



Quan el cinema ensenya a mirar:

de l'entreteniment a
LA CULTURA DE LA VIOLACIÓ

Treball de Recerca
Desembre 2025

RESUMEN

La sociedad vive inmersa en una cultura de la imagen donde el cine, no solo refleja la realidad, sino que contribuye a su construcción social. En este contexto, resulta esencial preguntarse cómo las representaciones audiovisuales influyen en nuestra percepción social del género y el poder. Tras una época de grandes avances feministas, es necesario cuestionar cómo canales como el cine influyen en la percepción social y en la reproducción de estructuras de poder.

Este trabajo analiza cómo la mirada masculina ha contribuido a la estabilización de prácticas machistas propias de la cultura de la violación dentro del relato audiovisual. A partir de un análisis crítico y una comparación sistemática de películas y series, se explora cómo determinadas estrategias narrativas y estéticas han normalizado la violencia sexual y perpetuado desigualdades de género.

La investigación busca identificar los mecanismos visuales que sostienen la mirada masculina y promover una mirada más consciente, diversa y transformadora sobre el cine y la sociedad.

Los resultados evidencian que la mirada masculina en el cine ha desempeñado un papel clave en la consolidación de la cultura de la violación a lo largo del tiempo, lo que subraya la necesidad de un consumo audiovisual crítico y de la creación de narrativas más inclusivas y socialmente responsables.

Palabras clave: sociedad, feminismo, mirada masculina, sistema cultural, relato audiovisual, representación de género

ABSTRACT

Society lives in an image-saturated culture where cinema does not merely reflect reality, but contributes to constructing it. In this context, it is essential to ask how audiovisual representations influence social perceptions of gender and power. Despite significant feminist advances, it is still necessary to question how media, particularly cinema, contributes to the reproduction of power structures.

This study analyzes the male gaze and its role in reinforcing sexist practices associated with rape culture within audiovisual narratives. Through critical analysis and systematic comparison of films and series, it investigates how specific narrative and aesthetic strategies normalize sexual violence and perpetuate gender inequality.

Therefore, this research aims to identify the visual mechanisms that sustain the male gaze and to advocate for a more conscious, diverse, and transformative approach to cinema and society.

As a result, our findings reveal that the male gaze has played a central role in both consolidating rape culture over time. Consequently, our study highlights the importance of critical media consumption and the creation of more inclusive, socially responsible narratives.

Keywords: society, feminism, male gaze, cultural system, audiovisual narrative, gender representation

TAULA DE CONTINGUTS

INTRODUCCIÓ.....	7
MARC TEÒRIC.....	11
0. SISTEMA CULTURAL.....	11
1. EL RELAT CONSTRUEIX LA REALITAT.....	13
1.1. Elements bàsics del llenguatge i el relat.....	13
1.2. Impacte del relat en la realitat.....	15
2. L'AUDIOVISUAL COM A DIFUSOR DEL RELAT.....	19
2.1. Llenguatge audiovisual i fonaments del relat.....	19
2.2. Cinema com a canal difusor del relat audiovisual.....	21
3. CULTURA DE LA VIOLACIÓ.....	23
3.1. Masclisme i cultura de la violació.....	23
3.2. Pràctiques estabilitzadores.....	26
3.3. Discurs <i>incel</i>	29
4. MASCLISME EN EL CINEMA.....	35
4.1. La mirada masculina i el cinema.....	35
4.2. Paper de la dona i perspectiva de gènere en el cinema.....	38
4.3. Representació de la dona.....	41
5. NARRATIVES ESTABILITZADORES DE LA CULTURA DE LA VIOLACIÓ.....	47
5.1. Retroalimentació entre la cultura de la violació en el cinema i les pràctiques culturals.....	47
5.2. Estratègies per normalitzar la violació al cinema.....	49
MARC METODOLÒGIC.....	53
6. METODOLOGIA.....	53
6.1. Enfocament metodològic.....	53
6.2. Disseny de la recerca.....	53
7. TÈCNiques DE RECOLLIDA D'INFORMACIÓ.....	55
7.1. Instruments emprats.....	55
7.2. Selecció de pel·lícules i sèries.....	55
7.3. Fitxa d'anàlisi fílmica.....	56
7.4. Taula comparativa dels films analitzats.....	58
8. ANÀLISI DELS RESULTATS.....	61
8.1. Cosificació i mirada masculina.....	61
8.2. Justificació i minimització de la violència.....	62
8.3. Evolució i resistències.....	63
CONCLUSIONS.....	67
BIBLIOGRAFIA.....	71
ÍNDEx DE TAULES.....	75
ÍNDEx DE FIGURES.....	77
ANNEXOS.....	79
Annex 1: Plantilla de la fitxa d'anàlisi.....	79
Annex 2: Fitxes d'anàlisi.....	80

INTRODUCCIÓ

Vivim en una societat influenciada pels relats que consumim diàriament, especialment a través dels mitjans audiovisuals. El cinema de ficció concretament, ha tingut un paper fonamental durant els darrers anys en la configuració de valors, creences i pràctiques socials. Tanmateix, sovint aquestes representacions no són neutres, sinó que estan condicionades per la presència de la mirada masculina. Aquesta mirada no només condiciona la representació de les dones en pantalla, sinó que sovint també reforça i retroalimenta un sistema cultural, estabilitzant la cultura de la violació i les pràctiques masculistes.

L'elecció d'aquest tema respon a la voluntat de qüestionar els missatges que, al llarg dels anys, han estat rebuts per l'audiència sense una anàlisi crítica prèvia. Una part important del contingut audiovisual, sovint consumit per espectadors de totes les edats, incorpora representacions de gènere que contribueixen a perpetuar desigualtats i formes de violència simbòlica. A partir d'això, aquest treball de recerca pretén analitzar de quina manera aquesta mirada ha contribuït a l'estabilització de la cultura de la violació dins del discurs cinematogràfic i dins la societat.

L'objectiu general d'aquesta investigació és demostrar la relació entre la mirada masculina en el cinema, la cultura de la violació i les pràctiques culturals. D'altra banda, els objectius específics inclouen analitzar com determinades estratègies narratives i estètiques han contribuït a la tolerància social respecte a la violència sexual, a més de donar visibilitat al relat audiovisual com a manera d'estabilitzar pràctiques culturals al llarg del temps. Alhora, es pretén destacar el consum crític de l'audiovisual i reflexionar sobre la necessitat d'unes narratives més diverses i inclusives.

Aquesta recerca parteix de la següent pregunta general: Per què el cinema o l'audiovisual clàssic era tan tolerant amb la cultura de la violació? Aquest dubte es desplega en diverses preguntes específiques: com contribueix el relat cinematogràfic a la normalització d'aquest fenomen? Quin paper hi juga la mirada masculina? Com ha evolucionat aquesta representació al llarg del temps? Hi ha diferències generacionals o de gènere en la percepció d'aquests continguts? I quines són les estratègies narratives més habituals per justificar o minimitzar la violència sexual a la pantalla?

Les hipòtesis plantejades que guien aquesta recerca són les següents:

- La cultura de la violació en la societat es tolera per la mirada masculina en el contingut.
- Existeix una retroalimentació entre l'audiovisual i les pràctiques culturals que reforça o desestabilitza aquesta cultura.
- El contingut audiovisual contribueix a la normalització de pràctiques de la cultura de la violació dins la societat.

Cal tenir en compte que aquesta recerca presenta algunes limitacions. En primer lloc, l'anàlisi se centra en una selecció concreta de pel·lícules i sèries de ficció, principalment occidentals, fet que no permet generalitzar els resultats a tot el panorama audiovisual. Així mateix, el caràcter qualitatiu i interpretatiu de l'estudi comporta un cert grau de subjectivitat, tot i que aquesta es fonamenta en un marc teòric feminista i cultural sòlid. D'altra banda, la recerca no incorpora una anàlisi empírica de la recepció del públic, sinó que se centra en la identificació de mecanismes narratius i estètics que poden contribuir a la normalització de la cultura de la violació. Malgrat aquestes limitacions, el treball és viable gràcies a l'ús de fonts contrastades i una metodologia clara i replicable, que obre la porta a futures línies de recerca.

Aquest treball empra una metodologia qualitativa. La recerca se centra en la comprensió i l'anàlisi en profunditat de representacions cinematogràfiques concretes. Es combinarà el visionament i l'anàlisi de pel·lícules representatives amb la revisió de bibliografia acadèmica sobre teoria feminista del cinema, estudis culturals i sociologia de la comunicació. Tanmateix, s'utilitza instruments com l'anàlisi de contingut, l'estudi de casos paradigmàtics i la comparació generacional. Entre les fonts destacades s'inclouen textos de Laura Mulvey, Susan Brownmiller, Janice Loreck, així com recursos de bases de dades acadèmiques com Google Scholar i RACO. Es complementa l'anàlisi amb recursos audiovisuals com documentals i vídeos.

Pel que fa a l'estructura del treball, aquest es divideix en diferents apartats. Després d'aquesta introducció, es desenvoluparà un marc teòric que fixarà conceptes clau com el sistema cultural, el relat, el llenguatge audiovisual, la cultura de la violació i la mirada masculina. A continuació, s'abordarà l'estudi de films que promouen la cultura de la violació a través de la mirada masculina, posant èmfasi en les estratègies narratives i els casos paradigmàtics de normalització. Finalment, es presentaran les conclusions, així com una reflexió crítica i personal sobre el procés de recerca.

Aquest treball és significatiu tant en l'àmbit acadèmic com social, ja que contribueix a visibilitzar una problemàtica molt arrelada en la nostra cultura audiovisual i que sovint es naturalitza a través del consum passiu de continguts. També té una rellevància cultural, en tant que reflexiona sobre com els llenguatges audiovisuals, especialment en l'era digital, poden servir tant per perpetuar com per combatre estereotips i desigualtats de gènere. Amb aquest estudi es vol fomentar una mirada crítica i constructiva envers el cinema i, alhora, promoure una transformació del relat que fomenti el respecte i la diversitat.

MARC TEÒRIC

0. SISTEMA CULTURAL

Segons el Gran Diccionari de la llengua catalana (s.d.), el mot *sistema* fa referència a com un conjunt d'elements materials, relacionats d'alguna manera entre ells o interdependents, que constitueixen un tot orgànic, subjecte generalment a determinades lleis. D'altra banda, segons l'Institut d'Estudis Catalans (s.d.), la *cultura* es defineix com el conjunt de símbols, valors, normes, models d'organització, coneixements i objectes que constitueixen la tradició, el patrimoni i la forma de vida d'una societat o d'un poble.

Per tant, un sistema cultural és el resultat de la interacció d'un conjunt de persones que duen a terme determinades pràctiques dins d'un entorn material, simbòlic, organitzatiu i biòtic interrelacionat. Això significa que el sistema cultural genera elements que condicionen altres accions presents i futures. En aquest sentit, el progrés de la humanitat és, en gran part, el resultat de la interacció entre diversos sistemes culturals en constant evolució dins d'uns contextos específics.

Així doncs, podem afirmar que un sistema cultural es basa en una infinitud de processos seqüenciats i ordenats que permet obtenir resultats i que són transmissibles dins d'un grup de persones, constituint el que denominaríem tradició cultural. Aquests processos sovint condueixen a la innovació i l'estabilització d'una nova pràctica prèviament inexistent. En altres paraules, s'aplica una tècnica determinada que es transmet entre els membres del grup, generant un artefacte cultural comú resultat de l'estabilització de la innovació.

Alguns dels artefactes d'estabilització o desestabilització de pràctiques dins d'un sistema cultural pot ser el discurs polític, la llei i les normes, els incentius, etc. Entre ells, un dels mitjans més efectius és el relat, que es difon entre la població d'aquella cultura i contribueix a la difusió de valors, creences i pràctiques compartides per una societat. Aquest procés pot generar innovacions al llarg de la història, modificant la percepció d'algunes accions, sigui estabilitzant-les o desestabilitzant-les. Així, el relat no només reflecteix les pràctiques de la cultura en la qual s'ha generat, sinó que també en fomenta la innovació i l'estabilització transformant cultures i construint realitats.

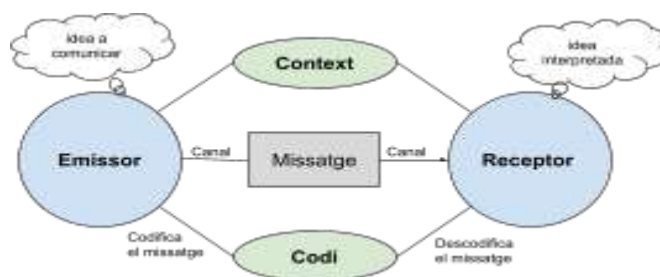
1. EL RELAT CONSTRUEIX LA REALITAT

1.1. Elements bàsics del llenguatge i el relat

Segons el Gran Diccionari de la llengua catalana (s.d.), el *llenguatge* és una facultat humana de comunicació dels mateixos pensaments o sentiments a un receptor mitjançant un codi lingüístic compartit. És a dir, un individu utilitza el llenguatge com a eina per comunicar un missatge a un receptor a través d'un codi lingüístic compartit entre els dos. Simultàniament, això vol dir que el llenguatge té un aspecte individual i un aspecte social perquè l'emissor transmet un missatge propi i el receptor l'ha d'interpretar dins d'un entorn i context determinat.

L'exemple més clar del llenguatge és la llengua, mitjançant la qual una persona es comunica amb una altra i és capaç d'influenciar-la. La llengua és l'exemple més clar del llenguatge que, tant escrit com parlat, comunica idees amb combinacions de paraules efectivament entre una comunitat de persones.

Figura 1 Esquema de la comunicació



Nota. Aquest esquema mostra la relació entre els diferents elements de la comunicació en un llenguatge

Font: Elaboració pròpia

El llenguatge permet expressar tant experiències subjectives individuals com col·lectives, establint un diàleg constant entre l'individu i la societat. (Alimjanovna et al., 2022) Però, més enllà de la seva funció comunicativa, el llenguatge actua com una eina d'influència i persuasió, força competent a l'hora de transmetre ideologies, generar consensos i organitzar moviments socials, gràcies a la seva capacitat performativa.

Amb el llenguatge es poden construir relats, és a dir, maneres de representar la realitat i capaç d'influenciar-la. És utilitzat per estructurar i transmetre idees, emocions o esdeveniments. Els relats poden ser de diversos tipus, com ara relats de ficció o no-ficció, i cada tipus té les seves pròpies característiques i formes d'organització. Un relat de ficció, per exemple, sol contenir personatges, espais i situacions imaginàries, mentre que un relat de no-ficció, com les notícies o els informes històrics, tracta sobre esdeveniments reals. Com assenyala Mieke Bal en el seu estudi sobre la teoria del relat, els relats són una eina per establir la nostra comprensió del món i la manera en què organitzem la informació (Bal, 2009).

Cada relat segueix una estructura diferent, que facilita la comprensió i l'impacte en l'audiència. L'estructura és fonamental tant en els relats de ficció com en els no ficticis, cal destacar-ho perquè és clau per la manera en la qual el receptor rep el missatge, ja que situa i contextualitza el contingut. L'estructura clàssica més utilitzada inclou tres parts principals:

1. **Introducció:** presentació dels personatges, el context i el conflicte.
2. **Nus:** desenvolupament dels esdeveniments i augment de la tensió narrativa.
3. **Desenllaç:** resolució del conflicte i tancament de la història.

El relat no només descriu la realitat, sinó que també la construeix gràcies a la seva capacitat performativa. Els discursos polítics, els mitjans de comunicació i fins i tot la publicitat fan ús de la narració per donar forma a la nostra percepció del món. Això vol dir que la manera de construir el relat pot canviar molt el significat que interpreta el receptor segons la idea que es vol transmetre, creant diferents realitats. Per exemple:

- La manera com es presenta una notícia pot influir en l'opinió pública. Això pot fer-se mitjançant l'elecció de les paraules, l'èmfasi en determinats fets o la selecció de fonts autoritzades. Per exemple, una mateixa protesta pot ser titulada com "Radicals provoquen disturbis al centre" en un diari, mentre un altre pot dir "Veïns es manifesten per reclamar millores socials". El primer posa l'accent en el desordre i criminalitza el moviment, mentre que el segon emfatitza la participació ciutadana i les demandes legítimes. Aquest contrast mostra com el relat periodístic pot construir interpretacions oposades d'un mateix esdeveniment.
- Un anunci publicitari crea una història que associa un producte amb una emoció o una experiència desitjable. Per exemple, una marca de colònia pot mostrar un home atractiu que, en aplicar-se el producte, guanya confiança i atreu l'atenció de tothom.

Aquest relat construeix una imatge positiva del producte i motiva la compra, però alhora contribueix a estabilitzar estereotips culturals, com l'associació entre masculinitat, èxit i poder de seducció. De manera semblant, anuncis dirigits a dones solen relacionar la bellesa física amb la felicitat i l'èxit social, reproduint patrons tradicionals sobre el rol femení.

- Els relats històrics configuren la nostra identitat col·lectiva, destacant uns esdeveniments per sobre d'altres. La manera en què es narren els fets històrics influeix en la manera com una societat es percep a si mateixa i com valora els esdeveniments que han marcat la seva història.

En definitiva, el llenguatge és molt més que una eina de comunicació: és un mecanisme de construcció de significat i de realitat. A través dels relats, siguin ficticis o no, es transmeten idees, valors i visions del món que influeixen en la manera com les persones entenen i interpreten el seu entorn. L'estructura i el context d'aquests relats condicionen fortament la recepció del missatge, fet que converteix el llenguatge en una eina poderosa per generar consciència, transformar percepcions i, fins i tot, modificar comportaments socials.

1.2. Impacte del relat en la realitat

El relat és una manera de comunicació en què es representen successos mitjançant un llenguatge. Aquest és una de les formes més antigues de transmissió de coneixement. L'ésser humà ha desenvolupat el relat des dels seus orígens, es pot dir que és present a totes les èpoques i cultures, des de narratives didàctiques amb l'objectiu d'aprendre fins a discursos polítics per defensar determinades ideologies.

