

¿Antes de Hollywood? *A Girl's Folly* como testimonio del Paragon Studio en Fort Lee, Nueva Jersey*

Carmen Guiralt Gomar

Como es sabido, el nacimiento de la industria cinematográfica estadounidense se originó en la costa Este, antes de la fundación de Hollywood. Lo que es bastante menos conocido es que los primeros estudios relevantes del este se localizaron en Nueva Jersey, más concretamente —desde 1910— en Fort Lee, centro que se erigió durante la mayor parte del decenio como la capital del cine norteamericano.

Los manuales de historia del cine pasan por alto esta circunstancia, sitúan los primeros estudios permanentes en la ciudad de Nueva York en los primeros años del siglo xx y después dan el salto a Hollywood¹. En consecuencia Fort Lee, en tanto que centro fílmico pionero estadounidense, es un lugar completamente olvidado. El porqué de este oscurantismo se debe a varias razones. Richard Koszarski (1973: 24), por ejemplo, apunta una más que consistente cuando señala que las historias del cine tradicionales omiten de un plumazo la década de 1910, siempre cubierta de la misma forma en estos manuales: con los grandes espectáculos de Griffith, los cortometrajes de Chaplin y otras cintas cómicas. Sin embargo, a nuestro modo de ver, la principal causa que ha actuado para que Fort Lee cayera en el olvido reside en que no queda ni rastro de su pasado cinematográfico. Todos los estudios salvo, paradójicamente, el primero que se construyó —Champion— se han desvanecido. Y, por supuesto, lo mismo sucede con las películas, pues se calcula que entre el 80 y el 90% de la producción filmada en Fort Lee se ha perdido.

Rodada en 1916, aunque se estrenó en 1917, *A Girl's Folly* [La locura de una chica] (Maurice Tourneur) no solo es una de las escasas películas conservadas íntegras de las muchas que se rodaron en Fort Lee, sino que su argumento de forma inusualmente temprana concierne al

mundo del cine y a la actividad diaria del estudio donde se filmó: el Paragon. Por ello, la cinta posee un valor excepcional como testimonio histórico documental de los rodajes de las películas mudas en exteriores de Nueva Jersey durante la década de 1910, de Fort Lee en particular y más específicamente del Paragon Studio. Este artículo tiene por objeto dar a conocer tales aspectos a través de *A Girl's Folly*, con especial énfasis en la reconstrucción histórica del desaparecido Paragon, en su día el complejo cinematográfico más grande y avanzado del mundo y hoy absolutamente desconocido. Efectuaremos dicha labor desde la perspectiva del funcionamiento interno del estudio y el personal que trabajaba en la factoría (y aparece en el film) y también en lo relativo al continente físico del complejo. Para esto último, cotejaremos las imágenes del Paragon que se ofrecen en la película con la información documental suministrada por las publicaciones del ramo coetáneas —fundamentalmente: *Moving Picture World*, *Motography* y *Motion Picture News*—. Al mismo tiempo, *A Girl's Folly* es una excelente comedia, sofisticada y considerablemente adelantada a su época, tanto en el aspecto visual como en lo relacionado con su uso sorprendentemente avanzado del lenguaje cinematográfico, un largometraje que merece ser conocido por méritos propios, siendo este otro de los propósitos del presente estudio.

Dado el desconocimiento general sobre Fort Lee, procederemos primero a una breve exposición sobre el área y los estudios que allí se erigieron para adentrarnos, después, en el Paragon Studio y su representación en *A Girl's Folly*.

Apuntes históricos sobre Fort Lee

Los intentos por revalorizar el área datan de 1935 y se han promovido con eslóganes como: «era Hollywood cuando Hollywood era un pasto de vacas» (citado por Spehr en KOSZARSKI, 2004: 3) o «Cuando Hollywood, California, era en su mayor parte un naranjal, Fort Lee, New Jersey, era un centro de producción cinematográfica norteamericano»². Frente a estos lemas tan impactantes, Paul C. Spehr en el libro de Koszarski *Fort Lee: The Film Town* incluye una importante refutación cuando pregunta: «¿Antes de Hollywood?» (SPEHR, 2004: 4) y a continuación matiza: «Realmente no es verdad que Fort Lee fuese Hollywood antes de que Hollywood fuese [...] En realidad, ambos centros de producción se desarrollaron por la misma época y por razones muy similares: paisajes, luz y seguridad».

Efectivamente, pues si bien el área de Nueva Jersey, al oeste del río Hudson, era de sobra conocida desde los tiempos del Black Maria de Edison en torno a 1893, Fort Lee fue descubierto para los rodajes de exteriores por la Kalem Company en 1907, justo el mismo año que Selig Polyscope Co. se desplazaba por vez primera a California.



