

## **PIONEERS: FIRST WOMEN**

### **FILMMAKERS**

**Distribuidora:** Kino Lorber

**Zona:** Región 1

**Contenido:** seis discos en DVD (con contenidos adicionales en Blu-ray\*) más un libreto ilustrado de 76 páginas

#### DVD 1 / *Alice Guy-Blaché*

*Mixed Pets* (Alice Guy-Blaché, 1911, 14:1')

*Tramp Strategy* (Alice Guy-Blaché, 1911, 12')

*Greater Love Hath No Man* (Alice Guy-Blaché, 1911, 16:25')

*Algie the Miner* (Alice Guy-Blaché, 1912, 10')

*Falling Leaves* (Alice Guy-Blaché, 1912, 11:75')

*The Little Rangers* (Alice Guy-Blaché, 1912, 11:5')

*Canned Harmony* (Alice Guy-Blaché, 1912, 16')

*A Fool and His Money* (Alice Guy-Blaché, 1912, 10:75')

*The High Cost of Living* (Alice Guy-Blaché, 1912, 14:5')

\* *The Coming of Sunbeam* (Alice Guy-Blaché, 1913, 11:25')

\* *Burstup Homes' Murder Case* (Alice Guy-Blaché, 1913, 14:75')

\* *A House Divided* (Alice Guy-Blaché, 1913, 13:2')

*Matrimony's Speed Limit* (Alice Guy-Blaché, 1913, 14')

*The Ocean Waif* (Alice Guy-Blaché, 1916, 36:3')

*The Colleen Bawn* (Gene Gauntier, 1911, 35')

*On the Brink* (Lois Weber, 1911, 12:5')

\* *The Cricket* (Elsie Jane Wilson, 1917, 12')

*Introduction to Series*, 13'

*Alice Guy-Blaché documentary*, 10'

*About the Restorations*, 7'

#### DVD 2 / *Lois Weber*

*From Death to Life* (Lois Weber, 1912, 13:75')

*Fine Feathers* (Lois Weber, 1912, 15')

*The Rosary* (Lois Weber, 1913, 14:5')

*Suspense* (Lois Weber, 1913, 11:25')

*Lost By a Hair* (Lois Weber, 1914, 4')

*Hypocrites* (Lois Weber, 1915, 51:5')

*Sunshine Molly* (Lois Weber, 1915, 31:5')

*Idle Wives* (Lois Weber, 1916, 23:5')

\* *Too Wise Wives* (Lois Weber, 1921, 69:5')

*What Do Men Want?* (Lois Weber, 1921, 40:75')

*Lois Weber documentary*, 12'

#### DVD 3 / *Pioneers of Genre*

\* *Hazards of Helen*, Ep. 09: «Leap From the Water Tower» (Helen Holmes, 1915, 11')

*Hazards of Helen*, Ep.13: «The Escape on the Fast Freight» (Helen Holmes, 1915, 11:25')

*Hazards of Helen*, Ep. 26: «The Wild Engine» (Helen Holmes, 1915, 10:5')

\* *The Purple Mask*, Ep. 5: «Part 1» (Grace Cunard, 1917, 13')

*The Purple Mask*, Ep. 12: «Vault of Mystery» (Grace Cunard, 1917, 19:5')

*The Purple Mask*, Ep. 13: «The Leap» (Grace Cunard, 1917, 10:5')

*A Daughter of "The Law"* (Grace Cunard, 1921, 21:75')

*Eleanor's Catch* (Cleo Madison, 1916, 13:25')

'49 - '17 (Ruth Ann Baldwin, 1917, 70:25')

*Caught in a Cabaret* (Mabel Normand, 1914, 23:5')

*Mabel's Blunder* (Mabel Normand, 1914, 16:5')

*Mabel and Fatty's Wash Day* (Mabel Normand, 1916, 13')

\* *Mabel Lost and Won* (Mabel Normand, 1915, 13:5')

*That Ice Ticket* (Angela Murray Gibson, 1923, 10')

*Ethnographic Films* (Zora Neale Hurston, 1929, 12:5')

*Mabel Normand documentary*, 7'

*Serial Queens documentary*, 7'

#### DVD 4 / *Social Commentary 1*

*Where Are My Children?* (Lois Weber, 1916, 65')

*Her Defiance* (Cleo Madison, 1916, 21')

*When Little Lindy Sang* (Lule Warrenton, 1916, 10:25')

*Curse of Quon Gwon: When the Far East Mingle with the West* (Marion E. Wong, 1916, 35')

*Scandal (aka Scandal Mongers)* (Lois Weber, 1916, 35:5')

*The Dream Lady* (Elsie Jane Wilson, 1918, 53:75')