Per exemple, els mites són relats tradicionals que van ser creats per explicar fenòmens desconeguts, relacionats sempre amb una religió o una cultura que el contextualitza. A la mitologia cristiana, jueva i islàmica sovint es fa ús de representacions figuratives o simbòliques per transmetre els seus sistemes de valors. Com podem veure, el relat es transmet de maneres molt variades, aquest es pot referir com a "l'art de transmetre esdeveniments a través de paraules, imatges i sons, sovint per la improvisació o l'embelliment" (Duveskog, Tedre, Islas, & Sutinen, 2012, p. 17 citat per Statkus & E, 2016).

Tot i això, deixant de banda el mitjà pel qual es transmet, el relat és una eina poderosa de transmissió de coneixements, cultura, perspectives i punts de vista (Rosenthal Tolisano, 2009, p. 17 citat per Statkus & E, 2016). El relat per si mateix influeix de manera significant sobre els seus receptors, ja que no només es processen les paraules, sinó que s'activen

zones del cervell relacionades amb la percepció sensorial, la memòria i la presa de decisions.

Pel que fa al relat de ficció, per naturalesa té un caràcter creatiu, perquè ha de ser inventat per l'autor i interpretat pel receptor. Segons Salmerón Vílchez (2005) això comporta la introducció de la persona a un món creatiu i per tant creador on pot participar en la construcció imaginària d'una nova realitat. Així doncs, el relat és una eina molt variada que influeix de manera significativa en la realitat, més enllà de les paraules, imatges i sons.

Els contes clàssics són un bon exemple per la comprensió perquè són relats ficticis breus amb una estructura simple acompanyada d'un missatge clar. Els contes s'han anat transmetent oralment de generació en generació des de temps remots. En un moment donat, des de contextos i moments històrics diferents van ser recollits i reescrits per autors, assegurant així la seva pervivència en el temps i la seva extensió fins als llocs més llunyans.

Salmerón Vílchez (2005) assenyala que encara en l'actualitat, els pares expliquen contes per ensenyar als fills sobre diferents temes, des de valors fins a qualsevol mena de coneixements. Sovint són contes breus, però carregats de símbols i significats, fet que permet ensenyar lliçons profundes. A més, d'aquesta manera es recorden millor els valors i les lliçons en comparació amb simples instruccions, i es generen arquetips i models de comportament. La importància del conte es troba en la seva capacitat per captar l'essència de l'experiència humana en formes compactes i poderoses. (Briceño Chan, 2004)

Posem per exemple el conte de "La Caputxeta Vermella". La història tracta breument d'una nena que travessa el bosc per portar menjar a la seva àvia, però un llop enganyós se li avança, es disfressa d'àvia i intenta menjar-se-la. Aquest conte no només és entretingut, sinó que ensenya una lliçó fonamental sobre la prudència i la desconfiança cap als desconeguts. A través del conte, un nen és capaç de recordar millor el missatge que els pares volen ensenyar, en comptes d'advertir al fill amb un simple enunciat.

Si ens endinsem més en el conte, cada personatge adquireix una simbologia amb la qual s'explica una lliçó: la caputxeta representa la innocència que es troba amb el llop sent el mal de la temptació, mentre la mare li dona consells simbolitzant l'experiència, l'àvia és la víctima innocent de la història i el camí és el que és correcte, però la caputxeta no l'ha seguit. De manera que, el que realment explica el conte és que quan la innocència es troba amb el mal, en aquest cas de la temptació, i no fa cas a l'experiència, de seguir el bon camí, pot generar patiment propi i víctimes innocents.

Taula 1 Simbologia dels personatges de “La Caputxeta Vermella”

“La Caputxeta Vermella”	
<u>Personatge</u>	<u>Simbologia</u>
Caputxeta	Innocència
Llop	Mal (temptació)
Mare	Experiència
Àvia	Víctima innocent
Camí	Bon camí

Nota. La taula mostra les simbologies que s'atribueixen als diferents personatges del conte clàssic “La Caputxeta Vermella”

Font: Elaboració pròpia

Per altra banda, més enllà de la lliçó de “La Caputxeta Vermella”, el conte contribueix a l'estabilització de la creença que els llops són perillosos per als éssers humans. Aquesta qualitat ha sigut atribuïda al llop en altres contes populars com “Els tres porquets” i “El llop i les set cabretes”, tot i no ser el missatge principal, els contes influeixen en la nostra associació de diferents qualitats (Díaz & Torres, 2018). Tothom coneix la lliçó que es vol transmetre, però a més “La Caputxeta Vermella” és un relat que contribueix a la percepció d'altres elements.

Un altre exemple el podem trobar a la “Lligadura d'Isaac”, narrat a la Bíblia hebrea (Gn 22, 1-19). En aquest episodi, Déu ordena a Abraham sacrificar el seu fill Isaac com a prova de fe. Quan Abraham està a punt de complir el mandat, un àngel de Déu l'atura i li proporciona un moltó per substituir Isaac com a sacrifici. Aquest relat no només presenta Abraham com un model de fidelitat absoluta a Déu, sinó que també simbolitza un canvi cultural significatiu: contribueix a la desestabilització de la pràctica cultural dels sacrificis humans.

Altres relats mitològics, com la història d'Aquil·les narrada principalment a la Ilíada d'Homer, reflecteixen els valors d'una societat, alhora que contribueixen a la seva difusió i estabilització. Aquil·les renuncia a una llarga i tranquil·la vida, decideix participar en la Guerra de Troia tot i saber que morirà jove. Aquesta decisió està motivada pel desig d'obtenir *kléos* (glòria eterna), assegurant que el seu nom sigui recordat per les generacions futures com el d'un heroi excepcional. Aquesta elecció reflecteix la valoració de la fama i el triomf per sobre de la pròpia vida, un ideal central en l'heroisme grec antic. Això contribueix a estabilització de la idea que el triomf i l'èxit és més important que la vida mateixa.

Tota mena de relat pot tenir una funció discursiva, no només els mites o els contes. En el món modern, per exemple, estem envoltats de publicitat, el principal objectiu de la qual és vendre a l'espectador un producte o servei. No obstant això, sovint es recorre a estereotips per transmetre ràpidament imatges i valors que contribueixen a l'estabilització de determinats rols i conductes socials. Posem per exemple un espot publicitari de cereals on apareix l'arquetípic família amb el pare esmorzant mentre llegeix el diari, la nena "perfecta" asseguda a taula menjant ben vestida i arreglada, el nen trapella i descamisat que arriba tard a taula i la mare trastejant per la cuina i servint els esmorzars de la família. Amb aquesta escena d'uns pocs segons, a banda de l'explícit missatge principal (compra aquests cereals), l'espot està contribuint a l'estabilització i perpetuació d'uns rols de gènere i d'un model de família específics.

En definitiva, el relat no és només un vehicle de transmissió de coneixement, sinó també una eina poderosa capaç de modelar la realitat i influir en la percepció col·lectiva. Relats de ficció com els contes, aparentment senzills, no només inculquen valors i lliçons morals, sinó que també construeixen realitats imaginàries col·lectives entre els lectors i oients. Això influeix en la percepció d'éssers, objectes i situacions concretes amb l'estabilització o desestabilització de determinades pràctiques culturals. Tots els relats, més enllà de transmetre el missatge principal, també contribueixen a estabilitzar o desestabilitzar fortament altres idees, tot i que poden semblar vagues en el relat. Així doncs, el relat, més enllà de la seva funció narrativa, és una eina transformadora que impacta tant en l'individu com en la societat, condicionant la manera com interpretem i interactuem amb el món que ens envolta.

2. L'AUDIOVISUAL COM A DIFUSOR DEL RELAT

2.1. Llenguatge audiovisual i fonaments del relat

L'audiovisual és prestigiós perquè és estrany no refiar-se de les imatges que veiem, per exemple en un informatiu d'un canal de televisió. Almenys, és innegable dir que una persona confia més en la imatge que en el contingut d'un text perquè tècnicament l'espectador ho està veient per si mateix. (Castillo Pomedá, 2022)

L'audiovisual es caracteritza per la seva capacitat de prescindir de la paraula i constituir per si mateix un llenguatge, combinant imatges, so i moviment per explicar històries d'una manera clara i emocional. A diferència del llenguatge escrit o parlat, arriba directament als sentits i permet transmetre idees i emocions sense necessitat de paraules. Destaca perquè és universal, fàcil d'entendre i capaç de crear una gran connexió amb l'espectador. Aquesta combinació de so i imatge el fa molt poderós per influir en la manera com percebem la realitat, sigui reforçant idees, creant estereotips o qüestionant-los. (AulaMèdia, 2018; La Salle-URL, s.d.)

Tot i que el reconeixement de l'audiovisual com a llenguatge ha sigut polèmica des del seu naixement, podem considerar que és un llenguatge perquè té una gramàtica igual que la llengua i s'estructura en quatre nivells bàsics (Castillo Pomedá, 2022):

1. **Morfològic:** unitats mínimes de sentit com el que seria la imatge impremtada.
2. **Morfemes cinematogràfics:** el pla
3. **Unitats sintàctiques:** escenes i seqüències.
4. **Nivell textual:** missatge i coherència estilística.

L'audiovisual com a llenguatge coincideix amb algunes característiques de la llengua, ja que totes dues expressen idees diferents de la realitat representada gràcies a:

- el procés de selecció de la part de la realitat que es vol mostrar amb l'enquadrament.
- la seva capacitat d'influir sobre el que es veu amb angulacions, òptica, muntatge, etc.
- la càrrega simbòlica on la imatge pot contenir significats abstractes.

Per altra banda, davant del llenguatge verbal, l'audiovisual destaca per la seva manera diferent d'argumentar. La imatge té l'avantatge de ser semblant a la realitat que percebem amb els ulls i això genera un major impacte psicològic en l'espectador. Tanmateix, això demostra que la imatge és millor recordada que les paraules i sovint és utilitzada per representar informacions claus. (Castillo Pomedá, 2022) Cal destacar que l'audiovisual és un llenguatge universal, per exemple, si una persona que parla català s'intenta comunicar amb algú de parla anglesa, no es podrien entendre només amb paraules, però si li ensenyaem una foto, probablement podrà percebre part del que es vol transmetre.

En alguns casos la imatge pot transmetre la mateixa informació que un text però en un temps més breu. Posem per cas la descripció d'un avió en un text de cent paraules i una imatge en la qual es veu l'avió en el cel. Això passa perquè la interpretació del receptor en l'audiovisual complementa al contingut, agilitzant la recepció del missatge. Pel que fa a la llengua, les paraules tenen un significat més acotat i específic que permet transmetre missatges més complexos i enriquits.

Per altra banda, segons Ramírez (2011), l'audiovisual procedent d'un específic grup cultural serveix com a mirall de la societat on neix, és a dir, reflecteix la realitat i les construccions socials de la cultura en què es produeixen i, d'altra banda, alimenten aquestes construccions mitjançant els seus discursos.

L'audiovisual és tan potent perquè combina imatge, so i moviment per explicar històries que ens entren directament pels sentits. A diferència d'un text escrit, no cal llegir o entendre un idioma concret: només cal mirar i escoltar. Això el fa molt més directe, emocional i universal.

Una de les coses que fa tan efectiu l'audiovisual és com es trien els plans i enquadraments. Depenent de què enfoqui la càmera, on es situen els personatges o què ens mostra, podem entendre millor la situació, sentir més emoció o fins i tot empatitzar amb allò que veiem. També, els moviments de càmera poden fer que tot sigui més dinàmic o que notem tensió, calma o confusió, segons com es mogui.

El muntatge és un element clau, que segons com es tallen i ordenen els diferents fragments per construir la història, la interpretació pot variar molt. Un bon muntatge pot fer que una escena sigui trista, intensa o divertida, només amb el ritme i l'ordre dels plans.

També hi ha la llum i el color, que influeixen molt en com ens sentim quan mirem una escena. Per exemple, una llum fosca amb tons freds pot transmetre por o tristesa, mentre que una escena lluminosa amb colors càlids pot fer-nos sentir seguretat o alegria.

Finalment, el so també té un paper important en la producció audiovisual. Els diàlegs, la música i els efectes sonors ens fan entrar encara més dins la història. Fins i tot el silenci, quan s'utilitza bé, pot tenir molt impacte i fer-nos pensar o sentir incomoditat.

L'audiovisual ens fa reflexionar, emocionar-nos, entendre millor una situació o fins i tot recordar un missatge per molt temps. Per aquest mateix motiu, l'audiovisual s'ha adreçat majoritàriament més cap a les emocions de l'espectador, mostrant imatges i seduint a través d'elles. En canvi, la llengua s'ha associat tradicionalment a la raó per tal d'explicar, fer comprendre i convèncer el lector. Però això no impedeix a la llengua crear textos que connectin amb els sentiments o descriure de manera poètica i artística. Tanmateix, existeix creació audiovisual excel·lent amb una base racional i objectiva com pot ser la producció de documentals.

En conclusió, l'audiovisual és un llenguatge que transmet informació a través de la imatge i el so. Sovint ens fa connectar molt més emocionalment amb el que veiem, però també té la capacitat de fer-ho racionalment. Per això, és una manera altament potent de comunicar i de fer arribar idees d'una forma clara i memorable.

2.2. Cinema com a canal difusor del relat audiovisual

El cinema, entès com a relat audiovisual de ficció, ha estat al llarg del temps un canal fonamental per a la difusió, ja que combina imatges en moviment, so i narrativa per explicar històries que tenen un gran impacte en la societat. La seva capacitat per reflectir, però també influir en la realitat, el converteix en una eina molt potent per transmetre coneixements, valors i maneres d'entendre el món (AulaMèdia, 2018).

A més, l'audiovisual esdevé atractiu sobretot pel consum passiu de l'espectador, que a diferència de la literatura, que exigeix imaginació, la imatge ja ho ofereix tot fet: mostra, emociona i sedueix amb l'únic esforç de mantenir els ulls oberts. D'aquesta manera, l'espectador observa el film assegut còmodament i pot acabar deixant-se dominar pel relat visual sense adonar-se'n perquè li estalvia l'esforç de pensar críticament.

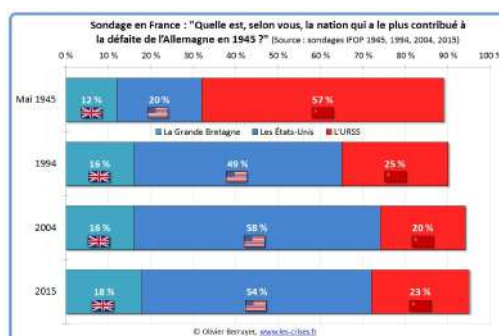
Segons l'article "Changes in the Audiovisual Ecosystem", publicat pel CCCB LAB, el llenguatge audiovisual ha anat guanyant pes respecte a altres formes de comunicació, donant lloc a noves formes de producció i a narratives transmèdia més complexes i adaptades als temps digitals. Aquesta evolució ha fet possible que el cinema s'hagi sabut adaptar a les transformacions tecnològiques, ampliant el seu abast i diversificant les maneres en què les històries són creades i consumides (CCCB LAB, lab.cccb.org).

A més, el cinema no només reflecteix la societat, sinó que també contribueix a transformar-la a través dels seus discursos (Ramírez, 2011). Aquesta doble funció li dona un paper molt rellevant en la construcció de la memòria col·lectiva i en la transmissió de narratives que poden tant qüestionar com reforçar les ideologies dominants.

Un exemple recent és la pel·lícula biogràfica *Parenostre* (2025), dirigida per Manuel Hueriga i escrita per Toni Soler, que retrata la figura de Jordi Pujol. El film utilitza recursos com els flashbacks i els moments d'introspecció per representar diferents etapes de la seva vida, des dels Fets del Palau fins a la seva confessió sobre els diners no declarats. Això mostra com el cinema pot reinterpretar personatges reals i fins i tot construir mites, influint en la percepció col·lectiva i participant en la creació d'una narrativa comuna (El País, 2025).

Aquesta influència del cinema en com recordem la història també afecta la manera com les societats entenen els esdeveniments passats. Per exemple, a una enquesta feta per l'IFOP en diferents anys mostra l'evolució en la percepció de la societat francesa sobre quina nació va contribuir més a la derrota de l'Alemanya nazi el 1945. Just després de la guerra, el 57% dels individus que van respondre l'enquesta assenyalaven l'URSS com a vencedora de la guerra. No obstant això, l'any 2015 el percentatge va disminuir fins al 23%, mentre que el que atribuïa a la victòria dels Estats Units incrementà fins al 54%. Aquesta transformació sembla estar relacionada i influenciada pel contingut audiovisual, especialment, el cinema de Hollywood, que ha tingut una gran presència a Europa i es va centrar molt en les narratives de la Segona Guerra Mundial. (IFOP, 2015).

Figura 2 Enquesta a França: quina va ser la nació que, segons tu, va contribuir més en la derrota d'Alemanya el 1945?



Nota. La gràfica mostra l'evolució dels resultats de l'enquesta sobre qui va contribuir més en la derrota d'Alemanya a la Segona Guerra Mundial

Font: IFOP, 2015

<https://serhistorico.net/2024/06/25/que-potencia-contribuyo-mas-a-liberar-europa-de-los-nazis/>

3. CULTURA DE LA VIOLACIÓ

3.1. Masclisme i cultura de la violació

El concepte de “cultura de la violació” va ser formulat per la periodista nord-americana Susan Brownmiller. Va publicar el llibre *Contra la nostra voluntat: homes, dones i la violació* (1975) que va ser inclòs en la llista de Llibres del Segle per la biblioteca pública de Nova York. El concepte va ser àmpliament utilitzat en els anys setanta durant la Segona Onada del feminisme. Es va rodar un documental, es van publicar altres estudis, i ha seguit molt present en ambients tant acadèmics com populars dels Estats Units. El concepte “cultura de la violació” pretén denunciar i fer visible un subsistema de pràctiques culturals, percepcions socials i estructures que normalitzen o justifiquen la violència sexual. Es referia inicialment a la societat americana, però avui en dia es pot aplicar a pràcticament qualsevol context.

