

TRADUCCIÓN:
Ver sonidos, escuchar imágenes:
Mary Ellen Bute a partir de la Teoría de los Cineastas.*

Enzo Moreira Facca
CIC-TECC-UNICEN
enzomoreirfacca@gmail.com

Resumen: el artículo presenta una revisión literaria sobre la cineasta estadounidense Mary Ellen Bute. A la luz del abordaje propuesta por la Teoría de los Cineastas (Penafria et al., 2015, 2016, 2017, 2020), se pretende verificar caminos de investigación posibles a partir de los escritos, entrevistas y diversos documentos de proceso dejados por la propia artista y puestos a disposición por la *Beinecke Library*, depósito de manuscritos de la Universidad de Yale. Por lo tanto, este trabajo se dedica al mapeo de la bibliografía de Bute, así como otras fuentes relacionadas, con el objetivo de articular bases teóricas y metodológicas para el desarrollo de futuros estudios sobre una cineasta aún poco reconocida.

Palabras clave: Procesos de Creación; Cine Experimental; Teoría del Cineastas; Música Visual; Mary Ellen Bute.

Resumo: o artigo apresenta uma revisão de literatura em torno da cineasta norte-americana Mary Ellen Bute. À luz da abordagem proposta pela Teoria de Cineastas (Penafria et al., 2015, 2016, 2017, 2020), pretende-se verificar caminhos de pesquisa possíveis a partir dos escritos, entrevistas e documentos de processo diversos deixados pela própria artista e disponibilizados pela *Beinecke Library*, repositório de manuscritos da Universidade de Yale. Assim, este trabalho se dedica ao mapeamento da bibliografia de Bute, além de outras fontes de pesquisa relacionadas, objetivando articular bases teóricas e metodológicas para o desenvolvimento de futuros estudos sobre uma cineasta ainda pouco reconhecida.

Palavras-chave: Processos de Criação; Cinema Experimental; Teoria de Cineastas; Música Visual; Mary Ellen Bute.

Abstract: the article presents a literature review about the American filmmaker Mary Ellen Bute. In light of the approach proposed by the Filmmakers' Theory (Penafria et al., 2015, 2016, 2017, 2020), we intend to verify possible research paths based on the writings, interviews, and process documents produced by the artist herself and made available by the *Beinecke Library*, Yale University's manuscript repository. Thus, this text is dedicated to mapping and reviewing Bute's bibliography and other relevant research sources, seeking to articulate theoretical and methodological bases for the development of future studies on a still little-recognized filmmaker.

Key-words: Creation Processes; Experimental Cinema; Filmmakers' Theory; Visual Music; Mary Ellen Bute.

Introducción.

En el verano de 1981, una foto de la cineasta Mary Ellen Bute (1906-1983) acompañada por la leyenda “creadora de las primeras imágenes cinematográficas generadas electrónicamente”, ocupaba la portada del número 2 del séptimo volumen de la revista feminista *Women Artists News*. Con el dossier titulado *Women in film, Part I*, la publicación resaltaba la importancia de las contribuciones artísticas de Bute junto a las de Germaine Dulac, Lotte Reiniger, Dorothy Arzner, Maya Deren, y muchas autoras mujeres cineastas quienes habían sido sintomáticamente condenadas a ser borradas de la historia del cine.



Imagen 1 – Portada de la revista *Women Artists News* – Bute manipulando el osciloscopio.
Fuente: *Women Artists News*, V. 7, N° 2, verano de 1981.

El número de la revista inició con el artículo *Restoring Women to Film History*, escrito por la historiadora, curadora y directora Cecile Starr. Como el título de la publicación sugiere – y evidenciado por sus otras actividades profesionales – la autora estaba dedicada a restaurar el lugar de las mujeres realizadoras en la historia del cine. Se problematiza la falta de atención hacia los logros femeninos en el campo de los estudios cinematográficos y la consiguiente ignorancia acerca de los actuales logros de mujeres artistas anteriores. La argumentación expuesta en el artículo refleja la preocupación de toda esta sección de la revista y, en términos generales, del enfoque y alcance de *Womens Artists News* en sus diecisiete volúmenes publicados entre 1975 y 1992. Esto sucede en paralelo a otros esfuerzos por colectivos feministas¹ que inspiraron, incluso antes los 1970's, un sistemático esfuerzo por reclamar el lugar de las mujeres en la historia del arte.

Desde entonces, incluso si podamos ver una progresiva mejora en la situación expuesta, la necesidad de mantener esta constante postura frente a una historiografía incompleta se hace precisamente evidente en cineastas como Mary Ellen Bute. Sus experimentos pioneros cubiertos por la edición del año 1981 de *Women Artists News* han sido poco investigados incluso cuarenta años después, considerando la limitada cantidad de pesquisas realizadas por esta artista disponibles hoy en día.

