

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



# Estrelles del silenci

## L'*star system* en el cinema mut de Hollywood

L'exposició *Estrelles del silenci. L'*star system* en el cinema mut de Hollywood* es proposa fer conèixer els rostres més importants dels inicis de la *fàbrica de somnis*, resseguir la popularitat dels actors i les actrius segons la manera com se'n va fer publicitat o segons el gènere de pel·lícules que van protagonitzar. Al públic li agradava retrobar-se amb una gestualitat familiar quan entrava a la sala de cinema; i les estrelles van saber *parlar* amb un llenguatge emotiu, anant del plor a la rialla, recorrent els sentiments més purs perquè els espectadors de tot el món els reconeguessin com a propis.

Encara que el sonor va iniciar-se l'any 1927, alguns creadors van seguir explorant els recursos del silenci, però en un parell de anys gairebé totes les pel·lícules van deixar de ser mudes. De 1910 a 1929, en la nomenada era del progrés a l'Amèrica del Nord, les ficcions de Hollywood van poder reflectir a la pantalla els canvis morals, socials i econòmics del nou segle sense pronunciar una paraula. Amb una creativitat desbordant, les *stars*, convertides en déus de la pantalla, van construir un univers d'extraordinària potència -i poesia- visual. L'exposició vol descobrir als espectadors del segle XXI la modernitat de les pel·lícules silents, convidar-los a meravellar-se davant unes imatges que bateguen i, per això, encara ressonen en els espectacles actuals de la nostra cultura audiovisual.

Núria Bou  
Comissària de l'exposició

## FITXA TÈCNICA

Producció  
**MUSEU DEL CINEMA**

Comissària  
**NÚRIA BOU**

Audiovisuals  
**Guió: NÚRIA BOU**  
**Edició: MARGA CARNICÉ**

Disseny  
**MOSTRA COMUNICACIÓ**

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

Agraïments  
**Universitat Pompeu Fabra**  
**Bruno Hachero**  
**Ciro Lluca**  
**Raül Giró**  
**Clara Bou**

Amb el suport:  
**Diputació de Girona**  
**Departament de Cultura. Generalitat de Catalunya**

Amb la col.laboració de:  
**Filmoteca de Catalunya**  
**Tempo sota les estrelles. Associació Cinetica+**

Membre protector  
**El Periódico**

---

*Inauguració: dilluns, 30 de juny a les 7 de la tarda*

*Exposició: 1 de juliol de 2014 al 25 de gener de 2015*

*Horari juliol i agost: Dilluns a diumenge de 10.00 a 20.00 h*

*Horari hivern: Dimarts a divendres: 10.00 a 18.00 h*

*Dissabte: 10.00 a 20.00 h*

*Diumenge: 11.00 a 15.00 h*

*Museu del Cinema*

*Sèquia, 1. 17001 Girona - Tel. 972 412 777 - [www.museudelcinema.cat](http://www.museudelcinema.cat)*

*Entrada gratuïta a l'exposició.*

## LES PRIMERES ESTRELLES SILENTS

En els inicis, ningú sabia com es deien els actors o les actrius de la pantalla. Ni els figurants volien fer conèixer els seus noms, perquè només volien formar part de la prestigiosa escena teatral. Però els espectadors volien saber qui era el cos anònim que els havia fet plorar en un melodrama o riure en una comèdia. Finalment, el 1910, es va publicar- als diaris el nom de Florence Lawrence: l'esdeveniment va donar tanta fama a l'actriu que, en poc temps, tots els actors volien formar part dels crèdits de les cintes que protagonitzaven. Van aparèixer les primeres *stars*; els productors van haver d'editar biografies espectaculars per promocionar-les i, de seguida, es van adonar que les actrius eren més aclamades.

La preeminència femenina també es trobava entre el públic: les dones, durant la dècada dels deu, eren més de la meitat de l'audiència a Nord-amèrica. Van ser les espectadores les que van refermar la popularitat d'una *star* determinada: una audiència que va fer conèixer el seu desig, a través de les revistes de fans, des d'on podien opinar sobre les figures que més els agradava trobar a la pantalla. I al llarg de la primera dècada del segle XX van fer sentir la seva admiració per dues figures totalment oposades: la ingènua Mary Pickford i la vampiressa Theda Bara.

### FLORENCE LAWRENCE

El públic es va fixar en la noia de la Biograph, perquè muntava àgilment a cavall, interpretava elegants melodrames i feia somriure en una sèrie de comèdies on ella encarnava la senyora Jones, una dona que provocava simpàtics desastres en la vida domèstica. Podia interpretar papers tan diferents que va començar a ser anomenada la dona de les mil cares.

El 1910 va abandonar la Biograph i va esdevenir la noia IMP, contractada per la companyia de Carl Laemmle. Laemmle va notificar sobtadament que havia mort d'un accident de cotxe en un muntatge publicitari, on incloïa la fotografia de la noia amb el seu nom i cognom. El públic va fer notar el seu dolor a la premsa i, dues setmanes més tard, Laemmle va desmentir la notícia i va fer aparèixer Florence Lawrence en una sala de cinema. Els espectadors, quan la van reconèixer, se'n van alegrar tant que van necessitar apropar-s'hi, però amb el descontrol van estripar-li el vestit. Malgrat tot, la seva popularitat va durar ben poc: el 1915, mentre protagonitzava una escena, un incendi li va cremar els cabells i algunes parts del cos. Quan es va restablir, mesos més tard, ja no va tornar a aconseguir un paper important: no es va tornar a llegir el seu nom als crèdits inicials d'una pel·lícula.



El 1938, amb només 52 anys, es va suïcidar amb verí per a formigues. Ningú recorda aquest primer rostre femení. Tampoc ningú recorda que, entre rodatge i rodatge, havia inventat l'intermitent i un senyal de fre per a la indústria de l'automòbil.

### MARY PICKFORD

Coneguda com la noia dels rínxols d'or, la nostra petita Mary o la núvia d'Amèrica, va ser la dona més famosa de les dues primeres dècades del segle XX. El 1909 va començar a fer pel·lícules i el 1915 tenia la seva pròpia productora. El 1919, va convèncer Douglas Fairbanks, David W. Griffith i Charles Chaplin per fundar la gran productora United Artists.

Pickford va ser de les poques *stars* que va poder mantenir la fama més de vint anys. Què la va fer tan popular? Encarnar papers de nena fins i tot quan era ben adulta (amb 32 anys complerts havia fet de nena de 10 anys). Va ser el Peter Pan femení amb idèntics trets lúdics i entremaliats. A *The Poor Little Rich Girl* (1917) feia d'ingènua, l'orfena pobra que afrontava les penúries amb fortalesa i optimisme i que robava els cors dels espectadors, presentant-se un punt maldestre, disposada a fer somriure caient de cul a terra. Però també podia ser una figura maternal que a *Sparrows* (1926) protegia tots els nens d'un orfenat. Mary Pickford encarnava la ingenuïtat i la bondat, tot i que es mostrava estranyament



independent, transgredint el model de dona victoriana que, en principi, representava.

