



Autora: Irene Coll Rabell

Tutorització: Immaculada Merino Serrat

Facultat de Lletres – Universitat de Girona

Grau en Comunicació Cultural

Divendres 5 de juny de 2015

**LA FASCINACIÓ PER
LA HOLLY GOLIGHTLY
D' AUDREY HEPBURN:
influencia i repercussió**

Agraïments

Voldria agrair aquest treball a totes les persones que han aportat una mica del seu coneixement per ajudar-me amb la meva recerca. Vull donar les gràcies a la meva tutora del Treball de Final de Grau, Immaculada Merino Serrat, per haver resolt els dubtes que he tingut, tant de contingut com de forma; a Montse Puigdevall Noguera, bibliotecària del Museu del Cinema, que em va ajudar quan buscava bibliografia relacionada amb l'estudi que he realitzat i, finalment, a Vicent Damià Gil, bibliotecari de la Biblioteca de la Facultat de Lletres que ha resolt tots els meus dubtes a l'hora de citar i fer la bibliografia del treball.

Índex

Introducció	1
1. Holly Golightly del paper a la pantalla	2
1.1 <i>Breakfast at Tiffany's</i> , la creació de Truman Capote	2
1.2 <i>Breakfast at Tiffany's</i> pel sedàs de Hollywood	8
2. Audrey Hepburn i la imatge que transmetia	15
2.1 Per què Audrey Hepburn?	15
2.1.1 La vida d'una estrella més propera	15
2.1.2 El seu poder a Hollywood	17
2.1.3 Una figura estilitzada en temps de corbes	17
2.2 Ann, Sabrina, Jo, Ariane, Karen, Regina, Gabrielle, Eliza i Nicole	20
2.2.3 La desigualtat en les relacions de parella a la filmografia d'Audrey Hepburn	24
2.3 Els vestits de les ventafocs	28
2.4 Les ciutats europees, Nova York i Audrey Hepburn	32
3. D'on ve Holly Golightly i fins on ha arribat?	34
3.1 La flapper com a precedent	34
3.2 Els estralls de Holly Golightly en els personatges femenins actuals	36
3.3 Una imatge que ven	38
Conclusions	43
Bibliografia	44

Introducció

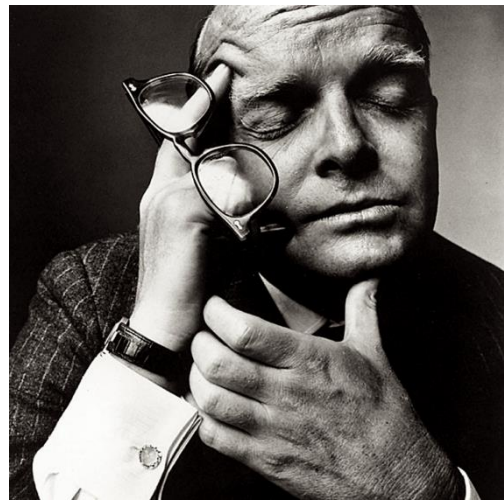
La fascinació per la Holly Golightly d'Audrey Hepburn: influència i repercussió és un treball que sorgeix de la voluntat d'estudiar i analitzar la fascinació que encara ara desperta la figura d'Audrey Hepburn i, sobretot, la figura del personatge de Holly Golightly que interpreta a la pel·lícula *Breakfast at Tiffany's* (Juwon, 1961), basada en la novel·la homònima de Truman Capote. La seva silueta estilitzada per un vestit llarg negre, amb grans ulleres de Sol, una tiara i un collar de perles com a complements encara continuen sent protagonistes de molts productes de marxandatge avui dia. Amb aquest treball no pretenc trobar una resposta absoluta sobre les raons per les quals aquests productes encara tenen èxit, però sí que vull fer una reflexió sobre els factors que van fer que aquest personatge literari, i sobretot quan va passar a ser cinematogràfic, fos tan reconegut en el seu moment i que encara tingui reminiscències avui dia. Per fer-ho, he analitzat i relacionat el context en el que Capote va escriure la novel·la i els canvis als quals es va sotmetre la història i el personatge a l'hora de fer el pas a la gran pantalla. A partir d'aquí la figura d'Audrey Hepburn ha sigut el centre de l'anàlisi ja que volia descobrir fins a quin punt, tant el que sabia el públic de la seva vida personal, els tipus de papers que havia interpretat en altres pel·lícules durant la seva joventut, com la importància del vestuari que Hubert de Givenchy dissenyava per a ella i per els seus personatges, van ajudar a transformar el personatge de Holly Golightly i facilitar que es creés una icona tan reproduïda. És per aquesta importància de l'estètica d'una imatge que al treball el material gràfic s'utilitza com un element més de l'estudi per tal que el lector vegi plasmat en fotografies el que està escrit. Pel que fa a altres estudis que hagin fet referència als temes que es tracten en aquest treball, he trobat articles de revistes anglosaxones i blocs de crítica cultural i de moda que els han tractat separadament: algunes publicacions comparen els canvis que hi ha hagut en la història de la novel·la a l'hora de passar al cinema, altres repassen l'impacte de la figura de la protagonista i de l'actriu que la interpreta, altres se centren en la importància del vestuari creat per Hubert de Givenchy a l'hora de crear una icona i, fins i tot, es parla de l'herència de la personalitat i la imatge de Holly Golightly en personatges cinematogràfics femenins actuals. He utilitzat aquest material bibliogràfic per relacionar els diversos factors que s'estudien i, a la vegada, en sí mateixos són elements que demostren com encara avui hi ha un interès per aquesta figura i del perquè ha esdevingut una icona, que és l'objectiu principal de l'estudi.

1. Holly Golightly del paper a la pantalla

El personatge de Holly Golightly sorgeix del relat *Breakfast at Tiffany's* de l'escriptor nord-americà Truman Capote¹. La novel·la es va publicar l'any 1958 i centra la història a l'any 1943, en plena Segona Guerra Mundial, i el narrador l'explica en passat. No obstant, la pel·lícula homònima dirigida per Blake Edwards i estrenada l'any 1961 transcórrer en la seva contemporaneïtat i de manera continua sense salts en el temps, modificant així aspectes del context del llibre, però no només. Tot i que l'obra literària i la pel·lícula mantenen punts en comú com la personalitat excèntrica de la protagonista, la importància de la seva imatge, el paper de la ciutat de Nova York i la filosofia de vida dels protagonistes contraposada amb l'entorn social, hi ha nombroses diferències en el desenvolupament de la història i en la cruesa del relat. És per això que a continuació parlarem del llibre i veurem el procés de canvi que va patir la història per esdevenir la pel·lícula que ha fet popular a Holly Golightly a tot al món i al llarg del temps.

1.1 *Breakfast at Tiffany's*, la creació de Truman Capote

Breakfast at Tiffany's, la novel·la de Truman Capote ambientada l'any 1943, explica la història de Holly Golightly, una noia jove, inquieta i sensible que viu lluny de les rutines del dia a dia dedicant-se a assistir a les festes més selectes de la ciutat de Nova York. El títol de la novel·la sorgeix d'una de les extravagants rutines de la protagonista, la qual va a la famosa joieria Tiffany's cada vegada que té un "dia vermell" els quals defineix de la següent



manera: són dies en què la por i la incertesa s'apodera d'ella i només se sent segura visitant la joieria, de la qual diu que si mai troba un lloc per viure on s'hi trobi igual de segura li posarà nom al seu gat i comprarà mobles per construir una llar (Capote 2010,

¹ Truman Capote va néixer a Nova Orleans el 1924. Va ser un periodista i escriptor que es declarava obertament homosexual i que es va moure en els cercles socials més importants de la segona meitat del segle XX dels Estats Units, mantenint relacions tant d'amistat com d'odi amb les personalitats que s'hi movien i va esdevenir un dels cronistes socials més importants de la seva època. Va morir l'any 1984 a l'edat de cinquanta-nou anys. Entre les seves obres literàries més conegudes es troba l'estudiada en aquest treball, *Breakfast at Tiffany's* i *In cold blood* (1966).

p.39). Holly es prostitueix per poder subsistir i, a la vegada, construir relacions amb personalitats importants, ja que els seus clients sempre són rics. No sempre rep diners a canvi de mantenir relacions sexuals o fer companyia a homes, algunes vegades li fan altres regals o simplement la mantenen. El narrador de la novel·la, que parla en primera persona des del 1956 explicant la història en passat, podria ser l'alter ego del propi autor ja que és escriptor i s'intueix que és homosexual. A més, la protagonista podria estar inspirada en moltes de les noies amb les quals l'autor havia trobat amistat, tal i com s'intueix en aquestes declaracions del propi Capote i com veurem més endavant: *"The main reason I wrote about Holly, outside the fact that I liked her so much, was that she was such a symbol of all these girls who come to New York and spin in the sun for a moment like May flies and then disappear. I wanted to rescue one girl from that anonymity and preserve her for posterity"* (Krämer, 2004). L'escriptor, al qual la protagonista anomena Fred perquè li recorda al seu germà i del qual no se'n revela el nom real, coneix Holly Golightly durant la Segona Guerra Mundial, quan tots dos viuen al mateix edifici de Nova York. Nosaltres també ens referirem a ell amb el nom de Fred per tal de no haver de dir-li escriptor o narrador, ja que pot ser confús. Dos dels personatges secundaris més recurrents al llarg del relat són Joe Bell, el propietari d'un bar proper del lloc on viuen Fred i la protagonista, que sempre ha estat enamorat de la senyoreta Golightly i l'únic que està amb Fred en el moment en què es disposa a explicar la història de la noia; i el Sr. Yunioshi, un antic veí de Golightly que és el que els porta les notícies que propicien que s'expliqui la història d'aquesta amiga comuna. En un viatge per l'Àfrica el Sr. Yunioshi troba l'escultura d'una testa idèntica a la d'ella i quan ensenya les fotografies a Bell, i aquest a Fred, especulen què en pot haver estat de la vida de la seva antiga amiga, sempre envoltada de misteri, el misteri de la imprevisibilitat que pot haver-la dut a viure aventures que només els que no tenen un camí fixat arriben a experimentar, o a viure en la comoditat d'una vida tranquil·la al costat d'algun home poderós i ric.

Quan els personatges descriuen l'escultura per demostrar que s'assembla molt a ella, és la primera vegada que el lector es fa una idea de l'aparença física de Holly: "una testa femenina allargada, amb els cabells tallats molt curts, com un minyó, els ulls de fusta polida massa grossos i oblics en la cara llargaruda, i la boca ampla i inflada, gairebé com els llavis d'un pallaso." (Capote, 2010, p.12). I la descripció que fa Joe Bell més endavant ho acaba de completar fent referència als seus moviments: "un petit darrere graciós, una mosseta escardalenca que camina de pressa i amb passa seguida" (Capote,

2010, p.16). Quan Fred comença a explicar com la va conèixer, afirma que es va assabentar de la seva existència perquè es va fixar en el que deia a la seva bústia: “Miss Holiday Golightly, Viatgera” (Capote, 2010, p.19), augurant ja el destí errant de la protagonista. Més endavant, s’hi va fixar perquè el Sr. Yunioshi es queixava d’ella pel forat de les escales. En aquest moment ell ens torna a donar una altra descripció de la protagonista, deixant patent que la seva imatge cridava l’atenció i expressava quelcom de la seva personalitat atípica: “en aquell moment arribava al seu replà, i el colorit dels seus cabells de noi, amb blens castanys, ros albi i groc (...). La Holly portava un vestit negre molt lleuger, sandàlies negres i un collaret de perles molt cenyit. Tot i la seva primor elegant, gastava uns aires de salut que feien pensar en els esmorzars a base de cereals; respirava una higiene de sabó i llimona, i tenia un color rosat a les galtes. La boca era grossa i el nas arremangat. Els seus ulls s’amagaven darrere unes ulleres fosques. Era una cara que ja havia deixat endarrere la infantesa, però gairebé no era encara la d’una dona. Vaig calcular que podia tenir entre setze i trenta anys; després vaig saber que li mancaven dos mesos per a fer-ne dinou.” (Capote, 2010, p.21). Després d’aquest moment ella li va tancar la porta als nassos al seu acompanyant. Quan Fred presència l’escena i el lector quan ho llegeix, ja es fan una idea al que es dedica Holly. És una prostituta però només quan creu que la recompensa val la pena, si no és així es desfà dels seus clients. Tot i que Fred i Holly estan molt de temps sense tenir mai una relació propera, simplement ell li obre la porta de l’edifici quan ella es deixa les claus, ell afirma que va aprendre coses d’ella només per les seves deixalles. Encara que no tinguessin una relació d’amistat, va descobrir que tenia un gat i que tocava la guitarra, dos aspectes que revelaran molt més de la seva personalitat del que es pugui pensar.

La relació personal comença al setembre quan ella es cola dins el seu pis perquè es vol escapar d’un dels seus clients que va massa begut. A partir d’aquí, tant Fred com el lector entren en contacte directe amb Holly ja que ell hi parla i la pot observar i escoltar en primera persona. És per això que la torna a descriure amb elements que va descobrint d’ella, com quan s’adona que diu paraules i expressions en francès mentre parla com ara *quel rata* o *très fou*, que li aporten un punt de sofisticació. En aquest moment de la narració ell li llegeix un dels seus relats, el qual ella creu que tracta d’una relació lèsbica i en dóna la seva opinió: creu que les lesbianes són bones mestresses de casa perquè els agrada organitzar-ho tot i que només es casen un cop a la vida per mantenir les aparences i la bona reputació. En fragments com aquest, podem veure com la novel·la no només

parla de les excentricitats d'una noia de Nova York sinó que també hi ha lloc per tractar temes que en aquella època eren tabús.

