

La pornografia i la cultura de la violació

A través de la Bíblia i el guió d'un curtmetratge
de ficció

Estel·la Pons Riu

CURS 2021-22

Grau en Mitjans Audiovisuals



TecnoCampus
Escola Superior
Politécnica

Centre adscrit a la



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona



Centre adscrit a la



Grau en Mitjans Audiovisuals

La pornografia i la cultura de la violació a través d'un curtmetratge de ficció

Memòria Treball Aplicat

ESTEL·LA PONS RIU
TUTOR/A: NATALIYA KOLESOVA
CURS 2022-21



Agraïments

A la Nataliya Kolesova, tutora del projecte, per ajudar-me durant tot el procés d'aquest treball i encaminar-me des del primer moment.

A l'Oscar, per acompanyar-me i donar-me suport de principi a final.

Resum

El present Treball de Final de Grau consisteix a mostrar a través del guió d'un curtmetratge de ficció la relació que hi ha entre el consum de pornografia i la cultura de la violació, sobretot dins la població jove. Per tal representar aquesta problemàtica social de manera fidedigne s'ha dut a terme una investigació i una anàlisi, tant conceptual com contextual, pel que fa a la temàtica. També cal afegir que a través de referents narratius s'ha pogut obtenir el resultat final.

Resumen

El presente Trabajo de Final de Grado consiste en mostrar a través del guion de un cortometraje de ficción la relación que hay entre el consumo de pornografía y la cultura de la violación, sobretodo en el marco de la población joven. Para poder representar esta problemática social de manera fidedigno se ha llevado a cabo una investigación i un análisis, tanto a nivel conceptual como contextual, por lo que respecta a la temática. También hay que añadir que a través de referentes narrativos se ha podido obtener el resultado final

Abstract

This final degree project consists of showing through the script of a fictional short film the relationship between pornography consumption and rape culture, especially within the young population. In order to represent this social problem in a reliable way, research and analysis have been done, both conceptual and contextual, with regard to the subject. Also, through narrative referents we have been able to obtain the final result.

Índex de continguts

ÍNDEX DE FIGURES	V
ÍNDEX DE TAULES	VII
1. INTRODUCCIÓ.....	1
2. MARC CONTEXTUAL.....	5
2.1. EL PATRIARCAT.....	5
2.2. L'EDUCACIÓ SEXUAL DEL JOVENT.....	9
2.3. LA PORNOGRAFIA.....	12
2.3.1. <i>El feminisme radical, l'auge de la pornografia i la violència al llarg de la història</i>	12
2.3.2. <i>La masculinitat hegemònica</i>	15
2.3.3. <i>La pornificació de la cultura</i>	17
2.4. TEORIA DEL CULTIU	18
2.5. LA CULTURA DE LA VIOLACIÓ	19
3. MARC CONCEPTUAL	23
3.1. L'ESTRUCTURA DEL GUIÓ.....	23
3.2. EL TEMA.....	27
3.3. CREACIÓ DE PERSONATGES	28
4. ANÀLISI DE REFERENTS.....	39
4.1. ANÀLISI D'ANTECEDENTS	39
4.2. ANÀLISI DE REFERENTS	42

5. DEFINICIÓ DELS OBJECTIUS I L'ABAST	51
5.1. OBJECTIU PRINCIPAL	51
5.2. OBJECTIUS SECUNDARIS.....	51
5.3. ABAST.....	52
6. METODOLOGIA I FLUX DE TREBALL	53
6.1. ESTUDI PREVI: RECERCA I INVESTIGACIÓ	53
6.2. PREPRODUCCIÓ	54
6.2.1. <i>Procés d'escriptura del guió</i>	54
6.2.2. <i>Procés de creació de la Bíblia</i>	58
7. ANÀLISI I RESULTATS.....	61
7.1. ESTUDI PREVI: RECERCA I INVESTIGACIÓ	61
7.2. PROCÉS D'ESCRITURA DEL GUIÓ	62
8. CONCLUSIONS.....	67
9. REFERÈNCIES	71
9.1. BIBLIOGRAFIA.....	71
9.2. WEBGRAFIA	75
9.3. FILMOGRAFIA.....	76
10. ESTUDI DE VIABILITAT	79
10.1. PLANIFICACIÓ	79
10.1.1. <i>Planificació inicial</i>	79
10.1.2. <i>Desviacions</i>	80

10.2. VIABILITAT TÈCNICA I ECONÒMICA	81
10.2.1. <i>Pressupost</i>	81
10.2.2. <i>Aspectes legals</i>	83

Índex de figures

Fig. 1.1. Gràfica sobre el consum de pornografia en adolescents segons el gènere amb què s'identifiquen. Font: Save the Children (2020)	1
Fig. 1.2. Gràfica sobre la mitjana d'edat en què es consumeix pornografia per primer cop. Font: Save the Children (2020)	2
Fig. 3.1.1. Triangle Narratiu, McKee (2009). El Guión, sustancia, estructura, estilo y principios de la estructura de guiones.....	25
Fig. 3.1.2. Model de guió paradigma, Field (2002). El libro del guión, fundamentos de la escritura de guiones.....	26
Fig. 3.2.1. Diagrama sobre el tema, Field (2002). El libro del guión, fundamentos de la escritura de guiones	28
Fig. 4.1.1. Fotograma de l'episodi 1 de la temporada 3 de Sex Education, Laurie Nunn (2021). Font: Sex Education Fandom (2021)	40
Fig. 4.1.2. Fotograma de la pel·lícula Men, Women & Children, Rason Reitman (2014). Font: The Irish Times (2014)	41
Fig. 4.1.3. Fotograma de la pel·lícula Don Jon, Joseph Gordon-Levitt (2013). Font: El País (2013).....	42
Fig. 4.2.1. Pòster del curtmetratge Suc de Síndria d'Irene Moray (2019). Font: Filmaffinity (2019).....	43
Fig. 4.2.2. Pòster de la sèrie <i>Euphoria</i> de Sam Levinson (2019). Font: <i>Sensacine</i> (2019).....	51
Fig. 4.2.3. Pòster del curtmetratge <i>La última virgen</i> de Bàrbara Farré (2017). Font: <i>Filmin</i> (2017).....	52
Fig. 4.2.4. Pòster del documental <i>Inside The Deep Throat</i> de Fenton Bailey i Randy Barbato (2005). Font: <i>Radio Times</i> (2005).....	53

Fig. 10.1.1.1. Cronograma sobre la planificació inicial presentada per l'entrega de l'avantprojecte. Font: Elaboració pròpia (2021)..... 79

Fig. 10.1.1.2. Cronograma sobre la planificació final del Treball de Final de Grau. Font: Elaboració pròpia (2022) 81

Índex de taules

Taula 10.2.1.1. Versió final del Pressupost real. Font pròpia (2022)	82
--	----

1. Introducció

Actualment i gràcies a la democratització d'internet, l'educació sexual del jovent es basa majoritàriament en patrons de conducta extrets de la pornografia. És en aquest moment quan entra en conflicte la comprensió que s'extreu d'aquestes pràctiques per part de la joventut, creant així una clara reproducció dels patrons de comportament prèviament esmentats (Gisbert Taberner, 2019). El consum de pornografia atenua la dificultat de teixir i desenvolupar una visió crítica envers la informació que la pornografia hegemònica ofereix (Alario Gavilán, 2019). Les noves generacions tenen al seu abast un seguit d'eines que fomenten la facilitat d'accedir, normalment a través de les noves tecnologies, a una "nova pornografia" accessible, il·limitada, anònima i interactiva, entenent-la així com una peça clau de la sexualitat, i que a la vegada afecta directament a la manera que tenen de relacionar-se els i les joves i que pot acabar derivant en certes conductes de comportaments de risc o pràctiques nocives (Sanjuán, 2020).

Segons un estudi realitzat per l'ONG *Save the Children*, 7 de cada 10 adolescents consumeix pornografia, a la qual accedeixen per primera vegada abans dels dotze anys. A part, es mostra una clara diferència segons la identitat de gènere dels subjectes. En el cas de les noies, només un 38,9% assegura haver consumit pornografia, a través d'internet o altres mitjans, en canvi, en el cas dels nois, el percentatge es remunta al 87,5%. Pel que fa als adolescents amb altres identitats de gènere, el percentatge correspon a un 75% que accepta haver consumit pornografia (Sanjuán, 2020).

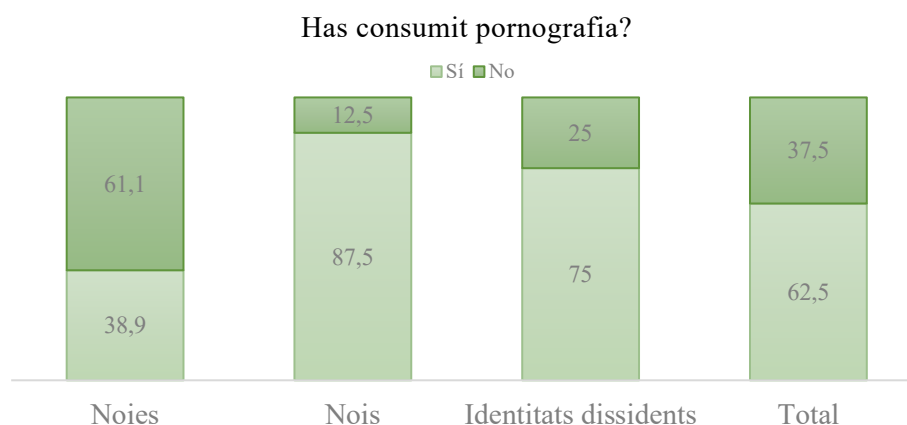


Fig. 1.1. Gràfica sobre el consum de pornografia en adolescents segons el gènere amb què s'identifiquen. Font: *Save the Children* (2020)

El 53,8% dels adolescents que formen part de l'estudi de *Save the Children* han accedit per primera vegada a la pornografia abans dels 13 anys, un 8,7% abans dels 10 anys. La mitjana d'edat és de 12 anys. Gràcies a l'ús habitual de telèfons intel·ligents i ordinadors l'edat cada cop oscil·la entre xifres més baixes. Alguns dels que afirmen haver consumit pornografia expliquen que han accedit prèviament a internet per informar-se sobre sexualitat (Sanjuán, 2020), fet que remarca el poder i la influència que té internet entorn de l'educació sexual dels adolescents.

Quan va ser el primer cop que vas consumir pornografia?

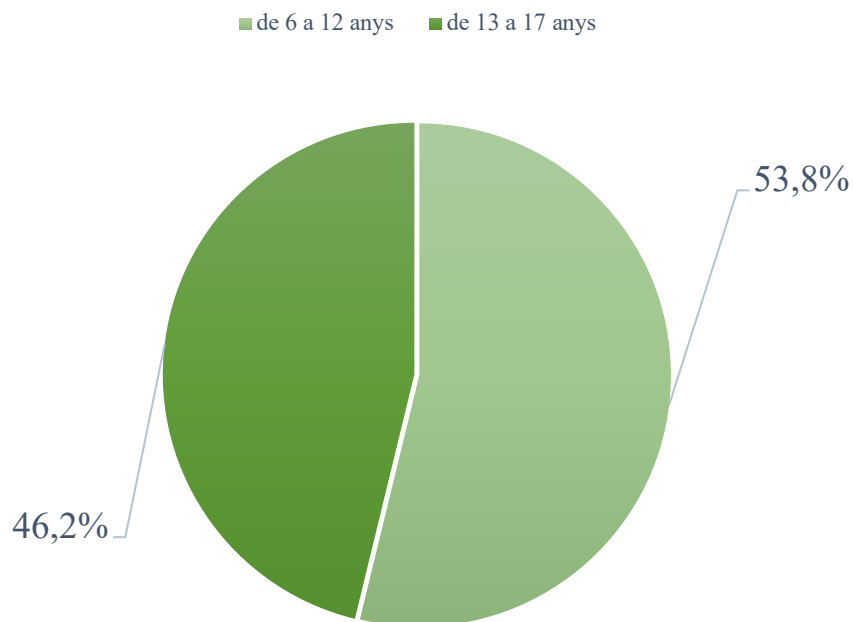


Fig. 1.2. Gràfica sobre la mitjana d'edat en què es consumeix pornografia per primer cop. Font: *Save the Children* (2020)

L'any 2000 l'OMS (Organització Mundial de la Salut), estableix que l'educació sexual s'ha d'impartir de manera obligatòria dins les aules. Tot i això aquesta continua centrant-se a informar a la joventut i no pas a crear una consciència sobre el tema (Balseca Sanabria, 2018).

A Espanya, l'educació sexual que s'imparteix a les escoles està basada en un discurs heteronormatiu i coit centrista que, en la majoria de casos, es focalitza en el perill d'un embaràs no desitjat i en la importància dels anticonceptius per prevenir infeccions de transmissió sexual

(Alario Gavilán, 2019). Malgrat que aquests són temes importants a tractar i que, qualsevol adolescent que està començant a entrar en contacte amb les relacions sexo afectives hauria de tenir present, l'educació sexual no es pot quedar aquí; dur a terme una pedagogia a les aules per prevenir la violència sexual és primordial, i per aconseguir-ho s'ha de parlar de qüestions com la reciprocitat i el consentiment, el plaer, la responsabilitat efectiva, el desig, la comunicació, i un llarg etcètera.

La major part de contingut pornogràfic mostra uns rols de gènere molt marcats, on la dona apareix com un simple instrument per aconseguir el plaer de l'home. Aquests rols són causats per la relació entre prostituta i client que molts cops s'evidencia i es confon en la producció i en el consum de pornografia. Un altre tòpic dins la pornografia són les escenes on es veu representada una clara dominació masculina i una subordinació de la dona respecte a l'home. En aquests casos, on apareix la dona humiliada i victimitzada, l'eix principal de l'escena és el seu cos i el poder de l'home sobre la dona, fet que demostra que l'objectiu final de la pornografia és satisfer i donar plaer a l'home (Castellanos Llanos, 2011).

La normativa sexual que ofereix i la lectura que es fa sobre la pornografia dona lloc a allò que es denomina com a cultura de la violació, la qual explica com la societat normalitza escenes que mostren una clara violència cap a la dona, pel simple fet de tractar-se d'escenes sexuals escenificades, com és la pornografia (de Miguel Álvarez, 2019). Els vídeos més visitats a internet són els que mostren el patiment de les dones o directament tenen com a descripció la paraula "violació". Això demostra com es banalitza aquesta violència pel fet de considerar-se "ficció".

Tenint en compte que la societat d'avui dia està constantment exposada a bombardejos d'informació, en els últims anys els mitjans de comunicació, incloent-hi el cinema, han esdevingut un dels grans referents de la societat que han influït en gran proporció a l'imaginari col·lectiu d'adolescents i joves. Si englobem dins d'aquest paradigma la influència dels mitjans de comunicació i l'escassa educació sexual que s'ofereix, ens trobem amb una problemàtica que afecta la joventut (Balseca Sanabria, 2018).

En molts casos, els contextos informals d'educació, com poden ser el cinema, la televisió o la publicitat, tenen cert avantatge quant als formals; paradigmàticament, aquest avantatge augmenta amb el nivell d'informalitat del context, atès que es tracta d'un àmbit en el qual hi ha una manca de responsables directes, i es crea una fina línia entre l'educació i l'ètica. La

representació que es fa des de l'audiovisual té una influència més gran en els més joves que no pas la que s'intenta donar des de les escoles, institucions o la que intenten predicar els mateixos adults que els rodegen (Méndez Gago, 2003).

Dins del marc cinematogràfic, la pornografia s'acostuma a tractar en un context de comèdia, apareixent, normalment, en segon pla, d'una manera superficial i banal que tendeix a normalitzar-la dins la societat, més concretament, dins de la població masculina. Un clar exemple d'aquesta banalització i normalització de la pornografia és la sèrie de pel·lícules *American Pie* produïdes entre els anys 1999 i 2020 i dirigides per diferents directors com Paul i Chris Weitz (1999), J.B. Rogers (2001), Jesse Dylan (2003), Steve Rash (2005), Joe Nussbaum (2006), Andrew Waller (2007), John Putch (2009), Jon Hurwitz i Hayden Schlossberg (2012), Drew Ann Rosenberg (2010) i Mike Elliott (2020) (Filmaffinity, 2020). En elles apareixen nombroses escenes on la visualització de la pornografia es normalitza i on a partir d'aquesta se sexualitza la figura de la dona. En elles sí que apareix representada la conseqüència directa del consum de pornografia, però com ja s'ha esmentat anteriorment, s'utilitza com a eina per fer comèdia, sense cap classe de perspectiva de gènere i no pas com a eina de crítica o denúncia.

És per això que, la finalitat d'aquest Treball de Final de Grau és mostrar al lector la relació que hi ha entre la pornografia i la cultura de la violació a través d'una mirada crítica i de denúncia social.

2. Marc Contextual

2.1. El patriarcat

El patriarcat és un concepte antic i que amb els anys s'ha anat redefinint. Filòsofs com Friedrich Engels (1820-1895) i Max Weber (1864-1920) el mencionaven ja al segle XIX. Engels, en el seu llibre *L'Origen de la Família, la Propietat Privada i l'Estat* (1884) es refereix a ell com el sistema de dominació més antic. Afirmar que el patriarcat es relaciona amb un sistema de poder i, per tant, un sistema de domini de l'home sobre la dona (Facio i Fries, 2005).

Altres definicions el descriuen com “una forma d'organització política, econòmica, religiosa i social basada en la idea d'autoritat i lideratge del baró, en què es dona el predomini dels homes sobre les dones” (Dolera, 2018, p. 29). Segons Leticia Dolera en el seu llibre *Mossegar la poma* (2018), aquest concepte es pot dividir en dos tipus de patriarcat:

- ***Patriarcat de coacció:*** es dona en aquelles societats on existeix una desigualtat entre homes i dones dins la mateixa llei (Dolera, 2018, p. 29).
- ***Patriarcat de consentiment:*** es dona en aquelles societats on legalment homes i dones són iguals, però en la pràctica i a ulls de la societat se continuen perpetuant relacions de poder desiguals (Dolera, 2018, p. 29).

En l'actualitat a l'Estat Espanyol es viu sota un patriarcat de consentiment. Com ja s'ha explicat, existeix una igualtat davant la llei entre homes i dones, però aquesta igualtat no es pot traslladar a la realitat que viuen les dones. La desigualtat es reproduïx des de la construcció de les subjectivitats partint del gènere que correspon a cada persona en funció del seu sexe. A conseqüència d'aquest patriarcat de consentiment, la violència contra les dones s'acostuma a interpretar com casos aïllats que no coincideixen amb el seu origen, que és el sistema patriarcal. Una altra conseqüència és que els privilegis masculins s'invisibilitzen i es neutralitzen (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

A grans trets, el patriarcat es tracta d'un sistema que justifica aquesta superioritat i dominació de l'home cap a la dona a partir d'una suposada inferioritat biològica de les dones. Tot sistema patriarcal consta d'un seguit de característiques:

- S'origina històricament en la família, on el pare exerceix un rol de dominació i aquest s'extrapola a qualsevol ordre social. Fora dels límits de la família existeixen també un conjunt d'institucions de la societat política i civil que perpetuen aquest ordre social, econòmic, cultural, religiós i polític on les dones com a categoria social sempre estan subordinades als homes (Facio i Fries, 2005).
- Aquesta dominació i subordinació es fonamenta a través de la violència sexual, la qual al llarg de la història s'ha institucionalitzat i promogut a través de les institucions de la família i l'Estat. A través de la violència és com s'aconsegueix mantenir aquesta relació de dominació i de poder (Facio i Fries, 2005).
- Tot i que també existeixen relacions d'opressió entre homes de diferents categories, les dones de cada un d'aquests grups oprimits mantenen una relació de subordinació davant del baró. L'experiència de dominació apresada ha donat lloc a una societat basada en un esquema jeràrquic d'opressió. D'aquesta manera apareix la màxima figura dins l'escala de privilegis: l'home ric, blanc, cisgènere, heterosexual, en edat reproductiva i sense diversitats funcionals. La dona, en canvi, no forma part d'aquesta jerarquia, és per això que la seva subordinació ve donada en funció de l'home. Ara bé, si la dona comparteix una de les condicions que situen a l'home en una de les categories inferiors, aquesta condició s'arrela al gènere i es converteix en una doble discriminació. Per exemple, una dona negra rebrà més discriminació que un home negre pel simple fet de ser dona (Facio i Fries, 2005).

Friedrich Engels, en la seva obra per excel·lència *L'Origen de la Família, la Propietat Privada i l'Estat* (1884), mencionada anteriorment, descriu la "*històrica derrota del sexe femení*" com un esdeveniment que deriva del sorgiment de la propietat privada (Lerner, 1986, p. 27). Engels parlava d'una divisió del treball en funció del gènere:

La divisió de treball és en absolut espontània: només existeix entre els dos sexes. L'home lluita en la guerra, va de caça i de pesca, procura les matèries primeres per als aliments i produeix les eines necessàries per a això. La dona atén la casa i a la preparació dels aliments, confecciona robes, cuina, teixeix i cus. Cadascun és l'amo en el seu domini: l'home en la selva, la dona a la casa. Cadascun és propietari dels instruments que fa i empra: l'home de les seves armes, els proveïments de caça i de

pesca; la dona de les seves eines casolanes (...). Allò que es faci o utilitzi en comú és de propietat comunal: la casa, el jardí, la barca (Engels, 1884, p. 86).

