

Museu del Cinema
Col·lecció Tomàs Mallol



Museu del Cinema - c/ Sèquia, 1 - 17001 Girona - Tel: 972 412 777 - Fax: 972 413 047 - E-mail: museu_cinema@ajgirona.org

Museu del Cinema



Estrelles del silenci

L'star system en el cinema mut
de Hollywood

EXPOSICIÓ: del 30 de juny de 2014 al 25 de gener de 2015

Organitza:

Museu del Cinema
Col·lecció Tomàs Mallol



Ajuntament
de Girona

Amb el suport de:

Diputació
de Girona

Generalitat de Catalunya
Departament
de Cultura

Col·labora:

FilmoTeca *tempo*
de Catalunya

Membre protector:

el Periódico

Ajuntament  de Girona

Estrellas del silencio

El star system en el cine mudo de Hollywood

La exposición *Estrellas del silencio. El star system* en el cine mudo de Hollywood se propone dar a conocer los rostros más importantes de los inicios de la fábrica de sueños, seguir la popularidad de los actores y las actrices según la forma en que se hizo publicidad o según el género de películas que protagonizaron. Al público le gustaba reencontrarse con una gestualidad familiar cuando entraba en la sala de cine; y las estrellas supieron hablar con un lenguaje emotivo, yendo del llanto a la risa, recorriendo los sentimientos más puros que los espectadores de todo el mundo los reconocieran como propios.

Aunque el sonoro se inició en 1927, algunos creadores siguieron explorando los recursos del silencio, pero en un par de años casi todas las películas dejaron de ser mudas. De 1910 a 1929, en la llamada era del progreso en América del Norte, las ficciones de Hollywood pudieron reflejar en la pantalla los cambios morales, sociales y económicos del nuevo siglo sin pronunciar una palabra. Con una creatividad desbordante, las estrellas, convertidas en dioses de la pantalla, construyeron un universo de extraordinaria potencia y poesía-visual. La exposición quiere descubrir los espectadores del siglo XXI la modernidad de las películas silentes, invitarles a maravillarse ante unas imágenes que laten y, por ello, aún resuenan en los espectáculos actuales de nuestra cultura audiovisual

Núria Bou
Comisaria de la exposición

FICHA TÉCNICA

Producció
MUSEU DEL CINEMA

Comisaria
NÚRIA BOU

Audiovisuales
Guión: NÚRIA BOU
Edició: MARGA CARNICÉ

Disseny
MOSTRA COMUNICACIÓ

Fotografias
ALBUM. ARCHIVO FOTOGRÁFICO
MUSEU DEL CINEMA
Col·lecció Vicenç Arroyo
Col·lecció Àngel, Isabel i Helena Brossa Gutés

Agradecimientos
Universitat Pompeu Fabra
Bruno Hachero
Ciro Lluca
Raül Giró
Clara Bou

Con el patrocinio de:
Diputació de Girona
Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya

Con la colaboración de:
Filmoteca de Catalunya
Tempo sota les estrelles. Associació Cinetica+

Membro protector
El Periódico

Inauguració: lunes, 30 de junio a les 7 de la tarde

Exposició: 1 de julio de 2014 al 25 de enero de 2015

Horario julio y agosto: Lunes a domingo de 10.00 a 20.00 h
Horario invierno: Martes a viernes: 10.00 a 18.00 h
Sábado de 10.00 a 20.00 h
Domingo: 11.00 a 15.00 h

Museu del Cinema
Sèquia, 1. 17001 Girona - Tel. 972 412 777 - www.museudelcinema.cat

Entrada gratuita a la exposició.

LAS PRIMERAS ESTRELLAS SILENTES

En los inicios, nadie sabía cómo se llamaban los actores o actrices de la pantalla. Ni los figurantes querían dar a conocer sus nombres, porque sólo querían formar parte de la prestigiosa escena teatral. Pero los espectadores querían saber quién era el cuerpo anónimo que les había hecho llorar en un melodrama o reír en una comedia. Finalmente, en 1910, se publicó en los periódicos el nombre de Florence Lawrence: el evento dio tanta fama a la actriz que, en poco tiempo, todos los actores querían formar parte de los créditos de las cintas que protagonizaban. Aparecieron las primeras estrellas; los productores tuvieron que inventar biografías espectaculares para promocionarlas y, enseguida, se dieron cuenta de que las actrices eran más aclamadas.

La preeminencia femenina también se encontraba entre el público: las mujeres, durante la década de los diez, eran más de la mitad de la audiencia en Norteamérica. Fueron las espectadoras las que afianzaron la popularidad de una star determinada: una audiencia que dio a conocer su deseo, a través de las revistas de fans, desde donde podían opinar sobre las figuras que más les gustaba encontrar en la pantalla. Y a lo largo de la primera década del siglo XX hicieron sentir su admiración por dos figuras totalmente opuestas: la ingenua Mary Pickford y la vampiresa Theda Bara.

FLORENCE LAWRENCE

El público se fijó en la chica de la Biograph, porque montaba ágilmente a caballo, interpretaba elegantes melodramas y hacía sonreír en una serie de comedias donde ella encarnaba la señora Jones, una mujer que provocaba simpáticos desastres en la vida doméstica. Podía interpretar papeles tan diferentes que empezó a ser llamada la mujer de las mil caras.



En 1910 abandonó la Biograph y se convirtió en la chica IMP, contratada por la compañía de Carl Laemmle. Laemmle notificó repentinamente que había muerto de un accidente de coche en un montaje publicitario, donde incluía la fotografía de la chica con su nombre y apellido. El público hizo notar su dolor a la prensa y, dos semanas más tarde, Laemmle desmintió la noticia e hizo aparecer Florence Lawrence en una sala de cine. Los espectadores, cuando la reconocieron, se alegraron tanto que necesitaron acercarse, pero con el descontrol desgarraron el vestido. Sin embargo, su popularidad duró poco: en 1915, mientras protagonizaba una escena, un incendio le quemó el pelo y algunas partes del cuerpo. Cuando se restableció, meses más tarde, ya no volvió a conseguir un papel importante: no se volvió a leer su nombre en los créditos iniciales de una película.

En 1938, con sólo 52 años, se suicidó con veneno para hormigas. Nadie recuerda este primer rostro femenino. Tampoco nadie recuerda que, entre rodaje y rodaje, había inventado el intermitente y una señal de freno para la industria del automóvil.

MARY PICKFORD

Conocida como la chica de rizos de oro, nuestra pequeña Mary o la novia de América, fue la mujer más famosa de las dos primeras décadas del siglo XX. En 1909 comenzó a hacer películas y en 1915 tenía su propia productora. En 1919, convenció Douglas Fairbanks, David W. Griffith y Charles Chaplin para fundar la gran productora United Artists.

Pickford fue de las pocas estrellas que pudo mantener la fama más de veinte años. ¿Qué la hizo tan popular? Encarnar papeles de niña incluso cuando era adulta (con 32 años cumplidos había hecho de niña de 10 años). Fue el Peter Pan femenino con idénticos rasgos lúdicos y traviosos. En *The Poor Little Rich Girl* (1917) hacía de ingenua, la huérfana pobre que afrontaba las penurias con fortaleza y optimismo y que robaba los corazones de los espectadores, presentándose un punto torpe, dispuesta a hacer sonreír



cayendo de culo al suelo. Pero también podía ser una figura maternal que en *Sparrows* (1926) protegía a todos los niños de un orfanato. Mary Pickford encarnaba la ingenuidad y la bondad, aunque se mostraba extrañamente independiente, transgrediendo el modelo de mujer victoriana que, en principio, representaba.