Però Mary Pickford es delia per portar vestits elegants i interpretar feminitats encara més atrevides. El 1929, al film *Coquette*, la seva primera pel·lícula parlada, va actuar amb els cabells curts i va interpretar una vampiressa. Va aconseguir un Oscar de l'Acadèmia, però va perdre l'amor incondicional del públic, que encara la volia eternament ingènua.

## THEDA BARA

Es va oferir com un mite eròtic, una vampiressa que arrossegava a la perdició els homes que s'atrevien a estimar-la. La FOX li va donar publicitat com la dona més perversa del món: va inventar-li un passat exòtic, assegurant que havia estat el fruit de l'amor apassionat d'una princesa egípcia i un artista francès; alletada, només néixer, per serps del Sàhara, havia crescut per fer el mal. Fins i tot la FOX va difondre que en les lletres del seu nom es llegia el que ella representava: *arab death*. Tota aquesta campanya publicitària va començar abans que s'estrenés *A fool there was* (1915), el film que la duria a la fama: a Hollywood les stars no naixien, sinó que s'inventaven.



La pel·lícula no només va ser un gran èxit, sinó que va posar de moda l'expressió *Kiss me fool* (besa'm, ximplet) que Theda Bara utilitzava per dominar sexualment el seu enamorat; encara durant els anys vint, es repetia aquesta frase quan algú reclamava un petó apassionat. Theda Bara no va parar d'interpretar diferents *vamps*: Carmen, DuBarry, Camille, Salomé o Cleòpatra, però, el 1919, la FOX va acomiadar-la quan va adonar-se que el públic s'havia cansat d'una figura que només sabia gesticular en nom de la malignitat. I, amb tot, Theda Bara va ser l'ònic de l'expressió del desig femení a la pantalla, la figura que va fer visible l'existència dels plaers sexuals de les dones. Ella mateixa ho havia proclamat: «Enc la cara d'un vampir, però el cor d'una feminista».

## POÈTIQUES DE LA COMICITAT

Caure de cul a terra, entomar pastissos de nata a la cara o fer equilibris a gran alçada són algunes de les situacions humiliants o perilloses que els còmics escenificaven per burlar la por humana envers la degradació física o moral. Els còmics queien, però es tornaven a aixecar, destruïen, però tornaven a construir: de vegades de manera caòtica, de vegades de forma poètica, refeïen el món rient-se de les lleis que conformaven l'ordre de la realitat.

Als còmics no se'ls va escapar que els creadors de Hollywood tenien una llei narrativa: la d'ocultar què passava després que els amants es prometessin amor etern, mai fer visible el que passava després de l'esperat petó final. Per això, tots els grans actors de la comicitat van projectar sense por el que podia passar després de les noces: Mabel Normand aprenia literalment a volar, Harry Langdon insinuava que arribava l'avorriment o Buster Keaton revelava que la mort sacbaria enduent els protagonistes. I com que s'expressaven entre rialles podien ser creativament imaginatius, apassionadament destructius o atrevidament realistes.

## MABEL NORMAND

Va començar a treballar amb Mack Sennett i va fer una vintena de films amb Roscoe Fatty Arbuckle. Charles Chaplin l'admirava i van fer junts algunes pel·lícules que Mabel dirigia. Va ser de les primeres dones a Hollywood que s'escribia, produïa i dirigia els guions. Mabel resolia les situacions més catastròfiques amb el gest creatiu de l'entusiasme. A *The Nickel-Hopper* (1926) escapava amb el nuvi a tota velocitat i queia, arrossegant-lo, penya-segat avall: Mabel cridava davant el buit vertiginós, però després s'adonava que el vestit de núvia li feia de paracaigudes i, amb el marit ben agafat als turmells, mirava el públic amb complicitat, somrient cofoia de trobar-se en aquella situació.



Es va fer famosa per muntar a cavall a *Mickey* (1919), una comèdia que introduïa elements melodramàtics en la qual demostrava el seu gran talent versàtil. Mabel

ocupava les portades de les revistes de cinema i es fotografiava llegint Ibsen, Strindberg, Freud o Nietzsche. El cert és que la mirada que va imprimir en les seves pel·lícules és d'una alçada poètica enlluernadora. Pedro Salinas se'n va adonar i la va citar a *Far West*, un dels més bells poemes sobre el cinema: «No ves los cabellos sueltos/ de Mabel, la caballista/ que entorna los ojos limpios/ ella, viento, contra el viento?» Una tuberculosi se la va endur amb 32 anys. Però els seus films segueixen vius, feliçment entusiastes, entre el vent silent del cine.

## BUSTER KEATON

Va proposar una manera diferent d'actuar al cinema: davant les situacions que protagonitzava mantenia sempre el rostre inexpressiu com si no pogués existir cap gest facial que fos capaç d'explicar el món estrany i hostil que dibuixava. La impassibilitat li va valdre el sobrenom de Cara de Pal o Pamplinas. Keaton no reia. Keaton tampoc plorava. Però mentre el seu llenguatge corporal era el de la impertorbabilitat, combatia la adversitat amb imaginació, transformant la realitat que l'envoltava (com la caldera que es converteix en dormitori a *The Navigator*, 1924).



Keaton va dirigir o revisar els gags i els guions de les pel·lícules que protagonitzava, rebutjava que els especialistes el doblessin en les escenes més perilloses. Li va interessar reflexionar sobre el llenguatge cinematogràfic (de manera ben clara a *Sherlock Jr*, 1924, i a *The Cameraman*, 1928, en la primera feia de projeccionista en una sala de cinema i d'operador a la recerca de notícies, en la segona). Va qüestionar de manera subversiva algunes de les convencions que al públic li agradava trobar a les ficcions hollywoodianes . va parodiar, per exemple, el gran cinema d'aventures o les tècniques de muntatge de Griffith a *Three Ages* (1923). Keaton va convidar-nos a veure el món de manera diferent, a pensar-lo des d'una de les màximes surrealistes més revolucionàries: «L'home conscient ha fracassat, que ho intenti l'inconscient!»

## CHARLES CHAPLIN

Mack Sennett va contractar Charles Chaplin, perquè li va agradar com queia en un *sketch* de varietats i necessitava un acròbata que fes de dolent per als curts còmics que estava produint. Així, Chaplin va començar a ser l'estafador, el galant agressiu o el que s'aprofitava miserablement de les febleses dels altres. Però en el moment que Chaplin va aconseguir la disfressa de rodamón la seva picaresca va quedar justificada: davant les adversitats injustes del món, Chaplin podia actuar com fos per sobreviure. Quan va començar a dirigir -i a vegades musicar- les pel·lícules que protagonitzava, va anar polint magistralment la dimensió sentimental del seu personatge: el miserable era un poeta, un somniador, un àngel de la guarda dels desemparats. Chaplin va saber fer riure i plorar a la vegada. Després de la Primera Guerra Mundial, es va convertir en l'home més conegut per tothom: uns anys més tard, va tenir la gosadia d'afirmar que Hitler li havia copiat el bigoti.



Chaplin va intentar que el cinema mut no acabés: el 1931, quatre anys després que s'hagués imposat el sonor, va protagonitzar *City Lights* sense fer servir la paraula. A *Modern Times* (1936) va utilitzar el sonor, però el seu personatge es mantenia mut durant el metratge, menys en una escena en què cantava, però en un llenguatge inventat. No va ser un tossut, només un entusiasta que seguia creient en les possibilitats creatives del silenci.