Arriba. Figura 1. El Paragon Studio en Fort Lee, N.J. Factoría y laboratorio anexo en *A Girl's Folly* (Maurice Tourneur, 1917)

Abajo. Figura 2. Decorados en el interior del Paragon Studio

Y si el primer estudio permanente de Fort Lee, el Champion, fue construido en 1910, el de Selig en Edendale, al noroeste de Los Ángeles, se concluyó en 1909. Con todo, existen diferencias significativas y una de las principales es el vertiginoso desarrollo de Fort Lee como colonia cinematográfica frente a Hollywood, pues solo un año después de la edificación del Champion se estableció allí la compañía francesa Eclair y un año más tarde, en 1912, la también francesa Solax. A estos les siguieron en rápida sucesión los estudios restantes: Willat-Triangle, construido en 1914 por Willat Film Manufacturing Co.; Peerless Studio, de Peerless Feature Producing Co., finalizado a mediados de 1914; Leonia Studio, erigido por Universal Film Manufacturing Co. a mediados de 1915; el Paragon Studio, de Paragon Films, Inc., inaugurado a finales de 1915; y el Ideal Studio, levantado en 1916 por el entonces productor-director independiente Herbert Brenon³. Paralelamente, obsérvense los datos proporcionados por Alexander Walker (1970: 88) cuando registra: «Hacia 1913 había 60 estudios radicados en la Costa Oeste contra 47 en la Este». Pero con relación a los de California,



Figura 3. Exterior del complejo del Paragon con uno de los paneles corredizos del edificio principal de cristal abatido hacia arriba



Figura 4. Una de las grandes innovaciones del Paragon: el puente de acero móvil

matiza: «muchas de estas explotaciones eran pequeñas, a veces negocios de una sola persona. Un “estudio” era sencillamente un complejo de construcciones semejante a las empalizadas levantadas sobre la marcha por los pioneros en su viaje hacia el Oeste». Siendo esta, por tanto, otra diferencia substancial entre los estudios de California y los asentados en Fort Lee, ya que estos últimos eran factorías cinematográficas perfectamente equipadas, provistas de laboratorios de revelado y de las últimas mejoras y abastecimientos en sus instalaciones.

No obstante, lo cierto es que Fort Lee se constituyó tan rápido como se desvaneció. Las factorías se edificaron en el breve periodo de 1910 a 1916, y en 1918 la mayoría ya habían sido abandonadas como lugares de rodaje. Las malas condiciones atmosféricas que asolaron la Costa Este durante ese invierno, y concretamente una espesa niebla que hizo imposible calentar e iluminar las instalaciones, provocaron una huida masiva de los cineastas hacia el oeste a finales de 1918. Casi todos se fueron con la intención de volver, pero casi ninguno lo hizo⁴.

Constitución de Paragon Films, Inc., y puesta en marcha del Paragon

El Paragon fue erigido por el pionero cinematográfico de ascendencia francesa Jules Brulatour, quien desde que se instauró en 1911 como principal proveedor de película virgen Eastman Kodak para la industria se convirtió en multimillonario. Este acuerdo le impedía involucrarse en la producción, pero estuvo conectado con la mayoría de compañías de Fort Lee —Universal y las francesas Solax y Eclair— y él mismo fue el responsable de la construcción de dos de los grandes estudios de Fort Lee: Peerless y Paragon.

Desde mediados de 1914, Brulatour produjo de forma encubierta bajo el emblema de Peerless Pictures en el estudio de mismo nombre, del que era propietario, utilizando como red de distribución única a World Film Corpora-

tion; causa por la que la instalación llegó a ser conocida como Peerless-World. Posteriormente, el 31 de marzo de 1915, constituyó legalmente una nueva sociedad, Paragon Films, Inc., y dos meses más tarde adquirió una gran propiedad en John Street, contigua a Peerless, para dar paso a la edificación de su nueva factoría.

Kevin Brownlow (1979-1980: 50) ha señalado que Brulatour dio paso a la construcción del Paragon para contribuir a la carrera del cineasta francés Maurice Tourneur, quien había llegado a los Estados Unidos en mayo de 1914 para dirigir la producción de la filial de Eclair en Fort Lee. No obstante, Brulatour lo acogió bajo su tutela, lo transfirió a Peerless y después al Paragon. De hecho, Brownlow (1988: 33, 237) describe a Brulatour como el contribuyente individual más importante a la carrera de Tourneur en los Estados Unidos. A finales de 1915 el magnate de Eastman Kodak le otorgó el cargo de vicepresidente y director general de Paragon Films, Inc., y le confirió plena libertad artística y creativa, tanto para él como para sus colegas directores, cuyas películas debía supervisar Tourneur. Pese a su corta estancia en el país, en esta época había logrado granjearse un prestigio similar al de Griffith y su valoración artística entre los críticos llegaría a ser aún mayor, especialmente después de sus films de 1918 *Prunella* y *El pájaro azul* (*The Blue Bird*), gracias a su vinculación con la experimentación y la vanguardia cinematográficas en EE UU. Como dice Koszarski (2004: 242), en este momento «su reputación como el artista más sensible de la pantalla estaba en su punto más alto. Ni siquiera D. W. Griffith fue considerado su igual en términos de efectos fotográficos, de “delicadeza” temática e incorporación total del simbolismo, entonces una virtud artística extraordinariamente considerada».