Un altre personatge que apareix al llibre i que té certa importància pel desenvolupament de la narració és Sally Tomato, un mafiós al que Holly visita mentre està a la presó, però no ho fa pels diners que ell li paga sinó perquè li cau bé ja que, com diu ella, pot guanyar més diners més fàcilment: “fent viatges al tocador de senyores puc guanyar el mateix: qualsevol cavaller amb una mica de món us dóna un bitllet de cinquanta dòlars quan una diu que va al lavabo” (Capote, 2010, p.41). També apareix O.J Berman, el que era el seu representant a Hollywood i que explica les possibilitats que hauria pogut tenir com a actriu. La va trobar quan era pobre i no tenia cap classe ni educació, li va suavitzar l'accent i la va transformar en una noia més distingida. Aquest personatge dóna més informació de com és la protagonista, fent-nos adonar que la majoria d'informació que tenim d'ella la rebem a través del que els altres en pensen. L'aportació de Berman sobre la seva personalitat demostra que ella fa el que li ve de gust i el que creu que fa bé, no vol responsabilitats imposades ni lligar-se a res ni a ningú. Quan havia de fer una audició per una pel·lícula a Los Angeles no es va presentar i li va dir per telèfon: “Sóc a Nova York, perquè no havia estat mai a Nova York” (Capote, 2010, p.50). Tot i aquest episodi, Berman diu que l'aprecia perquè és honesta amb ella mateixa: “No és una guillada perquè és una autèntica guillada, justament. Creu en totes les guillades en què creu” (Capote, 2010, p.47). Un exemple més d'aquesta actitud independent, somiadora i lliure amb un punt d'innocència, potser l'única marca evident dels seus joves dinous anys, és el fet que no posa nom al seu gat. Es diu Gat perquè ella no se'n considera la propietària i explica que simplement són dos éssers lliures que es fan companyia mentre tots dos vulguin, sense cap lligam. Pel que fa a un altre dels personatges secundaris rellevants de la novel·la, Rusty Trawler, és un milionari poc agraciat que amb la seva aparició deixa entreveure una altra faceta de la protagonista, la de l'afany per escalar socialment no per poder o cobdícia, sinó per tenir la seguretat econòmica suficient per no preocupar-se per res. Trawler apareix en una de les festes que organitza Holly i ella s'hi relaciona sentimentalment durant un temps, però al final Trawler s'acaba casant amb Mag Wildwood, una dona rica que a la festa va acompanyada d'un milionari i atractiu brasiler anomenat José.

Cap al final de la novel·la l'aura de misteri que envolta la protagonista i els seus orígens es dissipa quan l'escriptor descobreix que el nom real de Holly és Lula Mae, que

està casada, que és la madrastra dels fills del seu marit i que es va escapar de casa sense avisar. Un cop el seu amic escriptor aconsegueix que parli amb el seu ex-marit, ella el deixa a l'estació i se'n acomiada per tornar a la vida que ha escollit i no la que la vida li havia imposat quan encara era una nena. Holly decideix casar-se amb José, l'atractiu brasiler milionari, per aconseguir la vida acomodada que sempre ha volgut però no compta amb que el seu amic s'enfadi i es posi gelós. No perquè vulgui una relació amorosa i sexual amb ella sinó perquè està enamorat d'ella com a persona i no vol deixar de passar-hi temps quan se'n vagi a viure al Brasil. En aquest moment del relat, i la puntualització de Capote respecte al tipus d'amor no romàntic ni sexual que Fred sent cap a Holly, és un dels punts que reforcen la teoria mai confirmada que el personatge de l'escriptor és homosexual i, possiblement, un alter-ego d'ell mateix. Holly i Fred tenen una discussió i després de poc s'assabenta que el seu germà ha mort. Aquest daltabaix emocional fa que exploti la ràbia i la tristesa que sempre ha portat dins perquè, tot i la seva joventut, cantant amb la seva guitarra, en la seva manera de viure i en les seves opinions sempre s'hi entreveu una noia jove que ha conegut la cruïsa i la injustícia de la vida massa aviat.

Després de l'horrible notícia de la mort del seu germà, Holly comença a guanyar pes, no cuida tant la seva imatge, cuina per José que ja viu amb ella, i compra els mobles propis que mai havia volgut abans, i està embarassada. En aquest punt de la narració, quan sembla que la tranquil·litat de la vida familiar aporta serenitat i felicitat a la nostra gens convencional protagonista, la detenen per col·laborar amb la màfia de Sally Tomato, tot i que ella no sabia que ho feia. Quan l'escriptor i Joe Bell aconsegueixen que O.J pagui la seva fiança, l'escriptor la visita a l'hospital, ja que a causa d'un accident que ha patit muntant a cavall abans de la detenció ha patit un avortament. Mentrestant el cosí del seu promès deixa una nota al pis en què José l'abandona. Quan l'escriptor li porta la nota ella es pinta els llavis per llegir la carta perquè diu que el maquillatge i l'aspecte glamurós és una armadura. Quan se'n adona que l'ha deixat perquè el seu estil de vida no s'adequa a l'estatus social de la seva família, s'enfada. També està enrabiada perquè la policia vol que delati a Sally Tomato i per això vol fugir al Brasil igualment. El dia que ha de marxar plou i deixa marxar el gat, però se'n penedeix i Fred li diu que tornarà a buscar-lo perquè ella marxi tranquil·la. Finalment, quan ella ja no hi és, el narrador troba el gat a una casa confortable on està segur que li han posat un nom de debò. Davant la desaparició de Holly, els diaris pensen que la màfia li ha fet mal però després saben que està a Rio de Janeiro.

Més endavant, ella escriu a Fred i li diu que està a Buenos Aires enamorada d'un home casat. Ell espera que si el gat ha trobat casa seva ella també ho hagi fet, tant si segueix a Buenos Aires, si el destí l'ha portat a viure una aventura a l'Àfrica, com si ha tornat a Nova York.

Un dels personatges més importants d'aquesta història, en el qual no hem aprofundit, és la ciutat on transcorre: Nova York. Hi ha una escena del llibre on Fred i la protagonista passen pels racons més famosos i pintorescos de la ciutat com Chinatown, i el Pont de Brooklyn. "Estimo Nova York, encara que no sigui meu com cal que ho sigui un arbre, o un carrer, o una casa, alguna cosa, tant se val, que em pertanyi perquè jo li pertanyo." (Capote, 2010, p.125), diu la Holly fent referència a la connexió que té amb la ciutat on ha pogut ser qui ha volgut, una ciutat que li dona llibertat però on també se sent segura quan ho necessita per les oportunitats que li ofereix. La ciutat, però, serà en la pel·lícula on desenvoluparà un paper molt més important on s'accentuarà la modernitat i l'elegància de la vida que la protagonista porta a Nova York. Però també hi haurà aspectes que en el film perdran pes com la importància de la opinió de la protagonista sobre temes tabús o delicats per aquella època i sobretot tractant-se d'una dona, tal i com mostrarem més endavant. Parla sobre les seves parelles i les classifica en sentit negatiu, i també reconeix que només es casaria amb una dona si fos Greta Grabo, frivoltzant sobre el fet d'haver estat amb tants homes i aportant naturalitat a l'hora de parlar de l'homosexualitat. A més, també parla sobre l'ofici de la prostitució, deixant clar que ella ha estat amb molts homes per aconseguir coses a canvi però que no és com totes les prostitutes: "Ah, voldria, oh, no us en burleu, voldria haver estat verge per a ell, per a en José. Ara no us penseu que he anat amb una generació d'homes, com diu la gent.; i no els ho retrec pas, als brètols, perquè això m'ha servit d'esquer ben sovint. Però, en realitat, l'altra nit vaig comptar-ho, en total només he tingut onze amants, sense comptar res del que passà abans dels tretze anys, perquè això, és clar, no compta. (...) Val a dir que jo no tinc res contra les putes. Només això: algunes poden tenir la llengua neta, però totes tenen el cor brut. Vull dir que no està gens bé això de tractar-se amb un individu i anar a cobrar els seus xecs, i ni tan sols intentar de creure que l'estimes. Jo no ho he fet mai, això."(Capote, 2010, p.121-122). En el fons deixa entreveure una ànima somiadora i amb esperança, que creu en un món millor i sense complicacions ja que diu que a la gent que és honesta amb ella mateixa li passen coses bones. Un altre aspecte que ressalta aquest idea és la necessitat d'estabilitat que la protagonista demostra tenir en contraposició a la vida que

porta d'excessos i desordre. És més convencional i sensible del que demostra la seva despreocupada actitud.

1.2 *Breakfast at Tiffany's* pel sedàs de Hollywood



Marilyn Monroe. Foto: Sam Shaw

Tot i això, Truman Capote va fer aquestes declaracions sobre l'elecció de l'actriu: “*Audrey was not what I had in mind when I wrote that part, although she did a terrific job. But Marilyn (Monroe) was what I wanted*” (Krämer, 2004, p.58). La seva amiga Marilyn Monroe era l'actriu que l'autor tenia al cap per donar vida a Holly Golightly ja que tenien moltes coses en comú: totes dues havien crescut com a orfes, mantenien relacions amb homes més grans des de molt joves, intentaven millorar el seu nivell de vida a través del seu esforç i de la transformació i de l'explotació de l'aparença física. A més, totes dues eren noies extremadament sensibles que mai havien deixat de banda del tot la innocència de la joventut, la qual cosa feia que tendissin a tenir episodis depressius quan topaven amb la cruesa de la realitat (Capote, 2009). Per Capote el personatge de la senyoreta Golightly segurament significava més del que es pot pensar ja que, a part d'estar inspirada en moltes de les joves amigues que l'escriptor tenia a Nova York, també guarda importants semblances amb la seva mare, una bellesa del sud del país que es va casar molt jove i el va tenir a ell però que va abandonar el seu marit per anar a Nova York on es va casar amb un home brasiler ric. La presència i l'elegància de la seva mare sempre l'havia meravellat però les seves llargues absències i una certa despreocupació pel seu fill van fer que aquest hi tingués sentiments contradictoris (Krämer, 2004, p.60).

Essent una creació tant íntima, és natural que l'escriptor confiés en una amiga seva que adorava Nova York tant com ell i que, a més, sovint estava infravalorada per les seves

capacitats interpretatives a causa del seu físic tal i com ella intuïa: “No em donaran mai el paper idoni, el que realment voldria. El meu aspecte és massa explícit” (Capote, 2009, p.101). La prestigiosa professora d’art dramàtic Constance Collier només coneixia a Monroe per ser una *sex-symbol* però quan li va fer de professora va dir: “A qui pensi que és simplement una altra Harlow, o una meuca, no està bé del cap” (Capote, 2009, p.95). Però també va fer referència a un dels motius pels quals cada cop els estudis tenien menys ganes de treballar amb ella: “Aquesta criatura deliciosa, en canvi, no té ni el més mínim concepte de disciplina o sacrifici (comparant-la amb Greta Garbo)” (Capote, 2009, p.96). Finalment un dels aspectes que segurament hagués modificat més la imatge de Holly Golightly, i la seva influència al llarg del temps, és l’opinió negativa que tenien la majoria de dones sobre Monroe: tant les periodistes, com el públic femení en general no la veien amb bons ulls (Capote, 2009, p.102), i això hagués pogut fer que les dones no s’hi identifiquessin com sí que va passar amb Hepburn. “Diria que ets una criatura deliciosa”, li va dir Capote a Monroe (2009, p.116), ja que ell descrivia meravellat el seu físic perquè en les seves expressions hi intuïa el seu interior, no gaire diferent al d’ell i al de la Holly: un ésser sensible, espantat i perdut, però inquiet, inconformista i esperançat. És per això que la volia a ella.

Però la novel·la no es va adaptar tal i com al seu autor li hauria agradat en altres aspectes tampoc. Tal i com destaquen Juan Tejero i José L.Cuenca (1998, p.112) George Axelrod, guionista i encarregat d’adaptar la novel·la a la pantalla va dir: “*No era una historia para el cine (...) en el libro no ocurría prácticamente nada. Sólo había una chica magnífica, un papel perfecto para Audrey Hepburn. Lo que teníamos que hacer era inventar un argumento, incluir una historia de amor importante y convertir al héroe en un heterosexual de pelo en pecho.*” I així ho van fer.



Audrey Hepburn en el paper de Holly Golightly. Font: IMDB

Per convertir un llibre amb un personatge femení d’aquestes característiques en un èxit en aquella època s’havien de fer sacrificis. El narrador i escriptor al qual Holly anomena Fred tant a la novel·la com al film es converteix a la pel·lícula en Paul Varjak (George Peppard), un escriptor heterosexual, jove i atractiu que acaba essent la parella

romàntica de la protagonista quan aconsegueix “domesticar-la”. Al film, a més de fer que l’escriptor sigui heterosexual, afegeixen el personatge de la seva amant/clienta. Ella és una dona madura, casada, amb poder i diners que l’ajuda a encarrilar la seva carrera literària a canvi de mantenir relacions sexuals. Així doncs, en aquest cas, tant Holly com Paul utilitzen el sexe per escalar socialment ja sigui per estabilitat econòmica, envoltar-se d’un ambient més selecte o avançar en la carrera professional. Tots dos, d’aquesta manera, acaben depenent econòmicament del que reben a canvi de sexe sense ser independents del tot encara que el seu estil de vida ho doni a entendre. Tot i haver eliminat el personatge homosexual del llibre, afegir aquesta característica a Paul Varjak fa que la parella amb la que s’intueix que la protagonista inicia una relació de parella tradicional no sigui del tot convencional i la història pugui mantenir cert aire transgressor i modern al qual les comèdies romàntiques de Hollywood no estaven acostumades. A més, aquesta semblança entre els dos personatges fa que es construeixi un vincle d’unió entre ells que fa que no es jutgin i que es puguin redimir junts al final. Audrey Hepburn potser no era l’actriu ideal per interpretar el paper de la Holly de la novel·la de Capote, però és la que va transformar el personatge en la imatge que tothom té avui després de cinquanta-quatre anys més tard: ella va crear el personatge cinematogràfic.