Pero Mary Pickford deseaba llevar trajes elegantes e interpretar feminidades aún más atrevidas. En 1929, el film *Coquette*, su primera película hablada, actuó con el pelo corto e interpretó una vampiresa. Alcanzó un Oscar de la Academia, pero perdió el amor incondicional del público, que todavía la quería eternamente ingenua.

THEDA BARA

Se ofreció como un mito erótico, una vampiresa que arrastraba a la perdición a los hombres que se atrevían a amarla. La FOX le dio publicidad como la mujer más perversa del mundo: se inventó un pasado exótico, asegurando que había sido el fruto del amor apasionado de una princesa egipcia y un artista francés; amamantada, sólo nacer, por serpientes del Sahara, había crecido para hacer el mal. Incluso la FOX difundió que en las letras de su nombre se leía lo que ella representaba: árabe death. Toda esta campaña publicitaria comenzó antes de que se estrenara *A fool there was* (1915), el film que la llevaría a la fama: en Hollywood las estrellas no nacen, sino que se inventaban.



La película no sólo fue un gran éxito, sino que puso de moda la expresión *Kiss me fool* (bésame, tonto) que Theda Bara utilizaba para dominar sexualmente a su enamorado; aún durante los años veinte, se repetía esta frase cuando alguien reclamaba un beso apasionado. Theda Bara no paró de interpretar diferentes vamps: Carmen, Dubarry, Camille, Salomé o Cleopatra, pero, en 1919, la FOX la despedió cuando se dio cuenta de que el público se había cansado de una figura que sólo sabía gesticular en nombre de la malignidad. Y, con todo, Theda Bara fue el inicio de la expresión del deseo femenino en la pantalla, la figura que hizo visible la existencia de los placeres sexuales de las mujeres. Ella misma lo había proclamado: "Tengo la cara de un vampiro, pero el corazón de una feminista".

POÉTICAS DE LA COMICIDAD

Caer de culo al suelo, asumir pasteles de nata en la cara o hacer equilibrios a gran altura son algunas de las situaciones humillantes o peligrosas que los cómics escenificaban para burlar el miedo humano hacia la degradación física o moral. Los cómics caían, pero se volvían a levantar, destruían, pero volvían a construir: a veces de manera caótica, a veces de forma poética, rehacían el mundo riéndose de las leyes que conformaban el orden de la realidad.

A los cómics no se les escapó que los creadores de Hollywood tenían una ley narrativa: la de ocultar lo que ocurría después de que los amantes se prometieran amor eterno, nunca hacer visible lo que ocurría después del esperado beso final. Por ello, todos los grandes actores de la comicidad proyectaron sin miedo lo que podía pasar después de la boda: Mabel Normand aprendía literalmente a volar, Harry Langdon insinuaba que llegaba el aburrimiento o Buster Keaton revelaba que la muerte acabaría llevándose los protagonistas. Y como se expresaban entre risas podían ser creativamente imaginativos, apasionadamente destructivos o atrevidamente realistas.

MABEL NORMAND

Comenzó a trabajar con Mack Sennett e hizo una veintena de filmes con Roscoe Fatty Arbuckle. Charles Chaplin le admiraba e hicieron juntos algunas películas que Mabel dirigía. Fue de las primeras mujeres en Hollywood que se escribía, producía y dirigía los guiones. Mabel resolvía las situaciones más catastróficas con el gesto creativo del entusiasmo. En *The Nickel-Hopper* (1926) escapaba con el novio a toda velocidad y caía, arrastrándolo, acantilado abajo: Mabel llamaba ante el vacío vertiginoso, pero después se daba cuenta de que el vestido de novia le hacía de paracaídas y, con el marido bien agarrado a los tobillos, miraba al



público con complicidad, sonriendo satisfecha de encontrarse en esa situación.

Se hizo famosa por montar a caballo a Mickey (1919), una comedia que introducía elementos melodramáticos en la que demostraba su gran talento versátil. Mabel ocupaba las portadas de las revistas de cine y se fotografiaba leyendo Ibsen, Strindberg, Freud o Nietzsche. Lo cierto es que la mirada que imprimió en sus películas es de una altura poética deslumbrante. Pedro Salinas se dio cuenta y la citó en *Far West*, uno de los más bellos poemas sobre el cine: "¿No ves los cabellos sueltos / de Mabel, la caballista / que entorna los ojos limpios / ella, viento, contra el viento?" Una tuberculosis se la llevó con 32 años. Pero sus filmes siguen vivos, felizmente entusiastas, entre el viento silente del cine.

BUSTER KEATON

Propuso una manera diferente de actuar en el cine: ante las situaciones que protagonizaba mantenía siempre el rostro inexpresivo como si no pudiera existir ningún gesto facial que fuera capaz de explicar el mundo extraño y hostil que dibujaba. La impasibilidad le valió el apodo de Cara de Palo o Pamplinas. Keaton no reía. Keaton tampoco lloraba. Pero mientras su lenguaje corporal era el de la imperturbabilidad, combatía la adversidad con imaginación, transformando la realidad que la rodeaba (como la caldera que se convierte en dormitorio a *The Navigator*, 1924).



Keaton dirigió o revisó los gags y los guiones de las películas que protagonizaba, rechazaba que los especialistas lo doblaran en las escenas más peligrosas. Le interesó reflexionar sobre el lenguaje cinematográfico (de manera muy clara a *Sherlock Jr.*, 1924, y *The Cameraman*, 1928, en la primera hacía de proyccionista en una sala de cine y de operador en busca de noticias, en la segunda) . Cuestionó de manera subversiva algunas de las convenciones que al público le gustaba encontrar en las ficciones hollywoodienses-parodió, por ejemplo, el gran cine de aventuras o las técnicas de montaje de Griffith a *Three Ages* (1923). Keaton invitó a ver el mundo de manera diferente, a pensar desde una de las máximas surrealistas más revolucionarias: "El hombre consciente ha fracasado, que lo intente el inconsciente"

CHARLES CHAPLIN

Mack Sennett contrató Charles Chaplin, porque le gustó como caía en un sketch de variedades y necesitaba un acróbata que hiciera de malo para los cortos cómicos que estaba produciendo. Así, Chaplin comenzó a ser el estafador, el galán agresivo o lo que aprovechaba miserablemente de las debilidades de los demás. Pero en el momento que Chaplin alcanzó el disfraz de vagabundo su picaresca quedó justificada: ante las adversidades injustas del mundo, Chaplin podía actuar como fuera para sobrevivir. Cuando empezó a dirigirse ya veces musicarlo las películas que protagonizaba, fue puliendo magistralmente la dimensión sentimental de su personaje: el miserable era un poeta, un soñador, un ángel de la guarda de los desamparados. Chaplin supo hacer reír y llorar a la vez. Después de la Primera Guerra Mundial, se convirtió en el hombre más conocido por todos: unos años más tarde, tuvo la osadía de afirmar que Hitler le había copiado el bigote.