És important deixar clar el significat i l'ús d'aquest concepte en aquest treball perquè a causa d'una mala interpretació pot generar conflictes i malentesos. Això és el que va succeir el dia 30 de novembre de 2022 en el Congrés de diputats on la ministra d'igualtat Irene Montero va ser reprovada per parlar de la cultura de la violació. Irene Montero va fer ús d'aquest concepte en resposta a una pregunta de la diputada del PP Belén Hoyo, exigint explicacions sobre la campanya publicitària del ministeri del 25N. La presidenta del Congrés, Meritxell Batet, va reprovar Irene Montero i va dir que l'expressió “cultura de la violació” estava fora del llenguatge permès, demostrant el seu desconeixement del concepte.

La campanya a la qual es referia Irene Montero, llançada per la *Xunta de Galícia* del Partit Popular, pretenia lluitar contra les agressions sexuals, però es va focalitzar en la víctima en comptes dels agressors. Podem veure com mostra a una dona fent esport a la tarda amb el següent text: “Vesteix-te amb malles, surt a córrer de nit. Què succeeix ara? No hauria de passar, però passa.” Si ens fixem, el cartell responsabilitza la dona de com vesteix o per sortir sola a la nit. Aquest missatge suggereix implícitament que el problema no és el violador sinó la víctima.

Figura 3 Campaña publicitària 25N

Nota. La campanya mostra una noia corrent el següent text: “Vesteix-te amb malles, surt a córrer de nit. Què succeeix ara? No hauria de passar, però passa.”

Font: Xunta de Galicia, 2022

<https://twitter.com/Xunta/status/1595464191703326731?s=20&t=n7JsnlgCW2T8u9rODVdIAA>

Un altre exemple seria una campanya de la *Comunidad de Madrid*. Es fa amb l'objectiu de combatre la violència sexual, però en el fons contribueix a l'estabilització de la cultura de la violació. La institució aconsella: “Mira el que et serveixen, vigila sempre la teva copa i no acceptis begudes de desconeguts”. Amb aquest consell es dirigeix a les dones i les fa responsables del seu benestar i del que els pugui passar. Això ho fa sense incloure cap missatge que responsabilitzi als homes que comenten l'agressió. En conseqüència, quan responsabilitza principalment a la víctima, està fomentant la impunitat de l'agressor, és a dir, que l'abús es presenta com una pràctica quotidiana. Campanyes com la de la *Xunta de Galicia* i la de la *Comunidad de Madrid* contribueixen a l'estabilització de pràctiques pròpies de la cultura de la violació quan, s'entén, que el seu objectiu és el contrari.

Figura 4 Campaña contra la sumisión química

Nota. La campanya mostra el següent text: “Mira el que et serveixen, vigila sempre la teva copa i no acceptis begudes de desconeguts”

Font: Comunidad de Madrid, 2022 <https://x.com/JSMadrid/status/1572503915249430535/photo/1>

Segons el concepte de cultura de la violació, la violació no és només un fet individual sinó un problema social i cultural que es veu afavorit per les creences i actituds sobre el gènere, el sexe i la sexualitat. La cultura de la violació és tot un conjunt d'actituds, comentaris, pràctiques i formes de pensar que reforcen idees masclistes, donen més poder als homes i, sovint, minimitzen o justifiquen la violència sexual contra les dones. Segons la European Institute for Gender Equality (s.d.), és una cultura on la violència es presenta com a sexy i la sexualitat, com una cosa violenta.

Una de les pràctiques més perilloses d'aquesta cultura és com es culpa la víctima o es busca justificar l'agressor. Frases com “Estava borratxa”, “Les dones diuen ‘no’ quan volen dir ‘sí’” o “Amb els homes ja se sap...” són molt més comunes del que ens pensem i formen part de la normalització de les pràctiques masclistes. També es pot veure en la cosificació sexual, la trivialització de la violació o la negació del que ha passat quan no encaixa amb el que molta gent entén com una violació.

Per exemple, sovint només es considera violació si passa com a les pel·lícules, és a dir, en aquell “estereotip de la típica violació de pel·lícula”, on l'agressor és un desconegut, de nit, que ataca d'amagat amb violència física. Però la realitat és molt més complexa, i la majoria dels casos passen en contextos quotidians, amb agressors coneguts i sense necessàriament violència física visible.

Tot això fa que la cultura de la violació sigui molt present en el nostre dia a dia, encara que no en parlem o no ens n'adonem. Comentaris com “No hauria de vestir-se així” o “Amb aquesta faldilla, què volia?” són exemples clars de com es responsabilitza la víctima en lloc de l'agressor. Segons ONU Mujeres (2019), la cultura de la violació està arrelada en la manera com pensem, parlem i ens movem pel món. I tot i que cada lloc té els seus matisos, en el fons es basa en un sistema patriarcal que vol mantenir el poder i el control.

3.2. Pràctiques estabilitzadores

La cultura de la violació és present i una de les raons per les quals existeix és perquè determinades pràctiques contribueixen a la seva estabilització. Sovint, aquestes pràctiques estan tan interioritzades en els sistemes culturals que passen desapercebudes o la seva importància queda minimitzada.

Una de les pràctiques més comunes és justificar la violació d'una dona culpabilitzant-la de l'agressió pel fet d'haver provocat inevitablement l'home per la manera com anava vestida, l'hora i el lloc on era, etc. Per això, sovint les noies són educades des de petites per evitar caminar soles de nit pel carrer. Això vol dir que, dins de la cultura de la violació, la societat acostuma a culpabilitzar la dona de no tenir prou precaució i són educades per sentir por i estar sempre en alerta. D'aquesta manera, la idea de la violació està vista com una realitat que s'ha d'acceptar i que només canviant el nostre estil de vida es podria evitar. (Jennifer Maylath, TEDx Talks, 2015)

Figura 5 Campaña contra la Violència sexual i cultura de la violació

Nota. La campanya mostra el següent text: “Día de ~~ese parque no lo cruzo sola por la noche ni loca~~”

Font: Ayuntamiento de Madrid, 2016

<https://www.madrid.es/portales/munimadrid/es/Inicio/Igualdad-y-diversidad/Contra-la-violencia-machista/?vgnextfmt=default&vgnextoid=dc9d8a7fd4c3b310VgnVCM2000000c205a0aRCRD&vgnextchannel=c426c05098535510VgnVCM1000008a4a900aRCRD&idCapitulo=10194363>

Per altra banda, durant el nostre dia a dia, cada persona assumeix un rol de gènere que no pot ser exclòs en la societat i que també contribueixen a la cultura de la violació. Sovint, segons els estereotips i rols de gènere, s'espera que les dones siguin submises, desitjables, pacients, complaents i subjectes passius. Mentre els homes han de ser autoritaris, impulsius, decidits i subjectes actius. Si ens fixem, aquestes característiques són complementàries, però amb grans diferències de poder entre els dos gèneres. En un sistema cultural, es normalitza que cada gènere té aquest paper fix com si hagués sigut assignat a cadascú. Sembla que això és el que és correcte, reflectint com s'hauria d'actuar segons cada gènere.

Taula 2 Estereotips i rols de gènere.

Com s'espera que siguin	
<u>Dones</u>	<u>Homes</u>
submises	autoritaris
pacients	impulsius
complaents	decidits
subjectes passius	subjectes actius

Nota. Aquesta taula mostra les diferències de rols i estereotips entre homes i dones en la societat.
Font: Elaboració pròpia

Un altre element molt present a les nostres vides és l'humor, que més enllà de fer riure, l'humor té una funció social: en paraules de Bourdieu, l'humor serveix per difondre un *habitus* establert pel poder. De manera que pot arribar a convertir-se en una eina de control social. (Barcelona, 2017)

Per exemple, a la pel·lícula *Clímax* (2018), dirigida per Gaspar Noé, hi ha un diàleg entre dos homes que comença amb un to aparentment còmic, però que, progressivament, es torna incòmode i inquietant. Aquesta escena té lloc al començament del film, abans que l'acció principal es desenvolupi, i mostra alguns dels ballarins conversant de manera informal i aparentment banal. El to humorístic i les rialles inicials amaguen, però, una violència latent que es va desvetllant a mesura que avança el diàleg (Gaspar Noé, 2018):

- Tio, l'has vist avui? S'ha posat aquests pantalons... no sé si ho fa expressament o què.
- És que va provocant. Sempre va així. Com si volgués que algú li digués alguna cosa.
- I tu? Encara res?
- Bah... vaig intentar alguna cosa l'altre dia, però em va tallar en sec. Però sé que li agrado.
- És clar que li agrades. Es fa la interessant.
- (riu) Hauríem d'inventar-nos alguna cosa, alguna mena de pla.
- Sí, tio... com... (s'ho pensa) el que has de fer és seguir-la un dia per les escales i la hi ensenyes.
- (rialles) Què dius, cabró?

— És la manera de saber si va de debò o només està jugant.¹

Aquest intercanvi de paraules posa en evidència la normalització de discursos masclistes en què la responsabilitat de l'atracció o del desig s'atribueix a la manera de vestir de la dona, a qui s'acusa de "provocar". A més, es fa broma sobre accions invasives i amenaçadores ("seguir-la un dia per les escales i ensenyar-li el penis), que contribueixen a establir la cultura de la violació, banalitzant actituds d'assetjament amb un to de complicitat i riure entre els dos personatges.

Cal destacar que aquest diàleg va ser improvisat pels actors (Atiénzar, 2019), fet que n'incrementa l'impacte, ja que evidencia que converses com aquesta poden formar part de la quotidianitat de molts joves en ple segle XXI. Aquest realisme incòmode és, de fet, una de les estratègies habituals del cinema de Gaspar Noé, que busca sacsejar l'espectador mitjançant escenes crues, provocadores i carregades de tensió moral.

En conseqüència, totes aquestes pràctiques —la culpabilització de la víctima, la perpetuació de rols de gènere desiguals i la normalització de la violència a través de l'humor— i altres més, contribueixen a normalitzar i establir la cultura de la violació dins la nostra societat i, especialment, en representacions cinematogràfiques. Encara que sovint passen desapercebudes o són tractades com a qüestions trivials, tenen un paper fonamental en la consolidació d'una realitat desigual i violenta. Només reconeixent i qüestionant aquestes dinàmiques podrem començar a trencar amb un sistema cultural que legitima la violència sexual i perpetua la desigualtat de gènere.

3.3. Discurs *incel*

El concepte *incel* és un acrònim de l'expressió en anglès *involuntary celibate* que vol dir cèlibes involuntaris i és l'exemple més paradigmàtic de l'establiment de la cultura de la violació. L'*incel* és una subcultura que es manifesta com a comunitats virtuals d'homes que diuen que són incapaços de tenir relacions romàntiques o sexuals amb dones, tot i desitjar-ho. Tot i això, el terme va sorgir de la creació d'un lloc web personal anomenat "Alana's Involuntary Celibacy Project" que va popularitzar el terme a la dècada de 1990. El terme *incel* va passar a formar part del llenguatge que utilitzava amb els seus seguidors quan parlaven de sentiments de timidesa i poca traça social.

Segons l'organització de drets humans, Lliga Antidifamació (s.d.), els *inceles* són homes heterossexuals que culpen les dones i la societat de la seva manca d'èxit romàntic. Mentre la

¹ Diàleg entre dos ballarins. Traducció pròpia a partir de la versió castellana.

sociòloga i analista geopolítica Maira Pereira (2025) afirma: “Els diuen que les dones tenen el deure de proporcionar-li relacions sexuals. Si una dona no vol fer-ho per qualsevol raó, llavors estaria negant-li la possibilitat d'accedir a una relació sexual o una relació romàntica. Per tant, consideren culpables a les dones.”

Els *incels* es consideren part d'una xarxa més àmplia d'ideologies, grups i mitjans de comunicació que de vegades es descriu com la “masclosfera”. Aquesta és una xarxa informal composta per blogs, fòrums i pàgines web que s'enfoquen en els temes relacionats amb els homes i la masculinitat. S'hi inclouen artistes de la seducció, els anomenats activistes pels drets dels homes, *influencers* dels “mascles alfa” i altres. Les conversacions entre els *incels* són força presents a la “masclosfera”, on es projecta el seu discurs misogin a través d'alguns fòrums com Reddit o 4chan, però també a videojocs o altres xarxes socials. (BBC News Mundo, 2025)

En aquesta comunitat, es refereixen a la regla 80/20 com la creença que el 80% de les dones només se senten atretes pel 20% dels homes, assumint que mai estaran dins d'aquest 20%. Quan assumeixen que mai estaran dins d'aquest 20%, és quan consideren que s'han “despertat” després d'haver pres la “píndola negra”. Aquesta metàfora prové d'una pel·lícula de ficció del 1999 “Matrix”, en què el personatge de Keanu Reeves, Neo, ha de triar entre prendre una píndola blava, que el mantindrà en un estat de pacífica ignorància, o la píndola vermella, que el despertarà a una realitat incòmoda, però aclaridora.

Figura 6 Escena de Matrix



Nota. L'escena mostra com Neo ha de triar entre la píndola vermella o blava amb diferents representacions.

Font: “Matrix” (Warner Bros, 1999)

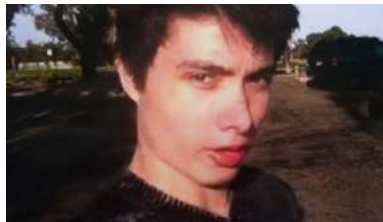
Per als *incels*, qui pren la píndola vermella és qui accepta la realitat que l'amor i la satisfacció sexual són béns que les dones els neguen, i que són les dones, i no pas els homes, les qui controlen els aspectes sexuals de la societat. Mentre que la píndola negra fa

referència a qui fa un pas més enllà, és a dir, qui sent odi, pessimisme i resignació d'haver d'acceptar aquesta realitat. (BBC News Mundo, 2025)

En els darrers deu anys, ha augmentat la violència de gènere exercida per homes que s'identificaven com a *incels* considerats de la píndola negra o que feien públiques les seves creences en el supremacisme masculí. Per això, sovint la comunitat *incel* és considerada la comunitat més violenta de la “masclosfera”. Les forces de l'ordre atribueixen 50 assassinats a Amèrica del Nord en els darrers sis anys a *incels* violents. (Lliga Antidifamació, 2020).

El 2014, Elliot Rodger que s'identificava com a *incel* va protagonitzar una matança a punyalades i trets a Illa Vista, Califòrnia. Després de l'atac, en què va matar sis persones, en va ferir més d'una dotzena i va acabar amb la mort d'un jove, de vint-i-dos anys, amb les seves pròpies mans. Abans de l'atac, Rodgers va deixar un vídeo on culpabilitzava les dones per haver-lo rebutjat. Aquest succés va fer que en molts fòrums *incels* fos considerat un heroi.

Figura 7 Elliot Rodger

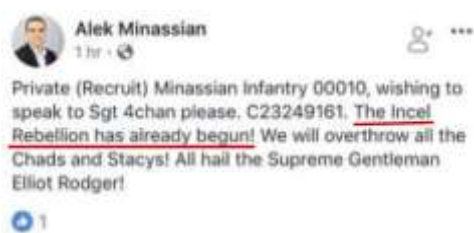


Nota. Imatge d'Elliot Rodger, un assassí *incel* conegut per matar a sis persones i ferir a catorze durant la massacre d'Illa Vista l'any 2014

Font: BBC, 2018 <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-43892189>

Per altra banda, un altre cas seria el d'Alek Minassian. El 2018, va atropellar i matar amb una furgoneta deu persones a Toronto, Canadà. Dies abans d'aquest esdeveniment, Minassian va publicar a Facebook la següent frase: “La rebel·lió *incel* ha començat”. Va parlar d'una “rebel·lió *incel*” per “enderrocar els Chads i les Stacys²” i va anomenar a Rodger el Cavaller Suprem.

² “Chad” o “alpha male” (mascle alfa), en la comunitat *incel*, es refereix a un arquetip d'home altament desitjat per les dones, físicament atractiu, socialment dominant i exitós en les seves interaccions romàntiques i sexuals, amb un elevat estatus social. Mentre “Stacy” és l'arquetip femení que complementa el Chad. Descriu una dona extremadament atractiva, popular i sexualment activa, però que és excessivament selectiva i únicament interessada en homes “Chad”. (‘Chad’ y ‘Stacy’ en 2025, 2025)

Figura 8 Publicació d'Alek Minassian a Facebook

Nota. La publicació mostra la següent frase: “La rebel·lió *incel* ha començat”.

Font: BBC, 2018 <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-43883052>

A més, el 2021, Jake Davison va matar cinc persones durant un tiroteig a Plymouth, Anglaterra. Davison es va solidaritzar amb la cultura *incel* i sentia fascinació pels homes violents, mentre també va ser una de les persones que divulgaven idees *incels* a les xarxes.

El fet que alguns *incels* hagin arribat a cometre assassinats de forma premeditada com a “venjança” pel seu rebuig sexual mostra l’extrem més violent del discurs *incel* a la realitat. La comunitat *incel* no només expressa un fort ressentiment contra les dones, sinó que també les deshumanitzen, les cosifiquen i culpabilitzen pel rebuig o la falta d’accés sexual. L’odi extrem d’aquesta comunitat, que contribueix a normalitzar idees de la cultura de la violació i el seu discurs, comporta greus conseqüències a la realitat.