Otro aspecto que se debe considerar es el ambiente inherentemente francés que predominó en el Paragon. Este era el mismo que había regido en Peerless y, como hemos podido comprobar, a causa de Brulatour, toda el



Figura 5. Otra de las novedades de la factoría: los escenarios giratorios que se accionaban con palancas enclavadas sobre el suelo

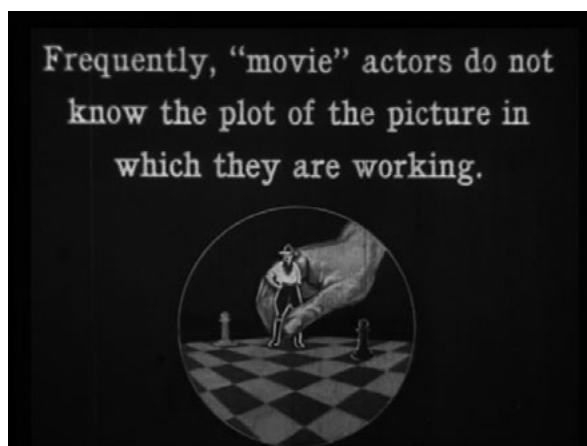


Figura 6. Intertítulo artístico de la película restando crédito a los actores cinematográficos

área de Fort Lee tenía unas fuertes raíces originarias de Francia. Pero sorprende que fuera trasladado de forma tan intencionada por Brulatour y Tourneur a la nueva corporación. Y así, el 6 de noviembre de 1915, antes del auténtico funcionamiento de la factoría, Tourneur declaraba a la prensa: «Nosotros ya hemos contratado a los mejores directores franceses que hay en América» (*Motography*, 1915: 948). Ciertamente, como había sucedido con Tourneur, los contratos de Émile Chautard y Albert Capellani, los franceses más exitosos de Peerless, fueron inmediatamente transferidos al Paragon. De hecho, eran muy pocos los realizadores estadounidenses que trabajaban allí —Frank Crane— y el francés era el idioma habitual de los estudios.

***A Girl's Folly*. Argumento y copias conservadas**

El argumento es sencillo. Mary Baker (Doris Kenyon) vive en el campo de Nueva Jersey con su madre viuda (Jane Adair) y tiene un tenaz pretendiente en Johnny Applebloom (Chester Barnett), pero está llena de sueños y anhelos románticos y desea escapar de allí. Tras esta presentación inicial la acción se traslada al Paragon, donde comienza a registrarse todo el entramado que supone la realización cinematográfica. Cuando el equipo de rodaje se traslada al campo de Nueva Jersey para filmar los exteriores de un *western* ambas líneas argumentales confluyen. Mary se deja seducir por las películas y por el ídolo del momento, Kenneth Driscoll (Robert Warwick), y cuando la compañía regresa al Paragon ella les sigue. Ayudada por Driscoll, es propuesta para el papel de ingenua en un film, pero realiza una horrorosa prueba cinematográfica que la determina a volver a su casa. Sin embargo, hipnotizada por el celuloide, finalmente decide quedarse para pasar a convertirse en la protegida de Driscoll. Este la instala en un lujoso apartamento y le organiza una fiesta de cumpleaños. La madre de Mary se

presenta durante la celebración y en lugar de reprenderla por su comportamiento (ella, además, está ligeramente embriagada) le hace entrega de varios regalos de sus amigos del campo, entre ellos una tarjeta con forma de corazón de su anterior enamorado Applebloom. Llegados a este punto Mary y Driscoll comprenden que su unión es un error. Ella vuelve al campo y se reúne con Johnny y él se reconcilia con su antigua amante, la actriz Vivian Carleton (June Elvidge).

A Girl's Folly reapareció en 1972, cuando fue donada a The American Film Institute (AFI) por el coleccionista privado de San Diego, en California, L. P. Kirkland. Conservada desde entonces en la Biblioteca del Congreso de EE UU (AFI / Kirkland Collection), el material consistía en una copia positiva en 16 mm, correspondiente a las cinco bobinas originales del film, pero montada en una bobina, en blanco y negro y con 1682 pies de longitud (la copia procedía de un reestreno llevado a cabo por Essex Films). Desde esta fuente de 16 mm la Biblioteca generó un nuevo negativo de 35 mm, en cinco bobinas de 4148 pies y en blanco y negro. Y a partir de él una copia positiva de iguales características. En la Biblioteca existe también una copia completa en VHS de 66 minutos de duración.

Aunque el film se comercializó íntegro hace años en VHS, a día de hoy la única versión accesible es una versión abreviada a treinta minutos de duración, que se halla incluida en el DVD *Before Hollywood There Was Fort Lee, N.J. (Early Moviemaking in New Jersey)* y fue restaurada por David Shepard en 1995 a través de Film Preservation Associates, Inc. / Blackhawk Films Collection. Sin duda, su argumento la convertía en firme candidata a formar parte del DVD. Y esto, asimismo, podría explicar el porqué de su reducción a treinta minutos, puesto que la versión del DVD omite precisamente todo aquello que no se halla estrechamente vinculado con la producción cinematográfica⁵.