Chaplin intentó que el cine mudo no se acabara: en 1931, cuatro años después de que se hubiera impuesto el sonoro, protagonizó *City Lights* sin usar la palabra. A *Modern Times* (1936) utilizó el sonoro, pero su personaje se mantenía mudo durante el metraje, menos en una escena en la que cantaba, pero en un lenguaje inventado. No fue un terco, sólo un entusiasta que seguía creyendo en las posibilidades creativas del silencio.

EROS A PESAR DE LA CENSURA

Cada actor tenía una manera de besar y los espectadores deseaban presenciar los ejercicios amorosos que las estrellas proyectaban en la pantalla.

Pero Eros también tomó formas más agresivas: besos de explícita violencia, cuerpos humillados, maltratados, azotados que se mostraban en sufrimiento con sadismo. Las películas de época aprovechaban

para visualizar rituales sensuales o fiestas orgiásticas del pasado: Eros formó parte del decorado, de las mejores coreografías, fueran bíblicas o de la antigua Babilonia.

Paralelamente, la vida privada de los actores se hizo pública en forma de escándalos espectaculares: la cómica Mabel Normand se vio involucrada en el asesinato de William D. Taylor, el galán Wallace Reid murió por sobredosis de morfina o Fatty Arbuckle fue acusado de haber violado y matado a una actriz en una fiesta. El diarios utilizaban la expresión Babilonia moderna para hablar de Hollywood. Pronto, las ligas puritanas, que se hacían sentir desde los inicios del cinematógrafo, exigieron que se sanean la industria dentro y fuera de la pantalla. En 1922 se eligió el político republicano William S. Hays para que estableciera un código de censura que, aunque enseguida influir en las imágenes de la década de los veinte, no se estableció de forma definitiva hasta el año 1934.

Pero Hollywood nunca dejó de mantener un discurso erótico. Y los actores aprendieron a hablar sensualmente con el cuerpo, con la mirada: un lenguaje metafórico sobre Eros forjó en estos años, acompañado de un exquisito sentido del humor que de manera siempre indirecta revelaba que el sexo era sinónimo de inequívoca felicidad.

RODOLFO VALENTINO

Promocionado como el amante del siglo o el latin lover, se dio publicidad de Rodolfo Valentino, entre las audiencias femeninas, como un nuevo modelo de masculinidad que prefería cultivar su sentimentalidad que alimentar los valores de la épica heroica. Por sus movimientos refinados, fue tachado de afeminado entre los defensores de los valores viriles más convencionales. Valentino fue la réplica masculina de la vamp, aunque terminara domesticado por la bondad de la amada. En las películas que protagonizó, hacía surgir su violencia sexual, pero también improvisaba requiebros delicados. Hizo temblar las audiencias con el gesto de besar repetidamente la palma de la amante, antes de besarle los labios.



Exhibía su cuerpo estilizado en la danza, luciendo su conocido pasado de bailarín. Las revistas habían publicado que había enseñado a bailar tangos en elegantes salones de té. Se esparció la fantasía erótica que habría sido un gigoló. Por ello, la guionista June Mathis no dudó en defenderlo para el personaje protagonista de *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921), el papel que el catapultaría a la fama por tórrido tango que bailaba. Meses después, ya era el galán exótico de *The Sheik* (1921), que encontraría la continuación a *The Son of the Sheik* (1926). Pero semanas después de esta última estreno, Valentino moría a los 31 años. Su muerte desencadenó la histeria de las masas: dos mujeres suicidarse convencidas de que no podrían vivir sin la estrella masculina más femenina de la fábrica de sueños.

GLORIA SWANSON

Comenzó a trabajar con los cómics Mack Sennett, Mabel Normand y Charles Chaplin, a pesar de ser recordada como una de las estrellas más melodramáticas y glamurosas de los inicios. A *Dangerous Girl* (1916) ya demostraba su talento de cómica: con traje de hombre y cigarro en mano, seducía la chica que su amado deseaba.



Pero Cecil B. De Mille la empezó a promocionar como la criatura más sofisticada: se convirtió en la mujer mejor vestida de la época, siempre rodeada de lujo. A *Male and Female* (1919) dejó boquiabiertos a los espectadores, poniéndose dentro de una bañera rodeada de criadas y pomposidad. Se dijo que sus papeles eran sensuales y atrevidos, pero se trataba de una sexualidad que ella trabajaba dando voluptuosidad a la mirada y haciendo leer a los espectadores sus pensamientos carnales. Tras protagonizar siete películas de De Mille necesitó volver a la comicidad y lo hizo de la mano de Allan Dwan: a *Manhandled* (1924) y *Stage Stuck* (1925) incluso se burlaba del icono sensual que representaba y que ella, entre risas, aunque fomentaba. Erich von Stroheim supo jugar con su don chaplinesca en algunos momentos de *Queen Kelly* (1929), un sombrío melodrama que inspiró Billy Wilder a realizar, veinte años después, *Sunset*

Boulevard (1950). Wilder, en una escena, vistió de Chaplin la Swanson, y alcanzó el instante más luminoso de la película: la Swanson cómica resistía -y resiste- el paso del tiempo.

NI ÁNGELES NI DEMONIOS

Los creadores de Hollywood se dieron cuenta de que los arquetipos extremos, como el de la vampiresa y el de la ingenua, cansaban los públicos. Poco a poco, fueron introduciendo matices para hacer más complejos e interesantes los personajes. Como observa el historiador Mick LaSalle, a inicios de la década de los veinte, ante Greta Garbo, Norma Shearer o las flappers, el público se pegaba a la trama para poder responderse una única pregunta: ¿es buena o es mala? Lon Chaney fue la versión masculina de esta ambivalencia, un rostro aún más visiblemente ambiguo porque ocultaba bajo disfraces o máscaras.

A los actores les encantaba poder enriquecer sus personajes y las estrellas más prestigiosas deseaban hacer un doble papel dentro de una misma película. Normalmente, encarnaban caracteres opuestos para demostrar cómo la bondad y la malignidad acababan encontrando: el ejemplo más claro es el de John Barrymore en *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1920) y el más melodramático, el de Norma Shearer *The Lady of the night* (1925) donde encarnaba una buena chica y una prostituta. Shearer visualizaba que ni la buena era tan buena, ni la mala tan mala y, al final, las dos se abrazaban para expresar que no eran tan diferentes. La ambigüedad de los personajes es lo que hizo apasionante universo humano recreado por la fábrica de sueños: Hollywood había entendido como revelar los secretos del alma humana.

GRETA GARBO

Comenzó a hacer sus primeras películas en Suecia, protegida por el director Mauritz Stiller que no dudó en llevarse a Hollywood cuando la Metro Goldwyn Mayer lo contrató. Los productores estadounidenses vieron en la figura esbelta de la Garbo una atractiva europea que podía hacer de vamp. El éxito acompañó desde el principio y, más allá de ser una de las actrices mejor pagadas de los estudios, intervino en los guiones de sus películas y contribuyó a que la mujer fatal tuviera una personalidad más compleja. A *Temptress* (1926), *The Flesh and the Devil* (1926) o *A Woman of Affairs* (1928) interpretaba, en los tres casos, una vampiresa que transformaba su personalidad: después de haber demostrado su poder maléfico y seductor, al final, y siempre por razones amorosas, se sacrificaba y se convertía paradójicamente en una feminidad benefactora.

