

## LUCES SOBRE SOMBRAS: LAS PRECURSORAS CINEMATOGRAFICAS AFROAMERICANAS

Platas, Alonso, María\*

### **RESUMEN**(español 150 palabras máximo)

Como directoras, guionistas, productoras y distribuidoras, las mujeres afroamericanas contribuyeron de manera decisiva en los orígenes de la industria cinematográfica estadounidense. La escala de valores del heteropatriarcado occidental que aún domina el negocio destinó durante casi un siglo a estas pioneras y sus trabajos a un severo oscurantismo del cual comenzaron a emerger a finales del siglo XX a través de las investigaciones realizadas por varias historiadoras, cineastas y críticas afroamericanas. En esta comunicación pondré en valor las aportaciones de estas precursoras al desarrollo del cine estadounidense como contribuciones fundamentales a la representación de la diversidad de raza, género y clase.

### **PALABRAS CLAVE** (máximo 5)

Afroamericanas, Cine, Mujeres, Directoras, Precursoras

### **ABSTRACT** (inglés, 150 palabras máximo):

As directors, scriptwriters, producers and distributors, African American women played a decisive role in the origin of the motion pictures industry in the United States. For almost a century, the white patriarchal values that still dominate the business have sent these pioneers and their works to a severe obscurantism. The research initiated by African American women historians, filmmakers and critics by the end of the 20th century brought to the forefront these pioneers and their works. This paper offers a brief introduction to these cinematic foremothers as fundamental figures in the cinema of the United States offering varied representations of race, gender and class.

### **KEYWORDS** (máximo 5)

African American, Film, Women, Directors, Pioneers

## LUCES SOBRE SOMBRAS: LAS PRECURSORAS CINEMATOGRAFICAS AFROAMERICANAS

El tema central de mi tesis es el cine feminista afroamericano contemporáneo y el uso del *biopic* – filme de corte biográfico – como género cinematográfico empoderador para las mujeres afroamericanas. En esta comunicación, que constituye parte del primer capítulo de mi tesis, realizaré una breve introducción a las mujeres negras que trabajaron en el origen de la industria y que son las precursoras de las directoras afroamericanas contemporáneas. Sus aportaciones cinematográficas fueron determinantes para el desarrollo del cine afroamericano en general y del afroamericano feminista en particular. Como piezas subversivas en el cine silente de la época, sus creaciones consiguieron visibilizar a las mujeres negras como sujetos narrativos de acción

---

\* Universidade de Vigo, mplatasa@alumnos.uvigo.es

que rompían con los estereotipos de género establecidos y se alejaban de las construcciones reduccionistas ofrecidas desde la filmografía dominante para la comunidad negra.<sup>1</sup>

En el año 1991 se estrenó en Estados Unidos la película *Daughters of the Dust*, de la hoy internacionalmente reconocida directora Julie Dash, momento referencial para la cinematografía feminista afroamericana. *Daughters of the Dust* se convirtió en una pieza de culto no sólo por el brillante retrato que ofrece de la familia Peazant, descendientes del pueblo negro esclavizado Gullah asentado en Carolina del Sur, el año 1902, sino porque este fue el primer largometraje dirigido y producido por una mujer afroamericana en ser distribuido nacionalmente en Estados Unidos<sup>2</sup>.

Casi un siglo separa la fecha del estreno de *Daughters of the Dust* de otras dos fechas señaladas en la historia cinematográfica estadounidense. Una de ellas es el año en el que se data en Estados Unidos el origen del cine como herramienta narrativa de interés multitudinario. En 1896 Thomas Alva Edison presentó el vitascopio, un nuevo artilugio cinematográfico diseñado por Charles Frances Jenkins y Thomas Armat en 1895. En comparación con inventos previos como el quinescopio que sólo habilitaba la proyección de imágenes para un único sujeto, el vitascopio permitía proyectar películas sobre una pantalla ante el público asistente, demostrando que “el negocio cinematográfico podía ser viable” (Welbon, 2001, p.33)<sup>3</sup>. La otra fecha significativa es el estreno de la película *The Realization of a Negro's Ambition*, producida por los afroamericanos George y Noble Johnson y estrenada en 1916 como “el primer largometraje negro de categoría que alcanzó el éxito sin el uso de la parodia” (Sampson, 1995, p.130).

En esa larga separación entre fechas tan señaladas en la historiografía del cine estadounidense en general y el afroamericano en particular se hace evidente la ausencia de las voces y miradas de las directoras afroamericanas, pudiendo con ello llegar a la errada conclusión de la inexistencia de las mismas a lo largo del siglo XX. Algo que la exhaustiva investigación iniciada en 1991 por Yvonne Welbone desmonta. Su tesis doctoral, publicada en el año 2001 con el título *Sisters in Cinema: Case Studies of Three First-Time Achievements Made by African American Women Feature Film Directors in the 1990s*<sup>4</sup>, se inicia con una manifiesta declaración de intenciones por parte de la autora: encontrar a sus “hermanas cinematográficas”, aquellas mujeres afroamericanas que habrían trabajado en la industria del cine estadounidense desde sus orígenes y cuyos nombres y obras Welbon desconocía antes de embarcarse en tan laborioso proyecto:

Cuando entré en el Máster de Bellas Artes del programa de estudios cinematográficos del Instituto de Arte de Chicago (SAIC) en 1991, sólo conocía

---

<sup>1</sup> Para un estudio más detallado sobre los diferentes estereotipos construidos para la comunidad negra en la cinematografía dominante ver Bogle (2001) y Anderson (1997).