Abans d’entrar en la comparació entre el llibre i la pel·lícula. Hi ha dos aspectes que només apareixen al film que han ajudat a mitificar-lo i recordar-lo fins al dia d’avui. Una d’elles és la guardonada banda sonora que va realitzar Henry Mancini i sobretot la cançó *Moon River*, amb lletra de Johnny Mercer, que Holly canta a la finestra del seu apartament tocant la guitarra:



Holly Golightly cantant *Moon River*. Foto: Fragment de *Breakfast at Tiffany's* (Juwrow, 1961)

*Moon River, wider than a mile,
I'm crossing you in style some day.
Oh, dream maker, you heart breaker,
wherever you're going I'm going your way.
Two drifters off to see the world.
There's such a lot of world to see.*

*We're after the same rainbow's end
waiting 'round the bend,
my huckleberry friend,
Moon River and me.*

Tot i que al llibre es faci referència a una cançó que canta la protagonista, Mancini va compondre expressament *Moon River* per a la pel·lícula. La cançó volia ser eliminada del film però l'actriu va aconseguir que no fos així, ja que creia que la cançó transmetia el que les paraules no podien. També es va tenir en compte l'opció d'utilitzar la veu d'una cantant professional i no la de Hepburn, però el director finalment ho va desestimar. Audrey Hepburn era molt conscient que no era cantant i, tot i fer classes de cant per preparar-se, sabia que l'important no era el que es deia sinó com es deia: l'actriu no només va cantar la cançó, la va interpretar. La veu plena de malenconia que cantava amb la lentitud pròpia d'aquell qui sent les paraules, amb orquestra de fons, això sí. i la lletra de la cançó que deixa entreveure la vessant més trista i somiadora del personatge, que es veu perdut en un món immens on encara no ha trobat el seu lloc, va ser el que va fer que es convertís en un èxit que encara ara perdura. El primer dia que l'àlbum va sortir a la venda se'n van vendre 40.000 còpies i en poc temps va esdevenir un dels èxits musicals del moment. Un altre exemple del seu èxit és que fins al dia d'avui la cançó ha estat adaptada nombroses vegades per artistes i grups com ara Jerry Butler, Andy Williams, Aretha Franklin, Louis Armstrong, Ben E. King, Barbara Streisand, Judy Garland, Frank Sinatra o R.E.M, però cap ha estat com la original on Hepburn fa que sentim la tristesa i l'esperança de la Holly a cau d'orella.

Un altre d'aquests elements és el vestuari de la protagonista que, tot i que s'adeqüi a les descripcions bàsiques del llibre, no s'especifica que la Holly Golightly literària dugui roba tant elegant i sofisticada. Tot i que a la novel·la ja es fa una notòria referència a l'estil i el



Holly Golightly interpretada per Audrey Hepburn. Foto: primera escena de *Breakfast at Tiffany's* (Juwor, 1961).

vestuari de la protagonista, van ser els models del dissenyador francès Hubert de Givenchy, els que van elevar a Holly Golightly com a model d'estil a seguir fins a dia d'avui, juntament amb Audrey Hepburn que sempre vestia del dissenyador tant a les seves pel·lícules com a la vida real.

Pel que fa al relat, la pel·lícula mostra una història lineal que transcórrer a la contemporaneïtat en la que es va rodar, per tant, gairebé vint anys més tard del context on se situa el llibre. Però al llarg de la pel·lícula ens trobem amb moltes més modificacions. Arran d'aquest canvi en la línia temporal, la novel·la i la pel·lícula no comencen de la mateixa manera, afortunadament pel film, ja que la seva escena d'inici s'ha convertit en una de les més recordades de la història del cinema. Quan la cinquena avinguda encara està buida, molt aviat al matí, apareix un taxi enmig de la carretera envoltada de monumentals gratacels, es para davant de Tiffany's i en baixa Holly Golightly amb un vestit negre, llarg, senzill i ajustat, porta un collar de perles, una tiara, unes ulleres tan grans que li tapen gairebé mitja cara, un xal blanc recollit al braç i guants llargs negres que no es treu quan comença a menjar-se un croissant i a beure's un cafè davant dels aparadors de la famosa joieria. Tal com s'explica a la novel·la, i com es dirà més endavant a la pel·lícula, aquest ritual és el que segueix la protagonista cada vegada que té un "dia vermell", un d'aquells dies en els que fa por que qualsevol cosa horrible pugui passar i on només se sent protegida a Tiffany's. Aquesta escena, sense que l'espectador ho sàpiga encara, ja mostra l'essència de la protagonista: una noia que té una vida social nocturna però que també gaudeix de la solitud, que aprecia la bellesa de les joies que no es pot comprar, però que no renuncia a observar-les esmorçant de la manera més elegant i natural que hi pugui haver: com si aquell vestit de festa fos el seu pijama, i les joies que observa part de la decoració de casa seva.

En el cas dels personatges també hi ha alguns canvis importants. Per començar, el personatge de Joe Bell no apareix, aquesta desaparició es podria deure al fet que és l'únic personatge del llibre que s'enamora de Holly i, en el cas del film, converteixen l'escriptor/narrador, al que anomenen Paul Varjak, en l'objectiu romàntic de la protagonista. En relació als esdeveniments que hi tenen lloc, un dels motius pels quals el començament de la pel·lícula no pot ser com el del llibre és perquè la pel·lícula acaba amb Holly quedant-se a Nova York i escollint a Varjak com a la seva parella, per tant ja no hi pot haver cap especulació sobre el futur de Holly.

Al llarg de la pel·lícula hi ha diferències entre algunes escenes i parts del llibre a causa d'aquests canvis estructurals i de personatges, però les escenes més notables són dues que tenen a veure amb moments claus de la relació amorosa entre els protagonistes que han esdevingut de les més recordades i que a la novel·la no tenen lloc. Una d'elles és quan Holly i Paul van a fer una volta per la ciutat i decideixen robar unes màscares a una botiga i després de fugir es fan el primer petó.

L'altra escena és la del desenllaç on, a diferència de la novel·la, la protagonista en cap moment està embarassada i quan s'assabenta que el seu promès l'abandona vol marxar a Brasil a buscar altres homes milionaris amb els que casar-se però Paul se li declara. Ella no vol acceptar perquè no es vol lligar a ningú sentimentalment,



Holly Golightly i Paul Varjak fent-se un petó a l'última escena de *Breakfast at Tiffany's* (Juwow, 1961).

encara que sí que ho faria per diners. Per demostrar que ni ella ni el gat són de ningú, l'abandona a fora el carrer i quan Paul marxa a buscar l'animal li diu a Holly que no és lliure perquè s'ha construït una gàbia per ella sola perquè té por. Llavors Holly hi corre al darrere, troben el gat, i amb llàgrimes als ulls que es difuminen amb la pluja es fan un petó que apareix en primer pla amb *Moon River* sonant de fons –un recurs explotat fins a la sacietat per Hollywood– intuïnt que ella decideix posar per davant els sentiments a l'estabilitat econòmica que aconseguiria casant-se amb un home amb més poder econòmic.

Hi ha altres personatges de la novel·la que també apareixen a la pel·lícula però amb molt menys protagonisme, com és el cas d'O.J el qual no dóna tanta informació del passat de Holly, i de Rusty Trawler que només apareix com un dels objectius matrimonials de la protagonista, però no té cap relació amb ella com sí que passa al llibre. Pel que fa al personatge del seu ex-marit, que explica la vida anterior de Holly, coneguda abans com Lula Mae, sí que respon al que s'apunta al llibre però a l'hora d'acomiar-se d'ell Holly no ho pot fer sola perquè se sent dèbil i necessita que Paul l'acompanyi, mostrant menys independència que a la novel·la on l'acomia sola. L'amant de Paul també juga una altra funció, és el personatge que permet a l'espectador adonar-se que ell vol estar amb Holly i està disposat a renunciar a la comoditat de la vida que porta per estar amb ella i abandona la seva amant. Però Holly, com al llibre, al principi decideix

casar-se amb José. En referència als personatges del senyor Yunioshi i Sally Tomato sí que apareixen com al llibre i amb la mateixa importància.

Com hem dit anteriorment, un dels elements que destaca la novel·la i que la pel·lícula potencia encara més és el lloc on passa, Nova York. Aquesta és una de les pel·lícules per les quals es recorda més aquesta ciutat tan lligada al cinema. La primera escena davant de la joieria Tiffany's, o tots dos personatges visitant diferents llocs de la ciutat han quedat gravades a la retina del públic fins al punt que es realitzen *tours* turístics pels llocs on transcórrer la història, demostrant com aquest film i el lloc on passa no s'ha oblidat.

La pel·lícula és, doncs, una versió més lleugera del que apuntava el llibre de Capote, tant per la voluntat d'arribar a un públic més ampli, com per la censura que havien de passar els guions de Hollywood: la pel·lícula té un final feliç, entenent per feliç que la protagonista acaba tenint una relació amorosa amb el co-protagonista que, a diferència del llibre, no és homosexual; no hi apareix cap fet traumàtic, com podria ser un avortament; la protagonista no parla de temes com l'homosexualitat o la prostitució directament, fet que fa que s'intueixi la seva professió però sense explicitar-ho verbalment; els protagonistes es queden amb el gat com a mascota, i no es deixa el final obert com al llibre. No obstant, per l'època en que es va fer, i tractant-se d'una comèdia romàntica, el personatge femení té trets que atorguen una independència i una complexitat a Holly que en aquell moment molt pocs personatges femenins tenien. Encara que el final no signifiqui un canvi en relació a altres pel·lícules i que se'n dedueixi que la protagonista serà feliç quan actuï segons els que es creu més correcte, al llarg de la pel·lícula, el seu estil de vida extravagant, que en aquell moment podia ser controvertit, és el que fa que Paul Varjak s'enamori d'ella, donant així aprovació a la seva peculiar manera de viure. És cert que en el llibre de Capote aquestes característiques i el mode de vida alternatiu de la protagonista estan més accentuats i tenen punts més amargs. En canvi, al film es tracta amb més humor i extravagància adaptant-ho al gènere de comèdia romàntica, però precisament per ser una adaptació a aquest gènere i en l'any que es va fer, dirigida a un públic ampli, va mantenir l'essència del personatge i del llibre transformant-lo perquè agradés a més gent. I a part d'agradar, va perdurar.

2. Audrey Hepburn i la imatge que transmetia

Al llarg de la seva carrera, Audrey Hepburn va interpretar molts personatges diferents però, malgrat que tots tenen punts en comú, l'anàlisi que veurem a continuació ens mostrarà com el personatge de Holly Golightly és el que més es diferencia dels altres i surt de l'esquema dels papers que va interpretar l'actriu durant la seva joventut. Hepburn va participar en diverses comèdies romàntiques en les que va donar vida a noies elegants, sensibles i alegres que transformen la seva aparença física per escalar socialment, i gairebé totes tenen relacions sentimentals amb homes més grans que són els que condueixen el relat. Ella, generalment, pateix les conseqüències dels actes de la resta de personatges a diferència de la pel·lícula de la qual hem estat parlant fins ara. Veurem també com la imatge que el públic tenia d'ella i les característiques que se li atribuïen van ajudar a crear la icona que coneixem avui dia.

2.1 Per què Audrey Hepburn?

La dura infància que va viure Audrey Hepburn, la seva aparent perfecta vida familiar, l'acceptació que rebia per part del públic i l'*empoderament* que això va significar per a ella a Hollywood, i el seu estil de vestir més juvenil van fer que esdevingués una estrella estimada pel públic. Sobretot per a les dones era una de les primeres figures femenines del cinema que representava una dona responsable i educada però que a la vegada es divertia i era independent.

2.1.1 La vida d'una estrella més propera

Audrey Hepburn va néixer el 4 de maig de 1929 a Brussel·les, fruit del matrimoni format per Ella van Heemstra, una aristòcrata holandesa, i de l'anglès Joseph Victor Anthony Ruston. Segons el biògraf Donald Spoto (2008), al llarg de la seva vida va estar marcada per la manca d'afecte de la seva mare, tot i que treballava durament per assegurar el futur de la seva filla, i per l'absència del seu pare. Va viure una infància tacada per la Segona Guerra Mundial i va ser víctima de la repressió, la fam, i la por que imperava a Europa. Tot i això va ser una jove valenta i es va mostrar decidida a ajudar als aliats, com van fer la seva mare i els seus germans, fent diversos encàrrecs secrets per ajudar a tots aquells que patissin les conseqüències del nazisme. Aquesta experiència amb la guerra va fer que més endavant s'identifiqués amb els nens d'arreu del món que patien per la pobresa i les

guerres, i va ser una de les primeres personalitats conegudes que va fer d'ambaixadora de bona voluntat d'UNICEF, viatjant, informant-se i proposant idees i solucions per conscienciar a la resta del món sobre la situació de cada país i com ajudar a pal·liar les conseqüències negatives.

Entre els anys cinquanta i seixanta les estrelles que aspiraven a ser respectades no podien mostrar la seva vida personal, no era seriós ni professional. Només es mostrava allò exemplar i lloable, res més a part del matrimoni tradicional, i tot allò que no es considerava cast no es deia. Però si per alguna raó es coneixien les intimitats de les estrelles no es tractava de la mateixa manera a les dones que als homes: als homes que tenien relacions adúlteres o diverses amants se'ls veia com homes simpàtics, amb carisma i conquistadors o, en el pitjor cas, com a homes immadurs que s'havien de "domesticar"; en canvi les dones eren titllades de prostitutes, sempre, tal i com afirma Donald Spoto (2008, p.58). Ella va tenir diversos amants quan era soltera però els va continuar tenint un cop la vida de casada no va resultar ser el conte de fades que havia pensat. Es va divorciar dos cops i va viure amb un home durant deu anys però, en no parlar mai públicament de la seva vida, ni protagonitzar grans escàndols públics, la gent no ho tenia en compte i no va influir en la imatge que tenien d'ella i dels seus personatges. Tot i la vida de glamur i felicitat que aparentment va portar, segons Spoto (2008) va patir diverses depressions causades per la post-guerra, la negativa de poder-se convertir en una ballarina professional, que sempre havia estat el seu somni, i pels avortaments que va patir abans de tenir els seus dos fills. És per això que després de *Wait Until Dark* (1967) va parar la seva carrera cinematogràfica durant vuit anys per dedicar-se als seus fills. Fins llavors mai havia parat de treballar des de que era una nena.

