

NI ÀNGELS NI DIMONIS



*Per a totes les dones que tenen el món a
les seves mans, però encara no ho saben.*

ÍNDEX

1. INTRODUCCIÓ

2. LA MIRADA DE L'HOME A LA DONA

2.1. LITERATURA

2.1.1. "Madame Bovary"

- 2.1.1.1. Emma la somiadora.
- 2.1.1.2. Emma la muller.
- 2.1.1.3. Emma la mare.
- 2.1.1.4. Emma l'amant.
- 2.1.1.5. Emma la planificadora financera.

2.1.2. "Carta d'una desconeguda"

- 2.1.2.1. Dona dependent.
- 2.1.2.2. Dona que ha de ser salvada.

2.1.3. "Els homes que no estimaven les dones"

- 2.1.3.1. Una "Pippi Calcesllargues" punk i bisexual
- 2.1.3.2. Un Quixot femení
- 2.1.3.3. Antítesi de l'arquetip femení.
- 2.1.3.4. Nova feminista i fantasia masculina.

2.2. ART

2.2.1. Gustave Klimt

- 2.2.1.1. Objecte sexual i ornament.
- 2.2.1.2. Portadora de mals.

2.2.2. Amadeo Modigliani

- 2.2.2.1. Dona fràgil.
- 2.2.2.2. Dona fatal.

2.3. CINEMA

2.3.1. "Orgull i prejudici"

- 2.3.1.1. Dona independent.
- 2.3.1.2. Dona dependent econòmica i patrimonialment.
- 2.3.1.3. Dama escolaritzada.

2.3.2. “Les hores”

2.3.3. “Soles”

2.3.3.1. Dona i solitud.

2.3.3.2. Dona emigrant.

2.3.3.3. Dona treballadora.

3. LA MIRADA DE LA DONA A LA DONA

3.1. LITERATURA

3.1.1. “Solitud”

3.1.1.1. Dona submisa.

3.1.1.2. La Mila descoberta sexualment.

3.1.1.3. La Mila en solitud.

3.1.2. “Luciérnagas”

3.1.2.1. La “noia rara”

3.1.2.2. La mare passiva.

3.1.2.3. La dona ornament.

3.1.3. “L'altra”

3.1.3.1. Anna, Annona, Nona.

3.1.3.2. La no/estrella del *porno*.

3.2. ART

3.2.1. Frida Kahlo

3.2.1.1. Mare.

3.2.1.1.1. La mare com a figura de culte col·lectiu i producte de fusió de dos móns.

3.2.1.1.2. La mare símbol del desenvolupament del continent.

3.2.1.1.3. La mare tràgica o ploramiques.

3.2.1.2. Dona submisa.

3.2.1.3. Dona rebel.

3.2.1.4. Verge/ prostituta.

3.2.1.5. Dona com a centre de l'univers.

3.2.2. Tamara de Lempika

3.2.2.1. Dona divina.

3.2.2.2. Dona sexualment lliure.

3.2.2.3. Dona submisa.

3.2.2.4. Dona narcisista.

3.3. CINEMA

3.3.1. “Mi vida sin mí”

3.3.1.1. Dona que desperta a la vida.

3.3.1.2. Mare i esposa.

3.3.2. “Las vírgenes suicidas”

3.3.2.1. Dona reprimida.

3.3.2.2. Dona com a perill per una altra dona.

3.3.3. “Te doy mis ojos”

3.3.3.1. Mestressa de casa.

3.3.3.2. Dona que vol continuar amb la parella.

3.3.3.3. Dona com a objecte sexual.

3.3.3.4. Dona que nega una evidència.

3.3.3.5. Dona que vol ajudar.

4. CONCLUSIONS

4.1. COMPARATIVA

4.1.1. SEMBLANCES

4.1.2. DIFERÈNCIES

4.2. CONSTANTS

4.3. EVOLUCIÓ DE LA DONA EN EL TEMPS

5. BIBLIOGRAFIA

1.INTRODUCCIÓ

El treball de recerca a tractar és un estudi comparatiu entre la mirada de l'home a la dona i la mirada de la dona a ella mateixa, durant els tres darrers segles. La justificació del per què de la realització d'aquest treball neix del nostre interès en l'art, el cinema i la literatura. Així doncs, podem dir que es tracta d'un treball interdisciplinari.

A la vegada, com a dones, teníem curiositat per saber quin ha estat el paper del sector femení al llarg de la història d'aquests tres darrers segles i quina és la seva visió actual.

L'objectiu principal que es pretén assolir amb aquest treball és veure si el rol de la dona ha evolucionat i, en cas afirmatiu, com ho ha fet cronològicament. A més a més, es vol conèixer si hi ha diferències pel que fa a la imatge que l'home percep de la dona i que la dona percep d'ella mateixa.

L'estructura del treball parteix d'una base pràctica a partir de la qual s'obté una teoria. Tot i així cal dir que en cadascun dels apartats s'ha consultat webgrafia i bibliografia per tal d'obtenir la informació necessària a fi de poder afrontar els continguts tant literaris com artístics. De la mateixa manera, ha estat necessària una recerca d'informació dels directors i directores de cinema triats a fi de poder donar un context i un sentit de recerca a les pel·lícules.

Com a estructura bàsica del treball hem establert dos grans blocs: un des del punt de vista masculí, i l'altre, des del femení. Cadascun d'ells ha estat dividit en tres subapartats: literatura, art i cinema. Així, dins de cada un d'ells, analitzem diverses obres seguint un ordre cronològic (S.XIX, XX i XXI), per poder extreure'n les mirades/visions que els artistes han volgut representar segons l'imaginari de l'època.

Per tot això, els recursos utilitzats parteixen de les obres originals, ja siguin llibres, pel·lícules o pintures, i de les fonts bibliogràfiques (diaris personals, llibres, enciclopèdies, Internet, informació proporcionada en els museus oficials, etc.).

La innovació d'aquest treball ha provocat que la recerca hagi hagut de ser molt acurada i minuciosa, ja que la informació sobre aquest tema en concret i la manera com l'hem plantejat no és abundant. D'altra banda, la magnitud de la recerca ens ha permès poder treballar en parella i repartir-nos la feina, dividint el conjunt en tres blocs, treballats per igual.

Malgrat aquestes dificultats, estem totalment orgulloses de la feina realitzada durant aquest últim any i dels coneixements que això ens ha permès adquirir.

2.LA MIRADA DE L'HOME A LA DONA

2.1. LITERATURA

2.1.1 MADAME BOVARY

ESTIL

El Realisme és un corrent artístic que pretén plasmar la realitat de la forma més exacta possible a les obres d'art, prescindint dels símbols i esquemes a la recerca del detall i la màxima proximitat.

El realisme sorgeix a França durant la Revolució de 1848 com a reacció a les convencions del neoclassicisme i la idealització i lirisme del romanticisme. L'objectiu d'aquest corrent era representar objectivament els temes de la vida quotidiana de l'individu sense la subjectivitat de l'autor, es torna a donar importància als temes obrers i del camp. Els trets generals d'aquesta tendència com a representació de la vida real sense tenir en compte idees ètiques o estètiques ultrapassa qualsevol època literària. Els seus precursors foren els francesos Stendhal i Honoré de Balzac, i tingué el punt culminant amb les novel·les de Gustave Flaubert (Rouen 1821-Croisset 1880).

AUTOR

Gustave Flaubert va ser un novel·lista francès nascut el 12 de desembre de 1821, a Rouen, Normandia, i que va morir el 8 de maig de 1880 a Croisset, en una casa de camp on vivia amb la seva família, quasi tota la vida, ja que havia de portar una vida tranquil·la per problemes de salut. Flaubert va començar a cursar els seus estudis de dret a París, però els va abandonar aviat per concentrar-se en la seva gran passió: la literatura. És molt coneguda la seva forma de treballar, laboriosa, escrupolosa; mai va estar satisfet del seu estil. Així doncs, no és sorprenent que, amb aquesta forma turmentada de treballar, les seves obres siguin escasses, però extraordinàriament acabades.

A més de la novel·la citada, Madame Bovary, que li va costar un procés judicial, va escriure, entre d'altres, Les Temptacions de Sant Antoni (1849); la novel·la històrica Salambó (1863), Grandiosa evocació de Cartago en els temps d'Amílcar; la novel·la autobiogràfica L'educació sentimental (1870), i la novel·la inacabada Bouvard et Pécuchet, una farsa d'intenció satírica-filosòfica.

ARGUMENT

Charles Bovary, un home sense ambició ni talent, malbarata la seva infantesa i adolescència en la persecució d'un objectiu imposat per la lògica familiar: arribar a ser metge i poder guanyar-se la vida honradament. El temps passa i Charles aconsegueix treballar com a metge tot i no haver obtingut mai el títol. Després de la mort de la seva primera muller, amb la que es va casar per satisfer a la seva mare, contrau matrimoni amb Emma, una jova ofuscada per un ideal d'amor apassionat i romàntic. Però la pretesa vida romàntica de la parella quedarà reduïda a un mer miratge amagat rere l'avorriment quotidià en el que es desenvolupa la seva vida a Yonville, un petit poble pròxim a Rouen.

Serà precisament la ruptura del model somiat de vida en parella el que impulsarà a Emma Bovary a fer-se amant del senyor del lloc, Rodolphe, i més tard de León Dupuis. Paral·lelament, Charles és un home afable que realitza desapassionadament el seu treball, però que estima bojament la seva dona. Confia plenament en ella i està disposat a fer tot el que aquesta li demani si d'això en depèn la seva felicitat. Aliè a tota infidelitat, es veu envoltat d'un núvol de mentides i enganys i, a poc a poc, a causa de l'esbojarrat comportament de la seva cònjuge, va contraient més i més dutes. Emma arrisca tot el que té per la recerca d'una passió i entrega anhelades, però no aconsegueix res més que pura decepció. Pren decisions ossades i sempre acaba perdent, fins que, víctima de la seva pròpia supèrbia i inconsciència, es rendeix a un destí infame, el suïcidi a través de l'arsènic.

INTENCIÓ DE L'OBRA

És una crítica a la societat burgesa del segle XIX, a tota la hipocresia soterrada. El relat deixa al descobert una societat que tot just podia amagar les seves vergonyes.

CONTEXT HISTÒRIC

Els fets es desenvolupen durant el segle XIX; s'estima que sobre el 1857, després del final de la Revolució Francesa. Aquest segle és denominat el segle de les Llums i de la Il·lustració, caracteritzat per la ciència, es respecta l'home i la raó, juntament amb el decreixent interès per la religió. La història transcorre durant els anys del segon Imperi, sota el regnat de Carles Lluís Bonaparte (1852-1863), nebot de Napoleó.

ENRENOU QUE VA CAUSAR L'OBRA

Aquesta obra representa tota la frustració que, segons Flaubert, havia produït el segle XIX, segle que ell mateix odiava per identificar-lo amb la mesquinesa i l'estupidesa que, des del seu punt de vista, caracteritzava a la burgesia. La seva publicació, que va suposar la ràpida consagració literària de l'autor, li va causar també seriosos problemes. Atacat pels moralistes, és sotmès a judici per ofenses a la moral pública i la religió.

El fiscal el culpava de descriure amb excessiu art "la mediocritat domèstica" i fer "poesia de l'adulteri", retratant a una dona la bellesa de la qual semblava augmentar amb cada infidelitat.

Finalment, va aconseguir convèncer als jutges que ell no estava d'acord amb els actes de baixa moral que es descrivien en el llibre i va haver de fer-los comprendre que era una obra de ficció i que ell, com a persona, no era més que el creador del personatge depravat d'Emma Bovary, a la que presentava als lectors com a exemple del que no s'havia de fer.

Aquest fet, va ser marcat com a precedent alliberador pels escriptors per separar legalment les figures de narrador i escriptor.

Tot i així, aquest enrenou no va acabar aquí, sinó que, més de 150 anys després de la publicació del llibre, Emma té avui més vigència que mai com a encarnació de la dona que llegeix amb irracional voracitat.

Es tracta de la figura de la “pornolectora”, un estereotip que sorgeix a mitjans del segle XVIII quan canvia la relació entre les dones i la lectura. Madame Bovary està en el centre d'aquesta història. Es tracta d'una gran icona de la dona lectora que reuneix en si mateixa una lectura irracional, que degenera; l'aspecte sexual, perquè és adúltera, una nimfòmana (pateix una exageració patològica de l'impuls sexual pròpia en el sexe femení) i Flaubert es referia a un cas real; i un aspecte econòmic, perquè es suïcida després de caure en la ruïna econòmica, era una gran consumidora: després d'haver llegit molt, d'haver traït molt, s'ho gasta tot. Així doncs, Flaubert, d'alguna manera, amb el suïcidi d'Emma, assassina tota la seva època literària.

VISIÓ DE LA DONA

Flaubert va utilitzar la seva escriptura per donar a conèixer la falta de poder que tenien les dones i els seus patiments a través del personatge d'Emma Bovary, des de la seva infància fins l'edat adulta. Aquesta, considerant la rígida concepció femenina al segle XIX a França en què es prohibia al sector femení ser massa ambiciós, es presenta corrompuda moralment. Ella és una representació d'una dona francesa de l'edat contemporània que no està satisfeta amb la seva classe social.

L'únic poder que Emma aprèn que té és el seu cos, que és tot el que les dones d'aquell temps realment tenien. El fet de si decidien utilitzar-lo o no depenia de la seva discreció. Es pot veure com el rol d'Emma com a dona té un efecte més intens que el seu estatus social.

Aquest personatge és freqüentment enquadrat com un objecte a la mirada dels homes: el seu marit, Rodolphe, Leon, Justin, i fins i tot Flaubert, ja que tota la novel·la es basa essencialment en una descripció de com veu a Emma.

Tot això no passa desapercebut per la mateixa protagonista, qui fins i tot arriba a mencionar la seva preferència per tenir un fill baró per la llibertat de ser home. Òbviament veu les diferències i mentre que no hi pot fer res, no ho desitja a la seva pròpia descendència.

De petita, Emma és obligada a viure en un convent. Sembla ser que l'única manera de viure de veritat era mitjançant la lectura de novel·les romàntiques i creant una idea alternativa de com la vida hauria de ser. Això perjudica el seu sentit de la realitat perquè, en primer lloc, és adulta. Emma és incapaç de separar la ficció de la realitat. Es passa la vida buscant perfecció en l'amor, quan la veritat és que no existeix tal cosa i, en segon lloc, és una dona durant uns temps en què les dones no tenien un impacte significant en el dia a dia.

El seu marit, Charles, contribueix a la seva manca de poder al no ser tot el que ella necessita. Emma està insatisfeta amb el seu casament. Mentre que dona el seu consentiment a la presa de mà, no creu que el seu compromís es desenvolupi com ella s'esperava en un principi, que estar casada li donarà millor accés a l'experiència romàntica.

Tot i que ell té el potencial i l'habilitat d'esdevenir un metge ric i amb èxit, és gandul i no s'esforça a aconseguir un estatus financer més alt. A causa del seu marit i la seva filla, Emma no és capaç de marxar del seu petit poble i acaba sent presonera de la seva vida.

Veient que ella no rep el que creu que necessita i mereix del seu marit, decideix buscar-se ella mateixa un home que li pugui satisfer les seves necessitats. Però cap dels seus amants serà capaç de donar-li a Emma la seva vida ideal. Pateix insatisfacció constant i permanent perquè necessita fruit, no vol deixar de sentir i ser satisfeta.

Emma, com moltes altres dones d'aquella època, tan sols tenia dues opcions: es podia mantenir lleial al seu marit i mantenir-se insatisfeta amb el seu compromís, o podia ser promiscua i tenir diversos amants (prostitució com a sortida econòmica). Com a única forma de poder, va decidir ser infidel al seu marit i fer ús del seu cos. Per aquell llavors, els homes tenien poder sobre tot, deixant a les dones sense res excepte estar al seu servei. Dit això, Emma comença a vendre's a ella mateixa a homes per tal de rebre diners per poder pagar els deutes mitjançant actes sexuals.

La seva lluita pel poder és tan forta que fins i tot es presenta en la decisió del suïcidi. Inclús amb la mort, Emma creu que ha d'utilitzar el seu cos amb un altre home per tal de deixar el món (amb Justin, per poder guanyar accés a l'armari on es guarda l'arsènic).



En aquest període de la història, la vida de les dones casades venia determinada per on havien nascut i amb qui es casaven. Si Emma mai hagués contractat matrimoni amb Charles, i ho hagués fet amb algú com Rodolphe, hagués viscut la vida de luxes i riquesa que ella anhelava.

D'altra banda, les dones de les classes altes de la societat disposaven de cert poder, que era superioritat financera i accés a les coses més luxoses de la vida. Però no es diferenciaven de les d'estrats més baixos, ja que tampoc tenien opinió i la seva intel·ligència no tenia importància; no tenien absolutament cap poder. El seu únic treball era mantenir la casa i la família mentre el marit aportava els diners.

D'aquesta manera, la icona narrativa d'Emma Bovary proposa diverses visions de la dona com la d'esposa infeliç, adúltera, irresistible, destructiva, coincidint al llarg de la història:

- **Emma la somiadora.**

Sovint sembla que la vida "real" d'Emma és en realitat la que ella viu en la seva imaginació. És una somiadora compulsiva que realment creu que aquest món de fantasia que experimenta a les novel·les hauria de ser, i pot ser, real, atesos els recursos adequats (com la vasta riquesa). El problema amb la vida imaginària d'Emma és que no acaba de quadrar amb el món de fora la seva ment; ella simplement es nega a creure que les seves concepcions idealistes, poc realistes, i infantilment romàntiques d'aspectes com l'amor, el matrimoni i la vida en general no són reals. La gran diferència entre el món en el que anhela viure i el món en el que realment viu la fa gradualment més freda i cínica, però no més sàvia.

Concretament, d'aquest personatge en deriva una patologia que agafa el seu nom. El bovarisme, en termes psicopatològics, consisteix en una alteració del sentit de la realitat, d'arrel esquizoide, per la qual una persona es considera una altra de la que realment és. És a dir, és una malaltia que consisteix en el poder que té l'individu de concebre's a si mateix diferent a allò que és i, en conseqüència, crea una realitat fictícia que intenta mantenir tot i la seva naturalesa vertadera i els fets reals que l'envolta. *"Es tracta d'una evasió cap a la imaginació com a conseqüència de la insatisfacció"* (Gaultier).

Pel que fa a Emma, aquest trastorn és degut a la seva afició a les lectures romàntiques, que fa que constantment sigui anomenada com el "El Quixot" femení.

- **Emma la muller.**

Tot i que la senyora Bovary és capaç de ser una bona i responsable muller en aparença, refusa acceptar que això és al que la seva vida està destinada.

Sent genuïnament que el seu casament amb Charles és el que ha arruïnat la seva vida i el culpa a ell, en primer lloc, per aparèixer i per casar-se amb ella. Periòdicament s'estabilitza i intenta (sovint amb bon resultat) ser dòcil i domèstica: *“Va començar a prendre's seriosament les tasques domèstiques, va tornar a freqüentar amb regularitat l'església i a ser més exigent amb la criada”*.

Però mai és permanent, sempre es desvia i s'acaba preguntant en quines altres direccions es podria encaminar el seu destí.

El que realment molesta a Emma de la vida de casada és la seva consistència, que prova que ella mai hauria pogut ser feliç, independentment del seu marit o del lloc on viu. La sensació constant d'intriga i exaltació que anhela és difícil de sostenir en la vida que porta, però ella està segura que és el seu matrimoni la que l'encasella. La criatura, Berthe, complica encara més les coses; Emma es sent més pressionada i atrapada pel nadó i té dificultats per reunir fins i tot el mínim afecte genuí pel la seva filla.

- **Emma la mare.**

La maternitat no constitueix la principal preocupació de la protagonista. Flaubert presenta un cas típic de mare més dona que mare.

Emma està impedida en la seva identitat d'esposa i de mare. Impedida per ser mare ho està des de l'embaràs perquè no li pot oferir al nadó la gratificació narcisista basada en les compres ostentoses. Després del part, al saber que ha tingut una nena, “torna el cap i s'esvaeix”. Un fill baró hauria constituït una prolongació idealitzada de si mateixa; però una filla no pot fer altra cosa que remetre-la a la realitat, a la desgràcia de ser dona.

Volia un fill per que pogués ser lliure, cosa que les dones de l'època no podien:

“Un home, com a mínim, es lliure. Pot passar per totes les passions, recórrer els països, saltar els obstacles, aferrar-se als més exòtics plaers. Però una dona està contínuament rodejada de traves. Inerta i flexible al mateix temps, té en contra seva les mol·lícies de la carn com els lligams de la llei. La seva voluntat, igual que el vol del seu barret subjecte per una cinta, flota a tots els vents; sempre hi ha algun anhel que arrabassa i alguna convenció que refrena”.

És per això que evita mirar a la seva filla Berta; però, davant de tot, es d'ella mateixa de qui s'està allunyant. Una vegada recuperat el sentit, és l'elecció del nom la seva única preocupació, indicant amb això el que projecta per la seva filla: que s'elevi per sobre de la seva condició social, per compensar el fet que no sigui home. *“Emma es va recordar que havia sentit al castell de Vaubyessard anomenar Berta a una jove; des d'aquest moment, el nom va quedar elegit”*:

Berta és portada a una nodrissa i tot i que, a vegades, Emma tingui la necessitat de veure-la, no li molesta la misèria en la que la fa viure. Des del moment en què no la visita, la nena deixa d'existir per ella. Solament quan el seu primer amant platònic, León, li anuncia la seva marxa, és quan Emma retira a Berta de la casa de la dida, intentant reemplaçar momentàniament el buit deixat pel seu estimat, tot i que només fos en presència de convidats. *“Felicité la portava quan venien visites, i madame Bovary la descobria per mostrar el seu petit cos. Deia que adorava els nens; aquest era el seu consol, la seva alegria, la seva bogeria”*. Més tard, quan es troba totalment ocupada en organitzar la seva fugida amb Rodolphe, és ell qui li recorda que té una filla: *“I la teva filla?”*. *Reflexiona uns minuts i després va respondre: “Ens l'emportarem, què li farem!”*.

Així doncs, Berta no existeix per Emma quan es tracta de dur a terme els seus desitjos amorosos; però obligada a tornar a la realitat, i sabent que no pot abandonar-la sense semblar un monstre, redueix la seva filla a aquest “què li farem!” que simbolitza, en el mateix instant en què decideix alliberar-se, tot allò que la lliga, la frena, l'impedeix desempallegar-se de la vida que detesta.

Es pot dir que les relacions d'Emma amb la seva filla són càlides o fredes i, més freqüentment fredes que càlides. La temperatura depèn exclusivament del seu estat amorós, ja que Emma és dona o és mare, però mai les dues coses al mateix temps.

- **Emma l'amant.**

En un intent per arribar de la vida desitjada, Emma esdevé una senyora entusiasta, primerament amb Rodolphe i tot seguit amb Léon. Tot i així, fins i tot l'adulteri no és satisfactori després de tot. L'emoció inicial de l'engany es transforma en ansietat i tensions nervioses.

Clarament Emma no està interessada en cap tipus de relació real; el que ella vol són els adulteris que llegeix a les novel·les, els romanços picants que mai perden les qualitats arriscades i les més altes passions. Per aquesta raó, Emma acaba sent una amant molesta pels seus dos enamorats.

Malgrat tot això, no cal oblidar el factor que li fa possible viure tan bé com ho fa: és preciosa. La seva bellesa és el seu tret més gran i permet que la gent perdoni vegada rere vegada els seus errors.

- **Emma la planificadora financera**

Els seus coneixements comercials no són realment abismals però, tot i així, Charles permet que s'encarregui dels comptes, inclús tenint en compte els inevitables problemes econòmics que causa. A tot això cal sumar-hi el fet que simplement pretén que tot rutlla com cal. Tal com Mario Vargas Llosa va escriure en *L'orgia perpètua*: *"Els diners són, amb el sexe, la clau dels conflictes. L'economia es confon amb la trama sexual de l'inici"*.

1.1.1.CARTA D'UNA DESCONEGUDA

ESTIL

La Nova Objectivitat (en alemany *Neue Sachlichkeit*) va ser un moviment cultural sorgit a Alemanya després de la Primera Guerra Mundial (principis dels anys 1920), que rebutja l'expressionisme, retornant a la figuració realista i a la plasmació objectiva de la realitat, amb un marcat component social i reivindicatiu. El moviment va acabar, essencialment, el 1933 amb la caiguda de la República de Weimar i la presa de poder dels nazis.