## EROS MALGRAT LA CENSURA

Cada actor tenia una manera de besar i els espectadors es delien per presenciar els exercicis amorosos que les *stars* projectaven a la pantalla.

Però Eros també va prendre formes més agressives: petons d'explícita violència, cossos humiliats, maltractats, fuetejats que es mostraven en sofriment amb sadisme. Les pel·lícules d'època aprofitaven per visualitzar rituals sensuals o festes orgiàstiques del passat: Eros va formar part del decorat, de les millors coreografies, fossin bíbliques o de l'antiga Babilònia.

Paral·lelament, la vida privada dels actors es va fer pública en forma de escàndols espectaculars: la còmica Mabel Normand es va veure involucrada en l'assassinat de William D. Taylor, el galant Wallace Reid va morir per sobredosi de morfina o *Fatty Arbuckle* va ser acusat d'haver violat i matat una actriu en una festa. El diaris utilitzaven l'expressió Babilònia moderna per parlar de Hollywood. Aviat, les lligues puritanes, que es feien sentir des dels inicis del cinematògraf, van exigir que se sanegés la indústria dins i fora de la pantalla. El 1922 es va elegir el polític republicà William S. Hays perquè establís un codi de censura que, tot i que de seguida va influir en les imatges de la dècada dels vint, no es va establir de forma definitiva fins a l'any 1934.

Però Hollywood mai va deixar de mantenir un discurs eròtic. I els actors van aprendre a parlar sensualment amb el cos, amb la mirada: un llenguatge metafòric sobre Eros va forjar-se en aquests anys, acompanyat d'un exquisit sentit de l'humor que de manera sempre indirecta revelava que el sexe era sinònim d'inequívoca felicitat.

## RODOLFO VALENTINO

Promocionat com l'amant del segle o el *latin lover*, es va donar publicitat de Rodolfo Valentino, entre les audiències femenines, com un nou model de masculinitat que preferia cultivar la seva sentimentalitat que alimentar els valors de l'èpica heroica. Pels seus moviments refinats, va ser titllat d'efeminat entre els defensors dels valors virils més convencionals. Valentino va ser la rèplica masculina de la *vamp*, malgrat que acabés domesticat per la bondat de l'estimada. En les pel·lícules que va protagonitzar, feia sorgir la seva violència sexual, però també improvisava galanteries delicades. Va fer tremolar les audiències amb el gest de petonejar repetidament el palmell de l'amant, abans de besar-li els llavis.



Exhibia el seu cos estilitzat en la dansa, lluint el seu conegut passat de ballarí. Les revistes havien publicat que havia ensenyat a ballar tangos en elegants salons de te. Es va escampar la fantasia eròtica que hauria estat un *gigoló*. Per això, la guionista June Mathis no va dubtar a defensar-lo per al personatge protagonista de *The Four Horsemen of the Apocalypse* (1921), el paper que el catapultaria a la fama pel tòrrid tango que ballava. Mesos després, ja era el galant exòtic de *The Sheik* (1921), que trobaria la continuació a *The Son of the Sheik* (1926). Però setmanes després d'aquesta última estrena, Valentino moria als 31 anys. La seva mort va desencadenar la història de les masses: dues dones van suïcidar-se convençudes que no podrien viure sense l'estrella masculina més femenina de la fàbrica de somnis.

## GLORIA SWANSON

Va començar a treballar amb els còmics Mack Sennett, Mabel Normand i Charles Chaplin, tot i ser recordada com una de les *stars* més melodramàtiques i glamuroses dels inicis. A *Dangerous Girl* (1916) ja demostrava el seu talent de còmica: amb vestit d'home i cigar en mà, seduïa la noia que el seu estimat desitjava.



Però Cecil B. De Mille la va començar a promocionar com la criatura més sofisticada: es va convertir en la dona més ben vestida de l'època, sempre envoltada de luxe. A *Male and Female* (1919) va deixar bocabadats els espectadors, posant-se dins d'una banyera rodejada de criades i pompositat. Es va dir que els seus papers eren sensuais i atrevits, però es tractava d'una sexualitat que ella treballava donant voluptuositat a la mirada i fent llegir als espectadors els seus pensaments carnals. Després de protagonitzar set pel·lícules de De Mille va necessitar tornar a la comicitat i ho va fer de la mà d'Allan Dwan: a *Manhandled* (1924) i a *Stage Stuck* (1925) fins i tot es burlava de la icona sensual que representava i que ella, entre rialles, encara fomentava. Erich von Stroheim va saber jugar amb el seu do chaplinesc en alguns moments de *Queen Kelly* (1929), un ombrívol melodrama que va inspirar Billy Wilder a realitzar, vint anys després, *Sunset Boulevard* (1950). Wilder, en una escena, va vestir de Chaplin la Swanson, i va aconseguir l'instant més lluminós de la pel·lícula: la Swanson còmica resistia . i resisteix- el pas del temps.

## NI ÀNGELS NI DIMONIS

Els creadors de Hollywood es van adonar que els arquetipus extrems, com el de la vampiressa i el de la ingènua, cansaven els públics. A poc a poc, van anar introduint matisos per fer més complexos i interessants els personatges. Com observa l'historiador Mick Lasalle, a inicis de la dècada dels vint, davant Greta Garbo, Norma Shearer o les *flappers*, el públic s'enganxava a la trama per poder respondre a una única pregunta: és bona o és dolenta? Lon Chaney va ser la versió masculina d'aquesta ambivalència, un rostre encara més visiblement ambigu perquè s'ocultava sota disfresses o màscares

Als actors els encantava poder enriquir els seus personatges i les estrelles més prestigioses es delien per fer un doble paper dins una mateixa pel·lícula. Normalment, encarnaven caràcters oposats per demostrar com la bondat i la malignitat s'acabaven trobant: l'exemple més clar és el de John Barrymore a *Dr. Jekyll and Mr. Hyde* (1920) i el més melodramàtic, el de Norma Shearer a *The Lady of the night* (1925) on encarnava una bona noia i una prostituta. Shearer visualitzava que ni la bona era tan bona, ni la dolenta tan dolenta i, al final, les dues s'abraçaven per expressar que no eren tan diferents. L'ambigüitat dels personatges és el que va fer apassionant l'univers humà recreat per la fàbrica de somnis: Hollywood havia entès com revelar els secrets de l'ànima humana.

### GRETA GARBO

Va començar a fer les seves primeres pel·lícules a Suècia, protegida pel director Mauritz Stiller que no va dubtar a endur-se-la a Hollywood quan la Metro Goldwyn Mayer el va contractar. Els productors nord-americans van veure en la figura esvelta de la Garbo una atractiva europea que podia fer de *vamp*. L'èxit va acompanyar-la des del principi i, més enllà de ser una de les actrius més ben pagades dels estudis, va intervenir en els guions de les seves pel·lícules i va contribuir a fer que la dona fatal tingués una personalitat més complexa. A *Temptress* (1926), *The Flesh and the Devil* (1926) o *A Woman of Affairs* (1928) interpretava, en els tres casos, una vampiressa que transformava la seva personalitat: després d'haver demostrat el seu poder malèfic i seductor, al final, i sempre per raons amoroses, se sacrificava i es convertia paradoxalment en una feminitat benefactora.