La cultura de la violació actua com una estructura que legitima les idees que els *incels* porten a l’extrem. Per exemple, mentre el discurs general pot justificar actituds masculistes amb frases com “ella està provocant”, els *incels* converteixen aquestes idees en una doctrina que legitima el control, l’odi i fins i tot la venjança violenta contra les dones. (BBC News Mundo, 2025) Així, els assassinats comesos per *incels* no són només actes individuals, sinó que són conseqüències d’un sistema que ha legitimat la dominació masculina i la violència sexual, portant les seves idees des de la ficció fins a la realitat.

Tanmateix, l’existència d’una comunitat que celebra o heroïtza els autors d’aquests atacs, com en el cas d’Elliot Rodger, mostra fins a quin punt aquests discursos es retroalimenten. En lloc de condemnar la violència, molts fòrums *incels* la justifiquen com una resposta lògica a una societat que ha fallat en proporcionar allò que els pertoca. Aquesta percepció de les dones com a objectes que es poden guanyar o perdre, en comptes de veure-les com a persones amb autonomia, és una manifestació directa de la cultura de la violació.

En definitiva, els assassinats *incels* demostren la retroalimentació entre el discurs *incel* i la realitat, portant les seves idees un pas més enllà de la ficció. Però, la seva perillositat no rau

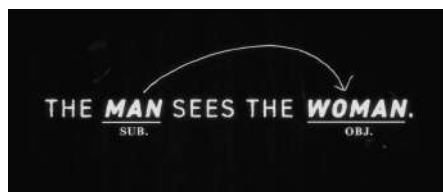
només en els seus casos més extrems, sinó en la manera com forma idees profundament arrelades en la cultura de la violació. La comunitat *incel* contribueix a legitimar certes actituds masclistes que permet al masclisme evolucionar cap a formes cada vegada més violentes i organitzades.

4. MASCLISME EN EL CINEMA

4.1. La mirada masculina i el cinema

El concepte “mirada masculina” fa referència a l'enquadrament freqüent d'objectes d'art visual de manera que l'espectador se situa en una posició masculina d'apreciació. (Korsmeyer & Weiser, 2021) És a dir, des d'una perspectiva masculina es presenta i representa les dones com a objectes sexuals per al plaer de l'espectador masculí heterosexual.

Figura 9 “The man sees the woman”



Nota. La imatge indica a la frase “The man sees the woman” el subjecte que és l’home i l’objecte que és la dona.

Font: Brainwashed: Sex-Camera-Power (Nina Menkes, 2022)

La mirada masculina és una teoria del cinema feminista presentada per Laura Mulvey en el seu assaig de 1975, “*Visual Pleasure and Narrative Cinema*”. Segons Laura Mulvey (1975), el cinema s’ha industrialitzat globalment des de Hollywood, dirigit principalment a l’home blanc heterosexual, per això, el cinema s’encarrega de satisfer les necessitats d’aquest públic. En aquest context, Laura Mulvey (1976) explica que les dones són les portadores del sentit, no les fabricants de significats. Això vol dir que no tenen cap altre paper a l’escena que ser observades.

La mirada masculina en el cinema segons la doctora Janice Loreck (s. d.) va ser creada per satisfer les necessitats psíquiques reprimides del presumpte espectador masculí, en particular la seva por reprimida a les dones i la seva necessitat de sentir-se empoderat per sobre d’elles. Per això mateix, les dones es representen com a objectes passius simplement per empoderar l’home i mostrar la seva masculinitat.

A *Maneres de veure*, l’historiador d’art Berger (1972) argumenta que les nostres maneres de veure estan modelades per la nostra cultura i condicionament social. Per tant, la mirada masculina en els diferents mitjans té un impacte profund en la manera com interpretem les

imatges o els elements visuals, tant en l'art com en la vida quotidiana. A banda del cinema, la mirada masculina ha estat present a altres mitjans, com la publicitat o en pintures europees on la bellesa de la dona queda representada amb el seu cos nu.

Posem per exemple l'àrea de l'esport, sovint dominada per l'home, cada any la revista Sports Illustrated atorga el premi de l'“Esportista de l'any” que apareix a la seva portada. Durant el 2015, la jugadora de tennis Serena Williams va guanyar els quatre títols de Grand Slam en un any. Al final de l'any va ser la primera dona després de 1983 en ser nomenada l'“Esportista de l'any” i va aparèixer a la portada de la revista.

Serena Williams hauria d'aparèixer com una dona forta que domina el seu esport i com un exemple per als joves, però la jugadora apareixia en un tron, vestint una granota negra, amb sabates de talons alts, posant amb les cames lleugerament obertes, una davant del tron i l'altra creuada al costat. La portada feia contrast amb la del següent any en què LeBron James apareix arreglat amb una jaqueta *blazer*, somrient i mirant cap al costat. Això reflecteix perfectament que tot i l'èxit i el mèrit de la dona, queda sotmesa a la mirada masculina. La portada de la revista Sports Illustrated de 2015 mostra el cos d'una dona cosificada, mentre la portada de 2016 mostra un home decent, ben vestit i somrient.

Figura 10 Portada Sports person of the year 2015 i 2016



Nota. La portada de l'esquerra apareix Selena Williams cosificada i a la dreta apareix LeBron James arreglat.

Font: Sports Illustrated, 2015, 2016

<https://www.si.com/sportsperson/2015/12/14/serena-williams-si-sportsperson-year>

<https://www.si.com/sportsperson/2016/12/01/lebron-james-sportsperson-of-the-year-sports-illustrated>

Pel que fa a la publicitat, la campanya “Real Beauty” de la marca Dove (2006) intenta expandir l'estreta definició de la bellesa femenina. Per tant, presenta el cos de la dona de diferents formes i mides: en un dels cartells diu “cuixes corbes, culs més grans, panxes més rodones. Quina millor manera de provar la nostra gamma?” (Dove, 2006). Tot i amb

l'objectiu de defensar la diversitat, la marca continua cosificant les dones com a objectes per vendre el seu producte. Aquest cartell reflecteix clarament la mirada masculina mostrant dones que porten de poca fins a res de roba.

Figura 11 Cartell de la campanya de publicitat "Real Beauty"



Nota. Cartell que mostra una varietat de conformacions físiques de dones exposades amb roba interior i acompanyades amb el següent text per promocionar la gamma de Dove: "cuixes corbes, culs més grans, panxes més rodones. Quina millor manera de provar la nostra gamma?"

Font: Dove, 2006 <https://es.pinterest.com/pin/1017813584524906823/>

Pel que fa al cinema, la mirada masculina està present a pel·lícules actuals. Com ara, *Black Widow* (2021) d'Avengers on els personatges femenins no interpreten cap paper rellevant, sinó que són cosificats per l'home. A *Black Widow* (2021), a escenes on apareix Natasha Romanoff, mai les protagonitza sola. Normalment, Natasha es troba amb Capità Amèrica, Iron Man, Ull de Falcó o altres personatges masculins. Això és un exemple de com els personatges femenins apareixen per empoderar l'home. En el cas que Natasha estigui amb una altra dona a l'escena, la conversació gira entorn d'un home en comptes de les seves pròpies històries.

Figura 12 Escena de *Black Widow*



Nota. L'escena mostra a Capità Amèrica amb la Natasha Romanoff al darrere
Font: "Black Widow" (Marvel Studios, 2021)

La mirada masculina, que situa l'home heterosexual com a espectador central, ha condicionat no només la manera com es representen les dones en pantalla, sinó també com les espectadores i espectadors aprenem a mirar. Tal com assenyala la doctora Janice Loreck (s. d.): *"El cinema ens diu què hem de mirar i ens obliga a mirar de la manera que vol"*. Aquesta imposició visual no és només una qüestió estètica, sinó també una forma significant de mantenir determinades dinàmiques de poder i establir pràctiques culturals dins la societat.

Tot i que, òbviament, les dones també aprecien el cinema, la postura que adopten per visionar les pel·lícules de la manera que disposa la tradició requereix l'adopció d'una actitud perceptiva masculina. És a dir, per gaudir del relat cinematogràfic tradicional, sovint cal que les dones es desplacin de la seva pròpia experiència i assumeixin una mirada que no les representa, sinó que les objectifica. Això perpetua la cultura de la violació dins del cinema, ja que normalitza una mirada que veu el cos femení com a consumible i secundari dins la narrativa.

4.2. Paper de la dona i perspectiva de gènere en el cinema

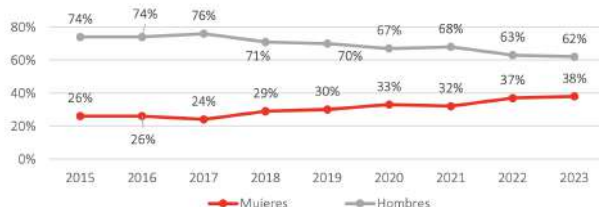
El cinema ha exercit un paper crucial en la construcció d'imaginari socials, especialment pel que fa a la representació de les dones. Al llarg de la història, la indústria cinematogràfica ha perpetuat estereotips i dinàmiques de poder que han contribuït a la sexualització de la figura femenina. Aquest fenomen ha estat objecte d'anàlisi en diverses obres i estudis, destacant entre ells el documental *Brainwashed: Sex, camera, power* de la directora Nina Menkes, que examina com el llenguatge visual del cinema ha reforçat una mirada masculina dominant, influint en la percepció i tractament de les dones tant en la pantalla com fora d'ella.

Segons la mirada masculina formulada per Laura Mulvey (1975) que s'ha introduït en l'apartat anterior, el cinema clàssic de Hollywood situa l'espectador en una posició masculina, de manera que condiona el paper de la dona. Aquesta mirada mostra les dones com a objectes de desig visual en el cinema i contribueix en la manera com les dones són percebudes per la societat.

A més de la representació visual, també és important destacar la manca de dones en rols tècnics i de direcció dins de la indústria. Segons dades de CIMA (Associació de Dones Cineastes i de Mitjans Audiovisuals), només el 23% de les pel·lícules espanyoles el 2022 van ser dirigides per dones. A partir del següent gràfic podem observar que la presència de les dones en el sector del llargmetratge s'ha incrementat gradualment en el temps, arribant

a un 26% el 2015 i un 38% el 2023. Tot i això, continua sent un sector masculinitzat, ja que en tots aquests anys les dones no han assolit una representativitat superior al 40%.

Figura 13 Històric de l'ocupació segons el sexe



Nota. El gràfic mostra la variació d'ocupació en percentatge al llarg del temps segons el sexe en el sector del llargmetratge

Font: CIMA, 2023

<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>

A més de la presència global de les dones en el sector, també cal tenir en compte els càrrecs que exerceixen. A continuació es mostren els diferents càrrecs agrupats i jerarquitzats en funció de la capacitat de cada càrrec d'incidir en el contingut o el producte final del llargmetratge segons CIMA (2023):

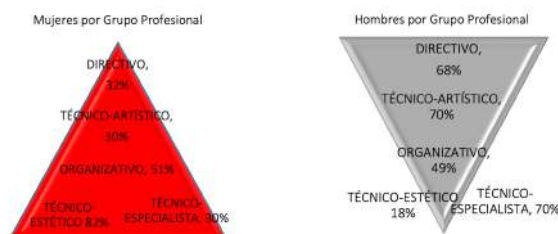
1. DIRECTIU (Direcció, Guió i Producció)
2. TÈCNIC-ARTÍSTIC (Muntatge, Direcció Artística i de Fotografia, Composició Musical i Responsable de So)
3. ORGANITZATIU (Direcció de Producció)
4. TÈCNIC-ESTÈTIC (Disseny de Vestuari i Maquillatge i Perruqueria) i TÈCNIC-ESPECIALISTA (Efectes especials)

En aquests quatre nivells la distribució de càrrecs entre els sexes varia molt. Segons els estudis de CIMA (2023), el 82% del grup tècnic-estètic (càrrec amb menys influència en el producte) està format per dones. En canvi, en el càrrec amb més poder decisiu que és el grup directiu, només hi ha una representació femenina del 32%. Això vol dir que les dones estan més representades percentualment als grups professionals ubicats a la base i en posicions intermèdies, i disminueixen en representativitat a mesura que s'ascendeix a l'estructura de poder.

En conseqüència, el sector del llargmetratge espanyol és un sector masculinitzat (38% dones i 62% homes) en la qual s'observa la coexistència de la segregació vertical i

horitzontal sobre la base del sexe dels professionals dins del sector laboral del llargmetratge.

Figura 14 Piràmide d'ocupació de càrrecs professionals segons el sexe



Nota. La piràmide mostra la variació d'ocupació dels càrrecs per cada sexe de manera jerarquitzada
Font: CIMA, 2023

<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>

Aquesta manca de paritat influeix directament en les narratives, els punts de vista i les històries que arriben al públic, ja que els càrrecs de poder decisiu els prenen molt majoritàriament els homes. Com més diversitat hi ha darrere la càmera, més possibilitats hi ha de trencar amb els estereotips i oferir representacions més reals i complexes de les dones.

El feminisme cinematogràfic defensa una transformació profunda del cinema: no només introduir personatges femenins forts, sinó canviar el punt de vista, el llenguatge visual i les estructures de poder que el sustenten. Com apunta Menkes, no es tracta només de què s'explica, sinó de com s'explica i qui ho explica (Menkes, 2022).

4.3. Representació de la dona

En el cinema, la manera com es planifica una gravació i es compon el seu muntatge és clau per a la percepció i l'enteniment de la narrativa. Com ja s'ha esmentat a l'apartat anterior, la indústria cinematogràfica és un sector masculinitzat, especialment en els càrrecs decisius com la direcció. En aquest sentit, Menkes (2022) afirma que hi ha una connexió directa entre la discriminació laboral, el llenguatge visual del cinema i la violència sexual. La mirada masculina condiciona la manera com es representa la dona en pantalla, ja que els actors masculins i femenins són filmats de manera completament diferent, d'una forma que pot ser identificada i etiquetada.

La manera de representar la dona per pantalla sovint està condicionada pels següents aspectes en el disseny d'una gravació que exposa Nina Menkes (2022) en el seu documental *Manipulación: Sexo, cámara, poder*.

1. Subjecte i objecte

Aquest aspecte fa referència a qui mira i qui és mirat dins del relat audiovisual, i defineix el punt de vista des del qual l'espectador percep la història. Sovint, l'espectador no només observa allò que veu el personatge, sinó que també s'alinea amb els seus sentiments i pensaments (Hittman, 2022). En aquest sentit, les dones apareixen com a objectes de desig visual, mentre que els homes són representats com a subjectes actius que controlen tant l'acció com la mirada (Menkes, 2022). Aquesta dinàmica es construeix habitualment de dues maneres: mitjançant escenes on un home apareix d'esquena observant una dona, o a través de dos plans separats, primer es mostra la mirada de l'home, i tot seguit, l'objecte d'aquesta mirada, que sol ser una dona.

Figura 15 *Punt de vista*



Nota. La imatge mostra una il·lustració d'un home d'esquena observant una dona
Font: Brainwashed: Sex-Camera-Power (Nina Menkes, 2022)

2. Enquadrament

En els enquadraments, és habitual l'ús de la fragmentació del cos femení mitjançant plans que ressalten parts com els llavis, el pit o les cames. Aquesta representació fragmentada contribueix a deshumanitzar les dones, reduint-les a elements del cos sexualitzats (Menkes, 2022). En canvi, quan es busca sexualitzar personatges masculins, aquests solen ser mostrats en plans complets i participant en alguna acció, fet que els representa com a éssers íntegres i actius.

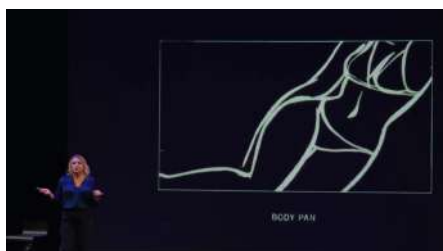
Figura 16 *Fragmentació corporal*

Nota. La imatge mostra una il·lustració d'un pla fragmentat del cos d'una dona

Font: Brainwashed: Sex-Camera-Power (Nina Menkes, 2022)

3. Moviment de càmera

El moviment de càmera, especialment el *tràveling* i la panoràmica, s'utilitza sovint per seguir el cos femení d'una manera voyeurista. Aquest efecte es potencia encara més amb l'ús de la càmera lenta, que emfatitza allò que es mostra a la pantalla. En el cas de les dones, la càmera lenta es fa servir principalment per sexualitzar-ne els gestos i moviments, mentre que, en el cas dels homes, s'utilitza habitualment per destacar accions o moments de poder. Segons Menkes (2022), aquests recursos visuals contribueixen a erotitzar l'espai i els cossos femenins, convertint-los en objectes de plaer visual per a un espectador implícit masculí.

Figura 17 *Paneig corporal*

Nota. La imatge mostra una il·lustració del paneig del cos d'una dona

Font: Brainwashed: Sex-Camera-Power (Nina Menkes, 2022)

4. Il·luminació

L'ús de la il·luminació també juga un paper clau en la representació de gènere. Sovint, les dones són il·luminades amb llums suaus i difuminades que en ressalten

la bellesa o sensualitat, mentre que els homes apareixen amb il·luminacions més dures o amb ombres que generen volum i transmeten força, autoritat o acció. Segons Menkes (2022), aquesta il·luminació contribueix a representar les dones en dues dimensions: no se'ls permet envellir ni ser percebudes com a subjectes vius i complexos, mentre que els homes són retratats en tres dimensions, i poden mostrar arrugues o imperfeccions sense perdre valor simbòlic. Aquest tractament visual reforça ideals estètics imposats i contribueix a generar inseguretats i rebuig cap al propi cos, ja que la bellesa femenina queda definida per la mirada masculina i l'estetització es normalitza.