La seva personalitat i la imatge que tenia d'ella el públic estaven barrejades, ja que moltes vegades els seus personatges compartien característiques del seu caràcter. Per exemple, fora de la pantalla la gent la veia com una actriu responsable, atractiva i interessada per la moda que duia una vida sentimental estable, ja que les infidelitats al seu marit no es van conèixer pel gran públic fins temps més tard. Mai va arribar a tenir la nacionalitat americana ni va viure allà, tenia la nacionalitat anglesa però tampoc era totalment britànica, ni italiana, ni holandesa del tot. Potser per això agradava tant que fos escollida per dur a terme papers d'europa de diversos països i d'americana amb origen misteriós, perquè encaixava en molts països però era una mica exòtica per a tots també. Aquest també és el motiu pel qual li havien arribat a posar motius com nimfa, gasela, o

elfa, que també responien a les seves característiques físiques esveltes. El que es coneixia de la seva vida personal va fer que, juntament amb els altres aspectes que ara analitzarem, el públic sentís simpatia i curiositat per ella.

2.1.2 El seu poder a Hollywood

La diferència de sous a la indústria del cinema del moment és un dels exemples de la desigualtat dels actors respecte a les actrius i és un dels factors que mostren com finalment Hepburn, gràcies a la bona acceptació del públic respecte als seus films, va ser una de les primeres dones a trencar barreres en aquest àmbit. Per *Roman Holiday* (Wyler, 1953) Hepburn només podia cobrar un màxim de set mil dòlars mentre Gregory Peck en va cobrar cent mil, el màxim que es va fer per ella va ser demanar que al cartell es posés el nom de Hepburn per sobre del títol, tal i com es feia amb el de Gregory Peck. Tot i això no estaven a la mateixa alçada sinó que el de Peck estava per sobre del seu. A *Sabrina* (Wilder, 1954) la diferència de sous va ser molt més exagerada ja que John Williams va cobrar dotze mil dòlars, William Holden vuitanta mil, Humphrey Bogart dos-cents mil i Audrey Hepburn, essent la protagonista, només tres mil. A *War and Peace* (DeLaurentiis, 1956) va arribar el canvi ja que l'actriu va acabar cobrant tres-cents cinquanta mil dòlars mentre que el seu marit Mel Ferrer, que també apareixia a la pel·lícula, en va cobrar cent mil. Aquesta va ser la xifra màxima que havia cobrat una actriu fins al moment, demostrant que el paper d'Audrey Hepburn al cinema de Hollywood es valorava i es cotitzava més que de la majoria d'actrius i que d'alguns actors.

2.1.3 Una figura estilitzada en temps de corbes

A causa de la seva afició pel ball i de les estrictes normes de pes que envolten el món de la dansa, sumades a la desnutrició i la icterícia que va patir durant la guerra, van fer que Audrey Hepburn fos de constitució prima i que pesés cinquanta-cinc quilos durant tota la seva vida, donant peu a rumors d'anorèxia que mai s'han confirmat. Quan era una adolescent va arribar a pesar seixanta-vuit quilos i durant l'estada al vaixell que la portava als Estats Units per rodar *Roman Holiday* també es va engreixar, però davant el descontent dels productors en veure-la va tornar al seu baix pes per no sobrepassar-lo mai més. En els seus papers també es va jugar amb la seva imatge on moltes vegades es fa broma sobre la seva primesa o s'exalta la seva particular figura esvelta i elegant, tal i com passa a *Breakfast at Tiffany's*. A més, molts fotògrafs van destacar l'aura que desprenia Audrey Hepburn, com ara Terry O'Neill que va dir: “*era la estrella más distinguida que he*

fotografiado. Perfecta y bellísima. ¡Era imposible hacer una mala fotografía de ella! No existe una nueva Audrey, ni la habrá nunca” (Fundación telefónica, 2015). Malgrat les moltes alabances que va rebre al llarg de la seva carrera i de la seva vida personal pel seu aspecte, tot i ser una època meravellada per les corbes i la voluptuositat d’actrius com Marilyn Monroe, també hi va haver moments on el seu aspecte no s’adequava al que volien els productors. A *War and Peace* els productors li van suggerir que es tapés una mica les clavícules perquè se la veia molt prima, gairebé malaltissa, i ella s’hi va negar perquè creia que era com quedava millor, sabia que la seva imatge es relacionava amb estar prima i creia que havia de ser fidel a la imatge que el públic esperava d’ella.

Hem pogut veure com els personatges que va interpretar Audrey Hepburn durant la seva joventut s’assemblen en molts aspectes, però per què la van escollir a ella per interpretar a Holly Golightly? Als anys 50, quan ella va començar a fer-se un nom a



Natalie Wood. Foto: *Gypsy* (LeRoy, 1962)

Hollywood, començaven a tenir èxit i a esdevenir una icona les actrius voluptuoses que marcaven molt la seva sexualitat i als anys seixanta aquestes característiques encara es van explotar més. Com diu E. Ann Kaplan (1998, p.20): “*Los años 50 representan el final de algo; sus películas tienen interés porque muestran unos códigos previos que estallan por las costuras, listos para ceder, pero aún prietos. (...) En los cincuenta, el miedo a esa sexualidad parece reprimido y, por tanto, se desborda por todas partes. (Estoy pensando, especialmente, en actrices como Marilyn Monroe o Natalie Wood, en comparación con Dietrich, Lauren Bacall o Rita Hayworth.) Pero como el miedo se ha reprimido, el cine pretende que la sexualidad femenina no esté presente con todo su carácter explosivo*”. Audrey sembla que no encaixava bé en aquest arquetip contemporani seu, però va emplenar un buit, el d’una noia més propera, amb una bellesa més natural, menys exuberant.

A les primers pel·lícules que va rodar, les seves parelles sempre eren actors molt més grans que ella: Humphrey Bogart, a *Sabrina*; Henry Fonda, a *War and Peace*; Fred Astaire a *Funny Face* (Edens, 1957); Gary Cooper, a *Love in the afternoon* (Wilder, 1957), i Rex Harrison a *My Fair Lady* (Warner, 1964). Aquest fet va provocar que aquestes relacions estiguessin poc marcades per la sexualitat i semblessin castes. La seva imatge poc eròtica no es devia a la falta d'atractiu de l'actriu sinó a la mala elecció de les parelles, que tot i ser actors de gran talent i reconeguts, en molts casos, gairebé li doblaven l'edat, i ja no tenien la mateixa energia i jovialitat que ella per poder representar una parella creïble. A més, s'hi afegeix el fet que en aquella època, tal i com diu E. Ann Kaplan (1998, p.60), no es creia que els actors haguessin d'atraure sexualment a les dones del



Peter O'Toole i Audrey Hepburn durant una sessió de fotografies de *How to Steal a Million*. Font: IMDB

públic de la mateixa manera que ho havien de fer les actrius: els actors havien de respondre a un model de poder en el qual els espectadors masculins s'hi sentissin identificats i les dones ser atractives per agradar-los. No es tenia en compte quin model de personatges masculins i femenins agradaven més al públic femení. A Audrey Hepburn la presentaven com una figura de vitrina, al contrari que a Marilyn

Monroe que es mostrava físicament molt més propera amb les seves parelles de pantalla i per això atreïa més sexualment als homes. Però Hepburn sí que servia de model pel públic femení general perquè s'assemblava més a elles. Quan es va acostar als trenta anys, el públic demanava més sensualitat i van començar a escollir parelles més creïbles de la seva mateixa edat com George Peppard, a *Breakfast at Tiffany's* (Jurow, 1961); Peter O'Toole, a *How to steal a Million* (Kohlmar, 1966); Albert Finney, a *Two for the road* (Donen, 1967), i Sean Connery a *Robin and Marian* (O'Donell, 1976), parelles que s'adien molt més a l'edat de l'actriu i relacions en pantalla que s'assemblaven més a les de la seva vida real també. Aquest raonament també l'utilitza Kaplan (1998, p.96) quan parla del perquè aquest públic femení s'identificava amb Greta Garbo i que pot funcionar també per explicar l'èxit d'Audrey Hepburn: "*Otro atractivo de Camille (Margarita*



Greta Garbo i Robert Taylor. Foto: Camille (Margarita Gautier) (1936)

Gautier) es que presenta a Garbo y Taylor juntos, es decir, como amantes, funcionan bien como pareja debido a dos motivos. Primero, los comentarios de la época dejan claro que Taylor era un símbolo sexual para muchas mujeres, por lo que al identificarse la espectadora con Garbo, Taylor le estaba “haciendo el amor” de forma vicaria. Segundo, la belleza frágil y especial de Garbo, sexual sólo de forma muy sutil, no resultaba amenazadora para las mujeres, porque no parece una mujer muy inmersa en su belleza ni su sexualidad (...); además, la patética situación en la que se encuentra provoca la compasión de las mujeres, despierta su lado protector y maternal. La espectadora esta de su parte en todo momento y confía (quizá con cierta ambivalencia) en que al menos ella vea satisfecho su deseo, compense la imposibilidad de que se vea satisfecho el deseo de quienes observan”.

Així doncs el fet que Audrey Hepburn fos l'escollida per encarnar a la Holly Golightly de *Breakfast at Tiffany's* es pot deure a què els productors intuïen que les dones s'hi identificarien més. Hepburn era prou bona actriu per interpretar un paper diferent per a ella, prou atractiva per agradar als homes i prou propera perquè les dones s'hi identifiquessin.

2.2 Ann, Sabrina, Jo, Ariane, Karen, Regina, Gabrielle, Eliza i Nicole

A la majoria dels seus papers i també al de *Breakfast at Tiffany's*, Hepburn interpreta noies joves, alegres, elegants, curioses i educades però que també són inquietes, i entremaliades moltes vegades. Tot i que a molts dels seus films els comportaments més rebels no siguin tant pronunciats com a *Breakfast at Tiffany's*, on interpreta a una prostituta que viu sola i no té cap mena d'ordre a la seva vida, en els altres papers també demostra com, tot i ser personatges que normalment viuen sota les normes d'una figura paterna que les sustenta econòmicament, també se'n deslliuren quan creuen que ho han

de fer. A continuació podrem veure un breu resum dels arguments de les pel·lícules que utilitzarem per comparar els diferents personatges que ha interpretat l'actriu amb el de Holly Golightly.

Roman Holiday (Wyler, 1953), la primera pel·lícula que Audrey Hepburn va realitzar per Hollywood i per la qual va guanyar un Oscar, explica la història d'una jove princesa europea que per un dia abandona les seves responsabilitats per passar la jornada amb un periodista americà, Joe Bradley (Gregory Peck), a la ciutat de Roma. La protagonista, Ann, i la pròpia actriu han estat relacionades pel seu bon gust a l'hora de vestir i pel seu caràcter canviant: rebel i responsable alhora. Tot i que es presenta com una bona noia, educada i seriosa, el film mostra com no deixa de ser una jove amb curiositat i veu



Audrey Hepburn interpretant a Ann. Foto: Fragment de *Roman Holiday* (Wyler, 1953)

pròpia que moltes vegades ningú escolta: vol roba més juvenil, no vol portar sabates de taló tota l'estona i li interessin coses més enllà del que vestirà. En no sentir-se còmode amb el seu paper, i haver de guardar les aparences a tots els actes als que assisteix, decideix escapar-se per veure com viu la gent del carrer i s'enamora del periodista que l'acompanya. Durant aquesta jornada la princesa acaba conduint una moto per la qual no té carnet, agrideix a un policia i dur a terme moltes altres activitats que no estarien ben vistes si se sabés que és membre de la família reial. A Ann, igual que a Holly, li molesta que altres guiïn la seva vida i decideix viure un dia lliurement, però al final del film decideix ser responsable i continuar amb les seves obligacions.

A *Sabrina* (Wilder, 1954), Hepburn interpreta la filla curiosa i alegre d'un xofer immigrant anglès que està enamorada de David Larrabee (William Holden), el fill petit faldiller i despreocupat de la família per la qual treballa el seu pare. Sabrina sap que David no la veu com una possible parella i això la fa sentir insegura i depressiva fins al punt d'intentar-se suïcidar. Marxa un temps a Paris i torna convertida en una jove sofisticada i seductora que té ganes de viure, és més segura de sí mateixa i està preparada per lluitar

pel que vol. Quan torna amb aquest canvi d'imatge tots es fixen en ella. Linus Larrabee (Humphrey Bogart), el fill gran, un home seriós i compromès amb l'empresa familiar la sedueix per evitar que el seu germà David deixi a la seva promesa per la Sabrina.

Pel que fa a *Funny Face* (Edens, 1957) és un musical sobre el món de la moda que el satiritza i el defensa alhora, on Hepburn va poder demostrar els seus coneixements de dansa. El personatge de Hepburn, Jo Stockton, és una llibretera intel·lectual que es veu relacionada amb el món de la moda quan la volen convertir en model. Ella intenta fer escoltar les seves idees però no li fan cas, ningú entén perquè no li interessa la moda. Més endavant es veu com ella se sent insegura amb el seu físic i per això no creu que sigui capaç de fer-ho bé, diu que la seva cara és vulgar encara que Dick Avery (Fred Astaire), el fotògraf, li digui que és interessant. Només accepta la feina quan sap que la portaran a Paris, on podrà anar a les conferències d'un professor molt admirat per ella. A l'hora de fer-se les fotografies, el seu coneixement intel·lectual és el que aconseguix que es posi en la pell del personatge que volen que representi a partir de referències bibliogràfiques que li dóna el fotògraf. Així doncs, tot i transmetre al públic que fins que Jo no s'embelleix no se sent segura, el film també posa en valor els coneixements intel·lectuals de la protagonista.

