

Oriol Majós Alonso

Treball de Final de Grau d'Humanitats

Data: 24 de gener de 2014

Directora: Patrícia Soley Beltran

Universitat Oberta de Catalunya

CONSTRUCCIÓ DE LES IDENTITATS DE GÈNERE I FICCIÓ CINEMATogrÀFICA

Anàlisi de les identitats de gènere a partir dels estereotips en les pel·lícules d'acció *Spider-Man 3* i *Skyfall 007*.

RESUM

Les identitats les persones són el resultat no finit de la construcció social. L'objectiu d'aquest treball és analitzar les **identitats de gènere**, específicament de **masculinitat**, que transmeten les pel·lícules *Skyfall* i *Spider-Man 3*, a partir de l'estudi de la representació dels personatges i sobretot dels seus protagonistes: James Bond i Peter Parker, conegut popularment com a Spider-Man. En la construcció del gènere hi trobem els processos de socialització que viuen les persones i que estan marcats pels **estereotips** de gènere que s'ajusten sovint a models socials concrets que modulen els factors psicològics i culturals. Per entendre la construcció de les identitats de gènere en les obres cinematogràfiques caldrà entendre els **model narratiu** que les originen i, entre d'altres, la **mirada masculina** de la càmera dins la pel·lícula com a controladora de les imatges que els espectadors visualitzem.

ÍNDEX

1. Introducció	5 – 7
- Objectius i justificació.....	8 - 11
- Estat de la qüestió i marc teòric	12 - 15
- Metodologia.....	16 - 17
2. Ficció cinematogràfica	
2.1 Protagonistes principals.....	18
2.1.1 Anàlisi del personatge de James Bond a <i>Skyfall</i>	19 - 21
2.1.2 Anàlisi del personatge de Spider-Man a <i>Spider-Man 3</i>	22 - 24
2.2 Evolució protagonista a la sèrie fílmica	
2.2.1 Evolució del personatge de James Bond	25 - 28
2.2.2 Evolució del personatge de Spider-Man.....	29 - 32
2.3 Anàlisi altres personatges.....	33 - 34
2.3.1 Anàlisi de la categoria dones.....	34 - 37
2.3.2 Anàlisi de la categoria homes.....	37 - 40

3	Conclusions.....	41 - 43
4	Bibliografia i wegrafia.....	44 - 49

1. INTRODUCCIÓ

El projecte que teniu entre les mans es va començar a gestar arran de motivacions diverses com la pròpia experiència i la curiositat personal, que acabaren confluint entre elles, fent que aparegués el concepte de les identitats de les persones com un ens a descobrir. Un concepte que s'estudia des de diferents branques com l'antropologia, la sociologia o la psicologia. Cursant l'antiga llicenciatura d'Humanitats *les identitats* van ser objecte d'estudi des de diferents perspectives, a destacar un Seminari sobre Gènere fet a la Universitat Oberta de Catalunya, que em va descobrir un seguit d'autors i teories que em despertaren l'interès acadèmic per la temàtica.

El concepte de les identitats de les persones és molt ampli i jo l'he acotat per treballar-ne una part, des de la perspectiva dels estudis d'identitat de gènere, que s'han anat multiplicant des del segle XX fins avui dia. En aquest recorregut, el concepte de gènere ha anat adquirint noves formes a partir de la suma dels diferents punts de vista. Gràcies a estudis i reflexions com els de la filòsofa francesa Simone de Beauvoir que deia "*No es neix dona, s'arriba a ser dona*" (Beauvoir, 1949), es teoritza sobre el construccionisme de la identitat de gènere. Anys més tard, la construcció social de la identitat personal va ser defensada pels sociòlegs Peter Berger i Thomas Luckman (Berger i Luckman, 1986). Avui dia existeixen noves teories i noves visions que fa uns anys eren impensables.

El concepte d'identitats de gènere és de definició complexa. La identitat de gènere no és un concepte estàtic inscrit en la naturalesa humana, sinó que és un procés que s'inicia amb el sexe biològic amb què hem nascut però que és el resultat no finit d'una construcció social. Respecte la terminologia, Judith Butler apuntava que sexe i gènere són conceptes distints malgrat estar relacionats (Butler, 1990). El gènere no és quelcom natural ni ens ve donat, perquè es construeix a partir de multitud de factors i processos d'aprenentatge amb normes i pautes culturals que es donen a la família, l'escola, etc. integrades en un model social. Els processos de socialització que viuen les persones estan marcats pels estereotips de gènere que s'ajusten als models socials que modulen els factors psicològics i culturals, que són els que intervenen en la construcció del gènere. Avui dia la societat occidental ha avançat molt en relació a la mentalitat de mitjans del segle anterior pel que fa a la comprensió del concepte de gènere, però encara pesa l'herència del sistema patriarcal en l'organització social, fet que es reflecteix en què la pròpia societat atorga a les persones uns trets concrets sobre com actuar i què

fer per ser socialment acceptats depenent del seu sexe biològic, tal com va afirmar Carmen Fernández (Fernández, 1995).

Les persones podem tenir diverses identitats personals com defensava Michael Carrithers, dient que no es pot comprendre el comportament humà sense considerar la pròpia naturalesa interactiva, ja que les persones pensen, senten i actuen segons les seves relacions socials (Carrithers, 1995). En aquesta varietat també hi ha diverses identitats de gènere que no són establertes, i que hi ha diferències intergènere i diversitat intragènere, on les masculinitats i feminitats no són cercles tancats sinó espirals amb diferents colors, rols, i jocs de poder que es donen entre elles. Defugim la idea que existeixen dues úniques opcions de gènere (masculí o femení) o només dues opcions relatives a la sexualitat (heterosexual o homosexual), malgrat saber que estem marcats pel sexe amb què naixem (si homes o dones). Vivim en un món on, malgrat l'avenç al qual fèiem referència, hi ha hagut una constant desigualtat social, una opressió sexista des de múltiples formes de discriminació i hem de deixar de mirar pel monocle de l'androcentrisme. Existeixen molts factors com la raça, el color de la pell, l'ètnia, l'idioma, l'orientació sexual o la religió entre d'altres que es combinen, donant lloc a la posició social de la persona i que influeixen en l'increment o no de desigualtats. Aquí partim de la noció de gènere com a categoria interaccional i interseccional. Categoria interaccional que interacciona amb d'altres com l'ètnia o la classe, on masculinitats i feminitats s'interrelacionen i on les identitats carreguen uns símbols amb diferents representacions que s'associen a la diferència sexual. La metodologia de la interseccionalitat és una eina analítica que ens serveix per analitzar diferents identitats personals que tenen els individus i exposar-ne les diverses discriminacions i desigualtats que es donen com a conseqüència de la combinació d'identitats, patint de categories com el gènere, la diferència sexual, l'ètnia o la classe, que analitzem amb la intenció de descobrir les discriminacions i poder establir les condicions per superar-les.

Des d'aquesta perspectiva se'm plantejava què podia analitzar del paradigma actual. Sense ser especialment cinèfil, vaig veure la importància del cinema en la transmissió dels estereotips de gènere. La gran pantalla arriba a milers de milions d'espectadors. L'impacte d'aquest mitjà de comunicació dins la indústria cultural ha estat analitzat en profunditat i és ben sabut que els missatges emesos també poden contribuir a configurar la construcció de les identitats de les persones, de les identitats de gènere. Teresa de Lauretis explicava que el què uneix espectador i cinema *"produces, as a surplus, certain effects of meaning which are central to the construction of gender and subjectivity"* (De Lauretis, 1987: 96).

Segons Fàtima Arranz el cinema, com a mitjà de comunicació en un determinat sistema social, té un paper important dins els processos de construcció de les identitats de gènere: *“goza de una indiscutible parcela de poder en la configuración de la realidad [...]. Los mensajes lanzados al aire, [...] se hacen des de posiciones sociales concretas”* (Arranz, 2010: 23).

Així apareixia l'objectiu principal del nostre treball, que és el d'analitzar quines identitats de gènere, específicament de masculinitat, transmeten les obres cinematogràfiques de James Bond i del superheroi Spider-Man a partir de les pel·lícules *Skyfall* i *Spider-Man 3*.

- OBJECTIUS I JUSTIFICACIÓ

Hem escollit aquestes dues pel·lícules i no d'altres, que també podrien ser sensibles d'analitzar, pels motius següents:

James Bond és el protagonista principal de les novel·les de ficció escrites per l'anglès Ian Fleming, inspiració que va adoptar de la influència per la seva participació dins el servei d'intel·ligència britànic durant la segona Guerra Mundial. La primera de les novel·les sortí a la llum el 1953, i en total Fleming en va escriure dotze més nou contes curts (tot i que n'hi ha moltes més, ja que altres autors seguiren la franquícia literària de l'agent 007 quan Fleming va morir), de les quals se n'han anat fent adaptacions cinematogràfiques des del 1954 fins al 2012, a part d'algun episodi de televisió, paròdies, teatre, com també diverses versions en còmic, la primera publicada al 1958 a *The Daily Express*.

James Bond és un heroi. Un home que representa que no arriba a la quarantena d'anys. Un personatge amb un rol masculí molt marcat, incontrolable, preocupat per la imatge, amb les seves begudes alcohòliques i les dones-objecte i amb el seu cinisme i violència, és el salvador del món representant la intel·ligència de l'imperi britànic. A part d'estar dotat d'una excel·lència física, valor i promptitud d'esperit, com a recursos i ajudes extres usa *gadgets*, que com diu Jordi Balló són "*sustitutos tecnológicos de la ayudas mágicas de los dioses*" (Balló i Pérez 2004: 22), que també representen l'eficiència de la ciència i la tecnologia britàniques.

Sobre ell i la seva figura se n'han fet molts estudis i moltes anàlisis, la majoria analitzant el paper rellevant que ha tingut l'agent 007 dins i fora les pantalles cinematogràfiques. A destacar el simposi "*James Bond 2(007) Histoire culturelle et enjeux esthétiques d'une saga populaire*" organitzat l'any 2007 a la Biblioteca Nacional de França on s'analitzà científicament el fenomen de Bond, i el llibre *Proceso a James Bond. Análisis de un mito* d'Umberto Eco, entre altres autors, que a mitjans dels anys deia "*Veinte millones de personas han comprado los libros de Ian Fleming, lo cual supone unos cien millones de lectores. Es muy probable que otros cien millones hayan contemplado en las pantallas las películas del agente 007*" (Eco, 1965: 3), i que dóna una idea de l'abast que ha tingut el personatge.

James Bond crea més interès i simpatia que no empatia. És un personatge que té èxit en l'univers eròtic i de relacions interpersonals, dins el món laboral, el de l'espionatge, alhora que està envoltat de cert patiment personal: la seva orfandat i la seva solitud són dos elements importants en l'última pel·lícula.

Spider-Man és una creació còmica que surt a la llum al 1963 a la revista Marvel Comics, de la mà dels autors Steve Ditko, artista i guionista que es caracteritzava per fer dibuixos idiosincràtics destacant l'estat d'ànim i l'ansietat dels personatges, i Stanley Martin, conegut com Stan Lee, lligat laboralment al món del còmic des dels divuit anys, guionista i editor insígnia de Marvel Comics, cocreador de molts dels super-herois com Hulk, Thor i Els 4 Fantàstics entre molts d'altres. Els dibuixos d'ambdós destaquen pel realisme i la complexitat dels personatges. L'impacte de la sortida del còmic de Spider-Man va ser tan important que se'n va fer una col·lecció pròpia titulada *The Amazing Spider-Man*. Des del 1967 també ha passat per la televisió, pel teatre de Broadway, se n'han fet videojocs, i pel cinema on s'han rodat tres pel·lícules entre els anys 2002 i 2007, així com un reinici de la saga al 2012. És un dels personatges de còmic més populars i exitosos comercialment, tal com afirmava Bradford Wright (Wright, 2001), inclús anys abans dels èxits cinematogràfics.

Spider-Man és un humà que es converteix en superheroi. Com a tal, podríem haver escollit a altres superherois també àmpliament coneguts, com podria ser el cas de Superman, que també és un dels més populars i considerat el primer superheroi a aparèixer en escena. Però Spider-Man té una cosa especial, tot i convertir-se en superheroi ell, en el fons, segueix sent un humà normal i corrent, com la resta, amb les seves virtuts i els seus grans defectes: *"Here's a guy who, while swinging from building to building on his way to fight Doc Ock [Dr. Octopus], is also thinking, 'Oh man, how am I gonna pay the rent tomorrow?'"* (Robinson, 2002). És aquesta qualitat humana la que crea empatia. El pas d'humà a superheroi es dona a partir d'un accident científic experimental, on s'involucren una aranya, la ciència i una mossegada, que el fa dotar de super-poders. A part té uns mecanismes artificials als avantbraços que l'hi permeten gronxar-se a grans distàncies. Així és un superheroi que neix de la ciència i per vèncer els mals del món s'ajuda de la tecnologia.

