

Quan les reines del serial dominaven el cinema

quaderndelesidees.press/quan-les-reines-del-serial-dominaven-el-cinema/

20 de novembre de 2023

...¹



«Fotograma de la sèrie *Irma Vep*, remake del film homònim de 1996 fet pel mateix Olivier Assayas. Es tracta d'un homenatge a la protagonista del mateix nom encarnada per Musidora en el popular serial francès *Les vampires* (1915-1916), de Louis Feuillade».

El 2022 Olivier Assayas va estrenar a HBO la sèrie *Irma Vep*, *remake* del seu film homònim de 1996 que, com aquest, homenatja la protagonista del mateix nom encarnada per Musidora en el popular serial francès *Les vampires* (1915-1916), de Louis Feuillade. En el primer episodi, René Vidal (Vincent Macaigne), el director i en certa manera alter ego d'Assayas, que roda una nova versió de *Les vampires*, intenta explicar a Mira (Alicia Vikander), l'estrella nord-americana del seu projecte, l'impacte de Musidora en la cultura i la societat franceses de l'època. L'*Irma Vep* de Musidora va suposar, recorda Vidal, la primera dona malvada i sexualment atractiva de la història del cinema, una vamp que serveix de model per a les altres actrius de l'època que conrearàn aquest arquetip. Enfundada en un vestit negre que silueta el seu cos, la figura felina d'*Irma Vep* enfilant-se per les teulades de París a *Les vampires* subverteix les representacions femenines al cinema dels orígens com a dona que no se sotmet ni a les convencions socials ni al puritanisme sexual. La seva imatge moderna *avant la lettre* va encaterinar els surrealistes, en probablement una de les primeres manifestacions d'intel·lectuals rendint culte a una estrella pop. I encara ara, resulta fascinant. A la sèrie, per deixar clar el perfil insòlit i pioner de Musidora, Vidal la contraposa a Pearl White, la gran estrella del serial nord-americà d'aquell mateix moment, a qui identifica amb el rol passiu de la *damsel in distress*. Aquí, tanmateix, Assayas/Vidal cauen en un cert reduccionisme. Perquè Pearl White i la resta de protagonistes femenines dels serials de la segona dècada del segle XX als Estats Units, les anomenades *serial queens*, van molt més enllà de l'arquetip de víctima que cal ser rescatada.



“La gran heroïna Pearl White va ser la gran «reina» dels serials”.

En la primera entrega de *The Perils of Pauline* (Louis J. Gasnier, Donald MacKenzie, 1914), el serial més popular de Pearl White, en Harry (Crane Wilbur), el promès de la protagonista, se li adreça per preguntar-li quan «es casarà amb ell tot seguint els desitjos del seu pare». Ella, vestida de manera esportiva i amb una raqueta a la mà, utilitza l'estri per parar l'intent del noi de besar-la mentre riu desenfadada. La parella segueix flirtejant, juguen a tennis i ell insisteix amb la pregunta sobre el matrimoni, que ella esquiva. De retorn a casa, el pare adoptiu s'afegeix a la petició. Fins i tot davant d'aquesta figura d'autoritat innegable, la noia defuig la súplica. «Suposo que algun dia em casaré amb en Harry. Però abans vull viure una vida plena d'emocions i aventures». Dit i fet. Al llarg dels diferents episodis del serial, la Pauline corre món i s'enfronta a tota mena de perills, en molts casos ordits pel seu arxienemic, el secretari del seu pare adoptiu, que espera veure-la morta per quedar-se l'herència que custodiava. La Pauline puja a globus aerostàtics o es fica en cases que acaben incendiades, situacions de les quals, efectivament, molts cops l'ha de salvar en Harry, en un escenari prototípic de *damsel in distress*. Però abans ha exercit d'heroïna d'acció amb tots els atributs.



«Musidora en el popular serial francès *Les vampires* (1915-1916), de Louis Feuillade».