Para llevar a cabo el estudio del film hemos examinado ambas versiones, la reducida a treinta minutos del DVD y un VHS procedente de Nostalgia Family Video (1996) que exhibe la película completa⁶. Sin embargo, nuestro comentario del film se centra en la versión abreviada, dado que se ciñe exclusivamente al mundo del cine. Y lo mismo con respecto a las imágenes que adjuntamos.

El Paragon a través de *A Girl's Folly*

El Paragon fue inaugurado, aunque todavía sin finalizar, el 1 de diciembre de 1915⁷. Fue uno de los últimos grandes estudios de Fort Lee y en su día la factoría cinematográfica más inmensa y actualizada de las existentes (*Motography*, 1917: 675). Costó casi un millón de dólares y Brulatour le confirió las ideas arquitectónicas más novedosas relacionadas con la construcción de estudios cinematográficos.

Se componía de un edificio principal y el laboratorio. De acuerdo con *Moving Picture World* (1916d: 1837), el complejo era enorme, con forma cuadrada, unas medidas exteriores de 60,96 m en cada lado y una superficie total de aproximadamente 6096 m². Después de la secuencia de apertura de Mary Baker en el campo de Nueva Jersey comienza la película en el DVD y asistimos al exterior del Paragon: al fondo, a la derecha, la fábrica de revelado, y a la izquierda el edificio principal [figura 1]. En la imagen se aprecia cómo este último era rectangular, todo él de cristal y con cubierta a doble vertiente. Las crónicas de la época añaden que su enorme altura era de 22 m desde la cúspide hasta el suelo (*Moving Picture World*, 1916d: 1837).

Acto seguido la acción se desplaza al interior. Situada en lo alto y en picado, la cámara revela numerosos decorados constituidos por paredes sin techo y cómo están rodándose varias películas mientras los *atrezzistas* transportan objetos pesados por los platós [figura 2]. El film está condimentado por continuos guiños de Tourneur al mundo del cine y encontramos aquí el primero de ellos, ya que los decorados de la imagen evocan las múltiples estancias laberínticas e igualmente sin techo de la cámara acorazada de otra película del propio Tourneur, su mucho más famosa *Alias Jimmy Valentine* (1915).

Se vuelve al exterior y una panorámica a la derecha revela el rodaje de otra película fuera del estudio [figura 3]. Los escritos del periodo refieren que las paredes de cristal del Paragon estaban compuestas por paneles corredizos tanto en los laterales como en los extremos. Esto posibilitaba la filmación desde el interior de escenas exteriores, así como la prolongación de la construcción de decorados más allá de los límites del edificio (*Moving Picture World*, 1916d: 1837). Y precisamente esto es lo que se distingue en el plano, donde uno de los cuarterones de estos paneles corredizos consta abatido hacia arriba [figura 3].

La cámara se detiene y un plano individual exhibe una de las innovaciones más laureadas por la prensa de la



Arriba. Figura 7. Otro rótulo artístico del film donde los intérpretes son asimilados a piezas de ajedrez a las que el director mueve a voluntad
Abajo. Figura 8. La cámara de rociado en el interior del laboratorio anexo del Paragon, el Brulatour Building

época como propias del Paragon (*Moving Picture World*, 1916d: 1837): un puente de acero móvil capaz de desplazarse por la totalidad del interior de la estructura y de realizar todo tipo de movimientos de cámara, el cual ha sido trasladado en esta ocasión fuera de la factoría [figura 4]⁸.

El argumento se traslada otra vez al interior, vemos a Kenneth Driscoll en su camerino y de este modo el film nos presenta otra de las partes significativas del estudio: los camerinos de las estrellas. A este respecto, Robert Warwick, que en el film da vida a Driscoll, manifestó en el momento del estreno de la cinta: «Mis seguidores estarán interesados en saber que el camerino donde aparezco en “A Girl’s Folly” es realmente el camerino que utilicé mientras me maquillaba para esta película y muchas otras» (*The World Film Herald*, 1917). A partir de aquí la narración utiliza ágilmente el montaje alternado y se traslada continuamente del camerino de Driscoll al plató donde se va a rodar el *western*, introduciendo al mismo tiempo constantes notas de humor y homenajes al mundo del cine. Por ejemplo, Driscoll fuma compulsivamente en su camerino junto a un cartel donde se lee: «Estricta-

mente prohibido fumar». Y cuando sale hacia el plató, ya completamente ataviado, advertimos que está caracterizado exactamente igual que el héroe *cowboy* del cine mudo William S. Hart.