Figura 18 Il·luminació en 3D i 2D

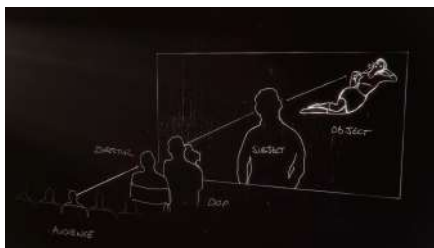


Nota. La imatge mostra un home amb il·luminació dura i a una dona amb il·luminació suau
Font: Brainwashed: Sex-Camera-Power (Nina Menkes, 2022)

5. Posició narrativa

Finalment, la posició narrativa fa referència al paper que ocupa cada personatge dins la història. En molts relats clàssics o pel·lícules considerades obres mestres, les dones acostumen a tenir papers secundaris o a existir només en funció del protagonista masculí. Segons Menkes (2022), això es deu tant a qui hi ha rere la càmera com a l'audiència a qui es dirigeix la pel·lícula, l'equip directiu i el subjecte de la història, que tenen el poder de representar la dona. Sovint les dones no disposen d'un arc narratiu propi i són objectificades per fer avançar la trama de l'heroi masculí, cosa que en limita tant l'agència³ com la visibilitat.

³ L'agència és la capacitat dels individus d'actuar de manera independent i de prendre les seves pròpies eleccions lliures.

Figura 19 *Posició narrativa*

Nota. La imatge mostra una il·lustració d'una sèrie de persones, des de l'espectador fins a la dona objectificada.

Font: Brainwashed: Sex-Camera-Power (Nina Menkes, 2022)

Aquests aspectes es poden observar clarament en pel·lícules com *Carrie* (1976), on la protagonista femenina és objectificada tot i ser el centre de la narrativa. A la introducció, després d'un partit de bàsquet, l'escena es trasllada sobtadament al vestidor de les noies. Allà, es mostra les joves nues amb càmera lenta, il·luminació suau i els noms dels cineastes homes superposats en pantalla. Tot seguit, s'inclou una escena de la protagonista dutxant-se, on es duen a terme plans fragmentats del seu cos que escanegen parts específiques, com si l'espectador adoptés una mirada voyeurista. Segons Menkes (2022), aquesta escena suggereix que fins i tot una noia espectadora podria imaginar-se com es veu des de fora mentre es dutxa, internalitzant la mirada masculina.

En definitiva, els elements tècnics del llenguatge audiovisual, com l'enquadrament, la il·luminació, el moviment de càmera o la posició narrativa, no són neutres, sinó que participen activament en la construcció de significats i en la reproducció de desigualtats de gènere. Tal com assenyala Menkes (2022), aquestes decisions formals reflecteixen qui té el poder de representar i per a qui es construeixen les imatges. La dona, així, sovint és situada com a objecte passiu de desig, subordinada a la mirada masculina i desposseïda d'agència narrativa. Aquestes representacions no només perpetuen estereotips i rols de gènere, sinó que també contribueixen a una cultura visual que normalitza la desigualtat i l'objectificació.

5. NARRATIVES ESTABILITZADORES DE LA CULTURA DE LA VIOLACIÓ

5.1. Retroalimentació entre la cultura de la violació en el cinema i les pràctiques culturals

El cinema sempre ha estat una eina molt poderosa que reflecteix la societat i serveix per explicar històries i transmetre idees. Quan mirem una pel·lícula, no només estem entretinguts, sinó que també estem veient una manera concreta d'entendre el món. Això passa, per exemple, amb com es representa la violació o la violència contra les dones a la pantalla.

Moltes pel·lícules dels anys 70 i 80 mostraven escenes de violació com si fossin part d'una trama normal, sense gaire reflexió ni crítica. Si bé és cert que hi havia menys consciència social al respecte en aquella època, no justifica la manera de representar-les per pantalla. En alguns casos, aquestes escenes es mostraven de forma sensual, com si fossin part del disseny sexual, i això feia que el públic no acabés de veure-les com una agressió real. Segons Laura Mulvey (1975), el cinema clàssic de Hollywood se centra en el plaer visual masculí i situa l'espectador en una posició on la dona és vista com a objecte. Això pot fer que actes presents com una agressió quedin normalitzats, en comptes de donar-li visibilitat al problema.

Per exemple, en pel·lícules com *Ultimo tango a Parigi* (1972), hi ha escenes que avui en dia es veuen clarament com a abús, però en el seu moment no es van qüestionar. El personatge de Maria Schneider va ser forçat a tenir relacions anals utilitzant mantega com a lubricant, sense que l'actriu estigués prèviament informada del contingut exacte de l'escena. De fet, Maria Schneider, actriu protagonista d'aquesta última pel·lícula, va declarar anys després que no havia donat el seu consentiment per rodar una escena en concret, i que se'n va sentir humiliada (Bradshaw, 2007). Aquest cas no només contribueix a la normalització de la violació en pantalla, sinó que també posa de manifest com la manca de consentiment pot ser utilitzada per assolir un efecte de versemblança.

Un exemple especialment controvertit és la pel·lícula *Irreversible* (2002), dirigida per Gaspar Noé. El film conté una escena de violació de nou minuts rodada en un sol pla seqüència fix, on el personatge d'Alex (interpretat per Monica Bellucci) és brutalment violada i colpejada en un passadís subterrani. L'escena destaca pel seu realisme i per l'absència de música o talls de càmera, la qual cosa genera una sensació d'incomoditat extrema en l'espectador.

Segons Noé, l'objectiu era provocar impacte sobre l'espectador i mostrar la brutalitat de l'acte sense embuts. Tot i això, per a moltes persones aquesta escena va ser gratuïta i innecessària. *Irreversible* reflecteix que la representació de la violació al cinema pot ser ambigua: encara que tingui una intenció crítica de mostrar la realitat, la manera com es mostra pot reproduir dinàmiques de dominació i provocar una recepció contradictòria. En lloc de generar consciència, pot acabar insensibilitzant o, fins i tot, estetitzant la violència.

A més, no només el cinema per a adults ha contribuït a normalitzar la manca de consentiment, sinó també les narratives infantils, com les de Disney, introdueixen aquests imaginaris des de la infància. Per exemple, a *Blancaneu i els set nans* (Walt Disney Productions, 1937), Blancaneu cau en un son profund per la poma enverinada, el príncep troba Blancaneu dins d'un taüt de vidre i li fa un petó a la boca mentre ella està inconscient. La pel·lícula presenta aquest petó com un gest pur i romàntic, però ho fa sobre una dona inconscient, sense cap mena de consentiment. Aquest tipus de representació infantil normalitza la idea que l'amor veritable no necessita consentiment explícit, i que els desitjos masculins poden justificar accions sobre el cos femení, fins i tot sense reciprocitat ni comunicació.

Figura 20 Escena de *Blancaneu i els set nans*



Nota. El príncep besa a Blancaneu mentre ella està inconscient
Font: *Blancaneu i els set nans* (Walt Disney Productions, 1937)

Les representacions al cinema no només reflecteixen la realitat, sinó que també la modela. Janice Loreck (s. d.) explica que el cinema ens ensenya com mirar i ens guia la manera de veure les dones. Pel·lícules com *Ultimo tango a Parigi* o *Irreversible* mostren com la manca de consentiment pot quedar disfressada de realisme o fins i tot d'estètica, contribuint a la normalització de la violència sexual. Aquestes imatges poden influir en la manera com la societat entén i tolera determinades actituds, sobretot quan es presenten sense

qüestionament. Fins i tot el cinema infantil, com en el cas de *Blancaneu*, introdueix idees problemàtiques sobre el consentiment.

5.2. Estratègies per normalitzar la violació al cinema

El cinema ha jugat un paper clau en la construcció d'un imaginari col·lectiu que sovint excusa, minimitza o justifica la violació a través de diverses estratègies narratives i estètiques. Aquestes estratègies, tot sovint integrades de manera subtil, reflecteixen i reforcen una cultura de la violació arrelada en la mirada masculina (Mulvey, 1975). En lloc de denunciar la violència sexual com un acte condemnable, moltes produccions com *Lolita* o *Fifty Shades of Grey*, emmarquen dins de relacions romàntiques, arcs de redempció o desenvolupaments psicològics dels personatges masculins.

Una de les estratègies més habituals és la romantització de la violació, on l'acte és representat com una expressió de passió descontrolada o desig intens, sovint amb conseqüències positives per a la relació entre agressor i víctima. Aquesta narrativa transforma la violència en una prova d'amor o atracció, i presenta el consentiment com un element ambigu o prescindible.

Això es pot observar ja en clàssics com *Gone with the Wind* (1939), on el personatge de Rhett Butler força Scarlett O'Hara a mantenir relacions sexuals després d'una discussió. L'endemà, però, Scarlett es desperta amb una actitud somrient i satisfeta, suggerint que l'acte ha reforçat el vincle romàntic entre tots dos. Aquesta representació banalitza l'agressió sexual, convertint-la en un moment de connexió emocional i justificant-la com un mitjà necessari per arribar a un fi superior.

Figura 21 Escena de *Gone with the Wind*



Nota. L'escena mostra a Rhett Butler i Scarlett O'Hara mirant-se
Font: *Gone with the Wind* (1939)

Pel que fa al cinema modern, aquest patró també s'observa en pel·lícules com *Sixteen Candles* (1984). En una conversa entre Jake Ryan i Farmer Ted després d'una festa, Jake demana a Ted que s'encarregui de portar a casa la seva xicota Caroline, que està inconscient a causa de la borratxera. Durant el diàleg, Jake fa un comentari insinuant que ella està tan beguda que no s'adonaria del que passa. La pel·lícula presenta aquest moment amb un to humorístic, fet que trivialitza la manca de consentiment.

Una altra estratègia és la culpabilització de la víctima, en la qual les dones són retratades com a provocadores, manipuladores o poc clares en les seves intencions. Aquest tipus de representació legitima la violència sexual mitjançant l'argument implícit que la víctima "ho buscava" o "no va dir que no clarament", com assenyala Tania Modleski (2005) en la seva anàlisi del cinema de Hollywood clàssic. Aquest recurs narratiu reproduïx els mites de la violació, com el de la falsa denúncia o la resistència fingida.

Sovint, la violació es fa servir com a element motivador per al desenvolupament narratiu d'un personatge masculí. Aquest recurs forma part del fenomen conegut com a *fridging* o *women in refrigerators*, un concepte encunyat per la crítica Gail Simone l'any 1999. El terme fa referència a la tendència, especialment en la ficció popular, a representar personatges femenins que pateixen danys desproporcionats, com la mort, la violació o la mutilació, per desenvolupar la trama d'un personatge masculí. (Watson, 2018). El concepte sorgeix a partir d'un incident en el còmic *Green Lantern* núm. 54 (1994), en què el superheroï Kyle Rayner descobreix que la seva parella, Alexandra DeWitt, ha estat assassinada pel seu enemic i el seu cos ha estat col·locat dins una nevera.

Tot i que el concepte s'origina en l'àmbit del còmic, també es pot observar clarament aquest patró en el cinema. Per exemple, en pel·lícules de venjança com *The Last House on the Left* (1972), la violació de la filla+ només serveix com a catalitzador per activar la venjança del pare. La narrativa ignora completament l'impacte psicològic i vital de la violència sobre la víctima, reduint-la a un instrument narratiu per al desenvolupament emocional del protagonista masculí. Així, la noia és presentada com un objecte de càstig i de funció dramàtica, en lloc d'un subjecte amb veu pròpia dins el relat.

Figura 22 Escena de *The Last House on the Left*



Nota. L'escena mostra com els pares miren a la filla estirada després de trobar-la.
Font: The Last House on the Left (1972)

Finalment, una altra estratègia recurrent és l'estetització visual de la violació, on la violència sexual es presenta mitjançant una posada en escena cuidada, amb una estètica que pot embellir o erotitzar l'acte. Això genera una resposta ambigua en l'espectador, que pot oscil·lar entre el rebuig i la fascinació, disminuint la gravetat de l'agressió i contribuint a la seva banalització (Cuklanz, 2016).

Un cas polèmic és *Straw Dogs* (1971), en la qual Amy és violada per dos agressors. Al principi sembla resistir-se, però després la càmera mostra expressions facials ambigües que alguns han interpretat erròniament com a plaer o acceptació. La violació de la protagonista està rodada amb enquadraments cuidats i una música que no és especialment dissonant, convertint l'escena en una experiència estètica en lloc d'una denúncia clara. Aquest tipus d'estilització pot neutralitzar el missatge de denúncia i contribuir a la normalització de la violència, mostrant-la com una escena visualment atractiva que minimitza la seva gravetat.

Les estratègies narratives i estètiques que el cinema ha utilitzat per excusar o justificar la violació no només reflecteixen una cultura patriarcal arrelada, sinó que contribueixen activament a la seva perpetuació. Sovint, la violència sexual es representa com a expressió de passió, redempció o bellesa formal, en lloc de com un crim greu amb conseqüències profundes. Aquestes representacions reforcen mites i estereotips que culpabilitzen les víctimes, romantitzen els agressors i utilitzen el trauma com a recurs dramàtic pel desenvolupament masculí. D'aquesta manera, el cinema minimitza la gravetat dels fets i contribueix a l'estabilització de la cultura de la violació, presentant-la com a inevitable, desitjable o fins i tot bella.

MARC METODOLÒGIC

6. METODOLOGIA

6.1. Enfocament metodològic

Aquest treball de recerca pretén comprendre i analitzar com el cinema ha contribuït a la normalització de la cultura de la violació a través de la mirada masculina a partir d'un enfocament qualitatiu. S'han explorat fenòmens complexos de caràcter simbòlic, social i cultural, com són les representacions audiovisuals i les seves implicacions en les pràctiques culturals de la societat.

S'ha utilitzat una metodologia qualitativa perquè pretén interpretar i entendre els mecanismes simbòlics i narratius de la mirada masculina al cinema de la cultura de la violació. Aquest tipus d'anàlisi és el més adient per captar matisos, símbols, discursos implícits i relacions de poder.

S'ha realitzat un estudi de casos centrats en pel·lícules emblemàtiques que mostren diferents representacions de la mirada masculina i la seva relació amb la cultura de la violació. Aquest enfocament permet analitzar en profunditat com es construeixen els relats audiovisuals, quines estratègies narratives s'utilitzen per justificar o invisibilitzar la violència sexual, i com aquestes representacions poden influir en la percepció social del fenomen.

6.2. Disseny de la recerca

El procés metodològic es va estructurar en les següents fases:

1. Selecció de pel·lícules: s'han triat films paradigmàtics de diferents èpoques que continguin escenes o narratives relacionades amb la cultura de la violació i la mirada masculina.
2. Elaboració de les fitxes d'anàlisi fílmica i de les taules comparatives, amb criteris clars de lectura feminista i audiovisual.
3. Visionat, anàlisi i comparació de les pel·lícules, aplicant les fitxes per recollir informació estructurada i les taules que permeten detectar ràpidament patrons i diferències.

4. Contrast amb la bibliografia acadèmica: s'han comparat els resultats de l'anàlisi amb les aportacions teòriques de referents com Laura Mulvey, Susan Brownmiller i Janice Loreck.
5. Reflexió crítica i elaboració de conclusions que relacionin els resultats amb les hipòtesis inicials.

Aquest procediment ha estat pensat per garantir una observació rigorosa, coherent i significativa que permeti relacionar el contingut fílmic amb les pràctiques culturals, contribuint així a una comprensió de la mirada masculina en el cinema i la seva influència a la cultura de la violació.

7. TÈCNIQUES DE RECOLLIDA D'INFORMACIÓ

7.1. Instruments emprats

Els instruments seleccionats per a la recollida de dades són:

- Fitxes d'anàlisi fílmica, elaborades específicament per recollir informació sobre aspectes com el guió, el llenguatge audiovisual, la construcció dels personatges, el tractament de les escenes de violència sexual, i la relació de poder entre gèneres. Aquest instrument permet una observació sistemàtica i homogènia de totes les obres seleccionades, garantint que l'anàlisi sigui comparable.
- Revisió de fonts acadèmiques sobre teoria feminista del cinema, cultura de la violació i mirada masculina, a través de fonts com Google Scholar, RACO, i altres bases de dades universitàries. Aquesta revisió aporta el marc teòric necessari per interpretar les dades obtingudes a través de les fitxes.
- Comparació de l'evolució, que es realitza mitjançant una observació crítica de la representació d'aquestes temàtiques al llarg del temps. Per fer-ho, s'han recopilat els resultats de les fitxes individuals en una taula comparativa, que facilita una visió panoràmica i permet contrastar les continuïtats i les ruptures en la representació audiovisual de la cultura de la violació i la mirada masculina.

Els instruments emprats són fiables, perquè permeten una observació sistemàtica i coherent del material audiovisual seleccionat, mantenint una estructura comuna d'anàlisi. Pel que fa a la validesa, els instruments han estat dissenyats a partir de la teoria i adaptats als objectius específics de la recerca, assegurant que les dades obtingudes siguin rellevants.

7.2. Selecció de pel·lícules i sèries

S'han seleccionat un total de dotze pel·lícules i sèries que responen a una estratègia comparativa que busca analitzar la representació de gènere, la mirada masculina i la cultura de la violació en diferents contextos històrics, culturals i industrials. Per això, el llistat inclou obres de diverses èpoques, gèneres i públics, que permeten veure continuïtats i ruptures en la representació audiovisual de la dona i de les relacions de poder.

El llistat de pel·lícules conté una diversitat temporal d'obres que abasten des de 1939 (*Gone with the Wind*) fins al 2025 (*Adolescència*, *La Furia*), fet que permet observar l'evolució de les representacions al llarg de gairebé un segle. Això ajuda a veure com certes pràctiques

de la cultura de la violació s'han mantingut estables, mentre que d'altres han estat qüestionades o transformades.

Més enllà de la diversitat temporal, s'inclou una varietat de gèneres i públics: drames històrics i romàntics (*Gone with the Wind*, *Lolita*, *Fifty Shades of Grey*), cinema d'autor i crític (*Memories of Murder*, *The Power of the Dog*), cinema comercial i popular (*E.T.: The Extra-Terrestrial*, *Torrente 3*), sèries policials i de suspens (*Shetland*), produccions juvenils (*The perks of being a wallflower*, *Adolescence*). Aquesta varietat és clau per demostrar que la cultura de la violació no pertany només a un tipus de cinema, sinó que travessa tota la producció audiovisual: culta, popular, infantil, clàssics, etc.