Greta Garbo va apostar per donar a l'amor un sentit transcendent, però no va oblidar la dimensió eròtica de la passió. La *Divina* va ser la figuració que va poder expressar la fusió entre el cos i l'esperit d'Èros. Com revela l'historiador Mick Lasalle, Greta Garbo va saber transmetre els misteris divins de la carn.

### CLARA BOW

En el seu primer film, *Down to the Sea in Ships* (1922), anava vestida de noi gairebé tota la pel·lícula. Va seguir portant els cabells a la *garçon* i es va fer un lloc entre les *flappers*. Amb faldilles folgades, còmodes per ballar, la pèl-roja Clara Bow tenia un gran poder de seducció. Scott Fitzgerald l'adorava perquè veia en ella un gran talent per viure. En efecte, la filla predilecte de l'era del jazz sabia com expressar l'efecte lúdic i excitant de tota acció: a *Dancing Mothers* (1926) esperava la seva cita, saltant literalment sobre un sofà; després, es prenia una copa de *cognac* i per revelar que l'alcohol li feia pessigolles en el cos, tornava a saltironejar rient esvalotada.



Malgrat que tenir un esperit atrevit i desimbolt, el seu desig era casar-se. Per això, havia de demostrar que l'aparença esbojarrada no significava que fos una dona qualsevol: es mantenia verge per a un únic estimat. I, amb tot, no perdia mai l'energia: a *The Plastic Age* (1926) s'allunyava del promès en un gest sacrificial i quan, al final, es reconciliaven, ella l'abraçava amb tant d'ímpetu que tots dos queien de cul a terra.

*It* (1927) va ser el gran èxit de Clara Bow: s'explicitava que ella tenia %allò+ (l'qt del títol del film) que significava tenir magnetisme sexual. Lluny del que havien fomentat les *vamps*, va tractar el desig sexual de manera lúdica i innocent, reprenent aquella gestualitat infantil i enèrgica energètica de Mary Pickford, l'actriu

que havia adorat i imitat durant hores davant el mirall, quan Clara Bow somniava que potser un dia seria una *star*.

## LON CHANEY

Fill de pares sords, Lon Chaney va aprendre de ben petit a fer-se entendre més enllà de la paraula. L'any 1912 va començar a fer papers secundaris per a la Universal, però no va ser fins a l'any 1919 que va tenir un èxit reconegut: a *The Miracle Man* interpretava un home que simulava no poder caminar per poder erigir-se miraculosament sobre les seves dues cames al final. Un any després, tornaria a portar crosses a *The Penalty* (1920), demostrant l'habilitat de arrossegar-se per terra o la dificultat i dolor que suposava viure amb una invalidesa. A *The Unknown* (1927) era un assassí que simulava no tenir braços, utilitzant amb gran destresa els peus com a mans.



Però aquestes disfresses i maquillatges (que ell mateix elaborava), i que el van portar a ser anomenat l'home de les mil cares, no el van fer tan famós com el fet que els seus personatges posseïssin nobles trets melodramàtics: a *The Unknown* deixava que li amputessin els braços per amor a l'estimada. Fins i tot els seus personatges més terrorífics com el de *The Hunchback of Notre Dame* (1923) o *The Phantom of the Opera* (1925) es movien per raons sentimentals. Encara que el seu físic no tenia a veure amb les convencions de bellesa masculina del moment, ningú es perdia una pel·lícula de Lon Chaney: el públic va demostrar-li un gran amor, potser per compensar totes les desgràcies que patia a la pantalla.

## HEROÏNES I HEROIS D'ACCIÓ

Pearl White, Ruth Roland o Helen Holmes van ser les heroïnes dels primers grans serials d'acció de la dècada dels deu. Posseïdores d'un cos atlètic, elàstic i energètic es posaven en perill per salvar la humanitat dels accidents que generaven els malvats o les noves màquines modernes. Les catàstrofes quotidianes de la nova era tecnològica i la Primera Guerra Mundial havien generat un sentiment de desconcert i fragilitat que necessitava figures vetlladores. Anaven tan atrafegades salvant els desvalguts que sovien de desempallegar del seu promès; no tenien temps per a l'amor.

Douglas Fairbanks va començar essent un heroi urbà que també resolva els problemes de la vida moderna. Aprofitava les seves aptituds atlètiques, no tant per alliberar la humanitat de grans malvats, com per combatre les noves pors del segle XX: a *When The Clouds Roll by* (1919) el dolent era un psicoanalista que drogava Fairbanks per estudiar-ne els malsons; el protagonista escapava a tota velocitat dels seus fantasmes, fins i tot corrent de cap per avall pels sostres de casa. Tenia tanta consciència que el públic el volia veure en acció que alentia els moviments per exhibir millor la bellesa del seu cos. A la dècada dels vint va començar a fer les seves grans pel·lícules d'aventures d'època amb malles de mosqueter, pirata o lladre de Bagdad. Li agradava tant l'acció que no l'avergonyia confessar a *Robin Hood* (1922) que les dones no li acabaven d'interessar, perquè, com les seves predecessores, no tenia temps per a l'amor. En canvi, John Gilbert, Ramón Novarro o John Barrymore, que havien estat grans galants de la pantalla, van integrar les seves arts amatòries i de seducció a l'aventura. Els espectadors van aplaudir que l'heroicitat també tingués temps per a l'amor.

## DOUGLAS FAIRBANKS

Es va presentar a Hollywood com un atleta musculat, un saltimbanqui que desprenia energia i simpatia. Tot i que David W. Griffith no li va reconèixer cap talent com a actor, la guionista Anita Loos va construir per a ell un personatge optimista que resolva amb idealisme els nous problemes de la vida moderna. Fairbanks va ser anomenat *Dr. Smile* (doctor somriure) o *Mr. Pep* (senyor vitalitat) i el 1917 va publicar un llibre, *Laugh and Live (Riu i viu)*, en el qual promovia que el bon humor i el cos atlètic aportaven felicitat.

A inicis de la dècada dels vint era un ídol nacional i es va permetre promocionar les famoses superproduccions que ell mateix va revisar com a productor i guionista: *The Three Musketeers* (1921), *Robin Hood* (1922), *The Thief of Bagdad* (1924) o *The Black Pirate* (1926). Douglas



Fairbanks va brodar, en vestits d'època, l'heroi optimista i esportista que havia estat en els seus primers films. Pirata, mosqueter, espadatxí o tirador d'arc rescatava al final l'estimada, tot i que no perdia mai gaire temps en galanteigs. Fairbanks era adorat per les lligues puritanes que aplaudien la innocència i puresa d'un heroi que no sabia besar apassionadament. Res a veure amb la tipologia seductora de Rodolfo Valentino o John Gilbert. Va preferir ser el més lúdic Peter Pan, encara que tingués més de quaranta anys. Tota una heroïtat que va acompanyar sempre amb un jovial somriure estimulants.

## PEARL WHITE

Anomenada la reina dels serials, començava el primer episodi de *The Perils of Pauline* (1914), declarant al seu promès que, abans de casar-se, necessitava viure aventures. Pearl White es distanciava, així, del model de feminitat passiva, quieta i domèstica per imposar-se com una *new woman* que cavalcava o conduïa a tota velocitat per salvar la humanitat.

