

Les petites grans dones de Greta Gerwig

 quaderndelesidees.press/les-petites-grans-dones-de-greta-gerwig/

25 de juny de 2024



Greta Gerwig

Nascuda a Sacramento l'any 1983, Greta Gerwig destaca per l'evolució de la seva carrera, en què ha exercit de productora i intèrpret, però també de guionista i directora. Amb 19 anys es trasllada a Nova York per estudiar filosofia i anglès al Barnard College, amb la intenció de convertir-se en dramaturga, tot i que la seva incursió al món audiovisual serà com a actriu al film independent *LOL* (Joe Swanberg, 2006). Pocs anys més tard, comença a aparèixer com a secundària a pel·lícules comercials, com *No Strings Attached* (Ivan Reitman, 2011), o fins i tot a protagonitzar-les, com *Arthur* (Jason Winer, 2011). Paral·lelament, escriu els seus primers guions i produeix peces de baix pressupost, fins a arribar al seu debut com a directora en solitari el 2017. *Lady Bird*, que va ser nominada a cinc premis Oscar i va guanyar dos Globus d'Or i diversos premis de la crítica, va significar un punt i a part en la seva activitat cinematogràfica, que culmina, de moment, amb *Barbie* (2023), el fenomen que l'estiu passat va sacsejar la societat cinèfila amb una carregada col·lecció d'homenatges al setè art.

Ambaixadora del *mumblecore*



L'any 2005, el tècnic de so Eric Masunaga va encunyar el terme durant el festival de cinema i música d'Austin South by Southwest, tot i que ja feia uns anys de l'aparició d'aquest tipus de pel·lícules, de les quals n'era el primer referent *Funny Ha Ha* (Andrew Bujaski, 2002). El subgènere del *mumblecore* engloba aquelles produccions nord-americanes de baix pressupost fetes per joves que sovint neixen de l'autoficció: protagonistes entre la vintena i la trentena que intenten trobar el seu lloc al món. L'estètica naturalista defuig qualsevol mena d'artifici i s'atorga una importància cabdal als diàlegs. La majoria dels equips d'aquests films, normalment petits perquè cadascú entoma **múltiples** rols, es coneixen entre ells. D'aquesta manera, Joe Swanberg, un dels autors més coneguts del corrent indie de la primera dècada del segle XXI, comptarà amb Greta Gerwig per a l'escriptura de *Hannah Takes the Stairs* (2007), on també va participar Kent Osborne, coprotagonista de la cinta juntament amb Bujaski, Mark Duplass i Gerwig. Durant aquests anys, es conforma un grup de joves estatunidencs amb ganes de reivindicar el cinema independent, una fornada de cineastes d'on sorgeixen autors reconeguts encara en l'actualitat com els germans Duplass, Lena Dunham, Noah Baumbach o la mateixa Greta Gerwig.

El tàndem Baumbach-Gerwig neix l'any 2012 amb l'escriptura conjunta del guió de *Frances Ha*. Juntament amb la ja anomenada *Hannah Takes the Stairs* i *Nights and Weekends* (2008), que dirigeix, escriu i produeix, són tres títols que esdevenen una autèntica representació de l'essència de la primera etapa de l'actriu-cineasta. Gerwig interpreta els tres rols protagonistes, i gairebé podríem dir que es tracta d'una saga on el personatge principal és substancialment idèntic.

La Hannah, una jove que comença a treballar en una productora de cinema després de graduar-se (cal subratllar el component metacinematogràfic), és incapaç de prendre decisions, i quan les pren, sovint s'equivoca. De caràcter idealista i amb una necessitat vital de viure el present, es torna el centre d'atenció d'un triangle d'homes amb els quals flirteja pel mateix plaer de flirtejar: dos dels seus companys de feina i la seva parella. La seva espontaneïtat fa que agradi a tothom, però això es converteix en un problema quan, addicta a l'emoció momentània, comença a trencar el cor de tots els que l'envolten i, per tant, a sentir-se malament per aquest consum de relacions ininterromput. La Mattie, protagonista de *Nights and Weekends*, és divertida i no té filtres, però també és desconfiada i gelosa. Tot s'ho qüestiona i no es conforma amb res, sap el que vol quan ho vol i, com la Hannah, també acabarà fent mal a la seva parella, amb qui es retrobarà anys després de mantenir una relació a distància frustrada. La Frances és desordenada i honesta, i la travessa una