“L'objectiu és superar les mesquineses estètiques de la forma a través d'una nova objectivitat nascuda del disgust envers la societat burgesa de l'explotació”.

AUTOR

Stefan Zweig va ser un escriptor austríac nascut a Viena al 1881, enormement popular tan per la seva faceta d'assagista i biògraf com en la de novel·lista. Fill d'una família jueva acomodada, va estudiar a la Universitat de Viena on va obtenir el títol de doctor en Filosofia. Al llarg de la seva vida, Zweig va viatjar per multitud de països i va mantenir amistat amb els grans intel·lectuals del seu temps. Durant la Primera Guerra Mundial va haver d'exiliar-se a Zurich a causa de les seves idees pacifistes, per acabar traslladant-se a Anglaterra. Va mantenir sempre una actitud d'independència davant els esdeveniments polítics que es van desenvolupar en les dècades dels 30 i els 40. Antinacionalista i antibel·licista, la seva obra va ser prohibida i va haver d'emigrar durant el mandat de Hitler. Al 1942, al veure la forma en la que el nazisme estava estenent-se i convençut del fi inexorable de la cultura i la llibertat, es va suïcidar junt a la seva segona muller a Petrópolis, Brasil.

El mateix Zweig va dir: *“L’èxit dels meus llibres prové de què sóc un lector impacient. Només un llibre que es manté sempre, pàgina rere pàgina sobre el seu nivell i que arrossega el lector fins l’última línia sense deixar-lo respirar, em proporciona un perfecte delit”*.

ARGUMENT

Un escriptor austríac rep una carta d’una dona desconeguda el dia del seu aniversari. Aquesta dona li explica que es coneixen des de fa 20 anys. Amb 8 anys i vivint al mateix edifici, porta per porta, es va enamorar secretament tant del seu estil de vida culte com de l’home atractiu i encantador en si mateix. Més tard, a l’edat de 18 anys, va ser la seva amant per tres nits i es va quedar embarassada. Decidida a no molestar el pare de la criatura, es va convertir en la cortesana de diversos homes rics per poder fer-se càrrec del seu fill. Tot i així, i malgrat les diverses propostes de matrimoni, mai es va arribar a casar, ja que el seu cor pertanyia només a l’escriptor. Es retroben un cop més, al cap dels anys, però, altra vegada, l’escriptor no la reconeix. Finalment, ara que el fill d’ambdós acaba de morir de grip, la dona decideix escriure-li una carta al seu estimat, qui la rebrà un cop aquesta ja hagi acabat amb la seva vida.

CONTEXT HISTÒRIC

Els fets es desenvolupen a l’Àustria de meitats del segle XX. En aquesta època hi va haver diversos esdeveniments que agitaven el món artístic de l’autor, que va arribar a descriure com a “L’edat d’or de la seguretat”. En primer lloc, es pot parlar de l’infern que es va viure en la burgesia lliberal moguda per les exigències cada vegada majors del proletariat aglomerat per la gran indústria.

Van créixer les multituds que portaven la flor vermella, distintiu de l’exèrcit socialista, mentre que la blanca la portaven els social-cristians, conformats per una burgesia artesana descontenta amb el desenvolupament de la gran indústria que amenaçava amb la ruïna.

Finalment, la blava, representativa del partit nacionalista alemany que tenia com a objectiu derrocar a la monarquia austríaca.

Tot i així, en l'època de l'esport i de l'inici de les oportunitats per a la dona, que comença a anar a la universitat i a deslliurar-se de l'estricta autoritat dels pares, s'observa com les exigències dels estats imperialistes anaven perfilant alguns esdeveniments reveladors: Àustria s'annexa a Bòsnia i Anglaterra s'expropia Índia i Alemanya.

VISIÓ DE LA DONA

A l'inici de l'obra, el personatge principal es mostra com una nena, de complexió prima, alta i de només 8 anys, que s'enamora profundament d'un home més gran que ella. Amb el pas del temps, es converteix en una noia i, posteriorment, en una dona molt maca, que en el fons es troba submergida en una immensa tristesa i desesperació degut a què el seu amor no li és correspost.

- **Dona dependent.**

La dona desconeguda es molt descriptiva sobre la seva manera de ser i sobre l'aparença del novel·lista R. És molt observadora i, després d'un temps, ja no és amor el que sent per aquest home, sinó obsessió. El vigila dia i nit, amb qui entra, amb qui surt, quant de temps passa fora de casa i menciona que quan ell se'n va de viatge, ella es sent malament; veu a aquest home com algú que la pot salvar de la immundícia social en què ella creia viure abans que el conegués.

Es mostra la no conformitat i el desassossec de la desconeguda davant d'una vida que no la satisfà, apareix amb l'ànima alterada expressant els seus sentiments, les seves passions o les seves idees amb gran força.

Té l'autoestima tan baixa que la seva felicitat passa a dependre en gran mesura d'ell.

En Carta d'una desconeguda el punt de vista presentat és el de la dona; la protagonista té una visió del món enfocada a l'amor vertader cap a un home i la vida gira al voltant d'aquesta passió. D'aquesta manera es desenvolupa la seva tristesa i la seva felicitat.

La història que s'explica és la d'una dona obsessionada i posseïdora d'un amor irracional i malaltís; una dona que pateix la indiferència del seu estimat i que idealitza a l'home destinatari del seu amor.

El llibre tracta els sentiments i les reflexions de la protagonista, emmarcada en el rol femení de la societat d'aquella època, condicionat pel seu estatus; a la vegada que el compara amb el paper masculí reforçat pel recolzament social, atorgant-li més llibertat i independència. En aquesta situació, es mostra l'obligada dependència econòmica de les dones sota els homes, fet que condiciona la delicada situació de determinades dones en aquesta societat i, consegüentment, el seu aïllament psicològic i social.



Ressalta la certesa i exactitud que l'escriptor utilitza per posar-se com a narrador des del punt de vista femení i, fins i tot, el vertader coneixement sobre el que sent la dona: *“a les dones els hi agrada que les endevinin i no ho fa ningú”*.

La protagonista desenvolupa un rol passiu; va estar tota la vida esperant que el seu amor la reconegués i li demostrés que ell també l'estimava, però mai es va atrevir (potser per l'època) a declarar-se, mai li va dir que l'amava (potser per por a ser rebutjada). És per això que es podria extreure que ell és innocent del patiment que sent la jove.



- **Dona que ha de ser salvada.**

La protagonista de la història és inestable emocionalment, se sent inferior a altres persones i té la necessitat d'ésser estimada; l'elecció de l'amant respon a satisfer les seves carències afectives: un home madur, amb prestigi, culte i intel·ligent, lliure i vividor. Ella es sent sola, immadura, inculta i pobra; el seu ideal és pertànyer al món desitjat i al que pertany el seu estimat.

Ho aconsegueix en el seu fill, un nen al qui ofereix tot el que a ella li hauria agradat posseir, un nen que simbolitza el no rebuig del seu amant.

L'acte d'escriure la carta després de la mort del seu fill va ser la necessitat d'exterioritzar un món de sentiments ocults i un avançament a la fi d'un amor. Quan ella mor, l'enviament d'aquesta carta s'aprecia com una venjança cap a l'ignorant: obligar-lo a no oblidar-la, tot i que mai l'ha arribat a recordar.

1.1.2. ELS HOMES QUE NO ESTIMAVEN LES DONES

ESTIL

La novel·la negra, associada a la novel·la policíaca, policial o detectivesca és gènere literari dins la novel·la. El seu principal mòbil el constitueix la resolució d'un cas; per tant, es tracta d'una estructura novel·lística tancada. Tal com la va definir Raymond Chandler (un dels pares del gènere) en el seu assaig "El simple art de matar": "*La novel·la del món professional del crim*".

Aquest estil va evolucionar i es va vulgaritzar gràcies al seu èxit en col·leccions populars cap al subgènere del *thriller*, on es barregen la novel·la policíaca y la fantàstica. A grans trets, es poden senyalar unes característiques prototípiques. Sempre existeix, en aquestes novel·les, un detectiu o policia que investiga un fet o una sèrie d'esdeveniments que s'han produït en contra de la llei. Per altra banda, sovint presenten ambients convulsos, amb greus problemes socials i en els que les normes ètiques de convivència entre els ciutadans es troben reduïdes a la seva mínima expressió. A més, aquests textos posseeixen una habilitat especial per retratar problemes col·lectius, en la major part de les ocasions, amb un elevat nivell de consciència crítica.

AUTOR

Karl Stig-Erland Larsson, conegut com a Stieg Larsson va néixer a Skelleftehamn, Suècia el 15 d'agost de 1954. Periodista de reconegut prestigi i corresponsal de guerra en diferents conflictes de l'Àfrica, va escriure obres d'assaig dins l'àmbit econòmic i social, però sobretot és conegut per haver estat el redactor en cap d'*Expo*, una coneguda revista sueca que s'ha convertit en tot un referent de lluita contra els moviments d'extrema dreta.

Larsson va morir sobtadament el 9 de novembre de 2004 a Estocolm a causa d'una crisi cardíaca, pocs mesos després d'haver lliurat a la seva editora els tres volums de la trilogia "Millennium": *Els homes que no estimaven les dones*, *La noia que somiava un llumí i un bidó de gasolina* i *La reina al palau dels corrents d'aire*; sense haver vist l'enorme èxit aconseguit per la seva obra al convertir-se en un best seller internacional amb milions d'exemplars venuts.

ARGUMENT

Mikael Blomkvist és un periodista acusat a tres mesos de presó per difamació cap al financer Hans-Erik Wennersontröm. Abans de complir la seva condemna, és contractat per Henrik Vanger, un empresari de vuitanta anys altament conegut pel seu brillant passat a càrrec de les empreses Vagner. El treball pel qual se'l reclama és descobrir què li va passar a la seva neboda, Harriet Vanger, 36 anys abans, quan, durant una reunió familiar, va desaparèixer. Per tal de tapar aquesta missió, també és contractat de forma paral·lela per investigar tots els membres de la família Vanger, vius o morts, per escriure una autobiografia d'en Henrik. Quan la investigació es fa dura i es necessita a més d'una persona per poder-la portar a terme, es contracta a una hacker amb un passat obscur, la Lisbeth Salander. Junts aconsegueixen descobrir que la Harriet no havia estat assassinada, sinó que va escapar del seu germà i el seu pare (a qui ella mateix va matar), qui havien estat abusant sexualment d'ella.

CONTEXT HISTÒRIC

Els fets transcorren en dues etapes diferents. La primera, que comença amb la història dels avantpassats familiars, es correspon a la segona meitat del segle XX. Quan comença la Segona Guerra Mundial, a finals del 1939, Suècia adopta, en conjunt amb les altres nacions nòrdiques, una posició de neutralitat davant del conflicte bèl·lic i de col·laboració mútua entre elles.

Aquesta política es va mantenir, però al preu que es permetés el trasllat pel territori suec d'aproximadament un milió de soldats nazis per envair i ocupar Noruega. Durant els anys setanta el creixement econòmic es va alentir, en part degut a l'augment del preu del petroli importat al 1973 (la meitat de l'abastament enèrgic del país correspon al petroli importat). La crisi econòmica va provocar un descontent amb el "Model Suec" que va ser aprofitat per la classe empresarial i els partits polítics que representaven a la burgesia i als seus interessos. Aquests dos factors van impulsar la pujada al poder de la socialdemocràcia que, com a part d'un pla de govern, tenia per objectiu evitar que "ésser humans inferiors es multipliquessin"; així doncs, va portar a terme esterilitzacions a unes 60 mil persones (en la seva majoria dones) entre el 1935 i el 1976.

D'altra banda, la història és explicada a principis del segle XXI. La societat d'avui en dia es troba en una nova etapa que deriva del desenvolupament industrial del segle passat i en la que el coneixement i la informació són el motor dels avanços científics i tecnològics.

VISIÓ DE LA DONA

Lisbeth Salander és una dona torbadora, incontrolable, socialment inadaptada i amb totes les parts del cos o bé tatuades o bé perforades per un pírcing. D'aspecte fràgil (malgrat el que puguin considerar molts), amaga una força interior arrasadora. *The New York Times* la descriu així: *"Lisbeth Salander, la valent heroïna que va crear Stieg Larsson, és un dels personatges més originals que trobarem durant un bon temps: una noieta amb aspecte d'Audrey Hepburn amb tatuatges i pírcings, l'atrevida actitud de Lara Croft i el fred intel·lecte sense sentiments de Mr. Spock. Ella és la víctima vulnerable que es converteix en vigilant; una noia deliberadament antisocial, alguna vegada etiquetada com a incompetent mental pels serveis socials de l'Estat, que va demostrar ser tan talentosa com qualsevol guerrera d'un videojoc"*.

- **Una “Pippi Calcesllargues” punk i bisexual**

Les simpaties pel feminisme que sentia Stieg Larsson estan fora de dubte; de fet, la seva parella va confessar que el germen del personatge de Lisbeth es troba en una situació traumàtica de la seva adolescència. L'autor, quan era jove, va veure com diversos companys violaven a una noia i no va fer res per impedir-ho. Això li va produir un terrible remordiment i un dia, quan va tornar a trobar-se amb la víctima d'aquests abusos, es va acostar a demanar-li perdó per no haver estat capaç d'evitar-ho. Ella el va menysprear.

Anys més tard, l'escriptor va rebre l'encàrrec de realitzar un guió sobre com podria ser la maduresa de Pippi Calcesllargues, el famós personatge de literatura infantil escandinava. Amb aquell treball, a Larsson li va venir a la memòria el record d'aquell episodi i es va preguntar com hauria crescut aquella noia i de quina manera li hauria influït el trauma de la seva violació. Ambdues figures femenines es van creuar en la seva ment i de la fusió entre la vitalitat de Pippi i la figura d'una noia mortificada va sorgir el germen que va culminar en la creació de Lisbeth Salander.

Aquesta heroïna recupera la figura de venjador justicier i la revesteix amb roba femenina; ella és una dona activa i independent. Fuma i viu la seva sexualitat de forma alliberada i sense embuts. Li agraden els homes i també les dones; representa la ruptura amb la feminitat heterosexual normativa. És violenta fins a fregar el sadisme; és capaç de venjar-se del seu segon tutor, qui va abusar d'ella de forma miserable, però igualment té una estranya tendresa i solidaritat per la figura del seu primer tutor. Sent filla d'internet, la seva principal arma contra la violència de gènere és la tecnologia, i això la converteix en una icona del nou segle.

- **Un Quixot femení**

“Millennium és una oda a aquelles dones que, com Lisbeth, són difícils d'estimar”.

Lisbeth és una dona que ha patit molt, però que no mostra els seus sentiments. Això és masoquisme i no es nou (no es pot oblidar a *Madame Bovary*). Per això, Lisbeth no és realment trencadora, si ho fos, no seria tan popular. A més, sempre hi ha un home rere d'ella, en aquest cas Mikel Blomkvist, esperant a salvar-la. Tot i així, l'únic que tenen en comú Lisbeth i Emma Bovary és que no els hi agrada la societat en la que els ha tocat viure, ni el rol que, com a dones, els hi ha tocat interpretar; però reaccionen de maneres contràries. Emma és passiva i dèbil, i tot i que intenta sortir-se de la norma, no té valentia per trencar amb tot i acaba suïcidant-se (és un personatge trampós perquè al final reproduceix els estereotips més bàsics i arcaïtzants). En canvi, Salander s'enfronta amb totes les seves forces i amb el seu talent contra el que considera injust, sense por al preu a pagar. Ella mai es suïcidaria; tot en aquest personatge és nou: ni té les característiques físiques de les heroïnes tradicionals, ni reacciona a com esta acostumada la societat a veure en els personatges femenins de la ficció. És autosuficient, no busca ni diners, ni reconeixement social, ni que ningú es converteixi en el seu salvador. El seu comportament no respon a la moral establerta, però és profundament ètic.

Per això, aquest personatge és a la vegada clàssic i revolucionari. Clàssic perquè es troba en ell la petjada d'autors anteriors, i revolucionari perquè Lisbeth, el nick de hacker de la qual és Wasp (vespa), punxa les consciències del lector i l'obliga a descobrir els problemes de les societats patriarcal.

- Antítesi de l'arquetip femení

La nova heroïna del nou segle ja no es rossa ni tampoc dèbil o submisa, tampoc pretindrà ser alguna cosa que no és i encara menys buscarà ser rescatada o eclipsada per una figura masculina.

En canvi, és una hacker i mantindrà un conflicte amb l'autoritat, la llei, les figures de poder i les normes que regeixen a la típica societat occidental.

Aquesta nova heroïna tampoc oculta la seva oberta i flexible sexualitat, la seva admiració i devoció pel seu mateix gènere i el seu odi per aquells que abusen o cometem atrocitats contra les dones.



Lisbeth Salander és l'antítesi de l'univers femení del segle passat; és el nou emblema de dona i de la rebel·lió davant l'opressió masculina i social. Es contraposa a l'arquetip de dona disposada, simpàtica, servil i submissa que no fa res més que complaure al gènere masculí i posar-se sota l'ala "protectora" de la masculinitat.

- **Nova feminista i fantasia masculina**

"Un model femení masculinitzat, una mica androgen i que, per exemple, ostenta la por al compromís que sempre s'ha considerat masculí. És també un cert ideal femení, un somni eròtic emparentat amb la Nèmesi grega".

Lisbeth representa el que s'anomena "la tercera onada feminista", dones que no estan interessades en la teoria però sí en la pràctica. És l'avantguarda del feminisme i d'un nou model de dona, que pot ser víctima, però que no es resigna a ser humiliada.

En ella es difuminen les barreres de gènere i la seva aparent androgínia té la seva correspondència en el protagonista masculí, el periodista Blomkvist, un home la personalitat del qual està adornada amb trets femenins. El seu paper com a icona feminista no pot ser subestimat. Lisbeth és, essencialment, un personatge creat en un suport d'un discurs feminista. La intenció manifestada de l'autor era mostrar la realitat d'una societat que pot semblar idíl·lica des de fora, però en que les dones, en particular, estaven atrapades en un cercle de violència. Ella representa una resistència activa davant dels mecanismes que fan que les dones no avancin en el món i, en el pitjor dels casos, com és el seu cas, pateixin abusos.

Aquest personatge representa un allunyament de la dona fàl·lica, bella segons els cànons convencionals i revestida d'atributs femenins. És una fantasia masculina sofisticada: anorèxica però sexy i plena de força i energia; andrògena però seductora; superdotada, sexualment traumatitzada a la vegada que li agrada portar la iniciativa al llit; independent però fràgil.

1.2. ART

1.2.1. GUSTAVE KLIMT

AUTOR

Gustav Klimt va néixer a Baumgarten el 14 de juliol de 1862 i va ser el pintor més famós del simbolisme austríac. Nascut en una família de tradició artesanal, amb un pare bohemí, va seguir els passos d'aquest i va ser educat a l'escola d'arts i oficis de Viena entre els anys 1879 i 1883, on va aprendre les tècniques de les arts decoratives.

Klimt trobà en el nu femení una de les seves fonts d'inspiració. Les seves obres estan dotades d'una intensa energia sensual, reflectida amb especial claredat en els seus nombrosos apunts i esbossos a llapis.

Els seus murals per a la universitat de Viena causaren un gran escàndol pel contingut i la tècnica, per la qual cosa abandonà els encàrrecs públics i es consagrà al retrat. El seu estil és bidimensional; el color és un simple element decoratiu, i les figures són presentades en un univers refinat, eròtic i tràgic alhora.

Va morir a Viena el 6 de febrer del 1918, després de patir un accident vascular cerebral i una pneumònia a causa de l'epidèmia de grip de 1918.

“Si no pots complaure a tots amb el teu art, complau a uns quants. Complaure a molts és dolent”.



CONTEXT HISTÒRIC

En temps de Carles V, l'imperi austríac era el més extens del món, que englobava tota l'Europa Central, bona part d'Itàlia i d'Europa Oriental.

Durant la Revolució de 1848, moltes d'aquestes nacions sotmeses al règim austríac van reclamar l'autodeterminació (no l'aconseguiran fins la Primera Guerra Mundial). Al 1859 l'imperi havia perdut les seves províncies més importants: Itàlia del Nord, Milà i la Toscana, i més tard, Venècia.

L'apogeu artístic i intel·lectual de Viena entre 1870 i 1914 va coincidir amb la decadència dels Habsburg. Atrets per això, nombroses famílies, artistes i pensadors van buscar en la ciutat el marc propici pel seu desenvolupament. Per contrastar aquests durs cops, Àustria va buscar la brillantor superficial d'una vida social intensa.

ESTIL

El Modernisme és el terme amb el que es designa a un corrent de renovació artística desenvolupada a finals del segle XIX i principis del XX (període denominat "fin de siècle" i "belle époque"). En diversos països va rebre diferents denominacions: Art Nouveau, Modern Style, Sezession, Jugendstil, Nieuwest Kun, Liberty o Floreale.

Tots tenen la intenció de crear un nou art, jove, lliure i modern que representarà una ruptura amb els estils dominants en l'època. En l'estètica nova que es va pretendre crear predominava la inspiració en la natura, a la vegada que s'incorporaven novetats derivades de la revolució industrial, com el ferro i el vidre.

Les característiques d'aquest estil són:

- Inspiració en la natura i l'ús profund d'elements d'origen natural.
- Ús de la línia corba i la asimetria.

- Ús de les imatges femenines en actituds delicades.
- Actitud que tendeix a la sensualitat i la complaença dels sentits, fins a arribar a l'erotisme en alguns casos.
- Llibertat en l'ús de motius de tipus exòtic.

L'AUTOFEMINITZACIÓ DE KLIMT

Klimt no tenia interès per la seva pròpia personalitat masculina –ell mateix va dir “*no sóc especialment interessant*”-; en canvi li preocupava, exclusivament, la seva personalitat femenina. La cerca d'una identitat, immers en una crisi personal i cultural, el va portar a intentar realitzar la seva personalitat en la imatge de la dona.

La “revalorització del que és femení” ha estat descrita en termes “feminització” o “autofeminització”, com “una revaluació de la femineïtat masculina”. Aquesta transformació i reinterpretació del paper dels sexes i la seva relació és un fenomen cultural del segle XIX que va ser plasmat en totes les arts. La paraula “autofeminització” de l'home “*no significa una dedicació a la dona, sinó l'acceptació de la femineïtat per part de l'home*” (Sylvia Eiblmatr), segons la qual la imatge masculina desapareix de l'art que es monopolitzat per la dona – si bé a costa de ser convertida en un ser demoníac, mític o en un fetitxe.

VISIÓ DE LA DONA

La dona té una presència absoluta en totes les obres de Klimt. L'autor denunciava una societat burgesa, d'aparença còmoda i luxosa però que en realitat asfixia la dona i la seva sensualitat. És considerat un artista revolucionari perquè mostra el nus de la dona des de baix, generant una visió sexual i eròtica. Mostra a la dona com una persona lliure i independent tant en el pla sensual com en el social.

El personatge femení no és considerat una musa pictòrica dins de l'art, sinó que simplement apareix protagonista de l'època, fet que fa que el públic femení valori molt les seves obres. Ja en les seves primeres pintures es pot reconèixer la tendència del pintor a escollir a la dona com a figura d'identificació; transforma la imatge femenina tradicional de tal manera que, mitjançant una pintura naturalista diferent a la convencional, li concedeix una vivacitat impregnada d'erotisme.

Al mateix temps, apareix un desdoblament de la imatge de la dona en la dona eròtica; és a dir, la "*femme fatale*" i la "*magna mater*", per un costat, i per l'altre la dama idealitzada de l'alta societat.

Klimt tracta amb especial sensibilitat el tema del cos femení, establint una relació molt refinada de la dona amb el seu entorn. L'autor va un pas més endavant i genera una nova "visió tràgica" de l'home i de la dona en un món modern.

Es poden establir tres categories de dona en la producció de Klimt: la dona com objecte sexual; la dona com a portadora dels mals universals, on l'embaràs marca el triomf sexual, el nen que ella portarà al món perpetuarà els sofriments humans (és origen de la vida i, per tant, del mal); i la dona com instrument de càstig o l'encarnació del mal, on l'home es quasi sempre la seva impotent víctima.