Fins a l'aparició de Spider-Man, els protagonistes dels còmics eren adults. La irrupció de l'*home aranya* suposa situar un adolescent en el focus de la sèrie còmica, esdevenint el primer còmic on un adolescent és el protagonista i no un personatge secundari, com seria el cas de Robin ajudant a Batman i de Bucky acompanyant el Capità Amèrica. I com a adolescent, té els problemes típics d'adolescent, treballa

precàriament per poder estudiar, a l'institut té certs problemes de marginalitat, un amor no correspost en plenitud i s'hi suma que és orfe de pares. És més fàcil de compadir-se d'aquest personatge i veure-s'hi reflectit que no amb un superheroi que ve d'un planeta llunyà com és el cas de Superman. Tots aquests són els factors que el converteixen en un dels documents a analitzar, sumant-hi que Spider-Man és la figura més representativa de Marvel Comics, sent alhora una icona dirigida principalment a un públic masculí.

Per què analitzar-los en un mateix treball? Els dos films han partit del paper imprès i han estat importants en les tires de còmics, on James Bond també apareix en diferents il·lustracions des del 1963, fins arribar a Estats Units de la mà de Marvel Comics en una sèrie de *còmic-books*¹, com destacats en el cinema. Veiem també que tenim una mostra de la indústria cinematogràfica americana i l'altre de l'anglesa, dues de les indústries cinematogràfiques més importants del món a part de Bollywood. Segons dades de la revista en línia sobre la indústria del cinema, *Box Office Mojo*, més d'un terç de les trenta pel·lícules més taquilleres del món són britàniques, i un altre trenta per cent prové de Hollywood. Ambdues pel·lícules són una mostra de la indústria fílmica dels dos imperis que major importància han tingut al llarg del segle XX: implica una gran repercussió i un enorme poder alhora de transmetre estereotips, inclòs un interès, també, a demostrar la superioritat del país davant qualsevol mal, sigui extern o intern. Les dues indústries cinematogràfiques, destacant amb escreix l'americana, amb dades de la revista citada, són per antonomàsia les que més pes tenen a les pantalles del nostre país en relació al cinema nacional en els últims deu anys.

Les dues obres es dirigeixen a priori a tot el públic en general, com a públic potencial, però destacant el públic masculí i això ens serà especialment interessant alhora de veure com es perfilen els personatges. Cercàvem dues mostres representatives prou importants per analitzar quines identitats de gènere, principalment masculines, transmetien els films i que cobrissin dues de les franges d'edat que preteníem analitzar: públic adolescent i adult principalment masculí. En aquest sentit, analitzem quines són les normes culturals, els comportaments, els models socials que transmeten referent als estereotips de gènere. Com a pel·lícules d'acció en format de sèrie, tenen en comú un personatge protagonista masculí que és el que aporta les solucions als problemes i que ha tingut una evolució en la seva representació cinematogràfica al llarg de la sèrie fílmica que també revisem. Dos personatges masculins que sedueixen el públic per camins diferents, però amb el mateix resultat final: ser els salvadors del país i del món.

¹ El títol d'aquests és *The Young Bond Dossier*, va aparèixer al 1981 amb l'adaptació del film *For your eyes Only*.

El cinema i les sèries de pel·lícules d'herois i super-herois han estat i segueixen sent mítiques a les pantalles. La representació de la figura masculina com a salvadora la tenim present a la ment des dels clàssics de la literatura. Jordi Balló i Xavier Pérez ho retraten en la seva anàlisi dels arguments cinematogràfics "*el cine demuestra ser el gran fabulador de nuestro tiempo, el arte que ha actualizado las narraciones fundamentales de la historia de la cultura*" (Balló i Pérez, 1997: 1). Aquest guió de ficció passa a ser guió de la construcció de la persona. Aleshores, quins tòpics, valors i estereotips transmeten les pel·lícules citades? Com afecta a la construcció de les identitats de gènere de les persones? Quins rols s'hi poden veure representats? Les pel·lícules mostren una determinada visió dels models Britànic i Estatinidenc, dos dels països que més influència han tingut internacionalment com a imperis que han dominat el món.

El sistema neoliberal es regeix pels ingressos econòmics, i aquestes dues pel·lícules estan catalogades com unes de les trenta pel·lícules amb major recaptació econòmica a escala mundial: *Spider-man 3* (Raimi,S. 2007) que va ser la tercera en recaptació el mateix any i *Skyfall 007* (Menes,S. 2012) que va ser la segona al 2012 (*Box Office Mojo*, 2013). Això també les ha convertit en un reclam per les marques comercials per vendre dins i fora de les pel·lícules: màrqueting i models socials que venen. Si res està fet en va o com diria Fàtima Arranz "*los mensajes lanzados al aire simbólico por los medios no surgen del éter ni tampoco son producto de orden natural*" (Arranz, 2010: 23), i si aquests productes són els que venen implica que hi ha uns estereotips que es transmeten a la societat, a partir del públic destinatari: adolescents i adults principalment masculins.

- ESTAT DE LA QÜESTIÓ I MARC TEÒRIC

Respecte a l'estat de la qüestió, a mesura que hem anat introduint el tema ja hem esmentat algunes referències bibliogràfiques dels diferents conceptes i preguntes que hem formulat.

Relacionat amb el gènere hi ha moltíssima bibliografia feminista i, per tant, només hem tingut presents les principals aportacions en aquest àmbit, sabent que els seus estudis són el resultat de la confluència de diferents disciplines i interessos. Antropòlogues com Henrietta Moore, filòsofes com Simone de Beauvoir i Judith Butler són algunes fonts necessàries per poder treballar i entendre la complexitat del concepte. Aquestes, entre d'altres, han estat aportacions necessàries per entendre que "gènere", "sexe" i "sexualitat" són conceptes distints que es poden combinar de diverses maneres, el resultat de les quals ens conduirà a identificar diferents tipus d'identitats culturalment constituïdes. La varietat de materials didàctics oferts en el Seminari de Gènere de la Universitat Oberta de Catalunya, són un bon resum dels conceptes de gènere com objecte d'anàlisi i un bon repàs de les categories de sexe, gènere i sexualitat. També va ser un bon espai per conèixer autors per treballar el concepte de les masculinitats i les diferents identitats de gènere que poden tenir les persones i com interactuen les unes amb les altres. El concepte de gènere és complex i té moltes perspectives teòriques, així que en el treball emfatitzo l'anàlisi de les masculinitats i, per tant, també de l'estatus de les dones i de les feminitats representades.

L'estudi de l'impacte dels mitjans de comunicació s'inicia a principis del segle XX, i ha donat com a resultat un reguitzell d'estudis i escoles. Per entendre la comunicació i les normes socials tenim presents diferents aportacions, com la d'Armand Mattelart que repassa i afirma que el concepte de la Societat de la Informació pot contribuir a transformar l'economia, el treball, la cultura i les formes de relació entre les persones. La d'Umberto Eco amb la certesa que la comunicació de masses influeix en la vida social de les persones amb els missatges que exposa. També la de Raymond Williams que fa referència a la relació entre cultura i societat lligades als mitjans de comunicació, i el concepte d'*esfera pública* de Jürgen Habermas on afirmava que la comunicació forma l'opinió pública i, si aquesta és controlada per l'Estat o els diferents poders privats, els resultats són control social i adoctrinament. Ens centrem en la filosofia i idea de l'escola de Frankfurt, volent fer una revisió crítica de la societat actual, com també en les àmplies aportacions de Mauro Wolf on repassa la història dels mitjans de comunicació i el seu poder de persuasió, i les de Paul F. Lazarsfeld i Robert K. Merton

amb relació a les normes socials incloses en els mitjans, avui dia ja no discutides. Partim de les bases de la teoria social i la teoria crítica que fan referència a la indústria cultural amb autors com Theodor Adorno, Max Horkheimer i Noam Chomsky, les idees dels quals són avui acceptades i resumides en el gran poder que tenen els mitjans de comunicació de transmetre missatges i crear estereotips. Laura Mulvey posava de manifest com el cinema aporta múltiples formes de plaer com el que es desenvolupa a través del narcisisme i la construcció de l'ego, a partir d'identificar-se amb la imatge que es contempla, segons ella: *"the cinema has structures of fascination strong enough to allow temporary loss of ego while simultaneously reinforcing the ego"* (Mulvey, 1975: 10).

L'elecció de les pel·lícules ha vingut donada a partir d'una cerca bibliogràfica de documentació específica també sobre els herois i super-herois, els rols masculins i femenins, els estereotips, etc. en el cinema. Per això hem repassat les opinions de Nigel Hawakes, que exposa la relació entre dibuixos i còmics amb el sexisme patriarcal, i J.M. Tyree, que relaciona la majoria de superherois americans dient que els films *d'Iron Man* i *Hulk* són estructuralment copiades de *Spider-Man 3* i que estan carregades de ressonàncies polítiques i socials amb personatges que parteixen d'un sexisme aparentment inofensiu. Victoria Write fa una revisió a les característiques físiques dels personatges de la sèrie fílmica de James Bond, conclouent que la relació entre desfiguració facial o corporal i l'ésser malvat són implícites en els missatges de la majoria de pel·lícules de la sèrie. L'article on s'exposa com de negatives es veuen les figures femenines a l'última pel·lícula de Bond per part de Elisha Jachetti també és una referència, sense oblidar la important anàlisi feta a l'any 1965 per una sèrie d'autors en el famós llibre *Proceso a James Bond. Análisis de un mito (El Caso Bond)* on es desgrana part per part el personatge de James Bond per causa de la importància que en aquells anys ja havia assolit. Entre els autors podem destacar Umberto Eco, que analitza l'estructura i la trama narrativa de Ian Fleming, i Furio Colombo, que ho fa dels personatges representats per dones en la sèrie fílmica, i la representació de les quals és únicament d'acompanyament al protagonista.

Feta la revisió i exposició del mapa d'autors i escoles que han tractat aspectes relacionats amb els temes del treball, i analitzada i exposada la perspectiva de gènere i l'impacte del cinema així com la justificació d'ambdues pel·lícules, ara exposem el marc teòric que és la base a partir de la qual fem la nostra anàlisi. El corpus del treball es basa a analitzar els personatges, els rols i els tòpics, valors i estereotips inclosos en les pel·lícules tenint presents categories com el gènere, l'ètnia i la classe inclosos en els patrons normatius de

gènere. No volem tallar per un únic patró de segmentació perquè la construcció de les identitats és un procés molt més complex que es construeix a partir de la intersecció de múltiples factors i, per tant, adoptem aquesta perspectiva tenint clar que no és única ni exclusiva.

Fem servir documents de referència, en anàlisi de films en perspectiva de gènere, com els assaig semiòtics titulats *Alicia ya no* i *Fellini's 9 ½*, ambdós escrits per Teresa de Lauretis i on exposa que el punt de vista de la càmera situa els espectadors en una perspectiva concreta. L'assaig de Lauretis serveix de guia a l'anàlisi des del punt de vista de la càmera, que farem servir en la microanàlisi de seqüències quan parlem dels personatges. Sobre el concepte del *punt de vista*, un altre referent és Laura Mulvey, que va ser pionera en tractar la representació del gènere dins el llenguatge cinematogràfic, descrivint el plaer visual en un cinema que té les arrels en un sistema jeràrquic on la diferència sexual marca la diferència, on l'home és el portador de la mirada i la dona l'objecte d'aquesta. El sistema de mirada masculina de Mulvey com a forma *voyeur* de mirar no és únic ni exclusiu, ja que el procés de representació de persones és més complex i hi ha més factors que entren en joc. Per això d'aquest document n'extraïem la idea del plaer eròtic com a element important en el cinema, així com l'enfocament descriptiu que fa de la representació de la dona en els films. Un altre document és el llibre d'anàlisi no sexista de productes cinematogràfics de Marta Fernández i Maria Isabel Menendez, *Género en primer plano. Guia didàctica para el análisis no sexista de productos cinematograficos* (2004), que malgrat no ser una investigació profunda ni un treball semiòtic, n'aprofitem part de l'estructura per treballar el material audiovisual.

També tenim presents altres documents sobre la matèria com el de Pilar Aguilar sobre el cinema espanyol, on fa una revisió de cinquanta-cinc pel·lícules del cinema espanyol, del qual n'aprofitem la idea que la realitat es reflecteix de manera desigual, deformada i agafant certs patrons i clixés socials conservadors, i ho fem a partir de com tracta la focalització dels gèneres, la identificació dels protagonismes, o com encamina l'anàlisi de les conductes sexuals a partir de diferents elements. Ens guiem també per altres documents específics que han estudiat la perspectiva de gènere en el cinema, com la que correspon a la mirada femenina de Fátima Arranz, que dirigí amb un equip de professionals una anàlisi relacionant gènere i cinema, del que n'abstrauem part del guió d'estudi de la representació de les dones, ja que nosaltres també centrarem la temàtica de gènere a partir de la diferència sexual, no com objecte final sinó com a eina d'anàlisi. Ens serveix també com a base l'estructura de l'autocrítica de la directora de fotografia Zoe Dirse que parteix de la diferència de fer-ho des de

la visió com a productora i no com a receptora. El seu treball té l'arrel al concepte de les mirades de Mulvey, on gènere, classe i etnicitat són la base de la desconstrucció de la seva pròpia mirada com a productora d'imatges. Aquest document no en tant com a guió físic sinó mental, per així no caure en una anàlisi exponencialment subjectiva.

