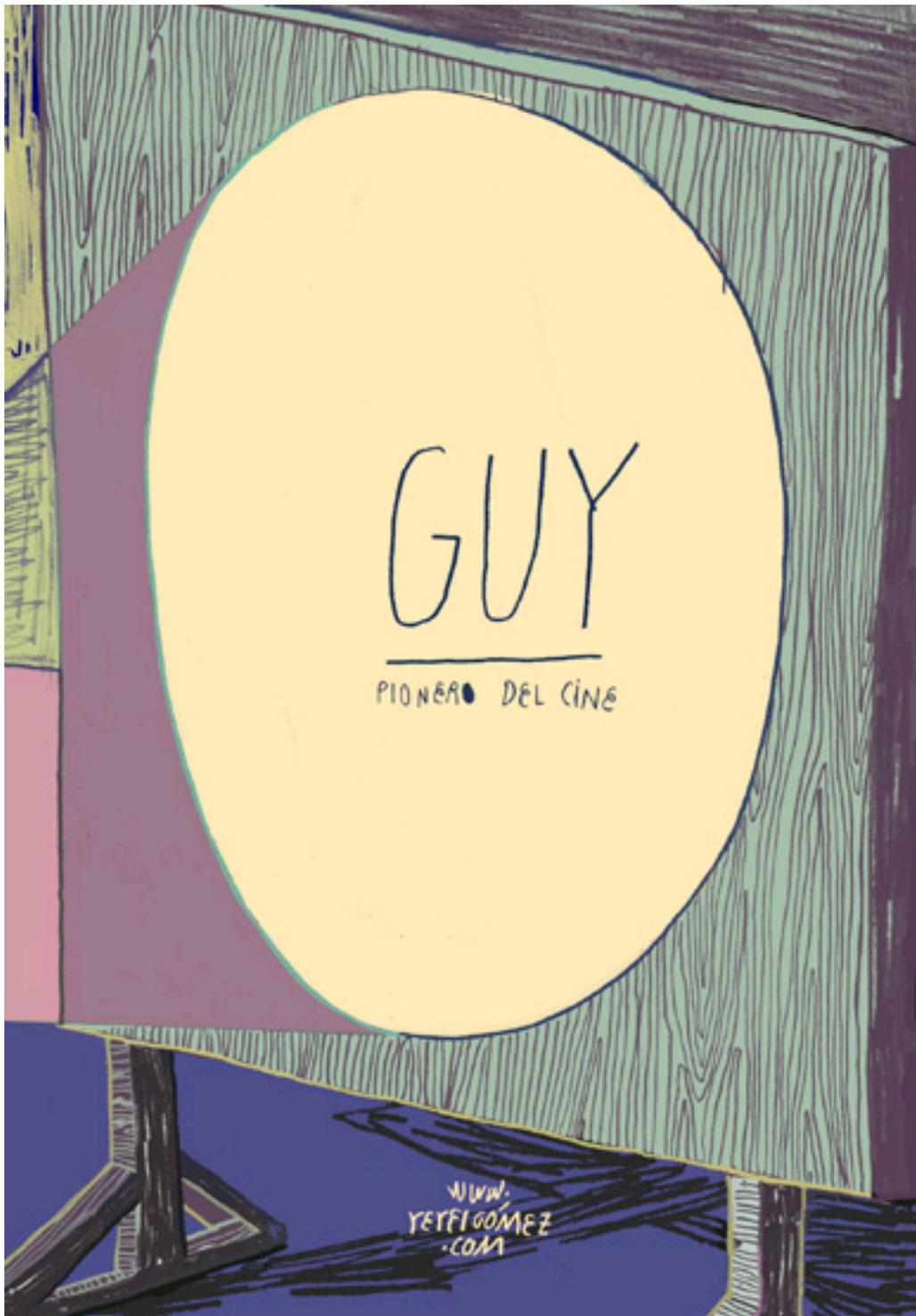
**The Trail of the North Wind** [Nell Shipman Productions, U.S., 1924]  
Directora/Guionista/Productora/Montadora/Actriz: Nell Shipman