- **Objecte sexual i ornament**

La dona com a objecte sexual és un dels principals temes de Klimt. Aquestes dones són exclusivament objectes sexuals: de manera característica, els seus rostres estan descrits superficialment, els seus trets generalitzats mentre que l'èmfasi de la descripció es troba en la zona púbica on el pèl i els llavis esta exagerats a fi de formar un centre d'atenció per a mirada de l'espectador. Les dones en aquestes obres no tenen identitat com a individus. Són anònimes i, majoritàriament, passives. Existeixen només per despertar el desig de l'espectador masculí.

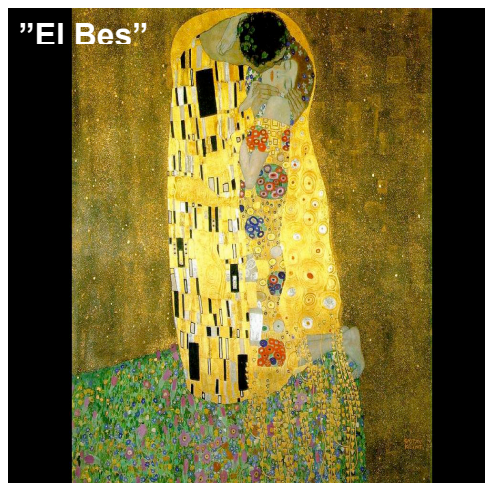
No són objectes de contemplació, ni tan sols són protagonistes dels seus quadres; són molt més: són l'ànima que transpira a través d'ells, són la pròpia existència amb independència de l'espectador i del món.

La dona que veiem en Klimt és una dona alliberada. En moltes pintures són elles les que manen.



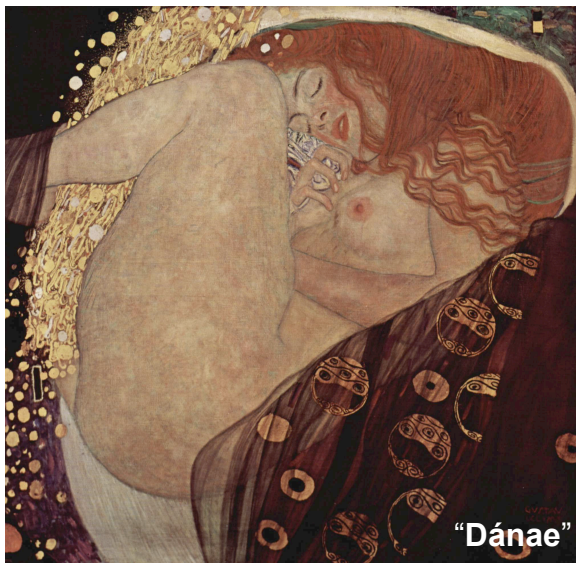
Clarament no són serps, fades, nimfes ni cap altra criatura fabulosa o mitològica, sinó la realització d'una fantasia "voyerista" de l'home corrent: una parella de lesbianes seminues retorçant-se en un èxtasi orgàstic.

En l'obra de Klimt amb prou feines apareixen homes i quan es mostren estan amenaçats, sent dominats per la dona, la veritable protagonista de les seves imatges. Klimt ens mostra la dona com un objecte sexual, fins i tot quan representa escenes lèsbiques com aquesta. *"Són les fantasies de l'home, no les de la dona, les que s'exciten amb aquestes exhibicions"* (S. Partsch).



La dona es mostra passiva, atesa amb les ardents atencions de l'home, els seus sentiments tan dependents d'ell com el seu cos envoltat per ell mateix.

El gest de la dona també ha estat interpretat com a rebuig davant l'agressió a què la sotmet l'home, intentant evitar el domini masculí. Es podria considerar, en aquest cas, una mostra del "fracàs" de la lluita femenina per l'emancipació que ja s'estava donant en aquells moments.



Dánae era filla d'Acrisi, rei d'Argos. L'oracle havia pronosticat que el fill de Danae mataria Acrisi, pel que aquest va tancar la seva filla en una torre de bronze. No obstant això, Acrisi no va poder evitar que la seva filla fos seduïda per Zeus, qui convertit en pluja d'or, la va fecundar i engendrar en Danae el fill no desitjat per Acrisi.

Dánae està tan passiva que, de fet, dorm; es pot interpretar com que Klimt ja no es sent amenaçat per la dona.

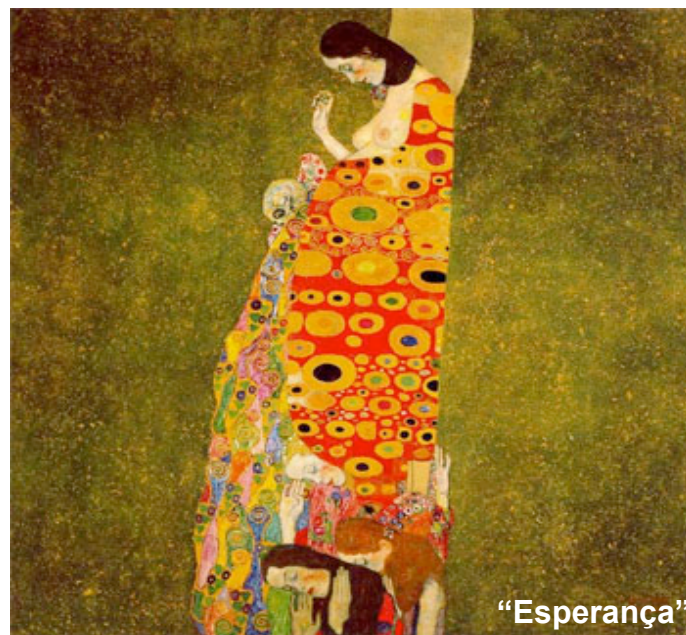
- Portadora de mals

Des de l'Antiguitat, nombroses han estat les figures de dones destructores, malvades, que han fet servir els seus encants per seduir i, de passada, destruir els homes. La dualitat que identifica l'home amb el bé i a la dona amb el mal ha estat sempre present.

La dona ha estat representada tradicionalment com si complís un paper de verge- prostituta. Existia un tipus de dona passiva, abnegada, sotmesa a l'home, de trets angelicals, i una altre més orgànica, activa, forta i carnal, alhora fascinant i perjudicial per a l'home, que aconseguiria una de les seves majors expressions en el mite de la dona fatal, que es desenvolupa al segle XIX, com a producte d' una època de grans canvis socials, tal i com va fer Klimt.

L'embaràs és l'evidència del triomf sexual de la dona sobre l'home i el nen que ella parirà perpetuarà el sofriment de l'home. Les dones són agents de la despietada revenja o personificacions del mal, mentre que els homes són quasi sempre les seves víctimes indefenses.

És per això que les dones contemporànies estan representades com bruixes i esfinxs, per encarnar les pors i desitjos de Klimt.



La dona es presenta mostrant els pits al descobert i baixant el cap en un gest de resignació. Als seus peus hi trobem les figures al·legòriques, entre elles la malaltia i la mort.. La "femme fatale" ha deixat pas a la llevadora, qui sembla haver perdut el seu poder de seducció per mostrar-se només com a mare.



Klimt evoca l'important paper de la dona a la vida, al·ludint al seu costat femení i es caracteritza per l'omnipresència d'ella.

En primer pla apareixen una mare amb el seu fill en braços, amb els ulls tancats.

Al costat hi ha una vella nua de perfil amb el rostre cobert per la seva llarga cabellera i emportant la mà esquerra cap a la cara, és la representació de la vellesa. D'aquesta manera podem apreciar la representació del naixement, la maduresa i la decadència.



La dona no és cònjuge fidel que venja l'assassinat del seu marit que apareix a la literatura hebrea, sinó la prefiguració de Salomé que es venja sagnantment quan les seves preposicions eròtiques són depreciades.

Ella apareix com una *femme fatale* que promet sexe a canvi de l'autodegradació i la mateixa vida.

Philippe Julian va dir: "*Mona Lisa vienesa contra un fons daurat bizantí, usant joies de Teodora*".

Amb el començament de l'expressionisme va caure en desús l'estil daurat de Klimt al adonar-se aquest que l'or conduïa a una rígida estilització que impossibilitava tota expressió psicològica. Klimt decideix, doncs, retirar ornaments i revestiments i busca alguna cosa nova. L'obra tardana de l'artista es manifesta en retrats com el de "Máda Primavera" o "La ballarina", una noia que ja correspon a la nova concepció que Klimt té de la feminitat, la mescla de dona i ornament floral. D'aquesta manera *"l'anatomia de la model es converteix en ornament i l'ornament en anatomia"*.



1.2.2.AMADEO MODIGLIANI

AUTOR

Amedeo Clemente Modigliani, fill d'una família jueva, va néixer a Livorno el 12 de juliol de 1884. Va ser l'impulsor del art bohemí, va abusar tota la seva vida dels estupefaents, l'alcohol, el sexe, i va viure pràcticament en la pobresa i malalt, només va aconseguir la fama després de la seva mort. Es considerava a ell mateix més escultor que pintor.

Va començar els seus estudis artístics amb només catorze anys a Itàlia. El 1902, va ingressar a l'Escola Lliure del Nu i l'any següent ho va fer a l'Institut de les Arts de Venècia, on va començar a moure's en els ambients més baixos de la ciutat.

El 1906 va viatjar a París, quan la capital francesa era el centre de l'avantguarda.

Va rebre una forta influència per part de molts artistes del seu cercle d'amistats, com ara Pablo Picasso i Gustav Klimt, pertanyents a un gran ventall de gèneres diferents.

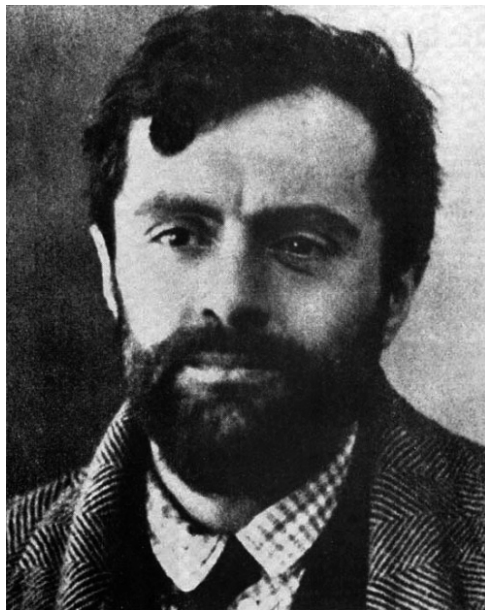
La seva rapidesa d'execució li va donar la fama. Mai retocava els seus quadres, però tots els que van posar per a ell, deien que era com si haguessin despullat la seva ànima.

El 3 de desembre de 1917, exposa per primera vegada a la galeria de Berthe Weill, hores després l'autoritat la tanca per considerar indecents els seus quadres. La seva salut es deteriora encara més i es trasllada a Niça per intentar recuperar-se.

Va morir el 24 de gener de 1920 a París de meningitis tuberculosa.

Modigliani és considerat un geni, precisament perquè posseeix el seu propi estil, els seus temes i les seves maneres, elements que no tots els artistes poden exhibir. Tot i així, mai va arribar a ser un mestre perquè no va tenir deixebles. Va pintar només figures humanes: nus i retrats; amb una refinada estilització, formes elegantment allargades, un càlid colorit, gairebé sense contrastos entre llums i ombres.

“El que busco no és la realitat ni la irrealitat, sinó l'inconscient, el misteri de l'instintiu en la raça humana”.



CONTEXT HISTÒRIC

El primer terç del segle XX es caracteritza per grans tensions i enfrontaments entre les potències europees. La Primera Guerra Mundial (1914-1918) i la Revolució Soviètica (1917) van deixar veure els límits de sistema capitalista, incrementant les esperances en un règim econòmic que fos diferent pel proletariat.

Des del punt de vista cultural, és una època dominada per les transformacions i el progrés científic i tecnològic (l'aparició de l'automòbil i l'avió, el cinematògraf...). Així va ser com la modernitat va passar a ser el valor principal.

ESTIL

L'artista no va trobar un estil definitiu fins el 1915, a partir del qual va produir centenars de teles de gran caràcter. En moltes ocasions se'l cita com un pintor expressionista, però és difícil qualificar-lo així.

La influència de l'avantguarda no és determinant per la creació del seu característic estil. A més, l'estilitzada geometrització de les formes mostra l'impacte que va tenir sobre ell el descobriment de l'art africà.

VISIÓ DE LA DONA

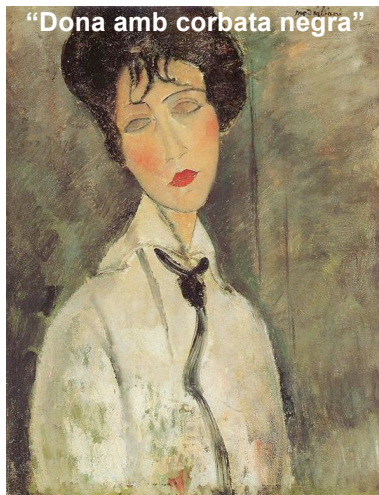
La presència femenina abunda en els seus quadres. La dona és considerada al mateix temps una santa, una bruixa i un infeliç ésser abandonat. A finals del segle XIX la dona es va convertir en un assumpte candent i de màxima actualitat, que va atreure l'atenció de moralistes, científics, filòsofs, intel·lectuals i artistes, com va ser el cas d'Amedeo Modigliani. El seu misteri i la seva fatalitat van quedar plasmats a les seves obres.

L'art de finals de segle XIX, fugint d'una realitat vulgar, va crear mites femenins "la dona fatal, la dona fràgil" que res tenen a veure ni amb la dona tradicional, educada per ser dona i mare, ni amb la que a través de la lluita política reivindica el seu alliberament i independència.

– Dona fràgil:

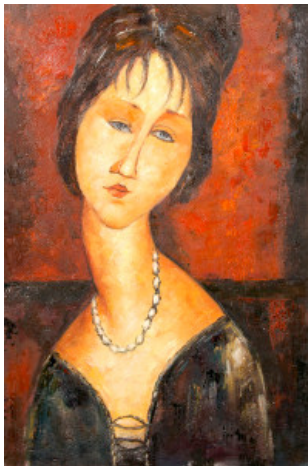
En les pintures, en les arts decoratives o en la literatura de la fi de segle destaca la presència d'una dona amb uns trets fàcils de reconèixer: prima, amb la pell molt blanca, parpelles caigudes, mirada perduda, gairebé desproveïda de realitat, aspecte malaltís i sotmesa en una profunda i misteriosa tristesa.

La concepció de la dona madura com un ésser infantil es va fer tan popular en l'època que va arribar a irritar alguns sectors potser encara més que el concepte de la dona com a "objecte sexual" .



Aquest retrat respon a un destí dolorós de la dona en qüestió.

Es limita a la figura humana, fixant sempre una individualitat precisa amb una expressió nostàlgica.



Procedent de la burgesia més conservadora, Hébuterne va ser repudiada per la seva molt catòlica família a causa de la seva relació amb el pintor, en qui veien un vagabund, i que a més era jueu. Malgrat les objeccions de la seva família, aviat van posar-se a viure junts.

Ella es converteix en la seva inspiració. Tenen una filla, anomenada Jeanne i, al anunciar-se un nou embaràs, l'artista escriu: *“Avui, 7 de juliol de 1919, em comprometo a casar-me amb la senyoreta Jane Hébuterne, tan aviat com arribin els papers”*.

Tot i així, davant la mort del pintor, la jove, preferint morir a viure sense ell, es suïcida tirant-se per la finestra de l'habitació.

– **Dona fatal**

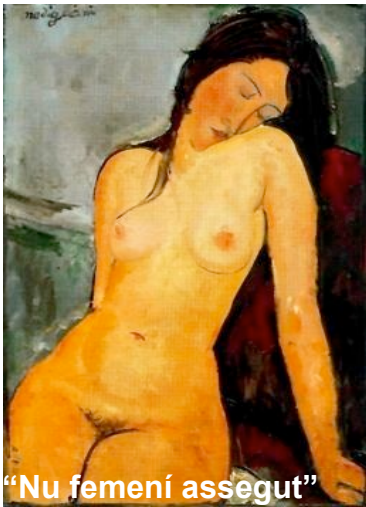
Es basa amb la recerca intel·lectual de sensualitats i erotismes estranys, sofisticats i extravagants.

La prostitució va augmentar, donant un paper a la dona com una caiguda, símbol de la perdició, del mal i de la mort. Tot i així, això simbolitzava una morbosa seducció pel sexe, alhora que un obsessiu temor pels seus atractius.

Igual que la dona fràgil, pura i innocent, la dona fatal presenta també uns trets físics i psíquics ben definits en l'època. Es tracta d'una bellesa tèrbola, contaminada i perversa. El pèl és sempre llarg i abundant i, en moltes ocasions, vermellós. La pell és gairebé sempre molt blanca i freqüentment els seus ulls són verds. Però el més important és que el seu aspecte físic ve a suggerir a qui la contempla tots els vicis i perversions inimaginables. Psicològicament, la dona fatal es caracteritza per la seva capacitat de domini, d'incitació al mal, la seva sexualitat luxuriosa i felina.



La dona que apareix pintada (parella sentimental del moment) es mostra completament nua i recolzada intentant transmetre una sensació de placidesa i descans al despertar d'una migdiada.



El cos de la dona d'aquesta obra és molt diferent a la d'altres pintors; ocupa el centre del quadre, la seva figura és sumament estilitzada i el rostre té una gran expressivitat com si estigués absent, fora d'escena. És una expressió de puresa, on es descobreix tota la fragilitat que té "l'ésser humà" en especial la dona al ser considerada com un "objecte sexual".



El cos femení segueix el camí de la sensibilitat del pintor i de la llibertat sexual de l'època. La dona mostra el seu cos i la seva sexualitat sense cap pudor a l'artista. La carga eròtica que transmet és deguda a la connexió entre el model i artista. No és una deessa, és una dona de carn i ós.

En aquest retrat es pot observar la mateixa tendència de la pintura cap a una estilització ornamental. Les línies suaument traçades perfilen les siluetes de la figura que contrasta amb la superfície que la rodeja, i dona a l'obra un toc elegant i delicat, sempre amb una mostra de passivitat.

1.3. CINEMA

1.3.1. “ORGULL I PREJUDICI”

“És una veritat mundialment reconeguda que un home solter, posseïdor d’una gran fortuna, necessita una esposa”.

Així comença Orgull i Prejudici una pel·lícula dirigida per Joe Wright, nascut a Londres l’any 1972. És un famós director britànic amb premis cinematogràfics, principalment per aquesta pel·lícula, sent la més important de la seva carrera.

La pel·lícula està basada en la novel·la de Jane Austen, nascuda a Anglaterra el 1817, va ser una novel·lista anglesa. Les seves obres són considerades clàssics de la literatura anglesa, analitzant en tot moment la societat de l’època, unida al seu magistral ús de la narració indirecta i de la ironia, fan d’ Austen una de les més influents i estimades novel·listes del segle XIX.

FITXA TÈCNICA

Direcció: Joe Wright

Producció: Tim Bevan, Eric Fellner i Paul Webster

Guió: Deborah Moggach

Basada en: Orgull i prejuici de Jane Austen

Protagonistes: Keira Knightley, Matthew Macfadyen, Tom Hollander, Rosamund Pike, Jena Malone, Donald Sutherland...

País: Regne Unit

Any: 2005

Gènere: Romàntic i Drama

Durada: 129 minuts



ARGUMENT

Aquesta clàssica història d'amor i malentesos té lloc a la classista Anglaterra de finals del segle XVIII.

La família Bennet, formada pel Sr. i la Sra. Bennet i les seves cinc filles viuen en relativa comoditat econòmica administrant una granja enmig del camp anglès. Degut a les lleis de l'època però, el camp està destinat a ser heretat pel cosí del Sr. Bennet, el Sr. Collins. Per aquesta raó, la Sra. Bennet està preocupada i ansiosa per casar les seves cinc filles abans que el pare mori. Malauradament per la seva mare, Elizabeth, la intel·ligent i orgullosa heroïna de la història, no està disposada a casar-se si no és per vertader amor.

Quan el ric i solter Sr Bingley s'instal·la en una mansió veïna per passar l'estiu, les germanes Bennet no poden creure la seva sort i són convidades a les festes que s'hi celebren.

Entre els nombrosos i sofisticats amics londinencs que vénen de visita, i l'arribada de diversos joves oficials, hi haurà pretendents de sobres. Jane, la germana gran, sembla haver conquistat el cor del Sr Bingley. En el ball de benvinguda, Elizabeth coneix al superb i orgullós Sr Darcy i es desencadena la tempesta ja que malgrat el mutu interès que desperta entre ells es deslliga una lluita d'orgulls i prejudicis socials a causa a la diferència de rang social d'ambdós.

A causa de la proximitat, els amics en comú i els enllaços que ocorren es troben sovint i gairebé sempre acaben discutint. Paral·lelament, Elizabeth està menys disposada que mai a acceptar un nou pretendent, l'insignificant Sr. Collins, qui és un cosí llunyà que ha demanat la seva mà insistentment. Recolzada pel seu pare, sorprèn la seva mare i al Sr Collins rebutjant-lo per sempre, ja que ella no està enamorada d' ell.

Finalment se n'adonen que per trobar la veritable felicitat, Darcy haurà de superar l'orgull de classe, mentre que Elizabeth haurà de deixar de banda els prejudicis cap a ell.

ANÀLISI

Elizabeth Bennet és la segona filla dels senyors Bennet, sent la preferida del pare però la menys estimada per la mare a causa de la seva intel·ligència.

“Com més veig com és el món, més em desagrada; i tots els dies confirmo la meva creença en la incoherència dels éssers humans, i en la poca confiança que es pot dipositar en les aparences del mèrit o de la intel·ligència”.

Elizabeth és una dona amb idees pròpies, de caràcter alegre, de gran esperit i fortalesa, enginyosa i independent. Amb una educació poc convencional, que no correspon amb la sofisticació que caracteritzava l'educació de les senyoretes de la burgesia.

La protagonista té característiques poc comunes, considerant al model que es concebia en aquella època. Cap al S. XVIII i XIX hi ha una visió que classifica a les dones en tres conceptes: la primera es com a “bona companya”, la segona és com a l'encarnació de la consciència moral; i per última, dotada per “les gràcies femenines” i els seus “encants” com a objecte social.

“[...] Una dona ha de tenir un ampli coneixement de música, cant, dibuix, dansa i llengües modernes per merèixer la paraula talentosa; i a part de tot això, hi ha d'haver alguna cosa en el seu aire i en la seva manera de caminar, en la seva forma de relacionar-se amb la gent, si no és així, no mereixerà completament la paraula...”.

Elizabeth interpreta un paper oposat, de desacord amb la resta de rols de les dones, saltant-se els prototips i imposant-se per que vol.

“Mai he vist cap dona semblant, no vaig trobar reunides tals capacitats, tal gust i elegància com els que acaba de descriure vostè...”.

És important assenyalar la força que exerceix la figura paterna en la protagonista, ja que dominarà cadascun dels racons del seu univers imaginari. El seu pare va ser un pastor protestant que va estar a càrrec de la seva educació, atorgant-li coneixements superiors als de qualsevol dona de l'època.

Això trenca l'esquema tradicional, ja que era la dona la instructora i creadora de la consciència moral dels seus fills, o en cas contrari entrava en escena, la figura de la institutriu.

Elizabeth, podria ser una heroïna moderna, tan decidida a casar-se per amor que assumeix sense dramatisme l'amenaça de la solteria. La seva energia, el seu valor, la naturalitat amb què s'enfronta als pretendents indesitjables o la llengua afilada d'una aristòcrata, fan d'ella una dona que trenca amb els rols i el paper que hi havia marcats durant el moment.

Porta una vida estàndard, típica d'una noia de l'època fins a l'arribada de Charles Bingley i d'un bon amic d'aquest. A partir del rebuig en un ball important per a la família, fet que suposava per a les dones de l'època un menyspreu, Elizabeth qualifica aquest amic com un noi desagradable, orgullós i prepotent.

“- Vostè balla Sr Darcy?”

- No si puc evitar-ho”.