<sup>2</sup> Ciertamente es que dos años antes otra directora negra había pasado a la historia del cine estadounidense por ser la primera en dirigir un largometraje producido por el estudio de Hollywood Metro-Goldwyn-Mayer, pero no era afroamericana, sino la martiniqueña Euzhan Palcy. Su filme *A Dry White Season* (1989) proporcionó a Marlon Brando su nominación al Oscar como mejor actor de reparto (Keaton, 2011).

<sup>3</sup> Traducción propia de las citas usadas a lo largo de la comunicación.

<sup>4</sup> Los objetivos de investigación de Yvonne Welbone han estado siempre fuertemente comprometidos con temas raciales y feministas (Cross, 2003, p.41), llevando a la autora a dejar constancia de los mismos en el ámbito cinematográfico también. Su documental *Sisters in Cinema* (2003), basado en su investigación doctoral, se articula mediante entrevistas a directoras afro-americanas contemporáneas – aquellas que destacaron a partir de la década de 1980 – y rescata material de archivo de las precursoras cedido principalmente por instituciones como la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos.

el nombre de una directora afroamericana, Julie Dash. No sabía ni si quiera cómo era físicamente. No había visto ninguna de sus películas y no tenía ni idea de por qué o cómo llegó a ser directora de cine. Sabía que tenía que haber otras directoras negras, así que me propuse encontrarlas. Mi curiosidad me llevó a adentrarme durante diez años en la búsqueda de mis hermanas en el cine. (2001, p.1)

Aunque el estudio de Welbon centra su atención en tres largometrajes de la década de 1990 por la innovación y el avance que supusieron<sup>5</sup>, la autora dedica un capítulo introductorio a la historia de la industria del cine afroamericano, donde demuestra la abundante presencia de mujeres negras como productoras y exhibidoras cinematográficas ya a principios de siglo XX: “Fueron propietarias de teatros, financiaron producciones cinematográficas, rodaron metraje documental, e incluso trabajaron en estudios de Hollywood”. (Welbon, 2001, p.39)

Es necesario tener en cuenta el contexto sociopolítico en el que surgen las precursoras que destaco en esta comunicación. En pleno cambio de siglo – del XIX al XX – las leyes de segregación racial estaban vigentes en todos los servicios de las ciudades del sur de Estados Unidos, donde los espacios destinados al ocio, como los teatros, no eran una excepción. La opresión racial consentida de forma generalizada por la relativamente reciente abolición de la esclavitud y sustentada por la vigencia de las conocidas como “Leyes de Jim Crow”<sup>6</sup> generaba un clima de discriminación hacia la población negra incluso en aquellos estados donde la segregación no estaba legalmente admitida. Esta separación acabó dando lugar a la creación de las primeras “salas de espectáculos para la comunidad negra” que admitían sólo a la población de dicha comunidad en la gestión, producción y recepción de los espectáculos. Como contextualiza el historiador Henry Sampson (2013), “además de las iglesias negras, las salas de espectáculos para la comunidad negra fueron unas de las pocas instituciones que durante los primeros años estuvieron bajo el control de la población negra donde sus miembros podían desarrollar su talento y exhibirlo con cierta libertad respecto a las influencias de la sociedad blanca dominante” (p.75). Fue en estos teatros donde las pioneras afroamericanas dieron sus primeros pasos en la industria cinematográfica como exhibidoras, distribuidoras y productoras al igual que hicieron sus coetáneos (Bowser, 2000b; Caddoo, 2014; y Kahana, 2016). La Whitman Sisters Company, por ejemplo, fue fundada por estas hermanas afroamericanas alrededor de 1900 y realizó espectáculos itinerantes por diversas ciudades. Eran los conocidos “vodeviles negros” que funcionaron con éxito hasta la década de 1930. También destacan los casos de la propietaria afroamericana Helen Ogden que ya en 1913 compró el Alpha Theatre en Cleveland, renombrándolo como El Ogden, o el de la directora de teatro Anita Bush, creadora de Anita Bush All-Colored Dramatic Company – activa entre 1915 y 1916 – y precursora de la que se convirtió

---

<sup>5</sup> Los largometrajes estudiados en la disertación de Yvonne Welbon son piezas claves de la cinematografía feminista afro-americana por suponer logros que hasta entonces no se habían conseguido. *Daughters of the Dust* (1991) de Julie Dash fue el primer largometraje dirigido por una afro-americana en ser distribuido nacionalmente; *I Like it Like That* (1994) de Darnell Martin fue el primer largometraje dirigido por una afro-americana en ser producido por un estudio de Hollywood; y *The Watermelon Woman* (1995) de Cheryl Dunye fue el primer largometraje de temática lésbica dirigido por una lesbiana afro-americana.