Pearl White va ser la gran «reina» dels serials gràcies a èxits com *The Perils of Pauline* que, com expressava Jim Bishop al diari *The Evening Independent*, «va convertir Miss White en l'heroïna d'Amèrica abans que Mary Pickford esdevingués la xicota d'Amèrica»². Com a «primera estrella» d'una ingent indústria cinematogràfica en l'era pre-Hollywood³, la figura de White complica les idees més fixades sobre l'estrellat femení i el rol de les dones al cinema. L'actriu encarna un tipus de rol i es mou en una esfera d'acció que en pocs anys es reservaran només als personatges masculins. Malgrat que la seva aparença encaixi amb els cànons de bellesa de l'època, la figura de White no està reduïda a una imatge espectacularitzada i erotitzant, sinó que funciona com un vehicle per a l'acció. El seu cos és més cinètic que eròtic, és dinàmic, esportiu i entregat a uns reptes acrobàtics propis de l'espectacle circense; i la seva principal ocupació a les pel·lícules no és pas l'amor (que no hi deixa d'estar present), sinó una vida d'aventures més enllà de la llar. Les trames dels serials que protagonitza es despleguen en l'espai públic i ella esdevé el motor de l'aventura i de la investigació. Com succeeix amb els actors masculins, els seus primers films es promocionen tot posant èmfasi en el fet que ella mateixa s'encarrega de les escenes perilloses (fa els seus propis *stunts*). Per exemple, a l'estat espanyol la publicació cinematogràfica *Tras la pantalla*, un exemple de revista configurada al servei d'alimentar un incipient *star system* a partir dels perfils elogiosos d'actors i actrius de Hollywood, li dedica la portada d'un número en què el cronista Mario Ruiz de Alcántara exalta la seva figura tot parlant de «la nina intrèpida d'ulls blaus i cabells molt rossos», però també del seu talent com a heroïna d'acció: «Cap com ella sabia fer cabrioles amb tanta lleugeresa, saltar d'un tren en marxa amb tanta agilitat, creuar un abisme agafada a una corda, llançar-se al carrer des d'un pis alt i abraçar-se a la crinera d'un cavall desbocat en una cursa frenètica o enfonsar-se al mar, amb capbussades de pescador de perles, per guanyar després la riba llunyana nedant amb la velocitat d'una anguila» (1921, p. 12).

Pearl White, com les altres *serial queens* de l'època, encarna en bona part les inquietuds de l'anomenada «nova dona». En el món anglosaxó, s'identifica com a *new woman*, terme encunyat per l'escriptora Sarah Grand l'any 1894, la nova tipologia de feminitat sorgida al tombant del segle XIX al XX, en el context dels moviments sufragistes i l'adveniment de la modernitat urbana amb totes les transformacions que suposava. Un nou tipus de dona que no vol veure limitada la seva identitat a exercir de mare i esposa, i reivindica el seu paper actiu en l'esfera pública. Una dona nova que trenca les cotilles literalment amb una forma de vestir-se més còmoda i esportiva, però igualment atractiva. Una tipologia de feminitat que se situa en les antípodes de l'arquetip de la protagonista innocent i vulnerable habitual als melodrames d'arrel victoriana de David Wark Griffith i que converteix en estrelles actrius com Mary Pickford i Lillian Gish. Les reines dels serials també es troben en el pol oposat en més d'un aspecte de les protagonistes de l'anomenat *woman's film*, el gènere habitual del Hollywood clàssic adreçat a un públic femení i centrat en narratives en què una dona és al centre de la trama. Però alhora anticipen una certa idea de «cinema de dones» no prou reivindicada.

Tant en els serials dels anys deu com en el *woman's film* clàssic ens trobem que s'anuncia l'univers ginocèntric de les pel·lícules ja des del títol. Les reines del serial protagonitzen films com *What Happened to Mary*, *The Perils of Pauline*, *The Exploits of Elaine*, *The Adventures of Kathlyn*, *The Hazards of Helen*... Molts *woman's films* també porten nom de dona, en aquest cas gairebé sempre amb cognoms: *Alice Adams*, *Daisy Kenyon*, *Kitty Foyle*, *Mildred Pierce*, *Stella Dallas*, i si ens atenim només a la filmografia de Greta Garbo, *Anna Christie*, *Susan Lenox*, *Mata Hari*, *Queen Christina*, *Anna Karenina*, *Camille*, *Ninotchka*... En aquest àmbit cal fer un matís. Els serials adopten la majoria dels cops els noms de pila de les actrius que els protagonitzen, en una estratègia pròpia d'una indústria pre-Hollywood encara reticent a construir un *star system*, que propicia difuminar la frontera entre el personatge i l'actriu que l'encarna. En el *woman's film*, en canvi, el carisma de l'estrella es reforça a través dels noms de les grans figures femenines de la literatura o de la història que s'interpreta.