Amb aquesta divisió de treball, el patriarcat el que fa és devaluar els treballs “propis del gènere femení” i com a conseqüència els acaba segmentant de la resta de treballs, normalment duts a terme en mans dels homes i considerats necessaris per al desenvolupament i sosteniment de la vida, creant així una dicotomia artificial entre la família i el treball productiu, i és en aquesta divisió quan les dones se subordinen als homes (Frutos, 2011).

Engels basa els seus arguments en la teoria que, antigament en la societat, el desenvolupament de la domesticació animal va donar lloc al comerç i a la propietat privada del ramat en mans dels homes, que eren els caps de família. Un cop els homes tenien en les seves mans aquesta propietat privada s'asseguraven que aquesta perdurés per aventurar la seva futura herència; ho van aconseguir institucionalitzant la família com a monògama, fet que va derivar a un control de la sexualitat femenina a través d'un deure de castedat dins del matrimoni, els homes van assegurar la legitimitat de la seva descendència i la garantia del seu interès per la propietat. L'autor posa èmfasi en la creació de la família nuclear com a unitat econòmica i és quan apareix el patriarcat dins la família i, un cop més, s'accentua aquesta divisió del treball on la dona se l'exclou de participar en la producció social (Lerner, 1986). Engels conclou:

El derrocament del dret matern fou la històrica derrota del sexe femení en tot el món. L'home també va prendre el comandament de la casa; la dona va quedar degradada i reduïda a la servitud; es va convertir en l'esclava de la seva luxúria i en un mer instrument de reproducció (Engels, 1884, p. 22).

Una de les teories evolutives d'Engels va ser sobre la relació entre sexes en la qual el punt d'inflexió era el matrimoni monògam entre classes obreres en una societat socialista. Va reforçar el vincle entre el canvi econòmic social pel qual ell apostava amb el que avui coneixem com relacions de gènere. Va definir el matrimoni monògam com “*la subjecció d'un sexe a un altre, la proclama d'un conflicte entre sexes totalment desconegut fins ara en els temps prehistòrics*” (Lerner, 1986, p. 30). Finalment conclou:

La primera oposició de classes que apareix en la història coincideix amb el desenvolupament de l'antagonisme entre home i dona en el matrimoni monògam, i la primera opressió de classes amb la del sexe femení pel masculí (Engels, 1884, p. 27).

El capitalisme transforma les relacions patriarcales, de la mateixa manera que la prèvia existència del patriarcat determina certs aspectes del sistema capitalista. Tant patriarcat com capital són sistemes classistes, el capitalisme s'ha aprofitat segles després del patriarcat com a primera forma de classisme. Arriba un moment en què aquests dos sistemes es veuen tan estretament interrelacionats que difícilment es pot concebre o explicar l'un sense l'altra, tot i que cal deixar clar que són dos sistemes independents que es reforcen i determinen l'un a l'altre (Frutos, 2011).

Silvia Federici (1942) és una de les grans teòriques del feminisme de tradició marxista. Federici rebutja la idea que patriarcat, treball domèstic i desigualtat de les dones se situen fora del capitalisme. En una entrevista feta per Tesa Echeverria i Andrew Sernatinguer al 2014, Federici explica que, segons un article escrit per Maria Dalla Costa l'any 1972, el treball domèstic i el conjunt d'activitats essencials per la reproducció, constitueixen un treball essencial per l'organització del capitalisme, ja que són activitats que reproduïxen la força de treball i que sense elles no es podrien donar altres formes de producció. Federici denuncia la infravaloració de les feines de la llar sota el capitalisme i la invisibilització d'aquestes pel fet de ser una feina no remunerada. Relaciona aquest treball no assalariat amb la relació de dependència econòmica de moltes dones amb els homes, i defensa que és aquí on resideix la relació de poder. Aquesta condició, declara a l'entrevista, les persegua en tots els àmbits, puix que en el moment en què acceptaven una feina fora de la llar, la majoria de cops consistia en una feina entesa com una extensió del treball domèstic i que responia amb un sou més baix. Analitza la teoria de Marx sobre el salari, i afegeix que aquest ha servit al llarg dels anys per crear escales jeràrquiques en l'àmbit laboral, per raons de gènere i raça (Federici, 2014).

En relació al patriarcat apareix el terme d'androcentrisme, el qual consisteix a establir a l'home i al seu punt de vista en una posició central del món (Dolera, 2018, p. 32). Aquest concepte clarament arrelat al pensament social ha contribuït al privilegi que al llarg dels anys s'ha atorgat a l'home del monopoli sobre "el saber", ha estimulat i legitimat les pràctiques diferenciadores en les relacions intergenèriques. L'androcentrisme es caracteritza pel menyspreu del rol de les dones i les seves funcions de reproducció dels éssers humans al llarg de la història. A conseqüència la construcció de les teories socials s'han construït a partir de la perspectiva masculina (Reinoso, Hernández i Hernández, 2018). Simone de Beauvoir (1908-1986) en el seu llibre *El segon sexe* (1949) descriu a l'home com un ésser autònom i transcendental i a la dona com immanent. Quan l'autora dona resposta a la pregunta de "*per què les dones mostren*

una manca de mitjans concrets per poder-se organitzar i formar una unitat” (Lerner, 1986, p. 124), declara:

Elles (les dones) no tenen un passat, ni història, ni religió que puguin dir seves (Lerner, 1986, p. 124).

Entenent la paraula “transcendència” com el saber humà, Beauvoir explica que les dones no han transcendit, ja que al llarg de la història hi ha hagut una manca de representació i d’inclusió de les dones pel que fa a la història de la humanitat (Lerner, 1986).

2.2. L’educació sexual del jovent

Abans de dur a terme un breu recorregut sobre la història de l’educació sexual i entrar en detall en certs aspectes, cal definir alguns termes i conceptes. Segons l’Organització Mundial de la Salut (OMS) aquestes són les definicions de sexe, sexualitat, salut sexual i educació sexual:

- **Sexe:** *“es refereix a les característiques biològiques que defineixen generalment a l’ésser humà com a home o dona, tot i que en el llenguatge habitual s’interpel·la i s’usa com la mateixa activitat sexual” (Organització Mundial de la Salut, 2002).*
- **Sexualitat:** *“una part del desenvolupament natural humà a través de cada etapa de la vida que inclou els components físics, psicològics i socials (...). És un aspecte central de l’ésser humà i compren sexe, gènere, identitats i rols, orientació sexual, erotisme, plaer, intimitat i reproducció (...). Està influenciada per la interacció de factors biològics, psicològics, socials, econòmics, ètnics, legals, històrics, religiosos i espirituals. És inherent a l’ésser humà, no es limita a un cert grup d’edat, inclou les diferents orientacions sexuals i és molt més àmplia que la reproducció” (Organització Mundial de la Salut, 1999/2001).*
- **Salut sexual:** *“estat de benestar físic, emocional, mental i social amb relació a la sexualitat; no és la mera absència de malalties, disfunció o incapacitat. Necessita un apropament positiu i respectuós a la sexualitat i a les relacions sexuals, així com, la possibilitat d’obtenir experiències plaents i segures, lliures de coacció, discriminació i*

violència. Ha de defensar, protegir, mantenir i respectar els drets sexuals de totes les persones” (Organització Mundial de la Salut, 2002).

- **Educació sexual:** *“comença en la primera infància i progressa a través de l'adolescència i l'edat adulta. Aspira a protegir i recolzar un desenvolupament segur de la sexualitat en la infància i la joventut. Es prepara i dona competència a nens, nenes i joves a través d'informació, habilitats i valors positius perquè comprenguin i gaudeixin de la seva sexualitat i de les seves relacions de manera segura i satisfactòria, responsabilitzant-se de la seva pròpia salut sexual i benestar i la de les altres persones” (Organització Mundial de la Salut, 2002).*

La introducció de l'educació sexual a les escoles a Europa Occidental coincideix amb l'auge dels mètodes anticonceptius moderns i fiables, durant els anys 1970 i 1980. Aquest precedent marca un punt d'inflexió respecte a la diferència entre sexualitat i reproducció. Això dona lloc a l'etapa que es coneix com a “revolució sexual” i, junt amb altres factors, incentiva el procés d'emancipació de la dona. També es dona el fenomen de reconeixement d'una nova etapa entre la infantesa i l'edat adulta, el que avui dia es coneix com a adolescència. A causa de la “revolució sexual” i l'epidèmia de VIH/SIDA en la dècada de 1980 i l'avançament de les relacions sexuals, la preocupació d'un embaràs no desitjat a una prematura edat i les infeccions de transmissió sexual (ITS) es converteixen en temes d'interès tant en l'àmbit individual com des de la perspectiva de la Salut Pública. La visibilització de l'abús sexual i la violència, també és un detonant que fa una crida a l'acció preventiva. Fent una lectura completa de tots aquests canvis als quals la societat s'enfronta, es comença a prendre consciència sobre la importància de l'educació sexual en l'adolescència. Amb el pas dels anys i el canvi de mentalitat de la societat, s'han anat reconeixent punts de vista més holístics on la motivació central es converteix en la convicció que els adolescents han de rebre suport, i han de ser capaços i capaces de gestionar la sexualitat d'una manera segura i satisfactòria. Actualment, aquesta visió i conclusió on la sexualitat es defineix en termes molt més amplis i no se centra únicament en un discurs coit centrista és la més dominant entre experts en la matèria. Paral·lelament, els mitjans de comunicació han jugat un paper important en la percepció negativa de la sexualitat del jovent. Els mitjans tècnics actuals, com telèfons mòbils, ordinadors i el freqüent ús d'internet, s'han convertit en rellevants fonts d'informació, sobretot pel que fa a la sexualitat, informació que es caracteritza per una visió poc realista i molts cops, denigrant, particularment pel que fa

a la representació que es mostra sobre la dona. És per aquest motiu, que sorgeixen noves formes d'educació sexual que contraresten i corregeixen la informació i les imatges que sovint mostren tant els mitjans de comunicació com els mitjans tècnics que avui dia estan a l'abast de gairebé tothom (Organització Mundial de la Salut, 2010).

Com ja s'ha esmentat, gràcies al canvi generacional i al canvi de mentalitat de la societat, l'educació sexual vista des d'un punt de vista moralista i de prevenció, que en els seus inicis tendeix a criminalitzar i estigmatitzar la sexualitat, comença a quedar-se obsolet. Tenint en compte que aquest model és incapaç de respondre a les necessitats reals dels joves, sorgeix la necessitat d'abordar l'educació sexual des d'un punt de vista integral, vetllant així, i articulant el discurs partint de la tolerància, l'acceptació i la valoració de les diferents biografies sexuals (Lameiras, Carrera i Rodríguez, 2007).

Fernández (2015) i Morgade (2011) expliquen que al llarg dels anys, els programes que tenen com a finalitat abordar l'educació sexual a les escoles han passat per diferents models i enfocaments, i els simplifiquen en tres tipus:

- El **model moralitzador** que es basa a abordar qüestions ètiques que consoliden les expressions de la sexualitat, normalment articulant-les des d'un discurs normatiu, posant èmfasi molts cops en la importància de l'abstinència, no només com a eina preventiva, sinó com a conducta sexual ideal pels adolescents i joves, deixant a un costat qüestions més emocionals i sentimentals (Morgade, 2011).
- El **model biologista** se centra en la transmissió de coneixements sobre l'anatomia i la fisiologia dels sistemes reproductius, i cauen en la simplificació de l'educació sexual basant-se en la reproducció i les relacions sexuals genitals, en explicar aspectes mèdics de prevenció, esmentats també en l'anterior model d'educació sexual, i es tendeix a divulgar a través d'especialistes en la matèria en comptes de pel mateix professorat (Fernández, 2015).

Aquests dos models tenen en comú un abordatge basat en alertes i amenaces de possibles infeccions de transmissió sexual (ITS) i d'efectes no desitjats, com embarassos prematurs, sense tenir en compte l'efectivitat, la responsabilitat emocional i les relacions humanes.

- El **model d'educació sexual integral**, en canvi, busca el benestar personal. Es tracta d'un programa basat en el respecte per la diversitat personal, el coneixement, la formació i la lliure elecció (Fernández, 2015).

Actualment, l'assignatura a partir de la qual s'imparteix l'educació sexual dins les aules varia en funció del país dins la Unió Europea, o fins i tot, depenent de la comunitat autònoma, com és el cas d'Espanya. Aquesta es pot arribar a impartir de manera independent a les assignatures troncales, o bé aplicar-la al temari de matèries com Biologia o Ciències Naturals, en aquests casos, ens trobem davant d'un programa biologista d'abordatge de la sexualitat. Molts cops també forma part de la teoria explicada en assignatures com Ciutadania, Orientació Social, Educació per la Salut, Educació per la Pau o Igualtat de Gènere, són aquestes assignatures les quals aborden la temàtica des d'un punt de vista més ètic i amb l'objectiu de transmetre certs valors als i les alumnes dels centres escolars (Fernández, 2015).

Extrapolant l'educació sexual a les comunitats autònomes d'Espanya, segons un estudi realitzat per la Universitat de les Illes Balears i la Xarxa "*Jóvenes e inclusión 2018*", amb un mostreig de 2.457 joves i adolescents d'entre 16 i 29 anys de set comunitats autònomes diferents, mostra que un 69% dels joves han rebut educació efectiva-sexual, no obstant això, el 42% d'aquests joves afirma que aquesta no responia a les seves inquietuds i que molts cops, els dubtes que tenien sobre sexualitat els resolien en un 72% a través d'experiències viscudes per amistos properes i en un 69% a través d'internet (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

2.3. La pornografia

2.3.1. El feminisme radical, l'auge de la pornografia i la violència al llarg de la història

Durant l'etapa de la revolució sexual, que es va iniciar durant la dècada de 1960 i va tenir el seu màxim desenvolupament durant les dues dècades següents (1970 i 1980), la sexualitat pren gran importància, fins al punt de considerar-se un aspecte central dins la vida de les persones. Gràcies a teories d'autors com Wilhem Reich (1897-1957) o Herbert Marcuse (1898-1979), en aquesta època s'afirma que existeix una "sexualitat natural", la qual és bona i té el poder de ser revolucionària i que, aquesta estava sent reprimida pel poder amb l'objectiu de perpetuar certes

estructures de dominació. Per tant, segons aquests filòsofs reivindicant aquesta sexualitat i lluitant per la seva alliberació es podia destruir el sistema (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

El Moviment Feminista Radical s'origina a partir dels moviments contestataris de la segona meitat del segle XX, més concretament, als anys seixanta, coincidint així amb l'aparició de l'etapa de la revolució sexual i el moviment *Black Power*. Són elles les primeres a posar a dubte totes aquestes teories esmentades anteriorment. Utilitzen el model racial per analitzar i catalogar el sexe com a categoria social i política, concloent així que, si la problemàtica racial és política, la relació entre sexes també ho és (Puelo, 2005). La principal finalitat del feminisme radical és trobar el veritable origen de l'opressió que patien les dones a finals dels anys 1960. Argumentaven que el sistema econòmic no era només l'únic factor de subordinació a l'home, sinó que era el que representava el model d'home i el sistema patriarcal que el sostenia. Dins del mateix moviment hi havia discrepàncies respecte a si el feminisme radical s'havia de separar o no del feminisme socialista i comunista, atès que la seva teoria explicava que el sistema d'opressió masculí no derivava directament del sistema capitalista, tot i que s'aprofités de la situació d'explotació de les dones (Muñoz, 2018).

Etimològicament, aquest moviment rep el nom de "radical" per què, com s'ha esmentat anteriorment, té com a finalitat anar a l'arrel de la dominació. El terme "radical" s'arrela tant a escala teòrica com pràctica (Puelo, 2005). Tot i que, com ja s'ha comentat en el paràgraf anterior, a causa de les particularitats de cada col·lectiu i grup, el feminisme radical és divers i difícil de categoritzar. A grans trets es pot dividir en aquelles teoritzadores que defensaven la diferència entre homes i dones a partir d'una base biològica i de sexe i, les que argumentaven que aquestes diferències no eren res més enllà d'una construcció cultural, social i patriarcal que alimenta el poder masculí i defineix les bases del gènere. Per altra banda, també sorgeix el moviment lesbià on la sexualitat no era una orientació, sinó una posició política i militant (Muñoz, 2018).

Un altre tema abastat per alguns grups feministes radicals va ser la sexualitat, és aquí on entra l'autora Kate Millet que fou pionera en atorgar a la sexualitat un caràcter polític i entendre-la com un mecanisme més de dominació masculina (Muñoz, 2018). Les feministes radicals denunciaven que la revolució sexual es defineix a partir de termes masculins arrelats clarament al patriarcat. Aquest moviment fou pioner en reconèixer la sexualitat com una construcció política

i patriarcal. Per tot això, les militants d'aquest moviment es declaren "*feministes antipornogràfiques*" (Puelo, 2005).

L'autora Anne Koedt en el seu article *El Mite de l'Orgasme Vaginal* crea un precedent pel que fa a la sexualitat femenina, pel fet que, al parlar de l'orgasme clitoridià desmunta el concepte de sexualitat on és necessària la figura de l'òrgan reproductor masculí (Muñoz, 2018).

Germaine Greer, una de les feministes més llegides subratlla:

El personal és polític. La feminista del nou mil·lenni no pot deixar de ser conscient que l'opressió s'exerceix en i a través de les seves relacions més íntimes (...)" (Puelo, 2005, p. 19).

És a dir, les experiències personals de discriminació són un clar exemple de la situació política en què viuen i que engloba a totes les dones d'una manera o altra (Muñoz, 2018).

Catharine MacKinnon (1987-1955) afirma que existeix una fina línia entre la violència i la desigualtat i que en moltes ocasions, certes formes de violència contra les dones, socialment són enteses i justificades com a sexe i no pas com a violència. Com a conclusió extreu que molts cops els homes viuen com a sexe moltes situacions que les dones experimenten com a violència (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

Una de les conseqüències de l'etapa de la revolució sexual és la proliferació de la pornografia als Estats Units a finals de la dècada de 1960 i principis de 1970. A través d'aquest nou fenomen les feministes radicals s'apropien d'un nou concepte que es denomina cosificació i mercantilització del cos de la dona (de Miguel, 2015). Durant les dècades de 1960 i 1970 denuncien que el suposat alliberament sexual influeix de manera negativa cap a les dones, un cop més, s'afegeix la responsabilitat i pressió de mantenir relacions sexuals, sota l'amenaça social de no encaixar i/o formar part d'aquest alliberament sexual que es considerava revolucionari. Andrea Dworkin (1946-2005), teòrica del feminisme radical diu:

Que no els hi agradés el coit, que no arribessin a l'orgasme amb el coit, que no volguessin practicar el coit en un moment determinat o amb un home concret, que volguessin menys companys sexuals dels disponibles, que estiguessin cansades, que no en tinguessin ganes, tot això eren signes i proves de repressió sexual (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021, p. 17).

Un cop més, les feministes radicals denunciaven que la pornografia està feta per homes i dirigida cap al plaer del segment masculí. Els seus principals arguments pels quals lluitaven en contra de la pornografia es poden resumir en tres: en primer lloc, la pornografia mostra la violència com un element excitant pels homes, incentivant d'aquesta manera aquesta violència en les seves relacions sexo afectives. En segon lloc, la pornografia és emprada pels homes amb l'objectiu d'exercir violència contra la dona. I finalment, en tercer lloc, a vegades, aquesta pornografia era violència real contra les dones filmada com a contingut pornogràfic (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

A partir dels inicis dels anys 1980 i durant els 1990, apareix la teoria *Queer* que posa en dubte la relació negativa que havien interpretat les feministes radicals entre la violència sexual contra les dones i la sexualitat. Aquesta teoria defensava que si aquesta violència dins del marc sexual és consentida i de lliure elecció es tracta de sexe no violent i no pas de violència cap a les dones. Les feministes radicals *antipornografia* van ser acusades de predicar un discurs en contra del sexe. Aquest debat mostrava dos posicionaments: un a favor i l'altre en contra del sexe, però realment el que es va posar sobre la taula va ser on s'havia de situar la línia que separava sexe no violent de violència sexual (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021). Es va conceptualitzar amb el nom de "Guerres del Sexe" entre les feministes que convocaven la censura pornogràfica i aquells que defensaven la llibertat d'expressió, també conegudes com a feministes *pro-sex*. Proposaven una reestructuració i transformació de les relacions íntimes entre els sexes, es mostraven com a una resistència que lluitava per la lliure expressió de la dona en l'àmbit sexual i un feminisme inclusiu on tinguessin lloc treballadores sexuals, entre altres. Aquests plantejaments són represos per la teoria *Queer* que dona lloc al concepte de *post pornografia* que suggereix crear un nou tipus de pornografia que s'allunyi dels valors que transmet la pornografia hegemònica i de la representació binària del gènere, donant lloc així a la lliure expressió i a la llibertat sexual (Failla, 2013).