<sup>6</sup> Leyes estatales y locales que promulgaban la segregación racial en Estados Unidos. Aunque una de sus premisas más extendidas era la de que todas las personas eran iguales ante la ley, éstas debían permanecer separadas en los servicios públicos, en detrimento siempre de las poblaciones racializadas de Estados Unidos, principalmente la comunidad afro-americana, por tratarse de la más numerosa. Estas leyes toman su nombre de una caricaturización peyorativa de la población negra, el personaje ficticio de Jim Crow, y se popularizaron durante el periodo de Reconstrucción iniciado en la década de 1860, extendiéndose hasta bien avanzado el siglo XX. Para consultar bibliografía especializada al respecto, véase: Klarman, 2004; Appiah y Gates Jr., 2004; K. Gaines, 1997; Gaston (1970).

luego en la afamada compañía negra *The Lafayette Players* (Bowser, 2001; Peterson, 1997; Sampson, 2013).

Al igual que sucede en otros contextos, la invisibilización de las precursoras afroamericanas en el sector cinematográfico fue fruto directo de la opresión tridimensional ejercida por los grupos de poder que convierte a las mujeres negras en “las mulas de carga del mundo” (Hurston, 1937, p.14). La primera dimensión que destaca la historiadora feminista afroamericana Patricia Hill Collins, y que se establece en una relación de interdependencia con las otras dos dimensiones, es la económica. En ella se confinó a las mujeres negras a trabajos forzados y de explotación, alejados de otros ámbitos considerados más intelectuales. La segunda sería la dimensión política, que las privó de voto durante muchos años y de un trato igualitario en el sistema judicial, además de negarles el derecho a la escolarización digna e integrada. Y la tercera dimensión correspondería con la ideológica a través de la creación de estereotipos racistas y sexistas que justifican la opresión ejercida sobre las afroamericanas:

Desde la *mammies*, *jezabeles*, y criadoras en la esclavitud a las sonrientes *Aunt Jemimas* de las cajas de tortitas, las prostitutas negras y las siempre presentes madres felices de la cultura popular contemporánea, los estereotipos negativos aplicados a las mujeres afroamericanas han sido fundamentales en la opresión de las mujeres negras. (Hill Collins, 2000, p.5)

Situadas en el peldaño más bajo de la cadena de opresiones, las cineastas afroamericanas de la época silente contaron además con otra desventaja. En los albores de la década de 1930, el poder arrollador de Hollywood comenzó a arrasarse y multitud de productoras pequeñas se vieron obligadas a cerrar. Esto sumado al acuciante éxito de la incorporación del sonido sincronizado en las películas de finales de los años 20 provocó que muchas películas mudas, sobre todo las pequeñas piezas sin notable distribución, dejaran de resultar interesantes y cientos de rollos filmicos quedaran así sin un espacio adecuado donde ser almacenados (Stevens, 2015). El importante papel que jugaron muchas mujeres afroamericanas en la industria cinematográfica de aquel momento se desvaneció junto al material mudo destruido entonces, cayendo en un profundo obscurantismo del cual se está tratando de recabar información casi un siglo después. En los casos de absoluta devastación del material cinematográfico, la información ofrecida por las investigadoras ha sido recogida principalmente de publicaciones de la época cuidadosamente archivadas en diversas hemerotecas, de entre las que destaca la de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Drusilla Dunjee Houston, Tressie Souders, Maria P. Williams, Madame E. Toussaint Welcome, Alice B. Russell, Eslanda Robeson, Eloyce King Patrick Gist y Zora Neale Hurston son las ocho mujeres afroamericanas que destacaron en la dirección y/o producción de películas de la industria cinematográfica silente. Muchas forman parte del estudio de Yvonne Welbon (2001) aunque otras fueron incorporadas con posterioridad o estudiadas en mayor profundidad en las publicaciones de las historiadoras cinematográficas Aimee Dixon (2013), Gloria Gibson (2001), Kyna Morgan (2013) o Peggy Brooks-Bertram (2013).

La primera manifestación fílmica de la que se tiene constancia es el guión cinematográfico escrito por la historiadora afroamericana Drusilla Dunjee Houston, “*Spirit of the South: The Maddened Mob*”, que nunca llegó a ver la luz – ni siquiera fue publicado (Brooks-Bertram, 2013). Este guión, datado de 1915, podría ser considerado la primera contestación cinematográfica de rechazo al que presume de ser el primer largometraje de la historia del cine estadounidense, *The Birth of a Nation* de D.W. Griffith (1915), de abierto carácter racista ya que retrataba a la población afroamericana como primitiva y salvaje. Según los estudios de la historiadora Brooks-Bertram, el guión de Houston – una elegía de 58 páginas escrita en verso contra los

linchamientos de la población negra – no sólo responde al filme de Griffith, sino que también contesta a la novela *The Clansman* (1905) del escritor Thomas Dixon, en la que se cimentaba *The Birth of a Nation*. Aunque otras obras académicas de Drusilla Dunjee Houston han trascendido dentro de la historiografía afroamericana, su guión “Spirit of the South: The Maddened Mob” permaneció silenciado durante décadas, por temor a la violenta respuesta del Ku Klux Klan, muy activo en Oklahoma en aquel momento, y por falta de confianza de la autora en la industria cinematográfica. Según recoge Brooks-Bertram, Houston explicó esto en una carta escrita en 1923: “el hombre blanco rechaza totalmente un personaje como el de mi heroína, aunque nuestra raza cuenta con muchas como ella” (citada en Brooks-Bertram, 2013).