**A' Santanotte/The Holy Night** [Dora Film Co., Italy, 1922]  
Directora/Guionista/Productora: Elvira Notari

**Lucky Star** [Fox Film Corp., U.S., 1929]  
Guionista: Sonya Levien  
Rotulista/Editora: Katharine Hilliker

**The Single Standard** [MGM, U.S., 1929]  
Guionista: Josephine Lovett  
Basada en un texto de: Adela Rogers St. Johns  
Montadora: Blanche Sewell  
Rotulista: Marian Ainslee

**BIOPIC**  
**POR YEYEI GÓMEZ**



## GUY PIONER\*<sup>S</sup> DEL CINE UN FANZINE DE YEYEI GÓMEZ

En mayo de 2017, la ilustradora y pintora madrileña **Yeyei Gómez** comenzó su proyecto de exploración sobre la vida y obra de **Alice Guy**.

Combinando cómic, ilustración y escultura, las 48 páginas del fanzine recorren los hitos de la carrera de la pionera francesa: el encontronazo con la obra de los **Lumière**, los primeros prototipos de la **Gaumont** o los rodajes de sus primeras obras son plasmados en sofisticadas composiciones de página a modo de *storyboards* apócrifos junto a declaraciones sobre la propia cineasta extraídas de sus memorias y revistas de la época.

Para todas aquellas personas que quieran adentrarse en la apasionante vida de **Alice Guy** de una manera diferente hemos dispuesto varios ejemplares impresos para su lectura y armado una suerte de “gabinete de la artista” en el cual mostramos todo el proceso de creación de **Yeyei Gómez**: dibujos, notas, esculturas, documentos...

**Un diálogo entre creadoras a través de los siglos.**





ALICE  
GUY



YFYEI GÓMEZ



¡CIELO, ESTÁS EN LA LUNA!  
¡DEJA DE LEER  
Y SAL A LA CALLE!

PERO ¡YO QUIERO IR  
A LA LUNA, MAMÁ!

EN 1879 REGRESAMOS A PARÍS. HABÍA PASADO LOS TRES ÚLTIMOS AÑOS EN SANTIAGO DE CHILE CON MIS PADRES. PASÉ MI INFANCIA ENTRE INTERNADOS, ASÍ QUE A MI PADRE, QUE MURIO JOVEN, APENAS LE CONOCÍ. MI MADRE Y YO NOS QUEDAMOS EN LA MÁS ABSOLUTA RUINA. MIS HERMANAS HABÍAN TRABAJADO COMO PROFESORAS PERO SE CASARON MUY PRONTO.



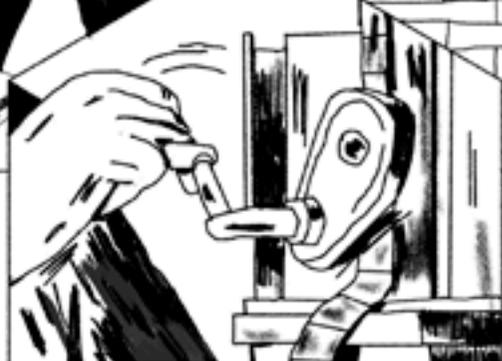
EL 22 DE MARZO DE 1895  
RECIBIMOS LA VISITA  
DE DOS VIEJOS AMIGOS  
DE GAUMONT