terrible por al compromís. Entusiasta i despreocupada, va tornar-se referent instantani de la generació millennial, per la seva representació de la jove que s'enfronta a un món adult sense gaires perspectives de futur: les dificultats de trobar una feina que li permeti pagar el lloguer en un context urbanita on tot passa massa ràpid. Aquests tres personatges, que també comparteixen una naturalesa artística, configuren l'ideari del *coming of age* femení del cinema independent de principi de segle, i representen el fet d'esdevenir persona dins la voràgine d'un capitalisme sanguinari que entorpeix aquest canvi d'etapa. La cèlebre frase de *Frances Ha*: «I'm not a real person yet», es converteix en l'eslògan modèlic d'aquesta cosmovisió a cavall entre la ficció i la vida real.

L'actriu darrere la càmera

Després de la participació en diverses produccions com a guionista, productora i intèrpret, Gerwig salta a la direcció en solitari l'any 2017 amb *Lady Bird*, una autoficció que es basa, majoritàriament, en les pròpies vivències de la cineasta. Ens trobem a Sacramento l'any 2002, i la protagonista, un parell d'anys més jove que la directora en aquell moment, somia a marxar de Califòrnia i traslladar-se a la ciutat on passen les coses importants, és a dir, a Nova York. La situació econòmica de la família —el pare ha perdut la feina— fa gairebé impensable la possibilitat d'enviar-la a una universitat fora de l'estat, però ella no desisteix i continua anhelant un futur idíl·lic ben lluny de la capital californiana, on se sent una rara avis i, per encaixar, ha de fingir constantment.

La cineasta proposa una doble perspectiva explicant-nos el relat a partir de dos punts de vista: el de l'adolescent, amb qui qualsevol persona d'una edat aproximada podria empatitzar; i el de la mare, que amplia el públic objectiu del film. Una contraposició de dues formes d'habitar el món que s'acaben complementant: per una banda, la mare té els problemes propis de l'edat adulta, mentre que a la filla, l'únic que li preocupa és que li diguin «Lady Bird», el nom que ella mateixa ha triat en una espècie de recerca desesperada de la seva identitat. Com en qualsevol relació entre mare i filla, la discussió vertebrada el vincle, tot i que són paleses les mostres d'amor que es propicien, subtils però honestes, fins a culminar en un final calamitós on veiem la vulnerabilitat d'una mare incapaç d'acceptar que la seva nena vola del niu. En certa manera, el personatge de *Lady Bird* podria ser una versió prèvia de la Frances: quan l'adolescent marxa de la casa familiar per anar a la gran ciutat, s'adona que la vida que ella havia imaginat no existeix.

L'estètica del film, construïda entre Gerwig, el director de fotografia Sam Levy (*Frances Ha*, *Mistress America*) i el colorista Alex Bickel (*Moonlight*), persegueix la invocació del record. La directora buscava un to nostàlgic per explicar una història que forma part del seu passat. En una entrevista a *IndieWire*¹, tots tres expliquen el procés d'elaboració d'aquest llenguatge, que va començar un any abans de la producció del film. Una de les referències visuals més evidents, comenten, és l'obra de la fotògrafa francesa Lise Sarfati, centrada en el retrat de dones joves durant els primers anys del segle XXI.