Greta Garbo apostó por dar al amor un sentido trascendente, pero no olvidar la dimensión erótica de la pasión. La Divina fue la figuración que pudo expresar la fusión entre el cuerpo y el espíritu de Eros. Como revela el historiador Mick LaSalle, Greta Garbo supo transmitir los misterios divinos de la carne.



CLARA BOW

En su primera película, *Down to the Sea in Ships* (1922), vestida de chico casi toda la película. Siguió llevando el pelo à la garçon y se hizo un lugar entre las flappers. Con faldas holgadas, cómodas para bailar, la pelirroja Clara Bow tenía un gran poder de seducción. Scott Fitzgerald la adoraba porque veía en ella "un gran talento para vivir". En efecto, la hija predilecto de la era del jazz sabía cómo expresar el efecto lúdico y excitante de toda acción: a *Dancing Mothers* (1926) esperaba su cita, saltando literalmente sobre un sofá; después, se tomaba una copa de cognac y para revelar que el alcohol le hacía cosquillas en el cuerpo, volvía a saltar riendo alborotada.

A pesar de que tener un espíritu atrevido y desenvuelto, su deseo era casarse. Por ello, debía demostrar que la apariencia alocada no significaba que fuera una mujer cualquiera: se mantenía virgen para un único estimado. Y, con todo, no perdía nunca la energía: *The Plastic Age* (1926) se alejaba del prometido en un gesto sacrificial y cuando, al final, se reconciliaban, ella lo abrazaba con tanto ímpetu que ambos caían de culo al suelo.



It (1927) fue el gran éxito de Clara Bow: explicitaba que ella tenía "eso" (el *it* del título del filme) que significaba tener magnetismo sexual. Lejos de lo que habían fomentado las vamps, trató el deseo sexual de manera lúdica e inocente, retomando aquella gestualidad infantil y enérgica energética de Mary Pickford, la actriz que había adorado e imitado durante horas ante el espejo, cuando Clara Bow soñaba que quizá un día sería una star.

LON CHANEY

Hijo de padres sordos, Lon Chaney aprendió de pequeño a hacerse entender más allá de la palabra. En 1912 comenzó a hacer papeles secundarios para la Universal, pero no fue hasta 1919 que tuvo un éxito reconocido: *The Miracle Man* interpretaba a un hombre que simulaba no poder caminar para poder erigirse milagrosamente sobre sus dos piernas al final. Un año después, volvería a llevar muletas en *The Penalty* (1920), demostrando la habilidad de arrastrarse por el suelo o la dificultad y dolor que suponía vivir con una invalidez. En *The Unknown* (1927) era un asesino que simulaba no tener brazos, utilizando con gran destreza los pies como manos.



Pero estos disfraces y maquillajes (que él mismo elaboraba), y que le llevaron a ser llamado el hombre de las mil caras, no lo hicieron tan famoso como el hecho de que sus personajes poseyeran nobles rasgos melodramáticos: *The Unknown* dejaba que le amputaran los brazos por amor a la estimada. Incluso sus personajes más terroríficos como el de *The Hunchback of Notre Dame* (1923) o *The Phantom of the Opera* (1925) se movían por razones sentimentales. Aunque su físico no tenía que ver con las convenciones de belleza masculina del momento, nadie se perdía una película de Lon Chaney: el público demostró darle un gran amor, quizás para compensar todas las desgracias que sufría en la pantalla.

HEROÍNAS Y HÉROES DE ACCIÓN

Pearl White, Ruth Roland o Helen Holmes fueron las heroínas de los primeros grandes seriales de acción de la década de los diez. Poseedoras de un cuerpo atlético, elástico y energético se ponían en peligro para salvar a la humanidad de los accidentes que generaban los malvados o las nuevas máquinas modernas. Las catástrofes cotidianas de la nueva era tecnológica y la Primera Guerra Mundial habían generado un sentimiento de desconcierto y fragilidad que necesitaba figuras cuidadoras. Iban tan ajetreadas salvando afligido que debían librarse de su prometido; no tenían tiempo para el amor.

Douglas Fairbanks comenzó siendo un héroe urbano que también resolvía los problemas de la vida moderna. Aprovechaba sus aptitudes atléticas, no tanto para liberar a la humanidad de grandes malvados, como para combatir las nuevas miedos del siglo XX: en *When The Clouds Roll by* (1919) el malo era un psicoanalista que drogaba Fairbanks para estudiar las pesadillas; el protagonista escapaba a toda velocidad de sus fantasmas, incluso corriendo boca abajo por los techos de casa. Tenía tanta conciencia de que el público quería ver en acción que ralentizaba los movimientos para exhibir mejor la belleza de su cuerpo. En la década de los veinte empezó a hacer sus grandes películas de aventuras de época con mallas de mosquetero, pirata o ladrón de Bagdad. Le gustaba tanto la acción no la avergonzaba confesar a Robin Hood (1922) que las mujeres no le acababan de interesar, porque, como sus predecesoras, no tenía tiempo para el amor. En cambio, John Gilbert, Ramón Novarro o John Barrymore, que habían sido grandes galanes de la pantalla, integraron sus artes amatorias y de seducción a la aventura. Los espectadores aplaudieron que la heroicidad también tuviera tiempo para el amor.

DOUGLAS FAIRBANKS

Se presentó en Hollywood como un atleta musculoso, un saltimbanqui que desprendía energía y simpatía. Aunque David W. Griffith no le reconoció ningún talento como actor, la guionista Anita Loos construyó para él un personaje optimista que resolvía con idealismo los nuevos problemas de la vida moderna. Fairbanks fue llamado Dr. Smile (doctor sonrisa) o Mr. Pep (señor vitalidad) y 1917 publicó un libro, *Laugh and Live* (Río y vivo), en el que promovía que el buen humor y el cuerpo atlético aportaban felicidad.

A inicios de la década de los veinte era un ídolo nacional y se permitió



promocionar las famosas superproducciones que él mismo revisó como productor y guionista: *The Three Musketeers* (1921), *Robin Hood* (1922), *The Thief of Bagdad* (1924) o *The Black Pirate* (1926). Douglas Fairbanks bordó, en trajes de época, el héroe optimista y deportista que había sido en sus primeros filmes. Pirata, mosquetero, espadachín o tirador de arco rescataba al final la amada, aunque no perdía nunca mucho tiempo en galanteos. Fairbanks era adorado por las ligas puritanas que aplaudían la inocencia y pureza de un héroe que no sabía besar apasionadamente. Nada que ver con la tipología seductora de Rodolfo Valentino o John Gilbert. Prefirió ser el más lúdico Peter Pan, aunque tuviera más de cuarenta años. Toda una heroicidad que acompañó siempre con un jovial sonrisa estimulante.