Algunes d'aquestes obres han generat una forta controvèrsia pública i crítica (*Ultimo tango a Parigi*, *Fifty Shades of Grey*), mentre que d'altres han estat molt reconegudes i premiades (*E.T.: The Extra-Terrestrial*, *The Power of the Dog*). Aquesta combinació permet analitzar no només els continguts, sinó també com es perceben socialment les representacions audiovisuals: allò que s'accepta, es normalitza o es qüestiona en cada moment històric.

Finalment, la inclusió de produccions recents com *La Furia* i *Adolescence*⁴ (2025) responen a la necessitat de connectar la recerca amb el debat contemporani. *Adolescence*, en particular, és una de les sèries més comentades d'aquest any, fet que la converteix en un cas d'estudi privilegiat per veure com el discurs audiovisual actual aborda la problemàtica de la mirada masculina i la cultura de la violació en un context digital i juvenil.

La selecció d'aquests films és rellevant perquè combina una temporalitat àmplia, una varietat de gèneres i públics, obres polèmiques, obres reconegudes i d'actualitat. Així, el corpus ofereix un marc comparatiu ric per detectar continuïtats i ruptures en la representació de la mirada masculina i la cultura de la violació al llarg del temps.

7.3. Fitxa d'anàlisi fílmica

Tenint en compte el procés plantejat, es va elaborar una fitxa d'anàlisi fílmica⁵ dividida en sis punts. La fitxa d'anàlisi fílmica elaborada és una eina metodològica per estudiar de manera sistemàtica les pel·lícules i sèries seleccionades. Cada apartat respon directament a conceptes clau com la mirada masculina, la cosificació i la cultura de la violació, i permet identificar-ne la presència o absència en l'àmbit narratiu, visual i simbòlic. A més,

⁴ *Adolescence* ha rebut nombrosos guardons, entre els quals destaca el Premi Emmy 2025 a la millor minisèrie.

⁵ Veure annex 1: Plantilla de la fitxa d'anàlisi

s'afegeixen fragments dels films que permet exemplificar els aspectes analitzats. A continuació es justifica la rellevància de cada secció:

1. Informació general

El primer apartat inclou la informació general del film, contextualitzant l'obra dins el seu moment històric, cultural i industrial. S'especifica l'any d'estrena, el país de producció, el director/a, el guionista, el gènere i la durada. Conèixer aquestes dades bàsiques permet situar el producte en relació amb el context sociocultural que el produeix. Per exemple, la mirada masculina i la cultura de la violació no es manifesten de la mateixa manera en un film dels anys vuitanta que en una producció contemporània.

2. Sinopsi

El segon apartat de la fitxa resumeix objectivament la trama del film per poder entendre les escenes analitzades. Això permet separar el contingut narratiu de la interpretació crítica, mantenint la distinció entre el que passa i com ho analitzem. Això és fonamental en una metodologia qualitativa.

3. Anàlisi de la representació de gènere

S'examina com es representen els personatges femenins i masculins, i la seva relació de poder entre ells i si hi ha cosificació. Aquest apartat connecta directament amb els eixos teòrics del treball. La identificació de cosificació, desequilibri i dominació masculina permet visibilitzar les pràctiques habituals de la cultura de la violació en l'audiovisual.

4. Aspectes tècnics

Els aspectes tècnics contribueixen en la representació i percepció dels personatges. Per això, aquest apartat serveix per analitzar l'ús dels recursos cinematogràfics (plans, muntatge, so, il·luminació) que construeixen la mirada de l'espectador. Segons Mulvey, la mirada masculina no és només narrativa sinó també visual. El pla subjectiu, l'escaneig del cos o l'ús de la il·luminació poden reproduir o qüestionar aquesta mirada. Així, aquest apartat demostra com la tècnica audiovisual transmet ideologia.

5. Elements narratius

El cinquè apartat permet detectar justificacions, minimitzacions, presència d'humor o culpabilització de la víctima dins la trama. Aquests elements són claus de la cultura de la violació i de la seva representació a través del film. Identificar-los ajuda a veure si el relat reforça les pràctiques de la cultura de la violació (culpabilitzar la víctima, banalitzar l'abús) o si les qüestiona.

6. Lectura crítica i valoració personal

S'integren totes les observacions realitzades durant tot el procés d'anàlisi en una reflexió final. Aquesta secció conclou si l'obra perpetua o qüestiona la cultura de la violació i quin impacte pot tenir sobre l'espectador. Això és imprescindible per connectar l'anàlisi amb els objectius del treball i amb una mirada crítica feminista.

La fitxa no és només un instrument de descripció, sinó una eina crítica que permet aplicar de manera pràctica el marc teòric sobre la mirada masculina i la cultura de la violació. Cada apartat respon a una categoria d'anàlisi fonamental (representació, tècnica, narrativa, recepció) i, en conjunt, garanteix una lectura coherent, comparativa i rigorosa de les obres audiovisuals analitzades.

7.4. Taula comparativa dels films analitzats

Per tal de sintetitzar i comparar els resultats de les fitxes d'anàlisi, s'ha elaborat una taula comparativa⁶ on es recullen, de manera sistemàtica, les principals categories analitzades a cadascuna de les obres. La taula permet establir relacions i identificar patrons en la representació de la mirada masculina i la cultura de la violació en contextos temporals, culturals molt diversos. La taula conté els següents apartats:

- **Representació de gènere:** mostra el paper que tenen les dones dins la narració i si se'ls atorga veu i agència o bé si es mantenen en un rol passiu.
- **Cosificació:** permet detectar si les dones apareixen reduïdes a objecte de desig i com es construeix aquest procés (visual, verbal, simbòlic).
- **Desequilibri de poder:** analitza les relacions entre personatges masculins i femenins, i si es representa una jerarquia de dominació.

⁶ Veure figura 3: Taula comparativa de films analitzats

- **Mirada masculina:** recull els recursos audiovisuals que reproduïen o qüestionen la mirada masculina (pla subjectiu, fragmentació del cos, il·luminació, muntatge, etc.).
- **Elements narratius:** identifica la presència d'humor, justificacions, minimitzacions o culpabilització de la víctima, elements claus de la cultura de la violació.
- **Valoració crítica:** respon si contribueix a perpetuar, a qüestionar o a desestabilitzar les pràctiques de la cultura de la violació.

L'ús de la taula permet observar l'evolució històrica (1939–2025) i veure si hi ha continuïtats o transformacions en la representació audiovisual. Alhora, facilita la detecció de patrons recurrents i de contradiccions. D'aquesta manera, la taula actua com a instrument crític per a la interpretació del corpus i per a la comprovació del marc teòric en el qual s'emmarca aquest treball.

Taula 3 Taula comparativa dels films analitzats

Any	Títol	Representació del gènere femení	Cosificació	Desequilibri de poder	Mirada masculina	Elements narratius	Valoració crítica
1939	Gone with the Wind Direcció: H Guió: H	Protagonista dependent	Si, les dones són valorades pel físic i capacitat d'atraure un marit	Si, converses que giren entorn a l'home, i imposen decisions sobre la dona	Si, plans del cos femení, plans picats, veu aguda i il·luminació suau.	Justifica i minimitza l'abús presentant-la com un acte que reforça el vincle romàntic. Culpabilitza la víctima a través de les conseqüències.	Perpetua la cultura de la violació a través de la mirada masculina i la representació de la dona submissa, passiva, emocional i dependent.
1962	Lolita Direcció: H Guió: H	Protagonista seductora	Si, la nola és percebuda com un objecte de desig	Si, l'home controla la família i manipula la dona	Si, ús del pla subjectiu masculí reforçat amb el muntatge.	Minimitza l'abús amb la presència de desig i culpabilitzant a la víctima. Però s'exposa de manera subtil una sàtira a la perversió i l'obsessió masculina.	Perpetua la cultura de la violació a través de la mirada masculina tot i la representació final de la obsessió.
1972	Ultimo tango a Parigi Direcció: H Guió: H	Protagonista immadura i víctima	Si, objecte d'observació i sense veu	Si, l'home té control absolut de la relació.	Si, ús del pla subjectiu, fragmentació del cos, panegí i reforçat amb el muntatge, el so i la il·luminació.	Minimitza l'abús i el justifica com a procés d'educació sexual. La relació d'abús es representa com a producte del desig. Culpabilitza a la víctima a través del seu penediment	Perpetua la cultura de la violació a través de la mirada masculina i romanitza la violència de gènere a través dels recursos tècnics i la narrativa.
1982	E.T., The Extra-Terrestrial Direcció: H Guió: D	Personatge secundari força estereotipat	Si, tenen la funció de generar tendresa i comicitat	Si, queden relegades a rols de suport	Si, ús del pla subjectiu i panegí reforçat amb el muntatge	Minimitza l'abús representant-lo com a destil·lable per part de la nola.	Banaltza la cultura de la violació a través de la mirada masculina i el punt de vista infantil.
2003	Memories of Murder Direcció: H Guió: H	Personatge secundari, víctimes o testimonis	Si, reduïdes a víctimes passives i instrumentalitzades per atraure l'agressor	Si, no tenen agència pròpia i obeeixen ordres. Són relegades a l'ambient domèstic i vulnerable.	Si, ús del pla subjectiu masculí reforçat amb el muntatge.	Minimitza el crim en negar espai de discurs i d'agència a les dones. Banaltza el crim a través de l'humor. Culpabilitza a la víctima a través d'insinuacions.	Perpetua la cultura de la violació a través de la mirada masculina.
2005	Torrente 3: El protector Direcció: H Guió: H	Personatge secundari sense veu	Si, no tenen veu i estan relacionades sempre amb un personatge masculí	Si, els homes dominen la trama	Si, ús del pla subjectiu, fragmentació del cos, panegí i reforçat amb el muntatge, el so i la il·luminació	Les accions masculistes es representen com a quotidianes i les queives de les víctimes són banaltzades. Les pràctiques masculistes són incorporades amb finalitats humorístiques.	Perpetua la cultura de la violació a través de la mirada masculina, l'humor i la banaltzació.
2012	The Perks of Being a Wallflower Direcció: H Guió: H	Personatge secundari, víctima en el passat. L'home també és víctima.	Si, la nola és percebuda com un objecte de fasciació, però acaba sent escoltada	Si (com a denúncia), es presenten relacions on un individu adopta un paper dominant i controlador	Si, s'utilitza el pla subjectiu de l'home, reforçat amb el muntatge. Però no hi ha fragmentació ni panegí del cos.	No justifica ni minimitza l'abús. No culpabilitza a la víctima. Exposa la confusió entre amor i abús.	Questiona i desestabilitza la cultura de la violació, exposant els traumes silenciatos de les víctimes. Desestabilitza la mirada masculina, mostrant com pateix la dona.
2013	Shetland Direcció: H Guió: H	Coprotagonista amb agència pròpia	No, els personatges femenins són presentats des de la seva funció narrativa i emocional	No, hi ha dones subordinades, però per qüestió de rang. Les dones opinen, questionen i aconsellen.	No, l'ús dels recursos tècnics s'ajusten a les finalitats narratives.	Els assassinats de dones sovint activen les trames criminals, però s'utilitzen per revelar els conflictes socials, familiars i culturals de la comunitat.	Desestabilitza la mirada masculina, introduint dones amb agència pròpia. Questiona la cultura de la violació, a través dels comentaris de la comunitat.
2015	Fifty Shades of Grey Direcció: D Guió: D	Protagonista submissa	Si, a través del tracte que rep la protagonista per part de l'home	Si, es basa en la pràctica del BDSM. L'home exerceix un control total sobre la protagonista.	Si, s'utilitza el pla subjectiu de l'home, fragmentació i panegí del cos reforçat amb el muntatge.	L'home es justifica a través de traumes personals i minimitza la violència fent creure que el dolor que sent és el mateix que el plaer. L'abús es disfressa del desig a través del discurs de l'home. Culpabilitza a la víctima a través de la desaprovació.	Perpetua la cultura de la violació a través de la mirada masculina i romanitza la violència a través dels recursos tècnics.
2021	The Power of the Dog Direcció: D Guió: D	Protagonista amb profunditat emocional, psicològica i vulnerable	Si, però sexualitzant l'home	Si (com a denúncia), l'home intimida la protagonista i és incapaç de defensar-se.	No, hi ha presència de mirada femenina. S'utilitza el pla subjectiu de la protagonista i hi ha panegí del cos de l'home	No hi ha justificació ni minimització de l'assetjament. No es culpabilitza a la víctima.	Desestabilitza la mirada masculina, introduint la mirada femenina. Questiona la cultura de la violació mostrant com pateix la dona.
2025	La Furia Direcció: D Guió: D	Víctima protagonista	Si (com a denúncia), per part del seu entorn familiar	Si (com a denúncia), el pare és qui domina la família i el germà intenta apropiarse del problema	No, els recursos tècnics s'utilitzen per expressar l'angoixa i la pressió de la protagonista	Es denuncia l'autoculpabilització de la dona degut a la falta de suport de l'entorn	Questiona i desestabilitza al cultura de la violació, ja que es presencia el patiment i el trauma de la víctima. Desestabilitza la mirada masculina, posicionant l'espectador en el punt de vista de la dona.
2025	Adolescence Direcció: H Guió: H	Personatge secundari amb agència pròpia	Si (com a denúncia), expressat a través del protagonista en clau de denúncia	Si (com a denúncia), el protagonista pretén adquirir una posició dominant quan perd el control	No, s'utilitza el pla subjectiu per posicionar l'espectador com a testimoni amb una mirada gairabé d'estudi sociològic	El protagonista es justifica i minimitza el crim (com a denúncia). Hi ha presència d'humor malaltís i culpabilitza a la víctima.	Questiona i desestabilitza al cultura de la violació, ja que exposa la gravetat del crim. Desestabilitza la mirada masculina, posicionant l'espectador en el punt de vista de la dona.

Nota. La taula sintetitza els resultats de l'anàlisi fílmica

Font: Elaboració pròpia

8. ANÀLISI DELS RESULTATS

8.1. Cosificació i mirada masculina

L'anàlisi comparativa de les pel·lícules⁷ seleccionades permet observar com la mirada masculina continua condicionant la representació de les dones dins del cinema. A partir de la taula comparativa⁸, es constata que, malgrat les diferències temporals o de gènere cinematogràfic, persisteixen patrons comuns com la cosificació del cos femení.

En les diferents produccions analitzades, la mirada masculina es manifesta a través de recursos tècnics com el pla subjectiu, la fragmentació del cos, el muntatge o l'ús d'una il·luminació suau. Aquests elements visuals contribueixen a representar la dona com a objecte de desig més que no pas com a subjecte amb autonomia. Alguns films, com *Ultimo tango a Parigi* (1972) i *Fifty Shades of Grey* (2015), fins i tot utilitzen la música i la posada en escena per romantitzar situacions d'abús.

Les produccions que adopten una mirada masculina comparteixen patrons de cosificació evidents. Pel·lícules com *Ultimo tango a Parigi* (1972), *Memories of Murder* (2003) i *Torrente 3: El protector* (2005) reproduïen el fenomen *women in refrigerators*, on els personatges femenins són reduïts a instruments narratius al servei del protagonista masculí. En altres casos, com *Gone with the Wind* (1939), *Lolita* (1962) i *Fifty Shades of Grey* (2015), la mirada masculina queda disfressada sota un aparent protagonisme femení, però les dones continuen sent valorades pel seu físic i pel desig que desperten.

Altres produccions, com *E.T.: The Extra-Terrestrial* (1982), introdueixen una mirada masculina infantil que, tot i diferir de la convencional, reproduïx estereotips de gènere, associant el femení amb la cura, la passivitat i l'espai domèstic.

D'altra banda, *The Perks of Being a Wallflower* (2012) ofereix una excepció significativa: tot i mantenir una mirada masculina, aquesta s'utilitza per retratar el procés de maduració del protagonista i, alhora, denunciar la violència sexual i la cultura de la violació.

En conjunt, els resultats confirmen, amb algunes excepcions, les teories formulades per Laura Mulvey (1975), segons les quals el cinema clàssic situa l'espectador en una posició masculina que observa i controla el cos femení, convertint-lo en objecte de desig. D'aquesta manera, els films analitzats contribueixen, en un grau o un altre, a la consolidació del que

⁷ Veure annex 1: Fitxes d'anàlisi fílmica

⁸ Veure taula 3: Taula comparativa dels films analitzats

Brownmiller (1975) va definir com a *cultura de la violació*, en la mesura que normalitzen actituds i pràctiques masclistes sota l'aparença d'entreteniment.

8.2. Justificació i minimització de la violència

Les accions masclistes i les pràctiques associades a la cultura de la violació que es reproduïen en el cinema de ficció sovint són justificades o minimitzades per la mateixa narrativa. En les produccions analitzades, s'observa que això es manifesta a través de les conseqüències dels actes, les reaccions dels personatges i la manera com es representen els fets.

Pel·lícules com *Gone with the Wind* (1939), *Ultimo tango a Parigi* (1972) i *Fifty Shades of Grey* (2015) presenten l'abús com un element que reforça la relació o com a part de la maduració sexual de la dona. D'aquesta manera, la narrativa acaba justificant les pràctiques masclistes i les integra positivament dins del desenvolupament de la relació entre els personatges.

Altres estratègies recurrents per minimitzar o normalitzar el tracte masclista cap a les dones són la introducció del desig, l'humor o la quotidianitat. Films com *Lolita* (1962), *Ultimo tango a Parigi* (1972), *E.T.: The Extra-Terrestrial* (1982) i *Fifty Shades of Grey* (2015) emmarquen les relacions d'abús dins d'un context aparentment romàntic o desitjat, la qual cosa en banalitza la gravetat. Per altra banda, la pel·lícula *Torrente 3: El protector* (2005) incorpora pràctiques masclistes amb finalitats humorístiques, representant-les com a comportaments habituals i inofensius.