2.3.2. La masculinitat hegemònica

Per tal de poder fer una anàlisi completa sobre la pornografia, cal posar en el punt de mira el concepte de la masculinitat hegemònica i com a conseqüència, la sexualitat masculina.

La masculinitat no existeix com a escènica, es tracta d'un procés i un conjunt de pràctiques que formen part d'un sistema basat en el sexe i en el gènere creat culturalment pel possible control

de les relacions de poder i dels rols socials (Schongut Grollmus, 2012). Per definició, només és possible parlar de masculinitat en contraposició a la feminitat, per tant, es tracta d'un concepte relacional. Aquesta distinció d'actituds suposadament arrelades al gènere només es troben dins d'un context patriarcal i és el mecanisme principal pel qual es reproduïxen situacions i patrons de desigualtat de gènere (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021). Aquest comportament es pot relacionar amb la teoria de Judith Butler sobre la construcció del gènere, la qual argumenta que *“l'orientació sexual, la identitat sexual i l'expressió de gènere són resultat d'una construcció i producció social, històrica i cultural i, per tant, no existeixen papers sexuals o rols de gènere, essencials o biològicament inscrits en la naturalesa”* (Duque, 2010, p. 87). És a dir, el concepte de masculinitat, dins d'una lectura de gènere binària (considerant com a únics gèneres el masculí i el femení), és contrària totalment a la feminitat i, tenint en compte que es tracta d'una construcció que respon directament del patriarcat i el capitalisme (entenent que el capitalisme s'aprofita de l'opressió del patriarcat), es vincula per definició a la superioritat de poder sobre les dones, mantenint així la desigualtat de poder (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

Pel que fa al terme hegemonia, va ser l'italià Antonio Gramsci (1891-1937) qui el va nomenar per primer cop. La seva teoria explica com la classe dominant té la capacitat de controlar aspectes fonamentals de la societat, com els monopolitza introduint les seves pròpies definicions, que finalment i, a conseqüència del seu rol dominant, acaben convertint-se en idees socialment predominants, adoptades i interioritzades per la societat. Gramsci observa que aquests processos es duen a terme gràcies al consentiment dels grups dominats (Duque, 2010). És per això que la masculinitat es considera hegemònica, o almenys així ha estat fins ara, atès que aquesta ha estat acceptada i interioritzada per la societat al llarg de la història.

Aquest concepte té una gran relació amb l'educació dins la nostra societat, ja que si focalitzem l'atenció en la socialització masculina, es pot observar que es continua transmetent als infants que han de mostrar la seva masculinitat, per tant, han d'oposar-se a la feminitat i situar-se en una posició superior. Si s'extrapola aquesta teoria a situacions reals, la conclusió que s'extreu és que quan els nens interioritzen certes actituds i el seu comportament s'assimila al de la feminitat, reben comentaris despectius directament relacionats amb les actituds de gènere femenines com *“nenaza”* o expressions similars a *“no ploris, que sembles una nena”*. D'aquesta manera, des de l'educació es relaciona el terme feminitat amb la humiliació i, per

tant, en una situació d'inferioritat (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021). Tot i que el model d'home que defineix i proposa la masculinitat és quelcom difícil d'abastir, la figura de l'home es beneficia de la submissió de masculinitats "inferiors" o directament per la superioritat cap a les dones, sempre que es compleixin certes obligacions i característiques com l'heterosexualitat, per exemple (Duque, 2010). Com que aquesta masculinitat socialment acceptada no existeix de manera estable, ha de ser constantment establerta, a través dels privilegis dels quals es beneficien. En patriarcats de consentiment on davant la llei homes i dones tenen accés als mateixos drets, la masculinitat es posiciona en el terreny de la sexualitat i el dia a dia. Aquesta és una sexualitat on el desig sexual és condicionat per la desigualtat de poder i que es vincula al fet d'imposar aquesta superioritat cap a la dona (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

2.3.3. La pornificació de la cultura

Diverses autores han conceptualitzat com "pornificació de la cultura", el fet que diversos elements que en un inici eren únicament propis de la pornografia, a poc a poc, s'han anat introduint dins les bases de la cultura no considerada pornogràfica. Un exemple és la cosificació del cos de la dona en diferents àmbits dels mitjans de comunicació com la publicitat o el cinema, arrelant-los i transportant-los així en dinàmiques reals de la societat. Aquesta pornificació de la cultura que expliquen diferents autores ha donat lloc al fet que la pornografia s'entengui i es relacioni directament amb el sexe real, quan en realitat el que està mostrant és un prototip de sexe arrelat a una visió patriarcal i que se centra majoritàriament en els barons, en el seu desig i en el seu plaer. A falta d'una bona educació sexual, la pornografia s'ha convertit en l'eix principal que articula l'educació sexual que reben adolescents i joves a edats molt prematures (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

El missatge que transmet la pornografia a través del seu esquema bàsic de comunicació és que el desig masculí, sigui quin sigui, sempre acabarà sent satisfet, normalment a través de l'accés del cos d'una dona i, en moltes ocasions, aquesta satisfacció es durà a terme amb, o sense consentiment de la dona. D'aquesta manera, la pornografia restaura un dels molts privilegis dels sistemes patriarcals: la idea que els homes tenen dret a accedir lliurement al cos de la dona per tal d'aconseguir una satisfacció personal. Relacionant pornografia amb patriarcat, aquest

esquema bàsic respon al model de sexualitat patriarcal, on un cop més, es perpetuen i es normalitzen situacions on la dona es troba en situacions de subordinació i de submissió, fet que l'únic que fa és incentivar i donar legitimitat a situacions de desigualtat de gènere (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

2.4. Teoria del cultiu

La teoria del cultiu sorgeix en un moment posterior al desenvolupament dels enfocaments crítics de la comunicació de masses. Aquesta teoria va ser desenvolupada a la dècada dels anys 1970 per George Gerbner i Larry Gross a la Universitat de Pennsilvània (1973). Parla de la influència de la televisió i dels mitjans de comunicació en general en les actituds i els comportaments de la societat, principalment relacionats amb la violència dins del marc de la població nord-americana. Se centra fonamentalment en la influència que la societat acumula amb el pas del temps. Una de les conclusions és que tant la televisió com els mitjans de comunicació componen la major part de l'imaginari col·lectiu d'una societat, donant lloc així a l'efecte cultiu com a mode de comprendre el món, a diferència del passat on la religió i l'educació eren els principals espais d'oci i socialització. L'efecte cultiu té una influència lineal (des dels mitjans fins a les audiències), per tant, es diu que *“els individus que més exposats estan a la influència de la semàntica dels mitjans de comunicació de masses seran aquells sobre els que l'efecte cultiu sigui major”* (Álvarez Gálvez, 2012, p. 9). Doncs, aquells que més depenguin dels mitjans de comunicació seran els que tindran més arrelada i interioritzada la realitat representada en ells. La teoria del cultiu es coneix com a una teoria passiva dins de l'àmbit de la comunicació, atès que es conceptualitza entenent a l'individu com un element passiu dins del procés comunicatiu (Álvarez Gálvez, 2012).

La premissa d'aquesta teoria és que la realitat representada en els mitjans i a la qual la societat s'exposa, es tracta d'una realitat que no existeix, una realitat fictícia. Mostren un món ple d'exageracions i situacions de violència i criminalitat magnificades. La finalitat d'aquesta representació falsa de la realitat es deu al desig de l'existència d'una homologia i homogeneïtat cap a l'audiència per tal que aquesta actuï de la mateixa manera i es propagui la prolongació del sistema, i d'aquesta forma la classe dominadora segueixi amb el seu rol de poder (Díaz Castro, 2012).

2.5. La cultura de la violació

El terme “cultura de la violació” va ser encunyat per primer cop l’any 1974 pel grup Feminista Radical de Nova York en el seu llibre *Violació. El primer llibre de referència per a dones*. Aquest llibre s’escriu com a eina per denunciar la glorificació de la violència cap a les dones que es fa als Estats Units (Miralles, 2020). Així doncs, a partir de la dècada de 1970 es van establir les bases del que avui coneixem com a cultura de la violació:

Un sistema que tolera, accepta i reproduïx la violència sexista a través de narratives que trobem no només en la publicitat, el cinema i la literatura, sinó també dins de l’Estat, el sistema judicial, els mitjans de comunicació, la sanitat, l’educació i, per descomptat, la família, la parella o les persones que conformen el nostre cercle més proper (Miralles, 2020, p. 83).

Segons la Marshall University Women’s Center, la definició de cultura de la violació és la següent:

La cultura de la violació consisteix en un entorn en el qual la violació és freqüent i en el qual la violència sexual contra les dones es normalitza i s’excusa en els mitjans de comunicació i a través de la cultura popular. La cultura de la violació perpetua, mitjançant l’ús del llenguatge misogin, la cosificació dels cossos de les dones i la idealització de la violència sexual, creant així una societat que ignora els drets i la seguretat de les dones (Marshall University Women’s Center, s.d.).

La cultura de la violació es pot relacionar directament amb la masculinitat hegemònica comentada anteriorment, la qual a poc a poc ha anat modelant la manera que tenim d’entendre el “ser home o dona” i aquests respectius comportaments s’han construït a partir d’una relació antagònica dels sexes (Lomas, 2005). A conseqüència de la cultura de la violació el que es dona és una invisibilització de la violència sexual que, bàsicament, consisteix a mostrar situacions que són violència sexual i definir-les com a simple sexe, partint de la situació actual en la qual molts cops encara s’interpreta i es confon la falta de resistència activa amb el consentiment (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

La pornografia incentiva i afecta directament a l’hora de reproduir situacions sexuals en les quals l’home té el control i el domini de la dona. Segons Ballester, Orte i Pozo: “l’ús de la pornografia modela l’imaginari sexual, que es va modificant en privat i fomenta una sèrie de

conductes que modifiquen els aprenentatges” (Ballester, Orte i Pozo, 2014, p. 172). El simple fet de freqüentar el consum d'imatges que representen actes violents en la nostra cultura és un símptoma de devaluació femenina. Situacions on es recreen relacions entre homes i dones en les quals el paper de la dona apareix totalment determinat per la gratificació i el desig de l'home o bé, la dona apareix com a víctima passiva de l'abús. Dins de la cultura de la violació també entra l'erotització de la violència dirigida contra la dona, és l'exemple d'actituds sadomasoquistes que són bastant comunes en la pornografia. Aquest tipus de representacions continuen incentivant la percepció de poder de l'home sobre la dona, ja que, en estar lligades a desitjos sexuals profunds (segons la psicologia ideològicament esbiaixada que els presenta com instintius) els fa entendre com a desitjos naturals (Castellanos Llanos, 2011). La pornografia mostra escenes que perpetuen la cultura de la violació en la nostra societat i incentiven la invisibilització i erotització de la violència en el sexe, les quals es poden resumir en tres.

- En el moment de mantenir relacions sexuals el “no” d'una dona sempre es pot acabar convertint en un “sí” a través del xantatge, la negociació o simplement ignorant aquesta primera resposta que, tard o d'hora, acabarà canviant perquè el missatge que transmet la pornografia és que la primera actitud de la dona és “fer-se la difícil”.
- Vídeos on les dones estan adormides i, per tant, no existeix una negació directa pel que fa a la situació que s'està donant, és més, aquestes són situacions on la dona en cap moment dona ni mostra el seu consentiment, simplement queda en segon pla.
- Finalment, situacions en què les dones estan èbries i es tendeix a aprofitar aquesta situació. En aquestes situacions es percep la dificultat de reacció de la dona, però un cop més s'acaba obviant (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero Morales i González Ramos, 2021).

Tot i que també es donen situacions en què la violència exercida cap a la dona és clarament palpable i directa, com són casos de violacions reals penjades a pàgines web pornogràfiques. El vídeo més vist de les dues pàgines web de pornografia més famoses a Espanya, *PornHub* i *Xvideos*, el dia 30 de maig de 2019, era un vídeo en el qual apareixia una violació col·lectiva de quatre homes a una dona on se la veia plorar, cridar i intentar escapar mentre aquests la perseguen, subjectaven i colpejaven, la despullaven i es tornaven per poder-la violar. Les visites pujaven a 225.784.374 visites (Torrado Martín-Palomino, Gutiérrez Barroso, Romero

Morales i González Ramos, 2021). O el famós i mediàtic cas de *PornHub* on la plataforma es va veure obligada a eliminar més de la meitat del seu contingut després de diverses denúncies de contingut il·legal. El nombre de vídeos publicats va baixar de 13 milions a una mica menys de 3 milions. Entre tots aquests vídeos que van ser eliminats molts casos es tractaven de violacions reals a adolescents i infants, vídeos gravats sense consentiment, o fins i tot escenes de dones sent asfixiades amb bosses de plàstic, segons va publicar La Vanguardia el dia 14 de desembre de 2020 (La Vanguardia, 2020).

3. Marc Conceptual

Tenint en compte que el producte final d'aquest Treball de Final de Grau és el guió d'un curtmetratge de ficció és necessari dur a terme una investigació i una recerca sobre la teoria del guió i la construcció de personatges. La informació recopilada dins d'aquest apartat ha estat extreta de llibres sobre guió escrits per professionals en la matèria.

3.1. L'estructura del guió

Robert McKee en el seu llibre *El Guión. Sustancia, Estructura, Estil i Principis de l'estructura de guions* (2009) parla del guió amb aquestes paraules:

El guió ens anima a crear obres que entusiasmen al públic dels cinc continents i que es mantenen vives durant dècades (...) El que fa falta és tornar a descobrir les directrius bàsiques de la nostra art, els principis conductors que donen via lliure al talent. Independentment del lloc on es realitzi una pel·lícula (...) si la seva qualitat és arquetípica, produirà plaer en una reacció en cadena, global i perpètua, que la portarà de sala en sala, de generació en generació (McKee, 2009, p. 9).

McKee fa una diferència entre històries arquetípiques i històries estereotipades. La història clàssica o arquetípica és aquella que gira al voltant d'un protagonista que té com a objectiu complir una fita concreta. Aquest tipus d'històries es basen en una estructura que consta d'unes característiques determinades: final tancat, temps lineal, conflicte extern, un protagonista, una realitat coherent i un protagonista actiu. Les històries arquetípiques mostren una dicotomia en l'espectador, ja que, els personatges que hi apareixen acostumen a ser poc habituals i els quals tenen la capacitat de captar i meravellar a l'espectador, en canvi, la narració mostra conflictes humans que es repeteixen generació rere generació i amb els quals l'espectador se sent identificat. En canvi, les històries estereotipades mostren una manca de contingut i de forma, no tenen la capacitat de travessar fronteres ni cultures (McKee, 2009).

McKee parla de la terminologia del disseny narratiu i presenta alguns conceptes a tenir en compte en narrar la història del protagonista.

Quan parla d'estructures les defineix com un conjunt d'*esdeveniments* que formen la vida del personatge, que s'ordenen amb l'objectiu estratègic de provocar emocions i de mostrar una

visió concreta del món. La importància dels esdeveniments recau en el fet que aquests afecten l'estabilitat dels personatges, creen canvis i donen *valor* a la història. Aquests esdeveniments poden transportar al protagonista des d'una situació positiva fins a una negativa i aquests venen donats a través d'un *conflicte*. Succeeixen en un temps i un espai determinats dins d'una *escena* i, per tant, cada escena es converteix en un esdeveniment narratiu. Dins de cada escena ens trobem amb els *cops d'efecte*, els quals comporten un canvi de comportament que comporta una cadena d'acció i reacció. Doncs, si una successió de cops d'efecte acaben constituint una escena, un conjunt d'escenes acaba derivant al que es coneix com a *seqüència*. La seqüència sempre tindrà un major impacte que l'escena. Seguint amb l'ordre de conceptes que componen un guió, a través d'un conjunt de seqüències es crea l'*acte*, el qual consta d'una gran alteració en la vida del personatge, aquest canvi de valor es produeix dins d'una escena de *clímax* en la qual es produeix un canvi completament irreversible.

McKee posa èmfasi en el significat de la trama en el sentit d'escollir quina és la direcció que el guionista escull per tal de donar forma a la història, la trama s'acabarà formant pel conjunt d'esdeveniments i el disseny temporal que el guionista decideixi. L'autor proposa tres possibles estructures narratives a partir de les quals es desenvoluparà la trama i, per tant, els esdeveniments que la conformen i li donen valor i vida.

- **Disseny clàssic:** també coneguda com a *arquitràma* explicada anteriorment, aquest disseny el trobem a la part superior del triangle. El seu nom ve donat perquè és la manera original en què s'explicaven les històries. Consta d'una història que gira al voltant d'un protagonista actiu que lluita contra forces externes antagonistes, a través d'una continuïtat temporal i dins d'una realitat fictícia però coherent, i amb un final tancat.
- **Minimalisme:** situat a l'esquerra del triangle, està format pels mateixos elements que els utilitzats en el disseny clàssic, però, l'autor a poc a poc els redueix. A aquest conjunt de variacions McKee li dona el nom de *minitràma*. Bàsicament, consisteix a construir una trama de manera senzilla però amb els elements precisos per satisfer al públic.
- **Antiestructura:** també nominada *antitràma*, a diferència de l'anterior, en comptes de reduir el disseny clàssic, se li dona la volta completament. Aquest model narratiu té una intenció revolucionària i contradictòria a allò que es considera "normal".

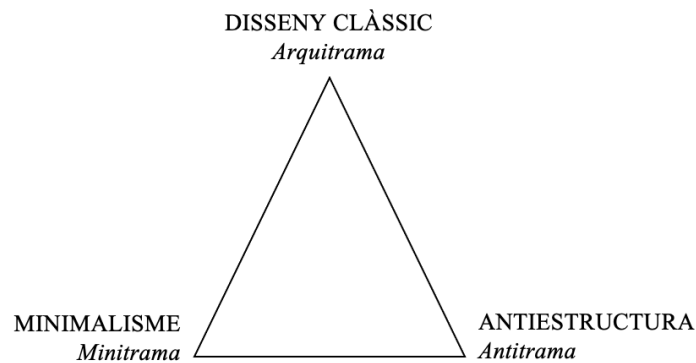


Fig. 3.1.1. Triangle Narratiu, McKee (2009). *El Guión, sustancia, estructura, estilo y principios de la estructura de guiones*

McKee també parla de la diferència entre *causalitat* i *casualitat* definint-les així:

La causalitat guia a les pel·lícules en les quals hi ha una sèrie d'accions que tenen les seves pròpies motivacions ui que produeixen uns efectes que es converteixen en les causes d'altres efectes addicionals, relacionant així els diferents nivells de conflicte dels episodis amb el clímax narratiu dins d'una reacció en cadena, que expressa les connexions internes (McKee, 2009, p. 44).

La casualitat guia a un món fictici en el qual hi ha una sèrie d'accions sense motivacions aparents que precipiten esdeveniments que no produeixen cap efecte posterior i que, per tant, fragmenten la història en episodis divergents i en un final obert que expressa el fet inconnex de l'existència (McKee, 2009, p. 45).

McKee parla d'*actes* com un seguit de seqüències que arriben al seu punt més àlgid en una escena de clímax i que provoquen un gran canvi de valor. Per tant, un seguit d'actes acaben conformant una història. Segons l'autor, si analitzem una història comparant els valors presentats en un inici amb els que hi apareixen al final, obtindrem l'*arc de la història*, és a dir, tots aquells canvis que l'han portat d'una situació inicial a una de final. Per tant, l'autor afirma que el clímax narratiu apareix en l'últim acte i que aquest comporta un canvi complet i irreversible (McKee, 2009).

Per altra banda, el guionista Syd Field en la setena edició del seu llibre *El llibre del guió, fonaments de l'escriptura de guions* (2002) defineix el guió com “una història explicada amb

imatges” (Field, 2002, p. 13), serveix com a medi per dramatitzar un argument i defineix la seva estructura en “*principi, mitjà i fi*”, una estructura lineal bàsica que es troba en tots els guions. Aquest model conforma la base de l’estructura dramàtica.

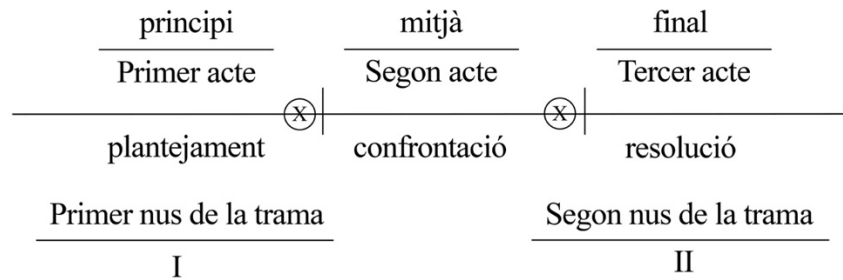


Fig. 3.1.2. Model de guió paradigma, Field (2002). *El libro del guió, fundamentos de la escritura de guiones*

Primer acte o principi

Segons l'autor, cada pàgina de guió correspon a un minut de guió, sigui una pàgina plena de diàleg, d'acció o ambdues coses. És important que durant el primer acte es presenti al personatge, el tema de què tractarà la història i quina és la situació. Al final del primer acte apareix el que es coneix com a nus de guió que consisteix en un esdeveniment que té la suficient capacitat per a crear un gir a la trama (Field, 2002).