\* *Something New* (Nell Shipman, 1920, 56:75')  
*Social Commentary*, 12'

DVD 5 / *Social Commentary 2*

*The Risky Road* (Ida May Park, 1918, 2')

*Bread* (Ida May Park, 1918, 16')

*Salome* (Alla Nazimova, 1923, 71:5')

*Red Kimona* (Dorothy Davenport Reid, 1925, 77')

\* *Motherhood: Life's Greatest Miracle* (Lita Lawrence, 1925, 59:25')

*Linda*, Dorothy Davenport Reid (1929, 73:25')

DVD 6 / *The Feature Film*

*The Call of the Cumberlandds* (Julia Crawford Ivers, 1916, 64')

\* *Broadway Love* (Ida May Park, 1918, 61')

*Back to God's Country* (Nell Shipman, 1919, 73:5')

*The Song of Love* (Frances Marion, 1923, 81')

*The End of an Era*, 10'

**Contenido extra:** Cortos documentales temáticos con entrevistas a historiadores y archivistas y audio-comentarios para películas seleccionadas

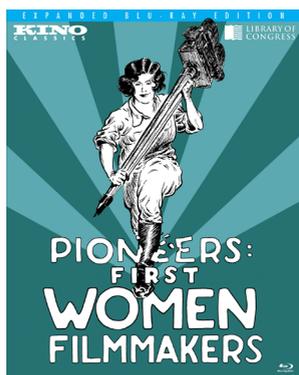
**Formato de imagen:** 1, 33:1

**Audio:** Dolby Digital 2.0

**Idioma:** inglés

**Subtítulos:** inglés

**Música:** música compuesta y/o interpretada por Renee C. Baker, The Berklee Silent Film Orchestra, Makia Matsumura, Maud Nelissen, Dana Reason, Aleksandra Vrebalov y otros.



La colección *Pioneers: First Women Filmmakers*, editado por Kino Lorber y comisariado por la académica Shelley Stamp, está formada por seis discos en DVD, con contenido adicional en Blu-ray, en los que se recopilan más de 28 horas de contenido audiovisual dirigido o codirigido por mujeres en el cine estadounidense desde 1911 hasta 1929. Este lanzamiento se enmarca en la corriente actual de reconocimiento de la agencia creadora y creativa de las mujeres en el cine superando el sempiterno papel asignado de musas o ayudantes. No es casualidad que «*not just helpers*» (no solo ayudantes) haya sido uno de los lemas repetidos recurrentemente en la última conferencia *Women and Silent Screen* (Amsterdam, 2019).

La publicación de este set en 2018, considerado uno de los mejores de dicho año por *Sight & Sound*, se suma a otras iniciativas recientes que comparten el objetivo de compilar las producciones de cine silente realizadas por mujeres, como por ejemplo *Early Women Filmmakers: An International Anthology (1902-1943)* (2017, 652 minutos), de Flicker Alley; *Les pionnières du cinéma* (2018, 579 minutos), de Lobster; o *Early Women Filmmakers (1911-1940)* (2019, 628 minutos), del British Film Institute. La satisfacción por esta empresa de recuperación y divulgación de fascinantes trabajos de algunas de las primeras mujeres cineastas —denominadas y comercializadas reiteradamente bajo la etiqueta genérica de «pioneras»— se ve empañada por la recurrencia de nombres en las compilaciones mencionadas. Alice Guy-Blaché, Lois Weber, Mabel Normand, Germaine Dulac y Dorothy Davenport Reid se repiten en las colecciones, así como algunos de sus trabajos.

La colección que aquí reseñamos, sin embargo, busca conscientemente expandir la muestra disponible para el público, priorizando la selección de materiales incompletos o de difícil acceso y dejando fuera aquellos más accesibles o conocidos distribuidos previamente en diferentes plataformas. Así, a través de un exhaustivo pro-

ceso de búsqueda, recuperación y restauración de materiales, Stamp acaba por aunar trabajos de hasta veinte cineastas. De esta forma, a los nombres de Guy-Blaché, Weber o Normand se añaden otros más desconocidos de cineastas que también contribuyeron a la creación de la industria cinematográfica estadounidense en sus tres primeras décadas como los de Grace Cunard, Helen Holmes, Cleo Madison, Frances Marion o Ida May Park, entre otros.