La família de la pel·lícula, igual que la majoria durant la societat de l' Antic Règim (S.XVIII), considerava el matrimoni com una representació de classe i prestigi. Els matrimonis de conveniència eren els més habituals ja que gràcies aquests es podia mantenir els estaments socials i l'honor familiar.

A finals del XVIII, el matrimoni no era per a les dones una possibilitat més, sinó una solució a una vida de privacions. Analitzant la família Bennet en general (exceptuant la protagonista) es mostra una obsessió per trobar marit. Els personatges d'Orgull i prejudici intenten compatibilitzar l'amor amb un matrimoni adequat, però alguns confessen, sense ombra de cinisme, que els mouen altres motius per casar-se: una amiga d'Elizabeth explica per què ha acceptat la proposta de matrimoni d'un home molt poc atractiu.

“No sóc gens romàntica, ja ho saps... Tot el que demano és una casa còmoda”.

A partir del matrimoni, es crea una nova vida per a la dona, passa a ocupar el rol de mestressa de casa, amb l'objectiu de crear una família, cuidar els fills i tenir hereus.

Per tant, els matrimonis per amor pràcticament no existien, els diners i la classe social eren els únics interessos presents.



No és estrany amb això, l'existència d'amants i fills il·legítims com una cosa completament normal en la societat. Va ser sobretot al segle XVIII quan els naixements de fills il·legítims es van incrementar a causa d'una sèrie de reajustaments en el terreny econòmic i laboral, donant lloc a un gran canvi en l'estructura social

Aquest és l'ideal burgès a l'època de la pel·lícula. I un dels problemes que apareixen a les famílies que només tenen filles era que les propietats paternes fossin heretades per un parent llunyà, fent més urgent la pressió per trobar un marit entre les filles que seran desposseïdes de tot a la mort del pare. La certesa que les germanes Bennet es quedaran sense res quan perdin el cap de família, impulsa a la mare a fer veure a les filles que han de trobar marit el més aviat possible. Tot i així, Elizabeth, sabent de la seva poc avantatjosa posició, rebutja sense contemplacions al ric senyor Darcy.

Elizabeth Bennet trenca amb les expectatives de la típica dona del S. XVIII i el seu rol dia a dia es considerat diferent. El seu pare, al ser un home, no hi troba

tanta importància, pel simple fet de que no es conscient del comportament extravagant de la seva filla.

Al mateix temps, la mare, una dona que té cura del seu marit i les seves filles, veu com Elizabeth pensa diferent. Ella vol sentir amor de veritat, i no estar disposada a ocupar un paper a la seva vida que no sigui el que realment mereix i vol.

“Només l'amor més profund faria casar-me, pel que acabaré solterona”.

A diferència de la societat on transcorre la pel·lícula, la noia vol lluitar pels seus valors, rebel·lant-se i imposant-se a tot ser masculí que no pensi com ella.

“Som pocs els que tenim suficient valentia per enamorar-nos del tot si l'altre part no ens anima”.



Orgull i prejudici és una crítica ferotge a les convencions socials i l'abisme entre classes. La seva protagonista, decidida a casar-se per amor, assumeix sense dramatisme l'amenaça de la solteria, el gran enigma de les dones de l'època.

VISIÓ DE LA DONA

– Dona independent.

Elizabeth Bennet és sobretot una dona intel·ligent amb inquietuds pròpies, la qual, com ja s'ha apuntat anteriorment, contrasta àmpliament amb el que esperava d'una dona en l'època en què passa la pel·lícula.

La intel·ligència i el sarcasme d'Elizabeth la separen de la resta de dones de classe mitjana, com la seva amiga Charlotte, i especialment, de moltes de les dones més distingides com la senyoreta Bingley.

– **Dona dependent econòmica i patrimonialment.**

El matrimoni és una peça clau en l'obra i per això es pot cometre l'error de veure-hi una simple trama romàntica en la qual l'heroïna acabarà casant-se amb qui vol. (Al principi de la pel·lícula quan la senyora Bennet planeja casar a una de les seves filles amb un nouvingut, jove i ric.

La posició de les dones de l'època no els permet cap tipus de treball físic i la seva educació no és la suficient per poder-se independitzar sense ajuda, per tant l'única sortida és la recerca d'un matrimoni convenient, tenint com a ideal un en que hi hagi lloc per l'afecte, però sense deixar de banda les qüestions econòmiques, ja que seran l'únic suport de la dona. Per les mateixes raons la solteria moltes vegades no és factible, ja que cal un parent capaç per poder fer-se càrrec d'ella.

Elizabeth desacredita això, basant-se en les seves idees totalment oposades sobre l'amor.

– **Dama escolaritzada.**

L'educació d'una dona, suposa la seva preparació per exercir en la societat la funció més adequada.

Elizabeth s'allunya d'aquest concepte d'educació i crea d'ella mateixa una heroïna perspicaç i independent. Filla de pares irresponsables, cadascú a la seva manera, assumeix gran part del pes moral de la família. Està completament integrada en l'alta societat del seu temps i accepta en general els seus valors, però sorprèn als personatges més febles per la facilitat amb que està disposada a expressar les seves opinions.

1.3.2. "LES HORES"

"Això és el que fem, ho fa tothom, seguir vius pels altres".

Les hores és una pel·lícula dramàtica nord-americana de l'any 2002. És una adaptació de la novel·la homònima de Michael Cunningham, guanyadora del Premi Pulitzer en 1999.

En el relat de Les hores elles són les que, en realitat, donen sentit a la història. Història d'amor passat, present i futur, explicada en tres actes. Són dones que intenten alliberar-se i prendre decisions que consideren fonamentals per a la seva existència, en moments i llocs diferents.

Per mitjà de Flashback i Flashforward són presentades tres dones en tres relats aparentment desconnectats que a poc a poc interactuen. Cadascuna d'elles viu en èpoques diferents, però estan unides per idèntics anhels i pors, que mostren que la societat no ha canviat tan.

FITXA TÈCNICA

Direcció: Stephen Daldry

Producció: Scott Rudin i Robert Fox

Guió: David Hare

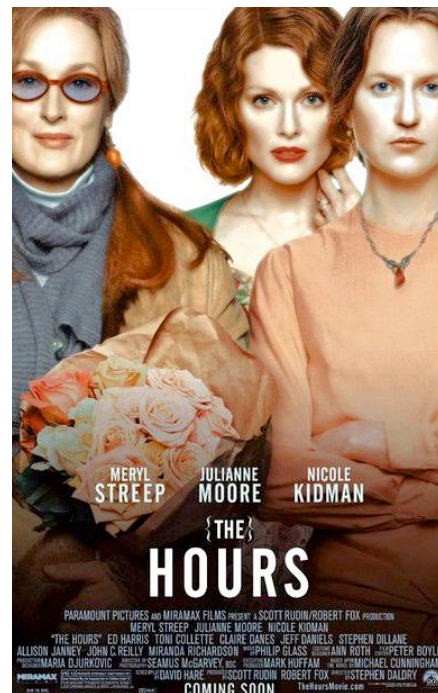
Protagonistes: Nicole Kidman, Meryl Streep, Julianne Moore, Ed Harris i Miranda Richardson

País: Estats Units

Any: 2002

Gènere: Drama

Durada: 114 minuts



ANÀLISI

• Virginia Woolf (1923).

Es presenta a l'escriptora anglesa que viu a Richmond, un poble a les afores de Londres, on ha anat a viure amb el seu marit com a teràpia per lluitar contra la depressió i bogeria que pateix. La pel·lícula comença precisament amb el seu suïcidi, on s'enfonsa al riu amb pedres a les butxaques per acabar amb la seva vida i amb una part del text de la carta que deixa a Leonard, un text ara universalment conegut que diu:

“Sento que estic embogint de nou. Crec que no podem passar una altra vegada per una d'aquestes èpoques terribles. I no puc recuperar-me aquesta vegada. Començo a sentir veus, i no puc concentrar-me. Així que faig el que em sembla millor. Tu m'has donat la màxima felicitat possible. Has estat en tots els sentits tot el que qualsevol podria ser. No puc lluitar més. Sé que estic arruïnant la teva vida, que sense mi tu podràs treballar [...] Tot ho he perdut excepte la certesa de la teva bondat. No puc seguir arruïnant la teva vida durant més temps. No crec que dues persones poguessin ser més feliços que el que hem estat tu i jo”.



Virginia està escrivint la seva primera gran novel·la, *Mrs Dalloway*¹, el 1923.

¹ Publicada el 1925. La novel·la segueix a Clarissa Dalloway a través d'un sol dia a Anglaterra. La història de la novel·la són els preparatius de Clarissa per a una festa que oferirà aquesta nit. Usant la perspectiva interior de la novel·la, Woolf es mou cap enrere i endavant en el temps, i dins i fora de la ment de diversos personatges per construir una imatge completa, no només de la vida de Clarissa, sinó de l'estructura social d'entreguerres .

“La teva tieta és una dona afortunada perquè té dues vides: la seva vida i la del llibre que escriu”.



“S’ha de mirar la vida i afrontar-la”

Sembla que no té motius aparents per mostrar tanta infelicitat, té tot el que necessita, però la seva forma d’actuar reflecteix el seu malestar interior. El seu marit tem per la seva vida i Virginia veu cada dia més clara la idea d’acabar amb ella.

“A mi m’han robat la vida, visc en un poble que no vull i porto una vida que tampoc vull portar”.

• **Laura Brown (1951).**

És presentada com a segona protagonista, a la fi de la Segona Guerra Mundial, a Los Angeles. Tot i l’aparent felicitat que envolta el seu món, està molt perduda i mostra una gran inseguretat preguntant-se per dins si la vida que porta és la que realment vol i si la comparteix amb qui realment està enamorada. Pateix una crisi existencial profunda. El fet desencadenant de la falta de ganes de viure es degut al descobriment de la malaltia que té una seva veïna a qui estima secretament.

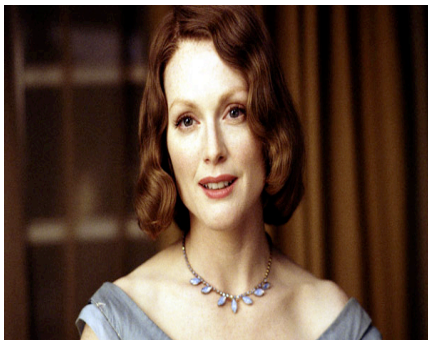
Està casada, és mare del Richard i està embarassada del seu segon fill.

Està llegint la novel·la de Virginia Woolf *Mrs Dalloway* i la considera tan reveladora que li suggereix la possibilitat de canviar la seva vida radicalment. Laura comparteix amb Virginia Woolf la depressió. Però l’escriptora és conscient d’això i la viu com una malaltia, com una cosa que combatre, en canvi ella està submergida en la seva depressió i inseguretat.

És una persona que no viu la seva pròpia vida, actua per representar-la. La seva profunda infelicitat és la condició natural de la seva existència. Laura, en el desenllaç de la història, opta per l'única sortida que pot prendre. En realitat, està triant viure abans de morir. Es una dona confosa per problemes en un matrimoni del que ja no desitja formar part; no té cap idea sobre la seva sexualitat; és algú desesperadament infeliç; ni tan sols sap si en realitat vol seguir vivint: només és lectora de les vides d'altres, no participa. Està perduda, però creu que no té opcions.

“Tenia els meus dos fills. Els vaig abandonar... És el pitjor que pot fer una mare [...] Hi ha moments en què estàs perduda i creus que el millor és suïcidar-te... Vaig planejar deixar la meva família quan nasqués el meu segon fill. I això vaig fer. Em vaig aixecar un matí, vaig fer l'esmorzar, vaig anar a la parada de l'autobús i vaig pujar a ell. Havia deixat una nota. Potser seria meravellós dir que et penedeixes, seria fàcil. Però tindria sentit? És que et pots arrepentir quan no hi ha alternativa? No ho vaig poder suportar i ja està. Ningú perdonarà. Era la mort, jo vaig triar la vida”.

Abans de la dècada de 1940, poques dones treballaven fora de la llar. Les dones eren principalment mestresses de casa i cuidadores de nens i del marit. Era anar en contra de la norma que les dones fessin més que les tasques de casa. La segona meitat del segle XX va ser testimoni de canvis dramàtics en la força laboral als Estats Units. La percepció i la participació de les dones en la força de treball va canviar, en veure més dones en el que havia estat tradicionalment llocs de treball només per a homes.



És el cas de Laura Brown, que té aparentment una bona vida, ocupa el típic paper de mestressa de casa, cuida del seu marit i el seu fill, just després de recuperar la situació social que va suposar la Segona Guerra Mundial. Tot i no haver d'estar sotmesa a treballs indesitjats, no és feliç amb la vida que porta.

• **Clarissa Vaughan (2001).**

És la versió contemporània de la protagonista de la novel·la que està escrivint Virgínia. Està enamorada del seu amic Richard, un brillant poeta que està morint de sida i que és el fill de Laura Brown.

Ella és una dona que aparentment ha estat propietària dels seus actes. ha tingut una filla perquè la volia i està amb l'amant que desitja. malgrat això, sent que el seu món té fissures i està a punt de caure al buit.

Organitza una festa per celebrar l'entrega d'un premi literari pel Richard i això és l'únic que de moment la manté amb vida. Clarissa, com la senyora Dalloway, viu en un món banal, un món en què sembla que viu més per a Richard que per a ella mateixa i en el qual sembla esforçar-se perquè tingui sentit i sigui feliç per a tothom, excepte per a ella. Pateix també una mena de crisi existencial, i com Laura Brown, encara té algú que la fa seguir endavant, tot i que sap que aviat acabarà per culpa de la malaltia d'ell.



“Vaig a muntar una festa... L'únic que vull és muntar aquesta festa! [...] Aquest matí m'ha tornat a fer-ho... M'ha mirat d'aquesta manera [...] Com dient-me la teva vida és trivial. Tu no ets tan trivial. Només fas coses quotidianes, horaris i festes... Això em diu, m'ho diu amb aquesta mirada. Quan estic amb ell em sento viva. I quan no estic amb ell... sí, tot em sembla una mica absurd”.

Com la senyora Daloway de Virginia Woolf, la vida de Clarissa passa entre les minúcies i formalitats d'una societat perduda en la imatge i els estereotips i en els rols socials.



“Algú ha de morir perquè els altres apreciïn el tresor de la vida”.

Ara podem veure com la sèrie de les tres històries de Virgínia, Laura i Clarissa ens permeten reflexionar sobre les fronteres de la depressió i de la seva relació amb les crisis existencials.

Les tres dones afronten el seu repte davant l'existència, en un moment de crisi personal, de forma molt diferent. Una tria la mort, una altra la fugida i una altra la resignació. I al final, només queda aquesta vida viscuda que mai tornarà.

“En una societat que es defensa contra el sentiment tràgic de la vida, es presenta la depressió com un enemic, com una malaltia irredimible; i no obstant això, en una societat com aquesta, consagrada a la llum, la depressió adquireix, en compensació, una força excepcional”.

Des del punt de vista psicològic reflecteix la complexitat del món femení i els laberints d'uns personatges hipersensibles que no senten seguretat per res del que fan, que necessiten fugir contínuament de si mateixos i que donen sortida als seus sentiments en la literatura, les flors, els altres, les festes, amors impossibles, etc.

El pessimisme ambiental mostra com alguns esdeveniments poden canviar la vida; o millor, la seva percepció sobre ella. La mort o els flirtejos amb ella, no són més que una metàfora, una situació de canvi és una oportunitat per a transformar-se, o per acceptar més conscientment l'existència, i el bo i dolent que ella té.

Es mostren els rols de la dona com a mestressa de casa, la dona com a parella o en busca del veritable amor, i el rol social.

1.3.3. SOLES

Soles és una pel·lícula espanyola i la primera dirigida per l'andalús Benito Zambrano.

El 1999 va obtenir a Berlinale el premi del Públic a la Secció Panorama. Després va formar part a varis festivals guanyant entre altres, 5 goyas.

Benito Zambrano va néixer a Sevilla i és conegut com a Benito “el gamba”. Es va graduar a l'escola de cinema i interpretació de Cuba. Un dels seus treballs va ser nominat als premis Oscar com a millor pel·lícula.

“Les persones hauríem de néixer dos cops; perquè els rics sabessin el que és ser pobre, i perquè els pobres poguéssim gaudir de la vida”.

FITXA TÈCNICA

Direcció: Benito Zambrano

Producció: Antonio P. Pérez

Guió: Benito Zambrano

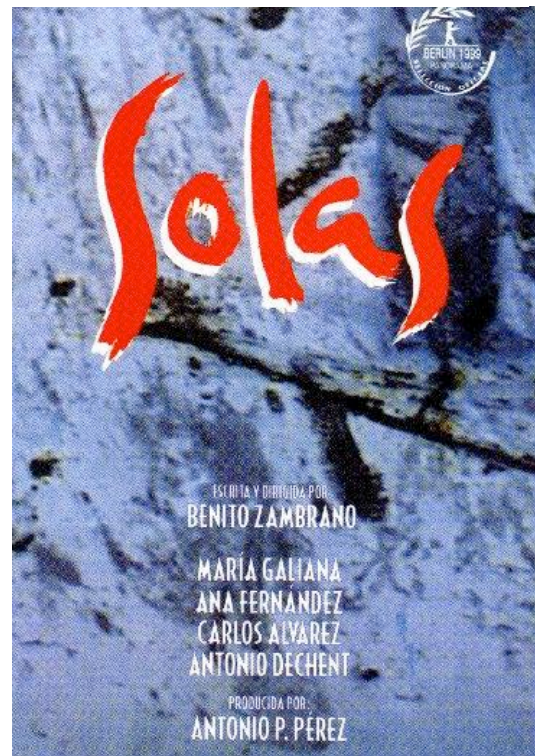
Protagonistes: María Galiana, Ana Fernández, Carlos Álvarez- Novoa. Antonia Dechent, Paco de Osca...

País: Espanya

Any: 1999

Gènere: Drama

Durada: 95 minuts



ARGUMENT

La trama transcorre al llarg del breu temps que la Rosa passa, mentre el seu marit està convalescent a l'hospital, a casa de la seva filla Maria. Aquesta és una jove que malviu amb treballs temporals, sempre que pot, i que actualment ha anat a viure en un petit apartament a una zona marginal d'una gran ciutat. Quasi amb quaranta anys, s'acaba de quedar embarassada d'un home que no l'estima i que no està disposat a assumir responsabilitats amb ella. Per la Maria, l'únic consol és la beguda.

La seva mare s'esforçarà per tenir cura, el poc que ella sap, de la seva filla, del seu marit a l'hospital durant el dia, i fins i tot al veí, un home asturià a qui se li fa costa amunt viure en societat i que només es porta bé amb el seu gos.

L'actitud pacient, amorosa i discreta de la mare farà efecte en el cor endurit de la filla, avivarà les il·lusions del veí i els deixarà esperança, donant-los a tots una lliçó magistral de convivència i d'humilitat que els donarà força per poder començar de nou.



«Un no és derrotat quan l'enemic guanya, sinó quan un admet la derrota».

ANÀLISI

Tancar-se a un mateix i perdre's intentant obrir-se als altres. Com el títol indica, la soledat marca la pel·lícula, basada en la societat espanyola de finals de S.XX.

Tot i una societat abundant els tres protagonistes es troben sols:

- **Maria:**

És la filla de la Rosa. Està apunt d'arribar als quaranta anys i té una vida plena de rancor, massa agre, tancada amb tot el que té i basada en la desconfiança. Vivia al camp però va marxar per malentesos amb el seu pare, un home masclista i gelós i centrat només en ell mateix. Actualment viu en un barri marginal en una la ciutat al sud d'Espanya. Guarda en secret el seu embaràs i la por tan de seguir endavant com d'avortar² tot fent cas del que diu el seu 'xicot'. Té una autoestima molt baixa pel que mostra sempre una mirava trista i melancòlica.

- *"Olores a mascle.*

- *És que al autobús hi havia molts homes...*

-*Però sempre olores al mateix".*



² L'home que l'ha deixat embarassada és un camioner. Li té una mena d'estima superficial a la Maria, que ni a ella ni a cap dona en les seves situacions li serveix. Intenta convèncer-la de que avortar és l'única opció. No es planteja el fet de ser pare i encara menys de crear una família, no vol responsabilitats ni lligams i creu que un fill amb la Maria li espatllaria la vida d'home lliure i superior a les dones.

- **Rosa:**

És la mare de la Maria i, tot i haver tingut una vida amb companyia del seu marit, patint maltractes i enganxada al rol d'una dona sotmesa, intenta reconduir a la seva filla amb les armes de comprensió, entrega i afecte.

Se'n va viure amb la Maria durant el temps que transcorre la pel·lícula. Les dues viuen soles amb les seves misèries en un patit apartament i conviuen dia a dia amb la seva pobresa econòmica. La mare ha de veure com la seva filla fuma, roba i es submergeix en l'alcohol per culpa de la seva desesperada situació.

Quan tot sembla perdut, la Rosa es posa en ple rol de mestressa de casa (tot i no tenir cap home que mana a prop seu, és ella qui ha d'assumir les responsabilitats de netejar, cuinar, etc. fins i tot amb el seu veí) i sobretot de mare.

Aquesta conducta es justifica perquè sobreposa els desitjos dels altres als seus i això es producte d'una educació masclista i de postguerra que ha viscut.

- **Veí:**

Aquest és un home estrany, tancat en si mateix i aferrat a la soledat que li va arribar al perdre la dona. Només es relaciona amb el seu gos. La Rosa, fent-se amiga d'aquest veí, aprèn a controlar l'amargura dels dos i dóna una lliçó d'amor i una nova mare, creant una mena de rescat emocional. Acaba sent un avi per el futur fill de la Maria.



Al llarg de la història els personatges creixent i maduren, sobretot el de la Maria. Apareix l'optimisme i es deixen enrere els fantasmes. La dona aprèn a viure per si mateixa deixant-se de sentir sola i creient que és millor sola que mal acompanyada.

VISIÓ DE LA DONA

- Dona en solitud.

Com a mares responsables, han de treballar amb esforç per tirar endavant els fills que es tenen. Com a dones acostumades a una activitat sexual normal en tot matrimoni, ha de reprimir les seves exigències carnals perquè la seva moralitat no els permet adulteris fora del matrimoni. I com a éssers sentimentals, han de marxar soles al llit després d'una esgotadora jornada de treball. Per a elles no hi ha una conversa amable, no hi ha una carícia, ni un pit d'home que sostingui el seu cap quan la llum només brilla en les ànimes que s'estimen. Els seus fills són massa petits per comprendre-les i cap ajuda els poden prestar.

“Ni morta li explico això!”.

- Dona emigrant:

Quan la dona emigra ho fa per cobrir les necessitats bàsiques. A nivell mundial, les dones representen gairebé la meitat del total d' emigrants internacionals. No obstant això, poques vegades són reconegudes com a protagonistes en aquest fenomen. A mitjans del S.XX i en plena postguerra, moltes dones es van quedar sense marit, sense casa o sense benefici i van haver de mudar-se i començar soles una nova vida. La protagonista de la pel·lícula ha emigrat a petita escala, del camp a la ciutat, simplement per començar de zero el que un dia va somiar tenir.

“Jo el que vull és que em diguin que la meva vida canviarà”.

– **Dona treballadora.**

Per primera vegada es comença a parlar de la dona que treballa fora de casa i amb un treball remunerat. Encara que hi ha diferències de classes socials que suposen diferències en sous i categories de treball, tota dona té dret a una feina.

“Quan es guanya un bon sou és molt fàcil tenir bon cor”.

3.LA MIRADA DE LA DONA A LA DONA

3.1. LITERATURA

3.1.1.SOLITUD

ESTIL

El modernisme és un conjunt de moviments i tendències culturals que penetren a Catalunya a finals de segle XIX i que pretenen posar a Catalunya a nivell d'Europa (1888, exposició universal de Barcelona – 1911, mort de Joan Maragall). Pretenia transformar la societat a través de l'art i l'acció política. Pretenia crear una cultura cosmopolita però sense renunciar a la pròpia identitat, conservant el passat com a punt de partida.