«Grace Cunard suposa un exemple documentat de reina del serial que va exercir en molts casos de guionista i, en no tants, de directora dels títols que protagonitzava».

La principal discordança entre els serials i els *woman's films* rau en l'esfera d'acció i en el rol que se'n deriva. Noies joves, solteres i modernes, les reines del serial defugen el matrimoni pel que té de submissió a l'àmbit domèstic i al paper d'esposes i mares, per emprendre un seguit d'aventures i experiències ben lluny de casa. Són heroïnes d'acció pioneres que ocupen aquells territoris que, segons Molly Haskell a *From Reverence to Rape* (1974), la seva anàlisi fundacional sobre la representació de les dones al cinema de Hollywood, acaben reservats als homes: afronten perills, emprenen viatges exòtics, munten a cavall i condueixen tot tipus de nous mitjans de locomoció... Les reines del serial ofereixen les emocions típiques dels gèneres que Haskell oposa al *woman's film* tradicional i que s'associen a la masculinitat: aventures, thriller, cinema de gàngsters, acció, i fins i tot western. També responen a una actitud que, durant la primera dècada d'aquest segle XXI, l'anomenada «nova comèdia nord-americana» va fixar com a essencialment masculina: el rebuig a l'entrada a una edat adulta que se certifica a través del matrimoni. Tradicionalment, la reticència a la vida domèstica s'ha considerat un posicionament masculí i s'ha plasmat a través d'un ritu de pas com el comiat de solter, una festa per celebrar l'últim dia de «llibertat» d'un home, que s'entrega a la disbauxa abans d'incorporar-se a la rutina, se suposa que

repressora, de la vida domèstica. Al contrari, la domesticitat i les seves institucions (el matrimoni, la maternitat, tenir cura de la llar...) s'ha considerat una tendència natural en les dones. I vet aquí un corpus de títols ben populars dels anys deu del segle passat en què les protagonistes es rebel·len de forma explícita contra el que esdevindrà un dels trets característics del *woman's film* clàssic: la naturalització de l'àmbit domèstic com l'ecosistema propi de les dones.

Moltes reines del serial, com Pearl White, ho duen a terme de manera relativa: a les noies els cal un temps de lleure abans de casar-se per viure les seves aventures, però sempre acaben requerint l'assistència del seu xicot. Altres, com Helen Holmes, es mostren molt més independents i reivindiquen les seves habilitats en àmbits laborals i d'acció pròpiament masculins, com el del ferrocarril. A «The Wild Engine» (1915), 26è episodi dels 119 que conformen *The Hazards of Helen*, el serial protagonitzat per Holmes i produït per la Kalem Company que s'estrena entre el 1914 i el 1917, la Helen arriba a una estació de ferrocarril i demana feina com a telegrafista a les oficines. Quan l'encarregat ho comenta amb el seu superior, aquest protesta tot aduint que les dones no saben mantenir el cap fred en cas d'emergències. Una locomotora desbocada permetrà a la Helen demostrar com l'home s'equivoca. En els pocs més de deu minuts que dura el film, la protagonista posa en evidència la seva capacitat per solucionar una situació complexa i perillosa, gràcies tant a les habilitats físiques com al seu enginy i determinació. La Helen és capaç de fer la feina d'un home igual de bé o fins i tot millor. I el serial ho acaba certificant i celebrant. No és l'únic cop que *The Hazards of Helen* explicita la discriminació per gènere en l'àmbit laboral, una esfera que en aquest serial sempre es concreta en el món ferroviari. A l'episodi 13, «The Escape on the Fast Freight» (1915), fan fora la Helen del seu lloc de comandament en una altra estació perquè uns lladregots s'enduen la caixa amb els diners. El telegrama en què se li comunica l'acomiadament especifica que a partir d'ara aquesta tasca la farà un home. La dona recupera la feina quan aconsegueix repescar el botí, després de llançar-se des d'un pont al tren en marxa on ha albirat els criminals.



«Possiblement, la protagonista de *The Hazards of Helen* sigui, entre totes les serial queens, la més propera a un ideal feminista».