En el plató el director ordena: «Construid el dormitorio de la duquesa», y los decorados se montan rapidísimamente y ante los ojos del espectador en otro de los lugares más destacados como novedosos del Paragon: uno de sus escenarios giratorios (*Moving Picture World*, 1916d: 1837). Clarence Brown, quien llegaría a convertirse en uno de los directores más respetados de Hollywood y trabajaba en esta época como ayudante de dirección, montador y director de segunda unidad de Tourneur, en una entrevista inédita con Kevin Brownlow (1965: 26) manifestó: «Cuando estábamos en Fort Lee en 1915 construimos un estudio llamado el Paragon —con el dinero de Brulatour— nosotros estábamos rodando en el estudio Peerless, después construimos a una milla y media de distancia el Paragon y el Paragon Laboratoy. Construimos dos escenarios giratorios, dos que se daban la vuelta sobre el suelo del estudio, de manera que poníamos un decorado sobre este escenario giratorio y cuando el sol venía encima en su apogeo [...] girábamos nuestro escenario para mantener las mismas sombras todo el tiempo». En *A Girl's Folly* esto se patentiza cuando vemos al director inmóvil, de espaldas, en primer término, y cómo todo el segundo término se mueve hacia la derecha. Es más, conocemos cómo se movían estos escenarios giratorios gracias a la película, ya que en la imagen se distingue cómo los técnicos accionan unas palancas que hay enclavadas sobre el suelo [figura 5].

Sazonado con un tono de absoluta comedia, presenciábamos un ensayo, el rodaje de una película dentro de la película y la toma de fotografías fijas para fines promocionales.

Otro de los valores indiscutibles de *A Girl's Folly* son sus intertítulos artísticos, pues es en ellos donde más se mani-

fiesta la vertiente satírica de la producción. Por ejemplo, el ensayo del *western* comienza con un rótulo que dice: «Con frecuencia, los actores “de cine” no conocen el argumento de la película en la que están trabajando». Y aquí los actores, como auténticos títeres, son colocados sobre un tablero de ajedrez y asimilados con piezas a las que el director mueve a su antojo [figura 6]. Basada en una historia original de Frances Marion y Tourneur, y con guión debido a ambos, estos rótulos, empero, reflejan claramente el punto de vista del director francés sobre el mundo del cine y las estrellas. De tal forma que cuando el director le dice a «la chica» (Leatrice Joy) que entre en campo, aparece el intertítulo correspondiente [figura 7] y «la chica», en la acción, obedece, y así sucesivamente. Más allá de estos rótulos, Tourneur ironiza y bromea sin cesar sobre los astros de la pantalla y el fenómeno *fan*, que es situado constantemente en el absurdo. Otro ejemplo: vemos una foto del ídolo Driscoll y cómo está siendo firmada con una excelente caligrafía... por su criado negro.

Una de las secciones más interesantes del film se produce cuando varios de los miembros del Paragon se desplazan al laboratorio anexo en Jane Street, «Brulatour Building», para ver la prueba cinematográfica de Mary.

Según *Moving Picture World* (1916d: 1837) este era el laboratorio más grande del país, con una capacidad de revelado de dos millones de pies de película a la semana y con media docena de salas de proyección de 22 m cada una. Y es precisamente en una de estas salas donde se proyecta la prueba de Mary. Para llegar a ella, los personajes pasan primero por la que fue reconocida como otra de las unidades más distintivas del conjunto: «la cámara de rociado, de 45 m de longitud, donde muchos rollos de película pueden ser lavados a la vez a través de un mecanismo que se desplaza hacia arriba y hacia abajo de la habitación rociando la película con una fina neblina de agua» (*Moving Picture World*, 1916d: 1837) [figura 8]. Después atraviesan la sala de montaje con multitud de trabajadoras uniformadas de blanco, sentadas en sus mesas cortando y montando fragmentos de película [figura 9].

La secuencia final de la película en el DVD introduce otra sección relevante del estudio: la cantina del Paragon, con los personajes principales y multitud de extras vestidos de diversas formas. A este respecto, los materiales publicitarios suministrados en la época por la distribuidora World Film Corporation señalaron: «La escena de la hora del almuerzo de “A Girl's Folly” es tan realista porque se filmó en la hora del almuerzo cuando todos los actores del estudio estaban participando en la comida de mediodía. No se hicieron poses especiales para esta toma —excepto las interpretaciones realizadas por las estrellas—. Como resultado, la escena del almuerzo es una reproducción real de los acontecimientos reales de cada mediodía en el estudio» (*The World Film Herald*, 1917).

Como apuntábamos al inicio, *A Girl's Folly* no solo ejerce como documento histórico visual del desaparecido Pa-

Figura 9. Sala de montaje en el interior del laboratorio anexo del Paragon, el Brulatour Building





Figura 10. Maurice Tourneur con Josef von Sternberg en una escena de *A Girl's Folly*

ragon, sino del personal que trabajaba en la factoría, ya que Tourneur empleó a varios miembros del estudio en el reparto y él mismo realizó una breve incursión en el film junto a un jovencísimo Josef von Sternberg [figura 10]. El cameo más sobresaliente es el de este último [figura 11], quien desempeña un papel destacado en la cinta como el operador de cámara y figura en ella porque en esta época trabajaba en el estudio como ayudante de Émile Chautard. De otro lado, localizamos a Chautard interpretando un pequeño papel en el *western*, ello pese a su notable caracterización con barba larga y al que algunos autores lo identifican erróneamente como el director que rueda la película dentro de la película (Waldman, 2001: 53-54). Leatrice Joy, que en esta época era una extra desconocida, ejerce como tal en el film. Finalmente, Paolo Cherchi Usai (1988: 475) indica la presencia de Ben Carré, el director artístico de Tourneur, aunque no lo señala específicamente. Asimismo, es posible que otras personalidades del Paragon aparezcan en la escena final del DVD que muestra la cantina del estudio.