Segon acte o confrontació

Dins del segon acte es troba l'essència del guió, ja que en ell es desenvolupa el conflicte principal de la història. El personatge principal s'anirà topant cada cop amb més obstacles els quals haurà d'anar superant i haurà de tenir clar quin és l'objectiu al qual vol arribar. El nus final de la trama apareix en aquest segon acte i és el que conduirà la història cap a la resolució del conflicte o el clímax narratiu (Field, 2002).

Tercer acte o resolució

L'estructura dramàtica de la història consta d'un model lineal que es defineix així: “*una disposició lineal d'accidents, episodis o esdeveniments relacionats entre si que condueixen a*

una resolució dramàtica” (Field, 2002, p. 15). En el tercer acte es planteja el final el qual donarà coherència a la història.

Segons McKee dins de cada escena el personatge es mou en funció del que desitja dins del lloc i moment que compon l'escena. Aquest desig també es pot definir com a *objectiu de l'escena*, el qual sempre anirà determinat pel seu *objectiu superior* que s'estendrà al llarg de tota la narració. Cada escena provoca un canvi menor però significatiu. McKee diu:

El clímax d'un acte estarà constituït per una escena que provocarà un gran gir – un canvi amb un impacte major que el del clímax de la seqüència (McKee, 2009, p. 178).

Pel que fa al disseny de la narració, McKee parla de l'*incident incitador*, que és un esdeveniment crucial que canviarà radicalment l'equilibri de forces del protagonista. Aquest canvi sempre guiarà al protagonista cap a un canvi negatiu o positiu i el farà reaccionar i emprendre un viatge per recuperar l'equilibri de la seva vida, és aquí on comença la història. Aquest primer esdeveniment que provoca un punt d'inflexió que porta al protagonista a dur a terme una acció que despertarà les forces de l'antagonisme a escala interna, personal, social o mediambiental que bloquejaran el seu desig (McKee, 2009). McKee anomena aquest concepte com a punt de no retorn, Field, en canvi, l'anomena nus de la trama, però també és conegut com a gir de guió. Aquests punts de no retorn fan avançar la trama, i obliguen el protagonista a continuar lluitant contra aquest obstacle i a dur a terme una segona acció que donarà lloc a un segon punt de no retorn (McKee, 2009).

3.2. El tema

Tenint en compte que en un guió la persona és el protagonista i la “cosa” que fa és l'acció, quan parlem del tema del guió Field es refereix a l'acció i al personatge que s'utilitzen com a elements dramàtics i definir aquests dos elements són el primer pas per començar a escriure el guió. Segons l'autor del llibre l'escriptor té la responsabilitat i el poder de decidir el desenvolupament dramàtic de la història.

Un cop clars aquests conceptes, el següent pas és omplir-los de contingut. Per poder completar aquest pas Field assegura que la investigació és un procés fonamental en l'escriptura d'un guió, conèixer el tema sobre què es vol escriure facilitarà el procés d'escriptura. Aquest domini sobre

el tema que es vulgui tractar proporciona més idees i una major comprensió d'aquestes, dels personatges, de les situacions i de l'escenari.

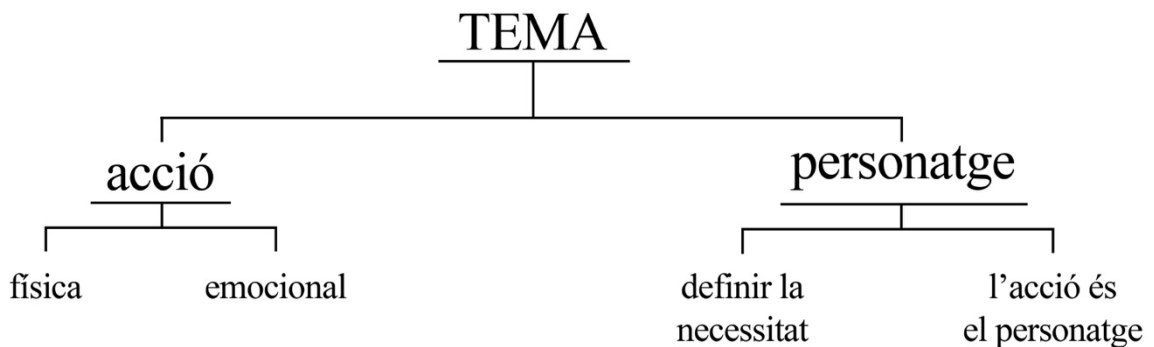


Fig. 3.2.1. Diagrama sobre el tema, Field (2002). *El libro del guió, fundamentos de la escritura de guiones*

Segons aquest diagrama hi ha dos tipus d'acció, l'acció física i l'acció emocional. L'acció física és quelcom que fa el personatge de manera tangible, com per exemple atracar un banc, en canvi, l'acció emocional és allò que succeeix dins dels personatges al llarg de la història, el fonament dramàtic de la trama.

Entorn del personatge, s'han de definir dos conceptes bàsics, la seva necessitat i l'acció que durà a terme. Per tal de definir la necessitat del personatge hem de tenir clar què és el que vol el personatge i què el conduirà cap a la resolució del conflicte, aquesta necessitat el portarà a un determinat final de la història. Altrament, l'acció de la història i, per tant, del personatge segons Field estarà basada en com el personatge assoleix el seu objectiu.

3.3. Creació de personatges

Segons McKee no és correcte tenir el debat sobre què és més rellevant, si l'estructura o els personatges. L'autor afirma que “no podem valorar què és més important, perquè l'estructura està formada pels seus personatges i els personatges són l'estructura” (McKee, 2009, p. 79). El debat, però, ha de continuar i establir la diferència entre personatges i caracterització.

Per caracterització s'entén la suma de característiques i qualitats que defineixen a una persona, totes aquestes característiques formen l'essència de cada persona i distingeixen els uns dels altres i, per tant, aquest seguit de trets configuren la caracterització, però no el personatge.

El veritable caràcter es desvela a través de les opcions que escull cada ésser humà sota pressió: com més gran sigui la pressió, més profunda serà la revelació i més adequada resultarà l'elecció que fem de la naturalesa essencial del personatge (...) L'única manera de conèixer la veritat és sent testimoni de com pren decisions aquella persona en una situació de pressió, si escull una opció o una altra, en intentar satisfer els seus desitjos (McKee, 2009, p. 79).

Per tant, el guionista ha de ser capaç de plantejar situacions complexes en funció de cada personatge per poder mostrar la seva veritable essència. Dotar al personatge principal d'incongruències i contradiccions entre la persona que sembla ser (caracterització) i com descobrim que és realment (vertadera personalitat) en situacions de pressió és precisament el que fa que un personatge sigui interessant, si no ens trobaríem davant d'un personatge monòton i predecible.

Extrapolant aquest principi molt més enllà, apareix el concepte de gir del personatge, McKee assegura que per dur a terme una bona escriptura no només s'ha de revelar la veritable personalitat dels personatges, sinó que també s'ha d'aconseguir donar una volta a la seva naturalesa al llarg de la història. La manera de presentar a un personatge és primerament mostrant la seva caracterització, però com més aviat possible el guionista ha de ser capaç de mostrar el cor del personatge a través de les seves accions. Finalment, la imatge externa lluita contra el paradigma contradictori de la seva personalitat i surten a la llum altres qualitats del personatge. A poc a poc l'estructura anirà pressionant més al personatge, fins a arribar al clímax de la història el personatge canvia per complet.

Segons McKee les funcions de l'estructura i del personatge són les següents:

- **Funció de l'estructura:** l'estructura és l'encarregada de pressionar al personatge i obligar-lo a enfrontar-se a situacions cada cop més complexes i, per tant, obligar-lo a actuar i, així, a poc a poc mostrar la naturalesa del personatge.

- **Funció del personatge:** el personatge anirà aportant a la història qualitats de la seva caracterització que resultin convincents, és a dir, la seva funció és semblar creïble envers les decisions que pren.

Com ja s'ha esmentat anteriorment, personatge i estructura són dos conceptes que estan relacionats i que es defineixen l'un a l'altre, si es canvia l'estructura, es canvia en personatge i viceversa. En invertir un esdeveniment que ve donat d'una decisió presa pel protagonista, canviarà l'estructura de la narració i el personatge en si.

La importància del clímax de l'últim acte és més que rellevant, segons McKee una de les obligacions del guionista és guardar el millor pel final, per aquest motiu el personatge ha de mostrar el millor de si mateix, allò que el fa ser únic, pel final.

Pel que fa a la construcció de personatges, Field diu que el personatge és un element clau en l'escriptura d'un guió. Per tal de dur a terme la caracterització dels personatges l'autor proposa un mètode que consisteix a escollir a un personatge protagonista i fer una divisió dels components de la seva vida entre components interiors i exteriors. Aquesta divisió es pot diferenciar entre el procés on el personatge es forma des que neix (interior) i el procés on es revela la personalitat del personatge des que comença el guió fins que s'arriba a la resolució (exterior).

Per tal de presentar al personatge Field exposa tres maneres en què els personatges interactuen:

1. ***“S'enfronten a conflictes per satisfer la seva necessitat dramàtica”***. Com assoleixen els seus objectius i com superen els obstacles que es van trobant al llarg del camí.
2. ***“Interactuen amb altres personatges”***, poden tenir diferents tipus de relacions amb altres personatges, com per exemple relacions d'amistat, antagòniques o simplement d'indiferència.
3. ***“Interactuen amb ells mateixos”***, el personatge principal es pot veure obligat a superar la seva gran por per exemple.

Field proposa un altre mètode per definir la caracterització dels personatges que consisteix a fer una separació dins la vida del personatge en funció de la seva vida privada, professional i personal.

Pel que fa a la vida professional, cal definir a què es dedica el personatge, un cop definida la seva professió s'haurà creat un punt de vista i una personalitat determinada sobre aquest personatge. Envers la seva vida personal és necessari definir aspectes relacionats amb la seva família, les seves amistats més properes i els seus vincles, aquests seran un punt més que ajudaran a dotar al personatge de vida. Finalment, pel que fa a la vida privada del personatge, Field es refereix a com actua el personatge quan està sol, cal definir la necessitat que l'impulsarà al llarg de tota la trama.

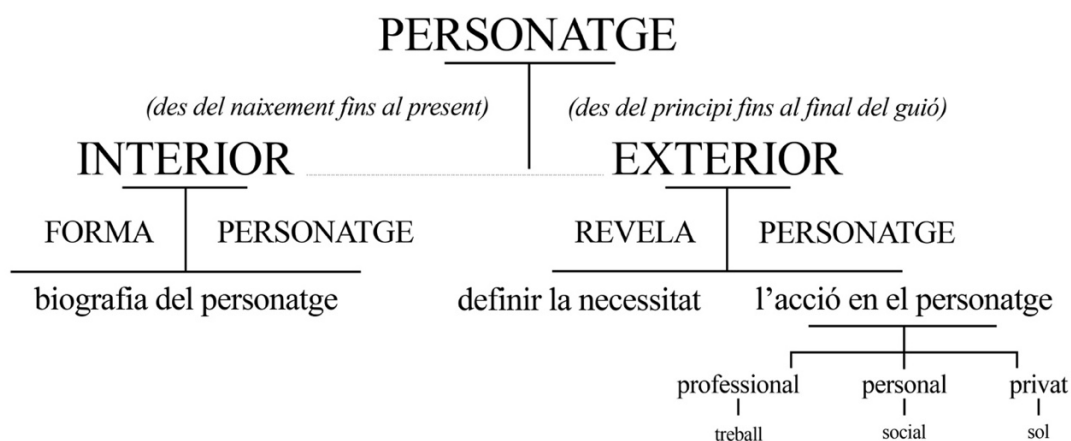


Fig. 3.3.1. Diagrama sobre el personatge, Field (2002). *El libro del guió, fundamentos de la escritura de guiones*

Linda Seger en el seu llibre *Cómo crear personajes inolvidables (2000)* el primer pas a l'hora de crear un personatge és la investigació per tal d'aconseguir una coherència i sentit entre el personatge i el seu context. L'autora compara la profunditat d'un personatge amb un iceberg, l'espectador coneix aproximadament un 10% del que l'escriptor coneix del personatge.

L'autora proposa una diferència entre investigació general i investigació específica. La investigació general consisteix en tot allò que l'escriptor ha après al llarg de la seva vida observant a la gent, practicant alguna altra professió que no sigui la d'escriure, etc. La majoria

de cops la investigació general es queda curta, és aleshores quan el guionista ha de passar a la investigació específica per tal de completar tot allò que ja sap.

Un altre element important és el context, segons Seger “*els personatges no existeixen en el buit, són producte del seu entorn (...) per entendre un personatge, s’ha d’entendre el context què el rodeja*” (Seger, 2000, p. 20). Entre els contextos que més influeixen a les persones i, per tant, als nostres personatges ens trobem amb el context cultural, històric, geogràfic i professional.

- **Context cultural:** Seger proposa aquestes categories dins de les influències culturals. L’origen ètnic del personatge, l’origen social, origen religiós, origen educatiu. Aquests aspectes influiran en el caràcter del personatge i determinaran la manera de ser i de pensar, els seus valors, els seus interessos, les seves emocions.
- **Context històric:** segons el període històric en el qual se situï el personatge, el seu ritme de parlar serà diferent, el vocabulari, etc.
- **Context geogràfic:** la situació geogràfica afecta a diferents aspectes del personatge, un personatge que viu en una gran ciutat no es comportarà de la mateixa manera que un que viu en un petit poble, en aquest cas, el context geogràfic afecta en el ritme del personatge.
- **Context professional:** la professió del personatge afectarà el ritme, a les seves habilitats, als seus valors, a les seves inquietuds.

Seger anomena a la part coherent de la personalitat d’una persona al primer que ens passa pel cap quan pensem en ella. Les altres coses que ens sorprenen d’aquesta persona, que ens semblen il·lògiques formen part del comportament paradoxal.

L’autora ordena i exposa aquestes etapes en la creació d’un personatge:

1. *Obtenir una primera idea a partir de l’observació o de l’experiència.*
2. *Crear els primers esbossos.*
3. *Trobar l’essència d’un personatge per trobar personatges coherents.*
4. *Trobar les paradoxes inherents al personatge per crear complexitat.*
5. *Afegir emocions, actituds i valors per acabar de definir al personatge.*
6. *Afegir detalls per aconseguir que el personatge sigui concret i singular.*

Assegura que sigui quina sigui la personalitat del personatge, sempre s'acabarà reduït a l'experiència de l'escriptor i, finalment, la majoria de personatges acabaran sorgint de l'interior del guionista.

En un guió, a través d'un parell de línies es planteja la descripció física d'un personatge, d'aquesta manera el lector es comença a fer una idea visual de com serà el personatge i, inconscientment a partir d'aquí comença a atribuir noves característiques i qualitats al personatge. En el cas dels guions, es pot dotar a la descripció física més intensitat sempre que aquesta intensitat sigui capaç d'extrapolar-se a la interpretació del personatge.

En escriure descripcions que hagin de ser interpretades és important que siguin prou generals perquè diferents actors puguin interpretar el paper i, prou específiques perquè es creï un personatge ben definit. Una descripció que evoca altres qualitats i associacions pot captivar la imaginació de l'actor i convèncer-lo que es tracta d'un personatge que val la pena interpretar (Seger, 2000, p. 38).

Els personatges han de ser coherents amb la seva manera de ser, però mai han de ser previsibles o estereotipats. Seger cita a Barry Morrow:

Part de l'atractiu dels personatges d'una pel·lícula resideix en el seu caràcter previsible. Entens qui són i et fas una idea de la seva història, el seu codi d'honor, la seva ètica i la seva manera de veure el món. El personatge es veurà obligat a escollir i prendre certes decisions que el públic podrà anticipar i amb les que desfruitarà (Seger, 2000, p. 39).

Les qualitats dels personatges no existeixen per si soles, és propi d'un personatge coherent que moltes de les seves qualitats acabin donant lloc a altres.

Tot i que la coherència en un personatge és molt important per tal de crear una construcció realista, sovint les paradoxes constitueixen la creació d'un personatge únic i fascinant. Agafant de base la naturalesa humana, les persones amb segons quins actes són il·lògiques i imprevisibles. Seger diu: *"les paradoxes no neutralitzen les coherències, simplement s'afegeixen a elles"* (Seger, 2000, p. 40).

El novel·lista Leonard Tournay afirma que les paradoxes són el quid dels personatges fascinants:

Els personatges són més interessants si estan formats per una gran varietat d'aspectes, si en ells hi viuen elements oposats. Per crear aquests elements s'ha de començar establint-ne un i a partir d'allà preguntar-se: Tenint en compte aquest element, quins altres elements podríem trobar en la mateixa persona que li creessin alguna mena de conflicte? (Seger, 2000, p. 41).

Per tal de defugir de la mediocritat dels personatges únicament coherents, dotar al personatge de petites incongruències el converteix en un personatge fascinant, però, si volem anar un pas més endavant i crear un personatge profund, s'han d'ampliar les seves emocions, les seves actituds i els seus valors. Les emocions intensifiquen la humanitat dels personatges, ajuden al fet que l'espectador se senti identificat amb aquest personatge i donen un toc de vulnerabilitat que el fa ser més humà i, per tant, més realista. Les actituds transmeten opinions, ideologies, maneres de pensar. Els valors en moltes ocasions poden ajudar al guionista a mostrar quina manera té el personatge de veure el món.

A tall de resum Seger exposa sis etapes en el procés de creació d'un personatge:

- 1. A través de l'observació i l'experiència el guionista es comença a fer una idea del personatge.*
- 2. Les primeres pinzellades comencen a definir al personatge.*
- 3. El guionista determina la coherència del personatge perquè aquest tingui sentit.*
- 4. La incorporació de peculiaritats il·lògiques i paradoxes fan que el personatge resulti fort i fascinant.*
- 5. Les qualitats de les emocions, els valors i les actituds caracteritzen al personatge.*
- 6. La incorporació de detalls fan que el personatge sigui especial i peculiar.*

Per entendre la psicologia del personatge l'escriptor ha d'entendre què motiva el comportament de les persones per saber perquè el personatge fa el que fa i té les necessitats que té.

En tot comportament hi ha una unitat o nucli coherent. Les persones no actuen a la força. Per ser coherents amb el comportament humà, és necessari saber què farien les persones en la majoria de situacions. A més a més, les persones mai actuen sense una raó determinada. Tota acció és causada per una motivació o intenció (Seger, 2000, p. 66).

Seger proposa una classificació per entendre millor la psicologia que defineix el caràcter intern a partir de quatre àrees principals de la psicologia. Aquestes quatre àrees són el passat ocult, l'inconscient i els tipus de caràcters.

Passat ocult

L'autora afirma que totes aquelles vivències que el personatge ha viscut al llarg de la seva vida, les quals estan interioritzades en el seu interior i que molts cops, per motius personals acaba reprimint, han de ser també subjecte d'anàlisi. Molts cops el que acaba definint el caràcter psicològic del personatge no és una circumstància concreta, sinó la reacció del personatge davant de certes circumstàncies. Els esdeveniments del passat influeixen les nostres accions, les nostres decisions, les nostres actituds, la nostra manera de ser. Són molts els escriptors que utilitzen vivències passades com a base per la construcció de la personalitat i la caracterització del personatge.

L'inconscient

Seger usa el testimoni de molts psicòlegs que consideren que el nostre subconscient constitueix el 90% de la psique humana, és on es troba el perquè d'allò que ens motiva i ens guia, el responsable de tots els nostres sentiments, records, experiències i impressions que hem viscut al llarg de la nostra vida i que queden emmagatzemades en el nostre inconscient. Tota aquesta informació que a vegades està reprimida és el que condiciona el comportament humà i és per aquest motiu que a vegades les accions que es duen a terme són contradictòries amb la part conscient de les persones. La forma en com l'inconscient té relació amb el caràcter de les persones pot caracteritzar el destí del personatge. A vegades les reaccions o actituds que el personatge duu a terme no són les esperades pel seu desenvolupament, però estan justificades pel seu inconscient, és aleshores quan el guionista les presenta a l'espectador normalment en recurs de *flashback*.

L'inconscient es manifesta en el seu personatge mitjançant el comportament, els gestos i la forma de parlar. Per un altre costat, tots aquests instints i intencions que els personatges desconeixen influiran en tot el que diguin i facin (Seger, 2000, p. 74).