Destaquem la importància del paper de la indústria cinematogràfica en la construcció de les identitats, sobretot tenint present l'aportació dels estudis en matèria de gènere i cinema aportats. Per això, aprofundim en l'anàlisi dels personatges i els seus rols, fet que ens permetrà veure quins són els estereotips de gènere que apareixen en ambdues pel·lícules i així respondre com i de quina manera els dos films escollits participen en la construcció de les identitats.

METODOLOGIA

En anàlisi cinematogràfic hi ha un reguitzell de teories que s'embranquen en diferents mètodes d'anàlisi i que es classifiquen dins els grups estructuralistes i post-estructuralistes. Amb el pas dels anys i l'evolució dels mètodes s'han acabat integrant tradicions originalment antagòniques, i el treball que teniu entre mans pren també la línia de traspasar fronteres de teories aparentment diverses. Fem servir les teories de l'anàlisi de la narratologia dins l'estructuralisme, i del feminisme, la semiòtica i el post-estructuralisme com a temes que s'entrellacen amb el psicoanàlisi. Aquestes teories han de servir per analitzar les dues pel·lícules com a documents primaris sobre els que treballem amb la tècnica d'observació qualitativa directe.

Per desenvolupar aquestes teories fem servir el mètode de recerca bibliogràfica, que fa referència als estudis bibliogràfics i per extensió de tots aquells materials documentals susceptibles de ser portadors d'informació útil i fiable per posar-nos en context sobre els conceptes que hem treballat. Per fer-ho fem servir la tècnica de recerca d'interpretació de textos per extreure'n de cadascun d'ells unes conclusions i unes pautes que serveixen per respondre la pregunta inicial sobre quines identitats de gènere transmeten les dues pel·lícules.

Partim que la ficció no revela dades històriques sinó que posa en escena certs nivells de drama humà contextualitzats en el temps i l'espai que es determinen. Les històries que s'expliquen a les pel·lícules tenen uns elements estructurals que provenen de la literatura clàssica, per aquest motiu ens remetem a l'estudi de Jordi Balló i Xavier Pérez per analitzar l'evolució narrativa d'ambdues sèries fílmiques. Aquest document ajuda a comprendre l'evolució del personatge en la sèrie fílmica i la seva caracterització. Per analitzar des d'una perspectiva de gènere utilitzarem teories com les de Mulvey (1975) i Laurotis (1984 i 1987) per tenir en compte el control de la imatge i el concepte de la mirada masculina de la càmera unes de les eines amb la que els espectadors es veuen representats i projectats en certs personatges. Com hem dit anteriorment, aquests factors no són els únics que intervenen en la construcció de les persones sinó que es tracta d'un procés més complex. El gènere és un concepte interpersonal on les identitats es veuen representades per diferents representacions que evoquen sovint en la diferència sexual que marca estereotips i rols concrets per les categories socials dicotomitzades d'home i dona. Des de la perspectiva de gènere es veu aquesta desigualtat que es crea arran de la diferència sexual, i nosaltres i afegim la categoria d'ètnia i classe per copsar una desigualtat més completa.

La interpretació d'aquests textos ens permet donar resposta a la pregunta inicial, tot i que la seva adequació a l'objecte d'estudi i el problema escollit són vàlides si les apliquem entenent el gènere com interaccional i interseccional. Ja hem explicat aquests conceptes dient que tenim en compte altres categories de desigualtat com l'ètnia i la classe que interaccionen amb el gènere i que apliquem en l'anàlisi de cadascun dels personatges segons el paper que desenvolupen i amb l'única intenció de poder copsar en qui, com i de quina forma es donen aquestes desigualtats socials.

Apliquem les tècniques tenint en compte que la diversitat individual i els contextos poden alterar els resultats, ja que no és altre cosa que un treball en part subjectiu com ho són els espectadors com observadors. La nostra observació activa amb eines que ens permet fer un anàlisi més científic no està exempt d'aquesta subjectivitat, procurant en tot moment que l'estudi analític de les perspectives i teories acotades ens serveixi per extreure quins estereotips de gènere transmeten les pel·lícules. Això ho fem partint del protagonista, de la seva evolució en la sèrie fílmica i de la resta de personatges principals sobre els que es desenvolupa l'argument analitzant les relacions inferencials que vinculen uns atributs a les categories socials d'home i dona.

2. FICCIÓ CINEMATogrÀFICA

2.1.- PROTAGONISTA

Pilar Aguilar deia que el protagonista principal és aquell que està lligat de manera indissoluble al nucli de la història, qui n'encarna el significat i sobre el que gira l'acció. A través seu els espectadors s'introdueixen en el relat, sent la seva trajectòria la proposada com a model i exemple, afegint que *"es el personaje clave para que ese relato afecte nuestro horizonte simbólico e imaginario y el que va a contar con mayores simpatías y lazos identificatorios y proyectivos"* (Aguilar, 1998: 42).

El protagonista és qui sedueix als espectadors, entenent que la seducció no ve determinada per la descripció narrativa del personatge, sinó pels processos d'identificació i projecció que la càmera crea. I aquests processos *"dependen, en primer lugar, de la posición estructural, del punto de vista que fabrica el dispositivo de la representación"* (Arranz, 2010: 217). Això vol dir que veiem el món des dels seus ulls, ocupant el seu lloc i per això crea simpatia. Tota aquesta identificació prové en gran mesura de la mirada donada per la càmera i per la que els espectadors observem.

I els espectadors, homes o dones, ens veiem reflectits i projectats amb el personatge que és el portador del missatge, i si aquest és masculí cal mirar com està estereotipat, ja tal com deia Pilar Aguilar: *"Las mujeres incluso tienen que identificarse en contra de su propio sexo pues, pase lo que pase, forzoso es, para él o la espectadora, sentir, pensar, vivir con y a través del personaje que es el hilo conductor del relato"*. (Aguilar, 1998: 50).

Els protagonistes de les dues pel·lícules són homes, amb masculinitats diferents però de manera concreta amb la mateixa mirada de trets masculitzats com a subjectes actius mentre les dones són retratades de manera complexa però com objectes passius. Fixem-nos amb cadascun d'ells.

2.1.1.- ANÀLISI DEL PERSONATGE DE JAMES BOND

A tota la sèrie filmica, James Bond, és el protagonista i el conductor principal del relat. De les vint-i-tres pel·lícules fetes, cap d'elles porta per títol el seu nom, cosa que no impedeix que la gent relacioni els números 007 amb un agent secret sabent que el personatge que conduirà l'obra serà masculí. Això queda gravat a l'inconscient, i no és en va: *“recibimos el mensaje de que ellos (els protagonistes) son la parte importante de la humanidad, los seres dignos de representar todas las experiencias, los que merecen encarnar el significado del relato socialmente compartido”* (Aguilar, 2007: 141).

Dèiem que la seducció no la determinava la descripció narrativa, tot i que pot col·laborar-hi. Pel personatge que estem parlant, i que detallem a continuació, podem avançar que no crea empatia sinó que més aviat desperta aquell interès ja esmentat. El motiu és tot el que amaga el misteri de lo secret, i recordem que això és la seva professió, un agent professional del servei secret britànic. També desperta simpatia i comprensió: en el cas concret de la pel·lícula *Skyfall*, el títol ho reafirma, ja que veiem que Bond retorna als seus orígens, a la seva terra i la casa on va néixer i créixer, lloc que rep el nom del títol de la pel·lícula. Com novetat en aquesta pel·lícula té certs atributs de tendresa, sensibilitat i empata que són mostrats en diferents escenes, i és en el moment en què al final de la pel·lícula torna a casa seva, a *Skyfall*, on hi ha un seguit de fotografies que reforcen aquest argument: retrobar-se amb qui l'havia vist créixer (una persona adulta per la qual mostra respecte perquè les relacions de poder varien), el retrobament amb la seva orfandat de manera directa com a base de l'argument final de la pel·lícula, trobar-se davant la tomba dels seus pares, etc.

Deia Daniel Craig, l'últim actor que ha interpretat el personatge a la gran pantalla, en una entrevista al *The Times* (*The Times of India*, 25-Oct-2012) que Bond és *“borderline alcoholic depressed and miserable”* però alhora també parlem d'un personatge dotat d'unes característiques destacables com *“un maestro de relaciones humanas, que no pide nunca ayuda, conoce todas las lenguas que pueden servirle, admite tener malas intenciones, no promete recompensas, no intenta la corrupción, no agradece [...] es jactancioso y audaz”* (Eco, 1965: 103). Així és el personatge principal i protagonista amb qui ens projectem els espectadors, cal doncs revisar per quins ulls mirem i per això analitzem amb lupa James Bond al llarg de la pel·lícula *Skyfall*. Per fer-ho marquem unes categories des de la perspectiva de gènere per copsar com està caracteritzat el personatge.

- **Caracterització personatge:**

James Bond és un adult d'entre 30 i 40 anys, d'ètnia de pell blanca, anglès nascut a Escòcia, de classe alta, que viu amb tots els luxes des que d'adolescent és adoptat pel servei secret britànic i pel qual actualment treballa sent el seu *modus vivendi*, fet que li dona un estatus de reconeixement dins l'institució anglesa. Es tracta d'un personatge rodó, ja que pateix una evolució emocional al llarg de la pel·lícula, malgrat ser cap i cua i mantenir-se immutable en el més intern dels seus esquemes de relacions de poder. La identitat secreta fa que el seu gènere sigui lleument variable, depenen de la persona i la situació que viu, però malgrat que els atributs abans exposats té una base de l'anomenada masculinitat clàssica, hegemònica, amb estatus, poder i dominació sobre la resta, i amb una manca d'emocions i d'empatia amb una virilitat i unes característiques com la força el coratge i l'energia atribuïdes clàssicament de com ha de ser home. Físicament, representa l'estereotip corporal masculí: alt, fort, amb una feina física dura, amb control i racional.

- **Gènere com a interrelacional:**

El gènere varia, és dinàmic, però això com dèiem no ha significat una evolució en el personatge de James Bond en les seves relacions interpersonals. La masculinitat que acabem d'exposar marca la dinàmica de les d'aquestes: manté una distància i una fredor amb els homes mentre mostra cap a les dones una posició de poder i domini com agent actiu en cadascuna de les escenes. Només en tres escenes hi ha la mostra unes característiques diferents, i totes elles s'esdevenen amb tres persones que representen el seu passat, el seu present i el seu futur. La modificació de la masculinitat davant de dues de les persones fa disminuir-li la resistència i l'agressivitat, equilibrant les forces d'ambdós, i potenciant un augment de l'afectivitat. Davant la tercera, la masculinitat varia perquè la persona que es troba té un seguit de trets masculins molt diferents a ell, l'antítesi de l'estereotip hegemònic, que no el fan posar en estat d'alerta, i que suposa que pugui demostrar les seves emocions i la sensibilitat.

- **Estereotips de gènere com a interrelació:**

Al llarg de la pel·lícula de *Skyfall 007* els homes que apareixen tenen diferents atribuïts, però la dels personatges principals tenen com a característica comuna que mantenen una masculinitat com important posició de poder, d'estatus dominant, a part de tenir la força, l'agressivitat i la intel·ligència com a millors armes. Aquesta masculinitat que se l'hi atribueix és la que fa que la interrelació sigui sempre en un ordre

de domini d'ell cap a la resta, tant cap als homes amb atributs de menys agressivitat establint una relació de poder, com cap a totes les dones.

L'estereotip de la dona representada varia segons l'ètnia i el país d'origen de la persona, veient-se afectades les seves formes d'interrelació. Les dones angleses de pell blanca semblen haver agafat unes posicions socials de poder que procuren ser una mostra representativa de la realitat, però es segueix mostrant un estereotip de dona més emocional que racional, més sensible i dèbil en comparació als homes amb els mateixos estatus. Només una de les dones, la cap d'àrea de Bond, *M*, manté uns registres de gèneres més diversos, i és la que canvia aquest estereotip amb una actitud d'agressivitat, força, amb traces de manca d'empatia tot mantenint un espai de dominació i poder que fan que estigui per sobre de les categories home i dona i la relació que s'estableixi sigui la del poder. Tot i això, en la interrelació que manté *M* amb els personatges principals segueix sent d'inferioritat, arribant al punt que la debilitat i la sensibilitat es demostra com un senyal de poca fortalesa conduint-la fins a la mort. I mentre això succeeix, les quatre dones d'ètnia de pell negra i fosca, o de pell blanca però originàries d'un país exòtic, apareixen totes com a persones joves, altes, primes amb un físic de corbes que representen l'actual estereotip corporal femení, i que tenen una interrelació basada en la dona com objecte sexualitat, passiu i amb un estatus d'inferioritat respecte als homes.