Possiblement, la protagonista de *The Hazards of Helen* sigui, entre totes les *serial queens*, la més propera a un ideal feminista. La majoria de reines del serial s'assemblen més a la Pauline, el personatge que converteix Pearl White en una protoestrella de fama mundial. Un perfil que comença a esbossar-se a *What Happened to Mary* (Charles Brabin, 1912), considerat el primer serial de la història del cinema nord-americà i prototip d'alguns dels trets definitoris d'aquest gènere. Parlem d'una producció d'Edison Studios i, com hem anat veient, la majoria de serials són impulsats per productores anteriors a la formació de Hollywood, empreses com la d'Edison, Kalem o Pathé que acaben aplegant-se en el trust de les patents. La mateixa condició serialitzada d'aquestes pel·lícules és característica d'aquest moment de la indústria en què el llargmetratge encara no s'ha consolidat com a format vertebrador del cinema comercial i els films no superen la llargada d'una o dues bobines, de manera que s'estrena un episodi diferent cada setmana, d'uns 12 o 13 minuts de durada. *What Happened to Mary* també posa en evidència l'origen literari i vinculat en bona part al públic femení del format. Aquest títol pioner s'inspira en l'èxit d'un fulletó del mateix nom que acaba publicant-se, alhora que s'estrenen les entregues cinematogràfiques, a *The Ladies' World*, una de les diverses revistes que al tombant del segle XIX al XX s'adrecen preferentment a les dones lectores. Pel que hem pogut llegir i veure d'aquest serial⁴, ens trobem davant d'una variant més detectivesca que d'acció en què a l'hora de generar perills i buscar solucions prenen protagonisme els ginys científics de tota mena per sobre de l'acció física. I això no impedeix que contemplem com en un episodi, per exemple, segrestada en una habitació, la Mary s'escapa tota sola amb la tradicional tècnica de lligar els llençols en una corda amb la qual s'esmuny per la finestra.

Grace Cunard, per la seva banda, suposa un exemple documentat de reina del serial que va exercir en molts casos de guionista i, en no tants, de directora dels títols que protagonitzava⁵. Les seves pel·lícules més conegudes formen part de l'aliança creativa que forja amb el també actor i director Francis Ford (més recordat com a veterà secundari dels films del seu germà petit, John Ford). Tot i que, com la majoria de productors de serials de l'època, Cunard i Ford comencen a treballar en un estudi de Nova York, les circumstàncies els porten ja cap a Califòrnia i el gruix de l'obra de tots dos es produeix sota el paraigua de la Universal. A *The Purple Mask* (1917) reproduïxen les dinàmiques més pròpies del serial francès, amb Cunard com a cap d'una colla d'*apaches* (entesos a la manera francesa com a banda del submon criminal) que apareix vestida en algun episodi amb roba masculina, i a *Bandit Wager* (1916, hi participa un jove John Ford en un paper secundari), Cunard demostra que com a dona té el seu lloc a l'Oest, ja que sap defensar-se de les escomeses d'un bandit, el qual en contrapartida es guanya un petó mig robat.

Els serials dels anys deu del segle passat esdevenen un territori de negociació d'uns nous rols de gènere en un moment de canvi de paradigma de la feminitat. Les *serial queens* encarnen una nova tipologia de dona disposada a participar de manera activa en el món. I incorporen una sèrie d'atributs habitualment associats als homes: decidides, arriscades, valentes, àgils, intrèpides... La majoria de vegades, les ànsies de llibertat i d'aventures de

les protagonistes es contraresten, via l'estructura típica del serial melodramàtic de «rescat en l'últim moment», amb la creació d'un perill del qual l'heroïna ha de ser salvada pel seu xicot, així que en última instància es posa en evidència que la dona encara requereix un heroi masculí per sortir-se'n a la vida. Els films recullen una tendència típica del cinema de Hollywood. La urgència de posar-se al dia amb els avenços socials que viu una part del públic, en aquest cas les dones, es compensa amb un alligonament final sobre els límits d'aquesta independència femenina perquè els espectadors homes s'hi sentin còmodes.