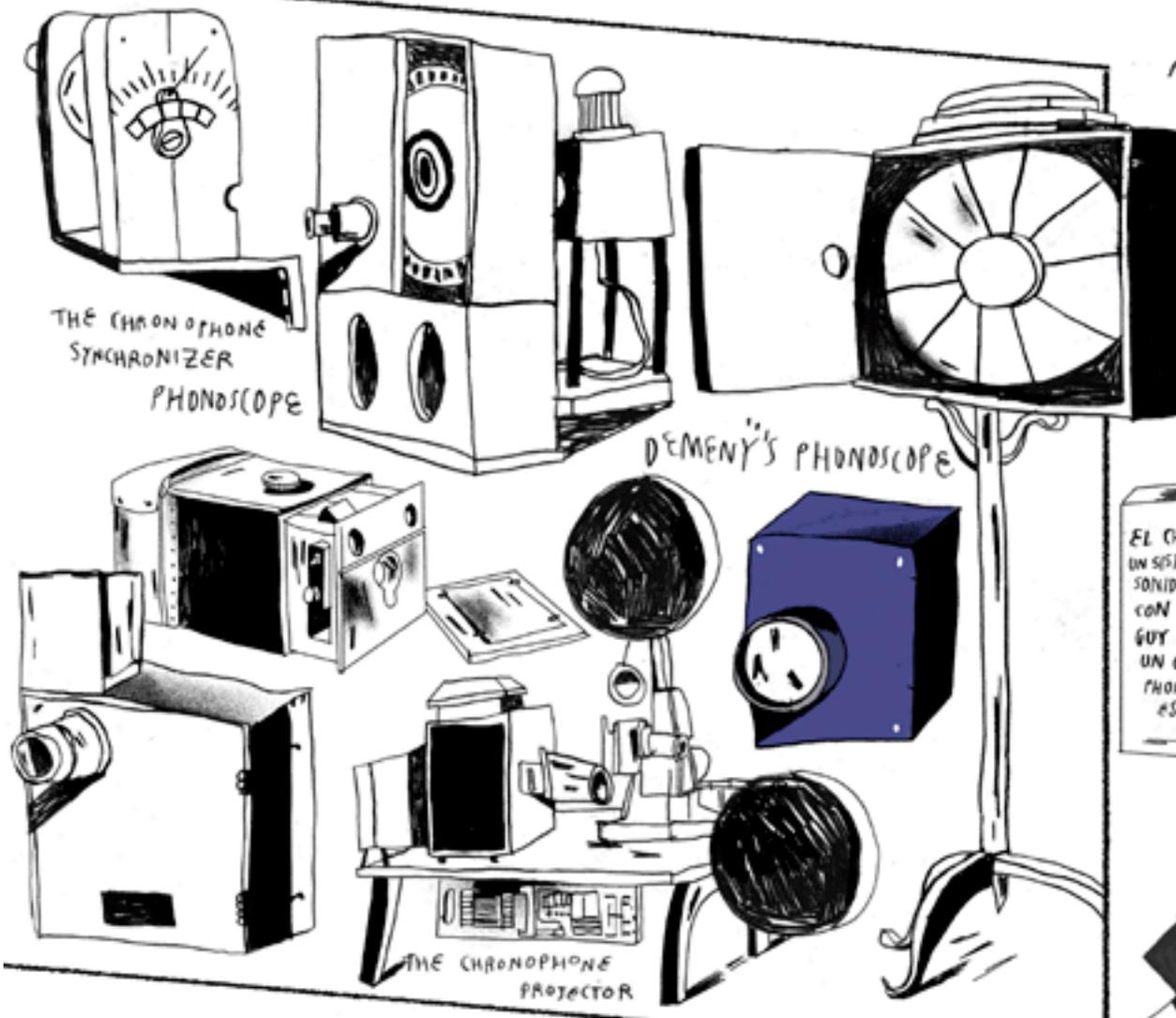
NOS INVITARON A ASISTIR A UNA VELADA  
EN LA SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT À  
L'INDUSTRIE NATIONALE. SABÍAMOS QUE IBAN A  
PRESENTAR UN NUEVO INVENTO, PERO SE NEGARON A  
DARNOS MAS EXPLICACIONES SOBRE EL APARATO.