También se debe a esta falta de investigaciones que la información sobre Bute y sus logros pueden ser inexactos o incluso engañosos. La afirmación acreditada en la portada de la revista citada anteriormente, por ejemplo, probablemente no pueda considerarse completamente cierta: en 1951, un año antes de que ella creara “las primeras imágenes cinematográficas creadas electrónicamente”, los cineastas Norman McLaren y Hy Hirsh utilizaron imágenes electrónicas en las películas *Around is Around* y *Divertissement Rococo*, ambas de 1951. Sin embargo, tal error no descarta el hecho de que Bute estuvo a la vanguardia de los primeros experimentos creativos con procesos videográficos. Ni que haya completado la primera película abstracta estadounidense (*Rhythm in Light*, 1934), ni que haya realizado la primera adaptación cinematográfica de la obra *Passages from Finnefans Wake* (1965), del escritor James Joyce. Sobre todo, no deslegitima el hecho de que logró producir y distribuir sus películas experimentales en los principales teatros, festivales y museos entre 1934 y 1965, a pesar de todas las dificultades impuestas por un circuito artístico misógino.

A lo largo de su carrera, Bute buscó una "nueva forma de arte visual cinético, una que uniera sonido, color y forma" permitiendo que "los materiales (visuales y auditivos) estén sujetos a cualquier interrelación y modificación concebibles" (Bute, 1956, p. 2). Exploró desde la transposición de conceptos temporales de la música a la pintura (bajo la influencia abstraccionista de artistas como Kandinsky), hasta la aplicación de

¹ La propia Bute participó de la fundación *Women's Independent Film Exchange* [Intercambio de Cine Independiente de Mujeres] en 1977: una organización dedicada a redescubrir las contribuciones de las mujeres en la cinematografía estadounidense, promocionando investigaciones y distribuyendo películas realizadas por mujeres en circuitos no comerciales.

teorías físicas y matemáticas sobre la correspondencia sonido-luz (en prácticas artísticas con órganos de color). Finalmente, a mediados de la década de 1930, Bute fundó una productora independiente llamada *Expanding Cinema [Cine Expandido]*, con la que rompió con las formas narrativas, figurativas e industriales del cine convencional, ampliando las posibilidades de integración audiovisual en películas sonoras abstractas. De hecho, además de ser una de las creadoras más importantes dedicadas a lo que ella –junto a Oskar Fischinger, Norman McLaren, Len Lye, Hy Hirsh, Harry Smith, Charles Dockum, Jordan Belson, James Whitney, John Whitney y muchos otros directores activos en Norteamérica– llamaba *Música Visual [Visual Music]*, Bute también fue la primera mujer entre ellos.

Sin intención de menospreciarla como pionera, el propósito de esta investigación no es establecer a Mary Ellen Bute como precursora de un discurso, una manifestación estética o artística nunca antes vista (o escuchada). Más bien, pretende contextualizarla en el (in)continuo linaje histórico de experimentos artísticos basados en las estrechas relaciones entre sonido e imagen, y en la intersección de prácticas, lenguajes o medios ópticos y acústicos.

Más precisamente, este trabajo pretende estudiar a la cineasta y su trabajo en la historia de la *Música Visual*. Esta propuesta está vinculada al proyecto de investigación *Música Visual: movimientos de sonido e imagen en el cine abstracto*, actualmente en desarrollo en la maestría en cine y videoarte, en la Universidad Estatal de Paraná (UNESPAR, Brasil). Así, comprender el concepto de música visual a través del discurso poético de Mary Ellen –que se expresa en sus escritos, entrevistas, documentación de procesos y obras audiovisuales– es de primordial importancia para el proyecto de investigación antes mencionado.

Sin embargo, avanzar con esta propuesta exige una etapa de revisión preliminar de la bibliografía científica relacionada, así como un estudio de las fuentes primarias existentes, es decir, las producciones propias de la cineasta (teóricas y artísticas). Si bien la observación de un pequeño número de estudios sobre Bute acortó la operación revisionista, la preservación de un extenso número de materiales de la artista amplió enormemente la tarea cartográfica, hasta el punto de convertirla en la principal preocupación de la reflexión presentada en este artículo.

En su mayor parte, se encontraron fuentes primarias de gran variedad en tres colecciones de la *Biblioteca Beinecke Libros Raros y Manuscritos*. Esta institución forma parte del *Repositorio de Archivos Literarios de la Universidad de Yale*, la cual cordialmente brindó el servicio de digitalización de cerca de cuatrocientas páginas de documentos manuscritos solicitados para el desarrollo de esta investigación. Ante la oportunidad de poder acceder a dicha colección en línea y de forma gratuita, se consideró más apropiado restringir este artículo a la fase inicial de reconocimiento guiado por el enfoque teórico-metodológico de la

Teoría de los cineastas (Penafria et al., 2015, 2016, 2017, 2020). Así, se supone que "la lectura atenta, cuidadosa y persistente de todo tipo de material escrito por el cineasta, desde libros hasta manifiestos de exposición pública o cartas" constituye la primera fase en la adquisición de "un conocimiento profundo sobre el camino del cineasta, para, en una segunda fase, relacionar ese camino con eventuales respuestas o problematizaciones que puedan contribuir a un avance en la comprensión de las imágenes en movimiento" (Graça et al., 2015, p. 28-29).

Por ello, este texto está dedicado a la revisión bibliográfica y al mapeo y organización de fuentes primarias. Tiene como objetivo determinar las posibilidades de la Teoría de los Cineastas para la investigación en desarrollo diseñada en torno a Mary Ellen Bute y su música visual. Finalmente, se intenta plantear algunas interrogantes y problematizaciones que, más adelante, serán profundizadas en el marco de la tesis de maestría que fundamenta este debate.

Película degradada: Restauración y revisión a Mary Ellen Bute.

Las películas abstractas de Bute consiguieron una visibilidad considerable durante el período más activo de su carrera artística – desde la década de 1930 hasta mediados de la de 1960 – con proyecciones regulares en el *Radio City Music Hall* de Nueva York y otros teatros muy concurridos. Sin embargo, en los años siguientes, la cineasta y su obra cayeron en un olvido aún mayor en comparación con el que afectó a sus pares, como los ya mencionados Oskar Fischinger, Norman McLaren y John Whitney.

Efectivamente, Bute sufrió un doble borrado. En primer lugar, sus cortometrajes abstractos, divergentes respecto del cine convencional en múltiples aspectos, recibieron menos atención por parte de las principales productoras cinematográficas (una adversidad común que enfrentan muchos cineastas experimentales). Así, Bute quedó con el deber de distribuirlos de forma independiente y limitada a una producción de copias a menor escala –copias que, cuando no desaparecieron por completo, estuvieron durante un largo período a punto de desaparecer (en el sentido literal de la degradación de la película debido a condiciones de almacenamiento caseras improvisadas). En segundo lugar, recordando una vez más el dossier citado en *Women Artists News*, porque "las pioneras del cine han sido – y siguen siendo [1981] – constantemente ignoradas por los historiadores del cine" y "rara vez recibieron más de dos o tres líneas en las historias cinematográficas estándar y libros de referencia. A menudo, ni siquiera eso" (Lyle, 1981, pp. 3-6).

A pesar de las circunstancias desfavorables, cabe destacar algunas iniciativas importantes que se han llevado a cabo – y que se siguen realizando – para restaurar las películas casi degradadas de Mary Ellen Bute, como el trabajo de la ya mencionada Cecile Starr. Ella, junto con Bute, cofundó *Women's Independent Film Exchange* y luego distribuyó las obras de Mary Ellen mediante la promoción de proyecciones de películas realizadas por mujeres en instituciones educativas, museos, teatros y festivales. Además, tras la muerte del artista en 1983, Starr impulsó el *Fondo Bute* para recaudar recursos en pos de avanzar en la investigación sobre la vida y obra de esta pionera. La autora participó activamente "en la catalogación y preservación de las películas, artículos, reseñas, fotografías y otros materiales de Bute" y, además, en "transcripciones de entrevistas y discursos grabados relacionados con su vida y obra" (Starr, 1983). Starr incluso planeó un documental de una hora que no fue terminado, pero que produjo un avance de catorce minutos (*Mary Ellen Bute: Expanding Cinema*²) y casi doscientas páginas de investigación para la película, que van desde guiones y *decoupage* hasta la selección de fotografías, carteles de estreno, informes periodísticos, escritos críticos y entrevistas/declaraciones grabadas que integrarían el documental. Todo el material del investigador se reunió en la colección *Cecile Starr Papers Relating to Mary Ellen Bute [Archivo de Cecile Starr en Relación con Mary Ellen Bute]*, actualmente en manos de la *Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos*.

Igualmente relevante es la colección *Mary Ellen Bute Papers*,³ almacenada en esta misma biblioteca de la Universidad de Yale, institución a la que la artista asistió en 1925 mientras estudiaba en la Escuela de Arte Dramático. De hecho, ella fue una de las diez estudiantes aceptadas en la primera promoción de mujeres en esa universidad. La colección comprende un extenso conjunto de manuscritos de Bute que documentan su carrera y su vida, organizados de la siguiente manera:

- Serie I - Materiales de producción cinematográfica (1935-1982): documentos relacionados con la investigación, planificación, financiación, producción y distribución de sus películas;

- Serie II - Documentos trabajo (1941-1983): materiales no vinculados a ninguna producción cinematográfica específica, incluidas cartas (enviadas y recibidas) por Bute y escritos diversos;

- Serie III - Documentos personales (1907-1984): correspondencia familiar, fotografías, registros financieros y sus archivos conmemorativos;

² Co-creado por Cecile Sattr, Larry Molot y Kit Basquin, la planificación del documental comenzó en 1979 y terminó en 1996. El material grabado forma parte de la colección de Starr, designado por el número de signatura GEN MSS 679, disponible en: https://beineckelibrary.aviaryplatform.com/collections/1326/collection_resources/36275 (consultado el 15 de julio de 2022).

³ Designado por el código de signatura: GEN MSS 603, disponible en: <https://archives.yale.edu/repositories/11/resources/776> (consultado el 15 de julio de 2022).

- Serie IV - *Ted Nemeth Studios* (1939-1985): materiales referentes a la productora cinematográfica propiedad de Ted Nemeth, camarógrafo y esposo de Bute, quien participaba activamente en el área técnica de sus películas;

- Serie V - Materiales impresos (1936-1985): reportajes periodísticos, artículos, folletos de programas cinematográficos, musicales, obras de teatro y otros artículos que abordan, de manera integral, temas culturales que preocupaban a Bute;

- Adición de junio de 2008 (1908-1983): reúne los materiales de Bute previamente archivados en el *Centro de Estudios Cinematográficos de Nueva York* por el proyecto de investigación de Cecile Starr (llamado *Mujeres en la Historia del Cine*);

- Materiales restringidos sobrantes y frágiles: las dos últimas series de la colección que incluyen recortes, fotografías, fotogramas, carteles de estrenos de películas y cintas de vídeo de Bute.

En la *Biblioteca Beinecke* se encuentra también una tercera colección importante perteneciente a Kit Smyth Basquin,⁴ doctora en Estudios Interdisciplinarios, Magíster en Historia del Arte, y autora de la más reciente y extensa publicación relacionada: *Mary Ellen Bute: pioneer animator* (2020). La familia de Basquin era muy cercana a la directora, un contacto de larga data que le dio acceso a los documentos personales de Mary Ellen, que luego se agregaron a la colección citada y utilizaron como su principal fuente de investigación sobre ella. A partir de la colección de Basquin, la publicación de 2020 esboza una extensa biografía complementada con "entrevistas con familiares, amigos y colegas de Bute, presenta la vida personal y profesional de la cineasta y sus procesos detrás de escena de realización de películas de animación y acción real" (Basquín, 2020).

Entre los primeros trabajos de Starr y las investigaciones biográficas de Basquin, sin duda queda mucho por investigar sobre Bute, particularmente con una cantidad tan grande de fuentes históricas conservadas accesibles. Sin embargo, en el relevantamiento bibliográfico realizado para la elaboración de este texto se encontraron pocas publicaciones académicas aportes que superen los dos o tres párrafos.⁵ De las aportaciones teórico-analíticas más extensas cabe destacar el artículo *Expressive Motion in the Early Films of Mary Ellen Bute* (2019) de Kristian Moen, quien expresa una visión más optimista que la expuesta hasta ahora: "El estatus de Bute como cineasta altamente significativa e innovadora está bien establecido"

⁴ Colección de Kit Smyth Basquin sobre Ellen Bute, designado por el número de signatura: YCAL MSS 1007, disponible en: <https://archives.yale.edu/repositories/11/resources/11500> (consultado el 18 de julio de 2022)

⁵ Colección de Kit Smyth Basquin sobre Ellen Bute, designado por el número de signatura: YCAL MSS 1007, disponible en: <https://archives.yale.edu/repositories/11/resources/11500> (consultado el 18 de julio de 2022)

(Moen, 2019, p. 1); aunque lo afirma citando a algunos comentaristas del siglo pasado, como Lauren Rabinovitz (1995) o la propia Cecile Starr (1976).

En décadas más recientes, otro estudio en profundidad se desarrolló en el artículo *Seeing Sound: the short films of Mary Ellen Bute* (2009) de Sandra Naumann, teórica cuyo desempeño ha sido consistente para el avance de esta investigación. Como consta en su *currículum vitae*,⁶ desde 2007 ha organizado al menos tres proyecciones de películas de Bute, ha presentado unas siete ponencias en congresos especializados y ha publicado el artículo destacado anteriormente en el que también menciona su tesis de maestría (cf. Naumann, 2006) – no se encuentra en repositorios en línea. Además, ha colaborado en la construcción del sitio web maryellenbute.ima.or.at, que recopila información sobre la cineasta y su filmografía. Pone a disposición algunos textos sobre la artista y enumera otras fuentes de investigación pertinentes. Entre ellos se encuentra el *Centro de Música Visual (CVM)*: un archivo dedicado a la preservación y difusión de la Música Visual con una biblioteca digital de textos de o sobre Mary Ellen Bute (ver, por ejemplo, Moritz, 1996). Además, CVM alberga una colección de su filmografía restaurada; afortunadamente, la mayoría de las copias restantes han sido restauradas, digitalizadas y disponibles en línea, tanto de forma gratuita⁷ (con una calidad razonable) como de pago (para las versiones de alta definición).

En suma, debido a la ausencia de una voluminosa bibliografía crítica y teórica, se relevó una expresiva cantidad de materiales históricos relacionados o producidos por Mary Ellen Bute, vislumbrando en sus películas y artículos, manuscritos leídos en conferencias, textos inéditos, cartas, carteles, bocetos de obras y otras huellas de proceso, incluso entrevistas grabadas, fotografías, reportajes periodísticos de la época y otras fuentes que registraron, en mayor o menor medida, el pensamiento creativo de la directora. Por tanto, en lugar de elaborar un estudio fundamentalmente basado en una revisión bibliográfica y mediado por lo (poco) que ya se ha comentado sobre Bute, optamos por otro camino de aparente menor resistencia. Un camino que nos permite sembrar sobre el suelo yermo y abundante de documentos históricos conservados por bibliotecas, colecciones privadas y otros acervos mapeados por la investigación, sin perder de vista el terreno pavimentado por la literatura revisada. Frente a estas fuentes primarias, lo que queda es leer, escuchar y ver a la cineasta a través del contacto directo con su discurso poético (ya sea expresado a través de medios fílmicos, orales o escritos). Así, es en este sentido que el enfoque propuesto por la Teoría de los Cineastas resulta prometedor para los propósitos de esta investigación.

⁶ Disponible en: http://www.fortisimaginatio.com/wp-content/uploads/2016/05/Sandra-Naumann_CV_EN.pdf (consultado el 26 de julio de 2022).

⁷ Films disponibles de manera gratuita en las siguientes colecciones digitales: <https://archive.org/search.php?query=creator%3A%22Mary+Ellen+Bute%22>; y <https://lightcone.org/en/filmmaker-1441-mary-ellen-bute>.

Teoría de los Cineastas: Ver, Oír y leer a Mary Ellen Bute.

Colectivamente elaborada por los coordinadores de *Filmmakers' Theory Working Group*, integrada dentro de la *Association of Image in Motion Researchers* (AIM) y la *Sociedad Brasileña para Estudios de Cine y Audiovisual* (SOCINE), la Teoría de los Cineastas “nace precisamente de la inexistencia de una metodología sistemática para recibir e interpretar fuentes primarias, viniendo de los cineastas” (Graca, Baggio y Fenebria, 2015, p. 28). Configura una aproximación a la comprensión del cine a partir de los realizadores, es decir:

La intención es proponer nuevos puntos de vista sobre la teoría, a la luz de una reflexión original sobre los realizadores, quienes se posicionan lejos de un discurso científico y académico, dialogan con dicho discurso, dado que se cruzan en asuntos debatidos por la teoría cinematográfica. (Penafria, Baggio, Graça y Araújo, 2017, p. 9)

Fundamentalmente, este enfoque postula una aproximación a quienes hacen cine, introduciendo la posibilidad de encajar el pensamiento artístico en el campo teórico. No para legitimarlo por sí mismo como teoría académica – porque, como ya advirtió Manuela Penafria (2020, p. 13) en una entrevista: “El pensamiento de los cineastas es tan fuerte como cualquier conocimiento producido en la academia” –, sino para reconocer las potenciales huellas teóricas en un discurso que, en primer lugar, “tiene la validez de referirse a una creación artística concreta, con probabilidad de extenderse” (Penafria et al., 2017, p. 31). Por lo tanto, corresponde al investigador posicionarse junto al cineasta y acopiarse de las circunstancias experienciales y procedimentales de sus obras, analizando críticamente el pensamiento creativo del artista manifestado a través de medios fílmicos, verbales o escritos, para luego extenderlo a la teoría cinematográfica.

Por esta razón el uso del singular en el término Teoría (de los cineastas) condiciona a generalizar la relación de estos creadores: todos comparten una cierta manera de pensar que, aunque diversa, nace igualmente en nombre de una praxis; y es precisamente apostando por el estudio de ese pensamiento artístico cargado de discursos poéticos, pero no siempre coherente, sistematizado y organizado en el molde de una Teoría que el citado enfoque configura como teoría considerada a posteriori por el investigador en una reflexión continuada ante el paradigma de la creación del realizador. Brevemente, se supone “que cada cineasta desarrolla ideas y conceptos sobre su quehacer artístico y sus obras, en un camino que puede ser investigado en busca de comprensión teórica sobre tales ideas y conceptos” (Graça et al., 2015, p. 23).

Volviendo a los alcances de la investigación prevista, resulta particularmente interesante comprender el concepto de Música Visual en el ámbito de las creaciones poéticas de Mary Ellen Bute, centrándose, por tanto, en el discurso de la artista sobre o a raíz de su realización cinematográfica. En este enfoque guiado

por la Teoría de los Cineastas, la atención se dirige no sólo a las obras terminadas, sino también a los gestos creativos que las moldearon, escrutando el detrás de escena de los procesos creativos para conocer las ideas y conceptos detrás de la práctica y analizar que es lo que el discurso poético – que se pone en práctica y, al mismo tiempo, resulta de ello – nos permite comprender.

Con el fin de conciliar los modos de construcción del conocimiento académico con la práctica fílmica y el pensamiento de quienes la ejercen, la Teoría de los Cineastas presenta algunas posibles líneas de investigación. Entre ellas, las siguientes son pertinentes y adaptables a los propósitos de esta investigación:

1) “Desde la relación de los cineastas con sus propias obras”, porque en ella “[...] se pueden investigar los conceptos del cineasta [en este caso, conceptos sobre las interacciones entre sonido e imagen en el ámbito de la Música Visual] con que definen o caracterizan su propia práctica. Y, sin embargo, ¿Cómo entienden los realizadores su propio proceso creativo?” (Graça et al., p. 30);

2) “A partir de los conceptos que los realizadores presentan en sus películas”, que se problematiza “¿Cómo los cineastas presentan en sus obras conceptos e ideas [en alusión a la Música Visual] que pueden ser observados y comprendidos como tales desde las películas?” (Ibíd., p. 31);

3) “A partir de la relación entre cineastas y teóricos”, seguido de la indagación “¿Cómo pueden los conceptos [de la Música Visual] elaborados por los investigadores relacionarse o verificarse a través de las reflexiones de los cineastas?” (Ibíd. p. 31).

Al reservar el término “cineastas” de las líneas anteriores para Mary Ellen Bute se abren diferentes caminos para el avance de este estudio, y en la encrucijada, o en un cruce entre ellos, toma forma una preocupación más y puntual y central: ¿Podrían las reflexiones verbalizadas en los escritos y entrevistas de Mary Ellen Bute o incluso expresadas intrínsecamente en sus obras audiovisuales contribuir a la elaboración de una teoría de la Música Visual, extendiendo el concepto a un campo de experimentación del audiovisual también explorado por otros artistas? De ser así, ¿Qué propuestas teóricas específicas de la realizadora articulan una concepción de Música Visual y cómo se abordan en su praxis? ¿Cómo las relaciones entre sonido e imágenes en movimiento desarrolladas en sus películas abstractas configuran una obra de Música Visual? Además, ¿Qué nos permite este concepto entender sobre la cineasta y su producción?

Consideraciones finales.

Frente a las consideraciones teórico-metodológicas articuladas en esta investigación, se hace evidente la necesidad de investigar sobre las fuentes primarias de Mary Ellen Bute para responder las preguntas presentadas. Así, era necesario privilegiar la lectura de las imágenes, sonidos y palabras de la artista, más que la lectura mediada por los comentarios de otros investigadores. Aunque no hay que descartarlos, reforzamos que lo importante aquí es mirar el cine desde la perspectiva de quienes lo realizan. O, en este caso, entender la Música Visual desde la perspectiva de quienes la crean – de ahí el énfasis en los procesos creativos. Al mismo tiempo, cabe mencionar que esto no significa asumir que el discurso de Bute sea la última e irrefutable palabra sobre sus obras, porque:

La indagación a realizar bajo este enfoque implica una evaluación crítica constante para evitar caer en una investigación que revele un carácter laudatorio o la mera confirmación de todo lo que afirma el cineasta. Como el discurso de los cineastas sobre su propio arte es marcadamente pasional y apasionante, la investigación científica sobre ese discurso debe estar respaldada por una metodología que no promueva la adhesión inmediata a ese mismo discurso. (Penafria et al., 2016, p. 10).

En esta perspectiva, el ansiado análisis crítico del discurso poético de la realizadora hace imprescindible acceder y examinar minuciosamente las fuentes que lo registraron, así como un conocimiento profundo de su trayectoria artística. Como se señaló en la introducción, fueron precisamente estos estudios preliminares y de reconocimiento los que guiaron la elaboración de este texto, dedicado por tanto a una revisión bibliográfica sobre Bute y la lectura cuidadosa y atenta de sus escritos, sonidos e imágenes. Así, se buscó un acercamiento en la Teoría de los cineastas para sistematizar posibles conexiones entre las reflexiones de Bute y formular preguntas orientadoras a ser profundizadas en un futuro texto. En el camino, se mapearon colecciones, sitios web y archivos relevantes, se relevó la filmografía de la autora (como se presenta en la sección de referencias de este artículo) y se organizaron y archivaron las fuentes primarias identificadas, en una tarea que se extendió más allá de lo contemplado en este texto. De lo contrario, la idea aquí es sentar las bases para una investigación en desarrollo cuya intención central es comprender el concepto de Música Visual desde el discurso poético de Mary Ellen Bute, abordado en continuidad con la investigación de maestría *Música Visual: movimientos de sonido e imagen en el cine abstracto* (2021-2023).

Agradecimientos.

*Este artículo es una versión en español del trabajo publicado por primera vez en portugués, por la revista *O Mosaico – Revista da Pesquisa em Artes*. Esta traducción al español acompaña la publicación en inglés del mismo trabajo, realizada por los autores originales del artículo.

Bibliografía citada.

- Basquin, K. S. (2020). *Mary Ellen Bute: Pioneer Animator*. Reino Unido: John Libbey Publishing.
- Bute, M. E. [s/f]. *New film music for new films*. Artículo publicado por primera vez en *Film Music*, v. XII, no. IV. Disponible en: YCAL MSS 1007, caja 3, Colección de Kit Smyth Basquin, Biblioteca Beinicke de libros raros y manuscritos.
- Bute, M. E. (1956). *Light * Form * Movement * Sound*. Artículo publicado por primera vez en: *Design Magazine*, [s/p], http://www.centerforvisualmusic.org/ButeBiblio.htm#:~:text=Light%20*%20Form%20*%20Movement%20*%20Sound.
- Graça, A., Baggio, E., & Penafria, M. (2015). *Teoria dos Cineastas: uma abordagem para a teoria do cinema*. *Revista Científica/FAP*, v.12 (Enero-Junio), 19-32. <https://periodicos.unespar.edu.br/index.php/revistacientifica/article/view/1408>.
- Graça, A., Baggio, E., & Penafria, M. (2020). *Teoria dos Cineastas: uma abordagem para o estudo do cinema*. *Aniki: Revista Portuguesa da Imagem em Movimento* v.7 (2), 67-71. <https://doi.org/10.14591/aniki.v7n2.700>.
- Lyle, C. L. (1981). *Special Film Issue – Women in Film, Part I*. *Women Artists News*, v.7 (2), 1-32. <https://www.jstor.org/site/reveal-digital/independent-voices/womenartistsnews-27954031/>.
- Moen, K. (2019). *Expressive Motion in the Early Films of Mary Ellen*. *Animation*, v.14 (n.2), 102-116. https://www.researchgate.net/publication/334380968_Expressive_Motion_in_the_Early_Films_of_Mary_Ellen_Bute.
- Penafria, M. (2020). *Fazer a teoria do cinema a partir de cineastas*, *Intexto* n° 48 (Enero/Abril),6-21. <https://doi.org/10.19132/1807-8583202048.6-21>.
- Penafria, M., Baggio, E., Graça, A., & Araújo, D. (2017). *Revisitar a teoria do cinema, Teoria dos Cineastas – vol. 3*. Coimbra: LABCOM – Communication and Arts. <http://labcom.ubi.pt/book/304>.

Penafria, M., Braggio, E., Graça, A., & Araújo, D. (2016). *Ver, ouvir e ler os cineastas – Teoria dos Cineastas – vol. 1*. Coimbra: LABCOM – Communication and Arts. <https://labcom.ubi.pt/book/284>.

Starr, C. (1983). *To The New York Foundation for the Arts for The Bute Fund* [Carta enviada a la *Fundación de Nueva York para las artes*]. Disponible en: GEN MSS 603, Caja 20, Carpeta 275, Archivos de Cecil Starr en relación a Mary Ellen Bute, Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos.

Otros recursos relevantes.

Bute, M. E. (1954). *Abstronics: an experimental filmmaker photographs the esthetics of the oscillograph*. Artículo publicado por primera vez en *Films in Review* v.5 (6), s.p. <http://www.centerforvisualmusic.org/ABSTRONICS.pdf>.

Bute, M. E. [s.f.]. *Abstract Films*. Manuscrito sin publicar. Disponible en: GEN MSS 603, Caja 36, f. 545, Archivo de Mary Ellen Bute, Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos.

Bute, M. E [s.f.]. *Brief Biography*. Documento sin publicar. Disponible en: GEN MSS 603, Caja 21, f. 293, Archivo de Mary Ellen Bute, Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos.

Bute, M. E [s.f.]. *Composition in color and sound*. Artículo sin publicar. Disponible en: GEN MSS 603, Caja 21, f. 294. Archivo de Mary Ellen Bute, Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos.

Bute, M. E. (1932). *Light as an art material and its possible synchronization with sound*. Manuscrito leído en frente a la Sociedad Musicológica de Nueva York. Disponible en: MSS 1007, Cjaa 3, Colección de Kit Smyth Basquin Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos.

Bute, M. E [s.f.]. Manuscrito leído frente a la *Pittsburgh Filmmakers*. Disponible en: GEN MSS 603, Caja 21, f. 295, Archivo de Mary Ellen Bute, Biblioteca Beinecke de Libros Raros y Manuscritos.

Bute, M. E. (1985). *Reaching for Kinetic Art.*. Artículo publicado por primera vez en *Field of Vision*, nº 13. http://www.centerforvisualmusic.org/Bute_KineticArt.pdf.

Bute, M. E (1976). [s.f.]. Transcripción de una intervención dirigida por Ramona Javitz. En Basquin, K. S. (2020), *Mary Ellen Bute: Pioneer Animator*, 22-23. Reino Unido John Libbey Publishing.

Center for Visual Music. *Mary Ellen Bute*. CVM's Bute Research Pages, Los Angeles, s.f.
<http://www.centerforvisualmusic.org/Bute.htm>

Markopoulos, G. (1962). *Beyond Audio Visual Space: A short study of the films of Mary Ellen Bute*. *Vision: a journal of film comment* v.1 (2), 52-54.

Moritz, W. (1996). *Mary Ellen Bute: Seeing Sound*. Los Angeles: Center for Visual Music.
<http://www.centerforvisualmusic.org/Bute.htm>.

Naumann, S. (2009). *Seeing Sound: the short films of Mary Ellen Bute*. In Lund, C. & Lund, H. (eds.), *Audio.Visual – On Visual Music and Related Media*, 39-55. Stuttgart: Arnoldsche Art Publisher.

Naumann, S. (2006). *Mary Ellen Bute's Vision of a Visual Music: Theoretical and Practical Aspects*. Master's thesis, University of Leipzig, Leipzig, Germany.

Rabinovitz, L. (1995). Mary Ellen Bute. In Horak, J. C. (ed.), *Lovers of Cinema: the first American Film Avant-Garde, 1919-1945*, 315-334. Madison: University of Wisconsin Press.

Starr, C. (1976). Mary Ellen Bute. In Russet, R. & Starr, C. (eds.), *Experimental Animation: an illustrated anthology*, 102-105. Nueva York: Van Nostrand Reinhold Company.

Filmografía de Mary Ellen Bute. ⁸

CORTOMETRAJES – SEEING SOUND:

Bute, M. E., & Jacobs, L., & Schillinger, J. (directores). (1932). *Synchromy* [inacabada]. Nueva York. Film, 16mm, b/n, sonido.

⁸ El relevamiento de datos se basó en la filmografía registrada por Bute (s/f., MSS603, b.21, f293) y el libro publicado por Basquin (2020), además se consideraron posibles discrepancias en la información presente en mapeos previos, realizados por Neumann (2009) y por la retrospectiva realizada por el Centro de Música Visual (s.d.).

- Bute, M. E., & Weber, M.F., & Nemeth, T. (directores). (1934). *Rhythm In Light*. Nueva York: Expanding Cinema Inc. Película [5 min], 35mm, b/n, sonido [música: Anitra's Dance]. Estrenada en la Radio City Music Hall, 1935. Disponible en las colecciones: Anthology Film Archives; MOMA; New York Public Library for the Performing Arts; UW-Milwaukee; Cecile Starr Collection at the Center for Visual Music; Anthology Film Archives DVD - Unseen Cinema.
- Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1935). *Synchromy No. 2*. Nueva York: Expanding Cinema Inc. Película [5'40 min], 35mm, b/n, sonido [música: Evening Star, Tanhäiser's opera]. Estrenada en la Radio City Music Hall, 1938. Disponible en las colecciones: Anthology Film Archives' DVD set - Unseen Cinema (2005); Anthology Film Archives, UW-Milwaukee; Center for Visual Music.
- Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1936). *Dada*. Nueva York: Expanding Cinema Inc. Película [3 min], 35mm, b/n, sonido. Disponible en las siguientes colecciones: Center for Visual Music; Anthology Film Archives; The Yale Film Study Center; UW-Milwaukee; Anthology Film Archives' DVD set - Unseen Cinema.
- Bute, M. E., & Nemeth, T., & Boyd, R. (directores). (1937). *Parabola*. Nueva York: Expanding Cinema Inc. Película [9 min], b/n, sonido [música: La creation du Monde, por Darius Milhaud]. Disponible en las siguientes colecciones: Anthology Film Archives' DVD set - Unseen Cinema (2005); Flicker Alley's 2017 CD, Early Women Filmmakers: An International Anthology; Yale Film Study Center' New York Public Library for the Performing Arts; UW-Milwaukee; Anthology Film Archives; Center for Visual Music.
- Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1937). *Synchromy No 4: Escape*. Nueva York: Expanding Cinema Inc. Película [5 min], 35mm, color, sonido [música: Toccata e Fuga em Ré menor, por J.S. Bach]. Disponible en las siguientes colecciones: The Whitney Museum of Art; Anthology Film Archive's DVD - Unseen Cinema; MOMA; Yale Film Study Center [sólo una copia b/n]; George Eastman House; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.
- Bute, M. E., & Nemeth, T., & McLaren, N. (directores). (1939). *Spook Sport*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [7 min], 35mm, color, sonido [música: Danse Macabre, por Camille Saint-Saen]. Disponible en las siguientes colecciones: Anthology Film Archives' 2005 DVD set - Unseen Cinema; Flicker Alley's 2017 CD, Early Women Filmmakers: An International Anthology; National Film Board of Canada; Anthology Film Archives; MOMA; Whitney Museum of American Art; Yale film Study

Center; New York Public Library for the Performing arts; UW-Milwaukee; Cecile Starr Collection at the Center for Visual Music.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1940). *Tarantella*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [5min], 35mm, color, sonido [música: original piano peace compuesto por Edwin Gershfsky]. Estrenada en el Teatro Paris, NY. Disponible en las siguientes colecciones: Anthology Film Archives' 2005 DVD set - Unseen Cinema; Flicker Alley's 2017 CD, Masterworks of American Avant-Garde Experimental Film 1920-1970; MOMA; Whitney Museum of American Art; UW-Milwaukee; Eastman House; Center for Visual Music.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1947). *Polka Graph*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [4'50''min], 35mm, color, sonido [música: The Age of Gold, por Dmitri Schostakovich]. Disponible en las siguientes colecciones: Anthology Film Archives; MOMA; New York Public Library for the Performing Arts; Yale Film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music, CVM's 2017 DVD Visual Music 1947-1986.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1948). *Imagination* [opening credits for Steven Allen Show, NBC]. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [3 min], color, sonido. Disponible en las siguientes colecciones: MOMA; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1948). *Color Rhapsody*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [6 min], 35mm, color, sonido [música: Hungarian Rhapsody, por Franz Liszt]. Estrenada en el Radio City Music Hall, 1951. Disponible en las siguientes colecciones: Anthology Film Archives; Yale film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1949). *New Sensations in Sound* [producida por RCA TV, a partir de collages y fragmentos de otros films de Bute]. New York: Ted Nemeth Studios. Película [3 min], color, sonido. Disponible en las siguientes colecciones: MOMA; George Eastman House; Center for Visual Music.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1950). *Pastoral*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [9 min], color, sonido [música: Sheep may safely graze, por Leopold Stokowski]. Disponible en las siguientes colecciones: Yale film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1952). *Abstronic*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [6 min], 35mm, color, sonido [música: How Down, por Aaron Copland; Ranch House Party, por Don Gillis]. Disponible en las siguientes colecciones: MOMA; New York Public Library for the Performing Arts; UW-Milwaukee; Center for Visual Music, CVM's 2017 DVD Visual Music 1947–1986.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1953). *Mood Contrasts*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [7 min], 35mm, color, sonido [música: Hymn to the sun from the golden cockerel y Dance of the tumblers, por Rimsky Korsakov]. Estrenada en el Radio City Music Hall. Disponible en las siguientes colecciones: MOMA; Yale film Study Center; UW-Milwaukee; Center for Visual Music.

PELÍCULAS DE ACCIÓN REAL:

Bute, M. E., & Stoney, G. (directores). (1958). *The Boy Who Saw Through*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [25 min], 35mm, b/n, sonido. Disponible en las siguientes colecciones: UW-Milwaukee; Yale film Study Center.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (1965). *Passages From James Joyce's Finnegans Wake*. Nueva York: Ted Nemeth Studios. Película [97 min], 35mm, b/n, sonido. Disponible en las siguientes colecciones: MOMA; New York Public Library for the Performing Arts; UW-Milwaukee; Yale film Study Center.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (inacabada[1966-75]). *The Skin of Our Teeth*. New York: Ted Nemeth Studios. Película, 35mm, color, sonido.

Bute, M. E., & Nemeth, T. (directores). (inacabada [1976-83]). *Out of the Cradle Endlessly Rocking: The Odyssey of Walt Whitman, A Builder of The American Vision*. New York: Ted Nemeth Studios. Película, 35mm, color.