- **Sexualitat com a definidora de la identitat de gènere:**

Ja hem definit el protagonista com una persona a qui s'atribueix una masculinitat hegemònica clàssica, amb l'heterosexualitat com a bandera, que es relaciona amb un estatus de poder i de domini per sobre els altres, en especial rellevància amb les dones estereotipades com ideal de bellesa. Sobre elles hi predomina un discurs sexualitzat donat per la mirada eròtica i per la condició d'objecte de desig cada cop que apareixen a la pantalla. L'única forma de relació i poder que exerceixen elles és mitjançant la seducció, mentre són mostrades com elements de desig, inactives, amb una conducta heterosexual clàssica de dominades.

2.1.2.- ANÀLISI DEL PERSONATGE DE SPIDER-MAN

Els diferents títols de les sèries, dels còmics i de les pel·lícules del personatge estan formats parcial o totalment pel seu nom: Spider-Man. Ell, conegut també com a *Peter Parker* quan no porta la màscara, és un personatge masculí com el nom relata: *Men*. La identificació dels espectadors amb el protagonista i la resta de personatges funcionen també a través de la utilització d'estereotips compartits, i en el cas d'aquest suposa ser el bo i el salvador de la pel·lícula amb un paper de jove adolescent turmentat per un passat dur.

Així és fàcil compadir-se per un personatge per la vida difícil que ha tingut des de la seva orfandat: mal tracte escolar, incomprensió amorosa, sentiment de culpa per la seva passivitat durant la mort del seu pare adoptiu, un nivell adquisitiu baix i una feina inestable on no és reconegut pel superior, lligat amb el misteri de la doble identitat i el secretisme de ser el salvador anònim de la ciutat que no té reconeixement públic. Diverses escenes de la pel·lícula faciliten l'alt grau de seducció del protagonista masculí que és el guia del relat: la qualitat humana que impera amb ell a pesar de tenir super-poders, juntament amb saber aprendre dels propis errors i lluitar contra el propi ego i el poder que adquireix, són motius que augmenten la seducció.

El personatge del qual parlem és una persona jove, blanca d'origen novaiorquès, on l'aparició en les primeres escenes de la pel·lícula és representat empàtic, sensible, introvertit, simpàtic i intel·ligent. Orfe, la relació amb la seva familiar viva és de vital importància i en la interrelació apareix una masculinitat més tendra, delicada i sensible amb moments nostàlgics quan recorda Benjamin Parker (*Tío Ben* a la pel·lícula), que va ser el seu avi i alhora pare adoptiu que va morir a mans d'un atracador i que és l'origen de la decisió d'usar els poders pel bé de la comunitat i de la ciutat de New York.

Tobey Maguire, l'actor que interpretà el personatge a la gran pantalla, en una entrevista a la pàgina web de notícies *Collider* deia que el públic estimava a Spider-Man, per la seva relació sentimental amb *Mary Jane* juntament amb la combinació dels seus estudis universitaris, la feina de periodista i els deures de superheroï, però també afirmava que a l'última pel·lícula es tornava "*arrogant and selfish*" arran d'aconseguir èxit i poder (*Collider.com*, 23-Abril-2007).

Revisem aquesta varietat d'atributs en Spider-Man al llarg de l'última pel·lícula, i fixem-nos amb qui ens projectem com espectadors. Des de la perspectiva de gènere, fem servir les mateixes categories que l'altre document:

- **Caracterització personatge** (emocional, física, mental i sentimental):

Spider-Man és un jove d'entre 20 i 25 anys, d'ètnia de pell blanca, novaiorquès de naixement, de classe mitja-baixa que viu precàriament mentre cursa un graduat a la universitat. Un personatge complex, literàriament descrit com a rodó, ja que té canvis de registre, objectius contradictoris i aspectes ocults sobretot en aquesta pel·lícula, principalment a causa de la seva doble identitat. El seu registre de gènere és variable donant com a resultat una varietat d'atributs: sense la màscara està més marginat i subordinat a altres persones on només guanya les trames de relacions de poder si hi intervé la intel·ligència. Amb la màscara representa una superioritat i domini cap a la resta, amb una sèrie de característiques que es poden atribuir a una masculinitat més hegemònica. Això també es trasllada al físic, ja que amb el vestit de Spider-Man, representa l'estereotip corporal masculí: alt, bona complexió, fort, poderós, controlador, racional.

- **Gènere com a interrelacional:**

El gènere varia, és dinàmic, per això hi ha una evolució en el personatge de Spider-Man i en les seves relacions interpersonals, que van adaptant-se als nous temps. La masculinitat del personatge quan està vestit de super-heroi no es veu modificada en la seva essència, entenent que això faria variar per complet la sèrie, però els atributs donats al personatge varien segons l'espai i les persones amb les quals interactua. I de què depèn? Doncs dels atributs que caracteritzen al personatge amb qui s'interrelaciona i de les relacions de poders que s'estableixen entre ambdós. Respecte als personatges més importants per ell retratar que sense màscara té una relació de submissió davant la seva companya *Mary Jane* i el seu amic *Osborn*, com també al director de la seva feina al diari, *J. Jonah Jameson*. Però quan va vestit de superheroï, això canvia i es trenca la relació i la balança de poders, que l'afavoreix a ell tot mantenint una superioritat que s'atorga a l'anonimat.

Durant la pel·lícula, un personatge fictici se l'hi acobla al cos i fent-li treure tota l'agressivitat que porta, fet que comporta que el gènere variï cap una posició més agressiva, temerària i menys afectiva modificant la

forma d'interacció amb la resta de persones. Un dels canvis suposa aconseguir una cosa que no havia passat mai: el fan fixe a la feina i amb un sou superior, trencant la relació que s'havia establert entre ell i el seu superior tot invertint els papers i la posició de poder. El canvi de personalitat temporal el repassem més endavant però serveix demostrar que amb aquest gest el personatge constata que una masculinitat més agressiva és una part que fa falta per ser superior a la resta aconseguint augmentar l'estatus social.

- **Estereotips de gènere com a interrelació:**

Al llarg de la pel·lícula de *Spider-Man 3* els homes que apareixen tenen diferents gèneres, però tots ells tenen com a característiques comunes la fortalesa, el carisma, i que són el motor d'inici de totes les escenes. Inclús en les escenes on les dones són els personatges que desenvolupen l'argument principal és la veu de l'home la que ordena què han de fer: l'exemple de la sessió fotogràfica on és el fotògraf qui mana a la model o a la fotografia del bar musical quan és un encarregat el que mana a *Mary Jane* sortir a cantar. Això trasllada a la dona representant aquella uniformitat feminitzada com a objectes de passivitat, inactivitat o submissió a ordres que provenen de l'home com a mascle dominant, que és presentat amb diferents atributs però sempre amb una superioritat davant la interrelació amb una dona, convertint-los a ells en subjectes actius davant d'elles.

- **Sexualitat com a definidora de la identitat de gènere:**

El discurs sobre sexualitat que es configura ve donat per la dimensió eròtica de la mirada sobre la dona. Tota l'esfera de la sexualitat està representada en elles, on les més joves es mostren constantment com objecte de desig. L'exhibicionisme de les dones amb els seus vestits escotats, transparents o de princesa transporten als espectadors a la fantasia. Elles són observades com a objectes de plaer i desig en diferents escenes, el principi i la fi del desig on el protagonista supleix la imatge passiva que elles irradien. Es construeix un discurs sexual on l'home és l'element actiu i controlador de la imatge. Un discurs eminentment heterosexual de l'home mascle sobre la imatge de la dona que compleix amb l'ideal de bellesa, la que actua mitjançant la seducció com a forma de poder.

2.2.- EVOLUCIÓ A LA SÈRIE FÍLMICA

2.2.1.- EVOLUCIÓ DEL PERSONATGE DE JAMES BOND

De pel·lícules oficials se n'han fet vint i tres, la primera al 1963 i l'última, el document d'anàlisi, és del 2012. Els arguments cinematogràfics són universals, i provenen d'obres i models narratius del passat, de manera que la posada en escena ha de resultar fresca, nova, modernitzant-los. Jordi Balló i Xavier López defensen la idea que un relat sempre significa moviment i que tots els herois clàssics de les narracions d'aventures que realitzen un viatge, ja sigui per trobar un tresor, un amulet màgic o una arma secreta, sempre tenen de comú denominador unes fases que són les mateixes tant pel format d'epopeies històriques, de literatura exòtica com de films d'aventures:

“un encargo previo, un trayecto largo y arriesgado, un duelo inevitable en el lugar de la llegada, una ayuda inesperada y amorosa, una huida accidentada y un retorno victorioso que no excluye la posibilidad de una nueva aventura [...]. Su origen se halla en una primera gesta mítica, la de Jasón y los argonautas, la más diáfana Fuente argumental de todos los Viajes que parten en busca de un tesoro” (Balló i Pérez, 1997: 15)

L'objecte perseguit pel protagonista és trivial i serveix com excusa per crear situacions emocionants. Balló i Pérez diuen que Bond és un modern Jason que *“vivirá sus aventuras como fiel secuaz del esquema argonáutico”* (Balló i Pérez, 1997: 21). Segons Balló i Pérez, tal i com antigament havia dit Umberto Eco (Eco, 1965) o més tard Gérard Lehman (Lehman, 1980), qualsevol pel·lícula de la sèrie fílmica de Bond té uns paràmetres i uns ordres establerts que es compleixen en un sentit o en un altre. Els enunciem a la vegada que exposem quins dels elements es veuen reflectits en l'última pel·lícula. Poden ser combinats de diferents maneres, però l'esquema típic de tots els films de Bond, on es troben tots els elements, seria aquest:

- **Rebre l'encàrrec del Servei Secret Britànic, *sus dioses particulares* (Balló i Pérez, 1997: 21), i viatjar a algun lloc llunyà i remot del planeta per rescatar l'arma o l'artefacte que posa en perill la seguretat del món:**

Amb l'ordre ja donada, l'escena inicial es desenvolupa a Turquia com a país exòtic. La missió fracassa, això condueix a Bond a alguna zona costanera d'algun país tropical. Després d'aquest període, es desplaça a Londres on rep l'encàrrec de recuperar l'aparell que posa en estat d'alerta i perill a Anglaterra i el món. Viatjarà a Xina, per acabar finalment altre cop a Londres.

- **La recuperació d'aquest passa per sobre la integritat i puresa del protagonista que és cínic i violent:**
Moltes escenes confirmen aquesta part de l'esquema. Quan està amagat en una platja abans de rebre l'ordre, es veu el seu cinisme i la seva indiferència per ell mateix i pels demès, amb un tracte de superioritat cap a elles, tractant-les com objectes de desig carnal. La violència, està present en cadascuna de les seves accions sobretot durant les accions en els països llunyans, mostrant aquell estereotip de l'home amb una masculinitat hegemònica que era el clixé estereotipat dels homes en els anys seixanta, que és quan s'inicia la sèrie novel·lesca.
- **Tindrà l'ajuda dels aparells tecnològics, gadgets, como ayudas mágicas de los Dioses (Balló i Pérez, 1997: 22):**
De totes les de la sèrie, aquesta és la pel·lícula que dóna més protagonisme a les noves tecnologies que no als aparells tecnològics, malgrat que dos dels aparells el salven d'unes situacions límit: una arma personalitzada i una ràdio, que com per art de màgia capgiren l'argument. És una de les diferències més importants amb la resta de pel·lícules, i això concorda amb el canvi de l'estereotip del personatge que està al laboratori, modificant els patrons culturals establerts pels científics.
- **Tindrà l'ajuda d'una dona vinculada, per motius ocults, al malvat. Ella trairà al seu amo ajudant a Bond a escapar del malvat (Bond és capturat pel malvat) i acabarà seduïda pel protagonista:**
L'ajuda la rep de *Severnina* que està vinculada al malvat per diferents motius, sent la por la que la manté al seu costat. Com que Bond es presenta com un salvador, ella es rendeix al seu estatus i a la seva posició de poder i domini, conduint-lo davant el seu amo. La primera conseqüència d'això és la demostració que la millor arma de Severina és la seducció i la bellesa física, on luxúria carnal de Bond és satisfeta sexualment. La segona, és ella dibuixada com un element i un objecte entre la disputa del protagonista i l'antagonista, on el malvat se sent traït i la tracta amb violència causant-li la mort.

- **Bond guanya al malvat:**

Com succeeix a la majoria de pel·lícules, la trama ocorre en les escenes finals. En aquest cas Bond mata al malvat, salvant la seva superior i restablint l'ordre a Londres i la pau al món.

L'èxit de James Bond a mesura que evolucionava la sèrie era evident tant per les vendes en format de novel·la com en els ingressos cinematogràfics, fins al punt que es va fer un col·loqui anomenat "James Bond 2(007) Histoire culturelle et enjeux esthétiques d'une saga populaire" per tal d'analitzar científicament el fenomen de Bond. Va ser organitzat per la Biblioteca Nacional de França, les universitats de Versalles, Nanterre i el Conservatori Europeu d'Estudis Audiovisuals, que va reunir a sociòlegs, semiòlegs, antropòlegs i historiadors d'Europa, Estats Units i Canadà, entre el 16 i el 18 de gener de 2007.