PEARL WHITE

Llamada la reina de los seriales, comenzaba el primer episodio de *The Peril of Pauline* (1914), declarando a su prometido que, antes de casarse, necesitaba vivir aventuras. Pearl White se distanciaba, así, del modelo de feminidad pasiva, quieta y doméstica para imponerse como una new woman que cabalgaba o conducía a toda velocidad para salvar la humanidad.

Pearl White y otras heroínas como Ruth Roland o Helen Holmes protagonizaron las llamadas nervy lady movies, películas donde las mujeres actuaban de forma nerviosa, energética y compulsiva. Pearl White le gustaba demostrar que el cuerpo femenino era físicamente resistente; por eso anunciaba que no había tenido ningún doble, a pesar de haber sufrido en un rodaje una grave fractura en la columna. Incansable, encadenaba acciones hasta que, al final, el episodio concluía con su cuerpo a punto de ser sacrificado: ligada, por ejemplo, a unas vías de tren, la locomotora avanzaba hacia la heroína y los espectadores tenían que esperar una semana a conocer como Pearl White escaparía de aquella situación.



Tenía tantos seguidores que sobrepasó, en algún momento, la fama de Mary Pickford. Incluso Sarah Bernhardt la adoraba. Durante diez años protagonizó once seriales y más de veinte películas. Probó con roles dramáticos, pero en 1924 se retiró a París. Su fortuna era tan grande que viajó frenéticamente por todo el mundo, pero el dolor en la columna comenzó a paralizarla: las drogas y el alcohol le corrieron rápido por las venas y el cuerpo abandonarla cuando tenía sólo 49 años.

LA GESTUALIDAD DE LOS SENTIMIENTOS

La humanidad aprendió el maravilloso lenguaje de la mímica, del movimiento y de los gestos. No era una lengua de sordomudos que sustituía la palabra por un idioma de signos, sino la correspondencia visual directa del alma hecha forma. Con el cine, el hombre fue de nuevo visible.

Béla Bálazs

LILLIAN GISH

David W. Griffith había recomendado a Lillian Gish que estudiara los animales pequeños, sobre todo los pájaros, para copiar las mínimas reacciones que un cuerpo diminuto puede generar ante el miedo, el hambre o el bienestar. Gish lo debió tomar muy en serio, porque hay en sus interpretaciones de *Broken Blossoms* (1919) o *Way Down East* (1920) una huella singularísima de fragilidad. Griffith le enseñó a atenuar las grandes gesticulaciones faciales y corporales, a hacer más naturales los movimientos frente a la cámara. Lillian Gish entendió bien la lección, porque no hizo desaparecer la expresividad, sino que la hizo surgir de manera gradual: sus mejores escenas son largas demostraciones de dominio gestual, en las que modula cuerpo y rostro de forma magistral. Así, podía introducir la dimensión interior psicológica, porque hacía vivir al espectador, en tiempo real, lo que su personaje estaba experimentando. En *The Wind* (1928), Lillian Gish transmite el terror y la angustia que una tormenta de viento le produce e incluso es capaz de visualizar, con progresiva inmovilidad, que está a punto de perder el juicio.



Lillian Gish no se cansaba de ensayar, de repetir las escenas y de hacer indicaciones gestuales para explicar mejor su personaje. Perseguía el realismo hasta el punto de que, para encarnar la muerte final de *La Bohème* (1926), se pasó días sin beber agua ni comida: necesitaba sentir que no tenía ánimo. El director King Vidor, en pleno rodaje de la escena, vio como dejaba de respirar y temió que se hubiera puesto demasiado en el papel. Pero Lillian Gish no murió hasta los 99 años.

OTRAS ESTRELLAS DEL SILENCIO

Broncho Billy Anderson

Fue uno de los ladrones de *The Great Train Robbery* (1903), el primer western de la historia del cine. De 1903 a 1916 protagonizó, escribir, producir y dirigir más de 400 westerns. En 1908 creó el personaje de Broncho Billy, un cowboy algo torpe, honesto y benévolo. Su nombre se imprimía en muchos de los títulos de sus westerns: *Broncho Billy's Redemption* (1910), *Broncho Billy's Heart* (1912), *The Reward of Broncho Billy* (1913)

Roscoe "Fatty" Arbuckle

Fue el hombre gordo, inocente y positivo de las comedias producidas por Mack Sennett. Trabajó con Mabel Normand (*Fatty and Mabel Adrift*, 1916) y Charles Chaplin (*The Rounders*, 1914), e hizo trece películas con Buster Keaton (*Out West*, 1918) que lo consideraba su maestro. Fue de los cómics más populares, pero perdió el favor del público cuando se vio involucrado en un escándalo donde se le acusó de asesinato.

John Barrymore

Fue llamado *El Gran Perfil* por los disparos perfectamente proporcionados de su rostro. El reconocimiento de su talento de actor no llegó hasta el año 1920 con el doble papel que interpretó a *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Fue un excelente *Sherlock Holmes* (1922). Pero, sobre todo, fue el galán aventurero de *Beau Brummell* (1924), *The Sea Beast* (1926), *Don Juan* (1926), *The Beloved Rogue* (1927) o *Eternal Love* (1929).

Richard Barthelemess

Se hizo un nombre al lado de Lillian Gish los melodramas de DW Griffith *Broken Blossoms* (1919) y *Way Down East* (1920). Barthelemess hacía papeles de *buen chico* que superaba siempre las fuerzas del Mal. Se produjo *Told'able David* (1921), otro éxito que todos alabó.

Eleonor Boardman

Fue sobre todo valorada por su papel protagonista en *The Crowd* (1928), dirigida por King Vidor con quien había hecho, entre otros, *Bardelys the Magnificent* (1926), una película de gran éxito con John Gilbert. Trabajó también con *Tod Browning* (*The Day of Faith*, 1923), Frank Borzage (*The Circle*, 1925) o Henry King (*She Goes to War*, 1929).

Louise Brooks

En 1925 firmó un contrato para la Paramount y realizó melodramas y comedias. Hizo una gran interpretación en *Beggars of Life* (1928), donde aparecía con el pelo corto y vestida de hombre durante toda la película. Inmediatamente después fue llamada por el director GW Pabst para protagonizar en Alemania *Die Büchse der Pandora* (1929).

Ronald Colman

El film *The White Sister* (1923), que co-protagonizó con Lillian Gish, el proyectó a ser un gran héroe melodramático. Sus elegantes maneras inglesas le hicieron brillar como honesto galán y aventurero a *Beau Geste* (1926). Hizo una serie de filmes de aventuras junto a Vilma Banky: *The Winning of Barbara Worth* (1926), *Dark Angel* (1925), *The Night of Love* (1927) y *The Magic Flame* (1927).

Joan Crawford

Empezó como doble de Norma Shearer, pero a partir del éxito *Sally, Irene and Mary* (1925) hizo un nombre entre el público. Su gran éxito como *flapper* fue *Our Modern Maidens* (1929). Protagonizó el film de Tod Browning, *The unknown* (1927) junto a Lon Chaney. También fue la pareja de John Gilbert en *Four Walls* (1928) o Ramon Novarro en *Across to Singapore* (1928).