Love in the afternoon (Wilder, 1957) tracta de la filla d'un detectiu privat que la vol protegir de la part sòrdida de Paris que ell coneix tant, i per això sap tot el que ella fa al llarg del dia. Ariane és una bona noia però té curiositat per les coses que desconeix o que se li amaguen i espia els arxius dels clients del seu pare. El punt de vista del seu pare i el seu xoquen sovint: ell creu que deixar-ho tot per amor és poc intel·ligent i pràctic, ella creu que l'amor és allò que ho justifica tot encara que duri poc. Veiem, doncs, una altra vegada com l'amor és l'objectiu final i més important per a la protagonista. Ariane coneix a Frank Flannagan (Gary Cooper), un dels gigolós més famosos del moment, i se n'enamora. I aconseguix que ell també s'enamori d'ella fent-li creure que és una noia molt independent i experimentada en l'àmbit de les relacions de parella. Tot i l'evident elegància i bellesa de la protagonista, deixa entreveure la seva inseguretats quan enumera tots els seus "defectes" físics: té peus llargs, està massa prima, el coll és massa llarg, les orelles li sobresurten i les dents estan mal posades, deixant constància un cop més de la inseguretats de la protagonista respecte el seu físic. Tot i els problemes i els enganys amb els que es troba la parella, finalment són honestos entre ells i acaben junts.

Una de les pel·lícules que més s'allunya dels tòpics que apareixen al llarg de la filmografia de Hepburn és *The children's hour* (Wyler, 1961), inspirada en l'obra de teatre de Lillian Hellman. Aquest film va ser el primer on es va tractar el lesbianisme a



Audrey Hepburn, Shirley MacLaine i James Garner. Foto:
Fragment de *The Children's Hour* (Wyler, 1961)

Hollywood i no és una comèdia romàntica ja que mostra la càrrega que suposava en aquella època que l'entorn conegués l'homosexualitat d'una persona. Hepburn interpreta a Karen Wright, una professora que porta la direcció d'un internat juntament amb Martha Dobie (Shirley MacLaine) i que està promesa amb un atractiu metge (James Garner). El rumor escampat per una de les seves alumnes més perverses, sobre una relació amorosa entre les dues professores, fa que hagin de tancar l'escola i que s'enfrontin a l'escrutini del poble on viuen i de la gent més propera a elles. Però aquesta mentida resulta estar basada en la veritat, ja que Martha sí que està enamorada de Karen. La incomprensió de l'entorn i d'ella mateixa envers els seus sentiments propicia el seu suïcidi per evitar complicar la vida de Karen. Al film es demostra com totes dues tenen una amistat molt forta però no es deixa clar si l'amor és mutu. Igual que passa amb el film *Breakfast at Tiffany's* els temes més transgressors i delicats s'intueixen però no es remarquen. S'ha de dir també que aquest film és l'únic on la protagonista té una carrera professional independent que no es basa en el seu físic i que li permet no dependre de cap home, sent l'únic que realment li aporta llibertat real respecte els homes tan econòmica com sentimental ja que abandona al seu promès.

Charade, (Donen, 1963), juntament amb *The children's hour*, és l'única pel·lícula escollida que no és una comèdia romàntica ja que és de suspens, però també hi apareix una relació amorosa que té un gran pes en l'argument del film. La protagonista, Regina Lampert, s'assabenta que han assassinat al seu marit el qual sempre estava envoltat de misteris i mentides. A priori és una dona directa, divertida, segura d'ella mateixa, i sap estar sola ja que havia decidit divorciar-se del seu marit perquè no era feliç amb ell. Però és una dona que no sabia res de l'home amb el que estava casada, ni d'on sortien els seus diners. Al llarg del film, un grup d'homes l'amenacen de mort però es refugia en la

protecció i consol que li dóna Peter Joshua (Cary Grant). Quan sap que ell també l'enganya sobre les seves intencions i la seva identitat ella sap despistar-lo i es busca la vida sola. Tot i així, al final els dubtes es resolen i acaben junts.

A Paris, When It Sizzles, (Axelrod, 1964) una de les pel·lícules més planeres i poc memorables de la filmografia de l'actriu, Audrey Hepburn interpreta a Gabrielle Simpson una noia responsable i divertida, que fa de secretaria de Richard Benson (William Holden), un escriptor tarambana. És una noia activa que li agrada passar-s'ho bé, però responsable amb la feina. Ella es rendeix de seguida als encants de l'escriptor tot i els seus intents per ser professional i, al final, també acaben junts.

My Fair Lady (Warner, 1964) és un musical inspirat en l'obra de teatre *Pigmalió* de George Bernard Shaw que en fer el salt a la gran pantalla no es va posar tant d'èmfasi com en el llibre en la reivindicació de l'educació coma eina per explotar les qualitats de cada persona, sigui quina sigui la seva classe social. Eliza Doolittle, Hepburn, és una jove analfabeta d'orígens humils que coneix un lingüista (Rex Harrison) i accedeix a que aquest la transformi en una dama elegant. Ell ho vol fer perquè vol demostrar que la pot convertir en una baronessa refinada en poc temps sense que ningú endevini els seus orígens gràcies a polir els seu llenguatge i la seva vocalització. Ella és bonica i el lingüista li ensenya a parlar i a comportar-se adequadament, malgrat això a vegades és vulgar, entusiasta i massa bromista. Però precisament per aquesta barreja de característiques, tothom s'enamora d'ella perquè és diferent de la resta de noies, tal i com li passa a Holly Golightly.

How to Steal a Million (Kohlmar, 1966) és una comèdia on Nicole (Audrey Hepburn), la filla d'un falsificador d'art, sofisticada i independent, s'enamora d'un detectiu privat que espia al seu pare sense que ella ho sàpiga, Simon Dermott (Peter O'Toole). Ella intenta evitar que Dermott robi un quadre i ell després l'ajuda a robar una escultura per evitar que descobreixin que és falsa i detinguin al seu pare. Simon té més informació sobre Nicole, que no pas ella sobre ell, però no la utilitza mai en detriment de la protagonista perquè n'està enamorat i la vol protegir.

2.2.3 La desigualtat en les relacions de parella a la filmografia d'Audrey Hepburn

Pel que fa a les relacions de parella dels personatges interpretats per Audrey Hepburn a les pel·lícules que hem seleccionat, moltes semblen seguir un mateix patró pel qual els

productors i el públic creien que l'actriu encaixava perfectament. A la majoria de pel·lícules la seva parella és més gran, li amaga alguna cosa encara que sigui per "protegir-la" provocant que ella sigui un personatge més passiu i innocent, però gairebé sempre resolen els mals entesos i els films s'acaben amb el que s'entén com un final feliç: els dos protagonistes acaben junts. Però per aconseguir-ho, la majoria de vegades, ella els ha de canviar la conducta erràtica de les seves parelles, a diferència del film *Breakfast at Tiffany's*, on són tots dos els que canvien la seva filosofia de vida per poder estar junts, i més concretament és ell el que li fa obrir els ulls a la protagonista.

En tota la filmografia escollida, incloent *Breakfast at Tiffany's*, trobem indicis i expressions de la desigualtat entre l'home i la dona tant en l'argument de les pel·lícules com en la construcció dels personatges. El film que adapta la novel·la de Truman Capote sí que es diferencia de la resta de la filmografia en el grau de protagonisme del personatge encarnat per Audrey Hepburn. Holly Golightly té més llibertat ja que és ella la que condueix la història i la veritable protagonista sense dependre de les accions dels altres, ella és la que decideix i la que fa canviar el rumb de la història, una situació molt diferent del que passa en algunes de les pel·lícules de les que parlarem a continuació. Un punt gairebé comú en totes elles, i contrari al cas de la Holly Golightly, és que no són independents econòmicament i viuen amb els seus pares. Tot i això, com hem dit al punt anterior, Golightly depèn dels diners que aconsegueix dels homes gràcies al seu físic, en canvi en el cas de Karen de *The Children's Hour* sí que es pot dir que és totalment independent dels homes. També en contraposició a la pel·lícula que analitzem, on la protagonista ha tingut diverses parelles sexuals, les dones que interpreta Audrey Hepburn a aquestes pel·lícules són totalment innocents en aquest àmbit, ja que la majoria no han tingut mai parella de cap tipus o si l'han tingut ha estat la tradicional parella monògama. Això, però, no significa que vulguin estar solteres sinó que la majoria busquen l'amor incondicional d'un home per a tota la vida. Holly defuig aquesta idea però s'acaba demostrant, al final de la pel·lícula, que també vol això. Aquest fet deixa entreoberta la idea que, tot i que la pel·lícula *Breakfast at Tiffany's* sigui més transgressora que la resta de comèdies romàntiques, ja que la protagonista és una prostituta que viu sola a un pis de Nova York i té independència econòmica, al final s'acaba enamorant i renunciant al tipus de vida que ha estat defensant. Però tot el que fa ho decideix ella, i el personatge de Paul Varjak no intenta manipular-la ni enganyar-la com passa en els films que veurem a continuació, sinó que hi confia.

Tant a *Roman Holiday*, a *Sabrina*, a *Funny Face*, a *Paris when it sizzles*, com a *My Fair Lady* les protagonistes s'enamoren d'homes més grans que elles i amb una aparença molt menys enèrgica i jovial tal i com hem dit anteriorment, sobretot en el cas de Humphrey



Humphrey Bogart, Audrey Hepburn i William Holden en una fotografia promocional de *Sabrina*. Foto: IMDB

Bogart a *Sabrina* on sembla que el seu personatge estigui en penitència enlloc de vivint un romanç inesperat. A banda d'aquest aspecte més superficial, però que demostra un patró en el qual l'actriu acostuma a tenir parelles que respondrien a una figura paternal, sobre-protectora i que l'infravalora intel·lectualment, els personatges masculins tendeixen a amagar-li informació o a enganyar-la, tant sigui per protegir-la com per no causar-li dolor.

Un dels màxims exponents de la infravaloració intel·lectual de la protagonista és el personatge masculí de *My Fair Lady* que també és molt més gran que ella i li demostra la seva superioritat intel·lectual en diverses ocasions, tant en cançons com en el seu comportament. Un exemple és quan el protagonista afirma que amb una dona no s'hi pot parlar de literatura, només d'amor. Eliza en el film és tractada com un objecte, tant pel seu pare com pel lingüista, un per guanyar diners i l'altre per aconseguir un repte professional, com si fossin els seus amos i ella no pugés decidir res. A tot això s'hi afegeix que quan aconseguen fer-la passar per una baronessa, l'èxit de canviar-la recau en el lingüista, no en el mèrit d'ella per transformar-se. A Eliza no li donen cap mena d'importància, és com una joguina tal i com denuncia un personatge de la pel·lícula referint-se al lingüista i al coronel amb el que col·labora: "sou com dos nens jugant amb una nina de carn i ossos" (Warner, 1964). Al final ell reconeix que no pot viure sense ella, Eliza torna al seu costat i Hollywood aconseguix una vegada més el seu final feliç.

Un altre dels elements repetitius en les dinàmiques de parella de la filmografia d'Audrey Hepburn és que sempre es destaca com a màxim atribut el físic i la bellesa de la noia com és el cas de Jo de *Funny Face* on, tot i voler-la descriure com una noia intel·lectual, independent i amb idees pròpies, Nick vol que s'adoni que tots els homes es fixen en ella per la seva bellesa: "està tan interessat en el teu intel·lecte com ho puc estar

jo” (Edens, 1957). Aquest patró es repeteix també quan a *Paris, when it sizzles* una de les cançons que es canten destaquen únicament la bellesa del rostre i el somriure de la protagonista.



Audrey Hepburn i Cary Grant. Foto: *Charade* (Donen, 1963)

Malgrat aquestes característiques que es repeteixen com ara el fet de compartir pantalla amb un actor més gran i viure sota la tutela d'un pare sobre-protector, en el cas de *Love in the afternoon*, i de buscar una figura protectora en el cas de la Regina a *Charade*. A aquests dos films i a *How to steal a million* elles prenen una mica més el control i incideixen més en el desenvolupament de la història. Ariane, per intentar fer-se la interessant i agradar-li més al seu enamorat creu que s'ha d'inventar que ha tingut una vida amorosa i sexual molt activa i ell no ho jutja, creu que si ell ho pot fer ella també hi té dret. En aquest aspecte la suposada vida inventada d'Ariane s'assembla molt a la de Holly, donant a entendre que no hi hauria res de dolent si ella portés realment aquesta vida. Amb aquest engany, Ariane és la que juga amb ell, sap que n'està enamorada i intenta que ell s'enamori enganyant-lo, al contrari del que passa a les altres pel·lícules, fins que ho aconsegueix. A *Charade* ella comença a espionar al personatge de Cary Grant quan creu que ell l'ha enganyat, no es queda de braços creuats i es busca la vida per la seva banda sense confiar en ningú més que en ella mateixa. A *How to Steal a Million*, Simon és més jove i, igual que Varjak de *Breakfast at Tiffany's*, s'adequa més a l'edat del personatge de Hepburn. I hi ha alguns canvis en la seva personalitat ja que ell no es el típic home viril i sobre-protector que hem vist fins ara, sinó que mantenen una relació d'igual a igual. En aquest cas tots dos s'amaguen informació i fins que no saben la veritat l'un de l'altre no es converteixen en parella, aportant més equivalència entre la importància de les decisions de tots dos personatges, tal i com passa també al film d'Edwards que analitzem. En aquestes tres pel·lícules s'observa un canvi ja que elles tenen més informació, manipulen i són manipulades però els personatges masculins mai arriben a ser tan innocents com ho han estat els personatges femenins analitzats al paràgraf anterior. S'ha d'afegir també que el film *Roman Holiday* té un aspecte que trenca amb la resta de comèdies romàntiques analitzades i és que la parella

de protagonistes al final se separa, ja que l'Ann hi renuncia per les seves responsabilitats aportant més racionalitat que sentimentalisme al seu personatge.

