

Exposició

dolor y gloria

Coves del Batà de Paterna _____

El davantal i la bata



VALENCIÀ

The apron and the robe

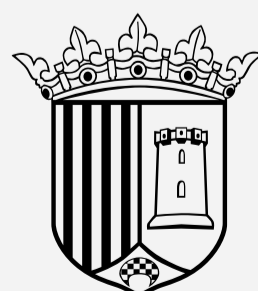


ENGLISH

El delantal y la bata



CASTELLANO



AJUNTAMENT DE
Paterna
REGIDORIA DE TURISME
CULTURA I FOC



El davantal i la bata

Mentre rodava *Dolor i Gloria*, Paola Torres, directora de vestuari de la pel·lícula, no va poder «deixar de plorar» en una seqüència que el va afectar de manera molt personal. «És una escena en la qual Penélope (Jacinta en la pel·lícula) està cosint mentre el seu fill pren classes amb el pintor. La bata que porta és un model que vaig trobar en una botiga vintage. La vaig comprar perquè era igual a una que portava la meua mare, que també era una dona rural, analfabeta i molt treballadora.

Sempre portava aqueixa bata de camp. Jo, de xicoteta, odiava veure-la; tant, que arribe a amagar-li-la. Quan la vaig trobar a la botiga buscant vestuari no m'ho podia creure. Una bata igualita. Va ser com una crida de la destinació. Li ho vaig comentar a Pedro (Amodóvar), li va encantar la idea d'incloure-la i l'adaptem per a Penélope. Per a mi és com un homenatge a la meua mare», recorda.



Entre bates i davantals, en l'última cinta d'Almodóvar apunten les «germanes de fill únic». Són, tal com rescata María Sánchez en el recent *Terra de dones* (Seix Barral, 2019), aqueixes «dones invisibles a l'ombra del germà. A l'ombra i al servei del germà, del pare, del marit, dels mateixos fills». En el film, un director rememora la seua vida i les llums i ombres en una relació matern-filial. També existeix una seqüència en la qual, a través dels ulls del xiquet-home,

es construeix un elogi simbòlic a aqueixes germanes de fill únic. Aquelles dones rurals que, durant generacions, no han tingut buit en els llibres d'història perquè la seua estava ocupada orbitant i treballant, sense veu, per a facilitar i acomodar el progrés dels homes de la casa.

Penélope Cruz i les bugaderes del riu –amb Rosalía debutant al cinema i convertida ací en Rosita– recreen una estampa retronostàlgica en la qual la bellesa del camp i el cante en comunitat tixen aqueix fil de sororidad intergeneracional de les dones criades en pobles. Dones unides per força per l'esfera domèstica i sense el recer de l'anonimat i llibertat que promet l'urbs. «Tant de bo fóra un home per a banyar-me en el riu nua», diu Rosita mentre la resta riu l'audàcia de la més jove. L'aparent escena bucòlica trencada còmicament davant l'ocurrència de pensar que aqueix riu pot servir per a gaudir-se i no per a llavar roba. Amb la de faena que tenen per davant com per a qüestionar la seua existència per un bany en el riu. El davantal com a símbol (i davantera) de la seua destinació.

En tots aqueixos mandiles, espadenyas i mocadors a manera diadema, en la combinació d'estampats de Penélope Cruz i els seus vestits funcionals («amb picades d'ullet a Sophia Loren i a les pel·lícules del neorealisme italià») es percep una connotació lluminosa, allunyada del dol delator de les dones dels Sants Innocents (1984, Mario Camus) i més en sintonia amb el colorit vist en altres cintes que recreen entorns rurals contemporanis com Estiu 1993 (2017, Carla Simón). «A Almodóvar li agrada el color, però també volíem eixir d'aqueixa realitat del vestuari de les dones rurals d'aqueixa època dels 50. El dol entrava molt prompte a les cases, ja anara per la mort del pare, germà o fills. El negre s'instal·lava en les seues vides de forma molt primerenca, i després passaven al semiluto, amb xicotets detalls de color sobre la roba», apunta la directora de vestuari, que es va inspirar i va prendre com a referents el llegat fotogràfic de l'Espanya rural de Fernando Gordillo o Carlos Saura.