Les seves característiques principals són l'afany per la musicalitat, la presència de la natura i d'al·lusions als sentits, i la recerca de la bellesa perfecta, sobretot a nivell formal, per fugir d'una realitat hostil. L'artista es considera un bohemí que viu la veritable existència, la del plaer i la bellesa, lluny de les obligacions quotidianes. A Catalunya, el Modernisme té un significat especial, perquè adquireix una dimensió reformadora i revolucionària. No es tracta solament de modernitzar, sinó també de contraposar-se a una societat antiquada.

AUTOR

Caterina Albert i Paradís va ser una novel·lista, narradora, autora teatral i poeta catalana nascuda a l'Escala (Alt Empordà) l'11 de setembre de 1869 i que va morir el 1966. Es va donar a conèixer com a escriptora en els Jocs Florals d'Olot de 1898, on li premiaren el poema *Lo llibre nou*, publicat aquell mateix any a "La Veu de Catalunya", i el monòleg *La Infanticida*, que va provocar un escàndol en saber-se que l'autor era una noia. Un dels resultats d'aquest fet va ser la decisió de masculinitzar-se; és a dir, negar la seva condició de dona i assumir una identitat masculina, a través de l'ús d'un pseudònim o del cognom del marit.

Concretament, va adoptar com a pseudònim el nom del protagonista d'una novel·la que estava escrivint: Víctor Català; en el que va trobar l'aval de la seva independència moral i social.

Moltes de les seves narracions s'acosten als temes de la crònica negra: violència, crims, venjances, etc., amb l'objectiu, però, de traduir el drama humà, l'horror davant del dolor i de la mort; i, al capdavant, la impossibilitat de l'home d'escapar del seu destí. Justament perquè el tema central és el de la identitat de l'individu, la seva obra pren una especial significació quan s'encara a la situació de la dona, un tema present en tota la seva narrativa, però intensificat en els darrers llibres.

La marginació que sofreix la dona i que la converteix en víctima, ajuda al naixement de la consciència moral. Aquest fet, però, estalvia la tragèdia. Al contrari: la fa més viva.

ARGUMENT

La Mila és una noia òrfena criada pels seus parents i abocada a un matrimoni per conveniència o per evitar la soledat, que segueix el seu marit, Maties, cap al cim de l'alta muntanya, on hi ha l'ermita de Sant Ponç. En Maties l'ha portat enganyada tant per la llunyania i la dificultat d'accés a l'ermita com per l'ofici d'ermitans que hi tindran. En aquesta nova vida, la Mila tan sols té un amic: el Pastor, de qui se sent atreta fins que descobreix que ronda la setantena d'anys. Això, però, no impedeix a l'Ànima, un amic d'en Maties, matar al Pastor tirant-lo per un barranc i violar la Mila. Finalment, aquesta, sent el personatge modernista, planta cara al seu marit i es revela marxant de l'ermita i lluny d'ell.

CONTEXT HISTÒRIC

Els fets es desenvolupen a principis del segle XX, concretament la història comença el 9 d'abril de 1902 i acaba el 14 desembre del mateix any.

Aquest any va marcar el començament del regnat d'Alfons XIII i la fallida del reformisme dinàstic que comptava amb la força opositora del republicanisme i el socialisme. Davant d'aquesta situació, en aquest mateix any es va produir la vaga general obrera, que va aturar durant una setmana 80.000 treballadors de Barcelona.

A més a més, la societat catalana va conèixer un important procés de modernització de la seva estructura social al llarg del primer terç del segle XX, que va anar íntimament vinculat al procés d'urbanització. Aquestes mutacions de la societat apropren l'estructura social de Catalunya a les pautes europees.

VISIÓ DE LA DONA

La novel·la descriu una vida femenina “impròpia” i “marginal”, que no segueix el camí marcat. Tracta els temes del matrimoni, les labors domèstiques, la maternitat i la complicitat entre dones. Respectivament: la vida conjugal amb en Maties és insatisfactòria, emocional i sexualment; la narració no dubte en condemnar-lo a ell, i la protagonista, negant la seva companyia en un futur, l'aparta. La neteja del que hauria de ser la seva nova llar es transforma en el símbol de l'ordenació i la possessió necessàries del propi medi.

El sentiment de maternitat creix en la frustració i la Mila busca cobrir-lo mitjançant l'apropiació del fill d'una altra (en Baldiret), que mai substituirà al seu inexistent bebè. Finalment, el recolzament entre les dones, per exemple en la rondalla “Sol de murons”, és a favor d'uns mòbils no socialment pactats.

La Mila representa un tipus i es converteix en símbol: la seva història podria ser la història de moltes altres dones. Ella en cap moment exigeix res extraordinari de la vida ni de ningú, ella tan sols desitja gaudir dels drets implicats en la seva situació, els “drets i privilegis” fonamentals d'una dona de la seva posició.

- **Dona submisa.**

En general, la figura femenina es caracteritza com el sexe fràgil, el ser dependent; la dona que acompanya al seu marit fins al final. Però hi ha excepcions.

La Mila no està satisfeta amb el seu matrimoni; el seu marit, en Maties, no li atorga una base ferma (es presenta com una figura nul·la), així que està destinada a recolzar-se en si mateixa o a confiar en desconeguts. És una situació de desigualtat que la desfavoreix a ella, qui tendeix a sentir-se inferior per culpa del seu marit i, en cert sentit, humiliada també per aquesta gent desconeguda. El final del primer capítol resumeix perfectament els seus primers sentiments entorn a la nova experiència: "*Quina solitud!*", afirma la Mila, que està buscant alguna cosa més, una companyia, però no trobava no la més petita senyal que denunciés la presència i la companyia dels homes.

Caterina Albert aporta a la novel·la la seva idea de matrimoni com a presó legal, una presó per l'impuls de la vida. Així doncs, no és sorprenent que aquesta feminista es mantingués soltera durant els seus quasi 100 anys de vida, conscient que la vida familiar hauria estat incompatible amb la seva carrera professional. Així doncs, crea a en Maties i assegura, amb el matrimoni, la separació dels dos dominis, el del poder i el del desig: en primer lloc, és la cèl·lula mínima de l'estat patriarcal i repressor que desposseeix la dona de poder; d'altra banda, apareix el desig i la sensualitat. La Mila lluita amb tot això a remolc del seu marit des de la inconsciència, la ignorància i la ingenuïtat, i la novel·la narra precisament el seu aprenentatge. Ella aprèn i la solitud és el fruit d'això, que es converteix en càstig i en premi a la vegada.

- **La Mila descoberta sexualment.**

Un passatge important que es destaca dins del seu trajecte d'autoconeixement és quan està netejant i descobreix la seva pròpia cara en un bony d'una gerra de la cuina.

En aquest moment es queda tan absorta en la seva imatge que fins i tot s'arriba a besar. Se n'adona de la seva pròpia bellesa i es descobreix sexualment; es contempla a ella mateixa com un home ho faria.

D'aquí en endavant, és conscient dels seus desitjos sexuals, a més de la seva necessitat d'afecte.

És a dir, no anhela tant una relació sexual satisfactòria, sinó una companyia emocional i espiritual. En un moment, se li presenta la possibilitat de la felicitat procedent d'un home en la figura d'Arnau, un jove compromès que s'enamora de la Mila. Tot i així, els homes que la rodegen no es manifesten com a possibles parelles que puguin satisfer els seus anhels bàsics, excepte el Pastor, que es converteix en un personatge "facilitador".

Un altre moment de despertar sexual és el pujada al Cimalt. La Mila està comparant i contrastant els dos homes que podrien tenir-la i als que s'oferiria amb gust: al seu marit i al Pastor. Tanmateix, *"En Maties la tenia (la Mila) com es tenen les coses habituals: sense cap encant, sense cap sorpresa, sense cap sentiment (...) I el Pastor? El Pastor no la tenia, ni volia tenir-la de ninguna manera"*.

- La Mila en solitud.

La solitud de la Mila esdevé absoluta, moral i física. La protagonista únicament obtindrà el seu alliberament a través del patiment i el sacrifici (culminat en l'agressió de l'Ànima), a partir del qual aprendrà que la veritable existència només es pot viure en llibertat.

Sacrifici i patiment que, finalment, li faran entendre que en veritat tan sols existeix una solitud imperdonable: la solitud del que creu viure acompanyada. La solitud cruel que no prové del defora, sinó d'ella mateixa. La solitud més severa i feridora: la de la falsa companyia. La solitud del feble que es nega a viure sol, que té por d'ell mateix, que es nega a superar-se i que no es permet anar més lluny.

És per això que es pot afirmar que quan la seva solitud acaba, comença a prendre un altre rumb.

En aquest sentit, la frase final del llibre posa en evidència que l'ermitana serà una de les primeres que decideixen lliurar-se de la dependència al marit, *“mascle i senyor”* (p. 132).

Mitjançant la seva protagonista, Caterina Albert posa de relleu la necessitat de l'alliberament de la dona. Una proclama no tant a favor del feminisme, sinó més aviat de la feminitat, que reclama el seu propi lloc al món. Allà on Emma Bovary fracassa, Mila en sortirà dolorosament triomfant.

3.1.2.LUCIÉRNAGAS

ESTIL

El tremendisme és una tècnica literària narrativa que es va desenvolupar, fonamentalment, a la novel·la espanyola dels anys quaranta del segle XX. Es tracta d'una forma particular de descriure la realitat sota l'òptica de l'exageració, utilitzada a vegades per crear en tercers la idea que una tragèdia és imminent, amb l'objectiu ocult d'induir a una determinada decisió, que es fa veure com a l'única capaç d'evitar el nefast esdeveniment. Es caracteritza per una especial cruesa en la presentació de la trama (recurrència de situacions violentes), el tractament dels personatges (habitualment, éssers marginats, amb defectes físics o psíquics, prostitutes, criminals, etc.) i en el llenguatge, punyent i dur.

La relació entre aquesta tendència i el context social de la immediata postguerra és clara; tendeix a respondre a les complicades experiències viscudes pels autors durant la guerra, la qual hauria condicionat la seva manera de veure i presentar la realitat en el món artístic.

AUTORA

Ana María Matute Ausejo va ser una novel·lista catalana en llengua castellana nascuda el 26 de juliol de 1925 a Barcelona, i que mor el 25 de juny de 2014 a la mateixa població. Filla d'una família acomodada de la petita burgesia catalana, va escriure el seu primer conte il·lustrat a l'edat de 5 anys, després d'haver patit una greu infecció renal. Tres anys més tard, desenvolupa una greu malaltia que l'obliga a traslladar-se a Mansilla de la Sierra, Logroño, amb els seus avis. Va ser membre de la Real Acadèmia Espanyola i professora convidada a diverses universitats estatunidenques. Matute és una de les veus més personals de la literatura espanyola del segle XX i és considerada per molts com la millor novel·lista de la postguerra espanyola.

Als anys setanta va partir d'una profunda depressió d'origen desconegut i molt difícil de superar que la va portar a abandonar l'escriptura per gairebé dues dècades; acaba interrompent aquest llarg silenci amb *Solo un pie desclazo*, que va ser guardonat amb el *Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil*.

ARGUMENT

Després d'acabar els estudis al col·legi de monges de "Saint-Paul", Soledad retorna a una Barcelona sacsejada per la guerra que s'enduu com a víctima de la lluita el cos mort del seu pare, Luis Roda. És a partir d'aquí quan el germà, Eduardo, es pren la llibertat de començar a desaparèixer sense avís previ durant el dia, coneixent així doncs a Chano i Daniel ("el bizco") i provocant una profunda depressió a la seva mare Elena. És a causa d'aquestes companyies que Eduardo acaba malferit durant un bombardeig; i també, gràcies a elles, Sol coneix a Cristián, germà de Daniel, i s'enamora a primera vista d'ell. Finalment, Cristián i Sol són detinguts i romanen a presó durant setmanes, no sabent que ella està embarassada. Junts per primer cop després del temps que passen com a presoners, la parella es reuneix per planejar un futur junts; però aquest plans es veuen trencats per un tret que acaba amb la vida del noi davant dels ulls de Sol.

SIGNIFICAT DEL TERME "LUCIÉRNAGAS" APLICAT ALS PROTAGONISTES

Luciérnaga prové del terme 'lucerna' que en llatí és 'candil'. Una *Lucerna* és també una claraboia, una entada de llum des del sostre. Aquí és on es relaciona el terme directament amb els protagonistes: quan estan sota aquesta claraboia, sorgeix la seva relació.

La protagonista, Soledad, rep el sobrenom de Sol. L'escriptora, amb això, mostra la imatge de la llum de la protagonista; el sol és un astre lluminós que desprèn llum i que dibuixa ombres al seu voltant.

Per això, potser, aquests animalets sempre es donen de cap contra la paret, com Matute remarca un parell de cops.

En el cas de Cristián, el nom del qual es relaciona directament amb Crist, dins del marc religiós, aquest era la llum que guiava al poble, i podem identificar al personatge amb aquesta llum.

En el capítol VIII de la segona part (pàgina 247) es troba un fragment que menciona a les *lucièrnagas*. Sol i Cristián es troben a casa de Pablo. Soledad nota que estan molt units, nota que és inevitable; desconeix el perquè però sap que alguna cosa el manté junts. La protagonista mentre parla d'aquesta sensació es descriu a si mateixa i al seu enamorat com: *“Dos animales anónimos, sin méritos ni heroicidad alguna, dos criaturas, esas que ella vio en el campo al borde de los caminos. Unos arrastrándose sobre la tierra, otros intentando volar, golpeándose contra las paredes, con la cabeza encendida. Lucièrnagas, barcos errantes en la noche. Apenas le conozco, però cuánto sé ya de nosotros dos, no de él, de nosotros dos. Las copas de cristal, entre sus dedos, retenían aún el temblor brillante. Parecía – pensó – contener entre las manos una galaxia distinta”*.

CONTEXT HISTÒRIC

Els fets es desenvolupen durant la primera meitat del segle XX, concretament des del juliol de 1935 fins al 26 de gener de 1939; així doncs, l'acció transcorre quasi en la seva totalitat en el marc de la Guerra Civil espanyola. Aquesta època està influenciada per la crisi que va seguir a les pèrdues de Cuba, Puerto Rico i Filipines. El desenllaç d'aquestes guerres era difícilment acceptable per la mentalitat política de la Restauració, que volia conservar el somni del passat imperial espanyol. Així doncs, s'inicia un conflicte que durarà gran part del segle XX, amb el que es pretindrà recuperar la ideologia imperial del passat i construir una consciència nacional des de la perspectiva moderna i lliberal de les altres nacions europees.

En l'àmbit intern, les fortes tensions socials derivades del retràs econòmic del país i de la desigual distribució de la riquesa havien generat un clima de insatisfacció de part del poble cap als seus governants qui, a més d'haver-se mostrat incapaços d'avançar en la modernització de la nació i elevar el nivell de vida dels seus habitants, ni tan sols havien pogut aconseguir l'estabilitat necessària per avançar sense sobresalts en l'evolució de la vida política. Així, les profundes crisis polítiques es van sumar al descontent social i van crear una situació que va desembocar en l'esclat d'una guerra civil que va dividir i devastar Espanya.

VISIÓ DE LA DONA

Durant els anys de post-guerra bona part de les escriptores va cultivar un personatge amb certes característiques comunes: una adolescent solitària, rebel, independent i sensible, que viu en un ambient hostil caracteritzat per la hipocresia i la injustícia i que, al créixer, perd la seva innocència al afrontar-se amb la cruel realitat dels adults. Aquest personatge, denominat "la noia rara", trenca amb el model tradicional de la dona i proposa un nou tipus d'identitat femenina.

Ens trobem amb novel·les de formació en les que l'heroïna adquireix coneixement de si mateixa a través d'una sèrie d'experiències. D'altra banda, és significatiu que moltes de les autores, com és el cas d'Ana María Matute, investiguin aquest període de trànsit que porta de la infància a la vida adulta amb un personatge de similars característiques que descriuen a la perfecció a Sol: una adolescent solitària i sensible, deslligada física o espiritualment de la seva família i que es rebel·la de forma més o menys brusca davant les normes socials que considera hipòcrites i injustes. Una jove que anteposa l'educació i el treball al matrimoni, que sap prendre decisions. Fins i tot, el seu retrat s'aparta del físic atractiu i sensual des d'una òptica masculina per aproximar-se a la "dona normal".

Tal com Jiménez López va dir: *“ La que no mostra cap desig de trobar xicot, la que es tenca en si mateixa i no es comunica amb les amigues –si es que les té- la que prefereix llegir a cosir i reflexionar o somiar a parlar: és el tipus que incorpora el contra-mite de la “chica casadera”. Les úniques característiques que comparteix amb aquesta són la innocència i la puresa sexual, que acaba perdent al llarg de la novel·la”.*

– **La “noia rara”.**

Sol és una “noia rara” que es contraposa a les protagonistes de les novel·les roses, aquelles heroïnes abnegades, dolces i tradicionals l’únic objectiu de les quals és el matrimoni. Per contra, aquest nou tipus de personatge és inconformista, sensible i de carrer (té la necessitat de vagabundejar pels carrers, com una forma d’escapar de l’opressió de la llar), busca un lloc en el món i és conscient de la seva excepcionalitat.

– **La mare passiva.**

Pel que fa a les figures paternes, representen la vulnerabilitat. Si l’adolescència ja és una etapa d’extrema vulnerabilitat, el fet de no comptar amb l’afecte d’un dels dos progenitors, en aquest cas el pare, deixa a la protagonista en una posició encara més desorientada que la resta de les adolescents. Es queda sense guia orientadora, el que dóna peu a dos situacions a les que s’ha d’afrontar: en primer lloc, no sap comportar-se en certes situacions i, per altre, sempre hi ha persones al seu voltant que dubten sobre l’educació rebuda. A ulls de la resta de la societat, a aquesta noia li ha mancat una guia paterna que l’orienti en el seus valors i, sobretot, en el seu comportament davant de certes situacions –especialment les relacionades amb el sexe oposat-, i és per aquest motiu que en el text es troben figures que tracten de substituir al pare, com per exemple, en un principi, Ramón Boloix o, al final, Eduardo.

Aquesta ausència de la figura paterna és, en realitat, una manera que té l'autora d'atemptar contra l'ordre establert i de justificar l'actitud rebel de l'adolescent; la filla ja no vol ser submisa.

Aquí és on entra en joc el paper de la mare. Entre les devastadores conseqüències de la Guerra Civil Espanyola, una de les que més va preocupar al govern va ser la dràstica disminució de la població que es va produir durant i després dels anys de la lluita. Així doncs, es va posar en marxa una sèrie de mesures amb l'objectiu de fomentar la natalitat. En aquest context la maternitat va obtenir *“un protagonisme inusitat com a funció social impulsadora de la (re)generació nacional”*.

Així doncs, la noció de la mare com a jerarquia superior i exemplar estava totalment vigent en una època en la que la guerra havia fet minvar cruelment el nombre de marits i eren moltes les llars on la dona havia hagut de criar als fills fent equilibris per no perdre la dignitat i atendre a les exigències de l'economia domèstica. D'aquesta manera, i després dels avanços aconseguits en l'etapa de la República, la dona va tornar a quedar emmarcada sota la capacitat reproductora i arraconada a l'àmbit domèstic sota la tutela de l'home, ja fos pare, marit o germà. A més a més, la progenitora va tornar a convertir-se en l'esglaió necessari per tal que la cadena continués, sent l'encarregada de transmetre els valors tradicionals a les noves generacions i, molt especialment, a les seves filles, que, a la vegada, es convertirien en futures dones i mulleres abnegades.

És per això que l'escriptora es nega a col·laborar amb la ideologia predominant, es nega a donar a la dona aquest paper que se li està obligant a acceptar –no només per l'Estat o l'Església, sinó per la pròpia societat–, de forma que opta per anular a la mare i fer-la desaparèixer, fins un cert punt, del text. La seva absència impedeix l'educació d'una nena que no aprendrà, per tant, a obeir ni a transmetre obediència a altres generacions.

- La dona ornament.

En aquest context sociohistòric de dolor, fam i misèria, sobretot per la dona, apareix l'objectiu de "vendre com a modern" el tipus de dona tradicional, l'única missió de les quals era casar-se i tenir fills als que educar amb aquests mateixos valors.

Amb aquesta visió, es pot extreure una conclusió respecte al sentit global i estètic de la cuca de llum a l'obra: la cuca de llum femella és molt més gran que la cuca de llum mascle; això es pot traduir com la importància de la dona que li dóna Matuta a l'obra. Una dona ornament, que com la cuca de llum, té dues funcions: produir fills i cuidar d'ells. Per tant, les adolescents d'aquest temps (representades a la perfecció per Soledad) seguien condicionades a respondre obligacions pròpies dels assumptes domèstics, al tabú del sexe, a no fomentar amistats masculines i a aprendre les gràcies i les virtuts dels trets típics de la feminitat; i és aquesta mateixa actitud rebutjada a través de la falta de la mare, la que s'impulsa a partir de la figura de l'àvia amb les seves idees conservadores. Apareixen doncs, al costat de la velleta de tota la vida, noves classes de dones: des de la miliciana a la contractada en revistes, passant per les que fumaven amb les cames creuades o conduïen cotxes.

3.1.3.L'ALTRA

ESTIL

La narrativa catalana constitueix un fenomen únic pel procés que ha seguit després de patir una dràstica prohibició i censura a arrel de la guerra civil i el seu posterior desenvolupament afavorit per l'abundància i qualitat dels autors, l'eficient infraestructura editorial i un públic lector interessat.

La seva evolució fa que es pugui parlar de “nova novel·la” o “nova narrativa”. Aquesta està condicionada per diversos factors sociològics, socio-polítics i culturals, com són el turisme com a nou fet social, el fenomen “fugida-retorn”, l'oposició al sistema o la dona com a personatge principal.

AUTORA

Marta Rojals és una de les autores més celebrades i discretes de la literatura catalana actual. Nascuda a la Palma d'Ebre al 1975, és arquitecta per la Universitat Politècnica de Catalunya, on s'especialitza en Teoria, Història i Crítica. A l'edat de 39 anys i amb residència a Barcelona, és traductora i editora, ha escrit i escriu ficció per a publicacions diverses i col·labora amb *Vilaweb* i la revista *L'Avenç*.

Va debutar al 2011 amb la novel·la *Primavera, estiu, etcètera* i al gener del 2014 va publicar la seva segona novel·la que porta per títol *L'altra*, que va vendre 30.000 exemplars abans del febrer del mateix any.

ARGUMENT

L'Anna és una dissenyadora gràfica de quaranta anys que viu amb el Manel, la seva parella des de la universitat. Han superat diverses crisis al llarg de la seva relació, però la recessió econòmica que estan vivint fa que tot canviï.

Ell perd la feina i ella l'oblit en el qual s'havia submergit voluntàriament des de la seva infància, quan, a causa de la mort del seu gos-millor amic, l'alcoholisme de la seva mare i una violació, decideix allunyar-se de la realitat i esborrar tots els records dolorosos. Després de tots aquests anys, però, apareix el Teo, un jove de vint anys que aconsegueix derrocar tots els seus murs, tant emocionals com sexuals, a la vegada que la Laura, la seva cunyada, es trasllada a viure a la casa conjugal. Finalment, l'idil·li amorós amb l'amant acaba i la Laura descobreix l'addicció a la beguda que té la companya sentimental del seu germà.

CONTEXT HISTÒRIC

Els fets es desenvolupen en ple segle XXI, un segle de canvis caracteritzat per ser l'era de la societat de la informació gràcies a les noves tecnologies. Aquesta societat, però, està deixant pas a la societat del coneixement, en la que no només és important disposar la informació, sinó també generar el coneixement. Una societat així només es pot donar en un context mundial obert i independent, fet que explica el plurilingüisme actual.

Conseqüentment, la població s'ha tancat en un materialisme que trenca els valors humanistes i ha desembocat en un consumisme obsessiu, sense tenir en compte l'actual crisi financera i amb ella l'atur generalitzat, el col·lapse del mercat immobiliari... i segueix actuant com ho feia durant el segle passat, durant l'època de bonança econòmica. Tal com l'autora diu: *“Som una generació que quan ens pensàvem que ho podíem tenir tot, perquè per a això ens havien educat, per a tenir-ho tot només en canvi de treure'ns un títol, ens ho van prendre de les mans. Un dia et compraves un pis i l'endemà ja no sabies com pagar la factura de la llum. Vam quedar desconcertats. Ara ja comencem a assumir que mai més no tindrem la seguretat que ens havíem cregut que seria nostra per sempre.”*

A aquesta se li suma l'estat de crisi i malestar individual i social, que ha conduït a l'individu contemporani a un pensament existencial escèptic i indigent, a la consciència del seu propi malestar vital.