Després d'aquests prop de 50 anys de pel·lícules sobre Bond trobem evidències que hi ha hagut una evolució en la pròpia sèrie. No fem esment de l'evolució lògica de les tecnologies ni dels recursos fílmics, sinó en analitzar si la societat a la qual vivim està reflectida en els films. Les societats occidentals han evolucionat molt en matèria d'igualtat de gènere d'uns anys ençà, i el cinema com la resta de mitjans de comunicació són eines importantíssimes per ajudar a crear unes dinàmiques o unes altres, igual que a transmetre normes socials, patrons i valors culturals. Segons els organitzadors del col·loqui sobre Bond "*Esas películas, de Dr. No en 1962 a Casino Royale en 2006, y antes las novelas, son excelentes testimonios de la historia cultural de nuestras sociedades y de sus evoluciones, y poseen una singularidad estética que merece ser reevaluada*"(BNF,2007). És el personatge el mateix que es va estrenar a la primera pel·lícula, *Dr. No*, al 1962?

Segons Lena Nans, aquells anys els rols de gènere es començaven a disputar alhora que la cultura popular seguia retratant les dones en rols definits, igual que les esferes socials dels homes eren l'àmbit públic i les de les dones el domèstic. Afegia que per diferents gèneres es definien diferents característiques mentals, i mentre els homes havien de ser forts, professionals i calculadors les dones tenien emocions incontrolables i instints maternals, i si s'ajustaven al seu rol normatiu havien de ser atractives pels homes i en això "*The James Bond series in many respects upheld these gender roles to attract the typical hetero-normative male audience.*" (Nans, 2012: 3).

L'evolució de la sèrie i els pas dels anys i de la societat no ha canviat ni modificat l'essència de Bond: *"Analyzing relationships pertaining to love in these films, we have an extensive presentation of an ideal, masculine male, James Bond. He is the independent, mysterious, clever, resourceful, and witty man that easily gets whatever woman he desires."* (Nans, 2012: 4). El personatge l'han modernitzat introduint algun canvi en el seu registre d'identitats a pesar que l'ideal masculí segueix immutable a l'última pel·lícula. L'evolució de la seva identitat es dona per uns imperceptibles retocs, augmentant la seva implicació afectiva i la sensibilitat que les escenes violentes capgiren de seguida. Mentre ell es manté quasi immutable en aquest sentit, sí que la sèrie ha evolucionat i ha fet que com que Bond és un *"sexist, misogynist dinosaur"* (*Goldeneye*, 1995), com deia la cap de l'àrea d'Intel·ligència i superior de Bond, *M*, a la pel·lícula *Goldeneye*, l'evolució lògica de la societat s'hagi vist reflectida en la millora dels papers que les dones representen. Una millora que recau en representar diferents gèneres que modifiquen les relacions interpersonals que afecten l'estereotip de masculinitat quasi invariable del protagonista: *"in the latest film in the franchise, James Bond is no longer the irredeemable misogynist of old. And much of the credit for his conversion goes to Judi Dench's M"* (Martinson, 2012). L'evolució de la representativitat de les dones recau en la millora de l'estatus social així com en la definició d'unes identitats amb unes feminitats menys submises i més fortes mentre es mantenen els estereotips físics de les dones joves com a models actuals de la imatge heterosexual de bellesa ideal.

Umberto Eco escrivia ja al 1965 que els diaris nord-americans parlaven de Bond com una persona i no un personatge i l'utilitzaven per fer-ne un model viril de tractar les dones i amb una masculinitat exemplar: *"Se imprimen centenares de miles de montones de publicaciones en papel satinado llenas de fotografías de Connery y sus chicas cinematográficas, dedicadas a la exaltación del «fiction's sexiest, most sensational hero» James Bond"*. (Eco, 1965: 11).

La mateixa publicació d'Eco explicava que les marques preferides de Bond a la sèrie, havien fet augmentar les vendes d'aquells productes: *"aumenta en un cuarenta por ciento la venta de su marca preferida de champaña, el «Taittinger»; aumentan en un treinta por ciento las importaciones de su vodka predilecto"* ((Eco, 1965: 11). I avui Bond és això, un imant pel *product in placement* (Ordóñez, 2013), o sigui un reclam per les marques comercials per vendre dins i fora la pel·lícula. A *Skyfall* hi trobem, per exemple, marques tan conegudes com Audi, Swarovsky i Heineken.

2.2.2.- EVOLUCIÓ DEL PERSONATGE DE SPIDER-MAN

De pel·lícules oficials a la gran pantalla se n'han fet quatre, la primera al 2002 i l'última, que suposa un reinici de la saga, al 2012. El document que estem analitzant és la tercera, que es va estrenar al 2007. L'argument cinematogràfic de la sèrie té el seu origen en el model narratiu clàssic de *l'intrús benefactor* (Balló i Pérez, 1997:55), que és el relat del Messies salvador que ajuda a configurar la identitat col·lectiva. Jordi Balló i Xavier López defensen que el cicle messiànic prové dels quatre evangelis del Nou Testament que tenen un relat comú, el qual la ficció cinematogràfica ha utilitzat de manera lliure i fragmentada, tot i ser fidel a les característiques essencials d'aquest. El relat messiànic s'origina en "*la necesidad de un líder por parte de una comunidad en crisis*" (Balló i Pérez, 1997: 56), que a la sèrie còmica és una ciutat en perill constant que el servei d'ordre establert no pot controlar. Les adaptacions cinematogràfiques del relat poden variar molt depenent de si es potencia una part de l'estructura o se'n varia un altre. El relat del Messies a la sèrie còmica de Spider-Man, moderna èpica de la ciència-ficció, segueix aquest esquema que la pel·lícula reproduceix:

- **Un nen abandonat salvat per uns pares adoptius:**

La primera pel·lícula del 2002 titulada *Spider-Man* recrea els orígens del còmic, que va aparèixer a l'agost de 1962. És en aquesta on s'entén que el protagonista té uns pares adoptius, *Tia May* i *Tio Ben*, que són els que se'n fan càrrec a causa de la desaparició de la seva mare i el seu pare. La mort de *Tio Ben* quan Peter Parker és un adolescent, és el punt d'inflexió que marca l'essència del super-heroi i de la trama argumental que dibuixa en gran part la caracterització del personatge.

- **Període de formació:**

El període de formació no és altre que la seva adolescència com superdotat estudiant universitari. En aquesta etapa és on succeeix l'episodi de la picada d'una aranya en un laboratori mentre es fan unes proves, esdeveniment que el fa passar a la fase següent.

- **Presa de consciència. D'adult descobreix els seus super-poders i l'hi és revelat el seu destí, ajudant a la comunitat amenaçada:**

Aquest període es veu reflectit en totes les pel·lícules, especialment en la primera que és on es va coneixent ell mateix i succeeix l'esdeveniment de la mort del *Tio Ben* que l'encamina cap al seu destí: la lluita per causes justes per salvar la comunitat i la ciutat que estan constantment en perill.

- **La seva actuació acompanyada d'una força sobrenatural, suposa un nou codi de valors - *milagros y prodigios* (Balló i Pérez, 1997: 57):**

La comunitat amenaçada ja no es pot defensar per si sola, i les forces i cossos de seguretat ja no poden assegurar la calma, ni la tranquil·litat ni l'ordre. L'aparició de la força sobrenatural va lligada amb el naixement de nous perills apareguts arran de les innovacions tecnològiques i científiques que cauen a mans de persones amb intencions perjudicials per la comunitat i la ciutat. Els perills suposen un trencament amb les normes i amb l'ordre establert, alteració que Spider-Man controla gràcies a la força.

- **Morir per la causa justa, seguit d'una resurrecció:**

Aquesta és la part de l'esquema que varia i s'agafa de manera fragmentada. Spider-Man està a punt de morir en cada combat final: el patiment ve acompanyat del vestit trencat i ple de sang, l'aclucament d'ulls, etc. que fan preveure que està a punt de morir, però l'autosacrifici no comporta la seva mort final, sinó un ressorgiment a les portes de la mort.

L'èxit de la trilogia llençada a la gran pantalla dirigida pel director Sam Raimi i distribuïda per Columbia Pictures va donar lloc a una reeixida reestrena de la saga al 2012. Uns quants premis (*Saturn*, *MTV Movies*, etc.) i nominacions als *Oscars* de l'*Academy Awards* (Premis de l'Acadèmia) juntament amb una col·lecció d'articles i notícies de crítics reforcen la idea de l'èxit que segueix en funcionament a la gran pantalla, amb la preparació d'una nova pel·lícula programada pels pròxims anys (Kits, 2013).

La sèrie és de ciència-ficció, i l'evolució de la tecnologia dels últims anys ha anat lligada amb la caracterització de nous personatges ficticis. L'origen de l'evolució de les pel·lícules l'hem de buscar en els còmics. En les dues primeres entregues a la gran pantalla hi ha una important òptica còmica i una fidelitat als anys seixanta: els malvats de les pel·lícules són els mateixos que els d'aquells anys del còmic, no tenen superpoders innats, sinó que és a través de les innovacions tecnològiques que aconsegueixen tenir el poder. A la tercera pel·lícula, en canvi, la del 2007, hi ha una barreja de personatges del còmic dels anys seixanta i de mitjans dels vuitanta,

com *Venom* que apareixia al còmic al desembre de 1984. Després d'aquesta evolució temporal en la representació del còmic a la pantalla, la quarta i última entrega suposen un major canvi en l'argument i en la caracterització dels personatges, però no es veu evolució en les relacions si tenint present el gènere com element interrelacional. Els personatges s'adapten als nous temps i hi ha una millora en seva la representació respecte a la societat real del món occidental. La figura de la dona ha pres major protagonisme, però segueix un esquema lligat encara a aquella societat dels anys seixanta i setanta: l'estatus social de la dona queda relegat en segon terme, i elles mostren la constant necessitat de l'aval i el consentiment d'un home amb trets masculinitzats. La diferència és la representació de diferents gèneres per part dels homes, on les masculinitats amb major sensibilitat i d'empatia també hi són representades.

En el protagonista, l'evolució de l'estereotip de gènere segueix inalterable respecte a l'essència de l'estructura inicial del còmic. La dualitat d'identitat que pateix, amb màscara (Spider-Man) o sense (Peter Parker), juntament amb el reforç dels altres personatges, en especial de l'antagonista, fan que la seva masculinitat sembli menys agressiva del que és, però l'àmbit públic i la fortalesa segueixen sent característics d'ell en contrast amb la feblesa dels personatges representats per dones. El cas més exemplar és el de *Mary Jane*, la seva companya sentimental, que a diferència de les dues pel·lícules prèvies manté durant tot el film el patró cultural de noia bonica però dèbil que se l'ha de protegir, sent aquest el paper que adopta el personatge de Spider-Man amb l'ajuda de la seva força i intel·ligència.

El protagonista, tal com hem descrit, es caracteritza com una persona tímida, introvertida, modesta, senzilla, empàtica i amb dificultats econòmiques, subsistint amb una feina precària, un vehicle antic i un pis vell i atrotinat. Aquest paper contrasta amb el personatge que l'hi fa de doble i de contrapart, el seu amic inseparable *Harry Osborn* que representa la bellesa, el triomf i la riquesa, el qual també està enamorat de *Mary Jane*: competitivitat de masculinitats per un mateix objectiu, que és ella representada com una fita, un objecte. Les diferents identitats de gènere del protagonista queden demostrades quan vestit amb la seva indumentària representa el superheroi, aleshores la masculinitat queda relegada o complementada amb l'agressivitat, la força, el poder i la superioritat que fan que triomfi i sense la qual és una persona turmentada i sense sort.

A més, en aquesta pel·lícula, el superheroi retrata contradiccions i tensions que podem viure els espectadors en les nostres pròpies vides: la lluita entre el bé i el mal en nosaltres mateixos. El debat es dibuixa arran de l'aparició d'un personatge (*Venom*) vingut de l'espai exterior, que s'acobla amb simbiosi a un hoste i el domina dotant-lo de més força, més agressivitat i fent-li treure la part més fosca, més cruel i perversa. Els personatges dominats són Spider-Man i el seu antagonista, i aquest domini és representat pel vestit de color negre que predisposa a la reflexió sobre la lluita amb la moral establerta, on acaba vençant la moral correcta amb un doble missatge: la del mascle dominant sobre les debilitats sent alhora dominat per la societat i el sistema social establert.

El triomf de la moral en el protagonista és un exemple de la cultura de masses d'Umberto Eco (Eco, 1965), o sigui de la integració d'una moral concreta en una societat que és dominada per poders establerts que no es poden contradir. Spider-Man representa el superheroi típic, que constitueix la més alta realització de qualsevol poder natural, i marca la línia de no trencar cap norma establerta sinó que és un ideal d'absoluta passivitat, entenent que no es qüestiona res que abans no hagin pensat i marcat les línies oficials del poder suprem i de l'ordre. La imatge de política cultural que tant ven a les grans pantalles és el del mascle superior però obedient: el salvador redemptor de la nostra societat és un anònim amb super-poders, i el missatge és que ens assemblem al que puguem a ell, com es diu en la pel·lícula referint-se a l'anonimat de cadascun dels habitants d'una ciutat: "*un home pude marcar la diferència*" (Spider-Man 3, 2007: minut 38,15).