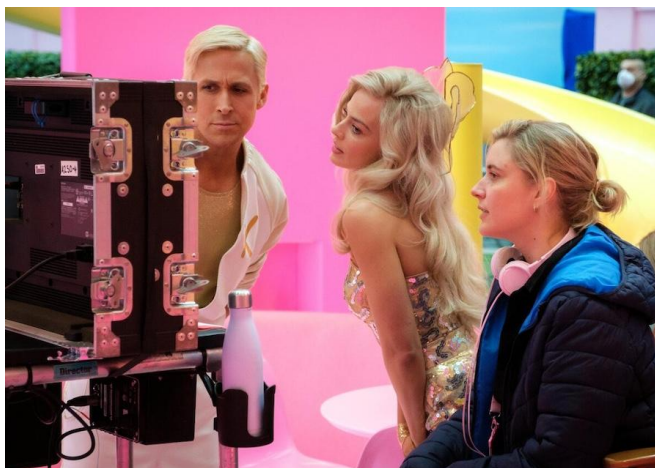


Dos anys més tard, després d'una rebuda excepcional del seu debut per part de la crítica i el públic, s'atreveix amb la vuitena adaptació cinematogràfica (deixant de banda les diverses sèries) de la famosa novel·la de Louisa May Alcott *Donetes*, publicada el 1868. A *Little Women* (2019), Gerwig torna a comptar amb Saoirse Ronan i Timothée Chalamet com a intèrprets, acompanyats d'un elenc femení extraordinari: Florence Pugh, Laura Dern, Meryl Streep, Emma Watson i Eliza Scanlen formen les tres generacions de la família March. La contraposició entre els caràcters, les personalitats i les aspiracions vitals de les quatre germanes, residents a un poble de Massachusetts, conformen l'interès principal de la trama. Jo (Ronan) vol convertir-se en una escriptora reconeguda i renega de tot allò que s'interposi en el seu camí. Per la seva manera de ser recorda clarament *Lady Bird*: no encaixa amb la gent del seu voltant —és l'única que no vol casar-se— i comparteix també amb ella el somni de marxar a Nova York. Meg (Watson), la germana gran que en algun moment havia volgut ser actriu, s'enamora d'un noi pobre i està en constant contradicció entre el que sent per ell i la seva incapacitat d'acceptar la precarietat econòmica que li ha tocat viure. En una conversa amb la Jo, la Meg li retreu que les seves decisions també són importants, i que és tan vàlid voler formar una família com perseguir la realització professional. A l'Amy (Pugh) el que li agrada és pintar, i quan aconsegueix marxar a Europa amb el suport de la tia March (Streep), que va decidir no casar-se per conservar la seva riquesa, s'adona que no és cap geni, i acaba canviant la seva ambició artística per la recerca d'un home ric amb qui contraure matrimoni. Beth (Scanlen), la germana amb talent musical, és la més semblant a la mare (Dern), generosa i sempre pendent dels més necessitats. Serà el motor que farà que la Jo escrigui la novel·la que finalment acaba donant títol a la pel·lícula. De nou, les relacions familiars, com la maternofilial a *Lady Bird*, són representades com a viscerals, generant l'amor més pur però també una intensa aversió. Hi ha un sentiment d'enveja palpable entre la Jo i l'Amy: per una banda, la primera és la més intel·lectual de les quatre, fet que la situa en la bombolla d'aquelles noies que han sabut trencar amb el que s'espera d'elles; i per l'altra, quan la Jo rebutja en Laurie (Chalamet) perquè sent que si es casa, perdrà l'oportunitat de convertir-se en qui realment desitja, ell s'acaba prometent amb l'Amy. Hi ha un punt d'indecisió en el personatge de la Jo que l'apropa a la Frances: aquella sensació universal de no saber si s'ha triat el camí correcte. Per a ella, les dones han d'aprendre a alimentar cervell i esperit, i no només preocupar-se d'estimar; tot i que, tal com acaba confessant-li a la mare al final del film, ella també desitja ser estimada. D'alguna manera, la Jo acaba trobant l'equilibri entre cor, ànima i ment quan es casa amb Friedrich

(Louis Garrel) i deixa enrere la Nova York que tant havia anhelat per fundar una escola mixta a la casa que la tia March li deixa en herència al poble familiar.

La cinta combina dues temporalitats que s'intercalen constantment, i aconsegueix una forta sensació de nostàlgia: per una banda, el passat es representa amb colors càlids i lluminosos, simbolitzant la joia de la infantesa i l'adolescència; per l'altra, el present, ubicat set anys més tard, té un filtre fred i molt més fosc, com si aquests anys de diferència signifiquessin la maduració dels personatges. Les «donetes» s'han convertit en adultes que han de fer front a les preocupacions i els conflictes que això comporta, d'una manera similar a quan la Frances assumia aquest rol imposat de «persona» que alhora rebutjava.

Little Women es tradueix en una revisió modernitzada de l'original en tant que emfatitza el caràcter de l'heroïna de manera que esdevé un referent també actual. La Jo desperta aquesta admiració perquè lluita per allò que vol aconseguir en un moment històric en què les dones només servien per atendre els seus marits i cuidar les criatures. Les seves contradiccions, sobretot les romàntiques, la fan un personatge versemblant i proper, que entra en diàleg directe amb la resta de personatges femenins construïts per la cineasta.