El caràcter

Els psicòlegs parlen de diferents tipus de personalitats, inclús de sentiments que dominen més en una persona i marquen la seva manera de ser i de l'equilibri entre tots aquests sentiments. A l'edat mitjana i durant el Renaixement els escriptors asseguraven que el cos es podia dividir en quatre humors: sang, flegma, bilis i atrabilis. Quan la sang controla la personalitat denomina a una persona optimista, alegre, afectuosa. Si l'atrabilis forma part en gran majoria del caràcter es tracta d'una persona melancòlica, poc dinàmica i sentimental. Si és la bilis la que controla la personalitat es tracta d'una personalitat irascible, impacient i venjativa. Finalment, si es tracta de la flegma el caràcter és reservat i seré. El temperament ideal és aquell en el que hi ha un equilibri entre aquests quatre humors i al revés. Al llarg dels anys s'han reinterpretat nombrosos cops aquesta divisió de personalitats, segons Seger que un guionista tingui coneixement d'aquestes categories el pot ajudar a tenir clara la diferència entre els seus personatges i poder enfortir els conflictes que apareixen en les seves vides.

L'autora explica que, en canvi, Carl Jung crea una divisió entre personalitats introvertides que se centren en la seva realitat i extravertides que se centren en el món exterior. Per tal d'ampliar aquesta representació, Jung va subdividir aquestes dues personalitats en quatre tipus funcionals: cerebrals, sentimentals, intuïtius i sensitius. Normalment, els personatges tenen d'aquestes funcionalitats desenvolupades i les altres dues menys interioritzades en el seu caràcter, però pocs cops envaeix a un personatge una sola funcionalitat de manera individual.

- **Cerebrals:** es tracta d'una personalitat analítica, objectiva, racional, controladora, etc. Una personalitat caracteritzada per prendre decisions d'acord amb principis i arguments i no basant-se en sentiments o emocions.
- **Sentimentals:** consisteix en un caràcter atent, amable, amb compenetració cap a altres persones i honestos amb els seus sentiments.
- **Intuïtius:** una personalitat ambiciosa, amb perspectiva de futur, somniadora i innovadora. Amb la capacitat d'anticipar-se a allò que passarà en un futur.

- **Sensitius:** finalment, les persones sensibles veuen i interpreten la vida a través dels sentits (colors, olors, formes i gustos). Tenen una sensibilitat artística i relacionada amb qualsevol activitat que comporti la intervenció dels sentits.

4. Anàlisi de referents

Aquest capítol es dividirà en dos apartats; l'anàlisi d'antecedents, on es mostraran obres audiovisuals que han parlat prèviament sobre la pornografia i com aquesta afecta adolescents i joves en les seves relacions sexo afectives i sobre l'educació que imparteix en aquest segment d'edat. I, en segon lloc, una anàlisi de referents pel que fa a la construcció narrativa i altres aspectes com la construcció de personatges.

4.1. Anàlisi d'antecedents

Com ja s'ha esmentat, en aquest apartat es parlarà de dues pel·lícules i una sèrie que parlen sobre la pornografia com a referent per adolescents i joves i com aquesta afecta negativament tant a les relacions sexuals dels personatges com a la idea preconcebuda que tenen sobre què és el sexe.

Primer de tot deixar clar i diferenciar els antecedents amb els referents, ja que aquestes obres audiovisuals simplement parlen sobre el mateix tema de què es vol parlar en el curtmetratge d'aquest projecte, però la manera de fer-ho no serà la mateixa, puix, com s'exposa en un dels objectius, a través del curtmetratge i de la construcció de personatges es vol donar una perspectiva de gènere i aquestes tres obres audiovisuals expliquen la història des de la perspectiva d'un home.

1. *Sex Education de Laurie Nunn (2019)*

Sex Education és una sèrie de comèdia dramàtica britànica creada per Laurie Nunn, es va estrenar el 2019 i actualment consta de tres temporades que es poden veure a través de l'aplicació de vídeo sota demanda *Netflix*. Tracta sobre la vida de l'Otis, un adolescent tímid que decideix crear un negoci de teràpia sexual i afectiva dins l'institut. Les tres temporades narren les relacions sexuals i afectives que viuen els alumnes de l'escola.

Concretament, en el primer episodi de la tercera temporada apareix un personatge secundari anomenat Kyle. En Kyle darrere del pseudònim "*Sex King*" (El Rei del Sexe) es dedica a donar

consells extrets de la pornografia sobre com els homes han de complaure sexualment a una dona. A través d'aquests consells el personatge articula un discurs completament fal·locentrista i coit centrista on explica que el plaer sexual que senten les dones ve donat en funció de la mesura del membre viril. Més endavant, al llarg del capítol i de la sèrie es demostra que aquests consells extrets de la pornografia són falsos i contraproductius per les persones que s'obsessionen amb la idea que la pornografia mostra del sexe (Ali, B., Goodhart, S., Hunter, L., Neal, L., Nunn, L., Syborn, F., Rizwan, M., Gadd, R., Wilkey, T., Lim, S. i Seabright, A., 2021).



Fig. 4.1.1. Fotograma de l'episodi 1 de la temporada 3 de *Sex Education*, Laurie Nunn (2021). Font: *Sex Education Fandom* (2021)

2. *Men, Women & Children* de Jason Reitman (2014)

Men, Women & Children és una pel·lícula americana dirigida per Jason Reitman l'any 2014. Tracta sobre la relació que tenen amb internet un grup de pares i els seus respectius fills i mostra com, influenciats per les noves tecnologies, les seves relacions s'han vist afectades.

A la pel·lícula apareix el personatge d'en Chris Truby, un adolescent que consumeix pornografia per primer cop quan tenia deu anys a través d'una consulta per internet. A l'edat de quinze anys en Chris mostra dificultats per excitar-se sexualment sense accedir a contingut pornogràfic violent, fins al punt de trobar-se en una situació amb una noia on no és capaç d'excitar-se a causa de l'addicció que té a la pornografia i a una percepció del sexe que no és real (Men, Women & Children, 2014).



Fig. 4.1.2. Fotograma de la pel·lícula *Men, Women & Children*, Rason Reitman (2014). Font: *The Irish Times* (2014)

3. *Don Jon* de Joseph Gordon-Levitt (2013)

Don Jon és una pel·lícula escrita, dirigida i protagonitzada per Joseph Gordon-Levitt l'any 2013. Aquesta pel·lícula és una comèdia romàntica que tracta sobre un jove a qui coneixen com a “*Don Jon*” per la quantitat de dones amb qui manté relacions sexuals i per com tendeix a deshumanitzar-les. En Jon és addicta al sexe i a la pornografia, la qual cosa el porta a una insatisfacció amb totes les dones amb qui manté relacions sexuals d'una nit. Finalment, coneixerà a una dona de qui s'enamorarà i amb la que deixarà enrere aquest passat.

Primer de tot, remarcar que malgrat que aquesta pel·lícula està a l'apartat d'antecedents i anar acompanyada de dues obres audiovisuals que fan una mínima crítica a la pornografia, *Don Jon* serveix com a exemple d'*antireferent*, en tant que l'objectiu d'aquest projecte és fer una crítica a pel·lícules d'aquest caire.

Aquesta pel·lícula es regeix sota les normes de l'amor romàntic, atès que de primeres l'amor entre aquests dos personatges és impossible, però gràcies als estereotips imposats a la societat la noia el podrà salvar de la vida de luxúria que estava acostumat a portar. També cal comentar que aquesta obra audiovisual utilitza un cop més la pornografia com a element de comèdia, sexualitza a totes les dones excepte a la seva parella i els fets són explicats des de la visió de l'home, sense tenir en compte la perspectiva de gènere.

Un cop més, en aquesta pel·lícula es veu representada l'addicció que comporta la pornografia, la seva normalització dins la societat i com afecta directament a les relacions sexo afectives dels joves, ja que aquest protagonista deshumanitza i deprecia a les dones, dinàmica que ha

apès i extret de la pornografia i les veu com mers objectes per complaure els seus desitjos sexuals.



Fig. 4.1.3. Fotograma de la pel·lícula *Don Jon*, Joseph Gordon-Levitt (2013). Font: *El País* (2013)

4.2. Anàlisi de referents

En aquest apartat es mostraran diferents obres audiovisuals com ara curtmetratges o sèries que han servit com a referent per tal de dur a terme l'escritura del guió del curtmetratge.

1. *Suc de síndria d'Irene Moray (2019)*

Suc de Síndria és un curtmetratge de 22 minuts dirigit per la fotògrafa i cineasta Irene Moray i produït per la productora *Distinto Films*. Guanyador dels Premis Goya i els Premis Gaudí l'any 2020 i nominat a diferents festivals de cinema internacional com el Festival Internacional de Cinema de Berlín, el Festival Internacional de Cinema de Toronto i els Premis Europeus de Cinema, entre d'altres (Films, 2019).

Segons la pàgina web oficial de la pel·lícula la sinopsi és la següent:

La Bàrbara i en Pol marxen uns dies de vacances. Rodejats de naturalesa i amics, busquen passar-s'ho bé i, a la vegada, un lloc tranquil on poder gaudir de la seva intimitat. Amb el suport d'en Pol, en mig de la natura, entre llàgrimes i riures, la Bàrbara aprendrà a deixar-se anar, curar antigues ferides i redefinir la seva sexualitat (Films, 2019).

Aquest curtmetratge ha servit de referent en diferents aspectes, primer de tot a escala narrativa; durant els 22 minuts de film cap dels personatges especifica què és el que li va passar a la Bàrbara ni quin és el motiu pel qual té dificultats a l'hora de mantenir relacions sexuals amb la seva parella, això s'explica al final del curtmetratge on ella obertament ho comenta davant dels seus amics a l'hora de sopar, moment en què també es mostra la banalització i la falta de delicadesa amb què parla un dels amics que apareix a l'escena. A conseqüència de la falta d'informació i de la poca visibilització a escala global sobre les violacions, el personatge fa broma sobre els abusos que pateixen les dones dient que si aquestes coses passessin de manera usual ell hauria de conèixer alguna noia a qui l'han violat.

D'altra banda, el curtmetratge es basa en la relació de parella entre la Bàrbara i el Pol, element que també ha servit de referent en la relació dels dos personatges principals d'aquest curtmetratge, i en com gràcies al suport de la seva parella la protagonista aconsegueix fer un pas endavant per intentar superar el que li va passar.

Suc de Síndria també ha servit com a referent sobre el conflicte del personatge principal. La Bàrbara fa anys va ser víctima d'una violació per part d'un amic seu, una persona amb qui confiava. Igual que el personatge principal del curtmetratge d'aquest projecte, el conflicte principal és el trauma d'una violació i la traïció per part d'un conegut seu. Al llarg del film la Bàrbara intenta trencar les barreres que li impedeixen poder confiar en la seva parella, de la mateixa manera que ho intentarà la protagonista d'aquest curtmetratge.

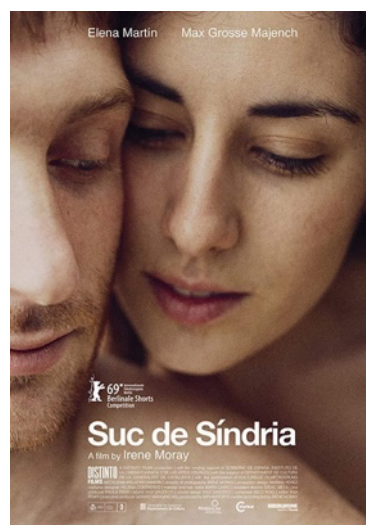


Fig. 4.2.1. Pòster del curtmetratge *Suc de Síndria* d'Irene Moray (2019). Font: *Filmaffinity* (2019)

2. *Euphoria de Sam Levinson (2019)*

Euphoria és una sèrie de televisió distribuïda per la plataforma sota demanda *HBO*, estrenada l'any 2019 i creada i dirigida per Sam Levinson. Consta de dues temporades de 8 episodis cada una, un total de 18 capítols, 16 dins les dues temporades i dos annexes a elles.

La sèrie tracta sobre la Rue, una adolescent de 17 anys addicta a les drogues que acaba de sortir de rehabilitació sense intenció de deixar de consumir. En aquesta peça audiovisual es mostren moltes problemàtiques que afecten els joves avui dia, com per exemple, les relacions de parella i d'amistat tòxiques, maltractament físic i psicològic, consum i addiccions a alcohol i drogues, temes de salut mental com l'ansietat i la depressió, inseguretats personals i físiques, la superació del dol per la pèrdua d'un familiar, experiències de personatges amb identitats dissidents i també, tracta sobre la pornografia, motiu pel qual l'obra audiovisual ha servit com a referent per aquest projecte.

Euphoria parla de la problemàtica del consum de pornografia i ho fa des d'una visió crítica, ja que durant tota la temporada es donen dades reals sobre quina sèrie de vídeos són els més visualitzats en certes pàgines web pornogràfiques com *PornHub*. Personatges com en Cal Jacobs, el pare d'en Nate, mostra actituds summament violentes a l'hora de mantenir relacions sexuals on només gaudeix ell, a part de recopilar totes aquestes relacions sexuals extramatrimonials gravades en vídeo per anar augmentant a poc a poc la seva col·lecció pornogràfica, la qual acaba trobant el seu fill Nate durant la infància i acaba reproduint aquestes actituds nocives i insanes pel que fa a les relacions sexuals. A part de desenvolupar un pensament despectiu i destructiu cap a la figura femenina, el qual es basa a sexualitzar, deshumanitzar i idealitzar a les dones a partir dels cànons de bellesa establerts per la societat patriarcal.

Fins i tot, en una ocasió apareix una situació on es fa difusió d'un vídeo sexual de la Kat Hernández, una de les protagonistes, en una pàgina web pornogràfica sense el seu consentiment, tot seguit el vídeo es fa viral tant dins com fora de l'institut.

D'altra part, també apareixen casos de difusió d'imatges personals i compromeses a tall de burla i assetjament sexual per part dels estudiants de l'institut.



Fig. 4.2.2. Pòster de la sèrie *Euphoria* de Sam Levinson (2019). Font: *Sensacine* (2019)

3. *La última virgen de Bàrbara Farré (2017)*

La última virgen és un curtmetratge dirigit per Bàrbara Farré l'any 2017, guanyador també del Premi Gaudí a millor curtmetratge i al Festival de Màlaga.

Segons la plataforma sota demanda Filmin la sinopsi és la següent:

La Sara, una nena de 13 anys, té la necessitat d'abandonar la seva innocència per endinsar-se en el món adult i, així, encaixar dins del seu grup d'amigues. Envoltada per un món on reina l'aparença, la Sara es veurà obligada a forçar la seva voluntat convertint-se així en una víctima més de la societat. Un retrat de la generació del 2000, on mòbils, Internet i una sexualitat prematura no poden passar desapercebuts (Filmin, 2017).

En aquest curtmetratge de 17 minuts, com bé s'ha explicat a la sinopsi, la Sara es veu forçada a mantenir relacions sexuals per primer cop amb un noi, a qui gairebé no coneix, al lavabo d'una discoteca per pressió social. Un cop perduda la seva virginitat la seva sensació és de decepció amb si mateixa pel trobament sexual que acaba de tenir on, en cap moment, ha notat cap mostra d'afecte; on només s'ha tingut en compte el plaer del noi i on ella anava prou beguda per a no ser conscient del que estava passant en aquell moment. Situacions com aquestes es donen a conseqüència de la falta d'educació sexual dels adolescents i de l'ús que es fa de les noves tecnologies. Un cop més, aquest és un exemple de la cultura de la violació que hi ha darrere de l'educació sexual del jovent. Aquest curtmetratge posa en dubte on són els límits del

consentiment, ja que la pressió social, fruit de la poca educació afectivosexual que reben els joves avui dia, també es pot manifestar en forma de coacció, i en el cas de la protagonista de *La última virgen*, la porta a fer quelcom amb el que realment no se sent còmode.



Fig. 4.2.3. Pòster del curtmetratge *La última virgen* de Bàrbara Farré (2017). Font: *Filmin* (2017)

4. *Inside the Deep Throat* de Fenton Bailey i Randy Barbato (2005)

Inside the Deep Throat és un documental americà que explica l'impacte cultural que va tenir dins la societat nord-americana la pel·lícula *Deep Throat*, una pel·lícula pornogràfica dirigida per Gerard Damiano que es va estrenar el 12 de juny de l'any 1972 en un teatre de Manhattan. El film va despertar una revolució tant social com política. És una de les pel·lícules amb més beneficis econòmics al llarg de la història del cinema; es va rodar en 6 dies, el cost de la seva producció va ser de 25.000 dòlars i va recaptar prop de 600 milions de dòlars. El documental consta del testimoni de directors de cinema com John Waters i Wes Craven, productors de la indústria pornogràfica com Hugh Hafner i Larry Flynt i del testimoni de Linda Lovelace, la protagonista de *Deep Throat*, entre d'altres. Mostra el recorregut que va tenir la pel·lícula d'inici a fi, passant per com es va rodar, fins a la seva censura i el final catastròfic dels dos protagonistes, Linda Lovelace i Harry Reems.

En plena dècada dels anys 1970 amb l'auge de la revolució sexual, accedir a la projecció d'una pel·lícula pornogràfica, que havia aconseguit arribar a la societat de masses, representava un acte revolucionari i de rebel·lió pels ciutadans nord-americans, i encara més quan el mateix

Govern l'havia censurat per contingut obscè i danyí per la moral. A través de la projecció de la pel·lícula es va articular un debat sobre la censura per part del Govern nord-americà, la sexualitat femenina amb relació a l'orgasme clitoridià i l'impacte de la pornografia en la societat. El documental també mostra les conseqüències que va tenir dins la indústria de *Hollywood*, perquè a partir de l'èxit en taquilles la productora *Paramount* va començar a produir pel·lícules de gènere pornogràfic, i com després del seu èxit, la indústria pornogràfica va començar a produir en massa, ja que, amb un pressupost molt ajustat es podien recaptar grans beneficis.

Un altre debat que es va dur a terme en el moment en què *Deep Throat* va trepitjar els jutjats va ser si realment el que mostrava la pel·lícula era contingut obscè o si servia com a eina d'educació sexual per la societat, atès que en aquella època gairebé no s'havia parlat públicament sobre l'existència del clítoris o sobre la normalització de certes pràctiques sexuals. És aquí on entren les feministes radicals que van mostrar el seu desacord en nombroses situacions a través de manifestacions.

Inside the Deep Throat ha servit com a referent per aquest projecte pel fet de mostrar quin és l'impacte que pot tenir la pornografia en la societat de masses i fins a quin nivell la població pot interpretar un film d'aquest gènere com a eina d'educació sexual.



Fig. 4.2.4. Pòster del documental *Inside The Deep Throat* de Fenton Bailey i Randy Barbato (2005).

Font: *Radio Times* (2005)

5. *Lady Bird* de Greta Gerwig (2017)

Lady Bird és una pel·lícula dirigida per l'actriu estatunidenca Greta Gerwig que l'any 2017 va decidir fer el pas per situar-se darrere les càmeres. La pel·lícula va ser nominada a 5 premis Oscar incloent millor pel·lícula i millor direcció. El seu gènere és comèdia dramàtica i tracta sobre la vida d'una adolescent en el seu últim any d'institut. La protagonista es diu Christine, però durant tota la pel·lícula es presenta sota el pseudònim de "*Lady Bird*". El film mostra com la protagonista s'intenta trobar a si mateixa i viure la seva vida lluny de la figura protectora de la seva mare.

El personatge de la *Lady Bird*, interpretat per l'actriu irlandesa Saoirse Ronan, ha servit com a referent pel personatge de la Blu, la protagonista del curtmetratge d'aquest projecte.

Durant tota la pel·lícula el personatge de la *Lady Bird* intenta viure la seva vida al marge de la seva mare, la qual representa una figura d'autoritat i de sobreprotecció. El personatge principal del curtmetratge a vegades també sent aquesta sensació d'ofec per part del Nil, la seva parella, el qual ha adoptat el rol de protector dins la relació i, en sentir-se així, ella reacciona de manera impulsiva.

El personatge de la *Lady Bird* és un personatge impulsiu que sovint no es para a pensar en les conseqüències dels seus actes, un clar exemple d'aquest tret de la seva personalitat és quan discuteix amb la seva mare sobre el futur dels seus estudis un cop acabat el batxillerat i en veure que no pot convèncer a la seva mare d'anar a estudiar a la Costa Est dels Estats Units salta del cotxe en marxa. Aquest és un comportament immadur i egoista que sovint també adopta el personatge de la Blu.

El personatge interpretat per l'actriu Saoirse Ronan mostra un conflicte pel que fa al seu sentit moral, en una escena es troba en un supermercat amb la seva mare i li demana que li compri una revista, la Laurie, la seva mare, respon que és massa cara i no la poden comprar, aleshores la *Lady Bird*, tot i ser conscient del valor moral dels seus actes, agafa la revista i se la guarda dins la samarreta. Malgrat saber que el que està fent no està bé, en aquell moment no és capaç de ser objectiva i posar-se en la pell de la seva mare, actua en funció del seu orgull i no es para a pensar en si el que està fent és èticament correcte o no. El personatge de la Blu en certs moments també sobreposa el seu orgull als altres, i tot sabent que el seu comportament no és madur ni just pel Nil ho obvia i actua amb la finalitat de complaure's a si mateixa.