CUANDO LLEGAMOS, UNA SÁBANA BLANCA  
SE EXTENDIÓ CONTRA UNA DE LAS PAREDES  
DE LA HABITACIÓN, EN EL OTRO EXTREMO  
LOUIS MANIPULABA UN APARATO  
PARÉCIDO A UNA LINTERNA

APAGARON LAS LUCES Y APARECIÓ DELANTE  
DE NOSOTROS LA FABRICA DE LOS LUMIERE.  
LAS PUERTAS SE ABRIERON Y LOS TRABAJADORES  
APARECIERON GESTICULANDO Y RIENDO.  
AQUELLA PROYECCIÓN SE LLAMA SORTIE MUSINE,  
FUE LA PRIMERA EXHIBICIÓN DEL CINEMATOGRAPHE.  
EN UNA CÁMARA DE 35MM NACIÓ EL CINE

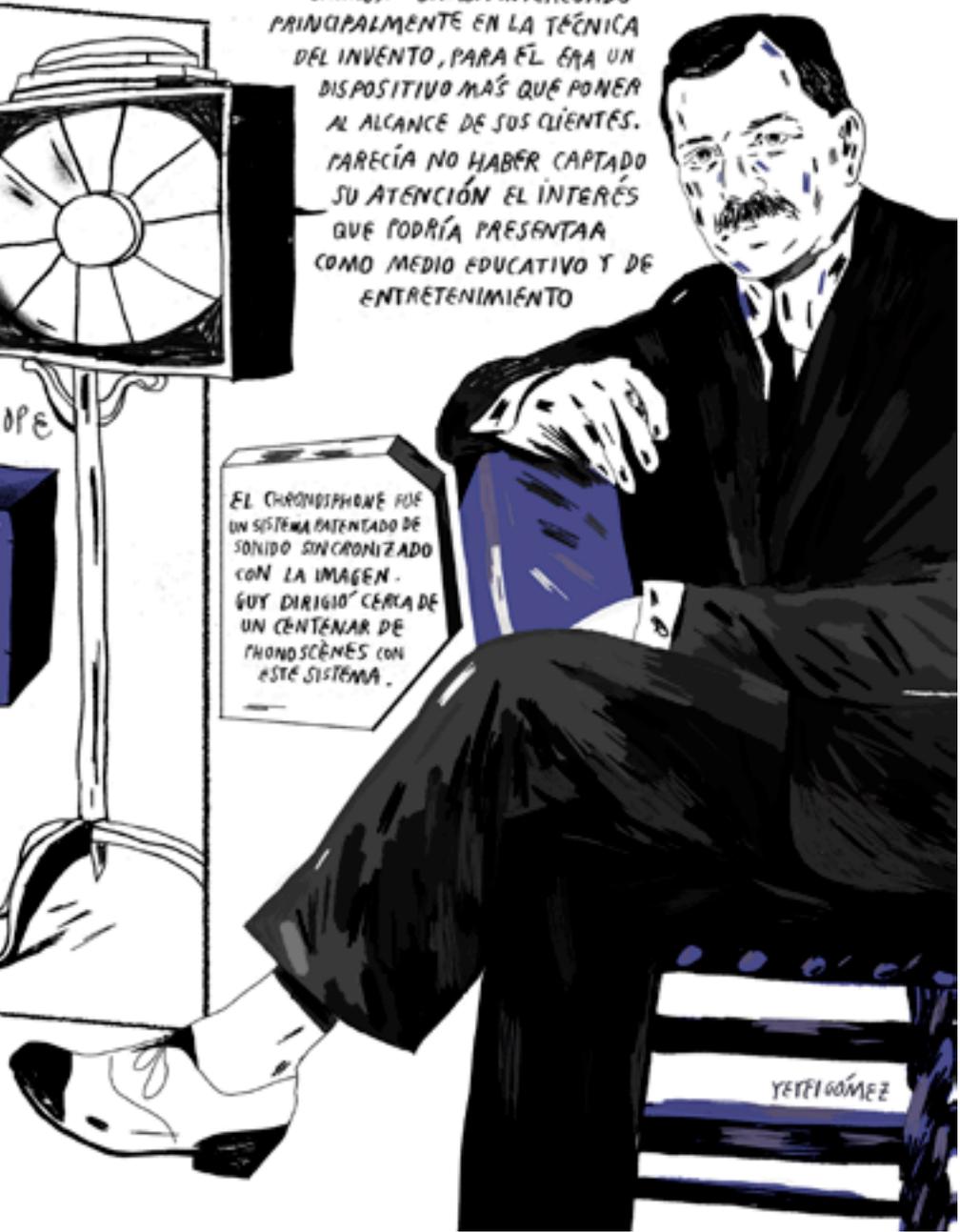


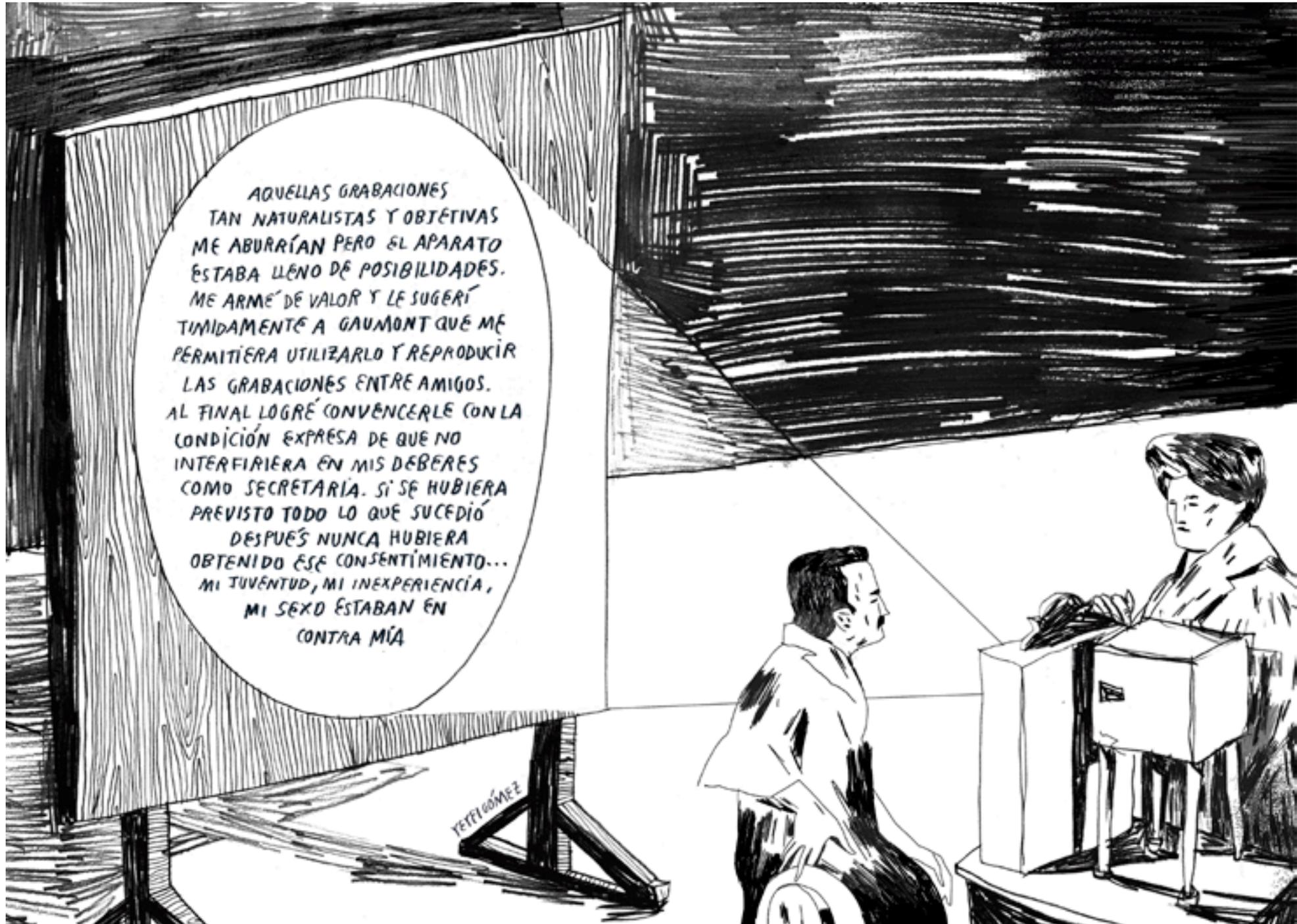


GAUMONT ESTABA INTERESADO PRINCIPALMENTE EN LA TÉCNICA DEL INVENTO, PARA ÉL ERA UN DISPOSITIVO MÁS QUE PONER AL ALCANCE DE SUS CLIENTES. PARECÍA NO HABER CAPTADO SU ATENCIÓN EL INTERÉS QUE PODRÍA PRESENTAR COMO MEDIO EDUCATIVO Y DE ENTRETENIMIENTO