Podem considerar aleshores els serials amb protagonistes femenines un precedent de l'anomenat «cinema de dones» típic del Hollywood clàssic? Segons l'historiador Ben Singer⁶, seria un error classificar el *serial-queen melodrama* estrictament com un gènere femení, atès que també atreïa el públic masculí per la seva naturalesa aventurera i plena d'acció, per la inclusió d'herois masculins i per l'imaginari de la victimització femenina (2001, p. 222). A la vegada, no podem obviar que parlem de films que interpel·len principalment les espectadores pel perfil de les protagonistes i les seves tribulacions, però també a través de la manera amb què connecten amb una ficció literària típicament femenina, i per les formes de promoció, adreçades sobretot a les dones. Com assenyala el mateix historiador, el gènere fa palès la percepció que tenien els estudis sobre la importància econòmica de les dones espectadores des del començament de l'expansió comercial de la indústria cinematogràfica. Per tant, podem concloure que les *serial queens* suposen un indicatiu significatiu de l'intent de la indústria cinematogràfica d'adreçar-se a un públic femení en una data molt anterior a la que se suposa habitualment.

Hi ha una pel·lícula catalana que confirmaria la vinculació dels serials com els de Pearl White al públic femení. A *Vida en sombras* (1949), Llorenç Llobet Gràcia converteix la cinefília en el motor vital del protagonista, en Carlos (Fernando Fernán Gómez), molt abans que els directors de la Nouvelle Vague naturalitzessin aquesta tendència. Quan en Carlos és petit, comenten amb el seu millor amic les pel·lícules que no paren de veure al cinema. Se'ls afegeix una amiga comuna, l'Ana, que els interroga sobre la Perla Blanca. És la seva actriu preferida, però ha perdut interès per als xicots, que prefereixen en Charlot o un intèrpret masculí de serials, Eddie Polo. Quan seguidament intercanvien cromos d'estrelles amb altres nens, queda clar que la Perla Blanca ha quedat devaluada als ulls dels nois. Ja d'adults, els dos homes es retroben i surt de casualitat el nom de Perla Blanca a la conversa. Tot seguit es recorden de l'Ana, en una clara associació entre la *serial queen* i els gustos femenins. Una demostració fefaent de la popularitat de les reines del serial entre el públic de l'època també al nostre país.

1. Aquest article recupera, adapta i amplia un fragment de la tesi *Quan la principal ocupació de les dones és estimar: el woman's film i la seva influència en el cinema contemporani* (2023), de la mateixa autora. ↵

2. «Many remember Pearl White, America's First Movie Star», *The Evening Independent*, 3 d'abril de 1959, p. 7. ↵
3. *The Perils of Pauline* va suposar el primer gran èxit de la filial de Pathé als Estats Units. L'estudi francès estava establert, com la majoria de productores d'aleshores, a Nova York, i es va integrar a la Motion Picture Patents Company, coneguda popularment com a Trust d'Edison. ↵
4. Com passa amb bona part de les pel·lícules de les primeres dècades de la història del cinema, força serials femenins s'han perdut o no s'han conservat íntegrament. Els que s'han recuperat i/o restaurat en els últims anys es troben a la xarxa i/o en recopilacions de DVD com *Pioneers: First Women Filmmakers*, que n'aplega uns quants firmats per dones directores. Aquest pack també inclou un llibret en què la historiadora Shelley Stamp conclou sobre les *serial queens*: «heroïnes a la pantalla com aquestes, creades fa cent any per altres dones, haurien de tancar d'una vegada per totes el debat encara avui vigent de si les dones poden dirigir cinema d'acció i les estrelles femenines poden protagonitzar-lo» (2018, p.17). ↵
5. També va ser el cas de Helen Holmes i, en un altre àmbit, de Musidora. La carrera de l'actriu francesa s'esvaeix a mesura que els formats serials queden arraconats per deixar pas al llargmetratge convencional com a vertebrador de la indústria cinematogràfica. Tanmateix, encara té temps de dirigir unes quantes pel·lícules, algunes d'elles a Espanya i de temàtica taurina. ↵
6. *A Melodrama and Modernity: Early Sensational Cinema and its Contexts*. Columbia University Press. ↵

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

Quadern de les ideesCapital Natural

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avis legal i política de privacitat](#).



Eulàlia Iglesias Huix

Periodista i crítica especialitzada en cinema i audiovisuals. Professora associada de la Universitat Rovira i Virgili (Tarragona), on imparteix les assignatures de Teoria i Anàlisi del Cinema i la Televisió, i d'Història de l'audiovisual. Membre del consell de redacció de Caimán – Cuadernos de Cine, col·labora regularment al diari Ara, Fotogramas, [...]

Llegir més