VISIÓ DE LA DONA

L'Anna, de 38 anys, és una dissenyadora gràfica autònoma amb un caràcter calculador i amb afany de control. És freda, introvertida, li costa relacionar-se, plena de manies i pors, amb dificultat per encarar la vida i dependent, encara que no ho sembli, del Nel, la seva parella.

- **Anna, Annona, Nona.**

L'altra és la vida de l'Anna, l'Annona, la Nona, tres noms per nomenar una dona que també en són moltes. L'altra és un "alter ego" de la mateixa Nona. És una Nona diferent que aprèn a superar alguns aspectes de la seva vida que fins ara no havia aconseguit. I ho fa a través del Teo, amb qui manté una relació sexual.

El títol té diferents significats segons va avançant la trama i ens demostra que dins d'ella hi conviuen més d'un "jo". La Nona 'una' té una Nona 'altra'. Una 'altra' que de vegades sembla que no hi és, o que dorm, però que sempre acaba sortint.

L'Anna porta contingudes dins seu dures experiències. Només cal una petita excusa perquè se li dispari o bé la ràbia o bé el desig.

“De què servia resistir. De què servia fer l'esforç de l'oblit difícil. Ja veus com t'ho paguen. L'altra Anna només necessitava una excusa, i la va trobar. No calia que fos ni millor ni pitjor que les anteriors, no calia ni que fos amb més raó ni amb menys que les altres vegades: va ser quan havia de ser, perquè havia de conèixer el Teo”.

És ella i és una altra que s'esforça per contenir.

“Si la memòria és un do natural en ella, l'oblit és un do adquirit en la pràctica. Des que té memòria, doncs, els esforços més grans de la seva vida els ha destinat a oblidar...”

Les tres maneres d'anomenar a la protagonista, fan referència també a les seves tres vides de les quals esdevé “supervivent d'ella mateixa”; un pou de secrets entre la vida pública a l'estudi, la privada amb el Nel/Manel/Nelet i la secreta amb el Teo. Això li és possible gràcies a les xarxes socials. Amb la seva “identitat digital” és capaç de crear qui vol ser, qui li agradaria ser i qui no pot ser.

- **La no/estrella del porno.**

La novel·la mostra que els homes d'ara tenen una relació més directa amb la pornografia, cosa que canvia l'aproximació del sexe. Actualment un home o adolescent amb una sessió online de pornografia ha tingut a disposició del seu desig la visió de més dones que les que podia veure un predecessor en tota la vida. Això, tenint en compte que el desig d'un home es veu potenciat amb la diversitat d'estímuls (en aquest cas de dones), els ha fet desenvolupar una certa apatia envers la companya no *photoshopada* que té a casa i, també, una addicció a aquesta diversitat fàcil que té a l'abast amb internet.

Davant d'aquesta situació, la protagonista es “rebel·la” i accepta les seves qualitats de dona real apunt d'arribar a la quarantena d'edat.

“Que va amb el cony pelut però que a diferència de les de vint anys va per feina i s'està calladeta”.

Tot i així, mai és capaç de desfer-se d'aquesta càrrega femenina de no estar mai a l'alçada. Hi ha una aproximació per part seva als sex *shops*, als vibradors i als lubricants, que només fa servir amb el seu amant, el Teo. De la mateixa manera, el sexe oral amb el Nel és una costant, executant-se de manera mecànica, un fet que també l'aproxima al porno.

2.2 ART

2.2.1 FRIDA KAHLO

AUTOR

Frida Kahlo Calderón o Magdalena Carmen Frieda Kahlo Calderón va néixer a Coyoacán, Ciutat de Mèxic, el 6 de juliol de 1907 i va morir el 13 de juliol de 1954. Va ser una reconeguda pintora mexicana.

La seva activitat artística es va formar en el context cultural de la post-revolució mexicana. Frida va començar a valorar la cultura autòctona, apreciament els valors estètics de l'art popular de Mèxic, mostrant en la seva pintura un sentit dramàtic i violent. Va formar part durant els anys 1925 i 1929 d'una tendència estètica de tipus avantguardista europea sorgida a Mèxic, anomenada *estridentisme*, que tenia com a actitud la construcció d'una nova societat a partir de l'eliminació del vell ordre.



Durant tota la seva vida va tenir una salut fràgil, patint poliomielitis als sis anys i un greu accident de trànsit als divuit que va fer que hagués de sotmetre's a multitud d'operacions quirúrgiques. El 1929 es va casar amb l'artista Diego Rivera i, com ell, va donar suport al partit comunista; mai va rebre suport per aquesta relació que va ser complicada en tot moment.

a. L'ACCIDENT

Al 1925, als seus 18 anys, un autobús en el que anava la seva parella, Alejandro Gómez Arias, company de la Preparatoria on assistia, xoca amb un tren.

Les conseqüències d'aquest accident marquen la resta de la seva vida, 29 anys més que es converteixen en una lluita per afirmar l'alegria i l'esperança en mig de constants dolors i l'amenaça permanent de la mort. La seva columna vertebral es va trencar en tres llocs de la regió lumbar, es va fracturar la clavícula i la tercera i la quarta costella. La seva cama dreta va patir onze fractures i el peu dret va ser dislocat i aixafat. L'espatlla esquerra estava fora de lloc i la pelvis quedà fracturada per tres llocs. El passamanys d'acer la va travessar a l'altura de l'abdomen: va entrar pel costat esquerre i va sortir per la vagina. Aquest fet li va impedir poder tenir fills, causant-li un trauma els primers anys. Va ser durant la recuperació on va començar a pintar les primeres obres: retrats foscos, de formes rígides i convencionals. Posteriorment amb Diego Rivera, va perfeccionar la seva la seva tècnica pictòrica.



CONTEXT HISTÒRIC

La mateixa Frida es treia tres anys d'edat sostenint que havia nascut el 1910, en comptes de la seva data original al 1907. Tot i que ella va ser sempre la seva única model, la seva intenció anava més enllà de voler conservar la bellesa de la seva joventut, sinó que estava més relacionat amb la seva necessitat d'identificar-se amb Mèxic, la seva estimada terra. El fet en el canvi de la seva data de naixement té relació amb l'any del començament de la Revolució mexicana (1910) i la retirada del poder del president Porfirio Díaz.

“Soy hija de una revolución, de eso no hay duda, y de un viejo dios del fuego, que adoraban mis ancestros”.

La dictadura de Porfirio Díaz, que va durar 30 anys, va enriquir a un reduït grup de famílies, a costa del treball dels camperols i obrers que formaven la majoria de la població, sent la causa determinant de la revolució mexicana.

La Revolució Mexicana (1910-1920) va ser la primera revolució social del segle XX, que s'estén des de la caiguda de la dictadura de Porfirio Díaz al 1910 i l'ascens al poder de la burgesia, després de superar els intents de revolució social protagonitzats pels camperols dirigits per Emiliano Zapata.

ESTIL

Difícil de classificar unívocament en una escola, la seva obra es caracteritza per una síntesi d'elements expressionistes i surrealistes amb una temàtica popular. Tot i així, mai es va sentir a prop d'aquest corrent, i, al final dels seus dies, va decidir que aquesta tendència no es corresponia amb la seva creació artística:

“Dijeron que yo era una surrealista, pero no lo era. Nunca pinté sueños... pinté mi propia realidad”.

D'altra banda, també va rebre influència del muralisme mexicà a través del seu marit, un dels grans en aquest camp.

Es coneix amb aquest nom l'activitat plàstica que es va desenvolupar a partir del 1921 principalment a la Ciutat de Mèxic, estenent-se a altres poblacions i influint en varis països. A Mèxic, es van utilitzar els murs d'institucions públiques com a suports de temes en els que es van reflectir problemàtiques socials i temes històrics o costumistes. La majoria de les pintures de l'artista són autobiogràfiques, ja que Frida les utilitzava per expressar el seu dolor i es poden categoritzar dins el "mexicanisme" pels seus colors brillants i per les al·legories constants de la cultura mexicana.

A més, algunes de les seves obres també es poden enquadrar dins de l'Art Naïf. Aquest estil, de la fi del segle XIX i principi del segle XX es relaciona amb el desarrelament urbà, i els artistes demostren la nostàlgia que senten per la naturalesa perduda i el passat idíl·lic, i busquen els seus orígens mitològics, bíblics, exòtics o llegendaris.

Aquest corrent artístic està caracteritzat per la ingenuïtat i la espontaneïtat, l'autodidactisme dels artistes, els colors brillants i contrastats i la perspectiva acientífica captada per intuïció. En molts aspectes, recorda (o s'inspira) en l'art infantil, sovint aliè a l'aprenentatge acadèmic. De fet, en el seu propi diari, va escriure el que per a ella representaven els colors que emprava a les seves pintures:

- Verd: llum tèbia i bona.
- Magenta : asteca. Tlapalli. Vella sang de figa de moro, el més viu i antic.
- Cafè: color de mola, de fulla que se'n va; terra.
- Groc: bogeria, malaltia, por. Part del sol i de l'alegria.
- Blau cobalt: electricitat i puresa. Amor.
- Negre: res no és negre, realment és res.
- Verd fulla: fulles, tristor, ciència. Alemanya sencera és d'aquest color.
- Groc verdós: més bogeria i misteri. Tots els fantasmes usen roba d'aquest color...

- Verd fosc: color d'anuncis dolents i de bons negocis.
- Blau marí: distància. La tendresa també pot ser d'aquest blau.
- Vermell: Sang? Doncs, qui sap!

VISIÓ DE LA DONA

En totes les idees de Frida gotegen les herències de les lluites empreses per les dones cap a la seva emancipació definitiva, no per dones (només) sinó per proletàries. Filosofia de dones que aprofiten totes les oportunitats que s'ofereixen per plantejar demandes socials, econòmiques i polítiques revolucionàries destinades a transformar tot estereotip del paper de les dones en la família i l'economia.

És per això que Frida mai va arribar a ser model dels nus del seu marit, rebutjant el paper d'objecte i sobretot el d'objecte sexual que el pintor utilitza al seu gust per apropiarse del cos de les seves models. A més, ell feia servir els nus femenins com a ornament; per ell les dones són objectes passius, preparats per ser posseïts.

Frida és de les dones l'única problemàtica de les quals és la lluita de classes; no sap resignar-se, no es queda satisfeta amb la seva "sort" ni amb el seu "paper de màrtir".

Frida és una de les exponents principals del filosofar revolucionari del seu temps no per mantenir entretinguda a la nena, que sortida de si, s'asseia al seu costat mentre pintava; sinó per sentir-se dona.

"Experimento intensamente una amistad imaginaria con una pequeña niña, más o menos de la misma edad que yo... La sigo en todos sus movimientos y mientras danza le cuento mis problemas secretos."

"Soy mujer, pero tengo talento. No sé si mis pinturas son o no surrealistas pero, lo que sí estoy segura es que son la expresión más franca de mi ser."

Como mis temas han sido siempre mis sensaciones, mis estados de ánimo i las reacciones profundas que la vida ha producido en mí, yo lo he llevado objetivamente y plasmado en las figuras que hago de mí misma, que es lo más sincero y real que he podido hacer para expresar lo que he sentido dentro y fuera de mí misma”.

Es poden identificar diferent visions en les seves obres:

- **Mare.**

- **La mare com a figura de culte col·lectiu i producte de fusió de dos mons.**

La mare és, indubtablement, la figura més variada en el món de les creences. Encarna el misteri de la vida. La dona llatinoamericana ho pateix tot en silenci. Es converteix en objecte d'adoració, sense humanitat, hermètica i passiva. Precisament a Mèxic, la mare és la figura més important dins de la societat, és un símbol de les lluites per la independència i de la revolució. La dona és ja per defecte considerada una figura protectora de la mare, vinculada amb el mite de dona com a ésser més sensible i emotiu que l'home.



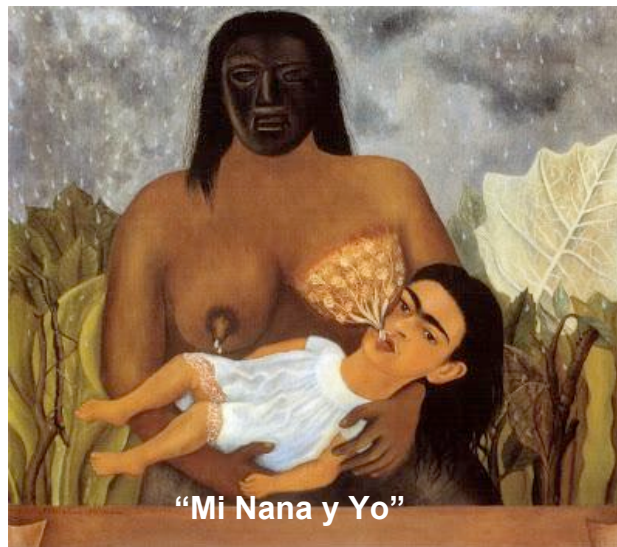
“Hay algunos que nacen con estrella y otros estrellados, y aún que tu no lo quieras creer, yo soy de las estrelladísimas...”

➤ **La mare símbol del desenvolupament del continent.**

La mare és considerada de vegades una alegoria del continent americà per estar al marge davant d'Europa o al marge de la història universal. (Tot hi que Frida tenia les seves pròpies idees influenciades pel seu marit).

Aquesta figura de mare és potent, i està apartada del cos eròtic, centrada en la criança i la protecció, sobretot en la solidaritat, l'acollida i l'afecte.

Aquest poder femení té a veure amb els corrents subterranis associats al sobrenatural, a la reproducció i a la mare terra.



➤ **La mare tràgica o ploramiques.**

La mare ploramiques es designa a un esperit amb forma femenina que apareix per les nits. Era identificada amb un dimoni o esperit maligne, una ànima en pena a la recerca de perdó, o fins i tot una deessa caiguda en desgràcia. La versió més estesa narra que en vida va matar o li van matar al seu fill, filla o fills i es va tornar boja tractant de trobar els seus cadàvers (o les seves ànimes).



Aquest rol va ser de gran importància a la vida de Frida degut a que mai va arribar a ser mare i això li va causar un trauma aviat per la mentalitat del seu marit qui considerava que la maternitat és una concepció inseparable de la dona. Ell creia que una dona és mare o prostituta, o és verge o és un adorn.

- **Dona submissa.**

El "marianisme" representa el que la dona ha de ser segons les normes de les societats patriarcals de tradició catòlica: sacrificada, sofrida i submissa.

El personatge és molt melodramàtic i aquest sentimentalisme pertany al caràcter de les dones que han patit tot el imposat pel món.

Les dones van viure el món particular en silenci i van lluitar per la vida a la seva pròpia manera. Elles han après a viure dins del límit imposat pel món de fora.



“La Venadita”



“Unos cuantos piquetitos”

Després del seu divorci amb Diego Rivera, Frida va fer aquesta obra. Reflecteix les emocions que van envoltar a la seva separació i matrimoni. A la dreta, la part de la seva persona que era respectada i estimada per Diego és la Frida mexicana. A l'esquerra, una Frida bastant més europea amb un vestit victorià de noces d'encaix blanc, la Frida que Diego va abandonar. Els cors de les



dues dones estan a la vista, un símbol que Frida usava sovint per expressar el seu dolor. El cor de la Frida menyspreada està trencat, mentre que el de l'altra Frida està sencer. Del amulet que Frida sosté surt una vena que viatja a través del cor de les dues dones i és finalment tallat per les tisores quirúrgiques que estan a la falda de la Frida menyspreada.

— La dona rebel.

A mesura que es produeixen canvis socials es presenten nous models femenins, símbols de rebel·lia i independència. Un d'ells és Frida Kahlo: artista, comunista, transgressora, valent, ferotge, ferida i desafiant. Destaca la seva actitud escandalosa i llibertina en quant al seu matrimoni amb el famós muralista, Diego Rivera. Tot i les infidelitats, referint-se al seu marit, Frida deia:

“Ser la dona de Diego és la cosa més meravellosa del món. Jo el deixo jugar al matrimoni amb altres dones. Diego no és el marit de ningú i mai ho serà, però és un gran company”.



També deia: *“He patit dos grans accidents a la meua vida: un va ser en autobús, i l’altre Diego”*.

– **Verge/ prostituta.**

Un altre arquetip femení es relaciona amb el tòpic de la dona lligada a lo sexual com a destructiu. El pas de la creació a la destrucció està associat a una figura femenina imprescindible: la prostituta. El món miner, l’home del camp i de la selva o el submón portuari han legitimat aquesta figura universal que sempre ha funcionat com a part de la cultura. Es relaciona amb la poligàmia, perquè la situació on un home, a més d’esposa i llar, té una altra dona amb la qual pot o no tenir casa ha estat històrica i socialment acceptada. És justament aquest el cas de Frida, el marit de la qual era conegut pel seu gran nombre d’amants arreu del món; però a diferència d’altres dones, ella no es mostrava fidel, sinó que també tenia relacions extramatrimonials.

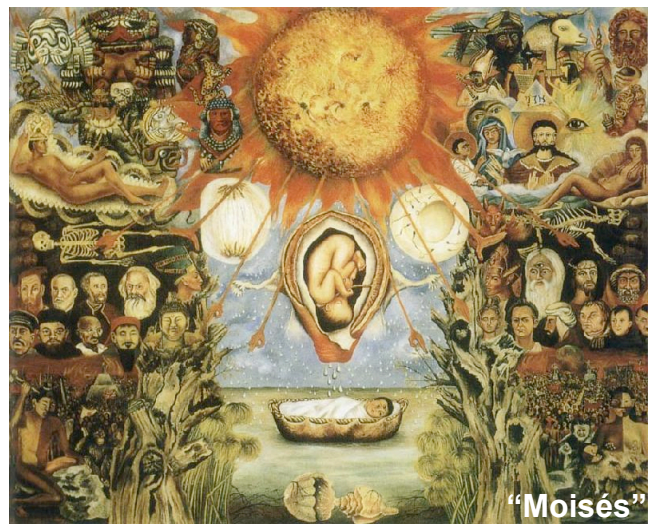


En “Desnudos en el bosque” es representen a dos dones antagòniques en el control de la seva sexualitat; es critica als dos pols oposats (verge i prostituta) de l’imaginari masculí, productes culturals del marinisme i del masclisme.

Aquesta concepció va ser influenciada per Diego Rivera, qui opinava que les dones són els apèndix (els acompanyants) dels homes i exerceixen la divisió clàssica de prostitutes o santes.

- Dona com a centre de l'univers.

La dona és la terra, la que sosté les vides d'una seqüència ininterrompuda d'homes inútils, que giren en cercle. Ella està en tots els moments per posar en ordre el món, moguda pel seu amor de mare que és prou extens per cobrir a totes les generacions. També és ella la que conclou que les seves vides no tenen massa sentit. Adverteix a les seves "descendents" de la realitat del matrimoni: "els homes demanen més del que us creieu; hi ha molt per cuinar, molt per escombrar, molt per patir". Així doncs, amb els peus posats al terra, sempre posa el món en ordre, mentre els homes somien i vaguen. És com la terra: la força estabilitzadora, un punt on es creuen les vides, les generacions, és com el centre de l'univers.



2.2.2 TAMARA DE LEMPICKA

AUTOR

Tamara de Lempicka va néixer a Varsòvia el 16 de maig de 1898. Va ser una pintora polonesa que va destacar per la bellesa dels seus retrats femenins i nus, de ple estil art decó.

Ja des de petita era una nena autoritària i amb caràcter. El 1910 pinta el seu primer treball, el retrat de la seva germana. El 1911 fa amb la seva àvia un viatge a Itàlia, on descobreix la seva passió per l'art.

El 1916 es va casar a San Petersburg amb un advocat polonès, amb qui va portar una vida luxosa fins que va esclatar la Revolució d'octubre. El seu marit, Tadeusz resulta empresonat.

El 1923 es van mudar a París, on va néixer la seva filla. Tamara va prendre classes de pintura amb André Lhote. Més tard va exposar a diverses galeries de París, ja en ple estil art decó. El 1925 es va fer en la primera exposició art decó a París, on es va fer un nom com a artista. Més tard viatjaria amb la seva filla a Itàlia per observar de nou l'art italià. El 1927, un dels seus quadres rep el primer premi en l'Exposició Internacional de Bordeus.

El 1929 es divorcia i coneix a un baró, col·leccionista de la seva obra. Al seu costat, viatja als Estats Units. Allà Tamara accepta casar-se amb el baró tot i que no oculta la seva orientació bisexual. Es fa famosa entre la burgesia novaiorquesa i exposa en diverses galeries nord-americanes i europees. El 1933 viatja temporalment a Chicago on treballa amb Willem de Kooning i Geòrgia O'Keeffe.

El 1960, Tamara canvia d'estil, passant-se al abstraccionisme. El 1962, mor el baró.

El 18 de març de 1980, Tamara de Lempicka mor a Cuernavaca (Mèxic). La seva filla, complint el somni de la seva mare, acompanyada de l'escultor mexicà Víctor Manuel Contreras (hereu de gran quantitat de les obres de la pintora), va pujar a un helicòpter i va llançar les cendres de Tamara en el cràter del volcà Popocatepetl.



CONTEXT HISTÒRIC

Tamara portava una bona vida tot i la situació de l'època. El 1917 va esclatar la Revolució d'octubre, un episodi de la història de Rússia on es va portar a terme una revolució liderada per Lenin i el partit bolxevic, que estava basada en les idees de Karl Marx i que marcà el començament d'una onada de revolucions comunistes al llarg del Segle XX. Es va veure fortament involucrada perquè el seu marit va ser tancat a la presó, i ella es va encarregar de treure'l. Posteriorment es van traslladar a Copenhaguen.

ESTIL

La majoria de les seves obres són pintades en ple estil *Art Déco* i mostra perfectament aquestes característiques.

L'Art déco va ser un moviment de disseny popular a partir de 1902 fins a 1939, la influència del qual s'estén fins als anys 50 en alguns països, afectant les arts decoratives com ara l'arquitectura, disseny interior, i disseny gràfic i industrial, també a les arts visuals com ara la indumentària, pintura, gravat, escultura i cinematografia.

Seguint els trets d'aquest estil, pintava dones etèries, amb vestidures flotants i dits llargs, tot i que donen una impressió escultural per la pinzellada polida i els marcats contrastos de llums i ombres; són els seus millors exemples, juntament amb els nus. Les seves influències principals són Botticelli, Bronzino, i el Cubisme, però sense arribar a l'art abstracte.

Curiosament, Tamara emprava aquesta fusió d'estils antics per representar temes actuals, on les figures vesteixen robes i pentinats d'última moda.

VISIONS DE LA DONA

Tamara de Lempicka adopta un cert llenguatge modern, però tot i així, reproduceix tots els rols d'una manera peculiar de la societat respecte a les dones. Ella afirmà: “La imatge femenina deixa de ser la representació de la bellesa i de la maternitat per passar a ser també un element reivindicatiu, un somni eròtic, una expressió de violència i humor”

- La dona divina.

La moda, tot i la seva aparent superficialitat, adquireix connotacions polítiques, i els sectors més reaccionaris, ressentits davant la desestabilització de les fronteres entre allò que és masculí i femení, fan sentir les seves queixes.

La dona vestida a la moda es considera una rebel que proclama el seu desinterès per la seva família i la maternitat.

La nova activitat pública de la dona redefineix d'alguna manera el seu rol tradicional. Aquí entra el paper de “La garçonne”, que perfila un patró de conducta femení molt més radical i transgressiu. La seva protagonista és una jove rebel, pentinada i vestida com un home i desenfrenada sexualment que combina trobades homosexuals esporàdiques amb relacions heterosexuals simultànies; aquesta obra afirma que la seva història suggereix les noves i radicals connotacions sexuals implícites en el rol actiu de la nova dona. Ser dona activa suposa franquejar múltiples fronteres:



“Ser una dona moderna als anys 20 no consistia en ser activa sinó que, sobretot, en ser sexualment activa: desitjar activament, triar lliurement els objectes desitjats, tatxar fronteres establertes de propietat establertes per gènere, raça, classe, any i estat civil”.