Asimismo, otro de los aspectos que considero más reseñable es la inclusión de múltiples fragmentos de películas en la selección y no solo trabajos completos. Este tipo de materiales fílmicos, a veces de gran valor histórico, artístico y estético, suelen ser descartados por el hecho de tener su acción interrumpida y, por tanto, de no seguir cumpliendo la función narrativa en su totalidad, cuando esta es únicamente una de las múltiples que tiene. Atendiendo a Gaudreault en su libro *Du littéraire au filmique* (1988), la jerarquía construida por la historiografía fílmica ha primado el «narrar» por encima del «mostrar», la narración por encima del espectáculo. Al incluir rollos sueltos o fragmentos inéditos en DVD o Blu-ray, Kino Lorber apuesta por recuperar los otros múltiples valores que las películas incompletas siguen teniendo: no solo como material de estudio académico del que aún se puede extraer mucha información, sino también como testimonio de una época y como objeto artístico o estético de interés público.

Asimismo, en *Pioneers: First Women Filmmakers* hay un posicionamiento teórico que apuesta por el uso del término «cineasta» (*filmmaker*) como un concepto mucho más amplio e inclusivo con respecto a otras profesiones dentro de la realización fílmica, en detrimento del papel hegemónico del director/autor. Por lo tanto, se incluyen películas en las que la mujer no ocupó únicamente la función de directora y otras en las que incluso no está acreditada como tal, pero en las que desempeñó un papel creativo fundamental en la concepción y realización

del film. Tal es el caso de *Back to God's Country* (1919), dirigida por David Hartford y Nell Shipman, o *The Red Kimona* (1925), dirigida por Walter Lang y producida por Mrs. Wallace Reid. En ambos casos, las mujeres no figuran en los créditos de dirección.

A pesar de ampliar el concepto de cineasta, este lanzamiento no renuncia a la puesta en valor de la voz autoral. En mi opinión, este hecho contradice parcialmente la lógica anterior ya que, al reivindicar reiteradamente una autoría individual en vez de colectiva, se replica el sistema de canonización contribuyendo a la cinefilia entendida por Geneviève Sellier en *Gender studies et études filmiques* como «una práctica cultural masculina, individualista y elitista» (2005, p. 6). De esta manera, si se consigue atribuir a Weber una película anteriormente *huérfana*, esta acaba siendo distribuida y, por tanto, llega a un público mayor. De lo contrario, puede quedar olvidada en cualquier archivo. Se perpetúan, así, en los márgenes —teniendo en cuenta que hablamos de mujeres cineastas del periodo mudo— las lógicas de comercialización hegemónicas basadas en estructuras de poder excluyentes. Así, los dos primeros discos del cofre están titulados con el nombre de la directora *estrella*: el primero explora la obra de Guy-Blaché en Estados Unidos y el segundo, la de Weber. La dinámica cambia en los tres siguientes discos, *Pioneras del género y Comentario social 1 y 2*, en los que prima el tema y se da a conocer el trabajo de varias directoras. El último disco se caracteriza por contener largometrajes realizados entre 1916 y 1923.

Es patente que uno de los principales objetivos de la colección es cuestionar a aquellos que consideran el «cine hecho por mujeres» como género, lo que se consigue al ver la heterogeneidad dentro de la muestra: *westerns*, melodramas, comedias, *slapstick*, cine de aventuras, adaptaciones literarias, seriales, etc. En todos se encuentra un protagonismo femenino sorprendente —incluso bajo los parámetros actuales—, dado que priman representaciones de mujeres independientes, acti-

vas y poliédricas que no necesitan ser *rescatadas* por su contraparte masculino. También se ven innovaciones técnico-estéticas en los primeros años como exposiciones dobles en *The High Cost of Living* (Guy-Blaché, 1912) o *49-17* (Baldwin, 1917), entre otros ejemplos; pantallas divididas o recortadas en *Canned Harmony* (Guy-Blaché, 1912) o *Suspense* y *The Rosary* (Weber, 1913); *travellings* como el de *Hypocrites* (Weber, 1915); o narrativas como «el salvamento a última hora» (*last-minute rescue*) en *The Little Rangers* (Guy-Blaché, 1912). Por otra parte, el racismo que se aborda en obras de Guy-Blanché como *Greater Love Hath no Man* (1911), *A Fool and His Money* (1912) y *Matrimony's Speed Limit* (1913) o en *Broadway Love* (1918), de Ida May Park, nos colocan en el contexto sociocultural de la época y evidencian los grandes esfuerzos que las cineastas racializadas han tenido que hacer —y aún continúan haciendo— en el último siglo para romper las representaciones estereotipadas implantadas en la sociedad, reforzadas desde la cultura cinematográfica. Se valora, por lo tanto, encontrar en la colección películas como *The Curse of Quon Gwon* (1916), de Marion E. Wong, y los cortometrajes etnográficos de Zora Neale Hurston como ejemplos de la diversidad y la riqueza de la auto-representación en el cine estadounidense antes de 1930, un ámbito totalmente inexplorado por los estudios filmicos.