Pel que fa a *The Children's hour*, és el film que més divergeix de la resta tant per la trama com pel tipus de personatges, tot i això l'interpretat per Hepburn no és el més trencador. Tot i que Karen Wright, Hepburn, a *The Children's hour* està promesa no sembla que el casament sigui una prioritat per ella, sinó que es volca en l'escola i es preocupa per la seva companya fins al punt que quan les conseqüències del rumor exploten deixa que ell marxi perquè no tingui problemes o perquè, potser, no n'està enamorada. Quan Karen descobreix que Martha realment està enamorada d'ella no s'hi enfada ni s'hi declara, però la comprèn i li proposa començar una vida juntes a un altre lloc abans que aquesta se suïcidi. Així doncs, és l'única pel·lícula on el conflicte amorós se centra en dues dones que mantenen una relació de confiança i d'amistat d'igual a igual però que no acaba amb un final feliç com les altres. Podríem dir que juntament amb *Breakfast at Tiffany's* és la pel·lícula que planteja un altre tipus de vida possible que no és la convencional de l'època, però que no pot acabar bé ja que per una pel·lícula de Hollywood seria massa provocador, igual que ho seria no haver modificat diversos elements de *Breakfast at Tiffany's*. Tot i així aquest personatge és un dels més madurs, complexos i interessants dels que va interpretat Hepburn durant la seva joventut.

2.3 Els vestits de les ventafocs

“Like Cinderella, it is a story (Breakfast at Tiffany's) about struggling to escape. And it is a story about self-fashioning. Breakfast at Tiffany's suggests to every woman – and many of the men – in the audience that they could reinvent themselves, liberate the golden girl hidden beneath ordinary, even debased, trappings.” (...) *“The story of our culture's subsequent love affair with the film of Breakfast at Tiffany's – and not with the novella, which may be admired, and certainly has the cachet of its author, but is hardly well-beloved, much less well-read – is really about our love affair with Audrey Hepburn, the movie star. (...)* *“The appeal of transformation is the appeal of self-improvement: some women are born beautiful, some have beauty thrust upon them – but Hollywood promises that beauty can be achieved. The romance of Breakfast at Tiffany's is not really with Peppard (in the only leading role he'll be remembered for) but with Hepburn herself, with the fantasy of artless sophistication she embodies. Hepburn (again, unlike Monroe) never*

appeared to try too hard.”. Tal i com diu Churchwell a *The Guardian* (2009), la fascinació per Holly Golightly comença a partir de la transformació que pateix el personatge en mans d’Audrey Hepburn, que no hauria sigut el mateix si l’hagués interpretat qualsevol altra actriu, per totes les característiques intrínseques en Hepburn que es van transportar a Golightly. La dissenyadora Cynthia Rowley, a *AudreyStyle* (Clarke Keogh, 1999) diu: *“I would look at some of the other stars like Sophia Loren and Marilyn Monroe, and I would think-there’s just no way, I could never be like them. That was a man’s idea of beauty and Audrey was more like a woman’s idea of beauty. It was something that was attainable, that I could identify with”*. I és per aquesta raó, com ja hem apuntat a l’apartat anterior, que Audrey Hepburn era l’actriu perfecte per encarnar tant una transformació física com per reinventar-se, és la ventafocs perfecte a *Breakfast at Tiffany’s* i això no va ser una sorpresa perquè en molts dels seus films ja ho havia demostrat.

En el cas de *Breakfast at Tiffany’s*, l’espectador no veu el canvi d’una noia pobre de Texas que es converteix en una de les joves més sofisticades i conegudes de Nova York perquè és anterior a la narració, però també hi és. Aquesta fórmula de reinvençió sol funcionar ja que dóna la idea al públic que sempre hi ha esperança per tothom, dóna la imatge que la protagonista no sempre ho ha tingut fàcil o ha estat valorada pels altres i que canviant el seu aspecte ha pogut millorar la seva posició social, fent que l’èxit es relacioni amb la voluntat de millorar, que serà una de les claus per les quals el personatge i l’actriu que l’encarna serà tant estimat pel públic.



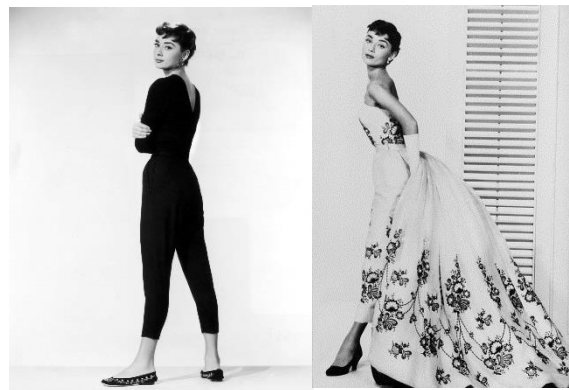
Audrey Hepburn interpretant a Eliza a *My Fair Lady* on es veu el canvi que pateix el personatge. Font: IMDB

Tant la princesa Ann de *Roman Holiday*, que enamora al periodista que l’acompanya quan passa a ser una noia moderna de ciutat, desinhibida, que comença a

fumar, es talla els cabells, porta roba més juvenil, es diverteix i fins i tot s'enfronta a la policia; Sabrina que aconsegueix que tots es fixin en ella quan torna de Paris convertida en una noia sofisticada, elegant, que porta roba ajustada, que es maquilla i que, per tant, explota la seva sexualitat per agradar més i que es mostra més segura d'ella mateixa perquè ha vist món i té més vocabulari i coneixements dels que tenia abans; Jo, de *Funny Face*, que passa de ser una bibliotecària introvertida a una model professional sense abandonar la seva intel·lectualitat i aconseguint trobar l'amor; com Eliza de *My Fair Lady* que es transforma quan passa de ser una florista pobre i analfabeta a una baronessa elegant i culte, reflecteixen tot el procés de transformació de la personalitat a través de la moda i l'aspecte físic igual que a *Breakfast at Tiffany's*.

Amb aquest anàlisi es pot dir que els papers que va interpretar Audrey Hepburn anaven molt lligats a la seva imatge física prou discreta com perquè qualsevol s'hi identifiqui, però prou bella perquè pugui encisar al públic: la imatge perfecte per fer creure al públic que tothom es pot reinventar. Fins i tot a *The Children's hour*, una pel·lícula on sembla que la moda no hi té un paper important, es diu que de les dues professores ella és la que millor vestia a la universitat i la més elegant. Hem de dir també que a la resta de pel·lícules que hem analitzat on la protagonista no pateix una transformació física, la moda continua tenint un paper important ja que Hepburn va insistir en totes elles que la vestís el seu amic dissenyador Hubert de Givenchy aportant, així, a tots els personatges un toc de distinció i modernitat al vestuari.

A *Roman Holiday* l'estilista Edith Head controlava la roba que es posava l'actriu però Hepburn no volia ni ombres ni augmentar-se el pit, el seu estil era més senzill: es posava cinturons fins, sabates planes de línies estilitzades i simples. A partir del reconeixement i la popularitat que va rebre a través de l'èxit de la pel·lícula, Audrey Hepburn va assumir que tenia prou



Audrey Hepburn en dues fotografies promocionals de *Sabrina* vestida per Hubert de Givenchy. Font. IMDB

poder i era prou capaç d'escollir la roba amb la que es trobés més còmoda, que li quedés més bé i que es correspongués amb el seu personatge. Per això a *Sabrina* va ser més exigent amb el vestuari perquè sabia que era una estrella i va voler escollir-lo personalment a la meca de la moda del moment, a Paris. Un cop allà va anar al taller de



Audrey Hepburn durant una prova de vestuari amb Huber de Givenchy. Font: Chaos Magazine

Hubert de Givenchy i va escollir models ja fets perquè no hi havia temps de crear-ne de nous, i quan van aparèixer a la pel·lícula es van guardar un lloc a la història malgrat que el dissenyador no aparegués al títols de crèdit i que l'oscar per millor vestuari se l'endugués Edith Head. A partir de llavors, Givenchy es va convertir en el dissenyador de gairebé totes les pel·lícules de l'actriu² i també el que confeccionava les peces de roba del seu armari personal. Audrey i Givenchy tenien unes professions, la moda i el cine, que estan en mons plens de gelosies i luxe, on es confon la realitat. Però tots dos defensaven la individualitat i el fet que l'elegància no sempre està relacionada amb el luxe i la ostentació, que cadascú ha

de trobar el seu estil per expressar la seva personalitat (Spoto, 2008, p.124). Després de compartir els seus punts de vista, el dissenyador i l'actriu van tenir una relació d'amistat que va durar fins la mort d'ella. Audrey Hepburn donava molta importància al vestuari ja que era un element comunicador més pels seus personatges però, tot i que li agradava la moda, no volia que els vestits la definissin a la seva vida personal, el vestuari era part d'una imatge. Tot i aquesta opinió va utilitzar la seva popularitat per ajudar desinteressadament al seu jove amic dissenyador per llançar un perfum de la seva marca, *l'Interdit* de Givenchy, que ell li va regalar i després el va comercialitzar amb la seva imatge que encara ara s'utilitza.

Pamela Clarke Keogh (1999) descriu el nou estil que va introduir Hepburn respecte la moda anterior i el perquè va agradar tant a la indústria de la moda i a la gent del carrer, que encara du peces de roba que sorgeixen d'aquell estil més senzill i modern: *“With her blend of European elegance and American sportif, Audrey Hepburn stepped right into the middle of America’s century with a look that was at once sophisticated and*

² *Funny Face, Love in the afternoon, Breakfast at Tiffany’s, Charade, Paris, when it sizzles, i How to steal a million*

attainable. At a time when women began to look for role models who were not emblematic of men's fantasies but their own, Audrey crafted heroines who were courageous, vulnerable, beautiful, and strong in both their manner and their way of dress. While the classic film stars reclines in carefully posed studio shots, photographer Philippe Halsman caught the optimism of the new star, and youthful American, in his famous series of celebrity jumps – when he captured Audrey's gorgeous energy and infectious smile on film. As she jumps for joy in a full skirt and waist-tied white shirt, we see the Hollywood princess is a real girl after all". És evident que Hepburn no va crear aquestes peces



Audrey Hepburn. Foto: Philippe Halsman

de roba ni era la única que les portava però va ser la impulsora d'aquest estil i la que, juntament amb Givenchy, ho va posar de moda ja que ningú portava aquest estil de roba abans de la segona guerra mundial i de cop van aparèixer imitacions. A més, elements sorgits a partir de la seva manera de vestir encara es porten avui dia, tal i com afirma el reputat dissenyador Michael Kors (Clarke, 1999, p.100), com ara: el tall de cabell estil "garçon", les sabates "ballarines", les peces de coll alt, els pantalons "capri", les grans ulleres de sol negres, i els guants de tres quarts, entre d'altres.

Però després de l'estrena de la pel·lícula de *Breakfast at Tiffany's*, les imitacions de Hollys van començar a aparèixer com quan les novaiorqueses havien afirmat que eren les protagonistes del llibre de Capote. Però aquest cop les noies no eren només de Nova York, sinó de tot el món. Hepburn va arribar a protagonitzar campanyes publicitàries de moda al Japó, on també va esdevenir una icona.

2.4 Les ciutats europees, Nova York i Audrey Hepburn

El fet que Audrey Hepburn nasqués d'un pare anglès i una mare holandesa a Brussel·les, i passés part de la seva joventut als països d'origen dels seus pares, va fer que el seu accent i els seus gustos fossin europeus però que no encaixessin en cap nacionalitat definida. És per això que els estudis de Hollywood van situar la majoria de les seves pel·lícules al vell continent. A *Roman Holiday* la princesa Ann fa turisme per Roma, on

actualment fer una volta per la ciutat amb vespa tal com fa l'actriu encara recorda a la icònica pel·lícula. A *Sabrina* va a París i és gràcies a aquest viatge que pateix la transformació i on madura. A *Funny Face* també visita la capital francesa on es mostren els llocs més turístics mentre els protagonistes canten la cançó *Bon Jour Paris*, a més, en aquest film es defineix la ciutat com un dels llocs més emblemàtics tant pel món de la moda com dels estudiosos més intel·lectuals. París torna a aparèixer a *Love in the*



Audrey Hepburn a un fragment de *Funny Face* on es veu l'Arc de Triomf de París. Foto: *Funny Face* (Edens, 1957)

afternoon, i repeteix protagonisme també a *Charade*, *Paris*, *When It Sizzles*, i *How to Steal a Million*. Pel que fa *My Fair Lady*, transcórrer a Londres i l'accent poc britànic de l'actriu en aquest cas no és un problema ja que la protagonista és una noia analfabeta que no pronuncia bé. En el cas de *The children's hour*, l'acció transcórrer a un poble dels Estats Units i la pel·lícula no té aquesta aura cosmopolita ni, molt menys, europea, com passa amb la resta de pel·lícules. Així doncs, l'única de les pel·lícules que estudiem que dóna protagonisme a una ciutat nord-americana és *Breakfast at Tiffany's* ja que, potser, és la més europea de totes les ciutats del país. És cosmopolita, transgressora i posseeix una elegància moderna i desenfadada com la de Holly Golightly: està a la moda, és elegant i distingida però sense abandonar l'alegria i l'energia de la joventut. Audrey Hepburn feia somiar a les noies i els feia creure en la capacitat de reinvençió d'una mateixa, els mostrava la part més atractiva de les ciutats on vivien els seus personatges i els ensenyava com es podien vestir de manera còmoda, elegant i juvenil, i tot això ho va transportar a Nova York on el públic americà va veure com, un cop més, allò que més els agradava dels films de Hepburn estava més a prop del que creien.

3. D'on ve Holly Golightly i fins on ha arribat?

La imatge del personatge de Holly Golightly ha estat reproduït massivament els últims anys en objectes de decoració, peces de roba o altres productes culturals sense necessitat que aquells qui els consumeixen coneguin el seu origen. Per què va tenir èxit llavors i per què en continua tenint ara? Què va aportar com a personatge femení al cinema que l'ha fet perdurar com a icona? En aquell moment la seva imatge es relacionava amb un estil de vida modern, cosmopolita i elegant. Aquest fet però, va ser més com a conseqüència del personatge de la pel·lícula que no del llibre com es demostra en els productes que s'han comercialitzat. A continuació veurem com la imatge que representa la Holly Golightly no va néixer ni morir amb el personatge de *Breakfast at Tiffany's*.