6. *The Perks of Being a Wallflower* de Stephen Chbosky (1999 / 2013)

The Perks of Being a Wallflower és una pel·lícula basada en la novel·la escrita pel mateix director, Stephen Chbosky, l'any 1999. Segons l'argument de la contraportada del llibre:

En Charlie, un noi ingenu, mordaç i solitari, acaba de començar l'institut. Viu amb els seus pares, la seva popular germana i un germà gran que està a punt de començar la universitat. La cosa no pinta massa bé el primer dia d'institut quan només aconsegueix fer un amic: un alternatiu professor de Llengua interessat a despertar el geni creatiu d'en Charlie.

Quan coneix a la bella Sam i a l'excèntric Patrick, uns nois plens de ganes d'experimentar la vida al màxim, comença a comprendre el que és créixer i convertir-se en adult. Juntament amb ells recorrerà camins nous i inesperats: descobrirà música nova, començarà a beure, a fumar, a sortir de festa... i inclús s'enamorarà per primera vegada (Chbosky, 1999).

Aquesta obra, tant literària com cinematogràfica, ha servit com a referent pel que fa a la construcció del personatge principal partint de l'anàlisi de la Sam, la millor amiga d'en Charlie i de qui s'acaba enamorant.

La Sam és una adolescent que està cursant l'últim any d'institut, a partir del divorci dels seus pares crea un vincle molt fort amb el fill de la parella del seu pare, en Patrick, qui aprecia com un germà.

Al llarg de l'obra la Sam mostra un comportament alliberador pel que fa a les relacions amoroses. És una noia extravertida que, aparentment, no sembla tenir cap problema a l'hora de construir relacions sexo afectives, però al llarg de l'obra i, sobretot a través del testimoni del protagonista, l'autor ens mostra que les relacions que manté la Sam amb altres nois no són del tot sanes i que al llarg de la seva vida no ha rebut un bon tracte per part dels nois, ja que en moltes ocasions s'han aprofitat d'ella per tal de mantenir relacions sexuals. No és fins a la meitat de l'obra quan la Sam explica a en Charlie que va ser víctima d'abús sexual infantil per part d'un dels amics del seu pare.

El fet d'haver estat víctima d'abús sexual condiciona la relació amb si mateixa i amb els altres, sobretot a l'hora de mantenir una relació amb una altra persona. L'abús incideix en l'actitud i

la personalitat del personatge, fet que ha servit com a referent pel que fa al personatge principal del curtmetratge d'aquest projecte. Malgrat l'efecte que el passat té en aquests dos personatges és contradictori, ja que el fet d'haver sobreviscut a un abús en el cas de la Sam la condueix a mantenir relacions sexuals amb diverses persones i, en canvi, en el cas de la Blu li impedeix poder-ne mantenir amb la seva parella, els dos personatges basen les seves relacions socials i amoroses en funció del trauma que van patir en el passat.

5. Definició dels objectius i l'abast

5.1. Objectiu principal

Per tal de dur a terme l'elaboració d'aquest Treball de Final de Grau i per tot el comentat al llarg del treball, l'objectiu principal d'aquest projecte és:

- Elaborar el guió i la Bíblia d'un curtmetratge de ficció on es mostri la relació que hi ha entre el consum de pornografia i la cultura de la violació.

Aquest objectiu, però no es pot entendre sense una investigació prèvia per a poder donar resposta a la hipòtesi de si realment la pornografia influeix en la percepció que té la societat, més concretament, els i les joves sobre les relacions sexuals i si serveix com a referent pel que fa a l'educació sexual. Per tant, durant l'elaboració del producte final d'aquest treball aplicat es tindran en compte tots els coneixements adquirits.

5.2. Objectius secundaris

Abans d'assolir l'objectiu principal s'hauran d'aconseguir d'altres:

- Dur a terme una investigació i recerca per entendre la relació que hi ha entre la pornografia i la cultura de la violació.
- Investigar quina és la conseqüència directa que té el consum de pornografia en la població, més concretament, en la població jove masculina.
- Qüestionar la masculinitat hegemònica arrelada a les relacions sexo afectives dels joves.
- Visibilitzar la cultura de la violació per tal de projectar una mirada crítica i crear una eina de canvi social.
- Sensibilitzar a l'espectador sobre les problemàtiques sexuals de la joventut moderna.

Un cop entesa i interioritzada l'arrel del problema, s'hauran d'assolir els coneixements necessaris per a representar aquesta problemàtica social a través del guió d'un curtmetratge de ficció, per tant:

- Assolir els coneixements necessaris per a l'escriptura d'un guió.
- Aconseguir a través de la construcció de personatges i l'estructura del guió un relat que representi la problemàtica en qüestió.
- Donar una perspectiva de gènere a la narració a través dels personatges.
- Redactar i recopilar els documents necessaris per confeccionar la Bíblia del curtmetratge.

5.3. Abast

Tenint en compte que ens trobem davant d'un Treball de Final de Grau aplicat, aquest projecte no només constarà d'una part de recerca com és el Marc Conceptual i el Marc Contextual, sinó que, tal com es pot veure en els objectius principals, el producte final d'aquest treball serà elaborar el guió d'un curtmetratge de ficció i la seva respectiva Bíblia. S'ha decidit d'aquesta manera pel simple fet de la complexitat i el volum de feina que comporta dur a terme la producció d'un curtmetratge de principi a fi i sobretot, per la intenció d'aconseguir un relat el més fidedigne possible i la intencionalitat d'aprofundir en l'estudi del guió com a tal. Malgrat ser conscient de la complexitat de la completa producció d'una obra audiovisual, el producte final anirà acompanyat d'una Bíblia on es recopilaran totes les eines necessàries per dur a terme l'escriptura del guió, com per exemple, una memòria d'intencions, les fitxes de personatges, l'argument del curtmetratge, explicació detallada de les localitzacions i quin és el to i l'estètica que se li vol donar a l'obra en qüestió.

6. Metodologia i flux de treball

Per tal de dur a terme aquest projecte i assolir els objectius esmentats, s'ha elaborat un procés metodològic que s'explicarà al llarg d'aquest apartat. Aquest es divideix en dues fases les quals estan formades per diferents parts:

- **Estudi previ: Recerca i investigació.**
- **Preproducció.**
 - **Procés d'escriptura del guió.**
 - **Procés de creació de la Bíblia.**

6.1. Estudi previ: Recerca i investigació

Per l'elaboració d'aquest treball, el primer pas ha estat exposar els motius pels quals és necessari dur-lo a terme, aquests arguments s'han exposat a l'apartat d'introducció on, a partir d'una breu recerca prèvia i una anàlisi s'han explicat els motius de forma objectiva.

Prèviament a l'escriptura del guió i de la Bíblia, s'ha dut a terme una segona recerca i investigació en profunditat sobre la relació i l'impacte que té la pornografia i la cultura de la violació, per una part, i per altre, una altra sobre estudis de guió i la creació de personatges. Aquesta investigació, aglutinada dins del marc contextual, s'ha basat en una recerca bibliogràfica per tal de conèixer en detall tots els aspectes necessaris per aconseguir un resultat el més fidedigne possible. La finalitat principal d'aquest apartat consisteix a extreure, entendre i analitzar tota la informació necessària per a poder dur a terme amb èxit el producte final d'aquest projecte.

Per tal de dur a terme l'anàlisi sobre la relació entre la pornografia i la cultura de la violació s'han tractat temes que engloben ambdós conceptes, com és el patriarcat i els seus orígens, la masculinitat hegemònica i com aquesta s'extrapola en l'àmbit sexual i, també l'educació que rep el jovent en claus d'educació sexual – en aquest apartat s'han tingut en compte enquestes oficials fetes a un segment determinat de la població i dades reals extretes de diferents mitjans de comunicació per tal de demostrar l'impacte que té en la societat.

En el cas de l'anàlisi basat en els estudis de guió i la creació de personatges, com es pot veure en el marc conceptual, a partir de les teories de diferents escriptors i guionistes s'exposen les seves tesis amb l'objectiu de donar una informació extensa i concreta i fer una petita comparació sobre les teories de cada un d'ells. En aquest apartat les fonts es basen en referències bibliogràfiques extretes únicament de llibres.

Un cop adquirits tots els coneixements bolcats en el marc contextual i en el marc conceptual s'ha dut a terme una anàlisi de referents on s'exposen quines han estat les peces audiovisuals que han parlat anteriorment sobre la pornografia, de quina manera ho han fet i s'explica amb detall el motiu pel qual s'han escollit. Les peces audiovisuals exposades han servit de referents pel que fa a la temàtica, a la construcció de personatges, al conflicte del personatge principal i a la relació dels dos personatges del curtmetratge.

6.2. Preproducció

Un cop feta aquesta anàlisi, es bolcarà i es transformarà tota la informació recopilada en el que és la part aplicada d'aquest Treball de Final de Grau que consisteix en la creació del guió d'un curtmetratge de ficció que relati la relació que té la pornografia amb la cultura de la violació i la seva respectiva Bíblia.

6.2.1. Procés d'escriptura del guió

Abans de començar a escriure el guió i, seguint les tasques pròpies d'un guionista, ha estat necessari passar per diverses fases com la premissa, l'argument i la sinopsi, la construcció de personatges, l'escaleta, el tractament i, finalment, el guió dialogat.

1. Premissa

El primer pas per dur a terme l'escriptura del guió ha estat contextualitzar el concepte de què es volia parlar en el curtmetratge a través de la premissa, amb la qual s'ha decidit quin punt de vista es vol donar a l'obra. Aquesta primera fase ha estat paral·lela a l'elecció del tema del Treball de Final de Grau i a la confecció de l'apartat d'introducció, ja que en aquest, com bé

s'ha explicat anteriorment, es mostren els motius pels quals és necessari dur a terme el guió d'un curtmetratge que mostri la relació que hi ha entre la pornografia i la cultura de la violació.

Un cop decidit sobre què es vol parlar en el guió del curtmetratge, el següent pas ha estat concretar des de quin punt de vista i de quina manera es vol abordar la temàtica. Tenint en compte que un dels objectius secundaris d'aquest treball és: “*donar una perspectiva de gènere al curtmetratge a través del personatge principal*”, la premissa final ha estat narrar la història a través del punt de vista i l'experiència de la Blu, la protagonista del curtmetratge. Partint i relacionant aquesta primera fase amb l'apartat d'objectius, s'ha dut a terme l'escriptura del guió amb la finalitat d'esdevenir una crítica social cap a l'educació sexual del jovent, la pornografia i les seves conseqüències.

2. Argument i sinopsi

Un cop decidida la premissa del curtmetratge s'ha concretat un primer argument sobre el qual començar a treballar i desenvolupar una primera versió d'escaleta.

La Blu, una noia de 23 anys, és la protagonista de Gust d'Oliva. Està sortint amb el Nil, un noi de 24 anys a qui va conèixer a través de la Laia, la seva millor amiga. Fa un any que estan junts i s'estimen, però la Blu, a conseqüència d'un trauma de la seva adolescència pateix un bloqueig sexual que la turmenta i li impedeix poder gaudir sexualment de la relació que té amb el Nil. Un dia de festa, la Blu li proposa d'entrar al lavabo del local per mantenir relacions sexuals, però el Nil li para els peus. A partir d'aquest moment la Blu reviu dins del seu cap els records que tant la frustren. Amb l'ajuda de la Gal·la, la seva germana intenta treure les forces per explicar-li al Nil tot el que va passar quan tenia 18 anys. Però, no és fins al moment en què es troba a uns nois a la cua d'una discoteca que estan mirant un vídeo íntim d'una noia i l'envaeix la paranoia, quan la Blu decideix contar-li tota la veritat al Nil: que a l'institut un amic seu la va violar i ho va penjar a una pàgina web pornogràfica.

Aquesta fase s'ha dut a terme paral·lelament a l'anàlisi de referents, ja que com ja s'ha esmentat prèviament, el curtmetratge *Suc de Síndria* ha estat clau per l'elaboració i la construcció de l'estructura narrativa del guió.

Amb l'argument del curtmetratge clar, el següent pas ha estat sintetitzar-lo per tal d'elaborar l'escaleta del curt. Per tal d'escriure la sinopsi s'ha de tenir en compte que cal ser breu i no desvetllar la part essencial de la trama.

La Blu, una jove de 23 anys, intenta construir una relació sana amb la seva actual parella, però no pot evitar sentir que aquesta i totes les seves relacions estan condicionades pel seu passat. Amb l'ajuda de dues persones fonamentals a la seva vida; el Nil, la seva parella, i la Gal·la, la seva germana, obtindrà la clau per fugir del seu passat i curar antigues ferides.

3. Construcció de personatges

És important emfatitzar en la creació de personatges, tenint en compte que és un element bàsic d'aquest projecte, ja que com s'ha pogut veure en l'apartat d'objectius una de les intencions és donar una perspectiva de gènere a través del personatge principal.

Per dur a terme aquesta tercera fase s'ha dissenyat una fitxa per analitzar el conjunt de característiques i factors que conformen el caràcter i la personalitat de cada personatge.

A l'hora de crear-la s'han tingut en compte diferents conceptes que inclouen els aspectes que resulten més rellevants pel guionista en el moment de dur a terme la construcció de personatges, els quals s'han investigat en el marc conceptual.

Quan es parla de la construcció de personatges és crucial esmentar quines són les categories que definiran al personatge en qüestió. Per tant, per poder confeccionar l'anàlisi de cada un d'ells, és important focalitzar-se als elements que hi formen part. A partir d'un estudi detallat s'han escollit els elements més adequats per analitzar, donant lloc així a una proposta de fitxa de personatges personalitzada.

Dins d'aquesta fitxa es tenen en compte les següents característiques: *nom del personatge*, *característiques sociològiques* (quin és el perfil social del personatge, a quina classe social pertany, constitució familiar, estudis, interessos, etc.), *característiques psicològiques* (elements de la seva personalitat que defineixen al personatge), *passat* (què l'ha portat a ser qui és i a actuar com actua), *inconscient* (actituds orgàniques del personatge), *necessitat del personatge*

(quin és l'objectiu que té al llarg de la història), *acció del personatge* (allò que fa el personatge per arribar a assolir la seva fita), *interacció amb altres personatges i amb ell mateix* i, finalment, *comportament paradoxal* (aquelles accions que es contradiuen amb la seva manera de ser, característiques que impedeixen que el personatge sigui pla).

4. *Escaleta*

A partir de les fitxes de personatges i prèviament a l'escriptura del guió, el següent pas ha estat definir les accions bàsiques i/o els esdeveniments que tenen lloc en cada escena. Aquestes accions i/o esdeveniments s'han recopilat en un document on apareix cada escena i les seves accions bàsiques de manera sintetitzada, donant lloc així a l'escaleta, que és el document que determina l'estructura del guió.

Per tal d'arribar a l'escaleta final i definitiva a partir de la qual s'ha començat a escriure el guió han fet falta 3 versions a partir de les quals s'ha profunditzat en les línies d'acció de cada escena i aquestes han estat dotades de sentit.

5. *Escriptura del guió*

Tal com s'acaba d'esmentar, el guió s'ha escrit a partir de la tercera versió de l'escaleta.

El *software* a partir del qual s'ha escrit i maquetat el guió literari ha estat *Celtx*, un programari gratuït que permet l'escriptura de guions audiovisuals en la fase de preproducció. Aquest software aporta un entorn de gestió complet en tots els aspectes de l'escriptura de guions, des de la concepció de l'*storyline*, la conceptualització, definició d'espais i personatges, fins a la maquetació. El motiu pel qual s'ha escollit utilitzar *Celtx* és per la seva recomanació en l'àmbit professional i per la seva utilitat, ja que et permet accedir de manera pràctica i intuïtiva a l'escriptura tècnica d'un guió cinematogràfic.

De la mateixa manera que en la fase de l'escaleta, per tal de finalitzar el procés d'escriptura del guió han estat necessàries quatre versions, a partir de les quals s'han pres decisions en l'àmbit de diàlegs dels personatges, pel que fa a l'estructura del guió i l'ordre de les escenes, ja que els

flashbacks s'han decidit mostrar a partir d'un muntatge paral·lel, integrant-los dins d'una escena.

6.2.2. Procés de creació de la Bíblia

Quant al procés de creació de la Bíblia s'ha començat un cop acabada l'última versió final del guió. Tenint en compte que una Bíblia és un document de venda, el llenguatge que s'ha utilitzat en ella, a diferència que en la memòria escrita, és un llenguatge formal, ja que l'objectiu és cridar l'atenció i que sigui el més atractiu possible, a part de mostrar de manera realista les intencions del curtmetratge i la seva essència.

La Bíblia consta de diferents apartats o seccions els quals són: la *sinopsi* (escrita prèviament), el *concepte i la memòria d'intencions*, *els referents*, *l'estètica* que se li voldrà donar al curtmetratge, les *fitxes dels personatges*, el *guió* i finalment, la *maquetació*.

1. Sinopsi

Envers aquest apartat com que ja s'havia escrit prèviament, simplement s'ha fet alguna petita correcció i s'ha adjuntat en el document, també es pot veure la versió final a l'apartat d'anàlisi i resultats. Es tracta d'una sinopsi de 8 línies on s'explica de què tracta el curtmetratge, però sense explicar-ne el final, cal diferenciar-la de l'argument.

2. Concepte i memòria d'intencions

Aquest punt consisteix en una breu redacció d'una pàgina aproximadament on s'explica quines intencions hi ha darrere d'un projecte com aquest, quin és el conflicte del personatge i el tema que es vol tractar.

3. Referents

Amb referència als referents, s'han afegit els dos més significatius pel que fa al projecte, els quals estan esmentats en l'apartat d'anàlisi de referents d'aquest treball, però exposats d'una manera més breu i evitant el llenguatge estrictament acadèmic.

Els referents que apareixen en aquest document són el curtmetratge *Suc de Síndria* i la peça de ficció seriada *Euphoria*.

4. Estètica

L'apartat d'estètica fa referència a conceptes tècnics pel que fa a la futura producció del curtmetratge. En ell s'especifiquen termes com la paleta cromàtica del curtmetratge, la qual s'explica que es dividirà en dues per diferenciar els *flashbacks* del present; sobre la composició i els tipus de plans. Aquest apartat ve acompanyat d'un *moodboard* on es mostren exemples de composició i tipologia de plans, apareixen *frames* de les següents pel·lícules i peces audiovisuals:

- El curtmetratge *Come Together* de Wes Anderson (2016)
- La pel·lícula *The Grand Budapest Hotel* de Wes Anderson (2014)
- La pel·lícula *The Darjeeling Limited* de Wes Anderson (2007)
- La pel·lícula *The Tree of Life* de Terrence Malick (2011)
- La pel·lícula *Call Me by Your Name* de Luca Guadagnino (2018)

5. Personatges

Aquest apartat està compost per les fitxes de personatges dissenyades en la fase de construcció de personatges. Dins del document de la Bíblia apareixen les fitxes dels següents personatges:

- Blu, personatge principal del curtmetratge
- Nil, parella de la Blu
- Gal·la, germana de la Blu

- Laia, millor amiga de la Blu

Dins de cada fitxa apareixen els apartats que s'han comentat anteriorment en l'apartat d'estudi previ, començant pel *nom* del personatge i acabant pel *comportament paradoxal*. Pel que fa al personatge de la Blu se li dediquen dues pàgines d'anàlisi del seu comportament i personalitat, ja que és el personatge principal i, per tant, en el que cal profunditzar més. El Nil i la Gal·la, són personatges amb una rellevància menor dins la història, però són els personatges amb qui la Blu més interactua, per aquest motiu les seves fitxes de personatges oscil·len entre la pàgina i mitja, i finalment la Laia, que és un personatge secundari que apareix a vegades contades i no desenvolupa un paper crucial dins l'obra, per aquest motiu se li dedica al voltant d'una pàgina.

6. El guió

El guió, en aquest cas, és l'apartat més important, ja que es tracta del producte final d'aquest treball. Dins la Bíblia s'afegeix l'última versió de guió.

7. Maquetació

Un cop redactats i recopilats tots els apartats que confeccionen la Bíblia s'ha procedit a la seva maquetació, tot i que tenint en compte que la maquetació de la Bíblia no és rellevant pel que fa a aquest treball no es profunditzarà molt en aquest apartat. Per dur a terme l'última fase s'ha utilitzat el software *Adobe InDesign* especialitzat en el disseny de maquetació que permet maquetar en qualsevol format.

S'ha decidit usar un color verd que va a joc amb la paleta cromàtica plantejada a l'apartat d'estètica. Pel que fa a la tipografia s'ha fet servir la *Courier* mida 12, ja que és la que s'utilitza per a l'escriptura de guions.

7. Anàlisi i resultats

Tot seguit, es durà a terme un repàs sobre els resultats obtinguts al llarg del treball partint de la planificació que s'ha dissenyat a l'apartat de metodologia. Aquest repàs tindrà en compte els capítols presentats al llarg de la memòria amb l'objectiu de dur a terme un tancament sobre aquesta.