Si amb el personatge de Bond paràvem del *product in placement* (Ordóñez, 2013) explicant que es tractava d'un reclam de les marques comercials per vendre dins i fora la pel·lícula, a l'última entrega de la sèrie titulada *The Amazing Spider-Man* (2012), hi trobem la marca Sony fent gal·la dels seus productes.

2.3.- ANÀLISI ALTRES PERSONATGES

Actualment el concepte de gènere està més estès institucionalment i més interioritzat socialment i com deia Fàtima Arranz, si ens cenyim a les categories socials existents, vivim en societats on ja està proclamat el dret a la igualtat entre homes i dones malgrat que *“en pleno siglo XXI se siguen observando discursos y prácticas sociales que ponen entredicho este principio igualitarista”* (Arranz, 2010: 1). De manera genèrica el camp cinematogràfic n'és un d'aquests casos, i la qüestió, els motius però sobretot els resultats no són gratuïts. En estereotipar rols i actituds, es vinculen atributs a les categories home i dona, jerarquitzant les relacions i engegant mecanismes d'exclusió entre aquestes categories i d'altres.

Nena Lans deia que James Bond suposava l'ideal masculí mentre que les dones *“in these films, especially in the earlier phases of this franchise, are more superficial. As time progresses, women have more flushed out characters as the viewership of these films expands”* (Nans, 2012: 1). Com dèiem abans, l'evolució de la representació femenina tant en nombre de personatges secundaris com l'estatus social que representen, i ja en l'última pel·lícula es representen una millora de l'estereotip clàssic, i en aquest sentit la mateixa autora apuntava: *“Gender roles and women as more serious professionals do evolve in something as subtle as how the women dress in the films. In the earlier decades of Bond films, women wore more fetishized or flamboyant clothing whereas now, they have more practical clothing”* (Nans, 2012: 4). Malgrat que a la pel·lícula la figura de la dona ja ocupi càrrecs administratius com un fet normalitzat fet que exemplifica la millora cap a la igualtat de l'estatus social actual. Però tal com afirma una actriu, guionista i productora de cinema *“the most recent Bond film paints all the women as both inadequate in their duties and in taking care of themselves”* (Jachetti, 2013).

El poder i la dona com l'origen i la fi del desig. La representació d'elles es basa en estereotips femenins clàssics que reforcen les característiques dels personatges mantenint una mateixa línia general de feminitat al llarg de la pel·lícula. Durant la pel·lícula no hi ha mostres d'empatia i afecte sanes evers cap paper representat per una dona, i quan apareix és perquè hi ha un interès al darrere. Les úniques dues escenes afectives venen donades d'un adult amb cap un familiar més jove.

La intenció inicial en aquest apartat era separar la classificació per pel·lícules, però feta l'anàlisi he vist la necessitat de fer una altra classificació. En les dues pel·lícules els estereotips que apareixen vinculen atributs personals força concrets a la categoria dicotomia d'home i dona. La representació de la categoria social home-dona és binària i crea exclusió i jerarquia. S'associen les masculinitats als homes i la feminitat a les dones sense tenir en compte que aquestes categories no són estàtiques ni sempre iguals. Per veure la representació d'aquestes categories he tingut en compte el sistema dimòrfic amb el que presenta els sexes. Des d'aquesta perspectiva podem copsar com estan estereotipats els personatges i què s'associa a l'àmbit masculí i al femení. Com que reforço l'argument amb exemples de les pròpies pel·lícules, exposo juntament amb el personatge la pel·lícula a la qual correspon.

2.3.1.- Anàlisi de la categoria dones

- *"M" (Skyfall)*: El personatge que representa té un estatus social alt, aparentment trenca el motlle clàssic de la feminitat sent més intel·ligent i amb carisma, que controla tot un equip i pren decisions com a subjecte actiu important: un estatus d'igualtat i normalitat. Serà l'evolució de l'obra que ens descobrirà que malgrat que el personatge es dibuixi amb aquest gènere, prevaldrà al final de cada escena l'estereotip femení de persona sensible que es deixa conduir per les emocions i que resta com objecte passiu. Ella és la cap de l'àrea d'Intel·ligència, i representa la més alta posició de poder en aquesta matèria. Per sobre hi té el President, que és un home. Amb les seves accions, *"M"*, posa en perill les vides d'altres, així com de la seguretat nacional i mundial: per no acomplir la tasca que l'hi pertoca posa en risc de vida a Bond i a altres agents del M16. Representada com la causant del patiment que va tenir l'exagent Silva, fet que el converteix en el personatge perillós que aterra Anglaterra i la resta del món. Altres fotografies la presenten passiva, indecisa i incompetent, solucionant-se sempre amb l'ajuda d'un home: el seu superior salvant-la en el tiroteig de l'escena del judici on ella restava passiva sense saber què fer; o a l'escena a la casa de Bond on el guarda de la finca se l'emporta quan ella resta quieta sense saber on anar, o Bond al final salvant-la de morir a mans del malvat. Ho reafirma Elisha Jachetti *"M dies from wounds inflicted during the battle, proving that she could not take care of herself or anyone else for that matter. Her position is then filled by a presumably more capable man, Gareth Mallory"* (Jachetti, 2013). Encarna l'estereotip de dona protectora dibuixada en l'inconscient com si fos la figura materna, tant per Bond com per Silva, l'antagonista, que l'hi tenen respecte d'autoritat, i és l'únic personatge que els fa plorar,

modificant les relacions de poder momentànies i fent-los variar la masculinitat representant una espurna de tendresa, sensibilitat i empatia momentània.

- *Eve Moneypenny (Skyfall)*: Representa l'estereotip de dona passiva, preocupada per l'altre i dependent d'una altra persona que tingui una personalitat més segura de si mateixa representat a la pel·lícula principalment per homes. S'inicia amb una relació de poder equilibrada amb altres personatges, demostrant ser forta, segura i racional, però mentre evoluciona la pel·lícula va deixant pas a l'estereotip difòrmic de dona emocional, amb estatus social mitjà però submissa i d'objecte passiu: comença com agent secret en actiu al terreny que ha de prendre decisions i acaba fent de secretària del futur cap d'Intel·ligència. A l'inici de la pel·lícula condueix un cotxe i en plena persecució xoca trencant un retrovisor, i Bond l'hi retreu que tampoc se l'havia mirat: tòpic estereotipat que les dones no saben conduir, que s'acaba amb Bond agafant-li el volant per resoldre la situació. Una altre escena representa la inseguretat i la incompetència: com agent de camp s'equivoca i fereix a Bond, fent perdre la missió que posarà en perill Anglaterra i la resta del món. A les escenes finals ella mateixa reconeix la seva incompetència laboral i es dibuixa sent la bonica secretària d'un home, i en el contrast entre incompetència i intel·ligència, ella destaca per la bellesa física i el secret de lo exòtic. I és que la seducció és la seva arma de poder més elevada, mentre és mostrada amb l'ajuda escopofílica de la mirada eròtica com objecte en el món de la sexualitat que es reforça amb l'estereotip corporal femení ideal d'una noia jove, amb corbes, d'ètnia de pell negra, que és sensible però no dèbil. Laura Mulvey ja deia que "*women displayed as sexual object is the leit-motif of eròtic spectacle*" (Mulvey, 1975: 9).
- *Severine (Skyfall)*: Representa la dona que acompanya al malvat, però Bond acaba descobrint, amb l'enginy de la deducció, a l'estil de Sherlock Holms que el caracteritza, que era una treballadora sexual salvada pel malvat al qual té por. Apareix amb les característiques del mite de la *dona fatal* (Hidalgo, 2012) concepte que representa que ella usa les armes de la seducció per atraure l'heroi a partir de l'atracció de la seva vestimenta, mig nua que l'hi dibuixa un estereotip físic de bellesa ideal: cabells, jove, alta, d'ètnia de pell més fosca originària d'un país exòtic, i amb les característiques físiques de la figura femenina de moda d'avui dia, sense deixar de ser l'element passiu que només és usada com objecte amb diferents finalitats i que l'hi és eliminat l'entitat del subjecte. La mirada de la càmera juga aquest poder d'atracció que fa entendre als espectadors que Bond vulgui posar en perill la missió per salvar-la i conquerir-la. No

obstant, no és la *dona fatal* el paper que desenvolupa a la pel·lícula sinó el de la damisel·la en perill, un tema clàssic de l'art i la literatura, que és aquella jove i bonica noia que està atrapada per un malvat i necessita ser rescatada. O sigui, el mateix estereotip físic i mental. El protagonista viril, actiu i protector descobreix la seva indefensió i promet salvar-la, després la posseeix sexualment i gràcies a ella arriba fins a l'amagatall del malvat. Quan Severine ha fet la seva funció la maten, demostrant ser objecte també amb finalitat de plaer sexual.

- *Mary Jane Watson (Spider-Man 3)*: En la fotografia de la seva primera escena hi ha la implicació eròtica d'una mirada escopofílica: el passeig per les escales, vestida de princesa, fina, llum tènue que la il·lumina com objecte de desig, sensual, emocional i sentimentalment delicada, que vol seduir a un públic amb el seu estereotip de bellesa física ideal, sent alta, jove d'ulls blaus i de característiques físiques categoritzades amb les seves corbes i els seus cabells pel-rojos. Al llarg del film manté una actitud de culpabilitat establerta donant-se missatges negatius i contrastant la incapacitat de triomfar a la vida amb els èxits del seu company, Spider-Man, fet que s'acaba relacionant amb la diferència sexual, sent representada com icona per la mirada i el gaudi dels homes: totes les escenes que ella representa està pendent que algun home l'avalí. La interrelació o les accions on es veu involucrada són iniciades i finalitzades per un home, quedant ella relegada com element passiu. Com a millor arma té la seducció, que usa quan sent falta de reconeixement social o de prestigi. L'escena de la seducció és l'única iniciada i acabada per ella i que l'hi genera un sentiment de culpabilitat. Aquesta acció de seducció fora de la relació sentimental dóna lloc a què Spider-Man tingui aquella simbòlica pugna interior entre el bé i el mal, a la vegada que també és el catalitzador i detonant que Harry Osborn abraçi el camí de la rancúnia i l'odi per atacar al protagonista. La culpabilitat associada a la castració l'hi comporta el càstig: eliminació del somni del triomf social, relegada a mantenir un estatus inferior del que voldria mentre la seva parella sedueix una altra dona al seu davant. Amb l'estereotip de *dona fatal*, requereix constantment la presència i l'aval d'un home amb una masculinitat amb major intel·ligència, fort, però també que tingui sensibilitat i empatia, canvi en el reclam gènere cercant més enllà de la masculinitat hegemònica.
- *Gwen Stacy (Spider-Man 3)*: És el personatge de contrast amb *Mary Jane*, estereotipada com a noia alta, jove, rossa, d'ulls verds amb un gènere diferent de la que podem destacar una major força i intel·ligència que aconsegueix èxits socials, laborals i estudiantils. Model de fotografies que reforça el distanciament

entre de Mary Jane i Peter Parker, mantenint una relació temporal amb aquest últim. Ella és popular, triomfa en el que es proposa, és imatge de la ciutat, i representativament suposa ser que fa el paper de parangó respecte Mary Jane. Les dues comparteixen la debilitat en el sentit de ser submises a un home característiques destacables de la masculinitat hegemònica. És la representant menys femenina de la pel·lícula, malgrat mantenir trets simbòlics tan importants lligats a la feminitat com la dependència i l'anomenada submissió als homes, que no a les dones.

- *Ursula Ditkovich (Spider-Man 3)*: Té un paper secundari sent la filla del propietari de l'immoble on viu el protagonista. Representa una jove introvertida, tímida, sensible, dèbil, amb l'estereotip de rossa emigrada d'algun país de l'est fent el paper de persona poc intel·ligent i que sempre resta a casa fent feines de la llar mentre mostra una atenció de submissió a l'home, sigui al protagonista o al pare que viu amb ella. El protagonista no mostra interès en ella fins a l'escena que ell treu aquella part més cruel, de la que se n'aprofita vilment tractant-la com objecte a través del qual gaudeix del plaer mentre ella es desvia obeint-lo.
- *Tía May (Spider-Man 3)*: És la vídua de Ben Parker i mare adoptiva del protagonista, representant el típic estereotip de dona gran protectora amb família que resta sempre a casa, que explica històries i dona bons consells: l'escena de l'anell i del perdó. En les seves explicacions també estereotipa els homes dient que han de ser els subjectes actius i portaveus en l'inici d'una relació, evidentment heterosexual perquè no es dona cap més opció, la qual no es pot iniciar sense un compromís clàssic que no passi per l'església quan ell, l'home, tingui feina i un estatus alt: tot el simbolisme del materialisme i el poder en la història de l'anell.