EL CHRONOPHONÉ FUE UN SISTEMA PATENTADO DE SONIDO SINCRONIZADO CON LA IMAGEN. GUY DIRIGIÓ CERCA DE UN CENTENAR DE PHONOSCÈNES CON ESTE SISTEMA.

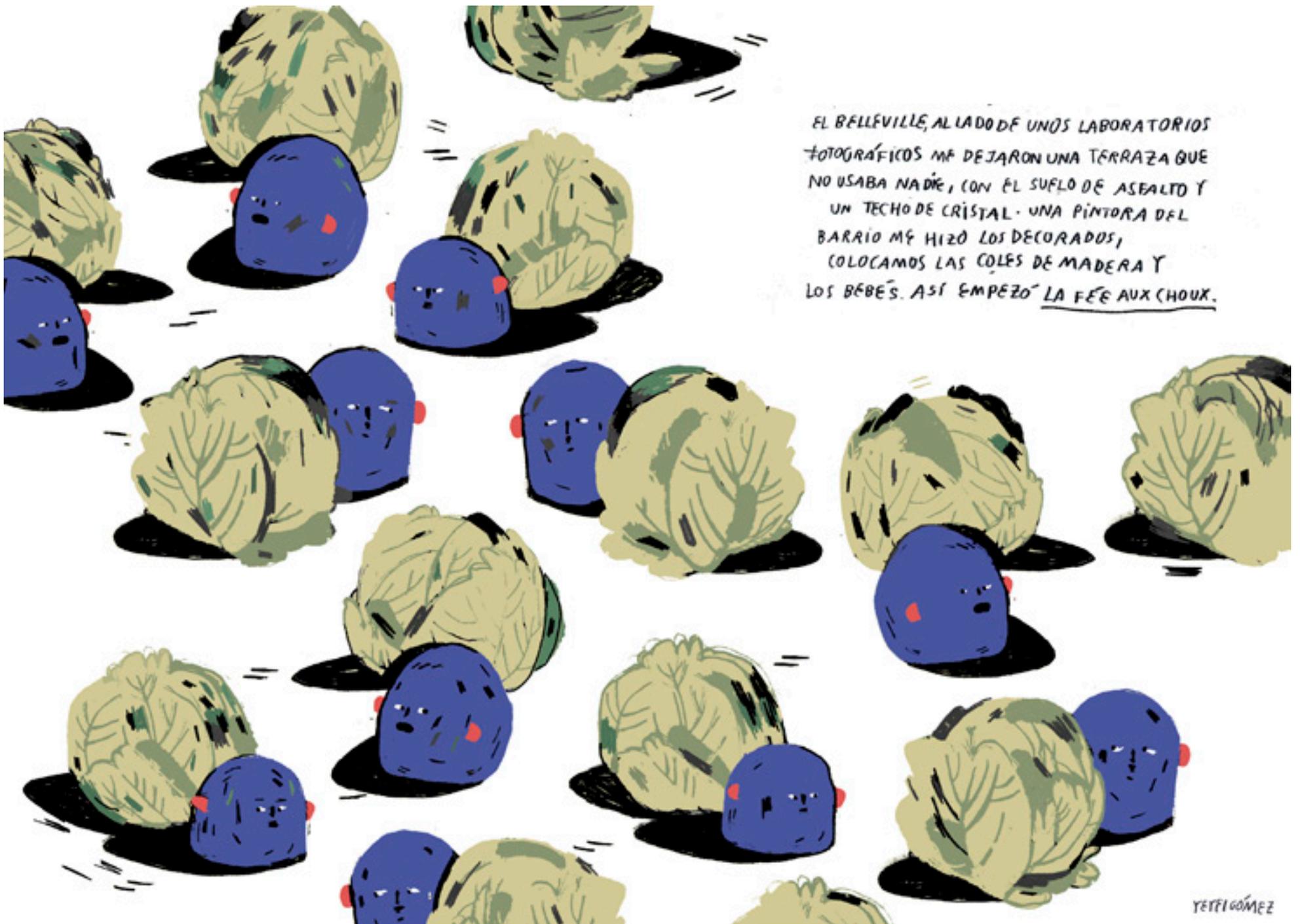
LÉON GAUMONT COMENZÓ COMPRANDO LAS PATENTES DE LOS DOS INVENTOS DE DEMENY: EL PHONOSCOPE Y EL BIOGRAPHE. ESTE ÚLTIMO SERVIRÍA DE BASE PARA EL DESARROLLO DE LA CÁMARA GAUMONT, EL CHRONOPHOTOGRAPHE DE 60MM