Marion Davies

Brilla como estrella de comedias *The Cardboard Lover* (1928), *The Patsy* (1928) o *Show People* (1928). Orson Welles retrató de manera muy injusta a *Citizen Kane*, como la mujer sin talento de WR Hearst. Es cierto que el magnate la ayudó a convertirla en una estrella, haciéndola protagonizar dramas suntuosos como *Beverly of Graustark* (1926), pero ella tenía un gran talento para la comicidad y siguió bordando papeles de comedia.

Douglas Fairbanks Jr.

Sus papeles eran dinámicos, típicos de la era del jazz: festivo, moderno y simpático. *Modern Mothers* (1928), *The Toilers* (1928), *The Power of the Press* (1928), *The Age Jazz* (1929) *Fast Life* (1929) o *Our Modern Maidens* (1929) son los títulos más significativos. A *Our Modern Maidens* hacía una imitación muy emotiva de su padre Douglas Fairbanks.

Charles Farrell

Conocido por melodramas dirigidos por Frank Borzage que co-protagonizó con Janet Gaynor: *7th Heaven* (1927), *Street Angel* (1928) y *Lucky Star* (1929). No fue un galán ni un gran héroe aventurero; fue de los pocos actores masculinos que fue aclamado por sus papeles altamente melodramáticos.

Janet Gaynor

Hizo de ingenua melodramática en *Sunrise* (1927) de FW Murnau, papel por el que ganó el Oscar a la mejor actriz. Frank Borzage la dirigió a *7th Heaven* (1927), *Street Angel* (1928) y *Lucky Star* (1929). Para las dos primeras también consiguió el Oscar a la mejor actriz. Su fragilidad y dulzura inspiraron a los dibujantes de *Blancanieves y los siete enanos* (1937).

John Gilbert

Fue llamado el amante de la pantalla. Bordó los papeles de galán en las películas de King Vidor *The Big Parade* (1925) y *Bardelys the Magnificent* (1926). Trabajó con las mejor actrices de la época: con Norma Shearer a *He Who Gets Slapped* (1924) con Lillian Gish en *La Bohème* (1926), con Mae Murray en *The Merry Widow* (1925) o con Greta Garbo *The Flesh and the Devil* (1927), *Love* (1927) y *A Woman of Affairs* (1928).

Georgia Hale

Es conocida por el papel que hizo en *The Gold Rush* (1925) junto a Charles Chaplin. En ese mismo año había estrenado *The Salvation Hunters* de Josef von Sternberg, una película que el director llamaba film-poema en la que Georgia Hale demostraba su modernísimo talento actoral.

Lars Hanson

Fue el protagonista de *The Story of Gosta Berling* (1924) de GW Pabst, el film sueco que hizo conocer a Greta Garbo, pero también a este actor de gran popularidad en Suecia. En Hollywood trabajó con la Garbo *The Flesh and the Devil* (1927) y *The Divine woman* (1928). Su talento de actor hizo que Lillian Gish quisiera como co-protagonista a *Scarlet Letter* (1926) y *The Wind* (1928), dirigidas por V. Sjöström.

William S. Hart

Comenzó a hacer de actor cuando tenía cuarenta años y encarnó el pistolero íntegro que combate el Mal y la corrupción. Fue también director, productor y guionista de los westerns que protagonizaba. Fue llamado *el hombre de los ojos claros* o *el hombre de los dos revólveres*. Iba siempre acompañado de su caballo Pinto. *Square Deal Sanderson* (1917) *The Silent Man* (1917) *The Toll Gate* (1920) o *Tumbleweed* (1925) fueron algunos de sus mejores westerns.

Helen Holmes

Aplaudida por el serial *The Hazards of Helen* (1914). Hizo otros seriales de aventuras igualmente populares como *The Girl and the Game* (1915) o *Railroad Raiders* (1917), donde lucía su cuerpo atlético y se ponía siempre en acción. A inicios de los veinte protagonizó un par de westerns de gran éxito *Fighting Fury* (1924) y *The Sign of the Cactus* (1925), ambos con el conocido actor de westerns Jack Hoxie.

Harry Langdon

Llamado *el cara de niño* o *el bebé más viejo del mundo*. Mitificado por los surrealistas porque supo expresar poéticamente la desconfianza que le merecía el mundo. *Saturday Afternoon* (1926) es un gran ejemplo. Frank Capra le escribió algunos de sus gags y dirigirlle tres de sus mejores éxitos: *Tramp, tramp, tramp* (1926), *The Strong Man* (1926) y *Long Pants* (1927).

Stan Laurel & Oliver Hardy

Empezaron a trabajar separados y no fue hasta 1926 que decidieron hacer las películas juntos. Sus cintas más aclamadas fueron: *The Battle of the Century* (1928), *Two Tarso* (1928) y *Big Business* (1929). Los gags eran de Stan Laurel que le gustaba dirigir sus películas. No hay Cómico-de Chaplin a Jerry Lewis-que no admire el talento de la pareja más célebre de la historia del cine.

Harold Lloyd

El cómic que a *Safety Last!* (1923) se hizo famoso haciendo equilibrios, colgado de las agujas de un reloj. Se distinguió por tener una apariencia elegante, ser tímido y curioso. Las gafas lo hacían inocente, pero también intelectual. Las películas con más éxito entre los públicos fueron *Hot Water* (1924), *Girl Shy* (1924), *The Freshman* (1925) o *The Kid Brother* (1927).

Tom Mix

Tom Mix, antiguo capitán del séptimo de caballería y después sheriff, entró al cine para poder seguir haciendo el papel de justiciero que había hecho en la realidad. En 1917 fascinó al público con *Western Blood* (1917) o *The Wildemess Trail* (1917). Iba siempre acompañado del caballo Tony, que el público adoraba. *Catch My Smoke* (1922), *North of Hudson Bay* (1923) o *The Yankee Señor* (1926) son algunos de sus mejores westerns.

Colleen Moore

Fue una de las actrices más populares en la década de los veinte. *Flaming Youth* (1923) fue su gran éxito. Llevó el pelo corto antes de Clara Bow y Louise Brooks e interpretó la *flapper* decidida y vitalista en *The Perfect Flapper* (1924). Hizo papeles también

melodramáticos como *So Big* (1925) o *Lilac Time* (1928). *Ella Cinders* (1926), comedia que explica cómo se llega a ser una *Star*, es uno de sus mejores filmes.

James Murray

Hizo melodramas, destacando por su talento interpretativo en *In Old Kentucky* (1927) o *Rose-Marie* (1928) junto a Joan Crawford. El éxito le llegó con *The Crowd* (1929) de King Vidor. Volvió a demostrar su talento en *The Shakedown* (1929) de William Wyler.

Mae Murray

Se hizo muy popular en *The Dream Girl* (1916) de DeMille, donde hacía de bailarina. En 1919 co-protagonizó dos películas con Rodolfo Valentino: *The Delicious Little Devil* y *Big Little Person*, pero es recordada por *The Merry Widow* (1925), el gran film de Stroheim. Murray tenía una boca pequeña que ella se pintaba y fruncía para dar volumen a los labios, gesto que se puso de moda entre las mujeres que querían imitar los aires sofisticados y seductores de la actriz.