Pearl White i altres heroïnes com Ruth Roland o Helen Holmes van protagonitzar les anomenades *nervy lady movies*, pel·lícules on les dones actuaven de forma nerviosa, energètica i compulsiva. Pearl White li agradava demostrar que el cos femení era físicament resistent; per això anunciava que no havia tingut mai cap doble, tot i haver patit en un rodatge una greu fractura a la columna. Incansable, encadenava accions fins que, al final, l'episodi conclou amb el seu cos a punt de ser sacrificat: lligada, per exemple, a unes vies de tren, la locomotora avançava cap a l'heroïna i els espectadors havien de esperar una setmana a conèixer com Pearl White escaparia d'aquella situació.



Tenia tants seguidors que va sobrepassar, en algun moment, la fama de Mary Pickford. Fins i tot Sarah Bernhardt l'adorava. Durant deu anys va protagonitzar onze serials i més de vint pel·lícules. Va provar amb rols dramàtics, però el 1924 es va retirar a París. La seva fortuna era tan gran que va viatjar frenèticament per tot el món, però el dolor a la columna va començar a paralitzar-la: les drogues i l'alcohol li van córrer ràpid per les venes i el cos va abandonar-la quan tenia només 49 anys.

## LA GESTUALITAT DELS SENTIMENTS

*La humanitat va aprendre el meravellós llenguatge de la mímica, del moviment i dels gestos. No era una llengua de sordmuts que substituïa la paraula per un idioma de signes, sinó la correspondència visual directa de l'ànima feta forma. Amb el cinema, l'home va ser de nou visible.*

Béla Bálazs

## LILLIAN GISH

David W. Griffith havia recomanat a Lillian Gish que estudiés els animals petits, sobretot els ocellets, per copiar les mínimes reaccions que un cos diminut pot generar davant la por, la gana o el benestar. Gish s'ho devia prendre molt seriosament, perquè hi ha en les seves interpretacions de *Broken Blossoms* (1919) o *Way Down East* (1920) una empremta singularíssima de fragilitat. Griffith li va ensenyar a atenuar les grans gesticulacions facials i corporals, a fer més naturals els moviments davant de la càmera. Lillian Gish va entendre bé la lliçó, perquè no va fer desaparèixer l'expressivitat, sinó que la va fer sorgir de manera gradual: les seves millors escenes són llargues demostracions de domini gestual, en les quals modula cos i rostre de forma magistral. Així, podia introduir la dimensió interior psicològica, perquè feia viure a l'espectador, en temps real, allò que el seu personatge estava experimentant. A *The Wind* (1928), Lillian Gish transmet el terror i l'angoixa que una tempesta de vent li produeix i fins i tot és capaç de visualitzar, amb progressiva immobilitat, que està a punt de perdre el seny.



Lillian Gish no es cansava de assajar, de repetir les escenes i de fer indicacions gestuals per explicar millor el seu personatge. Perseguia el realisme fins al punt que, per encarnar la mort final de *La Bohème* (1926), va passar-se dies sense beure aigua ni menjar: necessitava sentir que no tenia esma. El director King Vidor, en

ple rodatge de la escena, va veure com deixava de respirar i va témer que s'hagués posat massa en el paper. Però Lillian Gish no va morir fins als 99 anys.

## ALTRES ESTRELLES DEL SILENCI

---

### **Broncho Billy Anderson**

Va ser un dels lladres de *The Great Train Robbery* (1903), el primer western de la història del cinema. De 1903 a 1916 va protagonitzar, escriure, produir i dirigir més de 400 westerns. El 1908 va crear el personatge de Broncho Billy, un cowboy una mica maldestre, honest i benèvol. El seu nom s'imprimia en molts dels títols dels seus westerns: *Broncho Billy's Redemption* (1910), *Broncho Billy's Heart* (1912), *The Reward of Broncho Billy* (1913)...

### **Roscoe "Fatty" Arbuckle**

Va ser l'home gros, innocent i positiu de les comèdies produïdes per Mack Sennett. Va treballar amb Mabel Normand (*Fatty and Mabel Adrift*, 1916) i Charles Chaplin (*The Rounders*, 1914), i va fer tretze pel·lícules amb Buster Keaton (*Out West*, 1918) que el considerava el seu mestre. Va ser dels còmics més populars, però va perdre el favor del públic quan es va veure involucrat en un escàndol on se'l va acusar d'assassinat.

### **John Barrymore**

Va ser anomenat *El Gran Perfil* pels trets perfectament proporcionats del seu rostre. El reconeixement del seu talent d'actor no va arribar fins l'any 1920 amb el doble paper que va interpretar a *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Va ser un excel·lent *Sherlock Holmes* (1922). Però, sobretot, va ser el galant aventurer de *Beau Brummell* (1924), *The Sea Beast* (1926), *Don Juan* (1926), *The Beloved Rogue* (1927) o *Eternal Love* (1929).

### **Richard Barthelemess**

Va fer-se un nom al costat de Lillian Gish als melodrames de D. W. Griffith *Broken Blossoms* (1919) i *Way Down East* (1920). Barthelemess feia papers de *bon noi* que superava sempre les forces del Mal. Va produir-se *Told'able David* (1921), un altre èxit que tothom va alabar

### **Eleonor Boardman**

Va ser sobretot valorada pel seu paper protagonista a *The Crowd* (1928), dirigida per King Vidor amb qui havia fet, entre altres, *Bardelys the Magnificent* (1926), un film de gran èxit amb John Gilbert. Va treballar també amb Tod Browning (*The Day of Faith*, 1923), Frank Borzage (*The Circle*, 1925) o Henry King (*She Goes to War*, 1929).

### **Louise Brooks**

Al 1925 va firmar un contracte per a la Paramount i va fer melodrames i comèdies. Va fer una gran interpretació a *Beggars of Life* (1928), on apareixia amb el cabell curt i vestida d'home durant tota la pel·lícula. Immediatament després va ser cridada pel director G.W. Pabst per protagonitzar a Alemanya *Die Büchse der Pandora* (1929).

### **Ronald Colman**

El film *The White Sister* (1923), que va co-protagonitzar amb Lillian Gish, el va projectar a ser un gran heroi melodramàtic. Les seves elegants maneres angleses el van fer brillar com a honest galant i aventurer a *Beau Geste* (1926). Va fer una sèrie de films d'aventures al costat de Vilma Banky: *The Winning of Barbara Worth* (1926), *Dark Angel* (1925), *The Night of Love* (1927) i *The Magic Flame* (1927).

### **Joan Crawford**

Va començar com a doble de Norma Shearer, però a partir de l'èxit *Sally, Irene and Mary* (1925) va fer-se un nom entre el públic. El seu gran èxit com a *flapper* va ser *Our Modern Maidens* (1929). Va protagonitzar el film de Tod Browning, *The unknown* (1927) al costat de Lon Chaney. També va ser la parella de John Gilbert a *Four Walls* (1928) o Ramon Novarro a *Across to Singapore* (1928).