Conclusión

«Esta película debe proporcionar a cientos de miles de *fans* una idea perfectamente correcta de lo que es un estudio cinematográfico y el modo en que se hace una película» (*The World Film Herald*, 1917), dijo Tourneur en la publicidad confeccionada para el lanzamiento del film. Por ello, estamos de acuerdo con Koszarski (2004: 235) cuando señala *A Girl's Folly* como un auténtico tributo de Tourneur al Paragon Studio y a la energía creativa que allí encontraba, dado que la producción revela en todo momento el ambiente relajado y distendido que reinaba en el Paragon y la alegría que envolvió los años de Tourneur y su equipo en el estudio (pronto la vida se tornaría mucho más sombría para el cineasta, especialmente después de su traslado a Hollywood a finales de 1918). De hecho, la cinta, cuya trama argumental es increíble-

mente sucinta, parece una mera excusa para inmortalizar en celuloide el proceso de realización de una película, la factoría y a los trabajadores de la corporación. A pesar de ser una comedia con argumento narrativo, *A Girl's Folly* posee una clara mirada documental sobre estas cuestiones. Es más, en ella Tourneur se concentra en mostrar todas y cada una de las partes y novedades arquitectónicas del Paragon: edificio principal, laboratorio (cámara de rociado, sala de montaje y sala de proyección), decorados, paneles corredizos del exterior del edificio principal de cristal, puente de acero móvil, camerinos, escenarios giratorios y cafetería.

Mediante el cotejo del material fílmico perteneciente a *A Girl's Folly* con la información documental suministrada por las revistas especializadas de la época, con el presente estudio creemos haber aportado una visión de conjunto lo más completa posible sobre la hoy inexistente y olvidada factoría Paragon de Fort Lee, que en el momento de su inauguración fue la instalación cinematográfica más grande y moderna del mundo. Hemos realizado esta labor atendiendo tanto a aspectos relacionados con el semblante físico del complejo —dimensiones, estructura, novedades constructivas y dependencias— como de su funcionamiento interno, actividad diaria y personal adscrito a la factoría. Al mismo tiempo, esperamos haber contribuido a la reconstrucción histórica sobre el área de Fort Lee y los estudios cinematográficos que allí se erigieron entre 1910 y 1916, así como a despertar el interés de futuros investigadores sobre este pionero centro de producción estadounidense.

En lo que atañe a la propia película, *A Girl's Folly*, también esperamos haber arrojado luz sobre la misma. Aparte de su valor como fiel y poco conocido testimonio histórico del Paragon y de los rodajes de exteriores en Nueva Jersey durante la década de 1910, se trata de una comedia llena de ingenio que revela una sorprendente madurez para su época: los *gags* son sutiles y sofisticados; los intertítulos artísticos, cuidadosamente diseñados, destacan por su vertiente satírica e incluso malicia metafílmica; la narración es ágil y fluida; abundan las escenas con montaje alternado; y la cámara se mueve bastante. Y, por supuesto, la cinta también contiene la habitual excelencia cinematográfica de su director, Maurice Tourneur: fotografía de enfoque en profundidad, acciones simultáneas en todos los términos espaciales que componen el plano, diseños perfeccionados de primer término oscuro con estructuras geométricas de reencuadre, composiciones en silueta y proliferación de espejos con objeto de ampliar las superficies espaciales representadas; entre muchos otros distintivos.

Finalmente, dejando a un lado los cortometrajes de Chaplin *Charlot* y *el fuego* (*A Film Johnny*, George Nichols, 1914) y *Charlot tramoyista de cine* (*Behind The Screen*, Charles Chaplin, 1916), *A Girl's Folly* es uno de

los primeros ejemplos de largometraje de metacine que se conocen, donde el cine habla de sí mismo y reflexiona sobre sus propios procesos de realización, esto es, el «cine dentro del cine». Desde luego, es posible que existieran películas de larga duración contemporáneas o anteriores que incluyeran este mismo concepto metadiscursivo, pero, ante la enorme pérdida de títulos pertenecientes al periodo mudo, resulta imposible de determinar. Ahora bien, de lo que no hay duda es de que *A Girl's Folly* se anticipa prácticamente una década a los mucho más conocidos largometrajes silentes que incluyen este mismo discurso autorreferencial, tales como: *The Extra Girl* [La muchacha extra de cine] (F. Richard Jones, 1923), *El moderno Sherlock Holmes* (Sherlock Jr., Buster Keaton, 1924), *The Cameraman* [El cámara] (Edward Sedgwick, 1928), *La última orden* (The Last Command, Josef von Sternberg, 1928) y *Espejismos* (Show People, King Vidor, 1928). ■