Conrad Nagel

Fue pareja romántica de las estrellas femeninas más famosas de la época: Gloria Swanson (*The Imposible Mrs.. Bellew*, 1922), Pola Negri (*Bella Donna*, 1923), Marion Davies (*Lights of Old Broadway*, 1925) o Greta Garbo (*The Mysterious Lady*, 1928), Nita Naldi (*Lawful Larceny*, 1923), Eleanor Boardman (*So this is marriage?*, 1924) o Norma Shearer (*Excuse me*, 1925).

Nita Naldi

Debutó en 1920 con un pequeño, pero intenso papel de mujer fatal en el filme *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Después fue la seductora agresiva de *Blood and Sand* (1922) junto a Rodolfo Valentino. Irradiaron tan magnetismo que hicieron juntos *The Hooded Falcon* (1924), *A Sainted Devil* (1924) y *Cobra* (1925). El público la llamaba la *Valentino femenina*.

Pola Negri

Había trabajado en Alemania bajo la dirección de Lubitsch con papeles de mujer fatal con dotes para la comedia. Hollywood la contrató para que siguiera haciendo de vamp *The Spanish Dancer* (1923). Trabajó también con Lubitsch a *Forbidden Paradise* (1924). Encarnó papeles melodramáticos de gran complejidad a *Woman of the world* (1925) o los filmes de Stiller *Hotel Imperial* (1927) y *The woman on Trial* (1927).

Ramon Novarro

Rivalizó con Valentino como arquetipo del latin lover a través de una serie de películas de gran éxito de Rex Ingram: *The Prisoner of Zenda* (1922), *Trifling Women* (1922) o *Scaramouche* (1923). Alcanzó una gran popularidad como protagonista de *Ben Hur* (1926). En *The Student Prince* (1927) de Lubitsch demostró su talento de actor, haciendo de tímido buen chico, lejos del seductor aventurero que había interpretado.

Wallace Reid

Atlético y elegante se dio a conocer en *The Birth of a Nation* (1915) de Griffith y en las tres películas de DeMille *Carmen* (1915), *Joan the Woman* (1917) y *The Affairs of Anatole* (1921). Encarnó el gran enamorado a *Forever* (1921). Escribió y dirigió algunos de los filmes que protagonizó. Murió en 1923; fue uno de los escándalos de Hollywood, muriendo por una sobredosis de morfina.

Ruth Roland

Es conocida como una de las reinas de los seriales. Comenzó con *The Girl Detective*, (1915), una película de aventuras que le sirvió para que le ofrecieran protagonizar el serial *The Red Circle* (1915). Luego, protagonizó catorce seriales más, todos de gran popularidad: *The Neglected Wife* (1917), *Hands up* (1918), *The adventures of Ruth* (1920), *The Avenging Arrow* (1921), *White Eagle* (1922) o *Ruth of the Range* (1923).

Mack Sennet

Comenzó como actor y ayudante de Griffith. En 1911 fundó la Keystone, dirigiendo *troupes* de bañistas, policías y bomberos que se perseguían, se echaban pasteles y caían; el caos y la destrucción imperaban en esas cintas cómicas. Trabajaba con Mabel Normand y Fatty Arbuckle. Descubrió a Chaplin. Mientras inventaba gags para todos los cómics, que él producía o dirigía, siguió apareciendo como actor en más de 300 cortos.

Norma Shearer

Fue una de las estrellas de la productora MGM, antes de que se casara con Irving Thalberg. Va distinguirse por su elegancia y por hacer papeles de buena chica, ingenua, atractiva y dinámica a películas de grandes directores como Ernst Lubitsch (*The Student Prince*, 1927), Tod Browing (*He who Gets Slapped*, 1924), Victor Sjöstrom (*The Tower of Lies*, 1925) o Monta Bell (*Lady of the Night*, 1925).

Lewis Stone

Actor muy popular por su doble papel en *The Prisoner of Zenda* (1922) y *Scaramouche* (1923), donde hacía de malo que se oponía a Ramon Novarro. Protagonizó melodramas y algunas comedias sentimentales como *Why Mean Leave Home* (1924), *Cytherea* (1924) o *Husbands and Lovers* (1924). Pero es recordado por sus papeles de maduro aventurero, especialmente bordó *The Lost world* (1925).

Constance Talmadge

David Wark Griffith la dio a conocer el filme *Intolerance* (1916). Constance Talmadge, hermana de la actriz melodramática Norma Talmadge, se especializó en comedias. *A Pair of Silk Stockings* (1918), *Happiness à la Mode* (1919), *Romance and Arabella* (1919), *Wedding Bells* (1921) y *The Primitive Lover* (1922) son las más divertidas.

Norma Talmadge

Desde la década de los diez que tuvo gran popularidad a partir de *A Tale of Two Cities* (1911). Sus papeles fueron casi siempre de heroína melodramática, sufridora y dispuesta a sacrificarse por amor. En la década de los veinte fue de las actrices mejor pagadas en Hollywood, protagonizando grandes éxitos dramáticos como *Smilin' Through* (1922), *Secretos* (1924), *Kiki* (1926) o *Camille* (1927).

Alice Terry

Dio a conocer en el año 1921 bailando con Rodolfo Valentino en *The Four Horsemen of the Apocalypse* de Rex Ingram. Repitió partenaire y director *Eugene Grandet* (1921). Protagonizó *The Prisoner of Zenda* (1922), *Scaramouche* (1923), *The Arab* (1924), *Mare Nostrum* (1926) y *The Garden of Allah* (1927), todas ellas dirigidas por su marido Rex Ingram.

CONTENIDO ADICIONAL DE LA EXPOSICIÓN

LA FLAPPER

La *flapper* era una muchacha joven que se comportaba y se vestía con atrevimiento, ahuyentando las convenciones de lo que había sido la figuración femenina del siglo XIX: la flapper no quería ser sólo la mujer maternal y pasiva. Deseaba, por encima de todo, ser la mujer dinámica y moderna del nuevo siglo. Fumaba, bebía y se identificaba con el ritmo improvisado de la música de jazz. Eran jóvenes normalmente trabajadoras que, tras la Primera Guerra Mundial, se ganaban la vida en fábricas, tiendas o despachos. Defendían las ropas holgadas para trabajar con más comodidad; por ello, insistían en llevar el pelo corto y dejar atrás los corsés y los vestidos asfixiantes, aunque se aplanaban los pechos para demostrar que tenían un cuerpo tan ágil como el de los chicos.

La diversión era su objetivo y la noche su hábito natural: siempre a punto para ir de fiesta, lucían vestidos vaporosos y se maquillaban de manera ostensible. Hollywood se interesó también por las flappers que provenían de familias adineradas, para así mostrar lujosas salas de baile y vestuarios más vistosos. El estilo era el mismo: se trataba de mujeres dinámicas, impetuosas, energéticas y vitalistas. Decididas a pasarlo bien y vivir con intensidad el presente, coqueteaban y besaban de forma desinhibida. Pero los creadores de Hollywood relataron cómo esta apariencia de emancipación acababa torturándolas si se enamoraban de verdad. En ningún caso se las podría considerar seguidoras de las *vamps*. La seducción era para ellas un juego infantil, y al final se mantenían vírgenes para el amado: fueron, como expresa el título de una película de Joan Crawford (*Our Modern Maidens*, 1929), las vírgenes modernas de los alegres años veinte.