La segunda precursora es Jennie Louise Van Der Zee, más conocida como Madame E. Toussaint Welcome – nombre que obtuvo al contraer matrimonio con un empresario de la época. Madame E. Toussaint Welcome estuvo siempre muy relacionada con el mundo de las artes, sobre todo, en la época conocida como El Renacimiento de Harlem que durante la década de 1920 vio proliferar las manifestaciones artísticas y culturales de la comunidad afroamericana asentada en ese barrio. Su vinculación con este momento de efervescencia creativa en el seno del pueblo negro americano viene también a través de su hermano, James Van Der Zee, que ha pasado a la historia como el fotógrafo negro por excelencia de aquella época. Madame E. Toussaint Welcome fundó junto a su marido un conservatorio de música, un estudio fotográfico y una escuela de arte. En su vertiente cinematográfica, esta pionera afroamericana fundó su modesta productora Toussaint Motion Picture Exchange y se sumergió en el rodaje de una de las primeras piezas documentales sobre la comunidad negra de las que se tiene constancia, *Doing their Bit* (1916), un documental de doce episodios que ilustra la participación de las tropas negras en la Primera Guerra Mundial. Según las investigaciones llevadas a cabo por Welbon (2001), “Madame Toussaint Welcome produjo y dirigió al menos una de las películas incluidas en esta serie documental” (p.43). Como afirma Pearl Bowser (2000a), el trabajo de esta precursora, aunque fragmentado e incompleto, “es parte del registro público fundamental para volver a contar la historia afroamericana” (p.4).

Ya en la década de 1920, destacan los largometrajes de ficción atribuidos a dos mujeres afroamericanas, *A Woman's Error* (1922) y *The Flames of Wrath* (1923), de los cuales no se conserva metraje alguno. El primero, *A Woman's Error*, sería el primer largometraje dirigido por una mujer afroamericana, Tressie Souders. El segundo, *The Flames of Wrath*, sería el primer largometraje producido por una mujer afroamericana, Maria P. Williams. Una publicación de 1922 del periódico *The Billboard Magazine* se hacía eco de *A Woman's Error* y su directora, Tressie Souders, en los siguientes términos: “la primera manifestación de este tipo en ser producida por una mujer joven de nuestra raza y que ha sido clasificada por la crítica como una película que de verdad retrata la vida de la población negra” (Welbon, 2003, 12'39”). Aunque poco más se conoce de esta pionera del cine, sería conveniente destacar que la Tressie Souders Film Society trabaja actualmente en vinculación directa con el Festival Internacional de Cine de Mujeres Negras, que reconoce los trabajos cinematográficos tanto de dirección como de interpretación de mujeres negras que lleven a la gran pantalla “papeles no estereotipados ni pornográficos”<sup>7</sup>.

También original de Kansas City, Maria P. Williams produjo y distribuyó el largometraje *The Flames of Wrath* (1923), en el que además también actuó. Un periódico de 1923, *Northfolk Journal & Guide*<sup>8</sup>, ofrecía breve, aunque significativa, información sobre este largometraje. Bajo

---

<sup>7</sup> Para más información se pueden consultar sus páginas webs oficiales: <http://www.tsfilmsociety.org/> y <https://www.blacklaurelfilms.com/maintenance-mode/>.

<sup>8</sup> Como se recoge en la página web de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, este periódico editado con carácter semanal y publicado en Northfolk, Virginia, estuvo activo entre los años 1922 y 1931 y en sus páginas trataba numerosos temas relacionados con la comunidad afro-americana de la época.

el titular “Una mujer negra como gran productora de cine”, la concisa reseña resalta en sus líneas que es un honor para la ciudad de Kansas contar con “la primera mujer productora negra en los Estados Unidos”, refiriéndose a Maria P. Williams como la “secretaria y tesorera de la productora Western Film Production, una empresa negra de Kansas City”, que “acaba de terminar *The Flams of Wrath*, un drama de misterio de 5 bobinas escrito, actuado y producido enteramente por gente de color” (“A Spotlight”, 2016; Welbon, 2003). Esta precursora del cine afroamericano dejó pues una valiosa impronta en la carrera cinematográfica de la producción, aunque su labor podría haberse extendido a otras funciones cinematográficas ya que la tarea de “Producción”, matiza Morgan, “resultaba un término un tanto ambiguo en la época del cine mudo” (Morgan, 2013).

Los tres siguientes casos hacen referencia a tres pioneras cuyos trabajos estuvieron fuertemente ligados a los de quienes, durante un tiempo, fueron sus maridos. La popularidad de éstos en el cine de la época dejó las carreras de estas precursoras en la sombra durante décadas, si bien sus aportaciones han sido justamente puestas en valor por diversas investigadoras. El primer caso, el de Alice B. Russell, es particularmente confuso pues su labor cinematográfica aparece fuertemente entrelazada con la carrera de su marido Oscar Micheaux, el cineasta afroamericano más reputado durante la primera mitad del siglo XX<sup>9</sup>. El primer trabajo que se le atribuye como actriz fue en el cortometraje *Broken Violin* (1928) a las órdenes de Micheaux como director. Y aunque se la ha destacado como indispensable actriz en las obras de su marido, estudios recientes apuntan a su propio trabajo dentro de la producción en algunas piezas de Micheaux (Green, 2000, p.27). De hecho, el censo de artistas relativo al año 1930 en la ciudad de Nueva York recoge la figura de Alice B. Russell – en el directorio “Alice Micheaux” – como “Ayudante en la industria cinematográfica” (Morgan, 2013; Ellenberger, 2004, p.170).

Otra precursora en un caso similar al de Russell, es Eslanda Robeson, casada durante años con Paul Robeson, reconocidísimo actor de la escena negra de la primera mitad del siglo XX que relegó la figura de Eslanda Robeson a un segundo lugar. Sin embargo, estudios actuales demuestran como esta pionera cinematográfica no sólo jugó un importante papel en la carrera de su marido, de quien fue representante en multitud de ocasiones, sino que como mujer implicada en el movimiento cultural negro de la época, trabajó como antropóloga y escritora de viajes. Se desplazó a África y a la Unión Soviética y entrevistó a figuras como Mahatma Ghandi en 1931, siempre alzando una voz anticolonial panafricanista (Teztlaff, 2014, p.338). Figura esencial en el cine afroamericano, Eslanda – “feminista comprometida políticamente y exitosa autora de no-ficción” (Musser, 2006, p.412) – trabajó además en la realización de dos piezas documentales. Una cinematográfica junto a Paul Robeson y Joseph Best, *My Song Goes Forth* (1937), documental sobre el *apartheid* en Sudáfrica; y otra literaria, *African Journey* (1945), basada en el viaje que realizó con su hijo a diversos lugares de África en el año 1936. Para esta última Eslanda Robeson hizo uso de diversas herramientas para documentar su viaje, como una cámara casera Cine-Kodak de 16mm que según el historiador cinematográfico Charles Musser (2006) “puede haber sido usada para recoger metraje de investigación de campo para su trabajo antropológico” (p.429). Lamentablemente de este metraje filmado por Eslanda Robeson no ha llegado nada hasta nuestros días, pero sí su libro *African Journey* y varias de las fotografías que tomó durante su recorrido. En estas piezas documentales Eslanda Robeson expresa una clara intención de aprendizaje de las culturas africanas mostrando un profundo respeto y admiración por las mismas y cuestionando abiertamente “las persistentes representaciones de no-ficción de África, que retratan a exploradores blancos encontrándose una tierra salvaje y primitiva” (Musser, 2006, p.412).

---

<sup>9</sup> Ver Bowser, Gaines y Musser (eds.); Bowser y Spence (eds.); y Green.

Los dos últimos casos que nos ocupan son los de Eloyce Patrick Gist y Zora Neale Hurston. A pesar de las diferencias en el desarrollo de sus vidas académicas y personales, ambas precursoras hicieron de sus piezas cinematográficas una vía de expresión valiente y decidida a través de la cual comunicaron “gran interés sobre su pueblo” (Gibson, 2001, p.197), y aunque las obras que se conservan de ambas difieren mucho en forma y contenido, “ambas constataron el poder de la cámara como una herramienta para capturar, preservar y analizar la cultura afroamericana” (p.197). A través de sus piezas cinematográficas se nos ofrece una visión de la cultura de las comunidades afroamericanas de la época, algo que, según Gibson (2001), “sirvió como base para una autorreflexión y autoafirmación” p.198). De ambas se conserva metraje, como paso a comentar a continuación.

Igual que sucedía con Alice B. Russell y Eslanda Robeson, el trabajo cinematográfico de Eloyce King Patrick Gist estuvo muy ligado al de su marido. Aunque de evidente temática religiosa, sus obras siempre persiguieron el empoderamiento de la comunidad afroamericana, la ruptura con los estereotipos destructivos en los que quedaba enmarcada y la difusión de su propia cultura. En los primeros años de la década de 1930, el cortometraje de Eloyce Gist titulado *Verdict Not Guilty* (1933) se proyectó en diversos lugares de Washington DC gracias al apoyo de la NAACP – Asociación Nacional para el Progreso de las Personas de Color – junto a la pieza titulada *Hell Bound Train*, atribuida a su marido. Ambos cortometrajes han quedado incluidos para nuestro disfrute en la colección *Pioneers of African American Cinema* (2015). En *Verdict Not Guilty*, la directora retrata el juicio final de una mujer que fallece tras el parto de su bebé y que al llegar al lugar donde se celebra el juicio de dispone a recibir sentencia. La figura angelical que la defiende, frente a la diabólica que la acusa, consigue la victoria final. Aunque solo se conserva esta pieza de Eloyce Gist, varios estudios coinciden en resaltar la importancia de su obra como un tesoro único “en su explícita definición como pieza no teatral y en su propósito como herramienta moral de estímulo educacional y social” (Morgan, 2013).

Por último, el caso de Zora Neale Hurston es especialmente reseñable pues es la precursora de quien más metraje ha llegado hasta nuestros días Hurston es una de las grandes figuras de la literatura y antropología afroamericana, incluida en el movimiento racial de los años 20 con gran repercusión en la época de El Renacimiento de Harlem junto a personalidades como W.E.B Du Bois, Langston Hughes, Jessie Fauset o Allan Locke, entre otras. Su obra se adentra en el folclore afroamericano para reclamar con orgullo las raíces del pueblo negro y lo hace además ofreciendo una visión empoderada de las mujeres de la comunidad. Su relato *Sweat* (1926) o su novela *Their Eyes Were Watching God* (1937) son claros ejemplos literarios de protagonistas totalmente alejadas de los limitadores estereotipos de género. Para documentar su trabajo antropológico, Zora Neale Hurston filmó varias piezas que hoy en día podemos visionar gracias al documental *Zora Neale Hurston: Jump at the Sun* (2008), dirigido por Samuel D. Pollard, o a través de la página web *Historic Films*. Durante sus primeros viajes la autora se adentró en la cultura y costumbres de los pueblos del sur y para ello contó con la financiación de una de las mecenas blancas de la época, Mrs. Charlotte Osgood Mason. Para la especialista en cine Gloria Gibson el modo en que las imágenes están registradas revela un propósito documental y un cierto conocimiento técnico en la elección de los encuadres y posiciones de cámara. Refiriéndose a una de las piezas que han sobrevivido hasta nuestros días, *Children's Games* (1928), Gibson (2001) resalta la intencionalidad de la directora: “En muchos casos ella [Hurston] hace uso de tomas largas sin editar. Utiliza planos abiertos normalmente aunque también hace uso del primer plano en ocasiones, lo que permite al público observar los comportamientos proxémicos y cinésicos. A veces la autora deja la cámara grabando una vez que el juego ya ha sido representado y se da por finalizado para capturar otros comportamientos más espontáneos” (p.207).

Otra de las piezas de esta pionera archivada en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos es *Baptism* (1929), en esta ocasión realizada para proyectos relacionados con las investigaciones de la antropóloga Jane Bello. Y aunque seguían siendo piezas filmadas para documentar los rituales espirituales de las comunidades de Beaufort, en Carolina del Sur, su calidad y contenido las podrían haber hecho formar parte de una película (Welbon, 2001, p.44).

A pesar de ser mudas, las piezas cinematográficas de Zora Neale Hurston confirman la existencia de folcloristas y antropólogas afroamericanas en la época y sus contribuciones a estos estudios, además de demostrar la riqueza cultural de la comunidad afroamericana, sus juegos, su educación, sus valores y su transmisión de generación en generación.

## CONCLUSIONES

Como se desprende de esta breve introducción, el trabajo realizado por las precursoras cinematográficas afroamericanas en términos de autoría, es decir, sus aportaciones como guionistas, directoras y productoras, en las primeras décadas de la industria cinematográfica es extremadamente valioso porque pone de manifiesto su participación plena en la actividad cultural. Desde el interior de la comunidad negra y ofreciendo nuevas miradas, los trabajos de estas precursoras cinematográficas afroamericanas pusieron a sus comunidades en el centro de la escena y a las mujeres de las mismas como figuras empoderadas que rompían con los roles impuestos, homogéneos y limitadores del discurso dominante. Como argumenta Gloria Gibson (2001), “a la hora de desenterrar las primeras contribuciones de las mujeres negras en el cine, cada fotograma cualifica a la persona que lo filma como directora porque a su vez cada fotograma es un artefacto histórico y cultural” (p.195). Las recientes investigaciones de críticas, historiadoras, teóricas y directoras arrojan luz sobre los trabajos tan largamente silenciados de estas precursoras. A medida que transcurre el tiempo y nuevo estudios afloran, el número de las pioneras cinematográficas afroamericanas que van siendo rescatadas del obscurantismo al que se las relegó va en aumento. Sus manifestaciones cinematográficas son piezas fundamentales dentro de la cinematografía afroamericana y de lo que hoy se conoce como el cine estadounidense contemporáneo. Rescatadas de la sombra a la que fueron confinadas sus obras son un puente que transforma el silencio en acción. El lenguaje cinematográfico supuso para todas ellas un canal a través del cual expresar sus diversas realidades. No temieron alzar sus voces ni plasmar sus miradas, frecuentemente alejadas de los roles establecidos como correctos. Recuperaron sus propias culturas, se empoderaron como mujeres activas e intelectuales y sobre todo, rompieron estereotipos. Las obras de estas precursoras cinematográficas afroamericanas son sin duda el lenguaje a través del cual estas directoras rompieron con el silencio, un estado que, según la teórica feminista afroamericana Audre Lorde (1984), inmoviliza (p.44). La recuperación de estas obras es de gran relevancia en la cinematografía contemporánea en general y para las directoras feministas afroamericanas en particular pues como explica la crítica feminista bell hooks (1992), “Mirando y mirando hacia atrás, las mujeres negras nos hemos implicado en procesos a través de los que vemos nuestra historia como una contra-memoria, usándola como una forma de conocer el presente e inventar el futuro” (p.131).

## BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, Lisa M. (1997). *Mammies No More: The Changing Image of Black Women on Stage and Screen*, Rowman & Littlefield, Lanham.
- Appiah, Kwame Anthony y Gates, Henry Louis Jr. (2004). *Africana: The Encyclopedia of the African and African American Experience*, Oxford University Press, New York.



- "A Spotlight on Female African American Filmmakers of Early Cinema (1916-1928)" (2016). *The Cinephiliac*. <https://thecinephiliac.com/2016/02/02/a-spotlight-on-female-african-american-filmmakers-of-early-cinema-1916-1928/>. Consultado: 28 de febrero de 2018.
- Best, Joseph (Director). (1937). *My Song Goes Forth*. Estados Unidos.
- Bogle, Donald (2001). *Toms, Coons, Mulattoes, Mammies and Bucks: An Interpretive History of Blacks in Films*, Continuum, Michigan.
- Bowser, Pearl (2000a). "Pioneers of Black documentary film", en Klotman, Phyllis R. y Cutler, Janet K.: *Struggles for Representation. African American Documentary Film and Video*, Indiana University Press, Bloomington, (1-32).
- Bowser, Pearl, Gaines, Jane y Musser, Charles (eds.) (2001). *Oscar Micheaux and His Circle: African-American Filmmaking and Race Cinema of the Silent Era*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis.
- Bowser, Pearl y Spence, Louise (2000b). *Writing Himself into History. Oscar Micheaux, His Silent Films, and His Audiences*, Rutgers University Press, New Brunswick, NJ y Londres.
- Brooks-Bertram, Peggy (2013). "Drusilla Dunjee Houston", en Gaines, Jane, Vatsal, Radha y Dall'Asta, Monica, eds. *Women Film Pioneers Project*. Center for Digital Research and Scholarship, Columbia University Libraries, Nueva York. <https://wfpp.cdrcs.columbia.edu/pioneer/drusilla-dunjee-houston-2/>. Consultado: 15 de marzo de 2018.
- Caddoo, Cara. (2014). *Envisioning Freedom. Cinema and the Building of Modern Black Life*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, Londres, Inglaterra.
- Collins, Patricia Hill (2000). *Black Feminist Thought: Knowledge, Consciousness and the Politics of Empowerment (2º ed.)*, Routledge, Nueva York y Londres.
- Cross, Vida y Welbon, Yvonne (2003) "A Sister in Cinema: An Interview with Yvonne Welbon." *Journal of Film and Video*, vol. 55, no. 4, (pp. 41-44). [www.jstor.org/stable/20688429](http://www.jstor.org/stable/20688429). Consultado: 1 de marzo de 2018.
- Dash, Julie (Directora). (1991). *Daughters of the Dust* [largometraje]. Estados Unidos: American Playhouse/Geechee Girls/WMG Film.
- Dixon, Aimee (2013). "Zora Neale Hurston", en Gaines, Jane, Vatsal, Radha y Dall'Asta, Monica (eds.), *Women Film Pioneers Project*. Center for Digital Research and Scholarship. New York, NY: Columbia University Libraries, 2013. <https://wfpp.cdrcs.columbia.edu/pioneer/zora-neale-hurston-2/>. Consultado: 11 de marzo de 2018.
- Dixon, Thomas (1905). *The Clansman*.
- Dunye, Cheryl (Directora). (1996). *The Watermelon Woman*. Estados Unidos: First Run Features.
- Ellenberger, Allan R. (2008). *Celebrities in the 1930 Census: Household Data of 2,265 U.S. Actors, Musicians, Scientists, Athletes, Writers, Politicians and Other Public Figures*. McFarland & Company, Inc., Jefferson, Carolina del Norte y Londres.
- Gaines, Jane M. (2001). *Fire and Desire: Mixed-Race Movies in the Silent Era*, University of Chicago Press, Chicago y Londres.
- Gaines, Jane M, Vatsal, Radha y Dall'Asta Monica, Eds. (2013). *Women Film Pioneers Project*. Center for Digital Research and Scholarship, Columbia University Libraries, New York, <https://wfpp.cdrcs.columbia.edu>. Consultado 29 de marzo de 2018.
- Gaines, Kevin K. (1996). *Uplifting the Race: Black Leadership, Politics, and Culture in the Twentieth Century*, The University of North Carolina Press.
- Gaston, Paul M. (1970). *The New South Creed: A Study in Southern Mythmaking*, NewSouth Books, Montgomery.
- Griffith, D.W. (Director). (1915). *The Birth of a Nation*. Estados Unidos.

- Hurston, Zora Neale (1937). *Their Eyes Were Watching God*, University of Illinois Press, Urbana y Chicago.
- Gibson, Gloria (2001). "Cinematic Foremothers: Zora Neale Hurston and Eloyce King Patrick Gist", en Bowser, P., Gaines, J., & Musser, C. (Eds.), *Oscar Micheaux and His Circle: African-American Filmmaking and Race Cinema of the Silent Era*, Indiana University Press, (pp. 195-210).
- Gist, Eloyce (Directora). (1933). *Verdict Not Guilty*. Estados Unidos.
- Gist, James (Director). (1930). *Hell Bound Train*. Estados Unidos
- Green, Ronald J. (2000). *Straight Lick: The Cinema of Oscar Micheaux*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis.
- Green, Ronald J. (2004). *With a Crooked Stick. The Films of Oscar Micheaux*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis.
- hooks, bell (1992). *Black Looks, Race and Representation*, Routledge, Nueva York.
- Kahana, Jonathan, Ed. (2016). *The Documentary Film Reader. History, Theory, Criticism*, Oxford University Press, Oxford, New York.
- Klarman, Michael J. (2004). *From Jim Crow to Civil Rights: The Supreme Court and the Struggle for Racial Equality*, Oxford University Press, Oxford y New York.
- Keaton, Trica Danielle (2011). "The Defiant One: Euzhan Palcy", *The Feminist Wire*. <http://www.thefeministwire.com/2011/05/the-defiant-one-euzhan-palcy/>. Consultado: 20 de marzo
- Loorde, Audre (1984). *Sister Outsider*, The Crossing Press, Berkeley.
- Martin, Darnell (Directora). (1994). *I Like it Like That*. Estados Unidos: Columbia Picture Corporation.
- Micheaux, Oscar (Director). (1928). *Broken Violin*. Estados Unidos: Micheaux Film.
- Morgan, Kyna (2013). "Alice B. Russell", en Gaines, Jane, Vatsal, Radha y Dall'Asta, Monica eds. *Women Film Pioneers Project*. Center for Digital Research and Scholarship, Columbia University Libraries, New York, <<https://wfpp.cdrs.columbia.edu/pioneer/alice-b-russell-2/>>. Consultado: 27 de marzo de 2018.
- Morgan, Kyna (2013). "Eloyce King Patrick Gist", en Gaines, Jane, Vatsal, Radha y Dall'Asta, Monica eds. *Women Film Pioneers Project*. Center for Digital Research and Scholarship, Columbia University Libraries, New York, <https://wfpp.cdrs.columbia.edu/pioneer/eloyce-king-patrick-gist-2/>. Consultado: 17 de febrero de 2018.
- Musser, Charles (2006). "Presenting 'A True Idea of the African of To-Day': Two Documentary Forays by Paul and Eslanda Robeson", *Film History: An International Journal*, Vol. 18. N. 4, (412-439).
- Noble, Johnson (Productor). (1916). *The Realization of a Negro's Ambition* (1916). Estados Unidos.
- Norman, Richard (et al. Directores). (2015). *Pioneers of African American Cinema*. Estados Unidos: Kino Lorber.
- Palcy, Euzhan (Directora). (1989). *A Dry White Season*. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Peterson, Bernard L. Jr. (1997). *The African American theatre directory, 1816-1960: a Comprehensive Guide to Early Black Theatre Organizations, Companies, Theatres, and Performing Groups*, Greenwood Press, Westport, Conn.
- Pollard, Samuel D. (Director). (2008). *Zora Neale Hurston: Jump at the Sun*. Estados Unidos: American Masters.
- Robeson, Eslanda (1945). *African Journey*, The John Day Company, California.
- Sampson, Henry T. (1995). *Blacks in Black and White: A Source Book on Black Films* (2<sup>o</sup> ed.). Metuchen, NJ: Scarecrow Press.

- Sampson, Henry T. (2013). *Blacks in Blackface: A Sourcebook on Early Black Musical Shows*, The Scarecrow Press Inc., Lanhan, Toronto, Plymouth, UK.
- Stevens, Isabel, et al (2015). "Washed away: lost films by female directors", *The International Film Magazine Sight & Sound*, <http://www.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/lost-films-female-directors>. Consultado: 28 de febrero de 2018.
- Tetzlaff, Monica Maria (2014). "Rebellious Women in the Black Freedom Struggle", en *Reviews in American History*, Vol. 42, N. 2, (332-340).
- Souders, Tressie (Directora). (1922). *A Woman's Error*. Estados Unidos.
- Welbon, Yvonne (2001). *Sisters in Cinema: Case Studies of Three First-Time Achievements Made by African American Women Feature Film Directors in the 1990's*, UMI Dissertation Services.
- (Directora). (2003). *Sisters in Cinema*. Estados Unidos: Kino Entertainment.
- Williams, Maria P. (Directora). (1923). *The Flames of Wrath*. Estados Unidos.