### **Marion Davies**

Brilla com a estrella de comèdies a *The Cardboard Lover* (1928), *The Patsy* (1928) o *Show People* (1928). Orson Welles va retratar-la de manera molt injusta a *Citizen Kane*, com la dona sense talent de W.R. Hearst. És cert que el magnat la va ajudar a convertir-la en una estrella, fent-la protagonitzar drames sumptuosos com *Beverly of Graustark* (1926), però ella tenia un gran talent per la comicitat i va seguir brogant papers de comèdia.

### **Douglas Fairbanks Jr.**

Els seus papers eren dinàmics, típics de l'era del jazz: festiu, modern i simpàtic. *Modern Mothers* (1928), *The Toilers* (1928), *The Power of the Press* (1928), *The Age Jazz* (1929) *Fast Life* (1929) o *Our Modern Maidens* (1929) en són els títols més significatius. A *Our Modern Maidens* feia una imitació molt emotiva del seu pare Douglas Fairbanks.

### **Charles Farrell**

Conegut pels melodrames dirigits per Frank Borzage que va co-protagonitzar amb Janet Gaynor: *7th Heaven* (1927), *Street Angel* (1928) i *Lucky Star* (1929). No va ser un galant ni un gran heroi aventurer; va ser dels pocs actors masculins que va ser aclamat pels seus papers altament melodramàtics.

### **.Janet Gaynor**

Va fer d'ingènua melodramàtica a *Sunrise* (1927) de F.W. Murnau, paper pel qual va guanyar l'Oscar a la millor actriu. Frank Borzage la va dirigir a *7th Heaven* (1927), *Street Angel* (1928) i *Lucky Star* (1929). Per les dues primeres també va aconseguir l'Oscar a la millor actriu. La seva fragilitat i dolçor van inspirar als dibuixants de *Blancaneus i els set nans* (1937).

### **John Gilbert**

Va ser anomenat *l'amant de la pantalla*. Va brodar els papers de galant en les pel·lícules de King Vidor *The Big Parade* (1925) i *Bardelys the Magnificent* (1926). Va treballar amb les millor actrius de l'època: amb Norma Shearer a *He Who Gets Slapped* (1924) amb Lillian Gish a *La Bohème* (1926), amb Mae Murray a *The Merry Widow* (1925) o amb Greta Garbo a *The Flesh and the Devil* (1927), *Love* (1927) i *A Woman of Affairs* (1928).

### **Georgia Hale**

És coneguda pel paper que va fer a *The Gold Rush* (1925) al costat de Charles Chaplin. En aquest mateix any havia estrenat *The Salvation Hunters* de Josef von Sternberg, una pel·lícula que el director anomenava film-poema en la que Georgia Hale demostrava el seu moderníssim talent actoral.

### **Lars Hanson**

Va ser el protagonista de *The Story of Gosta Berling* (1924) de G.W. Pabst, el film suec que va fer conèixer a Greta Garbo, però també a aquest actor de gran popularitat a Suècia. A Hollywood va treballar amb la Garbo a *The Flesh and the Devil* (1927) i *The Divine woman* (1928). El seu talent d'actor va fer que Lillian Gish el volgués com a co-protagonista a *Scarlet Letter* (1926) i *The Wind* (1928), dirigides per V. Sjöström.

### **William S. Hart**

Va començar a fer d'actor quan tenia quaranta anys i va encarnar el pistoler íntegre que combat el Mal i la corrupció. Va ser també director, productor i guionista dels westerns que protagonitzava. Va ser anomenat *l'home dels ulls clars* o *l'home dels dos revòlvers*. Anava sempre acompanyat del seu cavall Pinto. *Square Deal Sanderson* (1917) *The Silent Man* (1917) *The Toll Gate* (1920) o *Tumbleweeds* (1925) van ser alguns dels seus millors westerns.

### **Helen Holmes**

Aplaudida pel serial *The Hazards of Helen* (1914). Va fer altres serials d'aventures igualment populars com *The Girl and the Game* (1915) o *Railroad Raiders* (1917), on lluïa el seu cos atlètic i es posava sempre en acció. A inicis dels vint va protagonitzar un parell de westerns de gran èxit *Fighting Fury* (1924) i *The Sign of the Cactus* (1925), ambdós amb el conegut actor de westerns Jack Hoxie.

### **Harry Langdon**

Anomenat *el cara de nen* o *el bebè més vell del món*. Mitificat pels surrealistes perquè va saber expressar poèticament la desconfiança que li mereixia el món. *Saturday Afternoon* (1926) n'és un gran exemple. Frank Capra li va escriure alguns dels seus gags i va dirigir-li tres dels seus millors èxits: *Tramp, tramp, tramp* (1926), *The Strong Man* (1926) i *Long Pants* (1927).

### **Stan Laurel & Oliver Hardy**

Van començar a treballar separats i no va ser fins l'any 1926 que van decidir fer les pel·lícules junts. Les seves cintes més aclamades van ser: *The Battle of the Century* (1928), *Two Tars* (1928) i *Big Business* (1929). Els gags eren de Stan Laurel que li agradava dirigir les seves pel·lícules. No hi ha Còmic -de Chaplin a Jerry Lewis- que no admiri el talent de la parella més cèlebre de la història del cinema.

### **Harold Lloyd**

El còmic que a *Safety Last!* (1923) es va fer famós fent equilibris, penjat de les busques d'un rellotge. Es va distingir per tenir una aparença elegant, ser tímid i curiós. Les ulleres el feien innocent, però també intel·lectual. Les pel·lícules amb més èxit entre els públics van ser *Hot Water* (1924), *Girl Shy* (1924), *The Freshman* (1925) o *The Kid Brother* (1927).

### **Tom Mix**

Tom Mix, antic capità del setè de cavalleria i després *sheriff*, va entrar al cinema per poder seguir fent el paper de justicier que havia fet en la realitat. Al 1917 va fascinar al públic amb *Western Blood* (1917) o *The Wilderness Trail* (1917). Anava sempre acompanyat del cavall Tony, que el públic adorava. *Catch My Smoke* (1922), *North of Hudson Bay* (1923) o *The Yankee Señor* (1926) són alguns dels seus millors westerns.

### **Colleen Moore**

Va ser una de les actrius més populars a la dècada dels vint. *Flaming Youth* (1923) va ser el seu gran èxit. Va portar els cabells curts abans de Clara Bow i Louise Brooks i va interpretar la *flapper* decidida i vitalista a *The Perfect Flapper* (1924). Va fer papers també melodramàtics com *So Big* (1925) o *Lilac Time* (1928). *Ella Cinders* (1926), comèdia que explica com s'arriba a ser una *Star*, és un dels seus millors films.

### **James Murray**

Va fer melodrames, destacant pel seu talent interpretatiu a *In Old Kentucky* (1927) o *Rose-Marie* (1928) al costat de Joan Crawford. L'èxit li arribà amb *The Crowd* (1929) de King Vidor. Va tornar a demostrar el seu talent a *The Shakedown* (1929) de William Wyler.