AQUELLAS GRABACIONES  
TAN NATURALISTAS Y OBJETIVAS  
ME ABURRIAN PERO EL APARATO  
ESTABA LLENO DE POSIBILIDADES.  
ME ARME DE VALOR Y LE SUGERÍ  
TUMIDAMENTE A GAUMONT QUE ME  
PERMITIERA UTILIZARLO Y REPRODUCIR  
LAS GRABACIONES ENTRE AMIGOS.  
AL FINAL LOGRÉ CONVENCERLE CON LA  
CONDICIÓN EXPRESA DE QUE NO  
INTERFERIERA EN MIS DEBERES  
COMO SECRETARIA. SI SE HUBIERA  
PREVISTO TODO LO QUE SUCEDIÓ  
DESPUÉS NUNCA HUBIERA  
OBTENIDO ESE CONSENTIMIENTO...  
MI JUVENTUD, MI INEXPERIENCIA,  
MI SEXO ESTABAN EN  
CONTRA MÍA

PEPE GÓMEZ



EL BELLEVILLE, AL LADO DE UNOS LABORATORIOS  
FOTOGRAFICOS ME DEJARON UNA TERRAZA QUE  
NO USABA NADIE, CON EL SUFLO DE ASEALTO Y  
UN TECHO DE CRISTAL. UNA PINTORA DEL  
BARRIO ME HIZO LOS DECORADOS,  
COLOCAMOS LAS COLES DE MADERA Y  
LOS BEBES. ASI EMPEZO LA FÉE AUX CHOUX.

**CRÉDITOS**

Una producción de  
**ALCINE - Festival de Cine de Alcalá de Henares Comunidad de Madrid**

Ilustradoras:  
**Yeyei Gómez, Julia Happymiaow+Flan, Carla Berrocal, Xulia Vicente, Adara Sánchez,  
Los Bravú, Ana Galvañ, Paula Bonet, Genie Espinosa, Mireia Pérez, Conxita Herrero,  
Beatriz Lobo, Nuria Tamarit, Cristina Daura, Marina Vidal**

Críticas:  
**Beatriz Martínez, Cristina Aparicio, Violeta Kovacsics, Paula Arantzazu Ruíz,  
Sofía Pérez Delgado, Eulàlia Iglesias, Marla Jacarilla, Bárbara Mingo Costales**

Documentación y redacción: **Elisabeth Falomir**  
Diseño gráfico: **Patricia Raventós**  
Ilustración de cartel: **Carla Berrocal**  
Fanzine: **Yeyei Gómez**  
Coordinación de textos: **Caimán Cuadernos de Cine**  
Selección de cortometrajes: **Women Film Pioneers Project (Columbia University)**

Concepto y comisariado: **Pedro Toro**



ORGANIZA:



PARTICIPA:



COLABORA:

