



Camacho Roldán, Paula

Paula Camacho Roldán

REVISTA INTERNACIONAL DE CULTURAS Y LITERATURAS

Universidad de Sevilla, España

ISSN: 1885-3625

Periodicidad: Anual

núm. 24, 2021

marriaga@us.es

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/598/5984772008/>

Resumen: Iris Barry, olvidada y relegada hoy a los bordes del canon, fue una escritora transfronteriza en varios sentidos. Profesionalmente, se convirtió en la primera crítica de cine en Inglaterra y cruzó el océano para fundar la filmoteca del MoMA y crear el primer programa de estudios de cine, llevando a este del cineclub al museo y a la universidad y elevándolo a la categoría de arte. Textualmente, demostró una gran habilidad para cambiar de registro según la publicación y el público al que se dirigía, desde las revistas literarias del modernismo británico hasta el periódico que batió todos los récords de publicaciones a principios del siglo XX, el Daily Mail, así como la edición trasatlántica del mismo.

Palabras clave: vanguardia, cine, Iris Barry, Daily Mail Atlantic Edition.

Iris Barry, escritora transfronteriza

Iris Barry, cross-border writer

Resumen

Iris Barry, olvidada y relegada hoy a los bordes del canon, fue una escritora transfronteriza en varios sentidos. Profesionalmente, se convirtió en la primera crítica de cine en Inglaterra y cruzó el océano para fundar la filmoteca del MoMA y crear el primer programa de estudios de cine, llevando a este del cineclub al museo y a la universidad y elevándolo a la categoría de arte. Textualmente, demostró una gran habilidad para cambiar de registro según la publicación y el público al que se dirigía, desde las revistas literarias del modernismo británico hasta el periódico que batió todos los récords de publicaciones a principios del siglo XX, el Daily Mail, así como la edición trasatlántica del mismo.

Abstract

Forgotten and relegated outside the literary canon today, Iris Barry was a cross-border writer in many ways. She became the first film critic in England and crossed the ocean to found the MoMA's film library and to create the first academic program for film studies. She brought cinema from film clubs to museums and universities, raising it to the category of art. As a writer, she showed a great ability to shift her style and register based on the publication and the target readers she was addressing, from the little reviews of British Modernism to the newspaper that broke all records in the early 20th century, the Daily Mail, as well as in the Daily Mail Atlantic Edition.

Key words: avant-garde, cinema, Iris Barry, Daily Mail Atlantic Edition.

Iris Barry (1915-1969) dedicó su vida al cine. Empezó defendiendo su valor artístico y su calidad potencial cuando este era considerado una mera forma de entretenimiento. Lo llevó desde el cineclub hasta el museo. Y terminó por convertirlo en un objeto de estudio digno de ser explicado al público y conservado para el futuro. Tras su muerte en 1969, Alistair Cooke, el comentarista y periodista británico-estadounidense escribiría lo siguiente en el *New York Times*:

She was a brassy little girl in Birmingham, England, who shocked her grandmother by spending every spare hour at the movies, when the movies were a thin cut above the poolroom. She shocked the rest of the family when, having spent the First World War in a succession of unladylike jobs (shipping telephone poles for the Post Office, ordering machine guns for the Ministry of Munitions), she made a profession of her vice and became the first woman film critic in England.

Cooke recordaba así a Barry como una niña descarada de Birmingham que desconcertaba a su familia al pasar todo su tiempo libre en el cine y hacer luego de su vicio una profesión al convertirse en la primera crítica de cine de Inglaterra, justo cuando el cine pasaba de ser puro entretenimiento a concebirse como arte. Una actividad como ver imágenes proyectadas en una pantalla empezaba entonces a ser objeto de estudio.

Así mismo, en su obituario, "Birmingham Sparrow: In memoriam, Iris Barry 1896-1969" [sic], escrito en 1970, es decir, un año después de la muerte de Iris Barry, donde la fecha de nacimiento difiere de la biografía (1915), Ivor Montagu (Montagu, 1970: 106) planteaba una serie de preguntas que según él debía hacerse el mundo del cine tras la muerte de Iris Barry y que todavía hoy sigue existiendo la necesidad de plantear: quién fue y hasta dónde trasciende su contribución al desarrollo y al estudio del cine.

Film criticism in a serious journal, a film society, a film archive; are these not now commonplaces, taken for granted in every technically advanced society? It is hard for the present generation to imagine a film world completely lacking in any of such things. It is hard to realize that the now commonplace was not always there, that before it was common it had to be fought for, even before that, imagined.

Barry libró esta batalla junto con otro grupo de personas, entre los que se incluía el propio Montagu y a los que se refiere como "a small band of conspirators who gathered in the ground-floor flat of Iris Barry and her husband, Alan Porter". En el contexto del modernismo anglosajón, la escritora imaginó por primera vez en la historia que se podía escribir sobre cine en un periódico serio, fundar una asociación cinematográfica o crear un archivo donde conservar el nuevo arte para verlo y estudiarlo en el futuro. Más aún, además de imaginarlo, Barry pasó a la acción llegando a crear un género escrito y una profesión, el de la crítica cinematográfica, a la vez que sentó las bases para la futura disciplina académica.

En los años veinte, la labor de los primeros críticos de cine, si se permite atribuirles ya semejante denominación, consistía en apenas informar o parafrasear lo que las distribuidoras de cine anunciaban en la publicidad. El fin no era otro que el de promocionar. Toda la producción estaba dirigida al consumo de las masas populares; no se barajaba la posible existencia de un público minoritario que supiera apreciar un cine más artístico. A cualquier artista o intelectual que

sintiera un gran entusiasmo por el cine se le consideraba un excéntrico. Iris Barry defendió ese otro cine de calidad y consiguió explicarlo a través del lenguaje escrito, haciéndolo accesible a cualquier tipo de espectador y logrando llegar hasta el lector más culto. De esta manera, abrió un camino que hoy es respetado y transitado por todos, desde el espectador de a pie hasta el investigador más erudito desde su despacho de cualquier prestigiosa universidad internacional. Fue ella quien asoció conceptos como arte, estudio y ciencia al cine por primera vez.

En 1923, John Strachey invita a Iris Barry a escribir críticas para la revista *The Spectator* y se convierte en la primera crítica de cine en Inglaterra, así como en la primera intelectual en tratar el cine como arte. Barry inaugura entonces la crítica de cine como un nuevo género escrito y es pionera en la concepción del cine como arte, hasta ese momento concebido como entretenimiento de las clases más bajas. Es entonces, a mediados de los años veinte, cuando Barry encabeza toda una revolución de la cultura fílmica en Londres, desde su condición de crítica de cine y de cofundadora, en 1925, junto con los cineastas Sidney Bernstein y Adrian Brunel y el escritor Ivor Montagu, de la London Film Society, la primera institución en promocionar y apoyar el visionado de películas.

El primer propósito de este grupo fundador de la generación de la posguerra, al que Barry se refiere como “the brave new world” (ctd en Sitton, 2014: 106), al crear esta nueva institución era ver las películas que se estaban haciendo en países como Alemania o la URSS y que no llegaban a las salas comerciales de Londres. En un artículo del 5 de septiembre de 1925, Barry propone que parte de los beneficios del cine comercial se destinara a un tipo de cine no comercial. Barry anticipa así un esquema económico para el futuro que ya funcionaba en Alemania pero que en Inglaterra apenas se estaba empezando a considerar. La necesidad de un nuevo tipo de público que apreciara este cine cuyo fin era más artístico que comercial debía concretarse en la creación de una sociedad, cuyo desarrollo anuncia Barry en el mismo artículo:

This new Society has for its immediate object the showing of both new and old films of unusual interest to a limited membership on Sunday afternoons during the winter seasons, in the same way as plays are given for the Phoenix and Stage Societies on Sunday evenings. The first season, which begins on Sunday, October 25th [1925], will consist of eight performances which, it is hoped, will be given at the Tivoli, Strand (Barry, 1925: 362-63).

En su autobiografía, *The Youngest Son*, Montagu recuerda cómo la idea se forjó en casa de Iris Barry, que en aquel momento estaba casada con el poeta Alan Porter: “she and Alan had a small house in Guildford Street, which is just within the Bloomsbury ambience. Here she threw a party and the first plans were made” (1970: 276). No recibieron el apoyo de la industria; más bien, todo lo contrario. Los intentos de obstaculizar el proyecto fueron constantes desde el inicio, hasta la prensa se posicionó en contra de la entrada que había que pagar para acceder los domingos. donde eriormente, en Estados unidosrtien varios sentidos. En primer lugar, desarrollço su profesí

Barry deja *The Spectator* por el *Daily Mail* en 1926, a cambio de más dinero y mejor posición. Ese mismo año publica *Let's go to the pictures* (1926), editada en Estados Unidos como *Let's go to the movies*, donde realiza una defensa pionera del cine desde una doble perspectiva, la ambición intelectual y la importancia del placer del espectador. La obra recoge toda su teoría formulada a través de

sus artículos periodísticos publicados por *The Spectator*. Además, constituye la base y la herramienta fundamental del primer programa de cine que desarrollará durante su etapa norteamericana en el Museo de Arte Moderno de Nueva York (MoMA) a partir de la década de los treinta. “Going to the pictures is nothing to be ashamed of” (viii), con declaraciones como estas, Barry defiende en dicho libro el arte cinematográfico y anima a disfrutar del cine no solo a los intelectuales, sino también a las clases medias que empiezan a frecuentar la sala oscura.

Tras un divorcio (de Alan Porter), un despido (del *Daily Mail*) y sola, Iris Barry deja Inglaterra en 1930 y desembarca en Nueva York con la fantasía de tener su propia colección de películas. En 1932, la contratan para poner en marcha la biblioteca del MoMA. Tres años más tarde funda el primer departamento de estudios de cine dentro del museo y, posteriormente, crea la primera filmoteca de mundo, donde permanecerá desde 1935 hasta 1951. Entre los diferentes propósitos editoriales del proyecto se incluían:

(1) to compile and annotate a card index of all films of interest or merit of all kinds produced since 1889, both American and foreign [...]; (5) to compose programme notes on each exhibition, which would include a critical appraisal of the films and aid the student in appreciation of the medium [...] or (11) to publish a Bulletin with articles and illustrations to make known the Film Library’s activities and to further the appreciation and study of the motion picture (Abbott and Barry 327).

Con gran obstinación, Barry se dedica a la conservación, catalogación, distribución y exhibición de las películas, así como a defender y definir su valor artístico. Debe convencer a toda la industria del cine y a Hollywood de la importancia de conservar la memoria del cine y salvaguardar las copias para poder verlas con el tiempo. Simultáneamente, viaja a los archivos filmicos de Europa y de la Unión Soviética en busca de películas que intercambiar y traerse de vuelta al museo. Así mismo, ofrece charlas e imparte clases sobre cine, además de programar cursos para otros museos y universidades. Cabe señalar que para la Universidad de Columbia llega a diseñar un programa de estudios de cine que servirá de modelo para otros en el futuro.

Iris Barry pasó de las revistas literarias o *little reviews* del modernismo británico a medios de difusión de mayor impacto y tirada, a través de los cuales difundió sus análisis sobre la experiencia cinematográfica y su pionera defensa del cine como arte. Según las fechas aportadas por Sitton en su biografía, Barry empezó escribiendo artículos sobre cine de manera ocasional para la revista literaria *The Adelphi* (1924) y para la edición inglesa de la revista de moda *Vogue* (1924-1926), y continuó haciéndolo regularmente para el *The Spectator* (1923-27), una publicación semanal dirigida al público más intelectual, y para el diario *Daily Mail* (1926-30), el periódico que batió todos los récords de publicaciones durante las primeras dos décadas del siglo XX y que, por tanto, convirtió las críticas de cine de Iris Barry en las más distribuidas del momento. “She crafted opinionated and wide-ranging commentary on cinema, filling editorial pages as well as social and women’s pages with her informed and frequently argumentative remarks about cinema, and other things” (Wasson, 2006: 154).

Se podría afirmar que en la vida profesional de Barry como crítica de cine existieron dos facetas, una alimenticia o subsistencial (a través de la labor que

desempeñaba en el Daily Mail) y otra más intelectual (en *The Adelphi*, *Vogue* y *The Spectator*), lo que explica su habilidad para cambiar de registro según la publicación y el público al que se dirigía. Como dice Hankins, “Barry’s writing ranges from academic prose articulating highbrow aesthetic theory to breezy slang expressing the delight of a film fan. Her inclusive style and chameleon tone are her most apparent characteristics as a critic” (2004: 508). Su estilo albergaba una estrategia integradora. En algunas ocasiones, utilizaba un registro más formal, con referencias literarias, recursos estilísticos como la metáfora, e incluso la ironía, que parecía destinado a conectar con aquel lector más culto y mejor informado. Pero, a la vez, mantenía un tono directo al emplear un lenguaje con estructuras sencillas y expresiones coloquiales. De este modo, consiguió que sus textos resultaran accesibles para cualquier otro tipo de espectador y/o lector interesado en informarse o simplemente en curiosarse sobre la actualidad cinematográfica a través de la prensa escrita.

Centrándonos ahora en el Daily Mail, este fue el primer diario británico dirigido al nuevo “lower-middle class market resulting from mass education, combining a low retail price with plenty of competitions, prizes and promotional gimmicks” (Manning, 2010: 83) y el primero también en vender un millón de copias al día. Además, desempeñó un papel pionero en la integración de las mujeres dentro del mercado periodístico, algo que conviene subrayar, dado el enfoque de género que subyace en este artículo. “It was at the outset a newspaper for women, the first to provide features especially for them” (Edmon y Coblenz, 1968: 88).

Desde el primer número, publicado el 4 de mayo de 1896, se dirigió a las mujeres de manera especial. Su primer editor, Lord Northcliffe, comenzó con gran determinación por crear una página cuyo contenido estaría exclusivamente dedicado a aquellos intereses propios del prototipo de lector femenino. El 4 de mayo de 1896, el periódico declaraba explícitamente:

Movements in a woman’s world – that is to say, changes in dress, toilet matters, cookery, and home matters generally – are as much entitled to receive attention as nine out of ten of the matters which are treated of in the ordinary daily paper. Therefore, two columns are set aside exclusively for ladies (1896: 7).

No obstante, tal y como este primer anuncio constata, el mundo de la mujer estaba definido en un sentido muy conservador, acorde con la tradición de las revistas femeninas del siglo XIX. C. S. Peel, que se convirtió en la editora de la página dedicada a las mujeres durante la Primera Guerra Mundial, recordaba con frustración cómo los periodistas del Daily Mail “expected women to be interested solely in knitting jumpers, in caring for their complexions, looking after babies, in cooking, in a good number and silly stories about weddings” (1933: 227). Sin embargo, el Mail también desafiaba a la vez las convenciones de lo que se entendía en ese momento por “noticia importante” al darle prioridad a las mujeres. Desde un punto de vista práctico, este medio estaba asegurando por primera vez voz, visibilidad e inclusión a la mujer dentro de la prensa nacional, que hasta ese momento había sido un mundo absolutamente dominado por hombres. Una vez consolidada esa posición femenina, se podría barajar también la posibilidad de incluir material que sirviera para cuestionar el papel de la mujer tan relegado al ámbito doméstico. En cualquier caso, el hecho de incluir consejos sobre moda o

cocina se ganó a la mayor parte de las lectoras por el interés pragmático de los mismos.

Pero esta no fue la única estrategia de la que el medio se sirvió para cautivar a las mujeres desde la primera edición. El mismo número contenía la primera de una serie de historias de ficción dirigidas sobre todo a mujeres. Northcliffe también esperaba conseguir así que las mujeres se aseguraran de pedirles a sus maridos que compraran y les trajeran el periódico a casa.

Peel, la encargada de la sección femenina mencionada anteriormente, entendía que el negocio dependía en gran medida de la voluntad de las mujeres, ya que eran ellas las que administraban casi todas las ganancias de sus maridos y, por tanto, objetivo de los anuncios publicitarios, sin los cuales un periódico no puede subsistir (1933: 229-30). Por este motivo, durante la Primera Guerra Mundial, al verse Northcliffe obligado a prescindir de contenido y tener que suprimir la columna femenina, decidió que la publicidad se dirigiera de manera prioritaria a las mujeres. Lo justificaba así: “nine women out of ten would rather read about an evening dress costing a great deal of money – the sort of dress they will never in their lives have a chance of wearing – than about a simple frock such as they could afford” (Northcliffe, 1931: 93).

Esta actitud motivó que a lo largo del siglo XX el periodismo rosa se extendiera progresivamente en las páginas del Daily Mail. A pesar de ser él quien dio el primer paso para integrar a la mujer en la prensa, Northcliffe siempre la definió dentro de sus roles de madres y amas de casa y no tuvo reparo alguno en explotar el glamour y la sexualidad femenina. Tampoco apoyó el sufragio femenino hasta la Primera Guerra Mundial, hasta que se sintió obligado a hacerlo tras alistarse un enorme número de mujeres y ofrecerse otras como voluntarias para prestar servicios en el frente interno. Aunque el Daily Mail ha conseguido siempre destacar por atraer al público femenino más que cualquiera de sus rivales, esta ambivalencia en cuestiones de género prevalece hasta nuestros días.

En relación a la función que las mujeres periodistas desempeñaron a finales del siglo XIX y a lo largo del veinte, estas no se limitaban siempre a asuntos meramente “femeninos”. Durante las Guerras de los Bóers, por ejemplo, Lady Sarah Wilson, hija del Duque de Marlborough y esposa de un oficial destinado en Sudáfrica, se convirtió en la primera corresponsal de guerra de Inglaterra publicando artículos de interés nacional para el Daily (Taylor. 1998: 63-8). Lady Sarah abrió el camino a otras mujeres reporteras como Margaret Lane, una de las grandes estrellas del periodismo del Daily Mail en los años treinta, o la reputada Dame Ann Leslie, que escribiría a partir de 1967. Es el caso también de la labor desempeñada por Iris Barry como crítica de cine, que fue contratada para promocionar la producción cinematográfica inglesa. Robert Sitton cita en su biografía sobre Iris Barry un pasaje donde la escritora describe el día que fue contratada por el Daily Mail, junto con las condiciones económicas y lo que todo aquello significaba para ella:

When I received a letter from the managing editor of the Daily Mail asking me to come and see him, I was delighted and also quite sure that he wanted to be informed about the Film Society. In I popped then to the fortress on Fleet Street at the appointed hour, dressed in my tidy and efficient best (well-groomed and modest). My interviewer was a Scot, evidently a big shot, with an accent and speech almost incomprehensible to me until I did hear him say ‘How much a

week will you want?’ No time for reflection, I named at once as big a sum as I had ever dreamed of -15 pounds- and some remote inspiration made me add ‘and expenses.’ So there I was, a real journalist starting a new and unknown career the very next day and charged with the really rather alarming duty of helping strongly to put the British film back on the map (Sitton, 2014: 120).

En el año 1926, Iris Barry comenzó una relación con el Daily Mail como columnista popular que duraría cuatro años. Dado que se trataba de un periódico diario dirigido al mercado de masas, las columnas difieren de los artículos publicados en el *The Adelphi*, *The Spectator* y *Vogue* en cuanto a forma, tono y enfoque; lo cual pone de relieve su versatilidad como escritora.

If *The Spectator* and *Vogue* articles set up a rhetorical dance through which the reader and the writer move together, the Daily Mail pieces are shorter and to the point. Barry’s tone is more chatty, almost breezy, and rather telegraphic or journalistic in style. One has the sense, reading these short pieces, that she has edited discursive pieces down to the bare bones—or that they are notes for a longer article, jotted down in passing Hankins (2004: 506)

Este estilo encajaba a la perfección con el estilo del periódico, lo que demuestra que Barry era perfectamente consciente del público al que se dirigía. Tal y como lo define Hankins, no suele invitar a la conversación ni a la reflexión. Es mucho más desenfadado. Barry incluso hace uso de terminología propia de la jerga popular como “stupidity” or “idiotic”.

Según el archivo histórico digital de este periódico, existía también la Daily Mail Atlantic Edition, que se publicó entre 1923 y 1931 y que se vendía a bordo de un transatlántico cada uno de los cinco días que duraba el trayecto entre Estados Unidos e Inglaterra, aunque parece ser que los contenidos eran diferentes de la versión publicada en Londres. Había un especial énfasis en asuntos americanos, y siempre se incluían historias y material que pudieran resultarles útiles a los pasajeros antes de desembarcar en Nueva York o en Londres.

What made this so revolutionary was that the day’s news would be transmitted to the ship wirelessly from Britain and America, wherever it was in the Atlantic. The newspaper’s on-board staff would then work through the night to write-up the stories, typeset and print them, so a crisp edition of the Daily Mail Atlantic Edition could be waiting at passengers’ breakfast tables.

Esta edición se anunció por primera vez en un artículo de la edición continental publicado el 12 de enero de 1923, donde se describía la que sería su función principal: “[To] foster and maintain cordiality between the United States and Great Britain in international commercial social relations”. Y en otro artículo, con fecha 6 de febrero de 1923 y titulado “How Ocean Newspaper Will Be Produced With Your Breakfast”, se celebraba con gran entusiasmo: “from next Saturday the Daily Mail will be published in London, Manchester, Paris and ON THE ATLANTIC” (con mayúsculas).

Parece que el éxito comercial de este proyecto editorial durante la década de los años veinte se debió sobre todo a su capacidad para atraer anunciantes. Los pasajeros de este viaje de cinco días suponían un tipo de público muy atractivo para las boutiques de París, los sastres de Londres o los hoteles de países más lejanos como Noruega, ya que en la mayoría de los casos se trataba de ciudadanos americanos con un gran poder adquisitivo que visitaban Europa por primera vez.

Los grandes transatlánticos (el RMS Berengaria, el RMS Aquitania y el RMS Mauretania) normalmente transportaban alrededor de tres mil pasajeros cada uno. Sin embargo, la tirada impresa diaria de la edición atlántica era de seiscientos ejemplares, así que aquellos pasajeros que no optaban por reservar su ejemplar para cada mañana, mediante suscripción, lo encontraban casi siempre agotado. Dado que la demanda superaba las expectativas, la distribución se fue expandiendo. Al principio, esta se reducía a nueve barcos, los tres mencionados anteriormente y seis más pequeños: Caronia, Scythia, Carmania, Laconia, Samaria y Tyrrhenia (conocido posteriormente como Lancastria). Más tarde, se publicaría también en nueve barcos pertenecientes a otras líneas (Daily Mail, 7 de julio de 1924).

Lo que distinguía a esta edición atlántica como periódico moderno y la hacía especial era el hecho de incluir por primera vez, además de noticias de actualidad y publicidad, contenido de entretenimiento como viñetas y artículos de interés para aquel público cosmopolita:

The Editor in Chief of the Atlantic Edition was in charge of supplying this advance feature material to fill up the space that would not contain wireless news. When heading to Britain, this advance matter consisted of general articles, entertainment, leader articles, fashion, and news stories taken from recent issues of the Daily Mail, the Evening News and the Sunday Dispatch. Heading in the other direction, much of the news would be culled from the New York press, especially the Sunday editions (Cayley s.p.)

En el archivo digital se ofrecen datos tan relevantes como que el Daily Mail Atlantic Edition fue “the only British newspaper with a majority (53%) of female readers” y “the fourth-highest circulation English-language newspaper in the world”, además de “the only mass-market newspaper to have had its own independent edition printed on board transatlantic liners. The Daily Mail Atlantic Edition was published from 1923-1931, until the Great Depression made it no longer viable”. También se incluye una lista de escritores famosos que colaboraron en el mismo, tales como Evelyn Waugh, que fue su corresponsal de guerra en Abisinia (Etiopía) en 1935, o el escritor Rudyard Kipling, que publicó un poema dedicado a los soldados que iban a combatir en las Guerras de los Bóers y a sus familias.

Al consultar los fondos de la British Library para esta investigación, se ha comprobado que muchos de los artículos sobre cine que escribió Iris Barry para el Daily Mail fueron distribuidos a través de la edición atlántica.¹ Aunque en ningún momento se cita esto en la biografía de Sitton (2014) ni en los artículos de Hankins (2004) o Wasson (2006). Además, como ocurre con tantas otras fuentes, en esta lista de contribuciones notables del archivo histórico digital no se incluye a Iris Barry.

En muchos casos, el mismo artículo de Barry se publicó en diferentes números, según la dirección en la que viajara el transatlántico, ya fuera hacia el este o hacia el oeste. Es el caso por ejemplo de títulos como “What We Owe to the Kinema”, publicado por una parte el viernes 18 de junio de 1925 a bordo del Berengaria² y, por otro, el miércoles 30 de junio a bordo del Caledonia. Ambos navegaban en dirección a la costa oeste. Otro ejemplo sería “Best British Film Maker”, publicado el 12 de junio de 1927 a bordo del Berengaria, que en esta ocasión se dirigía hacia el este, y cinco días después, 17 de junio, se

leía a bordo del *Cameronia* en dirección este. Lo mismo sucedería a lo largo de 1927 con “Women Film Stars with Comic Touch”, “Cowboy Films for Highbrows”, “The Film Actor’s Risks”, “Women Make Films Well”, “Hollywood to the Visitor’s Eyes”, “When Chaplin Was Making The Circus”, etc. En 1928, esto sucedería con “An Outpost of Hollywood”, “Film More Important than the Star”, “Hollywood’s Rulers And for Good Reasons”, “Ideal Lovers on The Screen”, “Film Humourists”. En 1929, no parece que se publicara ningún artículo de Iris Barry en la edición atlántica, y de 1930 solo figura en el archivo digital de la British Library “Film Stars who Die Poor”, publicado el 15 de mayo en la edición del transatlántico *Mauretania* y el 17 de mayo en la del *Carmania*.

En definitiva, la escritora y pionera de la crítica cinematográfica en lengua inglesa, Iris Barry, a pesar de haber sido relegada a los bordes del canon, fue una escritora transfronteriza, tal y como este artículo trata de demostrar. La etapa en el *Daily Mail* resulta especialmente relevante, debido a la influencia de carácter transnacional que sus columnas llegaron a ejercer, dado que estas fueron leídas a un lado y al otro del Atlántico a través de la edición atlántica. Y como se trataba de un periódico diario dirigido al mercado de masas en Inglaterra, esto la llevó a convertirse en la crítica de cine más leída y a llegar hasta muchos otros lectores de nacionalidad europea, que viajaban a Estados Unidos, así como hasta los estadounidenses que navegaban a bordo de los transatlánticos donde se publicaban sus columnas.

Referencias

- Barry, Iris. *Let’s go to the pictures* (1926). London: Payson and Clarke. Publicado en Estados Unidos como *Let’s go to the movies*. Nueva York: Arno Press/New York Times.
- Manning, Paul A. (2010). *News and News Sources: A Critical Introduction*. Londres: Sage Publications.
- Taylor, Sally J. (1998). *The Great Outsiders: Northcliffe, Rothermere and the Daily Mail*. Londres: Phönix.
- Wasson, Haidee. (2006). “The Woman Film Critic: Newspapers, Cinema and Iris Barry”. *Film History: an International Journal*. 18(2), 154-162.

Referencias

- Peel, C S. (1933). *Life’s Enchanted Cup* *Life’s Enchanted Cup: An Autobiography* (1872-1933). Londres: Lane.

Referencias

- Sitton, Robert. (2014). *Lady in the Dark: Iris Barry and the Art of Film*. Nueva York: Columbia U.P.