- **La dona sexualment lliure.**

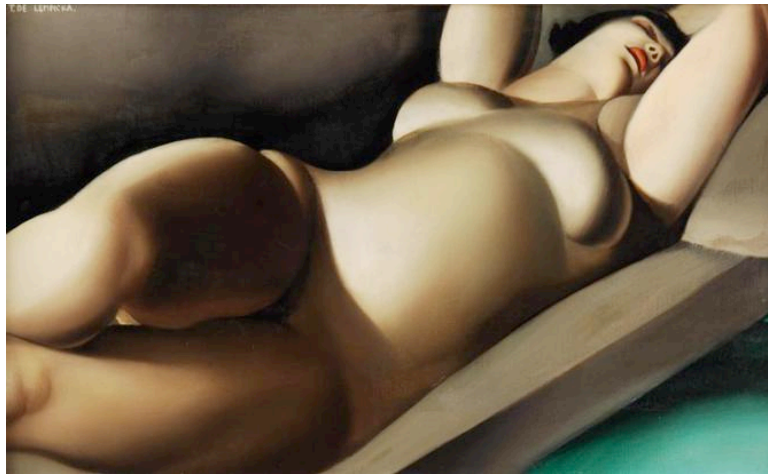
En aquest context històric, d'alt revolt polític, s'ubica l'obra pictòrica de Tamara de Lempicka. Ella, com es veu en “My Portrait”, també es fa eco dels canvis polèmics de la dona. Ella mateixa forma part de l'elit de dones joves que gaudeixen d'una vida lliure i emancipada. De fet, el quadre reflecteix una anècdota real quan surt al carrer vestida de dona-automòbil.



En la pintura l'artista es presenta a si mateixa en el més pur estil *garçonne*: amb un pentinat curt, enfundada en un casc de pilot i dominant la màquina de la força i la virilitat. Dona i cotxe són dos en un, al correspondre's en la fredor dels colors metàl·lics i en la rigidesa de les línies geomètriques. La portada de la revista consolida l'ideal de la dona moderna i del seu temps:

“Porta guants i un casc. És inaccessible: una bellesa freda i irritant rere la qual s'endevina a un ser formidable, aquesta dona és lliure!”

L'emancipació eròtica de la dona moderna és molt patent en els nus de Lempicka. Generalment, els seus nus són unes gegantes autistes, voluptuoses i descompensades que tranquen les regles de les imatges canòniques de l'art occidental. L'erotisme de les gegantes és més explícit en aquelles pintures com “La belle Rafaëla” o “Four Nudes” en es que les dones gaudeixen sexualment en grup o en soledat. Davant d'aquestes dues obres pictòriques no és d'estranyar que s'hagi comentat que Lempicka “sembla haver inventat un tercer camí, un tercer sexe”.



A “La belle Rafaëla” la dona es dóna plaer a si mateixa i l' exhibeix amb la mà que acaricia el pit esquerra, l'apetibilitat del seu rostre i el gest sinuós amb el que retorça el cos.

A “Four Nudes”, l’activitat sexual es gaudeix en companyia. La sensualitat dels rostres absorts i encarats cap a dalt, juntament amb el recargolament dels seus cossos, mostra el plaer i l’excitació d’aquesta orgia homosexual. Les quatre dones llueixen cossos robustos i tot en elles és gran: les seves nous, les espatlles i els braços musculosos.

La distorsió pròpia dels nus de la pintora es constata en les desmesurades cames enfrontades contra el seu distorsionat ventre.

- La dona submissa

Aquesta obra, amb influències mitològiques gregues, representa a Andròmeda. Aquesta havia enfadat a Posidó al dir-li que era igual de bella que les nereides (filles de déus). D’aquesta manera, el déu va inundar les terres amb un monstre marí, deixant encadenada la dona; però just en aquell moment, Perseu passava per allà es va enamorar d’ella. En aquesta pintura, la figura femenina apareix amb unes descomunals cuixes; sense pupil·les dirigeix la seva buida mirada cap al cel i en aquest gest es descobreix una nou gran. El drama sexual de l’obra es realça mitjançant el contrast entre les rodoneses sensuais del seu cos i l’entorn geomètric de la ciutat del fons.

D’altra banda, a “Adam and Eve” la dona està físicament present però absorta mentalment. Adan l’apropa cap a ell rodejant-la amb el braç per la cintura tot i que la posició decantada de la dona expressa el seu distanciament.



“Adam i Eva”



“Andròmeda”

- **La dona narcisista.**

La dona rebutja ser una filla dòcil i tranquil·la, bona esposa (casta, bona cuinera, sol·lícita amb les seves amistats i amb la família) , amant de la seva llar i dominada pel seu marit. En canvi, es realitza com el seu “propi somni”. La dona narcisista de “Portrait of the Duchess of La Salle”, segura de si mateixa, es vesteix d’amazona amb vestit de muntar i sabata anglesa. Pel que fa a “Young Lady with Gloves”, és la representació de la dona narcisista adornada per ser objecte de desig masculí:

“La dona narcisista adorna el seu cos i lluita per ser objecte de desig per l’home, efecte de creure que ella és el que el mascle desitja posseir”.



La femineïtat de la dona narcisista es mostra en l’ornamentació de la seva vestimenta així com en les seves maneres, o estudiada artificialitat, amb la que porta el barret o recolza els canells en el vestit. La fragilitat de la seva postura contrasta amb la seguretat de la duquesa. Aquest quadre està pintat en la tradició clàssica vanitosa amb els seus elements propis (com la catifa vermella, la columna i la cortina) per realçar el poder i l’autoritat de la dona.

2.3 CINEMA

2.3.1 MI VIDA SIN MÍ

“Aquesta ets tu? Els ulls tancats, sota la pluja. Mai hauries imaginat que erets capaç de fer això. Tu, ets tu. Qui ho hagués dit mai...”.

Mi vida sin mí és una pel·lícula de cine hispano- canadenca dirigida per Isabel Coixet i basada en el relat curt "Pretending the bed is a raft".

Ha estat guanyadora al premi a millor guió adaptat als premis Goya i ha obtingut també un reconeixement al premi Premi Nacional de Cine y Audiovisual de Catalunya.

Isabel Coixet i Castillo va néixer a Sant Adrià de Besòs el 9 d'abril de 1960 i és una directora de cinema, guionista i publicista catalana coneguda internacionalment.

FITXA TÈCNICA

Direcció: Isabel Coixet

Producció: Esther García Rodríguez i Gordon McLennan

Guió: Isabel Coixet

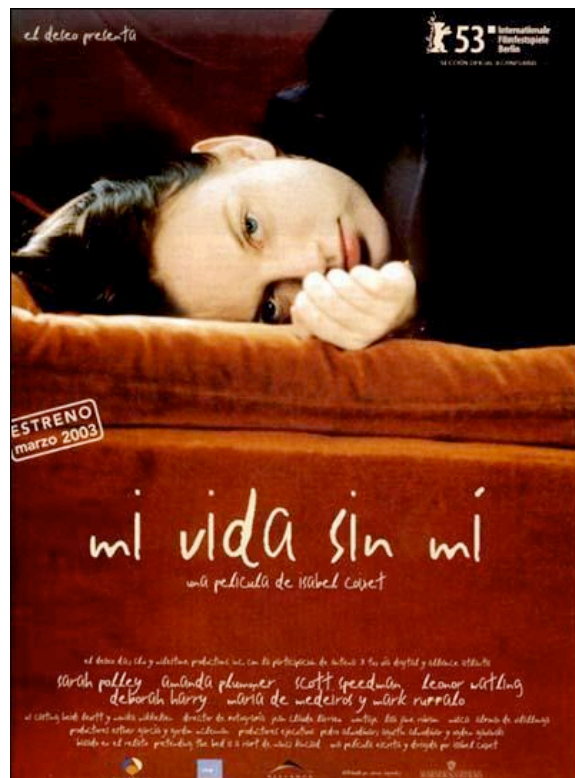
Basada en: "Pretending the bed is a raft"

Protagonistes: Sarah Polley, Mark Ruffalo, Amanda Plummer, Scott Speedman, Leonor Watling, Deborah Harry, María de Medeiros, Alfred Molina

País: Espanya

Any: 2003

Gènere: Drama



ARGUMENT

En ple S.XIX *Mi vida sin mí* explica la història de l' Ann, una dona de vint-i-tres anys, que es guanya la vida fregant terres a la universitat i viu en un tràiler d'un suburbi a Vancouver, amb les seves dues filles de tres i cinc anys i el seu marit Ron que l'estima amb bogeria.

Tot d'una comença a trobar-se malament i descobreix que li queden poc més de tres mesos de vida a causa d'un càncer incurable. Opta per no compartir amb ningú aquest secret, per evitar que altres comencin a parlar de la seva mort, preocupar-los, i així evitar també que la seva vida canviï de manera indesitjada.

Un dia, decideix escriure una llista de les coses que no vol deixar de fer abans de morir; des de visitar al seu pare a la presó o tenir sexe amb algú que no sigui el seu marit, fins pintar-se les ungles amb colors improcedents, i es llança al que altres descartarien: viure.



“Quan mires a una persona, quan la mires de veritat pots veure el 50% del que és. Voler descobrir la resta és el que espantalla les coses”.

ANÀLISI

Morir i despertar són la mateixa cosa. A la protagonista li queden tres mesos de vida al món, i adopta un posat molt clar, farà el que vulgui, quan vulgui, sense fer mal però a la seva manera: Viurà la vida.

L' Ann té vint-i-tres anys i no ha tingut una vida gens fàcil. Com a dona ha hagut d'aguantar molt i després de superar obstacles, coneix a un noi, el qual es converteix en el seu marit. Amb només disset anys es queda embarassada. La seva mare és una dona desgraciada, infeliç, no ha sabut superar els traumes que la vida li ha suposat. L' Ann viu amb les seves dues filles i un marit plenament enamorat que va deixar-li la samarreta perquè la noia s'eixugués les llàgrimes en un concert de Nirvana anys enrere...Tot i les dificultats, tot sembla anar bé fet que li comporta a tenir una vida aparentment feliç. Té una feina nocturna i va fent com qualsevol dona que coneix.

El metge li dóna la notícia de la seva mort, sense mirar-la a la cara. Ella sense plorar, parpellejar ni mostrar cap emoció, agafa el seu quadern i apunta: Coses a fer abans de morir:

- Dir a les meves filles que les estimo més d'un cop al dia.
- Buscar-li al meu marit una bona noia i que les nenes l'estimin.
- Canviar-me de pentinat i posar-me unghes postisses.
- Gravar missatges d'aniversari a les filles fins que compleixin els divuit.
- Anar junts d'excursió.
- Fumar i beure tot el que vulgui.
- Buscar-li parella a la meva mare.
- Fer l'amor amb altres homes.
- Fer que algú s'enamori de mi.
- Anar a veure el pare a la presó.
- Dir el que penso.

En aquest moment l'Ann es pregunta si es realment feliç i sense dir-ho a ningú, porta el dolor de la seva mort en silenci.

“Acabes de descobrir que la teva vida ha estat un somni i que just ara n' estàs despertant”.

VISIÓ DE LA DONA

La mirada de l' Ann és la d'un despertar. Mai ha tingut ni un espai per a si mateixa ni menys encara temps per pensar. El treball i les feines de casa li treuen el temps que necessita per sentir-se dona i jove tal com és. Just es posa al llit a dormir, que el despertador li sona per preparar l' esmorzar, fregar una mica, dur les nenes a l'escola, treballar i tornar a dormir. Els dies li passen. La vida li està passant, però la mort li permet viure.



«Pensar. No estàs acostumada pensar. Quan has tingut un fill als disset anys amb l'únic home a qui has besat, i una altre filla als dinou amb el mateix home, i a més vius en un remolc al jardí de la teva mare, i el teu pare porta deu anys a la presó, no tens temps de pensar».

– **Dona que desperta a la vida.**

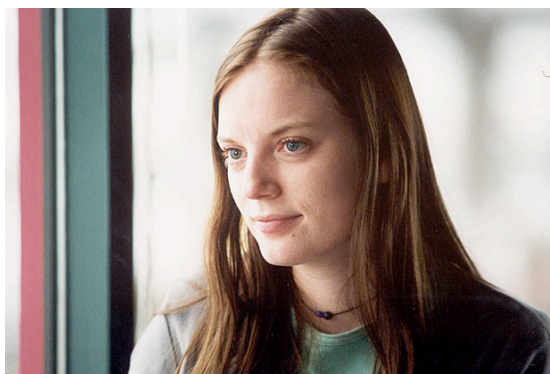
Però la seva percepció del món canvia en un instant, i es fa més viva amb l'anunci de la mort. La mirada d'Ann es transforma en la de l'artista, i no per "tots aquests llibres" que no ha llegit i ja no podrà llegir. (Com el moviment del segle XIX, que era conscient de les veloces transformacions de la societat, Ann observa la realitat amb pupil·les dilatades, com si ho veiés tot per primera vegada, o com si tot s'anés a desintegrar en l'instant següent).

Passeja sola pel carrer, es deixa portar pels seus estímuls; s'uneix a la multitud, i alhora s'aparta d'ella. Quan passeja entre els aparadors es sorprèn respecte als plaers que amb tant afany la societat de consum ofereix.

“I t'adones que tots els aparadors brillants, totes les models dels catàlegs, tots els colors, les ofertes, les receptes, Martha Stewart, el Dia d'Acció de Gràcies, les pel·lícules de Julia Roberts, les muntanyes de menjar, intenten allunyar-nos de la mort. Sense aconseguir-ho (...). Ningú pensa en la mort en un supermercat.”

I tot hi aquesta mirada amb uns ulls que es van obrint a mesura que passa la pel·lícula, l'Ann veu el món d'una altre manera, l'acompanya una seguretat sobre si mateixa, encara que l'únic que sap segur, és que aviat nos serà allà per viure mai més aquestes sensacions.

A diferència del que hagués pogut passar uns anys o fins i tot segles enrere, l'Ann mana sobre la seva vida i assumeix un rol de dona oberta, valenta i lliure.



Amb els dies es converteix en una dona somiadora i enamoradissa. Sense deixar passar l'oportunitat de conèixer altres homes, es deixa seduir per Lee. Entre escasses paraules i mirades molt intenses, tenen trobades càlides i romàntiques. Amb poc s'entenen, encara que cap dels dos decideix a obrir-se i explicar la veritat sobre les seves vides.

“Sense somnis no es pot viure”.

L'irònic del cas és que, mentre ell interpreta la impossibilitat del seu amor de manera "clàssica", per la condició d'ella de casada (fet que d'alguna manera la lliga a la fidelitat matrimonial), per a ella la impossibilitat és autèntica, perquè sap que morirà.



En la societat occidental moderna el concepte d'individualització i l'avançament de social, l'autonomia, la llibertat i la recerca de la felicitat és referit repetidament com un dels drets més importants que un individu posseeix.

– **Mare i esposa.**

Amb l' Ann se'ns mostra un exemple del problema que es produeix quan hi ha un conflicte d'interessos entre el pla de les funcions que s'han originat a un individu, com ara el paper d'una mare, fins i tot a només disset, i el desenvolupament d'una identitat individual, l'autorealització i la recerca dels pròpies interessos personals.

Ann, com a persona, s'enfronta a la societat, mentre que la societat està feta d'individus que tenen les normes i expectatives. Si es té en compte aquests dos components per separat, es crea una bretxa insalvable, cosa que pot portar a problemes en l'anàlisi del personatge d'Ann i el conflicte en què ella es troba. Ann viu al Canadà en una societat religiosa, que no accepta l'avortament, i ella es queda embarassada molt jove, s'ha de casar i en aquest moment assumeix el seu paper com a mare i ha de donar prioritat a aquesta funció sobre tota la resta.

“Reses a no saps què ni a qui, però reses, i no sents nostàlgia de la vida que no tindràs, perquè per llavors hauràs mort, i els morts no senten res. Ni tan sols nostàlgia”.

Ann, com la majoria de les dones, té molt assumit un rol de mare i d'esposa, i de la manera que ella creu correcte, i sempre pensant amb els del seu voltant, deixa un futur preparat per a les seves filles i pel seu marit, amb qui mai ha deixat de pensar i sempre ha estimat.

2.3.2 LAS VÍRGENES SUICIDAS

“Tot segueix, res s’escapa, res s’enfonsa i morir es diferent al que tots esperen, i és encara més feliç”.

Las Vírgenes Suicidas és una pel·lícula nord-americana del 1999 dirigida per Sofia Coppola i basada en la novel·la homònima de Jeffrey Eugenides, publicada el 1993. Coppola va guanyar els Premis MTV Movie com a millor directora.

Sofia Carmina Coppola va néixer a Nova York el 1971. Va ser la primera dona nominada als Òscar com a millor directora.

FITXA TÈCNICA

Direcció: Sofia Coppola

Producció: Francis Ford Coppola

Guió: Sofia Coppola

Basada en: La novel·la de Jeffrey Eugenides

Protagonistes: James Woods, Kathleen Turner, Kirsten Dunst, A. J. Cook i Josh Hartnett...

País: Estats Units

Any: 1999

Gènere: Drama

Durada: 97 minuts



ARGUMENT

A mitjans dels anys 70, en un barri residencial d'una ciutat americana viu en perfecta harmonia la família Lisbon. Les cinc belles germanes són el secret objecte de desig dels nois, que sospiren per elles cada vegada que veuen les seves rosses cabelleres al vent. Les filles són: Cecília (13 anys), Lux (14 anys), Bonnie (15 anys), Mary (16 anys) i Therese (17 anys). No obstant això, la menor d'elles, Cecília, intenta suïcidar-se. El psicòleg de Cecília recomana als pares una major activitat social amb infants del sexe oposat. Fent cas a les indicacions, els pares fan una petita festa amb cinc amics de les noies. És en aquesta festa quan Cecília torna a intentar suïcidar-se i acaba amb la seva vida.³

“No crec que la pacient volgués acabar realment amb la seva vida. Aquest acte era una petició d’ajuda”.

La família sent la pèrdua de la nena, i, quan per fi estan tornant a la normalitat, és el moment del ball de graduació. Les germanes hi aniran amb les seves parelles, després de convèncer els pares. Totes elles tornen a casa després del ball, exceptuant Lux, que es queda tota la nit fora i té per primera vegada relacions sexuals amb un noi popular de l'escola que diu està enamorat d'ella, tot i que aquella mateixa nit, l'abandona al carrer i mai més es tornen a veure. A causa d'això, les quatre noies són tancades permanentment dins la casa com a càstig. Les Lisbon comencen a parlar amb els seus veïns usant clau Morse i notes deixades en llocs específics.

Aquests nois somien desperts amb les noies. La nit que se suposa que per fi es podran trobar d'amagat amb les germanes, els nois entren a casa prudents per no despertar els pares de les noies. Troben a les quatre mortes. S'havien suïcidat.

³ Als Estats Units es produeix una mitjana de vuitanta suïcidis diaris, el que suma trenta mil suïcidis a l'any; cada minut hi ha un intent de suïcidi i algun arriba a terme; per cada tres homes es suïcida una dona, però aquestes ho intenten en un nombre tres vegades superior al dels homes; entre el 1950 a 1990 es va disparar el nombre de suïcidis entre els joves; el suïcidi és la segona causa de mort entre els estudiants d'ensenyament mitjà; la quarta part de tots els suïcidis es produeix en el grup d'edat comprès entre els quinze i els vint anys.

ANÀLISI

La pel·lícula es basa en el record d'uns amics que intenten resoldre el misteri que per a ells va suposar el suïcidi, en la seva adolescència, de cinc precioses i aparentment perfectes germanes del barri. A través de documents del passat i entrevistes a persones que havien estat en contacte amb elles, es va desenvolupant la història que un d'ells ens narra.

Es critica, no només al paper que exerceixen els pares en l'educació dels seus fills, sinó al de tota una societat que, a la recerca del seu propi plaer, s'aïlla del dolor dels seus veïns però no es priva d'observar les seves misèries des de la distància.

El barri en què viuen les noies Lisbon és el típic barri suburbà acomodat d'una ciutat nord-americana i cadascú juga el seu paper portat per la societat sense demanar-se si realment és allò el que volen. Els veïns juguen a tennis vestits tots iguals amb roba blanca, les dones s'ocupen de la casa i porten llimonada als seus fills que intenten encistellar en aquestes típiques cistelles que hi ha sobre el garatge, mentre esperen que els seus pares deixin el tennis per preparar una barbacoa.

“Què fas aquí guapa? Si encara no tens edat per saber lo dolenta que és la vida”.

Les germanes Lisbon són presentades com a éssers fantasmals, deprimits i intangibles.

Són filles del professor de matemàtiques de l' institut, amable i bonàs. Aquesta personalitat apareix aniquilada per l' agre caràcter de la seva dona, una beata i dominant dona de casa. La senyora Lisbon tanca a les seves filles en el seva casa de nines particular. Una presó psicològica i plena de joguines que simbolitzen la seva sentència, la impossibilitat de madurar lliurement.



“Estaven presoneres a la seva pròpia casa: fora d’ella, eren unes leproses. Per això s’amagaven del món i esperaven que algú les salvés”.

El suïcidi sembla ser l'única escapatòria a un estil de vida imposat per una societat hipòcrita i ultraconservadora. D'una banda, la seva mare les vol conservar com aquestes nines que les envolten. Per l'altra, aquesta mateixa societat espera d'elles unes futures mestresses de casa, mares perfectes i abnegades esposes, i constantment felices, per descomptat, protagonistes d'aquest somni americà.

El suïcidi de Cecilia s'havia convertit en tabú: tots evitaven parlar d'això. La calma aparent de la família es converteix en el signe que la comunitat interpreta com manca de sentiments: se'ls acusa d'insensibilitat i duresa. El senyor Lisbon és acomiadat, les noies ja no van a l'escola, la senyora Lisbon deixa de fer les seves tasques domèstiques: s'inicia la degradació física de l'espai que habiten i es tanquen completament a l'exterior. La casa es converteix a poc a poc en una tomba fosca on reté les noies presoneres.



La repressió de la mare mostra la ceguesa cap a l'exterior. Ella és víctima d'un rol marcat per l'època i assumit cent per cent per ella. Mentre l'home treballa fora de casa, és obert i es relaciona amb altre gent, la dona ocupa el paper de mestressa de casa i cuida a les filles. Aquest comportament provoca que les filles siguin ensenyades per la mare de la manera que aquesta veu el món. Les filles, tot i les clares idees de la mare, són conscients de la societat canviant i volen veure món. Tenen una visió de la vida, encara que molt optimista i a vegades poc creïble, màgica. Pensen en gaudir i s'anticipen al concepte social que la mare té posat al cap.

“El que volem és viure, si ens deixen”.

Finalment, els nois que les admiren volen ser els seus prínceps de conte quan en realitat el que necessitaven era ajuda real. Cecs en el seu propi desig, no es van adonar de la desesperació d'unes noies a les que, en realitat, mai van conèixer.

“S'havien matat per la impossibilitat de trobar un amor que cap de nosaltres ha trobat mai”.

VISIÓ DE LA DONA

– Dona reprimida.

En plena dècada dels 60-70, la religió catòlica es imposada a les germanes. La situació a la seva família els provoca estar reprimides, sense entendre que les seves idees sobre el què és viure són tan diferents a la vida que porten.

Senten que no han pogut triar qui són ni com volen viure. En el seu camí cap a la maduresa, es troben completament perdudes. Representen a un grup però reivindiquen la seva individualitat: des de la petita i innocent Cecília, a la que la maldat del món, senzillament, li resulta insuportable, fins a la rebel Lux que vol experimentar i descobrir els plaers de la vida perfecta que s'imagina fora de casa.

– **Dona com a perill per una altra dona.**

Els pares, d'una severitat extrema amb les joves, les mantenien gairebé completament aïllades del món exterior "corrupte". Exceptuant l'escola o l'església, les germanes Lisbon no anaven mai enlloc. Era ben sabut pels companys que els Lisbon no permetien que les seves filles sortissin amb nois i que la mare en concret desaprojava els balls i qualsevol altra activitat que obrís la possibilitat de trobada entre adolescents, que considerava pecaminós.