Las restauraciones digitales han sido llevadas a cabo por Kino Lorber a partir del material escaneado a 2K y 4K por diversos archivos internacionales como Library of Congress, New York Women in Film and Television, British Film Institute o EYE Filmmuseum. Es importante no olvidar el papel fundamental que los archivos cinematográficos han tenido, tienen y tendrán para la preservación de la cultura cinematográfica. Sin los esfuerzos de estas instituciones —muchas veces olvidadas por las políticas económicas de apoyo al patrimonio—, no sería posible visionar nuevamente películas que hoy en día están siendo restauradas y exhibidas. Se agradece, asimis-

mo, la explicación del proceso de restauración que informa al lector del libreto sobre las políticas de limpieza de la imagen, aplicación de color y acompañamiento musical.

La música, compuesta expresamente para esta colección, alcanza en algunos casos una enorme complejidad y originalidad. Junto a composiciones más tradicionales, se pueden encontrar otros planteamientos más modernos como el llevado a cabo en *Salomé* (Alla Nazimova, 1923) o en *Back to God's Country* (Nell Shipman, 1919), lo que demuestra la vitalidad de una profesión tan desconocida como necesaria para el correcto visionado y disfrute de las películas mudas. En algunos casos, los profesionales llegan a tocar simultáneamente diversos instrumentos revelándose como auténticos hombres-orquesta o, mejor dicho, mujeres-orquesta ya que, como explica Bret Wood, en este set ha primado la contratación de mujeres compositoras e intérpretes. Esta decisión supone una apuesta coherente con el objetivo de visibilizar el trabajo creativo de las artistas, en este caso en una profesión también muy masculinizada.

Por otro lado, los comentarios sobre las películas realizados por historiadores reconocidos como Anthony Slide, Gaylyn Studlar y Paul Young, que detallan la trayectoria de los actores y las directoras y cuentan anécdotas sobre el rodaje, el género o la localización de la película que estamos viendo, proporcionan información útil y rigurosa. Para acabar, es reseñable la diferencia de contenidos entre el DVD y el Blu-ray que contiene, este último, algunos materiales destacables como *Broadway Love* (Ida May Park, 1918), *Something New* (Nell Shipman, 1920), *Too Wise Wives* (Lois Weber, 1921) o *Motherhood* (Lita Lawrence, 1925).

El cofre incluye un libreto informativo en inglés estructurado en nueve apartados. Al prefacio escrito por la productora ejecutiva, Illeana Douglas, le sigue el artículo «Women in Early Filmmaking: No Finer Calling», en el que Shelley Stamp ofrece un repaso por la situación de las mujeres cineastas en las primeras décadas del siglo XX en

Estados Unidos: desde su estilo profesional en el set, hasta las condiciones de producción de la época, pasando por las sorprendentes declaraciones de las cineastas en torno a las excelentes capacidades de las mujeres para dirigir películas. En tercer lugar, Wood escribe sobre las especificaciones de la restauración y, después, se incluyen dos textos sobre casos concretos: uno relativo al descubrimiento de la película *The Curse of Quon Gwon*, de Marion E. Wong (1917), escrito por Arthur Dong, y, el otro, un perfil biográfico firmado por Charles «Buckey» Grimm sobre la escocesa Angela Murray Gibson, probablemente la más desconocida de las cineastas presentes en el *pack*. El libreto continúa con unas páginas explicativas sobre la labor de Women's Film Preservation Fund, una iniciativa diseñada para preservar, catalogar, archivar y divulgar el trabajo de cineastas estadounidenses y extranjeras realizado en territorio estadounidense, firmadas por sus codirectoras, Kirsten Larvck y Ann Deborah Levy. También incluye una lista de publicaciones recomendadas. Tras estos textos, el grueso del libreto lo integran los créditos y sinopsis comen-

tadas de cada una de las películas y fragmentos presentes en los seis discos. Finaliza el dossier con una nota de agradecimiento a las casi 450 personas que contribuyeron con el proyecto a través de la plataforma Kickstarter, en la que Kino Lorber lanzó una campaña de financiación.

Parafraseando a Stamp, la cuestión que plantea esta colección no es por qué las mujeres se interesaron por la industria cinematográfica a principios del siglo XX, sino ¿cómo podrían no haberse interesado? Ávidas por desarrollar un potencial que les era vedado en otros ámbitos, muchas mujeres vieron en el cine una plataforma de desarrollo profesional donde tenían libertad creativa. Por lo tanto, iniciativas como esta colección son relevantes ya que abren la puerta al reconocimiento del trabajo fundacional que las mujeres hicieron en la industria estadounidense, rompiendo estereotipos asociados a la virilidad necesaria para la dirección cinematográfica y, por lo tanto, estableciendo referentes para las mujeres cineastas de hoy en día.

**Elena Cordero Hoyo**