Notas

- * Las imágenes que ilustran este artículo han sido aportadas voluntariamente por la autora del texto; es su responsabilidad el haber localizado y solicitado los derechos de reproducción al propietario del *copyright*. (Nota de la edición.)
- 1 La excepción la constituye el Black Maria, levantado por Edison en 1893 en West Orange, en Nueva Jersey, que sí suele mencionarse por tratarse de la primera estructura deliberadamente construida para la producción de películas en EEUU
 - 2 Texto extraído de la carátula del DVD *Before Hollywood There Was Fort Lee, N.J. (Early Moviemaking in New Jersey)* [Antes de Hollywood existió Fort Lee, N.J. (Primeros rodajes de películas en Nueva Jersey)], producido por David Shepard en cooperación con Fort Lee Film Commission. Contenidos especiales © 1994, 2002, 2003 por Film Preservation Associates, Inc., desde Blackhawk Films Collection. DVD © MMIII Image Entertainment, Inc. Blanco y negro y color. 146 minutos (duración total de todos los contenidos). 2003.
 - 3 Además, conviene remarcar que fueron muchas las productoras que trabajaron en Fort Lee alquilando las instalaciones: Triangle Film Corporation, que distribuía las películas de Griffith, Sennett e Ince; Famous Players-Lasky Co. (más tarde Paramount Pictures); Mary Pickford Film Co., que distribuía como Artcraft Pictures; Fox Film Co., que en 1935 se convertiría en Twentieth Century-Fox; Lewis J. Selznick, padre de David O'Selznick, que trabajó en Fort Lee entre 1914 y 1920 bajo diferentes emblemas comerciales; el productor independiente Samuel Goldwyn, entonces llamado Goldfish; Pathé Frères, que aunque tenía un estudio en Jersey City alquiló a menudo los Solax Studios, etc.
 - 4 Por supuesto, hay muchas otras causas sobre la deserción de Fort Lee, y para ello remitimos al lector al capítulo «21. Why Did the Studios Leave Fort Lee?» del libro de Richard Koszarski (2004: 330-343).
 - 5 Las partes suprimidas del DVD son también las más deterioradas y a lo mejor este pudo ser otro de los motivos de su descarte.
 - 6 En este VHS el film íntegro abarca 56 minutos, mientras que el VHS de LOC comprende 66, siendo esta una diferencia de diez



Figura 11. Josef von Sternberg interpretando al operador de cámara en *A Girl's Folly*

minutos que con toda probabilidad se debe a que las copias han sido transferidas a velocidades distintas.

- 7 El 6 de noviembre de 1915 *Motography* (1915: 948) informaba de que el estudio estaba todavía en construcción, casi finalizado. Una entrevista a Tourneur publicada en enero de 1916 por *Motion Picture News* (1916a: 316 / Koszarski, 2004: 230-231) comunicaba que todavía no había comenzado la producción de películas en el Paragon. Paralelamente, el 1 de enero de 1916 *Moving Picture World* (1916a: 56) señalaba a Frank Crane como el primero de los directores instalados en el estudio (aún sin concluir), dirigiendo allí a Kitty Gordon. Más tarde, a 22 de enero de 1916, la misma publicación volvía a mencionar a Crane todavía trabajando solo en la nueva y enorme factoría (*Moving Picture World*, 1916b: 575).
- 8 Otra de las mejoras introducidas en el Paragon era la eliminación de las vibraciones del suelo (*Motion Picture News*, 1916b: 1571 / Koszarski, 2004: 231-233; *Moving Picture World*, 1916d: 1837).

Bibliografía

- AFI Catalog of Feature Films (2014). «*American Film Institute Catalog Database 1893-1970*». Recuperado de <<http://www.afi.com/members/catalog/>>.
- BROWNLOW, Kevin (1965, septiembre). Entrevista no publicada a Clarence Brown en París. Material inédito en *The Kevin Brownlow Collection*, Londres, Reino Unido. Transcripción desde soporte electromagnético proporcionada por el autor.
- (1979-1980). Ben Carré. *Sight & Sound*, XLIX(1), 46-50.
- (1988). Materiali su Jules Brulatour / Notes on Jules Brulatour. *Griffithiana*, 32-33, 33-40, 237-242.
- CERCHI USAI, Paolo (1988). *A Girl's Folly* di Maurice Tourneur (Paragon Films, Inc, 1917). En P. Cherchi, L. Codelli (eds.), *Sulla via di Hollywood: 1911-1920 / The Path to Hollywood 1911-1920*. Pordenone: Biblioteca dell'Immagine, 474-475.
- Famous Takes Paragon Studio (1917, 31 de marzo). *Motography*, XVII(13), 675.
- GRAVES, George W. (1917, 3 de marzo). *A Girl's Folly*. *Motography*, XVII(9), 479.