### **Mae Murray**

Va fer-se molt popular a *The Dream Girl* (1916) de DeMille, on feia de ballarina. Al 1919 va co-protagonitzar dos films amb Rodolfo Valentino: *The Delicious Little Devil* i *Big Little Person*, però és recordada per *The Merry Widow* (1925), el gran film de Stroheim. Murray tenia una boca petita que ella es pintava i arrufava per donar volum als llavis, gest que es va posar de moda entre les dones que volien imitar els aires sofisticats i seductors de l'actriu.

### **Conrad Nagel**

Va ser parella romàntica de les *stars* femenines més famoses de l'època: Gloria Swanson (*The Impossible 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**

Va debutar l'any 1920 amb un petit, però intens paper de dona fatal al film *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Després va ser la seductora agressiva de *Blood and Sand* (1922) al costat de Rodolfo Valentino. Van irradiar tan magnetisme que van fer junts *The Hooded Falcon* (1924), *A Sainted Devil* (1924) i *Cobra* (1925). El públic va anomenar-la *la Valentino femenina*.

### **Pola Negri**

Havia treballat a Alemanya sota la direcció de Lubitsch amb papers de dona fatal amb dots per a la comèdia. Hollywood la va contractar perquè continués fent de *vamp* a *The Spanish Dancer* (1923). Va treballar també amb Lubitsch a *Forbidden Paradise* (1924). Va encarnar papers melodramàtics de gran complexitat a *Woman of the world* (1925) o als films de Stiller *Hotel Imperial* (1927) i *The woman on Trial* (1927).

### **Ramon Novarro**

Va rivalitzar amb Valentino com a arquetipus del *latin lover* a través d'una sèrie de pel·lícules de gran èxit de Rex Ingram: *The Prisoner of Zenda* (1922), *Trifling Women* (1922) o *Scaramouche* (1923). Va aconseguir una gran popularitat com a protagonista de *Ben Hur* (1926). A *The Student Prince* (1927) de Lubitsch va demostrar el seu talent d'actor, fent de tímid *bon noi*, lluny del seductor aventurer que havia interpretat.

### **Wallace Reid**

Atletic i elegant es va fer conèixer a *The Birth of a Nation* (1915) de Griffith i a les tres pel·lícules de DeMille *Carmen* (1915), *Joan the Woman* (1917) i *The Affairs of Anatole* (1921). Va encarnar el gran enamorat a *Forever* (1921). Va escriure i dirigir alguns dels films que va protagonitzar. Va morir al 1923; va ser un dels escàndols de Hollywood, morint per una sobredosi de morfina.

### **Ruth Roland**

És coneguda com una de les *reines dels serials*. Va començar amb *The Girl Detective*, (1915), una pel·lícula d'aventures que li va servir perquè li oferissin protagonitzar el serial *The Red Circle* (1915). Després, va protagonitzar catorze serials més, tots de gran popularitat: *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**

Va començar com a actor i ajudant de Griffith. Al 1911 va fundar la Keystone, dirigint *troupes* de banyistes, policies i bombers que es perseguien, es tiraven pastissos i queien; el caos i la destrucció imperaven en aquestes cintes còmiques. Treballava amb Mabel Normand i Fatty Arbuckle. Va descobrir a Chaplin. Mentre inventava *gags* per tots els còmics, que ell produïa o dirigia, va seguir apareixent com a actor en més de 300 curts.

### **Norma Shearer**

Va ser una de les estrelles de la productora MGM, abans que es casés amb Irving Thalberg. Va distingir-se per la seva elegància i per fer papers de *bona noia*, ingènua, atractiva i dinàmica a pel·lícules de grans directors com Ernst Lubitsch (*The Student Prince*, 1927), Tod Browing (*He who Gets Slapped*, 1924), Victor Sjöström (*The Tower of Lies*, 1925) o Monta Bell (*Lady of the Night*, 1925).

### **Lewis Stone**

Actor molt popular pel seu doble paper a *The Prisoner of Zenda* (1922) i a *Scaramouche* (1923), on feia de *dolent* que s'oposava a Ramon Novarro. Va protagonitzar melodrames i algunes comèdies sentimentals com *Why Mean Leave Home* (1924), *Cytherea* (1924) o *Husbands and Lovers* (1924). Però és recordat pels seus papers de madur aventurer, especialment pel que va brodar a *The Lost world* (1925).

### **Constance Talmadge**

David Wark Griffith la va donar a conèixer al film *Intolerance* (1916). Constance Talmadge, germana de l'actriu melodramàtica Norma Talmadge, es va especialitzar en comèdies. A *Pair of Silk Stockings* (1918), *Happiness à la Mode* (1919), *Romance and Arabella* (1919), *Wedding Bells* (1921) i *The Primitive Lover* (1922) en són les més divertides.

### **Norma Talmadge**

Des de la dècada dels deu que va tenir gran popularitat a partir de *A Tale of Two Cities* (1911). Els seus papers van ser gairebé sempre d'heroïna melodramàtica, patidora i disposada a sacrificar-se per amor. En la dècada dels vint va ser de les actrius més ben pagades a Hollywood, protagonitzant grans èxits dramàtics com *Smilin' Through* (1922), *Secrets* (1924), *Kiki* (1926) o *Camille* (1927).

### **Alice Terry**

Va donar-se a conèixer l'any 1921 ballant amb Rodolfo Valentino a *The Four Horsemen of the Apocalypse* de Rex Ingram. Va repetir *partenaire* i director a *Eugene Grandet* (1921). Va protagonitzar *The Prisoner of Zenda* (1922), *Scaramouche* (1923), *The Arab* (1924), *Mare Nostrum* (1926) i *The Garden of Allah* (1927), totes elles dirigides pel seu marit Rex Ingram.

### LA FLAPPER

La *flapper* era una noia jove que es comportava i es vestia amb atreviment, foragitant les convencions del que havia estat la figuració femenina del segle XIX: la *flapper* no volia ser només la dona maternal i passiva. Desitjava, per damunt de tot, ser la dona dinàmica i moderna del nou segle. Fumava, bevia i s'identificava amb el ritme improvisat de la música de jazz. Eren joves normalment treballadores que, després de la Primera Guerra Mundial, es guanyaven la vida en fàbriques, botigues o despatxos. Defensaven les robes folgades per treballar amb més comoditat; per això, insistien a portar els cabells curts i deixar enrere les cotilles i els vestits ofegadors, tot i que saplanaven els pits per demostrar que tenien un cos era tan àgil com el dels nois.



La diversió era el seu objectiu i la nit el seu hàbit natural: sempre a punt d'anar de festa, lluien vestits vaporosos i es maquillaven de manera ostensible. Hollywood va interessar-se també per les *flappers* que provenien de famílies adinerades, per així mostrar luxoses sales de ball i vestuaris més vistosos. L'estil era el mateix: es tractava de dones dinàmiques, impetuoses, energètiques i vitalistes. Decidides a passar-se bé i a viure amb intensitat el present, coquetejaven i besaven de manera desinhibida. Però els creadors de Hollywood van relatar com aquesta aparença d'emancipació acabava torturant-les si s'enamoraven de veritat. En cap cas se les podria considerar seguidores de les *vamps*. La seducció era per a elles un joc infantil, i al final es mantenien verges per a l'estimat: van ser, com expressa el títol d'una pel·lícula de Joan Crawford (*Our Modern Maidens*, 1929), les verges modernes dels alegres anys vint.