Tot i que la societat avançava a poc a poc, la mare veu encara a les dones , tot i la curta edat de les seves filles en plena l'adolescència, com a éssers fràgils física i mentalment, subordinades als homes i incapaces de fer res per elles mateixes fora de casa. Havien de deixar els seus llocs de treball, per tal de tornar al lloc que els pertocava i aconseguir que aquestes noves famílies es mantinguessin unides i es creés així la nova societat desitjada per una part de la societat.

Així, la dona no és res per ella mateixa, per això la mare creu que a casa és on les seves filles estaran millor, no els faltará de res i són protegides de l'exterior.

2.3.3 TE DOY MIS OJOS

Te doy mis ojos és una pel·lícula espanyola sobre la violència domèstica i de gènere⁴. Va guanyar set Premi Goya, entre ells millor pel·lícula, direcció i interpretació femenina i masculina.

FITXA TÈCNICA

Direcció: Icíar Bollaín

Producció: : Producciones La Iguana y Alta Producción

Guió: Icíar Bollaín y Alicia Luna

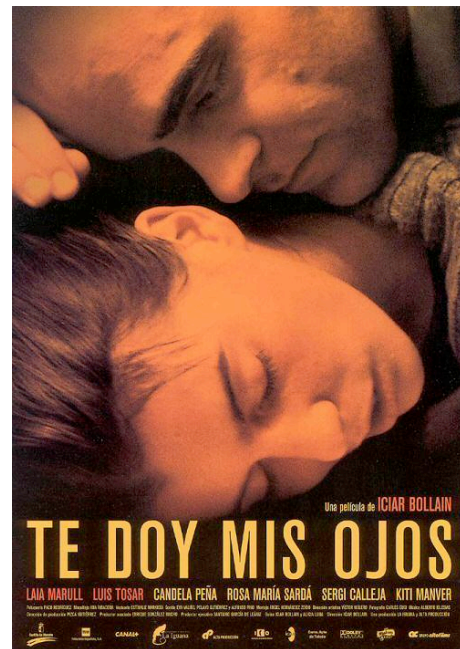
Protagonistes: Laia Marull, Luis Tosar, Candela Peña, Rosa María Sardà, Kity Manver, Sergi Calleja, Dave Mooney.

País: Espanya

Any: 2003

Gènere: Drama

Durada: 106 minuts



⁴ Les Nacions Unides defineixen la violència contra les dones com qualsevol acte de violència de gènere que pugui tenir com a resultat un dany o sofriment físic, sexual, o psicològic per a la dona, així com les amenaces d'aquests actes, la coacció o la privació arbitrària de la llibertat, tant si es produeixen a la vida pública com a la privada.

La violència contra les dones, pot ser exercida segons per atacants de qualsevol gènere, la principal característica d'aquest fet és que la víctima ho és únicament per la seva condició sexual. Actualment es tracta d'un tema de tractament prioritari en l'agenda política i social de la majoria de països desenvolupats. El 25 de novembre ha estat designat com el Dia Internacional per l'eliminació de la violència contra les dones.

ARGUMENT

La Pilar fuig en plena nit de casa seva, situada en un barri residencial de Toledo; porta amb ella al seu fill d'uns vuit anys. La dona busca refugi a casa de la seva germana, una restauradora d'art que porta una vida independent al costat de la seva parella escocesa.

La Pilar és una víctima més dels maltractaments conjugals¹, que intenta refer la seva vida. Comença a treballar com a caixera de visites turístiques en una església. A través del seu nou treball, comença a relacionar-se amb altres dones. Antonio, el seu marit, la busca desesperat, va al psicòleg i promet canviar. La protagonista li dóna una altra oportunitat, amb l'oposició de la seva germana, que és incapaç d'entendre la seva actitud.

Malgrat els esforços d'Antonio per seguir els consells de la teràpia, la seva personalitat violenta i les seves inseguretats li poden i acaba despullant i humiliant públicament en un balcó la seva dona.

La pel·lícula acaba amb un final obert en el qual Pilar, escortada per les seves companyes de treball, recull les seves coses del domicili per emprendre una nova vida.



“Te doy mis ojos cuenta la historia de Pilar y Antonio pero también de quienes los rodean, una madre que consiente, una hermana que no entiende, un hijo que mira y calla, unas amigas, una sociedad y una ciudad como Toledo que añade con su esplendor artístico y su peso histórico y religioso una dimensión más a esta historia de amor, de miedo, de control y de poder.”

Icía Bollaín

ANÀLISI

L'agressivitat és una característica que tenim tots els éssers humans. És el producte d'uns canvis fisiològics que ens posen en alerta quan ens trobem davant d'un perill o en situacions límits; situacions en què perilla la seguretat de la pròpia vida en qüestió. No obstant això, l'agressió, que és un comportament que utilitza la violència física, psíquica i sexual, passa quan la persona que emet la conducta agressiva vol causar dany i perjudici a la persona receptora de la mateixa.

“Estoy escribiendo que es el miedo, el mismo miedo que tienes tú, Pilar, tengo yo.”

Analitzant aquesta pel·lícula es pot entrar al món de l'abusador, veure com actua i per què, els intents per agafar el control i les solucions moltes vegades pèssimes; i també el món de la víctima.

– Antonio:

És el marit de la Pilar des de fa vuit anys. És un home fort i dominant. Té un trastorn de personalitat, una baixa capacitat de controlar les seves emocions, és intolerant a la societat, té un baix control dels impulsos, por de la societat, és molt dependent.

“Si me dejas me quito la vida”

Es detecten també característiques típiques del trastorn com la tossudesesa, la desconfiança, la ira al sentir-se ofès, irritabilitat i agressivitat.

Segurament, el comportament de l'home es troba en el seu passat. Humiliacions i burles de familiars bàsicament. Tot i l'actitud de l'agressor, no deixa de ser curiós i important el fet de prendre consciència del seu comportament i intentar deixar-se ajudar, assistint a teràpia.



“Terapeuta: A ver, Julián ¿por qué dices tú que está mal?”

Julián: Porque está histérica perdida. No da pie con bola. “Ahora dice que la pego, que la he pegado. Bueno, alguna vez la he dado algún empujón... pero, vamos, eso no es pegar. En realidad, en todas las parejas hay algún roce en algún momento dado.”

Otro maltratador en rehabilitación: Pero, bueno ¿qué pasa? ¿no te hace los suficientes motivos? Porque la mía me provoca precisamente para que yo la pegue.”

– Pilar:

La història gira al seu voltant. Com a conseqüència d’haver patit agressions i humiliacions del seu marit, mostra alguns trets característics com ara desconfiança exagerada, tímidesa i por.

La dona té clar que estima al seu marit. Deixant de banda això, algunes coses la tiren enrere per abandonar la seva trista vida i començar de zero: depèn econòmicament d’ell perquè només fa les feines de casa i per tant, no és autosuficient per mantenir-se; “el què diran” molt marcat per la seva mare que creu al cent per cent en el matrimoni cristià; i per últim la debilitat institucional, mostrada en una de les escenes finals quan finalment la Pilar decideix denunciar el seu marit.

La violència física no és l’única forma de maltracta. De fet, aquesta quasi no es veu reflectida a la pel·lícula directament i això, ens permet observar una ampla gama de formes de maltracta igual d’importants: l’aïllament, les amenaces, el xantatge o la ridiculització.

En aquesta situació, la Pilar es veu obligada a assumir el control del seu cor i dels seus pensaments. Aquí es mostren uns rols i uns papers variats a la societat, on també hi intervenen bàsicament dones que la rodegen.

VISIÓ DE LA DONA

- **Mestressa de casa.**

Com la majoria de les dones al llarg dels últims segles, aquesta ocupa un paper bàsic que consta en complir en les feines de casa; cuidar el seu marit, cuinar, cuidar el seu fill, etc. No mostra res negatiu ni opina sobre això perquè troba que és normal. El seu marit treballa fora de casa, porta un sou i arriba cansat. Ella ha d'estar sempre disponible i a les seves ordres.

“Para las cosas inútiles siempre has sido muy buena.”

- **Dona que vol continuar amb la parella.**

Sense deixar de banda la dependència econòmica, en el cas de la pel·lícula això no explica clarament els motius de per què no fuig. Segons el que es vol transmetre, una de les raons és l'esperança de que l'home canviï. La Pilar no només té por de l'home sinó que està enamorada d'ell i disposada a donar noves oportunitats per començar de zero.

“Antonio: Abre la puerta, Pilar, que me has dejado tirado.

Pilar: No grites, Antonio.

Antonio: Te he traído esto. Es una tontería. ¿Te gusta? Voy a cambiar, canija. Voy a cambiar. Te lo juro. Dime qué quieres que haga y yo lo hago.

Pilar: Ya lo sabes.

Antonio: Te voy a sorprender, canija. Te lo juro”

- **Dona com a objecte sexual.**

Observant la mirada des dels homes, la dona ha de complir sexualment amb les necessitats dels homes. En una escena es mostra com a teràpia els homes es queixen dient que arriben a casa cansats i el que els ve més de gust és tenir relacions. En molts dels casos les dones s'hi neguen o no es veuen capaces, tenint en compte tot el que acumulen a sobre dia rere dia.



– **Dona que nega una evidència.**

La pel·lícula permet veure com les relacions de poder de gènere són normalitzades socialment. El paper de la mare ens ho mostra. Sembla a ser que ella també va viure una situació de maltracta, però en comptes de denunciar-ho, evita veure el que li succeeix a la seva filla, traient-li importància al problema i actuant com si fos normal el que li està passant.

– **Dona que vol ajudar.**

Aquí hi intervé l'Ana, la germana de la Pilar. Fins que aquesta no veu els informes mèdics, no se n'adona realment per on està passant la seva germana. Com és normal en aquesta situació vol ajudar, sense saber molt bé com. No entén per què té por al seu marit i encara menys per què l'estima.

Degut a aquesta incomprensió, el que fa és jutjar-la constantment, fet que provoca que la Pilar es tanqui en ella mateixa i no parli. La pel·lícula suggereix que el necessari no és simplificar el tema ni deixar-lo. El paper de les noves amigues de la Pilar és també fonamental, tant a nivell laboral, afectiu com al recolzament directa quan ella decideix denunciar-lo.

4. CONCLUSIONS

4.1. COMPARATIVA

A l'hora de fer l'estudi comparatiu, hem volgut mostrar les diferències i similituds pel que fa a la visió que l'home té de la dona, i la forma en què la dona es veu a ella mateixa.

4.1.1. SIMILITUDS

Tant l'home com la dona veuen que, a l'hora de prendre decisions vitals, totes elles estan influenciades pel seu nivell de **dependència**, tant econòmica i patrimonial, com sentimental i familiar. En el primer cas, ens trobem amb dones que són conscients que no poden fugir perquè no tenen res fora del vincle matrimonial com li passa a les filles de la família Bennet a Orgull i Prejudici. És per aquest motiu que algunes d'elles opten per l'adulteri per obtenir una estabilitat econòmica. Així doncs, les dues mirades ens presenten una **dona fatal** (una *femme fatale* que utilitza la seva sexualitat per obtenir el que desitja) encarnada per Emma a Madame Bovary i succeïda per les models de Tamara de Lempicka.

Pel que fa a la **dependència sentimental**, veiem a Laura Brown a Les Hores, com es tira enrere en la seva decisió de suïcidi (màxim punt de **llibertat** personal com a individus) al pensar que té una família a qui cuidar. Aquest fet fa que les dones hagin d'assolir **un paper de mare i esposa**, reconegut tant pel sector femení com pel masculí, del que no s'arribarà a lliurar mai, tal com li passa a la protagonista de Carta d'una desconeguda.

4.1.2. DIFERÈNCIES

Un dels estereotips més presents en la ment dels homes, tal com es pot veure en Klimt, és la conversió de la dona com a **objecte sexual** i no com a **subjecte**. Un objecte ornament que ha de ser sempre bonic, eternament jove i ha d'estar sempre disponible sexualment.

Si entenem que la sexualitat però, hauria de ser lliure, mantenint el respecte cap a l'altra persona, quan la dona percep i és conscient d'aquest rol/paper imposat per part de l'home, és quan comença a **somiar** i a **projectar** una situació millor i diferent a la que viu. Això es materialitza de tres maneres.

La primera d'elles és **fugir** del món i començar de zero, tal com fa la Pilar a *Te doy mis ojos*. Una altra opció és **crear una realitat paral·lela** a partir de la ja existent, com és el cas de l'Ann de *Mi vida sin mí*. Després del fracàs d'aquestes dues accions anteriors, la solució més radical és la de *Madame Bovary* i la de les germanes Lisbon de *Las vírgenes suicidas*, **abandonar la vida (suïcidar-se)**.

Generalment, però, les dones actuen amb certa **passivitat**, fet que provoca que els homes les vegin com a éssers fràgils però, curiosament, tot i que ells semblen percebre aquesta **fragilitat**, sovint no fan res per protegir-les.

Això ho trenca en Nel -protagonista masculí de *L'Altra* - qui es desvia per l'Anna d'una manera constant. De la mateixa manera, també hi ha excepcions de dones rebels que es neguen a acceptar aquest paper, ja que es perceben a elles mateixes com a centre **d'un univers particular** i que no accepten d'entrada la "fragilitat" esmentada anteriorment. *Frida Kahlo* i *Tamara de Lempicka* serien un bon exemple i així en deixen constància en moltes de les seves obres.

4.2. CONSTANTS

Fent el treball ens hem adonat que totes les dones analitzades en les obres comparteixen una sèrie de trets característics que esdevenen pròpiament femenins, ja sigui des de la mirada de l'home a la dona, com de la dona a la mateixa dona.

En primer lloc cal destacar **la solitud**, que esdevé espiritual, emocional i física. Emocional perquè la dona creu viure acompanyada; és a dir, és cert que totes elles tenen una família o un company de vida, però aquesta companyia no és absolutament suficient. Veient que no reben el mateix afecte que donen o que visualitzen/projecten en el seu imaginari personal – és el cas d'Emma Bovary-, elles mateixes es distancien – solitud espiritual-. Això serà causa i a la vegada conseqüència d'una solitud física posterior, quedaran soles com Laura Brown de *Les Hores*.

Això els hi provoca una **por** a superar-se que es veu reflectida en un **immobilisme** constant. Tot i la inseguretat que manifesten, **l'esperança** els hi és sempre present i estan disposades a donar noves oportunitats per començar de zero, com és el cas de la Pilar de *Te doy mis ojos*. Per poder fer això, tal com fa la Nona a *L'Altra*, acostumen a treure importància als problemes, a relativitzar-los **normalitzant** així allò que els hi està passant.

No obstant això, en totes elles es duu a terme una **lluita** interna, molt clara en la Mila de Solitud, on es qüestionen constantment el perquè dels problemes que tenen i intenten, sense parar, i amb fracàs molts cops, trobar una solució que les dugui a una felicitat desitjada en tot moment. En algunes d'elles, com la Lisbeth Salander de Els homes que no estimaven les dones, la lluita s'externalitza i passa a ser real; pot ser víctima però no es resigna a ser humiliada.

Aquests tres factors són conseqüència d'una **insatisfacció constant** que provoca en la majoria d'elles el mateix **bovarisme** que patia l'Emma de Madame Bovary: una distorsió de la realitat que les aïlla del món i les torna sovint més fredes.

4.3 EVOLUCIÓ

Com que el treball està estructurat cronològicament de manera que engloba els segles XIX, XX i XXI, hem pogut extreure unes conclusions pel que fa a l'evolució de la dona al llarg dels tres últims segles.

Ens trobem amb un seguit de dones que enceten l'Edat Contemporània amb un ideal d'adorn per la casa familiar. Totes elles eren considerades propietat d'un home, tant del pare en un primer moment, com del marit, quan el mateix progenitor li entregava la filla en matrimoni. Això feia que les dones depenguessin totalment dels homes per poder sobreviure.

El sexe femení només tenia obligacions a la llar, imposades pel marit. És a dir, la dona passa a ser un objecte de satisfacció dels homes.

Actualment, no es pot afirmar que la dona assumeixi un sol rol, ja que les dones actuals són considerades totalment multifuncionals. Mantenen el paper de mare i esposa, però, a més a més, tenen un treball propi fora de casa. És aquí on se'ns presenta un dels canvis més significatius: la maternitat és ara una opció lliure de realització personal per part de la dona.

En ple S.XXI, som conscients dels grans espais guanyats en tots els àmbits, ja siguin polítics, socials, laborals, culturals, religiosos, etc. I, tot i els molts obstacles i les barreres imposades per la societat clarament dominada pels homes, les dones han sabut demostrar la igualtat de condició. Això ha estat possible gràcies a la interiorització femenina que la dona, o més exactament el que entenem com a dona (afectuosa, presumida, frívola, submisa, obedient, etc.) és un producte cultural que s'ha construït socialment.

La dona s'ha definit al llarg de la història sempre respecte a altres conceptes/rols aliens a ella mateixa: com a mare, esposa, filla, germana, etc. És a dir, moltes de les seves característiques no li vénen donades de la seva genètica, sinó de com han estat educades i socialitzades, tal com diu la frase: **“No es neix dona: s'arriba a ser-ho”**. D'aquesta manera, és la societat la que ha desprestigiats el rol que la dona ha complert històricament; i, en concret, sovint és la dona mateixa qui ha legitimitat el rol que la societat li ha imposat.

No es pot caure en el clixé de la dona poderosa del S.XXI, la que pren la seva sexualitat i la porta fins al punt de ser inversemblant, la que diu no necessitar ni un home ni a ningú en general.

És realment sorprenent que encara ara hi ha dones que es troben en situacions discriminatòries, violentes i marginals. Per tant, encara que es vulgui negar, lamentablement, no s'ha evolucionat el suficient.

Des del nostre punt de vista, creiem que aquesta situació és deguda a la diferència de ritme i manera entre l'evolució dels homes i de les dones. Els homes han evolucionat de manera progressiva i constant al llarg dels anys, mentre que les dones han fet un salt en el temps, igualant-se o fins i tot superant el sector masculí en un espai de temps relativament curt i ràpid.

D'aquí, extraïem que l'home ha sabut portar aquesta situació de dues maneres diferents. La primera d'elles és veient l'emancipació de la dona com a un perill i, alguns d'ells, tement la competència femenina, fet que els porta a intentar posar-se per davant, fent el que faci falta. És per això que alguns afirmen que si un món amb igualtat de gènere és possible, no és desitjable. D'altra banda, hi ha un sector que ha aconseguit veure la dona com a una igual, amb les seves virtuts i defectes.

D'aquesta manera, tal i com hem vist al nostre treball, la dona es **vista/mirada** tant per l'home com per la dona mateixa per uns **ulls** que miren/veuen una imatge doble i oposada: com l'odi i amor, com el desig i la pèrdua, com la vida i la mort, com la fatalitat i l'esperança, com la fragilitat i la força, com la insatisfacció i la plenitud, com la pèrdua i la lluita, com el bé i el mal. En definitiva, com a **àngels i dimonis**.



5. BIBLIOGRAFIA

1) LLIBRES:

KAHLO F, (1995) **El diario de Frida Kahlo**. Madrid: Editorial Debate, S.A. (juliol)

SOUTER, G. (2007) **Frida Kahlo Beneath the Mirror**. Nova York: Parkstone International

FLIEDL, G. (2006) **Klimt**. Colònia: Taschen

VARGAS LLOSA, M. (2006) **La orgía perpetua**. Barcelona: Alfaguara

2) DOCUMENTS ELECTRÒNICS:

The role of women and romance [en xarxa] a <http://www.directessays.com/viewpaper/77036.html> (Consulta, abril 2014)

Mujer y pensamiento en Madame Bovary [en xarxa] a <http://nataliabook.blogspot.com.es/2007/02/mujer-y-pensamiento-en-madame-bovary.html> (consulta, abril 2014)

Madame Bovary de Gustave Flaubert. Una tragedia moderna [en xarxa] a <http://algundiaenalgunaparte.com/2008/03/12/madame-bovary-de-gustave-flaubert-una-tragedia-moderna/> (consulta, abril 2014)

CRIADO TORRES, Lucía [en xarxa] <http://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/MUJER%20COMO%20CIUDADANA%20EN%20EL%20SIGLO%20XVIII.%20LA%20EDUCACION%20Y%20LO%20PRIVADO.pdf> (consulta, abril 2014)

Gustave Klimt [en xarxa] <http://www.taringa.net/posts/arte/16999337/Gustav-Klimt-algunos-de-sus-cuadros-explicacion.html> (consulta, abril 2014)

BSO Pride and Prejudice [en xarxa] <http://www.elespectadorimaginario.com/pages/diciembre-2010enero-2011/cinerama/bso---orgullo-y-prejuicio.php> (consulta, abril 2014)

Caterina Albert (Víctor Català) [en xarxa] a http://www.escriptors.cat/autors/albertc/pagina.php?id_sec=632 (consulta, maig 2014)

Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, Mercè Rodoreda [en xarxa] a http://www.escriptors.cat/autors/rodoredam/pagina.php?id_sec=1797 (consulta: maig 2014)

Colección Audiolibros [en xarxa] a http://www.escuchaunlibro.com/producto.php?id_titular=241&nombre_categoria=Carta%20de%20una%20desconocida (consulta, maig 2014)

El mundo de ayer. Memorias de un europeo – Stefan Zweig [en xarxa] a <http://www.hislibris.com/el-mundo-de-ayer-stefan-zweig/> (consulta, juny 2014)

VALERA PINERO, María; Mi Vida sin Mí [en xarxa] <http://www.contraclave.es/cine/mividasinmi.pdf> (consulta, juny 2014)

Mi Vida sin Mí [en xarxa] http://www.riial.org/espacios/cinecat/cinecat_ficha074.pdf (consulta, juny 2014)

WEB OFICIAL; Mi Vida sin mí [en xarxa] <http://www.clubcultura.com/clubcine/clubcineastas/isabelcoixet/mividasinmi/notas.htm> (consulta, juny 2014)

RAHIMI, Tara; My life without me [en xarxa] http://www.academia.edu/6211844/MY_LIFE_WITHOUT_ME._INDIVIDUALITY_IN_CONFLICT_WITH_SOCIETAL_ROLES_An_Essay_by_Tara_Rahimi (consulta, juny 2014)

Mundi frases [en xarxa] <http://www.mundifrases.com/s-pelicula/mi-vida-sin-mi/> (consulta, juny 2014)

Los hombres que no amaban a las mujeres (novela) [en xarxa] a http://es.millenniumtrilogy.wikia.com/wiki/Los_hombres_que_no_amaban_a_las_mujeres (consulta, juliol 2014)

MARTÍNEZ ROCHA, E. Frida Kahlo (1907-1954) [en xarxa] <http://www.ciem.ucr.ac.cr/spip.php?article52> (Consulta, juliol de 2014)

GONZALEZ DEL POSO, José; La liberación a través del arte [en xarxa] <http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v19/gonzalezdelpozonuevo.html> (consulta, agost 2014)

MARESMA, A. Marta Rojals: 'Ens ho han pres tot de les mans' [en xarxa] a <http://www.vilaweb.cat/noticia/4167580/20140117/marta-rojals-ens-ho-pres-mans.html> (consulta, novembre 2014)

El cine de Iciar Bollain [en xarxa]

<http://cvc.cervantes.es/el_rinconete/anteriores/febrero_11/15022011_01.htm>
(octubre)

Te doy mis ojos [en xarxa]

<<http://www.edualter.org/material/cineiddssrr/ojos.htm>> (octubre)

3) ALTRES DOCUMENTS:

BÓRQUEZ, N. (2011) **Postales borrosas de la infancia: la guerra en las novel·les de Ana María Matute**. Representaciones del pasado reciente, La Plata, 3-5 d'octubre

CRISITNA (2011) **Treball final de màster**. Universitat de Madrid

4) ARTICLES DE REVISTA I DIARI:

SÁIZ RIPOLL, A. (1996) *Ana Ma Matute, la màgica realitat*. **CLIJ: Cuadernos de Lectura Infantil y Juvenil**, núm. 84, pàgs. 7-16

SOTELO VÁSQUEZ, M.(2012) *Espacio Urbano y Guerra Civil en Luciérnagas de Ana María Matute*. **Anales**, núm. 24, pàgs. 319-336

LLYONS, M. (1997) *Los Nuevos lectores del siglo XIX: mujeres, niños, obreros*. **Taurus**, núm.3, pàgs. 483-484

MORA. C (1997) *Suecia hace psicoanálisis con su pasado*. **La Vanguardia**, diumenge 7 de setembre