The apron and the robe

While shooting *Dolor and Gloria*, Paola Torres, costume director of the film, could not “stop crying” in a sequence that affected her very personally. “It’s a scene where Penelope (Jacinta in the movie) is sewing while her son takes classes with the painter. The robe is a model that I found in a vintage store. I bought it because it was the same one that my mother used to wear. She was also a rural, illiterate and hardworking woman.

She always wore that robe. As a child, I hated it so much that I hid it. When I found it in the store I couldn’t believe it. The same robe. It was like a call of destiny. I told Pedro (Almodóvar), he loved the idea of including it and we adapted it for Penelope. For me it is like a tribute to my mother” she recalls.



Among the robes and aprons, the “Sisters of an only child” appear in Almodóvar’s latest film. They are, as María Sánchez rescues in the recent book “Land of Women” (Seix Barral, 2019), those «invisible women in the shadow of their brother. In the shadow and in the service of the brother, the father, the husband or even the son. In the film, a director recalls his life and the lights and shadows in a mother-filial relationship. There is also a sequence in which, through the eyes of the boy-man, a symbolic praise is built on those sisters of an only child. Those rural women who, for generations, have not had a place in history books because their place was orbiting and working, without voice,

to facilitate and accommodate the progress of the men of the house.

Penelope Cruz and the laundresses of the river - with Rosalía debuting in a film as Rosita - recreates a nostalgic picture in which the beauty of the countryside and the singing in community weave that thread of intergenerational sorority of women raised in villages. Women united by force by the domestic sphere and without the shelter of the anonymity and freedom that the city promises. "I wish I was a man to swim naked in the river," says Rosita while the rest laugh at her audacity. The apparent bucolic scene breaks comically before the occurrence of thinking that the river can be used for pleasure and not to wash clothes. The apron as a symbol (and border) of their destiny.

In all those aprons, espadrilles and bandannas, in the combination of prints of Penelope Cruz and her functional dresses ("with allusions to Sophia Loren and the films of Italian neorealism") a luminous connotation is perceived, far from the mourning of the women of *Los Santos Inocentes* (1984, Mario Camus) and more in tune with the color seen in other films that recreate contemporary rural environments such as *Estiu 1993* (2017, Carla Simón). «Almodóvar likes color, but we also wanted to get out of the costumes of rural women in the 50s. Mourning entered in the houses quickly, either because of the death of the father, brother or children. Black was installed in their lives very early, and then passed to a semi-mourning, with small details of color on the clothes" says the costume director, who was inspired and took as references the photographic legacy of rural Spain of Fernando Gordillo or Carlos Saura.



El delantal y la bata

Mientras rodaba *Dolor y Gloria*, Paola Torres, directora de vestuario de la película, no pudo «dejar de llorar» en una secuencia que le afectó de manera muy personal. «Es una escena en la que Penélope (Jacinta en la película) está cosiendo mientras su hijo toma clases con el pintor. La bata que lleva es un modelo que encontré en una tienda vintage. La compré porque era igual a una que llevaba mi madre, que también era una mujer rural, analfabeta y muy trabajadora.

Siempre llevaba esa bata de campo. Yo, de pequeña, odiaba verla; tanto, que llegué a escondérsela. Cuando la encontré en la tienda buscando vestuario no me lo podía creer. Una bata igualita. Fue como una llamada del destino. Se lo comenté a Pedro (Amodóvar), le encantó la idea de incluirla y la adaptamos para Penélope. Para mí es como un homenaje a mi madre», recuerda.