### ACTRIUS TRANSVESTIDES

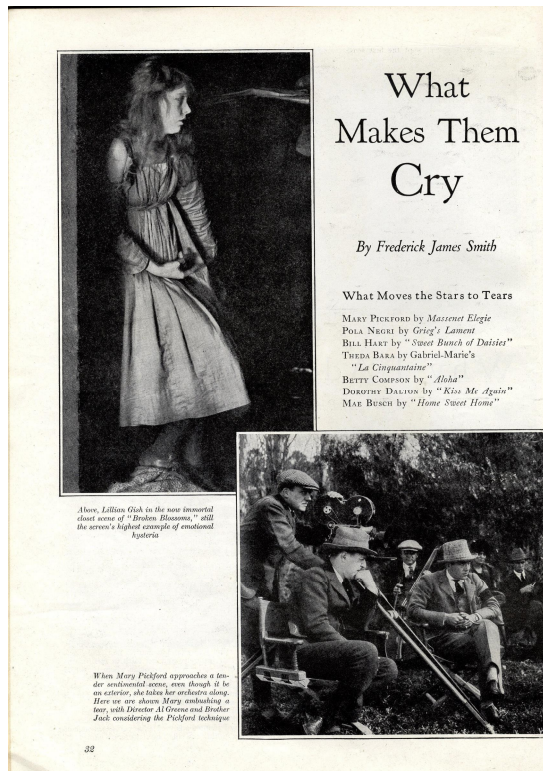
No hi ha cap *flapper* que no s'hagi endossat un vestit de noi: a Colleen Moore, Clara Bow o Louise Brooks els encantava fer visible la seva feminitat des d'una aparença masculina. Els esqueien tan bé els pantalons que es diria que havien estat fabricats per a elles. Les dones modernes havien de demostrar que tenien les mateixes habilitats que els homes: eren tan bones treballant a les fàbriques com gaudint d'una bona cigarreta, una copa o una reflexió filosòfica.



No hi ha cap actriu amb dots de comicitat en el cinema mut que no provi per fer-se passar per un home. Mabel Normand, Gloria Swanson o Marion Davies podien vestir-se de soldats, fumar cigars o seduir les noies més boniques, sense oblidar mai de burlar-se de la fanfarroneria masculina. Però més enllà de fer caricatures hi havia, sobretot, una actitud de desafiament. Elles demostraven que ho podien ser tot. Per això Mary Pickford, a inicis del sonor, quan intentava defugir del paper d'àngel que havia fet durant la etapa muda, va voler també transvestir-se d'home; és evident que es delia per ser tan lúdicament provocadora com les seves contemporànies.

### ARTICLE "WHAT MAKES THEM CRY" A LA REVISTA PHOTOPLAY (1923)

Aquest article de l'any 1923 que va sortir a la revista *Photoplay* relata els diferents recursos que els directors utilitzaven per fer plorar les *stars*. David Wark Griffith és considerat el director que millor sabia crear una atmosfera per ajudar els actors i les actrius a generar un plor convincent, capaç de commoure les audiències.



Reproducció de l'article original conservat a la Filmoteca de Catalunya.

## DIPOSITIVES SOBRE COM COMPORTAR-SE AL CINEMA

Diapositives creades per John D. Scott i Edward Van Altona l'any 1912. Són imatges que es projectaven a les sales per anunciar o recordar els comportaments que el públic havia de mantenir davant els espectacles cinematogràfics. No és casual que la majoria es dirigissin a les espectadores: en els inicis, les dones van ser les que més van demostrar la passió pel cinema.



## CONTINGUT

L'exposició està formada pel següent material i elements:

- 50 fotografies d'actors i actrius de cinema
- 16 fotografies originals d'època amb signatura autògrafa procedents de les col·leccions del Museu del Cinema
- 11 muntatges audiovisuals:
  - 2 de *Les primeres estrelles silents*.
  - 2 de *Poètiques de la comicitat*
  - 1 de *Eros malgrat la censura*
  - 2 de *Ni àngels ni dimonis*
  - 2 de *Heroïnes i herois d'acció*
  - 2 de *La gestualitat dels sentiments*
- Un joc interactiu per a jugar amb música i la gestualitat dels sentiments. El visitant escolta una de les músiques i intenta reproduir els sentiments de por, tristesa, amor o alegria, deixant-se inspirar pels grans actors de la pantalla; imitant la tristesa de John Barrymore, la por de Lillian Gish, el sentiment d'amor de Janet Gaynor o la alegria dels joves enamorats.
- Un PC amb connexió a la pàgina web de LANTERN una plataforma de recerca iniciada per un equip d'investigadors del Departament d'Arts de la Comunicació de la Universitat de Wisconsin-Madison que han indexat més de 800.000 documents sobre cinema que es troben en el centre Media History Digital Library. Aquests llibres, catàlegs o revistes digitalitzats es poden consultar des de qualsevol ordinador. Convidem, des del Museu de Cinema, a escriure al cercador de Lantern el nom d'un actor o una actriu del període mut per gaudir de fotografies, articles o entrevistes de les gran estrelles del silenci.
- Ocupa la Sala d'exposició Permanent del Museu del Cinema: 120 m2

## Í Tempoï sota les estrelles. Cicle de Cinema mut a l'aire lliure.

Tempo+ sota les estrelles, la proposta que combina gastronomia, vins i música en directe per a les nits d'estiu i aquest any també cinema, torna un any més a Girona.

Com a activitat paral·lela a l'exposició "Estrelles del Silenci+ The Star System en el cinema mut de Hollywood", Tempo i el Museu del Cinema us ofereixen aquestes tres projeccions de grans clàssics del cinema mut. Unes projeccions a l'aire lliure a la plaça dels jurats en ple Barri Vell de Girona.

**Divendres 25 de juliol. A les 22.30 h. A la plaça dels jurats. Entrada lliure.**

*The Circus (El circo)* de Charles Chaplin (Estats Units, 1928) 72 minuts

Últim film mut de Chaplin. El rodamón Charlot viatja amb un circ ambulat i s'enamora d'una dona genet que està enamorada d'un musculós trapezista. Mentrestant, li succeeixen mil i una peripècies.

**Diumenge 27 de juliol. A les 22.30 h. A la plaça dels jurats. Entrada lliure.**

*The Cameraman* de Edward Sedgwick i Buster Keaton (Estats Units, 1928) 70 minuts

Luke Shannon (Buster Keaton) treballa per a un programa informatiu com a operador de càmera. Ell somia que el contracti la MGM, sobretot per estar prop d'una bonica oficinista (Marceline Day). Un dia, inesperadament, es troba enmig d'una notícia importantíssima.

**Dimarts 29 de juliol. A les 22.30 h. A la plaça dels jurats. Entrada lliure.**

*Safety Last! (El hombre mosca)* de Fred C. Newmeyer i Sam Taylor (Estats Units, 1923) 77 minuts.

L'obra mestra de Harold Lloyd. L'escena del genial còmic escalant un edifici suposa un dels moments més grans del cinema mut, i el seu clímax, Harold penjat de les broques del rellotge, segueix sent una de les escenes estel·lars de la història del setè art

**Organitza:** Associació cultural Cinètica+ i Museu del Cinema.