2.3.2.- Anàlisi de la categoria homes

- *Raoul Silva (Skyfall)*: Principal antagonista de la pel·lícula que representa el mirall del protagonista sent la seva contrapart: un vol venjar-se de "M" i l'altre salvar-la mentre ambdós la veuen en l'imaginari com una mare. Compareixen edats similars, color de pell i origen, el mateix estatus social, provenen del mateix

treball, i amb un nivell adquisitiu similar, ja que poden aconseguir el que vulguin malgrat per mitjans diferents. Després del discurs de por i odi al malvat que fa Severnine, els espectadors estan preparats per veure un malalt mental que atemoreix el món i les extorsiona les persones indefenses. Aleshores apareix ell davant del protagonista, contrastats ambdós pels colors en la vestimenta i per una sexualitat aparentment tan diferent: sembla que vulgui seduir a Bond, creant una correlació entre homosexualitat, malaltia i maldat. La seducció implica recórrer a feminitzar el personatge: vestit amb tonalitats suaus, faccions subtils, cabell tenyit de groc i moviments de mans i cos que expressament dibuixen aquesta sexualitat com no normalitzada. Més endavant descobrim altres característiques seves sempre amb una intel·ligència i un estatus de poder absoluts per sobre la resta de personatges al que només s'hi equiparen altres homes. Està caracteritzat amb un estereotip de menys brusquedat però com la de Bond és igualment agressiva, poc empàtica, insensible i dominadora i tracta totes les altres persones com objectes. L'estereotip físic està marcat per la desfiguració fàcil que té, fet que s'utilitza sovint com a recurs en el cinema per representar el mal interior d'un personatge, tal com es fa servir en aquest film i com els personatges malvats al llarg de la sèrie de Bond representen: *Boldfelt* a *You only live twice* al 1967, *Sean Been* a *GoldenEye* al 1995 o Li Chiffre a *Casino Royale* al 2006. L'obsessió per la venjança, la força i pel poder el condueixen a la mort. És l'únic personatge que representa un seguit d'atributs no exposats a una sola categoria social, malgrat els trets que més destaquen siguin els que s'associen a l'estereotip masculí.

- *"Q" (Skyfall)*: Representa la novetat, el canvi de clixés. L'aparició del personatge trenca l'estereotip del científic gran, d'edat avançada, cabells blancs i encabit sempre dins el laboratori per obrint un nou estereotip sorgit en els últims anys. La realitat de l'avenç de les noves tecnologies es fa patent en les pròpies tecnologies com a eines d'organització i domini mundial. En la representació d'un personatge adolescent, blanc, originari d'un país occidental que és potència mundial que es caracteritza aquest nou estereotip de jove amb ulleres de pasta, culte no només en el món científic, que sense la bata blanca i que es situa fora del laboratori és qui té el control d'aquesta realitat científica sobretot en el camp de les noves tecnologies de la informació i la comunicació. Personatge que és
- *Harry Osborn (Spider-Man 3)*: És la contrapart i el doble del protagonista sobretot en referència a la riquesa econòmica i emocional, sent també el contrast amb la característica de tenir major empatia i sensibilitat, malgrat que només afectin bàsicament al sexe oposat. Té la mateixa edat que el protagonista,

també és blanc, de la mateixa ciutat, amb educació universitària, segur d'ell mateix i amb unes característiques físiques concretes com d'atleta que el situen com a perfil de bellesa ideal. També té una doble identitat que és una novetat a la pel·lícula: mentre va de *Harry Osborn* manté el gènere amb les característiques que comentàvem i és el millor amic del protagonista, però quan es vesteix de *Follet Verd* representa la foscor, la ràbia, l'odi i la set de venjança que lluita contra Spider-Man traient tots aquells trets propis associats a la masculinitat. El poder que té el condueix a impulsos eròtics que fan que tracti la dona com un objecte, a més de conduir-lo a situacions compromeses. Com el personatge de l'altra pel·lícula, *Raoul Silva*, representa un seguit d'atributs no inclosos a una sola categoria social, malgrat els trets que més destaquen siguin els que s'associen a l'estereotip masculí: coratge, fortalesa, agressivitat i domini.

- *Flint Marko (Spider-Man 3)*: Representa un personatge fugat de la presó que adquireix super-poders arran d'un experiment en un recinte de proves de física on ell es trobava, convertint-se en l'home de sorra que no pot ser destruït. Té l'estereotip d'un pres social que és fort, està musculat, que prové de classe baixa sent un novaiorquès amb problemes econòmics, que tenia el rol de ser el membre actiu que portava diners a la seva família. L'evolució dels esdeveniments fan que hi hagi una continuïtat de patrons culturals establerts pel que fa a aquest personatge com el típic pres tacat per una acció comesa per mala sort però per amor a la seva família i la seva filla. Així és representat com bona persona, amb una masculinitat variable i no tan hegemònica com a l'inici s'havia mostrat amb fredor i sense compassió. Inclou les característiques temporals de sensibilitat, tendresa i empatia, mantenint el tema de ser el subjecte actiu i treballador de la seva família, sever, valent i aventurer que exerceix un poder per la força.
- *Eddie Brock Jr. -Venom- (Spider-Man 3)*: Principal antagonista de la pel·lícula que també té una doble identitat, tot i que no paral·lela sinó progressiva: de periodista a malvat arran de l'aparició de *Venom* que, com hem explicat, era un personatge que provenia de l'espai exterior i s'allotjava en un hoste fent-li eixir la seva part més cruel. Representa el mirall del protagonista com a novaiorquès blanc, amb la mateixa feina de reporter, similar estatus, que expressa la contrapart de persona extravertida, oberta i valenta, amb poca sensibilitat i una empatia que usa en benefici personal, però amb la mateixa agressivitat i sexualitat que el protagonista. L'obsessió per la venjança, la força i pel poder el condueixen a la mort.

A la pel·lícula *Skyfall* altres personatges reforcen simplement el que ja hem explicat. *Kincade*, el guarda de la finca de Bond, home d'edat avançada amb barba blanca, relativitza l'estereotip masculinitzat del protagonista apropant-lo al respecte i la tendresa alhora que també incrementa la incapacitat de les dones de cuidar d'elles mateixes: concretament de "M". *Gareth Mallory*, personatge madur i influent, és el president del comitè d'Intel·ligència i Seguretat està per sobre del personatge de "M": jerarquia i estatus social de l'home per sobre la dona, fins al punt d'acabar substituint aquesta última en les seves funcions. *Clair Dower*, Ministra del Parlament, és un paper que normalitza el paper de la dona en l'administració i que equilibra la realitat social d'avui dia, malgrat que hi ha traces per part de personatges representats per homes que l'hi ofereixen un tracte amb manca de credibilitat i respecte. Els personatges principals representats que es mostren com herois o intel·lectuals que són els que desencallen les situacions complexes són representats per homes, mentre que els mostren al final una ineptitud laboral per una qüestió emocional que a més es veu agreujada per la posició social supeditada sempre a un home són els que estan representats per dones.

A la pel·lícula *Spider-Man 3* altres personatges també reforcen la idea que els patrons estètics i de comportament i que actuen com a normes socials d'identitat de gènere que reben els espectadors afavoreixen socialment en la posició de poder als homes mentre releguen a les dones la seducció com a millor arma. El director del diari *Daily Bugle* on treballa el protagonista, *J. Jonah Jameson*, representa un estereotip masculinitzat amb un alt estatus social i que obté la posició dominant gràcies a ser resistent, insensible i mancat d'emocions i que té certs rituals masculins com el de la copa i el puro encara indissociables d'aquesta masculinitat. La secretària del diari, *Betty Brant*, jove i blanca, és la imatge estereotipada de la feminitat subordinada a la masculinitat que té el poder i que es veu com la dona amb el rol de cuidadora, mentre juga amb la seducció de la seva bellesa ideal amb l'atracció del seu cos i els seus vestits.

3. CONCLUSIONS

Amb l'anàlisi finalitzada ens n'adonem per una part que podem respondre a la pregunta i per l'altre que s'obren noves reflexions, nous dubtes i plantejaments que exposo en aquestes conclusions.

En primer lloc comencen fixant-nos en els protagonistes de les pel·lícules i en els corresponents antagonistes. Tots són homes, blancs i amb estereotips físics similars entre els respectius, a destacar l'altura, l'edat, la complexitat física amb una fesomia de faccions marcades representants com a models de bellesa masculina. Tots ells han nascut o han estat criats en àrees metropolitanes que són motors econòmics i de l'estat del benestar dels respectius països: Londres i New York. Les relacions que mantenen protagonista i antagonista en cada pel·lícula és d'un estatus semblant, pertanyent al mateix grup social amb una funció similar i un mateix tipus de vida i professió que comparteixen o han compartit. Les identitats de cadascun d'ells que acaben destacant per vèncer i aconseguir els objectius es mesuren a través dels atributs de l'agressivitat, el poder i la manca de sensibilitat on la racionalitat i la fredor eclipsen l'empatia i la tendresa. Els atributs dels personatges antagonistes són molt similars, associant les seves característiques a l'exclusió.

En aquestes pel·lícules s'han representat unes trames de relacions de poder variables que han donat lloc a diferents identitats en cada personatge fet que normalitza la realitat, tot i que l'androcentrisme és la visió amb què s'han concebut, creat i produït les pel·lícules, ja que tots aquests homes tendeixen a unes masculinitats hegemòniques generant en els espectadors unes expectatives socials del que ha de ser un home. També hi tendeixen perquè la representació de l'objectiu inclòs en el missatge de les dones està a trobar aquesta masculinitat. La representació és com si fos quelcom natural i no d'origen cultural, que té com a conseqüència que els espectadors no preparats no es qüestionin aquestes normes que es defineixen en valors concrets.

En segon lloc hem de tenir en compte la representació de la resta de personatges, on les masculinitats i feminitats no són uniformes, sinó variables com ho són les trames de relacions de poder que s'estableixen entre tots ells. La línia general però, és que la majoria dels personatges principals representats per homes tenen una identitat masculinitzada, estereotipats com a subjectes del discurs i actius que tenen poder o una posició dominant i que estan per sobre la resta. Aquests són representats per homes blancs, amb bona complexió i bona relació de pes i altura.

En canvi els personatges principals que tenen unes relacions de poder identificades com a subordinades són, bàsicament, representades per dones estereotipades amb una feminitat supeditada al desig masculí i tractades com a objectes passius. La diferència rau en les dones d'ètnia de pell fosca, negra i blanca però sent originàries d'un país llunyà i exòtic, que són estereotipades amb una representació d'una feminitat dèbil i de submissió cap a l'home, on el seu únic paper és el de seduir amb l'atractiu femení com a forma de poder que està lligat a diverses característiques físiques que es transmeten com estendards normatius de la identitat.

Per això podem afirmar que per regla general s'estandarditzen un seguit d'estereotips concrets que acaben constituint l'ordre social de les pel·lícules i per extensió de l'imaginari sociocultural dels espectadors. Per un costat hi ha l'estereotip de bellesa ideal amb la diferència de ser actiu o passiu depenent de la categoria social home o dona. Per un altre costat l'estereotip de la categoria d'home blanc com a dominador i salvador del món, per davant de la resta que són tractats com l'alteritat i que és representen per categories a les que s'hi uneix un atribut: finalitats malèfiques si són homes i sexuals si són dones. Hem trobat també en les dues pel·lícules contingut d'imatges heterosexistes que responen a un missatge d'un tipus concret de sexualitat i que no es correspon amb la realitat que és molt més complexa i heterogènia. S'eliminen de facto les opcions d'homosexualitat, bisexualitat, transsexualitat i intersexualitat, transmeten en l'imaginari col·lectiu la condició que la relació de sexualitat únicament s'estableix entre un mascle masculinitzat i dominador i una femella feminitzada i submisa. Les discriminacions i desigualtats resultants d'aquesta anàlisi són força clares i les persones d'ètnia de pell blanca i originàries d'un país occidental pateixen menys discriminació que la resta, mentre que la categoria social de les dones segueix en una desigualtat davant els seus semblants, sobretot si mantenen aquests estereotips que es veuen representats a les pel·lícules.