7.1. Estudi previ: Recerca i investigació

Pel que respecta al capítol d'*introducció*, *marc contextual* i *marc conceptual*, aquest s'ha dut a terme a través d'una comparació de les diferents obres, les quals han estat extretes de fonts acadèmiques com revistes indexades, treballs acadèmics, estudis o informes i llibres.

Entorn de l'apartat d'*introducció*, aquest ha estat el primer punt de contacte amb el tema a tractar. L'anàlisi que s'extreu d'aquest capítol no és només la relació que hi ha entre la cultura de la violació i la pornografia, sinó que l'arrel del problema resideix en la falta de pedagogia dins les aules pel que fa a l'educació sexual, el fàcil accés a internet i el contingut al qual poden accedir a través d'aquest. La cultura també juga un paper important en aquesta relació plantejada en un inici, ja que en el cas del cinema, la pornografia apareix representada com a eina de comèdia i perpetua la seva normalització i banalització.

Tot seguit, al capítol de *marc contextual* s'han aterrat totes aquestes idees, i un cop més, comparant el conjunt d'obres s'ha profunditzat i desglossat tota la informació necessària per entendre d'on neix la relació entre la pornografia i la cultura de la violació. El tema que s'ha tractat és principalment el patriarcat com a organisme polític que sustenta aquesta relació, la qual no neix directament d'aquest sistema social, sinó que es crea a partir de la masculinitat hegemònica, l'educació sexual de la societat, la pornificació de la cultura, la teoria del cultiu i finalment, la cultura de la violació. Tots aquests conceptes comentats i tractats al llarg de la memòria escrita són conseqüència directa del patriarcat. A través de tota la informació bolcada, analitzada i assimilada, s'ha elaborat una premissa que ha establert el tema principal del guió del curtmetratge.

Amb la premissa clara, s'ha dut a terme l'elaboració del *marc conceptual*, el qual s'ha confeccionat basant-se en les teories de guió establertes per Robert McKee en el seu llibre "*El guió, Sustancia, Estructura, Estilo y principios de la estructura de guiones*", Syd Field dins la seva obra "*El libro del guió. Fundamentos de la escritura de guiones*" i finalment, l'escriptora i guionista Linda Seger en el seu llibre "*Cómo construir personajes inolvidables*". La informació obtinguda s'ha dividit en tres blocs: *l'estructura del guió, el tema i la construcció de personatges*. Envers *l'estructura del guió*, s'han analitzat les diferents històries i estructures, el disseny temporal i el primer, segon i tercer acte. A partir d'aquesta informació s'ha pogut confeccionar l'escaleta del guió d'aquest projecte, en tant que tots aquests conceptes han influït en l'estructura narrativa del guió, com per exemple en l'ús del recurs cinematogràfic del *flashback*, ja que aquest s'escapa de la representació tradicional del temps i altera la seqüència cronològica de la narració en el moment en què l'espectador coneix el passat de la protagonista a través dels seus records. Pel que fa al *tema*, l'èmfasi en aquest capítol s'ha focalitzat en l'acció del personatge principal, ja que els seus actes, les seves decisions i els obstacles externs que es troba al llarg de la història són el que confeccionen la narració. Finalment, l'apartat de *creació de personatges* ha resultat de gran importància, atès que els personatges permeten dotar a l'obra de dinamisme i fugir del resultat d'una història plana, incongruent i poc realista. Com s'ha esmentat anteriorment, el tema del guió té una relació directa amb les accions del personatge, per tant, la seva construcció de base té una analogia amb el tema i l'estructura.

Quant a l'*anàlisi de referents* ha estat de vital importància i ha influenciat en gran manera el resultat final de la part aplicada d'aquest projecte, ja que a través d'una investigació sobre diferents temes com l'estructura narrativa, la temàtica, el conflicte i els personatges s'han analitzat diverses obres audiovisuals prèvies amb l'objectiu d'extreure'n la base del treball.

7.2. Procés d'escriptura del guió

A partir de tota la informació recopilada ha estat possible dur a terme el procés d'escriptura del guió, el qual s'ha explicat de forma detallada al capítol de *metodologia i flux de treball*. A continuació s'explicarà l'anàlisi que se n'ha extret.

Referent a la premissa, l'escaleta i la construcció de personatges, tal com s'ha esmentat anteriorment, la seva creació ha estat possible gràcies a tota la informació extreta en la fase de l'estudi previ.

Respecte a la premissa, la qual estava definida des de l'inici, ha estat fonamental aterrar i decidir des de quina perspectiva es volia tractar el guió del curtmetratge. Fent referència al capítol d'objectius i tenint en compte que un d'ells és “*donar una perspectiva de gènere a través del personatge principal*”, la premissa s'ha construït al voltant de la protagonista i amb la intenció de relatar un drama col·lectiu, no només individual, en tant que el tema que s'aborda és una problemàtica que afecta a tota la societat.

L'argument i la sinopsi, explicats també en l'apartat de *metodologia*, han estat indispensables per poder començar a construir el guió partint d'una base sòlida. La sinopsi final, la qual es pot trobar també dins del document de la Bíblia de venda, ha estat la següent:

La Blu, condicionada per un trauma de la seva adolescència, sent l'enorme necessitat de deixar el passat enrere. Amb l'ajuda i el suport de dues persones fonamentals a la seva vida; el Nil, la seva parella, i la Gal·la, la seva germana, a poc a poc descobrirà la clau per fugir dels seus pitjors records i curar antigues ferides.

Un retrat sobre la confiança dins les relacions de parella i les conseqüències d'una societat educada en la pornografia.

Amb relació a la construcció de personatges, un cop assimilada la importància i la relació que té amb la qualitat de l'obra, s'ha definit a cada un d'ells juntament amb la fitxa de personatges dissenyada a partir de la informació recopilada a l'apartat dins del *marc conceptual*. Aquesta fitxa ha servit per conèixer i entendre cada una de les accions i sobretot, per dotar el guió de sentit i riquesa, tant narrativa com estructuralment. Aquesta construcció també ha vingut regida per la investigació feta en el capítol de referents on s'analitza la personalitat i comportament del personatge de la *Lady Bird* de la pel·lícula *Lady Bird* dirigida per Greta Gerwig l'any 2017 i del personatge de la Sam a la pel·lícula *The Peerks of Being a Wallflower* dirigida i escrita per Stephen Chbosky l'any 2013. Sobre el personatge principal del guió del curtmetratge d'aquest projecte, la Blu, és una persona reservada i introvertida, que necessita sentir-se a gust per mostrar-se tal com és, a causa del seu trauma del passat en certs moments reacciona de manera impulsiva. A partir de la seva construcció s'han definit elements summament importants com

per exemple el comportament paradoxal, el qual alimenta de riquesa al personatge, pel fet que el converteix en un personatge amb contradiccions i no en un personatge completament pla que és fàcil de preveure i de llegir.

L'escaleta ha estat el document per excel·lència a partir del qual s'ha definit l'estructura narrativa del guió. Malgrat no haver-se respectat al 100%, ja que en el moment de l'escriptura del guió han aparegut incongruències o dubtes respecte a l'estructura i al significat de cada escena i s'ha decidit canviar-se en el mateix moment, aquest document ha establert les bases del guió, ha permès obtenir-ne una visió global abans de la seva escriptura i ha facilitat el procés de creació.

Amb relació a l'escriptura del guió s'ha donat importància als diàlegs entre els personatges, tenint en compte que aquests serveixen com a presentació pel que fa a la seva manera de ser, de pensar i de reaccionar davant de diverses situacions. Així doncs, dins del guió es poden trobar converses casuals que tenen com a objectiu fer una presentació del personatge. Però a la vegada, aquests també s'utilitzen com a element de suspens, ja que en moltes ocasions els personatges parlen sobre el passat de la protagonista, però mai especifiquen què és el que va passar realment. La protagonista mostra els seus pensaments i les seves pors a partir dels diàlegs, aquests amaguen el final del curtmetratge al llarg de tota la història. En conclusió, els diàlegs tenen diverses funcions, per una banda, serveixen per entendre com es vol mostrar el personatge, però alhora expressen el que senten realment, a què tenen por i també s'utilitzen com a recurs per construir i entendre relacions íntimes, sobretot pel que fa a la relació que té la Blu amb la seva germana Gal·la i el Nil.

Finalment, el procés d'escriptura del guió s'ha tancat a partir de la quarta versió i ha donat lloc a un guió de 14 escenes, les quals s'ordenen cronològicament exceptuant les escenes de *flashback* que es presenten a partir d'un muntatge paral·lel.

L'últim pas ha estat la creació de la Bíblia de venda, la qual ha servit com a document que conté tota la feina prèvia a l'escriptura del guió presentada a tall de síntesi amb la finalitat última de ser la carta de presentació del guió. En ella s'hi ha afegit la sinopsi, la fitxa de personatges, els referents i el guió i a part, s'ha dut a terme la redacció de la memòria d'intencions i la futura estètica del curtmetratge.

La memòria d'intencions, mostra de manera clara i concisa quina és la finalitat, la intenció i la importància d'aquest projecte. El resultat ha estat una redacció d'una pàgina aproximadament, amb una escriptura i un llenguatge formal, atès que el seu objectiu és vendre el projecte. Apareix dins la Bíblia a continuació de la sinopsi. Ha servit per poder aterrar les idees principals, el tema i el concepte del curtmetratge.

Respecte a l'estètica, aquesta s'ha basat en dues paletes cromàtiques que segons el moment temporal del curtmetratge canvien, el present es mostrarà amb una paleta cromàtica basada en tons verds i grocs, i les escenes de *flashback* apareixen representades a partir d'una paleta cromàtica freda, amb tons morats, marrons i blaus. A part, es mostren els diferents tipus de plans a través de la seva explicació i un *moodboard* basat en *frames* de pel·lícules com *Call Me by Your Name* de Luca Guadagnino estrenada l'any 2018, *The Tree of Life* dirigida per Terrence Malick l'any 2011, *The Darjeeling Limited*, *The Grand Hotel Budapest* i *Come Together*, dirigides les tres pel director Wes Anderson els anys 2007, 2014 i 2016 per ordre cronològic.

8. Conclusions

Per tal de concloure aquest treball a tall d'anàlisi, tot seguit es durà a terme una reflexió sobre les idees bàsiques que s'han extret i l'aprenentatge obtingut al llarg del curs, tot fent-ne una relació amb els objectius plantejats en un inici.

L'objectiu principal del projecte era *“elaborar el guió i la Bíblia d'un curtmetratge de ficció on es mostri la relació que hi ha entre el consum de pornografia i la cultura de la violació”*. Amb relació a aquest es podria dir que s'ha assolit, ja que el producte final ha estat el guió d'un curtmetratge cinematogràfic el qual parla sobre una jove que ha estat víctima de les conseqüències directes del consum de pornografia i la manca d'educació sexual en la societat, acompanyat d'una Bíblia de venda. Fent referència a altres objectius secundaris es creu que s'han complert tenint en compte l'estudi previ explicat a l'apartat de metodologia (el qual es pot trobar en els capítols d'introducció, marc conceptual i contextual) i la part pràctica.

El treball ha seguit la metodologia establerta en un inici. En primer lloc, s'ha dut a terme una recerca i anàlisi d'informació que ha esdevingut en els capítols d'introducció, marc conceptual i contextual. Aquesta recerca s'ha detallat a partir d'una sèrie d'aspectes i teories seguint un ordre lògic; des del patriarcat que es podria dir que és la base a partir de la qual neix la problemàtica que es tracta en aquest treball, fins a les teories d'estudis de guió que han contextualitzat escriptors i guionistes com Robert McKee, Syd Field o Linda Seger, entre d'altres. Pel que fa a la part pràctica d'aquest Treball de Final de Grau, a la metodologia també s'han tingut en compte les tasques i dinàmiques pròpies d'un guionista i s'han plantejat de manera lògica per tal d'aconseguir el millor resultat possible.

Pel que fa a la informació recopilada i bolcada al llarg del treball acadèmic, la conclusió a què s'ha arribat és que la hipòtesi plantejada en un inici és certa, per tant, es pot confirmar que hi ha una relació directa entre el consum de pornografia i la cultura de la violació.

Profunditzant més en aquesta conclusió i, després d'haver dut a terme un treball d'anàlisi i relació de conceptes, es pot afirmar que l'educació sexual obtinguda en l'etapa de la joventut és de vital importància per tal de teixir relacions sanes tant sexuals com emocionals en un futur. Aquesta educació ve donada a partir de l'educació formal, que consisteix en aquella educació que s'imparteix dins les aules a través del sistema educatiu, el qual varia en funció del país, i la

no formal, que és aquella que els infants i joves reben a través de factors externs com pot ser internet.

Respecte a l'educació sexual que es dona dins les aules, aquesta mostra una clara mancança pel que fa a la seva base, en tant que està obsoleta i no s'adapta ni a les necessitats actuals del jovent ni als avenços de la societat en aquest àmbit, tenint en compte que es basa en un discurs que no va més enllà d'un marc informatiu enfocat en la prevenció de malalties de transmissió sexual i embarassos no desitjats i, on el focus es posa en l'ús del preservatiu com a principal mètode anticonceptiu. La superficialitat d'aquesta educació dona lloc a què els i les joves accedeixin a internet per resoldre dubtes en termes de sexualitat i, és aquí on entra l'educació no formal, la qual aporta als seus usuaris contingut basat en codis de violència que venen regits pel patriarcat i la masculinitat hegemònica.

Tal com ens mostra en l'estudi de *Save the Children*, on es compta amb el testimoni de 1.680 estudiants d'entre 13 i 17 anys, el primer contacte que tenen els infants i adolescents amb la pornografia es dona en edats cada cop més prematures i hi ha una clara diferència quantitativa en funció del gènere del subjecte, també detallar que en termes generals el sector femení acudeix a la pornografia amb la finalitat de cercar informació i el masculí, en canvi, acostuma a fer-ho a la cerca d'un instrument d'excitació i plaer, fet que en un futur es pot traduir en la construcció de les seves expectatives i desitjos. Que els adolescents els quals s'identifiquen amb el gènere masculí siguin el principal grup consumidor de pornografia no és casualitat, el motiu és que el contingut pornogràfic té com a principal objectiu satisfer el plaer sexual de l'home i en conseqüència, la figura femenina passa en segon pla convertint-se així en l'objecte de consum dins la indústria pornogràfica, a part de ser degradant per la dona tenint en compte que en la majoria de casos aquest material pornogràfic ve regit per una submissió femenina respecte a l'home. El missatge que transmet la pornografia agreuja la normalització i la banalització de la violència sexual a través de la seva erotització. Aquest fet també explica el motiu pel qual la població masculina és la principal consumidora de pornografia, ja que les dones davant d'aquesta degradació i violència acaben abandonant el seu consum.

El fet que dins la cultura sigui comú trobar diferents tipus de representacions on la dona apareix representada sota un paper passiu dins d'un abús és símbol de devaluació femenina i es pot relacionar directament amb la cultura de la violació. El fet que la pornografia reforci i sexualitzi el paper de la subordinació femenina és una expressió d'una societat misògina. Per tot això, una

de les conclusions extretes és que per tal d'analitzar l'impacte i la influència de la pornografia en la societat, cal focalitzar l'atenció en la construcció de la masculinitat i la sexualitat masculina i els seus processos de socialització.

Referent al concepte de cultura de la violació, no només entra en joc el paper de la pornografia, sinó també la petjada que ha deixat aquesta a àmbit cultural i la sexualització i violència que avui dia es troba en qualsevol branca com el cinema, la literatura, l'art, la música, la televisió i un gran etcètera, en tant que aquesta perpetua rols i actituds violentes que a causa de la cultura patriarcal no només afecten la població femenina (caient en el binarisme del concepte biològic del sexe), sinó que també condiciona qualsevol identitat dissident, persona que s'identifiqui amb el gènere femení o que la seva expressió de gènere sigui femenina o qualsevol actitud o dinàmica que s'escapi dels marcs que la masculinitat hegemònica defineix com a norma.

En referència a la part pràctica, es pot valorar positivament, puix que el producte final ha pogut transmetre el missatge esperat, tenint en compte que es tracta del guió d'un curtmetratge que serveix com a denúncia i crítica pel que fa a la pornografia i la cultura de la violació. Altrament, tal com s'exposa a l'apartat de metodologia, la construcció de personatges ha estat una fase fonamental pel procés d'escriptura del guió i el seu resultat ha estat una anàlisi i un disseny exhaustiu sobre cada un dels personatges i les característiques que els defineixen, fet que ha contribuït en dotar la història d'una construcció lògica envers les accions que aquests duen a terme al llarg del mateix.

Malgrat que el producte final d'aquest treball acadèmic no va més enllà de la preproducció, es contempla poder-lo produir en un futur. La idea principal és utilitzar la Bíblia de venda per aconseguir finançament per tal de poder-lo dur a terme, aquesta aniria acompanyada d'un petit *teaser*. Tot i que una de les altres opcions que també es planteja pel que fa a futures ampliacions d'aquest projecte és produir-lo i realitzar-lo de manera independent, és a dir, sense buscar finançament extern més enllà del micromecenatge. Per obtenir aquestes petites aportacions de la mà dels mecenes s'obriria un perfil del projecte a la pàgina web *verkami*. Un cop havent arribat a l'objectiu econòmic plantejat en aquesta pàgina es durà a terme la producció del curtmetratge.

9. Referències

9.1. Bibliografia

Alario Gávilan, M. (2019). La reproducción de la Violencia Sexual: Un análisis de la masculinidad hegemónica y la pornografía. *Investigación joven con perspectiva de género IV*, 55-66. Recuperat de: https://e-archivo.uc3m.es/bitstream/handle/10016/30274/reproduccion_alario_IJCPG_2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Álvarez Gálvez, J. (2012). *Modelos teóricos sobre los efectos de los medios de comunicación de masas*. Recuperat de: <https://eprints.ucm.es/id/eprint/45089/1/doc%20trab%202.pdf>

Balseca Sanabria, J. L. (2018). *Medios de comunicación en la educación sexual. Campaña de concienciación*. Universidad de Guayaquil: Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación. Recuperat de: <http://repositorio.ug.edu.ec/bitstream/redug/35220/1/BFILO-PMP-18P97.pdf>

Ballester, L., Orte, C. i Pozo, R. (2014). Estudio de la nueva pornografía y relación sexual de los jóvenes. *Revista Andaluza de Ciencias Sociales*, 13 (2014), 165-178. DOI: <https://doi.org/10.12795/anduli.2014.i13.10>

Balló, J. I Pérez, X. (1997). *La semilla inmortal. Los argumentos universales en el cine*. Mèxic: Ttitivillus.

Castellanos Llanos, G. (2011). Erotismo, violencia y género: deseo femenino, femineidad y masculinidad en la pornografía. *Revista La Manzana de la Discordia* (198), 53-65. Recuperat de: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/53525/erotismoviolencaiaygenero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Diaz Castro, L. E. (2012). *Teorías de la comunicación*. 1ª edició. Mèxic: Red Tercer Milenio. Recuperat de: http://www.drpablojimenez.com/adobe/Teorias_de_la%20_comunicacion.pdf

Dolera, L. (2018). *Morder la manzana*. 4a edició. Barcelona: Editorial Planeta, S.A.

Duque, C. (2010). Judith Butler y la teoría de la performatividad de género. *Revista de educación y pensamiento* (17), 85-95. Recuperat de:

https://scholar.google.es/scholar?hl=ca&as_sdt=0%2C5&q=Judith+Butler+y+la+teor%C3%A0Da+de+la+performatividad+de+g%C3%A9nero&btnG=

Facio, A. i Fries, L. (2005). Feminismo, genero y patriarcado. *Enseñanza del Derecho de Buenos Aires*, 3(6). Recuperat de:

<http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/122>

Failla, S. E. (2013). *Caperucitas rojas que devienen lobos. Censura y postpornografía en los debates feministas y la teoría queer*. Universidad Nacional de La Plata - Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Recuperat de:

https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.3422/ev.3422.pdf

Fernández, A. G. (2015). La educación sexual, una asignatura pendiente en España. *Biografía, escritos sobre la Biología y enseñanza*, 9(16), 195-203. Recuperat de:

<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/bio-grafia/article/view/4510/3723>

Field, S. (2002). *El libro del guió. Fundamentos de la escritura de guiones*. 7ª edición. Madrid: Plot Ediciones S. A.

Gisbert Taberner, P. (2019). L'impacte de la pornografía en l'Educació Primària i la carència de formació en el professorat en matèria d'educació sexual. *Creativity And Educational Innovation Review*, (3), 185-191. DOI: 10.7203/CREATIVITY.3.13804

Recuperat de:

<https://roderic.uv.es/bitstream/handle/10550/77417/7485072.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Lameiras, M., Carrera, M. V., y Rodríguez, Y. (2007). *Criterios de calidad y eficacia en el diseño y aplicación de programas de educación sexual*. Recuperat de:

http://www.infocop.es/view_article.asp?id=1559

Lerner, G. (1986). *La creación del patriarcado*. Nova York: Oxford University Press.