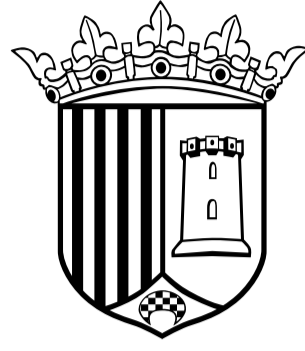
Entre batas y delantales, en la última cinta de Almodóvar asoman las «hermanas de hijo único». Son, tal y como rescata María Sánchez en el reciente *Tierra de mujeres* (Seix Barral, 2019), esas «mujeres invisibles a la sombra del hermano. A la sombra y al servicio del hermano, del padre, del marido, de los mismos hijos». En el film, un director rememora su vida y las luces y sombras en una relación materno-filial. También existe una secuencia en la que, a través de los ojos del niño-hombre, se construye un elogio simbólico a esas

hermanas de hijo único. Aquellas mujeres rurales que, durante generaciones, no han tenido hueco en los libros de historia porque la suya estaba ocupada orbitando y trabajando, sin voz, para facilitar y acomodar el progreso de los hombres de la casa.

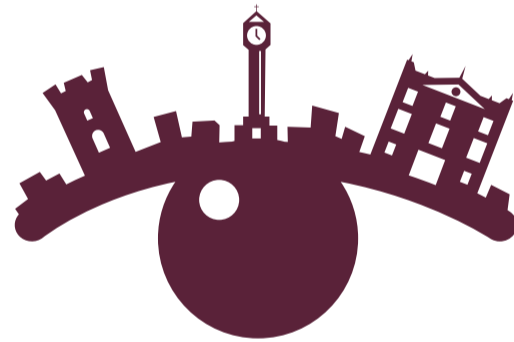
Penélope Cruz y las lavanderas del río –con Rosalía debutando en el cine y convertida aquí en Rosita– recrean una estampa retronostálgica en la que la belleza del campo y el cante en comunidad tejen ese hilo de sororidad intergeneracional de las mujeres criadas en pueblos. Mujeres unidas a la fuerza por la esfera doméstica y sin el cobijo del anonimato y libertad que promete la urbe. «Ojalá fuese un hombre para bañarme en el río desnuda», dice Rosita mientras el resto ríe la audacia de la más joven. La aparente escena bucólica rota cómicamente ante la ocurrencia de pensar que ese río puede servir para disfrutarse y no para lavar ropa. Con la de faena que tienen por delante como para cuestionar su existencia por un baño en el río. El delantal como símbolo (y frontera) de su destino.

En todos esos mandiles, alpargatas y pañuelos a modo diadema, en la combinación de estampados de Penélope Cruz y sus vestidos funcionales («con guiños a Sophia Loren y a las películas del neorrealismo italiano») se percibe una connotación luminosa, alejada del luto delator de las mujeres de Los Santos Inocentes (1984, Mario Camus) y más en sintonía con el colorido visto en otras cintas que recrean entornos rurales contemporáneos como Estiu 1993 (2017, Carla Simón). «A Almodóvar le gusta el color, pero también queríamos salir de esa realidad del vestuario de las mujeres rurales de esa época de los 50. El luto entraba muy pronto en las casas, ya fuese por la muerte del padre, hermano o hijos. El negro se instalaba en sus vidas de forma muy temprana, y luego pasaban al semiluto, con pequeños detalles de color sobre la ropa», apunta la directora de vestuario, que se inspiró y tomó como referentes el legado fotográfico de la España rural de Fernando Gordillo o Carlos Saura.





AJUNTAMENT DE
Paterna
REGIDORIA DE TURISME
CULTURA I FOC



Oficina Turisme
PATERNA

Calle Metge Ballester, 23-B (junto al ayuntamiento)

Teléfono: 96 305 31 24 | Whatsapp: 607 218 403

paterna@touristinfo.net

HORARIO:

Del 1 de septiembre al 30 de junio:
de lunes a sábado de 9 a 14 horas y tardes de 16:30 a 19 horas

Del 1 de julio al 31 de agosto:
de lunes a sábado de 9 a 14 horas y tardes de 18 a 20:30 horas