- GUIRALT GOMAR, Carmen (2009). Maurice Tourneur y el ocaso de la figura del director-productor en el Hollywood de 1920. En J. Marzal, F. J. Gómez (eds.), *El productor y la producción en la industria cinematográfica: Actas del II Congreso Internacional de Análisis Fílmico*. Madrid: Editorial Complutense, 263-276.
- (2012). *Fundamentos de la obra cinematográfica de Clarence Brown: Inicios y consolidación estilística en el contexto del cine clásico norteamericano entre los años 1915-1925*. Tesis doctoral inédita. Valencia: Universitat de València.
- JOLO (1917, 16 de febrero). A Girl's Folly. *Variety*, XLV(12), 22.
- KOSZARSKI, Richard (1973). Maurice Tourneur. The First of the Visual Stylists. *Film Comment*, IX(2), 24-31.
- (2004). *Fort Lee: The Film Town*. Roma: John Libbey.
- Library of Congress (2012). *Motion Picture and Television Reading Room: Motion Picture, Broadcasting and Recorded Sound Division*. Recuperado de <<http://www.loc.gov/rr/mopic/>>.
- SPEHR, Paul C. (1977). *The Movies Begin: Making Movies in New Jersey, 1887-1920*. Newark: Newark Museum.
- STERNBERG, Josef von (2002). *Diversión en una lavandería china*. Madrid: Ediciones JC.
- Tourneur Heads New Firm: Great New Studios and Factory in Fort Lee Will Open About December 1 for the Making of Big Photodramas (1915, 6 de noviembre). *Motography*, XIV(19), 948-949.
- WALDMAN, Harry (2001). *Maurice Tourneur: The Life and Films*. Jefferson y Londres: McFarland.
- WALKER, Alexander (1970). *Stardom: The Hollywood Phenomenon*. Nueva York: Stein and Day.
- WEITZEL, Edward (1917, 3 de marzo). Reviews of Current Productions: "A Girl's Folly". *Moving Picture World*, XXXI(9), 1369.
- With World Film Directors – Formidable Staff Capable Producers to Be Augmented – Some Big Men on the List. (1916b, 22 de enero). *Moving Picture World*, XXVII(4), 575.
- WOOD, F. (1916a, enero). "Photodrama Is a Distinct Art", declares Tourneur. *Motion Picture News*, (4), 316. (Reimpreso en: Koszarski, 2004: 230-231).
- (1916b, marzo). Paragon Studio Is Wonder-Place of Convenience. *Motion Picture News*, 1571. (Reimpreso en Koszarski, 2004: 231-233).
- (1916c, 12 de febrero). World Film Reorganizes – Acquires the Stock of the Equitable Motion Pictures Corporation and Elects Arthur Spiegel for Its President – Selznick Out. *Moving Picture World*, XXVII(6), 931.
- (1916d, 18 de marzo). Paragon Studio: Some Interesting Features of the Big Plant Recently Completed for Paragon Films, Inc., at Fort Lee, N. J. *Moving Picture World*, XXVII(11), 1837.
- (1917a, 3 de marzo). World Pictures – A Girl's Folly. *Moving Picture World*, XXXI(9), 1410.
- (1917b, 31 de marzo). Paragon Studio For Famous Players-Lasky. *Moving Picture World*, XXXI(13), 2126.
- World: A Girl's Folly. (1917, 24 de febrero). *Motography*, XVII(8), 434.
- World Film Corporation (1917). A Girl's Folly (1917). *The World Film Herald*. (Libreto publicitario de la distribuidora World Film Corporation).
- World Film Productions – Will Open the Year With a Number of Noteworthy Subjects (1916a, 1 de enero). *Moving Picture World*, XXVII(1), 56.
- World Film Will Control Paragon Studio – Description of the New Buildings in Which Will Be Produced Features for World Program. (1915, 21 de agosto). *Moving Picture World*, XXV(8), 1294.
- VV. AA. (Fort Lee Film Commission) (2006). *Fort Lee: Birthplace of the Motion Picture Industry*. Charleston, Chicago, Portsmouth y San Francisco: Arcadia.

Carmen Guiralt Gomar (Valencia, 1978) es doctora en Historia del Arte por la Universitat de València con una tesis doctoral sobre el cineasta Clarence Brown, y es titulada en Cinematografía por la Universidad de Valladolid. Sus líneas de investigación se centran en el cine clásico de Hollywood. Ha publicado artículos de investigación y reseñas en revistas especializadas (*Archivos de la Filmoteca*, *Ars Longa*, *Secuencias*, *Saitabi*, *Revista de la Facultad de Geografía e Historia*) sobre Clarence Brown, Maurice Tourneur, Joan Crawford, Ernst Lubitsch, Samuel Fuller y Dudley Nichols, entre otros, y ha contribuido con comunicaciones en diversos congresos universitarios de ámbito internacional. Su última colaboración se refiere al libro *Ciudades de Cine*, con el capítulo consagrado a Washington, D.C., publicado por la Editorial Cátedra en 2014. En la actualidad combina su actividad investigadora con la docencia desde el ámbito privado.