Lomas, C. (2005). ¿El otoño del patriarcado? El aprendizaje de la masculinidad y la feminidad en la cultura de masas y la igualdad entre hombres y mujeres. *Cuadernos de*

Trabajo Social, 18(2005), 259-278. Recuperat de:

https://scholar.googleusercontent.com/scholar?q=cache:wPQTqO6gIEkJ:scholar.google.com/+¿+El+otoño+del+patriarcado%3F+El+aprendizaje+de+la+masculinidad+y+de+la+feminidad+en+la+cultura+de+masas+y+la+igualdad+entre+hombres+y+mujeres&hl=ca&as_sdt=0,5

McKee, R. (2009). *El Guión, Sustancia, Estructura, Estilo y Principios de la estructura de guiones*. Barcelona: Alba.

Méndez Gago, S. (2003). La educación sexual en la sociedad de consumo. *Estudios de juventud*, (63/03), 81-93. Recuperat de:

<http://www.injuve.es/sites/default/files/10%20EDUCACION%20SEXUAL.pdf>

de Miguel Álvarez, A. (2015). La revolución sexual de los sesenta: una reflexión crítica de su deriva patriarcal. *Investigaciones feministas*, (6), 20-38. Recuperat de:

https://scholar.google.com/scholar?hl=ca&as_sdt=0%2C5&q=La+revolución+sexual+de+los+sesenta%3A+una+reflexión+cr%3%ADtica+de+su+deriva+patriarcal.&btnG=

de Miguel Álvarez, A. (2019). Sobre la pornografía y la educación sexual: ¿puede «el sexo» legitimar la humillación y la violencia? *Gaceta Sanitaria*, (35), 379-382. Recuperat de: <https://reader.elsevier.com/reader/sd/pii/S021391112030039X?token=891316B8129C02DF4533D1B4C3DE775018B0C7918B2322F45DCC0968C3453357EEF99C0A7C3C2C3C114>

Miralles, R. (2020). Cultura de la violación: una cuestión política. *Libre Pensamiento*, (102), 83-88. Recuperat de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7407465>

Morgade, G. (2011). *Toda educación es sexual: hacia una educación sexuada justa*. Buenos Aires: La Crujía. Recuperat de:

https://derecho.aulavirtual.unc.edu.ar/pluginfile.php/120533/mod_resource/content/1/morgade_toda%20educacion%20es%20sexual_pres%20y%20cap1.pdf

Muñoz, S. G. (2018). *Por un feminismo radical y marxista. El Colectivo Feminista de Madrid en el contexto de la Transición española (1976-1980)*. Universidad Complutense de Madrid – Facultad de Geografía e Historia. Recuperat de:

<https://eprints.ucm.es/id/eprint/48188/1/T40067.pdf>

Organització Mundial de la Salut (OMS) (2010). *Documento de estándares de educación sexual para Europa*. Oficina Regional de la OMS para Europa (BZgA). Recuperat de: https://www.observatoriodelainfancia.es/oia/esp/documentos_ficha.aspx?id=4019

Puelo, A. (2005). Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización*, 2(2), 35-67. Recuperat de: https://webfacil.tinet.cat/usuarios/ronafo/Alicia_H._Puleo_El_surgimiento_del_feminismo_radical_con_notas_20151107001436.pdf

Reinoso, I., Hernández, N. i Hernández, J. (2018). El androcentrismo. *Caribeña de Ciencias Sociales*. Recuperat de: <https://www.eumed.net/rev/caribe/2018/04/androcentrismo-marxista-leninista.html>

Sanjuán, C. (2021). *(Des)Información Sexual: Pornografía y Adolescencia*. [online] España: *Save the Children*. Recuperat de: https://www.savethechildren.es/sites/default/files/2020-09/Informe_Desinformacion_sexual-Pornografia_y_adolescencia.pdf

Schongut Grollmus, N. (2012). La construcción social de la masculinidad: poder, hegemonía y violencia. *Psicología, Conocimiento y Sociedad*, 2(2), 27-65. Recuperat de: <http://repositorio.ugm.cl/bitstream/handle/20.500.12743/634/La%20construcción%20social%20de%20la%20masculinidad.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Sejer, L. (2000). *Cómo construir personajes inolvidables. Guía práctica para el desarrollo de personajes en cine, televisión, publicidad, novelas y narraciones cortas*. Barcelona: Ediciones Paidós Iberica S.A.

Torrado Martín-Palomino, E., Gutiérrez Barroso, J., Romero Morales, Y. D. R., & González Ramos, A. M. (2021). *Sexualidad y consumo de pornografía en adolescentes y jóvenes de 16 a 29 años. Informe final. Enero 2020-Febrero 2021*. [Tesi doctoral, Universidad de la Laguna]. Recuperat de: [https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/23764/WEBFU%20INFORME.pdf?sequence=](https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/23764/WEBFU%20INFORME.pdf?sequence=1)

9.2. Webgrafia

Dirección General de Empleo. 2017 any de l'última actualització. *Resolución de 10 de abril de 2017, de la Dirección General de Empleo, por la que se registran y publican las tablas salariales para el año 2017 del Convenio colectivo del sector de la industria de producción audiovisual -técnicos-*. Recuperat de: http://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2017-4475 [Visitat el 4 de gener de 2022]

Federici, S. (2014). *La construcción del patriarcado capitalista* (A. Sernatinguer y Tesa Echeverría) [Entrevista]. *Marxismo Crítico*. Recuperat de: <https://marxismocritico.com/2014/03/12/la-construccion-del-patriarcado-capitalista/> [Visitat el 25 de desembre de 2021]

Filmaffinity. (2020). *Grupo: American Pie*. Filmaffinity España. <https://www.filmaffinity.com/es/movie-group.php?group-id=286> [Visitat el 13 d'abril 2022]

Filimin. (2017). *La última virgen*. Filmin. Recuperat de: <https://www.filmin.es/corto/la-ultima-virgen?origin=searcher&origin-type=primary> [Visitat el 15 d'abril 2022]

Films, D. (2019). *Suc de Síndria, una pel·lícula d'Irene Moray*. Soc de Síndria. Recuperat de: <http://sucdesindria.com/es/> [Visitat el 15 d'abril 2022]

de Frutos, M. (2011). *El feminismo socialista. Por una sociedad sin clases y sin géneros*. [Blog] Reflexiones para la revuelta. Recuperat de: <https://reflexionrevuelta.wordpress.com/2011/10/28/mila-de-frutos-por-una-sociedad-sin-clases-y-sin-generos/> [Visitat el 19 de desembre 2021]

Generalitat de Catalunya. 2015 any de l'última actualització. *Taxes*. Departament de Cultura. Recuperat de: https://cultura.gencat.cat/ca/departament/estructura_i_adreces/organismes/rpi/serveis/taxes/ [Visitat el 4 de gener de 2022]

La Vanguardia (2020). *Pornhub elimina más de la mitad de sus vídeos tras las denuncias de contenido il·legal*. [online]. Recuperat de:

<https://www.lavanguardia.com/vida/20201214/6121227/pornhub-elimina-mas-mitad-videos-revisar-contenido-ilegal.html> [Visitat el 27 de desembre de 2021]

Marshall University Women's Center. (s.d.). *Rape Culture*. Recuperat de: <https://www.marshall.edu/wcenter/sexual-assault/rape-culture/> [Visitat el 27 de desembre 2021]

9.3. Filmografia

Ali, B., Goodhart, S., Hunter, L., Neal, L., Nunn, L., Syborn, F., Rizwan, M., Gadd, R., Wilkey, T., Lim, S. i Seabright, A. (Guionistes), i Nunn, L. (Directora). (2021). Episodi 1 [Episodi 1, temporada 3]. En Campbell, J. i Taylor, B. (Productors executius), *Sex Education*. Londres: *Eleven Film*.

Anderson, W. (Guionista i Director). (2014). *The Grand Budapest Hotel* [Pel·lícula]. Estats Units: Indian Paintbrush, American Empirical Pictures, Studio Babelsberg, Scott Rudin Productions, Fox Searchlight, TSG Entertainment.

Anderson, W., Coppola, R. i Schwartzmn, J. (Guionistes), Anderson, W. (Director). (2007). *The Darjeeling Limited* [Pel·lícula]. Estats Units: Fox Searchlight, Collage, American Empirical Pictures, Dune Entertainment, Cine Mosaic, Indian Paintbrush, Scott Rudin Productions.

Anderson, W. (Guionistes i Director). (2017). *Come Together* [Curtmetratge]. Estats Units: H&M, Riff Raff Films, The Directors Bureau.

Bailey, F. i Barbato, R. (Directors i Guionistes). (2005). *Inside the Deep Throat* [Documental]. Estats Units: *Imagine Entertainment, HBO Documentary Films, World of Wonder Productions, HBO*.

Choboski, S. (Director i Guionista). (2012). *The Perks of Being a Wallflower* [Pel·lícula]. Estats Units: *Mr. Mudd, Summit Entertainment*.

Farré, B. i Casanovas, L. (Guionistes), i Farré, B. (Directora). (2017). *La última virgen* [Curtmetratge]. Espanya: *Escac Films*.

Gerwig, G. (Director i Guionista). (2017). *Lady Bird* [Pel·lícula]. Estats Units: IAC Films, Scott Rudin Productions, Film 360.

Gordon-Levitt, J. (Director), i Bergman, R. (Productor). (2013). *Don Jon* [Pel·lícula]. California: *Relativity Studios*.

Ivory, J. (Guionista), i Gudagnino, L. (Director). (2017). *Call Me by Your Name* [Pel·lícula]. Itàlia: Frenesy Film Company, RT Features, La Cinéfacture, Water's End Productions, M.Y.R.A. Entertainment, Lombardia Film Commission.

Levinson, S., Leshem, R., Levin, D. i Yardeni, T. (Guionistes), i Levinson, S., Frizzell, A., Bianco, P. i Morrison, J. (Directors). (2019). *Euphoria* [Ficció seriada]. Estats Units: *HBO*.

Malick, T. (Guionista i Director). (2011). *The Tree of Life* [Pel·lícula]. Estats Units: Fox Searchlight, River Road Entertainment, Plan B Entertainment, Brace Cove Productions.

Moray, I. (Directora i Guionista). (2019). *Suc de Síndria* [Curtmetratge]. Espanya: *Distinto Films*.

Reitman, J. (Director), i Reitman, J. i Estabrook, H. (Producers). (2014). *Men, Women & Children* [Pel·lícula]. Hollywood: *Paramount Pictures*.

10. Estudi de viabilitat

10.1. Planificació

10.1.1. Planificació inicial

Per tal de poder organitzar el projecte, en el seu inici es va dur a terme un cronograma on apareix cada etapa que es tenia en consideració en aquell moment (en tot moment es va tenir en compte que en tractar-se d'una planificació inicial aquesta probablement canviaria) amb el temps que comporta elaborar cada una d'elles. A la *figura 10.1.1.1.* apareix el cronograma i tot seguit l'explicació de cada etapa.

Tal com es pot observar en el cronograma (vagueu *figura 10.1.1.1.*) la planificació es va dividir en diferents fases a partir de les quals es va dissenyar la metodologia inicial, cada fase ocupa diferents setmanes dins un interval de temps de setembre a juliol. Dins d'aquest cronograma les fases estan dividides en l'etapa prèvia a l'escriptura del guió, la mateixa escriptura del guió i finalment, la finalització del projecte.

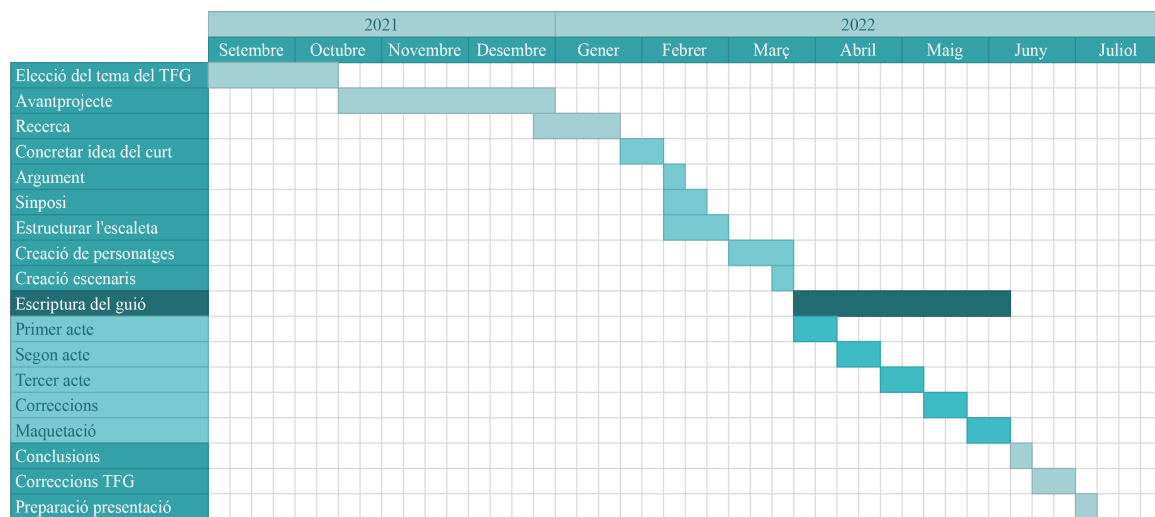


Fig. 10.1.1.1. Cronograma sobre la planificació inicial presentada per l'entrega de l'avantprojecte.

Font: Elaboració pròpia (2021)

Com es pot observar, l'inici del projecte comença el setembre de 2021 amb l'elecció del tema del Treball de Final de Grau. A partir de l'octubre de 2021 es comença a treballar en

l'avantprojecte, on es planteja per primer cop la idea i la temàtica, es materialitzen uns objectius, una part del marc conceptual i del marc teòric, es fa un primer contacte amb els referents, una primera idea de la metodologia que es té previst dur a terme i un estudi de la viabilitat tècnica i econòmica. Un cop entregat l'avantprojecte a dia 7 de gener de 2022 i havent rebut les correccions del professor o professora de l'assignatura de gestió de projectes i el *feedback* de la tutora assignada, es comença a elaborar el que serà la memòria final del Treball de Final de Grau. A partir d'aleshores es planteja començar amb la recerca prèvia a l'escriptura del guió, la qual consisteix en una recerca més exhaustiva pel que fa als referents. Des de finals de gener fins a mitjans de març es planteja detallar la idea i el concepte dramàtic del guió del curtmetratge, realitzar un argument i una sinopsi, crear el document que estructurari el guió per escenes, és a dir, l'escaleta i finalment, dur a terme la creació de personatges i escenaris. Un cop feta tota aquesta feina prèvia pertinent a les tasques d'un guionista, es planteja començar amb el procés d'escriptura del guió de finals de maig a principis de juny. Dins d'aquest lapse de temps es contemplen les correccions i la maquetació del guió. Finalment, durant les últimes quatre setmanes es procedeix a la redacció de les conclusions, les correccions del treball i la preparació de la presentació.

10.1.2. Desviacions

Pel que fa a la planificació plantejada inicialment s'ha intentat respectar al màxim, però en algunes ocasions no ha estat possible, atès que per exemple, en un inici no es contemplava l'opció de dur a terme una Bíblia, per tant, s'ha hagut de replantejar en funció d'aquesta. Per altra part, en un inici tampoc s'havien tingut en compte les dates d'entregues que corresponen al 12 de febrer la primera entrega sobre l'avantprojecte, al 22 d'abril l'entrega de la segona memòria intermèdia i finalment, l'entrega final del Treball de Final de Grau del 13 al 15 de juny.

En aquesta segona planificació s'han tingut en compte les dues fases exposades a l'apartat de metodologia, l'estudi previ on s'ha dut a terme una recerca i una investigació sobre el concepte i el context i els referents, i la reproducció on s'ha procedit a l'escriptura del procés literari i a la creació de la Bíblia.

Finalment, pel que fa a la finalització del treball, en la planificació inicial que es va dur a terme per l'avantprojecte no es va tenir en compte la data real d'entrega, per tant, també ha estat un element a canviar i que evidentment ha modificat el nou cronograma (vegeu *figura 10.1.2.1.*).

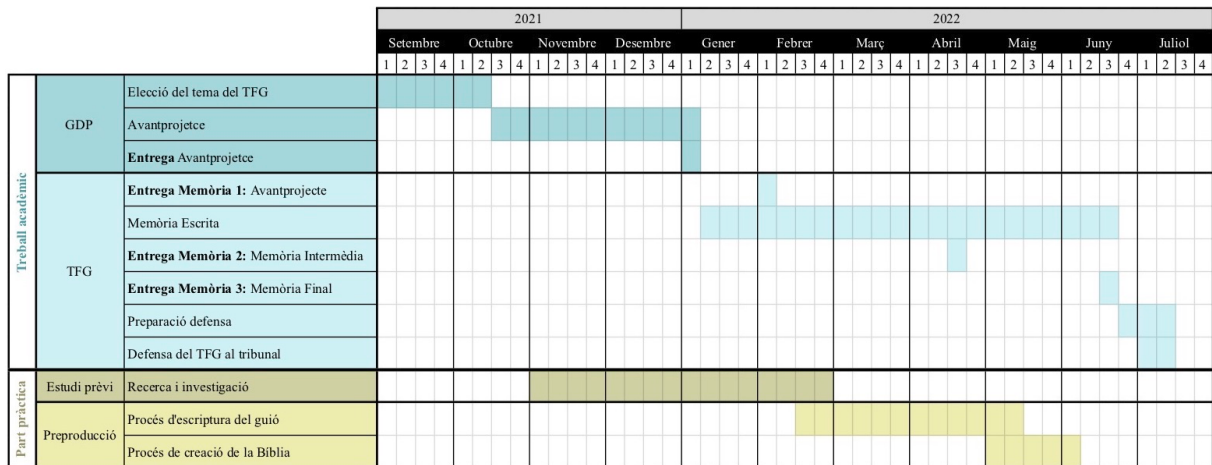


Fig. 10.1.1.2. Cronograma sobre la planificació final del Treball de Final de Grau. Font: Elaboració pròpia (2022)

10.2. Viabilitat tècnica i econòmica

Tenint en compte que l'abast d'aquest Treball de Final de Grau només consta amb la fase de preproducció que és escriure el guió i la creació de la Bíblia, tant la viabilitat econòmica com la tècnica són òptimes i possibles, pel fet que no es necessita material extra tret d'un ordinador i els *softwares* de maquetació pel guió i la Bíblia.

10.2.1. Pressupost

Segons la taula de l'Annex II de la Resolució del 10 d'abril de 2017, de la *Direcció General de Empleo*, on es registren i es publiquen les taules salarials per l'any 2017 del Conveni col·lectiu del sector de la indústria de producció audiovisual – tècnics –, el salari mensual d'un guionista en l'apartat C) *Produccions úniques o seriades amb un pressupost inferior a 40.000 euros per temporada o 5.000 euros per programa, capítol o producció unitària* és de 1.640,27 € (Direcció General de Empleo, 2017). Per tant, tenint en compte el cronograma final (vegeu *figura 10.1.2.1.*), des del moment en què es comença a treballar en l'escriptura del guió fins a

la seva finalització passen sis mesos i dues setmanes, doncs, el salari brut del guionista seria (sense contar les retencions d'impostos), tal com es veu a l'equació 10.2.1.1., de 10.661,75 €.

$$1.640,27 \cdot 6,5 = 10.661,75$$

(10.2.1.1.)

Tenint en compte que el *software Cletx* utilitzat durant l'etapa de maquetació del guió és gratuït, comporta un cost 0. Respecte al *software Adobe InDesign* amb el qual s'ha maquetat la Bíblia, el seu cost mensual és de 24,19 €.

Pel que fa al registre de la propietat intel·lectual, d'acord amb l'article 42 de la Llei 4/2017, de 28 de març, de Pressupostos de la Generalitat per al 2017, tramitar l'expedient d'inscripció d'una obra pròpia en el Registre de la Propietat Intel·lectual de Catalunya té un cost de 13,10 € (Generalitat de Catalunya, 2015).

Per tant, sumant tots aquests factors, el pressupost total és de 10.699,04€.

$$10.661,75 + 24,9 + 13,1 = 10.699,04$$

(10.2.1.2.)

Pressupost			
Descripció	Unitats	Preu unitat (€)	Total (€)
Software			24,29
1. Cletx	1	0	0
2. Adobe InDesign	1	24,19	24,29
Cost Humà			10.661,75
1. Guionista	6,5	1.640,27	10.661,75
Aspectes legals			13,1
1. Registre de la Propietat Intel·lectual	1	13,1	13,1
TOTAL			10.699,04€

Taula 10.2.1.1. Versió final del Pressupost real. Font pròpia (2022)

10.2.2. Aspectes legals

Per tal d'evitar el plagi ni en l'apropiació d'idees d'altres autors i per tal de reconèixer-ne l'autoria, en l'etapa de recerca, totes les fonts consultades per l'elaboració del Treball de Final de Grau han estat citades en estil APA.

Per acabar, pel que fa a la part aplicada d'aquest Treball de Final de Grau, el guió del curtmetratge elaborat per l'alumne en qüestió serà registrat al Registre de la Propietat Intel·lectual per tal que es pugui reconèixer la seva autoria i poder-la demostrar.