3.1 La flapper com a antecedent



Clara Bow. Font: IMDB

sexualitat i la sensualitat que també era un objecte de desig, però tenia més protagonisme encara que fos negatiu, ja que la seva actitud no s'acceptava als sectors més puristes dels Estats Units i als films sempre se la castigava; i la flapper que era una figura més realista, fruit de la societat industrial dels anys vint, moderna, jove, treballadora, independent, i soltera que

Els arquetips femenins del cinema dels orígens es divideixen sobretot en tres tipus diferents: la noia ingènua, infantil, amb una bellesa clàssica i delicada, interpretada moltes vegades per Mary Pickfort i Lillian Gish, amb un rol passiu ja que sol ser el trofeu de l'heroi de la pel·lícula; la vampiressa o *femme fatale*, interpretada en moltes ocasions per Theda Bara, que representava l'erotisme,



Theda Bara. Font: IMDB

gaudia de l'oci nocturn amb concerts de jazz i balls, aquest paper va ser molt interpretat per l'actriu Clara Bow. Aquest últim arquetip es pot considerar un antecedent del tipus de personatge encarnat per Audrey Hepburn a *Breakfast at Tiffany's* ja que trenca amb la imatge ingènua i innocent de la "noia ideal" sense arribar a ser manipuladora i retrossada com la *femme fatale* i que, a més, manté com a objectiu principal trobar l'amor. Pel que

fa a l'estètica de les flappers, també van iniciar una moda nova ja que va començar a canviar el model de bellesa tradicional duent el cabell curt anomenat *bob cut*, portant faldilla curta i abandonant la incòmode cotilla. En el seu temps lliure freqüentaven espais d'homes, fumaven i bevien públicament i atreïen als homes sense necessitat de ser les més guapes, llestes o simpàtiques.

Les semblances entre la Holly Golightly, tant del llibre com de la pel·lícula, amb la flapper són nombrosos, però no totals. Golightly no és una dona treballadora en el sentit estricte de la paraula perquè no és esclava dels horaris laborals d'una fàbrica, una botiga o un despatx com les flappers dels anys vint, i no es manté verge fins trobar l'amor ja que és una prostituta. Tampoc porta roba folgada sinó que va a la moda del moment: la moda de la dècada dels cinquanta i seixanta en el cas de les dones és molt diferent a la dels anys vint, però el personatge creat per Capote sí que duu els cabells curts com les flappers, que se'ls tallaven per rebel·lia i contra una idea de bellesa arcaica. El que tenen en comú el personatge de Holly Golightly i l'arquetip de la flapper és que totes dues gaudeixen dels luxes que els hi ofereix el seu entorn, i la diversió nocturna forma part de la seva rutina ja que surten a divertir-se estant solteres. Una altra coincidència és que totes dues van ser víctimes del càstig de la indústria de Hollywood, ja que el personatge creat per Capote va veure com el seu estil de vida independent xocava amb el que la censura volia que el públic veiés, i a la pel·lícula es va acabar emparellant la protagonista amb el seu veí, negant la validesa de l'estil de vida que havia portat al llarg de la pel·lícula. En el cas de les flappers, aquest estil de vida tampoc es mantenia eternament ja que elles romanien verges perquè volien trobar l'home adequat i casar-s'hi. Al llibre de Capote, en canvi, lluny de la moral *hollywodiana*, la protagonista no s'enamora mai encara que hagi tingut plans de casament en alguna ocasió, ni abandona la seva independència encara que sempre depengui econòmicament dels homes, degut als seus orígens humils i falta de formació, fer de prostituta és la seva manera d'aconseguir estabilitat econòmica.

Així doncs, podem dir que des dels anys vint el cinema ja tenia la necessitat de crear un arquetip femení més modern en el qual les noies joves i cosmopolites poguessin sentir-se identificades, com tots els canvis nova ser un arquetip totalment trencador però va ser l'inici per trobar més endavant personatges com el de la Holly Golightly o altres més actuals com els que analitzarem en el proper apartat.

3.2 Els estralls de Holly Golightly en els personatges femenins actuals.

El personatge de Holly Golightly no és només una conseqüència d'un nou estil de vida, ni l'evolució de la flapper sinó que també és un dels antecedents de molts dels personatges femenins de les comèdies romàntiques dels últims anys. Hi ha aspectes que als anys seixanta semblaven trencadors i ara no tant, però tot i així les noies solteres, que viuen a la gran ciutat, independents, que van a la moda i s'ho passen bé continuen repetint protagonisme des que el personatge de Holly va emergir de la gran pantalla. Hi ha característiques del seu personatge que sempre han funcionat, però aquest tipus de noia que agrada tant perpetua vells prejudicis o obra la porta a representar caràcters diferents a la pantalla?

El bloc escrit pel crític cultural Nacho Moreno *Palomitas en los ojos*, en el qual el seu autor tracta temes de cinema, sèries de televisió i de diversos aspectes i elements de la indústria cultural amb rigor, humor i ironia és un exemple de com Internet ha capgirat el consum de la cultura. Així doncs, aquest bloc demostra com una part de la població llegeix el que es publica a Internet i es fa una idea dels productes dels que parlen a partir d'aquests textos i, a més, poden interactuar a través dels comentaris de cada publicació. En aquest cas, he escollit una publicació que tracta sobre els personatges femenins actuals a les comèdies romàntiques i quins antecedents tenen, entre els quals es troba la pel·lícula *Breakfast at Tiffany's* i el personatge de Holly Golightly.

La publicació titulada *Comedia romántica y feminismo: el terrible síndrome de Natalie Portman* (Moreno, 2011) parla d'un article de la revista *New Yorker* on Mindy Kaling³ fa referència als diversos tipus de personatges femenins d'aquest gènere cinematogràfic. Entre ells hi ha la *manic pixie dream girl* o *friky etèria*, nom amb el qual Nathan Rabin⁴ va descriure el personatge de Kirsten Dunst a la pel·lícula *Elizabethtown* (Crowe, 2005). La definició que en fa l'autor del bloc és la següent: “*Este tipo de chica no puede ser forzada a nada y puede o puede que no aparezca cuando haces planes concretos con ella. Viste blusas de gasa y trenzas. Le gusta bailar en la lluvia y llora desconsoladamente cuando ve un cartel de un perro o un gato perdido. La Friky Etérea, aparece en un montón de películas pero en ningún sitio más. Si estuviera en la*

³ Actriu, productora, directora i guionista americana. Ha treballat en sèries de televisió com *The Office* i *The Mindy Project*.

⁴ Crític nord-americà de música i cinema.

vida real, la gente pensaría que es una homeless y cruzaría la calle para evitarla. Pero es esencial para la fantasía masculina porque demuestra que incluso un chico aburrido merece a una mujer que pueda encontrarle fascinante y que anime su deprimente vida forzándole a bañarse desnudos en la piscina de un extraño". L'autor també fa referència a la revista americana *The A.V Club* on Nathan Rabin va utilitzar aquest nou nom, i també s'assenyalen algunes pel·lícules de Hollywood que podrien haver estat malinterpretades i ser les causants d'aquest prototip: *Bringing Up Baby* (Hawks, 1938), *The Apartment* (Wilder, 1960), *What's Up Doc?* (Bogdanovich, 1972), i *Breakfast at Tiffany's*, que són pel·lícules on apareixen tipus de dones que han donat peu a personatges com ara el de Natalie Portman a *Garden State* (Braff, 2004) i el de Zooey Deschanel a la sèrie de televisió *New Girl* (Meriwether, 2011), segons Moreno (2011).

L'autor, Moreno (2012), fa una segona publicació d'aquest fenomen titulada *El sanatorio de las manic pixies dream girls* i en parla així: "*Una de las figuras más importantes dentro de la comedia romántica de los últimos años la de la chica frágil, soñadora y un poco loca cuya única función consiste en enseñar al protagonista masculino del filme a soñar, en un enfrentamiento clásico entre personaje cuadrado e integrado en la sociedad (el hombre) frente a la impulsiva e impetuosa hadita del buen rollo (mujer)*".

Aquestes definicions que podrien esdevenir l'explicació d'un nou arquetip, la *manic pixie dream girl*, com en el seu moment va ser la flapper, realment té semblances amb el de Holly Golightly però no comparteixen objectiu. Les *manic pixie dream girls* són noies independents, joves, divertides, atractives, amb "defectes" poc pronunciats que fan que puguin continuar essent desitjables pels homes. En aquestes característiques es pot veure una relació amb els personatges dels films esmentats anteriorment com *Breakfast at Tiffany's*, però en els casos dels films clàssics que s'han esmentat, les protagonistes de les històries són les dones, conduint elles el relat i no acompanyant al protagonista masculí com passa a *Elisabethtown* o *500 of Summer* (Webb, 2009), per exemple. Aquest prototip, doncs, pot haver-se inspirat en personatges femenins de comèdies dels anys seixanta però no han aconseguit transmetre el mateix que aquests clàssics: trencar amb els personatges que hi havia hagut abans i ser moderns. Les *manic pixie dream girls* són tan irrealistes com podrien ser-ho qualsevol dels personatges encarnats per Mary Pickford, ja que el fet de crear personatges amb excentricitats, alegres, i divertides no fa que el personatge tingui més caràcter o matisos més profunds si la seva

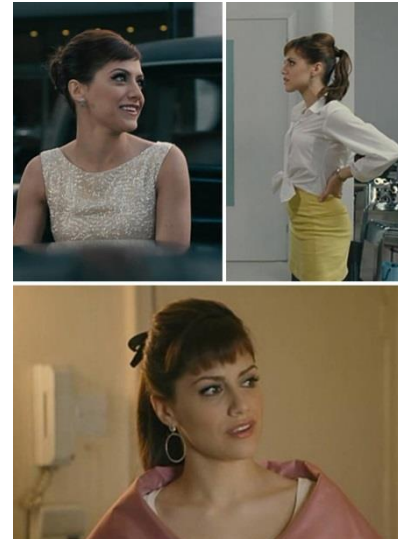
funció a la trama de la pel·lícula es limita a fer-li passar una bona estona al coprotagonista, sense parar atenció a les contradiccions del propi personatge femení. Les flappers volien superar l'arquetip de dona ingènua perquè semblava una dona dèbil que estava subjugada al personatge masculí i a les seves decisions però, tot i demostrar que també s'ho podien passar bé soles, actuaven i es rebel·laven per ser més cosmopolites sense abandonar el mateix objectiu que tenien els personatges encarnats per Mary Pickfort, trobar un home amb el qual casar-se, però escollint-lo elles. És el mateix que li passa a Holly Golightly, al llibre i a la pel·lícula, el personatge es rebel·la sense necessitat de negar l'existència de l'amor, però a l'hora d'escollir és exigent i no es vol emparellar perquè és el que està establert.

Sobre el perquè aquest tipus de personatge femení, tant dels films esmentats del passat segle XX com els actuals, agrada al públic masculí i femení es pot deure a que, com diu Moreno, la fantasia de trobar una parella que sigui intel·ligent, divertida, guapa, amb defectes que no tinguin relació amb el seu físic i espontània fa que els homes puguin trobar una amiga amb la qual fer bogeries sense deixar de banda el desig sexual. Pel que fa al públic femení, poden trobar un model que no nega la intel·ligència en una dona, la capacitat de ser divertida a la vegada i que alhora atrau sexualment als homes. Tot i això, a diferència dels personatges de *Bringing Up Baby*, *The Apartment*, *What's Up Doc?* i *Breakfast at Tiffany's*, aquest model de personatges femenins actuals sovint cau en el cercle viciós de ser extremadament amable, sensible i divertit sense deixar veure cap tret d'un caràcter fort i decidit que deixi clares les seves idees o vulnerabilitats. Segurament es pot pensar que és un model que la majoria de la societat ha adoptat com a ideal, però que si fos real, tal com diu Moreno, no seria creïble ni suportable. Sembla, doncs, que els creadors de les pel·lícules esmentades per Moreno han agafat com a models personatges com Holly Golightly que en el seu moment van ser més moderns que els que els intenten imitar ara.

3.3 Una imatge que ven

Sembla que aquest estil de noia encarnat per Audrey Hepburn a *Breakfast at Tiffany's* atrau, i és potser per això que encara ara hi ha personatges que s'hi assemblen en molts aspectes, tant si s'hi fa referència directament com si no. A més també hi ha molts productes de marxandatge, exposicions, o llibres entorn a la seva figura que continuen tenint èxit. Però, per què?

Love and other disasters (Keshishian, 2006) és una pel·lícula que explica la història d'Emily Jackson (Brittany Murphy) un noia jove, atractiva, divertida, i cosmopolita que treballa a la versió anglesa de la revista de moda *Vogue* i vol emparellar al seu amic homosexual. A la pel·lícula es diu explícitament que *Breakfast at Tiffany's* és la pel·lícula preferida de la protagonista, té un gat com a mascota i, com al llibre de Capote, el seu millor amic és un homosexual que passa molt temps amb ella i és qui la coneix millor. Aquest film, tot i que vulgui fer un homenatge al llibre original, no deixa de ser una comèdia on no es tracta cap dels conflictes de la personalitat de Holly. És més un homenatge al glamur que desprenia el film que no del que feia que el llibre o la pel·lícula fossin especials, donant a entendre que el que actualment es recorda del personatge no és el seu estil de vida sinó com vestia.



Brittany Murphy a *Love and other disasters*. Font: IMDB

Però aquests personatges en productes audiovisuals no són exclusius de la pantalla gran ja que a la televisió també n'han aparegut alguns. *Sex and the city* (Starr 1998-2004) protagonitzada per quatre dones solteres de Nova York que han esdevingut també una icona pel seu estil de vestir, parla de les seves vides i les seves relacions tant sexuals com amoroses, que nos empre coincideixen. Aquesta sèrie de televisió, deixarem de banda les dues pel·lícules que s'han filmat posteriorment, també te semblances amb *Breakfast at Tiffany's* ja que tracta de dones que porten una vida molt smeblant a Holly Golightly i que, abans de trobar l'amor, perquè ho fan, el seu objectiu no és enamorar-se sinó passar-s'ho bé i gaudir de la ciutat on viuen gràcies al poder econòmic que els proporcionen les seves feines. Tot i així, al final de la sèrie totes quatre protagonistes tenen parella estable i es dedueix que la sèrie finalitza quan totes tenen allò que més necessitaven: un home al seu costat igual que passa en el film de *Breakfast at Tiffany's*. En el cas de la sèrie de televisió *Gossip Girl* (Schwartz, 2007-2012) també fa referències directes sobre la pel·lícula d'Edwards com *Love and other disasters*. La sèrie tracta sobre la vida d'adolescents rics del Upper East Side de Nova York i una de les protagonistes, Blair Waldorf (Leighton Meester), té com a referent a Audrey Hepburn sobretot en l'àmbit de la moda. Al contrari que els altres productes audiovisuals, aquest va adreçat



Comapració entre escenes de *Gossip Girl* i els fragments als quals homenatgen de *Breakfast at*

exclusivament a un públic jove que no té perquè conèixer la figura d'Audrey Hepburn ni de Holly Golightly, tot i així Blair Waldorf és un dels personatges amb més èxit de la sèrie i a partir d'aquí els seus fans s'han interessat més sobre la figura que estudiem i és un exemple més com aquesta imatge continua atraient a un públic que ho rep com una novetat tot i tenir més de cinquanta anys de vida.