Rodatge de *Barbie*

L'estiu del 2023 va significar un abans i un després en la carrera de la directora californiana, que fins aleshores s'havia cenyit a fer un tipus de cinema no dirigit específicament a les masses. L'estrena de *Barbie* va sacsejar el planeta i es va convertir en un èxit instantani: va ser la pel·lícula més taquillera de l'any i, de moment, la més taquillera de la història dirigida per una dona. Margot Robbie, productora del film, trobaria en Greta Gerwig l'aliada perfecta per liderar el projecte, escrit conjuntament amb Noah Baumbach, amb qui ja havia col·laborat en els guions de *Frances Ha* i *Mistress America*. L'elenc, capitanejat per la mateixa Robbie en companyia de Ryan Gosling, està en consonància amb la majestuositat de l'aposta: des de Dua Lipa, també a la banda sonora amb el hit *Dance The Night*, fins a Emma Mackey, America Ferrara, Michael Cera o Will Farrel.

Si bé el desplegament de *Barbie* és apoteòsic, amb un seguit de referències cinematogràfiques que nodreixen el metratge de principi a fi, i destaquen el bagatge audiovisual de la directora, la base narrativa no dista gaire de les seves propostes anteriors. *Barbie*, com *Frances*, *Lady Bird* o *Jo March*, topa amb una realitat que difereix molt de la

seva prèvia idealització, en aquest cas representada com a Barbieland, una ciutat artificial dominada per les dones, una espècie de matriarcat situat a un univers paral·lel on els homes tan sols existeixen com a accessoris de Barbie, a qui descobrim en moltes de les seves versions possibles. Aquí, el desig inicial de la protagonista és desfer-se de la cel·lulitis i els peus plans, i per aconseguir-ho haurà d'anar al món real i trobar la persona que està interferint en la seva utòpica i perfecta realitat. Un pensament tan racional com el de la mort serà el detonant del conflicte i, de fet, la seva porta d'entrada a la condició humana. El contrast entre un món idealitzat, fals, artificios i la societat occidental del segle XXI, en part governada per allò que anomenem patriarcat i que Barbie té la sort de desconèixer fins aleshores, funciona com a metàfora del salt a l'edat adulta. Quan creixes, adonar-te que les coses no són tal com pensaves és un dels primers sotracs de la vida, i en aquest cas tots els personatges femenins creats per Gerwig segueixen el mateix patró: noies amb feminitats particulars (aquí portat a l'extrem de la hiperfeminitat) que amb l'afany d'aconseguir els seus objectius lluiten per deixar enrere els seus orígens i, quan arriben a l'espai anhelat, pateixen el primer símptoma que s'han fet grans: un xoc de realitat.

Molts han criticat la directora californiana per la colossal transformació en la seva cinematografia, però si ens fixem en la seva representació de les dones, sobretot de noies joves que estan en un procés de canvi (acabant els estudis, deixant una relació, traslladant-se), podem confirmar que substancialment segueix perfilant el mateix tipus de personatges. Com s'ha anat comentant, Hannah, Mattie, Frances, Lady Bird, Jo March o Barbie no són tan diferents entre elles, i és que neixen del mateix cervell. La preocupació de Gerwig a l'hora de construir aquestes protagonistes és fer-les versemblants, i per reforçar aquesta credibilitat la directora acostuma a fer moltes preses, buscant l'equilibri perfecte entre espontaneïtat i perfecció. La majoria de noies nascudes a les acaballes del segle passat poden entendre les frustracions i pors que representen, però també els seus desitjos i triomfs. Les pel·lícules citades normalment acaben quan aquestes noies s'han convertit en dones, i com a tals, inicien un nou camí ple d'incertesa, però també amb la consciència i la seguretat d'haver deixat enrere l'engany de la infantesa, i amb la força que els atorga la independència que proclamen.

-
1. <https://www.indiewire.com/awards/industry/lady-bird-greta-gerwig-color-sam-levy-1201907175/> ↩

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre un butlletí amb els nous articles que publiquem envia'ns el teu correu electrònic i et subscriuràs a la Newsletter de Quadern.

Quadern de les ideesCapital Natural

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



Belit Lago

Belit Lago (Alt Empordà, 1990) és crítica cinematogràfica i programadora del Most, Festival Internacional de Cinema del Vi. Ha cursat estudis de crítica i història del cinema a La Casa del Cine i l'ECIB. Col·labora en mitjans digitals com Núvol, Rubik Audiovisual o Miradas de cine i és la creadora [...]

Llegir més