ACTRICES TRAVESTIDAS

No hay ninguna *flapper* que no se haya endosado un traje de chico: Colleen Moore, Clara Bow o Louise Brooks les encantaba hacer visible su feminidad desde una apariencia masculina. Les sentaban tan bien los pantalones que se diría que habían sido fabricados para ellas. Las mujeres modernas debían demostrar que tenían las mismas habilidades que los hombres: eran tan buenas trabajando en las fábricas como disfrutando de un buen cigarrillo, una copa o una reflexión filosófica.

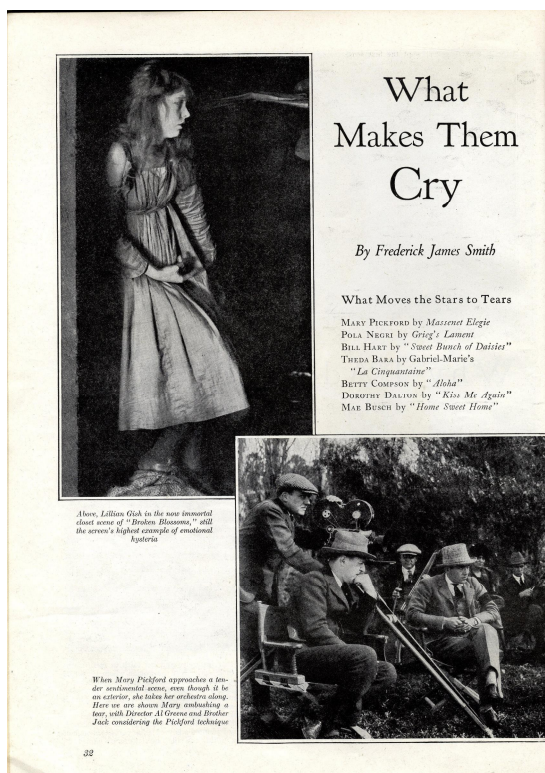
No hubo ninguna actriz con dotes de comicidad en el cine mudo que no probase hacerse pasar por un hombre. Mabel Normand, Gloria Swanson o Marion Davies podían vestirse de soldados, fumar cigarrillos o seducir a las chicas más bonitas, sin olvidar nunca de burlarse de la fanfarronería masculina. Pero más allá de hacer caricaturas había, sobre todo, una



actitud de desafío. Ellas demostraban que podían ser todo. Por eso Mary Pickford, a inicios del sonoro, cuando intentaba huir del papel de ingenua que había hecho durante la etapa muda, quiso también travestirse de hombre; es evidente que deseaba ser tan lúdica provocadora como sus contemporáneas.

ARTICULO "WHAT MAKES THEM CRY" DE LA REVISTA PHOTOPLAY (1923)

Este artículo de la 1923, que salió en la revista Photoplay, relata los diferentes recursos que los directores utilizaban para hacer llorar las estrellas. David Wark Griffith es considerado el director que mejor sabía crear una atmósfera para ayudar a los actores y las actrices a generar un llanto convincente, capaz de conmover a las audiencias.



Reproducción del artículo original conservado en la Filmoteca de Catalunya.

DIPOSITIVAS SOBRE COMO COMPORTARSE EN EL CINE

Diapositivas creadas por John D. Scott y Edward Van Altona en 1912. Son imágenes que se proyectaban en las salas para anunciar o recordar los comportamientos que el público debía mantener ante los espectáculos cinematográficos.

No es casual que la mayoría se dirigieran a las espectadoras: en los inicios, las mujeres fueron las que más demostraron la pasión por el cine.



CONTENIDO

La exposición está formada por el siguiente material y elementos:

50 fotografías de actores y actrices de cine

16 fotografías originales de época con firma autógrafa procedentes de las colecciones del Museo del Cine.

11 montajes audiovisuales:

- 2 de Las primeras estrellas silentes.
- 2 de Poéticas de la comicidad
- 1 de Eros a pesar de la censura
- 2 de Ni ángeles ni demonios
- 2 de Heroínas y héroes de acción
- 2 de La gestualidad de los sentimientos

Un juego interactivo para jugar con música y la gestualidad de los sentimientos. El visitante escucha una de las músicas e intenta reproducir los sentimientos de miedo, tristeza, amor o alegría, dejándose inspirar por los grandes actores de la pantalla; imitando la tristeza de John Barrymore, el miedo de Lillian Gish, el sentimiento de amor de Janet Gaynor o la alegría de los jóvenes enamorados.

Un PC con explicación de la página web de LANTERN, una plataforma de investigación iniciada por un equipo de investigadores del Departamento de Artes de la Comunicación de la Universidad de Wisconsin-Madison que han indexado más de 800.000 documentos sobre cine que se encuentran en el centro Media History Digital Library. Estos libros, catálogos o revistas digitalizados se pueden consultar desde cualquier ordenador. Invitamos, desde el Museo de Cine, a escribir en el buscador de Lantern el nombre de un actor o una actriz del periodo mudo para disfrutar de fotografías, artículos o entrevistas de las grandes estrellas del silencio.

Ocupa la Sala de exposiciones permanentes del Museo del Cine: 120 m2

"Tempo bajo las estrellas". Ciclo de cine mudo al aire libre.

"Tempo bajo las estrellas", la propuesta que combina gastronomía, vinos y música en directo para las noches de verano y este año también cine, vuelve un año más a Girona.

Como actividad paralela a la exposición "Estrellas del Silencio. El Star System en el cine mudo de Hollywood", Tempo y el Museo del Cine ofrecen estas tres proyecciones de grandes clásicos del cine mudo. Unas proyecciones en el aire libre en la Plaça dels Jurats, en pleno casco antiguo de Girona.

Viernes 25 de julio. A las 22.30 h. En la Plaça dels Jurats. Entrada libre.

The Circus (El circo) de Charles Chaplin (Estados Unidos, 1928) 72 minutos

Último film mudo de Chaplin. El vagabundo Charlot viaja con un circo ambulante y se enamora de una mujer jinete que está enamorada de un musculoso trapezista. Mientras tanto, le suceden mil y una peripecias.

Domingo 27 de julio. A las 22.30 h. En la Plaça dels Jurats. Entrada libre.

The Cameraman de Edward Sedgwick y Buster Keaton (Estados Unidos, 1928) 70 minutos

Luke Shannon (Buster Keaton) trabaja para un programa informativo como operador de cámara. Él sueña que le contrate la MGM, sobre todo por estar cerca de una bonita oficinista (Marceline Day). Un día, inesperadamente, se encuentra en medio de una noticia importantísima.

Martes 29 de julio. A las 22.30 h. En la plaza de los jurados. Entrada libre.

Safety Last! (El hombre mosca) de Fred C. Newmeyer y Sam Taylor (Estados Unidos, 1923) 77 minutos.

La obra maestra de Harold Lloyd. La escena del genial cómico escalando un edificio supone uno de los momentos más grandes del cine mudo, y su clímax, Harold colgado de las agujas del reloj, sigue siendo una de las escenas estelares de la historia del séptimo arte

Organiza: Associació cultural Cinètica + y Museo del Cine