Les xarxes socials han jugat un paper molt important en la permanència d'aquesta figura en la memòria col·lectiva i és una plataforma on es demostra que aquesta figura no només està present als Estats Units sinó arreu del món. Actualment es poden trobar vídeos del Youtube que ensenyen com maquillar-se com Audrey Hepburn i Holly Golightly, comptes de Pinterest dedicats a la seva imatge, blocs amb títols que recorden la pel·lícula com ara el de l'espanyola Lydia Ceña (2012), *Desayuno sin diamantes*, o el de la sèrbia Maja Zivanovic (2015), *Miss Golightly 89*, amb alguns dels quals ajuden a crear conjunts per assemblar-se al personatge del film a través del vestuari com és el cas del bloc noruec *My Fashion Inspiration* (2015).

Tot i això, aquestes pàgines donen a conèixer el personatge però no demostren si té èxit. Però les reproduccions dels quadres que Andy Warhol va fer d'ella que es continuen venent i distribuïnt per tot el món; els dissenys estampats en bolsos, moneders, i altres elements decoratius de dissenyadors com Jordi Labanda, el qual s'ha fet famós per dibuixar figures femenines que recorden extremadament la imatge que transmeten Audrey Hepburn i Holly Golightly; les nines de la *Barbie* emulant a la protagonista de *Breakfast at Tiffany's*; l'anunci de televisió de Galaxy Chocolat que utilitza la imatge digitalitzada de l'actriu i *moon river* per relacionar el seu producte amb l'exquísidesa a través de la frase "Why have cotton when you can have silk?"; les exposicions on es fa referència a la pel·lícula, com la dedicada al dissenyador Hubert de Givenchy al Museu Thyssen Bornemisza de Madrid, on es va exposar el vestit de la



1. Alice black dress \$ 70
2. Alice black hat \$ 50
3. Al Morgan sunglasses \$ 25
4. Chels pearl earrings \$ 80
5. Jost black heels \$ 40

Foto: My Fashion Inspiration (2015)

icònica primera escena de la pel·lícula; els reportatges dedicats a la seva imatge de revistes de moda com *Vogue*; i mapes de Nova York on es creen rutes per passar pels llocs on succeeix la pel·lícula, són productes que amb el seu consum avui dia demostren com Holly Golightly i Audrey Hepburn encara desperten el desig de molta gent.



Audrey Hepburn a *Breakfast at Tiffany's* ilustrada per Andy Warhol



Il·lustració de Jordi Labanda. Font: Pàgina Web de Jordi Labanda



Nina Barbie inspirada en Holly Golightly. Font: Barbie Collector



Fragment de l'anunci televisiu de Galaxy Chocolate amb una reproducció digital d'Audrey Hepburn

Vestit utilitzat per Audrey Hepburn a *Breakfast at Tiffany's* exposat al Museu Thyssen Bornemisza. Foto: Irene Coll



Hem pogut veure, doncs, com els productes relacionats amb Audrey Hepburn i més concretament amb Holly Golightly continuen venent anys després de la creació del personatge i de l'auge de l'actriu. Tot i que el que més es coneix actualment del personatge és la seva imatge exterior, que continua essent moderna, aquesta imatge porta implícites unes característiques que deriven del personatge de Capote i que es van adaptar a la indústria del cinema. El fet que la protagonista enamori al coprotagonista tenint una vida sexual activa, essent independent, parlant, vestint i actuant com vol, no deixa de ser una avenç pel cinema de Hollywood de principis de la dècada dels seixanta on aquets tipus de vida per una dona a la qual se li dóna una paper protagonista no era habitual. Que alguns personatges de les comèdies romàntiques actuals intentin donar una aparença de

modernitat sense transgredir les limitacions actuals com el personatge de Golightly va fer en el seu temps, és més una conseqüència de la indústria actual que no de la de llavors. De la seva imatge la indústria de Hollywood en va fer un producte continua atraient i, segurament, perquè es pot intuir una actitud entremaliada, alegre i espontània dins una figura elegant i atractiva que no passa de moda. Anys enrere aquest personatge va fascinar i ara queda el record d'aquella sensació que s'intenta reproduir en personatges i productes actuals de diverses maneres. Segueix apareixent en molts productes perquè segueix venent, i ven perquè agrada. I quan una cosa funciona, la indústria no la canvia.

Conclusions

Abans d'iniciar *La fascinació per la Holly Golightly d'Audrey Hepburn: influència i repercussió* em vaig marcar l'objectiu de relacionar els diversos factors que es relacionaven amb la icona amb la que es comercialitza avui dia i veure fins a quin punt cada element havia ajudat a crear-la. Molts dels productes o referències que actualment es fan sobre aquesta figura estan relacionats amb la seva imatge estètica i no amb la personalitat de la Holly Golightly creada per Truman Capote. Tot i això, encara que sembli que el vestuari dissenyat per Hubert de Givenchy, la imatge elegant i propera d'Audrey Hepburn, i la importància de l'escenari de la ciutat de Nova York siguin els factors que *a priori* destaquen més, tots ells tenen reminiscències del caràcter creat per Capote que sembla eternament modern. Durant unes dècades el cinema ha tingut més influència en el gran públic que la literatura. En aquest cas, el pas de la novel·la a la pel·lícula va fer que una història on es parla de molts tabús de l'època, a partir d'una protagonista poc convencional, es transformés en una història revolucionària en les comèdies romàntiques del moment sense deixar de ser políticament correcta, la qual cosa la va fer triomfar universalment per la seva modernitat i correcció a l'hora, i va fer que fossin les pròpies dones que l'adoptessin com una icona.

Certament hi ha personatges literaris i cinematogràfics més profunds, interessants i revolucionaris, i altres estèticament més sorprenents però la barreja que es va aconseguir amb la figura de Holly Golightly on s'hi conjunten la qualitat i la complexitat del personatge literari, la fascinació per una actriu estimada pel públic i la crítica, un vestuari modern i fàcil d'imitar, la imatge cosmopolita de Nova York que sempre ha anat a l'alça, i una història d'amor que va trencar alguns dels esquemes de les comèdies romàntiques, va crear un èxit que perdura. Però ens hauríem de plantejar si el que hauria de preservar-se d'aquell fenomen és un tipus de personatge que va suposar un canvi en el seu moment i que per tant ara ja no ho és, o la voluntat de crear personatges femenins més trencadors amb la intenció de fascinar, convertint-se en les futures Holly Golightly, no només imitant la seva estètica i la seva història sinó creant-ne de noves que siguin realment modernes pels temps que vivim actualment. "Holly Golightly, Viatgera", és el que hi posa a la seva bústia i és ben cert que ha viatjat en el temps, només podem esperar que aquesta voluntat de reinvençió, inconformisme i modernitat de la protagonista també sigui una de les seves herències ja que, si Holly visqués a Nova York l'any 2015 segurament la seva història no seria la mateixa que a l'any 1961.

Bibliografia

- 20 años sin Audrey. (s.d.). *Vogue España*. Recuperat de <http://www.vogue.es/moda/tendencias/nostalgia/articulos/recordamos-a-audrey-hepburn-en-el-veinte-aniversario-de-su-muerte/17374>
- Amazon. (2015). *IMDB*. Recuperat de http://www.imdb.com/?ref=ft_hm
- Audrey Hepburn. (s.d.). *Vogue España*. Recuperat de <http://www.vogue.es/moda/modapedia/personajes/audrey-hepburn/224>
- Audrey Hepburn hair style file. (s.d.). *Vogue*. Recuperat de <http://www.vogue.co.uk/beauty/2011/11/18/audrey-hepburn-hair-and-hairstyles-inspiration>
- Axelrod, G. (productor), i Quine, R. (productor i director). (1964). *Paris when it sizzles* [DVD]. Estats Units: Paramount Pictures.
- Bou, N. (2015). *Estrelles del silenci: l' star system em el cinema mut de Hollywood. Exposició del 30 de juny de 2014 al 25 de gener de 2015. Museu del cinema de Girona*. Recuperat de http://www.girona.cat/shared/admin/docs/d/o/dossier_prensa_catala_g.pdf
- Capote, T. (2010). *Esmorzar al Tiffany's*. Barcelona: Edicions 62.
- Capote, T (2009). *Retrats* (1ª edició). Barcelona: Angle Editorial.
- Ceña, L. (2012). *Desayuno sin diamantes*. Recuperat de http://desayuno_sin_diamantes.blogspot.com.es/p/about.html
- Churchwell, S. (5 setembre 2009). Breakfast at Tiffany's : When Audrey Hepburn won Marilyn Monroe's role. *The Guardian*. Recuperat de <http://www.theguardian.com/books/2009/sep/05/breakfast-at-tiffanys-audrey-hepburn>
- Clarke, P. (1999). *AudreyStyle* (1ª edició). Nova York: Harper Collins Publishers.
- Cuenca, J.L, i Tejero, J. (1998). *Audrey cara de ángel* (1ª edició). Madrid: T&B Editores i Ediciones JC.
- Donen, S. (productor i director). (1963). *Charade* [DVD]. Estats Units: Universal Pictures.

Edens, R (productor), i Donen, S. (director). (1957). *Funny Face* [DVD]. Estats Units: Paramount Pictures.

Eldridge, L. (26 juliol 2011). Audrey Hepburn - Breakfast at Tiffany's Inspired Makeup Tutorial [Vídeo]. Recuperat de <https://www.youtube.com/watch?v=fl-Ye52XDRA>

Fundación Telefónica. (2015). *Terry O'Neill el rostro de las leyendas*. Recuperat de: <http://espacio.fundaciontelefonica.com/terry-oneill-el-rostro-de-las-leyendas/>

Hubert de Givenchy (exposició), 22 de octubre 2014-18 de enero 2015. (2015). *Museo Thyssen-Bornemisza*. Recuperat de <http://www.museothyssen.org/microsites/exposiciones/2014/givenchy/>

Jurow, M. (productor), Shepherd, R. (productor), i Edwards, B. (director). (1961). *Breakfast at Tiffany's* [DVD]. Estats Units: Paramount Pictures.

Kaplan, E.A. (1998). *La mujeres y el cine: A ambos lados de la cámara* (1^a edició). Madrid: Ediciones Cátedra.

Keshishian, A. (productor i director). (2004). *Love and other disasters* [DVD]. Regne Unit: Ruby Film Europa Crop.

Kohlmar, F. (productor), i Wyler, W. (director). (1966). *How to steal a million* [DVD]. Estats Units: World Wide Productions.

Krämer, P. (2004). The Many Faces of Holly Golightly: Truman Capote, Breakfast at Tiffany's and Hollywood. *Film studies: an international review*. (5), 58-65
Recuperat de <http://www.lettere.uniroma1.it/sites/default/files/609/Kramer.pdf>

Labanda, J. (2015). *Jordi Labanda*. Recuperat de <http://www.jordilabanda.com/>

Schwartz, J., Savage, S. (producers i directors). (2007-2012). *Gossip girl* [DVD]. Estats Units: The CW.

Moreno, N. (2011). Comedia romántica y feminismo: el terrible síndrome de Natalie Portman. *Palomitas en los ojos*. Recuperat de <http://palomitasenlosojos.com/2011/10/01/comedia-romantica-y-feminismo-el-terrible-sindrome-de-natalie-portman/>

Moreno, N. (2012). El sanatorio de las manic pixies dream girls. *Palomitas en los ojos*. Recuperat de <http://palomitasenlosojos.com/2012/06/28/el-sanatorio-de-las-manic-pixies-dream-girls/>

My Fashion Inspiration. (2015). *My Fashion Inspiration*. Recuperat de <http://www.myfashioninspiration.com/breakfast-at-tiffanys-clothes/>

On the set of New York. (2015). *On the set of New York*. Recuperat de <http://onthesetofnewyork.com/breakfastattiffanys.html>

Spoto, Donald. (2008). *Audrey Hepburn: la biografia*. (2^a). Barcelona: Random House Mondadori.

Starr, D. (productor i director). (1998 – 2004). *Sex and the city* [DVD]. Estats Units: HBO.

The Barbie Collection. (2015). *Barbie Collector*. Recuperat de <http://www.barbiecollector.com/shop/doll/audrey-hepburn-breakfast-tiffanys-20355>

Vox Media .(2015). NY Curbed. Recuperat de http://ny.curbed.com/archives/2015/02/12/breakfast_at_tiffanys_most_romantic_new_york_scenes_mapped.php

Warner, J.L. (productor), i Cukor, G (director). (1964). *My Fair Lady* [DVD]. Estats Units: Warner Bros.

Wilder, B. (productor i director). (1957). *Love in the Afternoon* [DVD]. Estats Units: World Wide Productions. Billy Wilder Productions.

Wilder. B (productor i director). (1954). *Sabrina* [DVD]. Estats Units: Paramount Pictures.

Wyler. W (productor i director). (1953). *Roman Holiday* [DVD]. Estats Units: Paramount Pictures.

Wyler, W. (productor i director). (1961). *The Children's Hour* [DVD]. Estats Units: United Artists.

Zivanovic, M. (2015). *Miss Golightly 89*. Recuperat de <http://missgolightly89.blogspot.com.es/>