La pregunta que ens formulaven a l'inici del treball ha quedat resposta però la intranquil·litat de la jerarquització de les categories socials home i dona em suscita altres dubtes i plantejaments. Per qüestió d'espai i formes seria impossible encabir-ho aquí, potser només destacar els dos grans grups que crec que poden aplegar tot aquest mar de nous plantejaments. Per un costat se'm plantegen noves línies de recerca en molts àmbits, tant en més pel·lícules del mateix i d'altres gèneres, com en altres formats comunicatius que tenen els mitjans de comunicació concretament i la indústria cultural en general. Amb la intenció d'analitzar més a fons les relacions de poder i poder donar eines per eliminar amb la mesura del possible el major nombre

de desigualtats i discriminacions possibles inscrites en cada categoria. Per un altre costat se'm planteja la qüestió, com a receptor dels missatges dels mitjans, de quines són les aquestes eines que actualment tenim per treballar per una formació que permeti superar aquest l'analfabetisme visual com a espectadors. El dubte no només parteix de la formació per aconseguir uns filtres respecte als missatges oferts a la gran pantalla sinó que siguin extrapolables a altres formes de comunicació. Per aquesta part caldria veure quines són les polítiques en matèries de gènere a l'àmbit institucional, i entenent-lo el concepte com a interdisciplinari també veure les propostes educatives que hi ha al respecte. Dic institucional perquè és l'àmbit que en principi més pot col·laborar, sobretot amb educació, a pal·liar aquests afectes discriminatoris, però el tercer sector també hi ha un potencial importantíssim, també en defensa d'aquesta alfabetització cinematogràfica.

*“Si no esteu previnguts davant els mitjans de comunicació,
us faran amar a l'opressor i odiar a l'oprimit”*

Malcolm X

4. BIBLIOGRAFIA

- Adrono, Theodor; Horkheimer, Max (1944). *Dialéctica de la Il·lustració*. 303 pàg. Madrid: Trotta, 2001
- Aguilar, Pilar (1998). *Mujer, amor y sexo en el cine español de los '90*. 190 pàg. Madrid: Fundamentos, 1998
- Aguilar, Pilar (2007). *El cine, una representación patriarcal del mundo*. A Juan Plaza y Carmen Delgado, (editors). "Género y comunicación" (pàg. 129 a 147). Madrid: Fundamentos, 2007
- Arranz, Fátima (dir.); Aguilar, Pilar; Callejo, Javier; Pardo, Pilar; París, Inés; Roquero, Esperanza. (2010) *Cine y género en España : una investigación empírica*, 471 pàg. Madrid: Cátedra: Universitat de València; Instituto de la Mujer, 2010
- Balló, Jordi; Pérez, Xavier. (1997) *La semilla inmortal: los argumentos universales en el cine*. 361 pàg. Barcelona: Anagrama, 2004.
- Berger, Peter L.; Luckmann, Thomas (1986). *La construcción social de la realidad*. 233 pàg. Buenos Aires: Amorrortu.
- Butler, Judith (1990). *El Género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. 316 pàg. Barcelona: Paidós, 2011.
- Carrithers, Michael (1995). *¿Por que los humanos tenemos cultura?* 296 pàg. Madrid: Alianza Editorial, 1995.
- Chomsky, Noam; Herman, Edward S. (2000). *Los guardianes de la libertad: propaganda, desinformación y consenso en los medios de comunicación de masas*. 372 pàg. Barcelona: Crítica, 2009
- Garcia Cortés, José Miguel (2004). *Hombres de Mármol. Códigos de Representación y Estrategias de Poder de la Masculinidad*. 247 pàg. Madrid: Editorial Egales, 2004.

- De Beauvoir, Simone (1949). *El segon sexe. L'experiència viscuda*. 560 pàg. Barcelona: Edicions 62.
- De Lauretis, Teresa (1987). *Tecnologies of gender. Essays on Theory, Film, and Fiction*. 151 pàg. Indiana University, Bloomington and Indianapolis, 1987.
- De Lauretis, Teresa (1984). *Alicia ya no. Feminismo, semiòtica, cine*". 295 pàg. Universidad de València, Instituto de la Mujer, Ediciones Cátedra, 1984.
- Fernández, Carmen et al. (1995) *Una mirada no sexista a las clases de ciencias experimentales*, 112 pàg. Barcelona: ICE- Universitat Autònoma de Barcelona, 1995.
- Eco, Umberto (1965). *Apocalípticos e integrados*, Barcelona: Lumen, 1999.
- Eco, Umberto; Tornabuoni, Lietta; del Buono, Oreste; Calisi, Romano; Colombo, Furio; Anonini, Fausto; Zorzoli, G. B.; Barbato, Andrea; Lilli, Laura. (1965). *Proceso a James Bond. Análisis de un mito (El Caso Bond)*. Barcelona: Fontanella, 1965.
- Galeano, Eduardo (1993), *El libro de los abrazos*, 265 pàg. Mèxic, Editorial Siglo XXI, 1993.
- Mattelart, Armand (2003). "*La Sociedad de la Información: El Enfrentamiento entre proyectos de Sociedad*", Conferència (VI Conferencia Internacional Los retos de México ante la Cumbre Mundial de la Sociedad de la Información). Mèxic, al Senat de la República del 28 al 30 de mayo de 2003.
- Menéndez, Isabel; Fernández, Marta (2004). *Género en primer plano. Guía didáctica para el análisis no sexista de productos cinematográficos*. 230 pàg. Oviedo: Coleтиву Milenta Mujeres, 2004.
- More, Henrietta L (1988). *Antopologia y feminismo*. 259 pàg. Madrid: Cátedra, 1991 ("Feminismos"; 3).
- *Skyfall 007* [film] (2012). Sam Mendes (dir.). Regne Unit: Eon Productions i Columbia Pictures (143 min).

- *Spider-Man 3* [film] (2007). Sam Raimi (dir.). Estats Units: Sony Pictures (139 min).
- Williams, Raymond (2001). *Cultura y Sociedad*. 286 pàg. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Wolf, Mauro (1987). *La investigación de la comunicación de masas*. Barcelona: Paidós (“Instrumentos Paidós”; 2).

WEBGRAFIA

- Bibliothèque Nationale de France, BNF (2007) “James Bond 2(007) Histoire culturelle et enjeux esthétiques d’une saga populaire” [Document en línia] Bibliothèque Nationale de France [Data consulta: 11 de Novembre de 2013]
http://www.bnf.fr/documents/cp_bond.pdf
- *Box Office Mojo*.(2013) [Revista en línia sobre la indústria del cinema]. IMDb Company. [Data de consulta: 19 de desembre de 2013]
www.boxofficemojo.com/alltime/world/
- Cobos, Maria (2008) “Pilar Aguilar: el cine anula el papel protagonista de las mujeres de hoy”. *Ameco Press*, 7-Abril-2008 [article –entrevista en línia]. [Data consulta: 9 d’octubre de 2013].
http://www.amecopress.net/spip.php?page=imprimir_articulo&id_article=1379
- Dirse, Zoe (2013) “Gender in Cinematography: Female Gaze (Eye) behind the Camera” *Journal of Research in Gender Studies* vol. 3, nº 1 (2013) [article en línia] Pàg. 15-29. [Data consulta: 9 d’octubre de 2013].
<http://search.proquest.com/docview/1439928160/fulltext?source=fedsrch&accountid=15299>

- Habermas, Jürgen "La Esfera Pública. Un artículo de enciclopedia". *The New German Critique*, nº 3, 1974. [article en línia]. Pàg. 45-48. [Data consulta: 14 de Maig de 2013].
<http://0-www.jstor.org.catalog.uoc.edu/stable/487736>
- Hawakes, Nigel (1997). "Cartoon sexism bugs women in search of heroes" *The Times* (18-8- 1997) [article en línia]. Pàg 4. [Data de consulta: 8 d'octubre de 2013]
<http://search.proquest.com/docview/317827734/fulltext?source=fedsrch&accountid=15299>
- Hidalgo, Tatiana (2012). *De Pandora i altres mal: La divulgació industrial – cultural del mite de la dona fatal*. Tesis Doctoral presentada a la Universitat d'Alacant, 2012. [Data de consulta 11 de Novembre de 2013]. http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/29107/1/Tesis_Hdona_fatalidalgo.pdf
- Jachetti, Elisha (2013) "Women are portrayed negatively in new James Bond flick, *Skyfall*". *Examiner.com*, (13-Nov-2013),[article en línia]. [Data de consulta: 7 d'octubre de 2013]
<http://www.examiner.com/article/women-are-portrayed-negatively-new-james-bond-flick-skyfall>
- Kits, Bonys (2013) "Sony Hires Superstar Writers to Expand 'Spider-Man' Universe" *The Hollywood Reporter*, (13-Des-2013), [article en línia]. [Data de consulta: 2 de gener de 2013].
- Martinson, Jane (2012). "Is *Skyfall* a less sexist Bond film?" *The Guardian* (30-Oct-2012) [article en línia]. [Data de consulta: 8 d'octubre de 2013]
<http://www.theguardian.com/film/the-womens-blog-with-jane-martinson/2012/oct/30/skyfall-less-sexist-bond-film>
- Marvel Comics (2013). [Editorial de còmics]. The Walt Disney Company Ed. [Data de consulta: 8 de Novembre de 2013]
http://marvel.com/comics/issue/16926/amazing_fantasy_1962_15
- Masand, Rajeev (2012) "*Bond was always a borderline alcoholic, says Craig*" *The Times of India*, Mumbai Mirror Oct 25, 2012 [Entrevista a Daniel Craig en línia]. [Data de consulta: 11 de Novembre de 2013]

http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2012-10-25/news-interviews/34728859_1_skyfall-michael-g-wilson-daniel-craig-returns

- Mulvey, Laura (1975) "Visual Pleasure and Narrative Cinema". *Screen* 16. Pàg. 6-18 [article en línia]. [Data consulta: 9 d'octubre de 2013].
<http://imlportfolio.usc.edu/ctcs505/mulveyVisualPleasureNarrativeCinema.pdf>
- Muñoz, Jose Luis (2013) "Los Max Media y su influencia en la Sociedad" *Contribuciones a las ciencias sociales*, Novembre 2012. [article en línia]. [Data de consulta: 9 d'octubre de 2013]
- <http://www.eumed.net/rev/cccs/22/prensa-tv-radio-cine.html>
- Nans, Lena (2012) "Love, Gender, and James Bond". Inter-disciplinari Press, 2012.[article en línia]. [Data de consulta: 8 d'octubre de 2013]
<http://www.inter-disciplinary.net/wp-content/uploads/2011/08/nansgpaper.pdf>
- Ordóñez, Lucia. "Análisis de marketing: Skyfall, el James Bond más exitoso de la historia" *El Economista.es. Industria del cine* 12/12/2012 [Article en línea] [Data de consulta: 12 de Novembre de 2013] <http://www.eleconomista.es/boxoffice/analysis/2012/analisis-de-marketing-skyfall-el-james-bond-mas-exitoso-de-la-historia/>
- Pardo, Alejandro (1998) "Cine y sociedad en David Puttnam" *Communication & Society* (Universidad de Navarra, Facultad de Periodismo), vol. XI, nº2, 1998. [article en línia]. [Data de consulta: 10 d'octubre de 2013]
http://www.unav.es/fcom/comunicacionysociedad/es/articulo.php?art_id=143
- Rubio, Carlos (2001) "Los motivos del cine" *Reforma* (25-Maig-2001)pàg 1 [article –entrevista a Jordi Ballo en línia] [Data de consulta: 10 d'octubre de 2013]
<http://search.proquest.com/docview/310581342/fulltext?source=fedsrch&accountid=15299>

- Schwartzkoff, Louise (2013) "Sexism is forever as Bond takes a backward step". *The Sydney Morning Herald* (24-Nov-2012) [article en línia]. [Data de consulta: 7 d'octubre de 2013]
<http://0-global.factiva.com.cataleg.uoc.edu/ha/default.aspx>
- *Test Movie List. Bechdel Test* [en línia]. [Data de consulta: 11 d'octubre de 2013]
<http://bechdeltest.com/?page=4>
- *The Young Bond Dossier. (Pàgina web no oficial sobre James Bond)* 15/05/2008 [Data de consulta: 6 de novembre de 2012]
http://youngbondossier.com/Young_Bond/comichistory.html
- Robinson, Bryan (2002) "Why Spider-Man is popular?" *ABC News*, 1 maig 2002 [article en línia]. [Data de consulta: 30 d'Octubre de 2013]
<http://abcnews.go.com/Entertainment/story?id=101230&page=1&singlePage=true>
- Tyree, J.M.(2009) "American Heroes" *Film Quarterly*, Vol. 62, nº 3 pàg. 28-34, any 2009 [article en línia]. [Data de consulta: 8 d'octubre de 2013]
<http://0-search.proquest.com.cataleg.uoc.edu/docview/212333362?accountid=15299#center>
- Weintraub, Steve 'Frosty' (2007) "Tobey Maguire Interviewed – SPIDER-MAN 3" *Collider.com*, (23-Abril-2007) [article en línia]. [Data de consulta: 28 de desembre de 2013]
<http://collider.com/entertainment/interviews/article.asp/aid/4178/tcid/1>
- Wright, Victoria (2013) "Must Bond villains have facial scars?" *The Independent*, pàg 14 (6-Nov-2012) [article en línia]. [Data de consulta: 8 d'octubre de 2013]
<http://search.proquest.com/docview/1132910928/fulltext?source=fedsrch&accountid=15299>
- WorldWide Box Office. (2013) [Base de dades en línia sobre la indústria del cinema]. IMDb Company [Data de consulta: 11 d'Abril de 2013]
<http://www.worldwideboxoffice.com/index.cgi?order=worldwide&start=2007&finish=2013&keyword>