A més, moltes d'aquestes produccions neguen a les dones l'espai de discurs i l'agència pròpia. Aquest fet es pot observar clarament en *Memories of Murder* (2003) i *Torrente 3: El protector* (2005), on, tot i que les dones constitueixen l'eix central de la trama, pràcticament no tenen veu. A *Memories of Murder* (2003), les víctimes són assassinades abans d'aparèixer realment en la història, mentre que a *Torrente 3: El protector* (2005) les seves queixes són ignorades i ridiculitzades.

Més enllà de les queixes de les dones, quan una dona s'enfronta al sistema mostra independència o rebutja el desig masculí, la narrativa sovint la castiga. Pel·lícules com *Gone with the Wind* (1939), *Lolita* (1962), *Ultimo tango a Parigi* (1972) i *Fifty Shades of Grey* (2015) condemnen aquests personatges amb finals tràgics, conseqüències negatives o la desaprovació col·lectiva dels altres personatges.

D'altra banda, en produccions més recents, com *Adolescence* (2025) denuncien molts d'aquests aspectes. La minisèrie mostra explícitament com el protagonista justifica l'assassinat de la víctima, minimitza el crim i, fins i tot, fa servir l'humor malaltís mentre culpabilitza a la víctima. Però això s'exposa en la narrativa com a denúncia, fet que contribueix a la desestabilització de les pràctiques derivades de la mirada masculina.

Les observacions permeten concloure que el cinema en general tendeix a justificar i banalitzar la cultura de la violació a través de recursos com el desig, l'humor i la quotidianitat. A més, presenta l'abús com una pràctica positiva, mentre que les actituds de resistència o denúncia femenina són representades com a negatives. Aquest conjunt de recursos contribueix a normalitzar les pràctiques masclistes i a estabilitzar la cultura de la violació. Tot i això, produccions recents demostren que aquests mateixos mecanismes poden ser utilitzats amb una finalitat crítica i de denúncia, obrint camí cap a narratives més conscients i transformadores.

8.3. Evolució i resistències

La representació de la dona en el cinema ha evolucionat al llarg del temps modificant la mirada masculina i les formes narratives. Tot i aquesta evolució, persisteixen determinats elements que es repeteixen i es reproduïxen al llarg de les dècades. La majoria dels films analitzats produïts entre 1930 i 2010 perpetuen la cultura de la violació mitjançant la mirada masculina, tot i que aquesta adopta formes diverses segons el context històric.

Pel que fa al cinema clàssic, en films com *Gone with the Wind* (1939) i *Ultimo tango a Parigi* (1972), la cultura de la violació es presenta com una part naturalitzada de les relacions de gènere. Així, la submissió femenina es representa com a desitjable, mentre els homes exerceixen una autoritat moral i física, i els actes d'abús són sovint romantitzats. La mirada masculina hi és clarament dominant, i les narratives giren entorn dels protagonistes masculins, relegant la dona a un paper secundari o ornamental.

A partir de les dècades de 1980 a 2010, el cinema continua reproduint patrons similars, però sota una aparença de modernitat o ironia. Pel·lícules com *E.T.: The Extra-Terrestrial* (1982), *Memories of Murder* (2003) i *Torrente 3: El protector* (2005) continuen dominades per la mirada masculina. Tot i que en aquests films les dones ja són presents en l'àmbit laboral, sovint resten confinades a rols de suport o vinculats a l'espai domèstic. Per exemple, a *E.T.: The Extra-Terrestrial* (1982), la mare treballa i viu de manera independent, però tant ella com la seva filla queden subordinades a funcions secundàries i de suport dins la trama.

Pel que fa a les últimes dècades, el cinema comercial sovint disfressa la continuïtat de la cultura de la violació mitjançant l'estètica i la justificació psicològica. *Fifty Shades of Grey* (2015) n'és un exemple paradigmàtic, ja que emmarca la relació tòxica entre els protagonistes a conseqüència dels traumes de l'home. Aquesta narrativa es reforça amb recursos estètics, com la música, la il·luminació i la composició dels plans, que busquen fer la història més atractiva per a l'espectador.

Tanmateix, en els darrers anys ha sorgit una major diversitat de produccions que trenquen, o almenys qüestionen, la continuïtat de la cultura de la violació. Films com *The Perks of Being a Wallflower* (2012), *Shetland* (2013), *The Power of the Dog* (2021), *La Furia* (2025) i *Adolescence* (2025) introdueixen protagonistes femenines fortes, punts de vista alternatius i una clara voluntat de denúncia social. Això es manifesta de maneres diverses: des de la maduració del protagonista masculí a *The Perks of Being a Wallflower* (2012), fins a la representació del patiment femení a *La Furia* (2025), la presència d'una mirada femenina en un gènere tradicionalment masculí com el western a *The Power of the Dog* (2021), o la mirada gairebé sociològica d'*Adolescence* (2025).

Pel·lícules com *Shetland* (2013) i *The Power of the Dog* (2021) eviten la cosificació femenina, presenten dones amb agència pròpia i narratives que no depenen de la mirada masculina. En el cas de *The Power of the Dog* (2021), s'introdueix una mirada femenina dins un gènere històricament dominat per la masculinitat, oferint una protagonista amb profunditat emocional i psicològica que, fins i tot quan sexualitza l'home, ho fa des d'una perspectiva respectuosa i empàtica.

Tanmateix, aquesta subversió també pot provenir d'una mirada masculina més madura, com en *The Perks of Being a Wallflower* (2012). El film narra des del punt de vista d'un noi que, inicialment, percep la noia com un objecte de fascinació, però acaba reconeixent-la com a subjecte amb veu pròpia. Aquest procés de maduració del protagonista convida també l'espectador a participar de les seves pròpies percepcions.

D'altra banda, *La Furia* (2025) i *Adolescence* (2025) reproduïxen intencionadament mecanismes de cosificació, desequilibri de poder, culpabilització de la víctima o humor malaltís, però amb finalitat crítica. Aquesta estratègia permet exposar i denunciar la cultura de la violació des de dins, generant consciència en l'espectador. En aquest sentit, *La Furia* (2025) desmenteix el mite de la necessitat de mostrar la violació per pantalla per transmetre el patiment femení. Si escenes icòniques com la de la mantega a *Ultimo tango a Parigi* (1972) exemplifiquen la violència explícita, *La Furia* demostra que una simple pantalla negra pot resultar igualment colpidora i suggerent, tot preservant la dignitat del personatge.

Amb tot això, podem concloure que la mirada masculina ha evolucionat i adoptat formes diverses al llarg de la història del cinema, sovint mantenint la cultura de la violació sota noves aparences. Tanmateix, en les produccions més recents s'aprecien clars intents de ruptura, qüestionament i denúncia dels mites que han sustentat aquesta cultura. La incorporació de punts de vista femenins i narratives que desestabilitzen la cultura de la violació evidencien una transformació lenta però progressiva del sistema cultural i del relat audiovisual contemporani.

CONCLUSIONS

Al llarg d'aquest treball de recerca, s'ha seguit un procediment sistemàtic que ha combinat instruments d'anàlisi, revisió de fonts acadèmiques i comparació de films i sèries per assolir l'objectiu principal plantejat. L'anàlisi ha permès evidenciar la relació entre la mirada masculina en el cinema, la cultura de la violació i les pràctiques culturals que es poden reforçar o qüestionar.

Els resultats confirmen les hipòtesis inicials. Aquest treball ha permès demostrar una clara retroalimentació entre l'audiovisual i les pràctiques culturals: els elements narratius, tècnics i visuals des de la mirada masculina contribueixen a l'estabilització la cultura de la violació. Els films i sèries analitzats demostren com la mirada masculina reforça aquestes dinàmiques a través de recursos tècnics i narratius que cosifiquen els personatges femenins, minimitzen la violència i justifiquen actituds masclistes sovint disfressades d'humor, romanticisme o quotidianitat.

A partir de l'anàlisi fílmica, s'ha confirmat que la mirada masculina és un dels factors clau que permeten la persistència de la cultura de la violació en el discurs audiovisual. Els patrons recurrents identificats —com la centralitat del desig masculí, l'humor sexista, la negació d'agència femenina o la banalització de l'abús— confirmen els plantejaments de Mulvey (1975) i Brownmiller (1975), que situen la mirada masculina com a estructura fonamental en la producció de sentit audiovisual.

El treball també ha permès constatar que el relat, sigui literari o audiovisual, no és un simple vehicle de transmissió d'informació, sinó una eina capaç de construir significats, modelar la realitat i influir en la percepció col·lectiva. L'audiovisual, per la seva naturalesa basada en la imatge i el so, té una capacitat comunicativa excepcional: desperta emocions, crea vincles cognitius i condiona la manera com recordem i interpretem la història. Això explica el seu poder per consolidar o qüestionar determinats discursos socials.

En aquest context, la cultura de la violació continua present, sovint de manera invisible, en el llenguatge quotidià i en les representacions culturals. Comentaris com "No hauria de vestir-se així" o "Amb aquesta faldilla, què volia?" exemplifiquen com es responsabilitza la víctima en lloc de l'agressor, perpetuant un sistema patriarcal que es reflecteix també en el cinema. Aquesta cultura es manté mitjançant pràctiques com la culpabilització de la víctima, la normalització de la violència a través de l'humor o la repetició de rols de gènere desiguals. Només reconeixent i qüestionant aquestes dinàmiques és possible començar a trencar amb un sistema que legitima la violència sexual i perpetua la desigualtat.

La recerca també ha identificat com la manca de paritat en la indústria cinematogràfica influeix en les narratives i punts de vista predominants. Com més diversitat hi ha darrere la càmera, més possibilitats existeixen de generar representacions complexes i allunyades dels estereotips. El feminisme cinematogràfic proposa, en aquest sentit, una transformació profunda: no només incorporar personatges femenins forts, sinó canviar el punt de vista, el llenguatge visual i les estructures de poder que sostenen el relat. Com assenyala Nina Menkes (2022), no es tracta només de què s'explica, sinó de com i qui ho explica.

Els elements tècnics del llenguatge audiovisual —com l'enquadrament, la il·luminació, el moviment de càmera o la posició narrativa— tampoc no són neutres. Aquestes decisions formals defineixen qui té el poder de representar i per a qui es construeixen les imatges. Així, la dona és sovint presentada com a objecte passiu de desig, desposseïda d'agència narrativa i subordinada a la mirada masculina. Aquesta representació, tal com sosté Janice Loreck, ensenya a mirar i condiona la manera com la societat percep les dones. Films com *Ultimo tango a Parigi* (1972) o *Fifty Shades of Grey* (2015) exemplifiquen com la manca de consentiment pot disfressar-se d'estètica o realisme, contribuint a la normalització de la violència sexual. Fins i tot en el cinema infantil com *E.T. the Extra-Terrestrial*, pot introduir idees problemàtiques sobre el consentiment i els rols de gènere.

Les estratègies narratives i estètiques que justifiquen o romantitzen la violació no només reflecteixen una cultura patriarcal, sinó que la perpetuen activament. Quan la violència sexual es presenta com a expressió de passió, redempció o bellesa formal, es reforcen mites que culpabilitzen les víctimes, idealitzen els agressors i utilitzen el trauma com a recurs dramàtic. D'aquesta manera, el cinema contribueix a la normalització de la cultura de la violació, presentant-la com a inevitable, bella i, fins i tot, desitjable.

Tot i això, el cinema contemporani comença a mostrar signes de canvi. Produccions com *The Perks of Being a Wallflower* (2012), *The Power of the Dog* (2021), *La Furia* (2025) o *Adolescence* (2025) ofereixen mirades alternatives que donen veu i agència als personatges femenins, qüestionen els mites que sostenen la violència de gènere i utilitzen els mateixos recursos narratius amb finalitats crítiques i transformadores. Aquestes obres conviden l'espectador a reconèixer la seva pròpia mirada i a participar activament en la desestabilització de la cultura de la violació.

Els resultats obtinguts confirmen que el cinema no només reflecteix el sistema cultural en el qual és produït, sinó que també és una eina de transformació i conscienciació social. La cultura de la violació, per tant, no només s'expressa en pràctiques culturals, sinó també en

la seva representació audiovisual. Tot això destaca la necessitat de narratives més diverses, inclusives i conscients del seu impacte social.

Pel que fa a la metodologia, la combinació de fitxes d'anàlisi, taules comparatives i revisió crítica de les obres ha permès detectar els elements clau de la mirada masculina i la seva influència en la cultura de la violació, assolint així els objectius plantejats. Entre les limitacions destacables es troben la manca de fonts acadèmiques directes i la dificultat per obtenir informació fiable sobre un tema poc abordat acadèmicament però socialment controvertit, així com el temps i cost associats al visionament de les obres analitzades. Malgrat les limitacions, els resultats són satisfactoris i obren camins per a futures investigacions.

Com a millora futura, es proposa divulgar l'anàlisi a través d'una producció audiovisual per conscienciar de manera més efectiva, així com ampliar l'estudi amb investigacions sociològiques sobre la recepció de les narratives audiovisuals o amb anàlisis més centrades en gèneres o períodes concrets del cinema.

Aquest treball ha posat de manifest que la mirada masculina en el cinema no és només un recurs estètic, sinó una estructura de poder que influeix en la manera com la societat entén la violència, el desig i el paper de la dona. Reconèixer aquest fet és el primer pas per transformar el relat audiovisual en una eina de consciència i canvi social. Alhora, fomenta la reflexió sobre la necessitat d'un consum audiovisual crític i d'unes narratives més diverses, inclusives i socialment responsables

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

Referenciat i citat amb el sistema de citació APA (7a edició).

Apartat 1.1.

Mieke Bal (2009). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press.

Van Dijk, T. A. (1991). *Racism and the Press*. Routledge.

Jean Kilbourne i la seva sèrie documental *Killing Us Softly*, sobre gènere i publicitat.

Joan-Lluís Marfany (2007). *Nació i Narració*. Barcelona: Empúries.

Apartat 1.2

Briceño Chan, Á. F. (2004). EL IMPACTO DE LOS CUENTOS EN LA MENTE DEL LECTOR.

<https://comtexto.instcamp.edu.mx/cultura/el-impacto-de-los-cuentos-en-la-mente-del-lector>

Díaz, L. R., & Torres, E. L. (2018). El lobo para una educación ambiental en la etapa de Educación Infantil.

Salmerón Vílchez, Purificación. (2005). Transmisión de valores a través de los cuentos clásicos infantiles. Universidad de Granada.

Statkus, R., & E, S. (2016). Uso del relato digital (digital storytelling) en la educación. Influencia en las habilidades del alumnado y del profesorado.

<http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/65810>

Apartat 1 i 2

Aulamèdia. (2012). *Una mirada crítica: Un (des)enfoc crític sobre els mitjans de comunicació* [DVD]. Aulamèdia.

AulaMèdia. (2015). *El poder dels mitjans* [DVD]. Kineina.

Aulamèdia. (2014). *Mirades* [DVD]. Aulamèdia.

Estevez, M. A. O. (2022). *LOS TEXTOS AUDIOVISUALES EN EL AULA: imágenes, palabras y sonidos*.

Apartat 1.2

Castillo Pomedá, J. M. (2022). *Cultura audiovisual 1 LOMLOE* (ISBN 978-84-1366-108-7). Editorial Paraninfo.

AulaMèdia. (2018). *Dóna'm la teva mirada: Fonaments del llenguatge audiovisual* [Documental]. Kineina audiovisuals.

<https://vimeo.com/ondemand/donamlatevamirada>

Apartat 2.2

AulaMèdia. (2018). *Dóna'm la teva mirada: Fonaments del llenguatge audiovisual* [Documental]. Kineina audiovisuals.

<https://vimeo.com/ondemand/donamlatevamirada>

Changes in the Audiovisual Ecosystem. (2012, juliol 10). CCCB LAB.

<https://lab.cccb.org/en/changes-in-the-audiovisual-ecosystem/>

Tur, por F. (2024, juny 25). ¿Qué potencia contribuyó más a liberar Europa de los nazis? *Ser Histórico*.

<https://serhistorico.net/2024/06/25/que-potencia-contribuyo-mas-a-liberar-europa-de-los-nazis/>

Laverde Ospina, A. (2011). Ramírez Peña, Luis Alfonso. Comunicación y discurso. La perspectiva polifónica en los discursos literario, cotidiano y científico. *Lingüística y Literatura*, 60, 261-265.

Ocaña, J. (2025). 'Parenostre': *Fea pero interesante reflexión política y existencial de la caída de la familia Pujol* | Cine: Estrenos y críticas | EL PAÍS.

<https://elpais.com/cultura/2025-04-16/parenostre-fea-pero-interesante-reflexion-politica-y-existencial-de-la-caida-de-la-familia-pujol.html>

Apartat 3.1.

CIMA. (2025, juny 8). CIMA | Asociación de mujeres cineastas y de medios audiovisuales.

CIMA. <https://cimamujerescineastas.es/>

INFORME-CIMA-2023.pdf. (s.d.). Recuperat 9 juny 2025, de

<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>

Xunta de Galicia [@Xunta]. (2022, novembre 23). Vístese coas mallas de deporte. Vai correr pola noite. Que sucede agora? ► Non debería pasar, pero pasa #25N

#NONáViolenciadeXénero <https://t.co/yS8891qcQR> [Tweet]. Twitter.

<https://x.com/Xunta/status/1595464191703326731><https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>

Alonso, L. de G. (2024, juny 18). Miedo e impunidad, los retos para combatir la violencia sexual en el cine. EFEMINISTA.

<https://efeminista.com/cima-guia-violencia-sexual-cine/>

Apartat 3.2.

<https://www.laotropsiquiatria.com/2020/01/jornadas-la-otra-psiquiatria-2019-carlos-fernandez-atienzar/>

TEDx Talks (Director). (2024, juliol 23). *Living Under the Male Gaze* | Jennifer Maylath | TEDxYouth@SRDS [Video recording].

https://www.youtube.com/watch?v=K_uT-dIME9g

Apartat 3.3.

CaBaLLERo, J. L. (s.d.). Vicisitudes en la violación de Scarlett O'Hara por Rhett Butler en Lo que el viento se llevó (Victor Fleming, 1939). *Dialnet*, 2023.

Real, A. (2024, març 25). 'Red pill', 'incel' y otros conceptos clave de la llamada manosfera.

<https://www.newtral.es/manosfera-que-es-red-pill-incel/20240325/>

Ayme Román (Director). (2023, novembre 17). *DESMONTANDO el discurso «REDPILL»*

[Video recording]. https://www.youtube.com/watch?v=j4H_0eS05K0

Willingham, A. J. (2025, març 25). *¿Qué significa el término «incel»?* CNN.
<https://cnnespanol.cnn.com/2025/03/25/mundo/que-significa-incel-trax>

Ocaña, J. (2025). 'Parenostre': Fea pero interesante reflexión política y existencial de la caída de la familia Pujol | Cine: Estrenos y críticas | EL PAÍS.
<https://elpais.com/cultura/2025-04-16/parenostre-fea-pero-interesante-reflexion-politica-y-existencial-de-la-caida-de-la-familia-pujol.html>

'Chad' y 'Stacy' en 2025: Significado, historia y su relevancia en el debate cultural. (2025, juny 20). El Observador.
<https://www.elobservador.com.uy/mundo/chad-y-stacy-2025-significado-historia-y-su-relevancia-el-debate-cultural-n6004548>

Apartat 3 i 4

Menkes, N. (Directora). (2022). *Manipulación: Sexo, cámara, poder* [Documental]. Menkesfilm. <https://www.filmin.es/pelicula/manipulacion-sexo-camara-poder>

González Cuesta, M. (2021). *La representación de la violación en el cine desde un enfoque feminista "Lo que no ves"*. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/45353>

Sánchez, S. H. (2014). *Cine de ficción y feminicidio: El caso de Ciudad Juárez*. Mientras Tanto.

Apartat 4.1

BLab Coats (Director). (2021, octubre 7). *How Cinema Betrays Women | The male gaze in Avengers vs Black Widow—Feminism in Film* [Video recording].
<https://www.youtube.com/watch?v=gjv1MCycOYw>

Korsmeyer, C., & Weiser, P. B. (2021). Feminist Aesthetics. En E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2021). Metaphysics Research Lab, Stanford University.
<https://plato.stanford.edu/archives/win2021/entries/feminism-aesthetics/>

Mulvey, L. (1975). *UNMASKING THE GAZE: SOME THOUGHTS ON NEW FEMINIST FILM THEORY AND HISTORY*.

TEDx Talks (Director). (2024, juliol 23). *Living Under the Male Gaze | Jennifer Maylath | TEDxYouth@SRDS* [Video recording].
[Living Under the Male Gaze | Jennifer Maylath | TEDxYouth@SRDS](https://www.youtube.com/watch?v=gjv1MCycOYw)

Alonso, L. de G. (2024, juny 18). Miedo e impunidad, los retos para combatir la violencia sexual en el cine. *EFEMINISTA*.
<https://efeminista.com/cima-guia-violencia-sexual-cine/>

Loreck, J. (2016). *Provocation in women's filmmaking: Authorship and art cinema*. Palgrave Macmillan.

Apartat 4.2

INFORME-CIMA-2023.pdf. (2023) de
<https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2024/06/INFORME-CIMA-2023.pdf>

Menkes, N. (Directora). (2022). *Manipulación: Sexo, cámara, poder* [Documental].

Menkesfilm. <https://www.filmin.es/pelicula/manipulacion-sexo-camara-poder>

Apartat 4.3.

Menkes, N. (Directora). (2022). *Manipulación: Sexo, cámara, poder* [Documental]. Menkesfilm. <https://www.filmin.es/pelicula/manipulacion-sexo-camara-poder>

Apartat 5.1.

Mulvey, L. (1975). *UNMASKING THE GAZE: SOME THOUGHTS ON NEW FEMINIST FILM THEORY AND HISTORY*.

Loreck, J. (2016). *Provocation in women's filmmaking: Authorship and art cinema*. Palgrave Macmillan

Bradshaw, P. (2007, juliol 13). Last Tango in Paris. *The Guardian*.
<https://www.theguardian.com/film/2007/jul/13/romance.marlonbrando>

Apartat 5.2.

Mulvey, L. (1975). *UNMASKING THE GAZE: SOME THOUGHTS ON NEW FEMINIST FILM THEORY AND HISTORY*.

Cuklanz, L. (2021). *The Shifting Image of Hegemonic Masculinity in Contemporary U.S. Television Series*.

Modleski, T. (2021, agost 25). *Las mujeres que sabían demasiado – Tania Modleski. – AJUSTE DE LETRAS*.
<https://ajustedelettras.wordpress.com/2021/08/25/las-mujeres-que-sabian-demasiado-tania-modleski/>

Watson, L. C. (2018). *BEARING WITNESS TO FEMALE TRAUMA IN COMICS: AN ANALYSIS OF WOMEN IN REFRIGERATORS*.

ÍNDEX DE TAULES

Taula 1 Simbologia dels personatges de “La Caputxeta Vermella”	17
Taula 2 Estereotips i rols de gènere.....	28
Taula 3 Taula comparativa.....	60

ÍNDIX DE FIGURES

Figura 1 Esquema de la comunicació.....	13
Figura 2 Enquesta a França: quina va ser la nació que, segons tu, va contribuir més en la derrota d'Alemanya el 1945?.....	22
Figura 3 Campanya publicitària 25N.....	24
Figura 4 Campanya contra la submissió química.....	25
Figura 5 Campanya contra la Violència sexual i cultura de la violació.....	27
Figura 6 Escena de Matrix.....	30
Figura 7 Elliot Rodger.....	31
Figura 8 Publicació d'Alek Minassian a Facebook.....	32
Figura 9 "The man sees the woman".....	35
Figura 10 Portada Sports person of the year 2015 i 2016.....	36
Figura 11 Cartell de la campanya de publicitat "Real Beauty".....	37
Figura 12 Escena de Black Widow.....	38
Figura 13 Històric de l'ocupació segons el sexe.....	39
Figura 14 Piràmide d'ocupació de càrrecs professionals segons el sexe.....	40
Figura 15 Punt de vista.....	42
Figura 16 Fragmentació corporal.....	42
Figura 17 Paneig corporal.....	43
Figura 18 Il·luminació en 3D i 2D.....	44
Figura 19 Posició narrativa.....	45
Figura 20 Escena de Blancaneu i els set nans.....	48
Figura 21 Escena de Gone with the Wind.....	50
Figura 22 Escena de The Last House on the Left.....	51

ANNEXOS

Annex 1: Plantilla de la fitxa d'anàlisi

1. Informació general			
<u>Títol</u>		<u>Durada</u>	
<u>Any d'estrena</u>		<u>País de producció</u>	
<u>Director/a</u>		<u>Gènere</u>	
<u>Guionista</u>			
2. Sinopsi			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona Personatge secundari/Protagonista ▾			
Cosificació, sexualització o objectificació Sí/No ▾			
Desequilibri de poder Sí/No ▾			
Diàleg o situació de dominació masculina Sí/No ▾			
4. Aspectes tècnics			
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí/No ▾			
Paneig o escaneig Sí/No ▾			
So i il·luminació			
Muntatge			
5. Elements narratius			
Justificació o Minimització Sí/No ▾			
Presència d'humor, suspens o desig Sí/No ▾ Humor/Suspens/Desig ▾			

Culpabilitza la víctima Sí/No ▾	
Reacció de la resta de personatges	
6. Lectura crítica i valoració personal	
- La pel·lícula perpetua o qüestiona la cultura de la violació? - Hi ha moments transformadors o contradictoris? - Aquesta pel·lícula podria tenir un impacte diferent segons el gènere o l'edat de l'espectador/a?	

Annex 2: Fitxes d'anàlisi***A) Adolescence***

1. Informació general			
<u>Títol</u>	<i>Adolescence</i>	<u>Durada</u>	228 min. (5 episodis)
<u>Any d'estrena</u>	2025	<u>País de producció</u>	El Regne Unit
<u>Director/a</u>	Philip Barantini	<u>Gènere</u>	Drama, Thriller
<u>Guionista</u>	Stephen Graham, Jack Thorne		
2. Sinopsi			
El món d'una família es posa de cap per avall quan Jamie Miller, de 13 anys, és arrestat i acusat d'assassinar una companya de classe. Els càrrecs contra el seu fill els obliga a enfrontar-se al pitjor malson de qualsevol pare.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona 	Katie Leonard és víctima d'un assassinat per part del protagonista, Jamie, i víctima d'un ciberassetjament. Tanmateix, juga el paper d'acusadora de Jamie a través de les xarxes socials. Tot i això, Katie només és mostrada a partir d'una fotografia i desconexim de la seva relació a la resta de personatges.		
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	- Katie és valorada per Jamie pel seu físic: diu que no li agrada perquè és "plana". - Jamie proposa sortir a Katie perquè creu que està dèbil. Ell vol aprofitar la situació i "utilitzar-la" per tenir la possibilitat de sortir amb algú, tot i que no li agradés la noia. Expressa que ho ha fet per tenir l'aprovació dels seus companys.		

Desequilibri de poder Sí ▾ 	La psicòloga Briony fa un gest per fer entendre al policia que no calia intervenir quan Jamie es va posar agressiu. Jamie crida i l'acusa de ser com una reina, exposant la seva por de perdre el poder davant d'una dona. Es mostra a Jamie dret en una posició dominant a través d'un pla contrapicat, mentre la psicòloga es troba asseguda a una menor altura en un pla picat que mostra la seva por. https://drive.google.com/file/d/11A3EU6mnjm3vpvApn3Ujlu5sYdqtEcF9/view?usp=drive_link
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	Durant tota la sèrie apareixen situacions en què el poder de la figura masculina domina sobre la femenina. Per exemple, quan la psicòloga, Briony, arriba a la sala de vigilància per comprovar les càmeres. El vigilant qüestiona el seu treball i la interromp constantment. L'home fa <i>mansplaining</i>⁹: "No sé si és rellevant si el que penso i observo és rellevant per a la seva avaluació." El vigilant també compara el treball de la psicòloga amb un altre psicòleg: "És que l'altre, el d'abans, només va necessitar tres visites i...". La psicòloga es defensa, però, tot i això, al final es disculpa a causa de la pressió social. https://drive.google.com/file/d/1b5_lg9Bkls-9FZsiTTMzwXA1xSlzDapl/view?usp=drive_link
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾	La sèrie posiciona a l'espectador dins de la història a través del pla subjectiu. Amb això, es pretén fer a l'espectador viure l'experiència en primera persona de la problemàtica social que exposa. Com que a sèrie se centra més a mostrar les accions i sentiments dels personatges, no es fa ús del pla fragmentat del cos, sinó que predomina l'ús del primer pla i el pla mig curt per mostrar les expressions. Tanmateix, s'utilitza el pla general per l'acció.
Paneig o escaneig	No ▾ No hi ha ús de l'escaneig corporal de cap personatge.
So i il·luminació 	Els personatges estan il·luminats de manera que es veu ben definides les fraccions i es reforça la naturalitat i tensió de la història. Tanmateix, és un element que s'utilitza per situar l'espectador en l'ambient que senten els personatges. Pel que fa al so, la sèrie l'ajusta segons la posició que pren l'espectador. Això permet viure en primera persona l'experiència. Per exemple, durant l'escena de la comissaria, sentim la frustració, la por i la incertesa que sent Jamie a través del so. Aquest pla mostra a Jamie en un pla mig curt de perfil amb la resta de figures de la policia de fons i amb un petit desenfocament. Mentre se sent clarament el so que produeix Jamie,

⁹ *Mansplaining*: situació en la qual un home explica a una dona alguna cosa que ella en realitat ja entén o coneix, de manera condescendent i paternalista i pressuposant de manera injustificada que la desconeix. (Universitat Oberta de Catalunya, 2023)

	la veu del policiaç passa a segon pla i adquireix un efecte eco. https://drive.google.com/file/d/1kGTq-1bwtEzl8VTGuDyeSdiwZeCUAt/view?usp=sharing
Muntatge	Cada episodi està gravat en un únic pla seqüència. Això permet a l'espectador viure l'experiència des de dins la història perquè se situa en el mateix espai i en un temps real. Alhora, l'espectador rota entre diferents perspectives dels personatges. La sèrie pot generar misteri a causa dels múltiples punts de vista, però també contribueix a una certa objectivitat de la història i una visió crítica de l'espectador.
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització Sí	Jamie justifica el crim acusant Katie d'haver-lo assetjat a través de les xarxes socials per creure que ell podria sortir amb ella. També intenta minimitzar l'assassinat, defensant que és millor que els altres perquè no va tocar cap part del seu cos quan va morir, tot i que podria haver-ho fet. https://drive.google.com/file/d/1_wNkxbf3ut0ccuiv-t-vZLW0dWnYVsiP/view?usp=sharing
Presència d'humor, suspens o desig Sí Humor	Jamie, després de parlar sobre la mort de la seva víctima, banalitza el tema i trenca amb la seriositat quan es menja el sandvitx que es trobava a la taula. https://drive.google.com/file/d/1_wNkxbf3ut0ccuiv-t-vZLW0dWnYVsiP/view?usp=sharing&t=48
Culpabilitza la víctima Sí	En el tercer episodi, Jamie culpa Katie d'assetjament a través de les xarxes socials. Explica que després de proposar-li sortir, Katie el titlla d' <i>incel</i> .
Reacció de la resta de personatges	La psicòloga, Briony, intenta conscienciar Jamie de la gravetat dels seus actes, la importància de la mort d'una persona i el que vol dir.
6. Lectura crítica i valoració personal	
La sèrie <i>Adolescence</i> centra el focus en la història de Jamie i la seva evolució personal, mentre deixa completament fora de camp la figura de la víctima. Aquesta només apareix a través de fotografies, i en cap moment se li dona veu pròpia o presència narrativa. Aquesta absència permet a l'espectador focalitzar-se en les motivacions i conflictes de l'agressor. A diferència de la cultura de la violació, que tendeix a responsabilitzar la víctima, la sèrie assenyala clarament la responsabilitat de Jamie. Al llarg dels episodis, Jamie encarna la mirada masculina: cosifica les dones, les valora segons l'atractiu físic i expressa el desig de controlar-les. Intenta justificar les seves accions i minimitzar la gravetat dels fets. En el tercer episodi, aquest discurs s'enfronta a la figura de la psicòloga Briony, que representa una veu crítica i confrontativa. És a través d'aquest diàleg que la sèrie qüestiona obertament els mecanismes de la cultura de la violació. El comportament de Jamie es presenta com a clarament inadequat, però alhora contextualitzat dins d'un sistema cultural que l'ha configurat.	

Tanmateix, cal destacar l'ús acurat de la càmera, el so i la il·luminació. A diferència de moltes pel·lícules que reproduïxen la mirada masculina a través de recursos visuals sexualitzadors o distanciadors, *Adolescence* opta per una posada en escena continguda i respectuosa. Malgrat la complexitat d'utilitzar el pla seqüència com a recurs narratiu, la sèrie aconsegueix una immersió total en el relat. Aquest recurs, combinat amb una il·luminació naturalista i un tractament sonor molt emocional, afavoreix una gran empatia amb els personatges i intensifica el vincle amb l'espectador.

Malgrat que el focus recau sobre l'agressor, la sèrie no el presenta com un ésser malvat sinó com el producte d'un sistema cultural que ha reprimat les emocions dels homes i ha associat la masculinitat amb el domini, el poder i la manca d'empatia. Aquesta mirada permet una lectura més complexa del problema i convida a la reflexió.

En definitiva, *Adolescence* ofereix una visió crítica i profunda d'un sistema cultural que ha normalitzat determinades pràctiques relacionades amb la mirada masculina i la cultura de la violació. A través d'una narrativa acurada i d'una estètica immersiva, la sèrie contribueix a desestabilitzar simbòlicament aquestes pràctiques, fent visibles les seves conseqüències i obrint la porta a una transformació discursiva i social.

B) *E.T.: The Extra-Terrestrial*

1. Informació general			
<u>Títol</u>	<i>E.T.: The Extra-Terrestrial</i>	<u>Durada</u>	115 min.
<u>Any d'estrena</u>	1982	<u>País de producció</u>	Estats Units
<u>Director/a</u>	Steven Spielberg	<u>Gènere</u>	Ciència-ficció
<u>Guionista</u>	Melissa Mathison		
2. Sinopsi			
Un petit ésser d'un altre planeta es queda abandonat a la Terra quan la seva nau, en emprendre el retorn, se n'oblida. Està completament sol i té por, però es farà amic d'un nen, que l'amaga a casa. El petit i els seus germans intenten trobar la manera que el petit extraterrestre torni al seu planeta abans que ho trobin els científics i la policia.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona Personatge secundari ▾	- Mary és mare soltera que cria sola tres fills després de la marxa del pare. - Gertie és la germana petita de la família. Representa una noia adorable i enginyosa que interactua naturalment amb E.T.		
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	Gertie representa la figura estereotípica de la nena adorable que en moltes situacions té la funció de generar tendresa i comicitat en la narrativa. Fins i tot en moments d'enginy on ella ensenya a parlar a E.T., ella utilitza un to extremadament infantil. Això encasella a la nena en un personatge infantil que existeix només per suavitzar el trama, en		

	comptes de participar activament en la resolució. https://drive.google.com/file/d/1IC4nkMXrFX1CxxvqoM10IJ_Bj542y9jQZ/view?usp=drive_link
Desequilibri de poder Sí ▾	Al film es percep un clar desequilibri de poder, on les dones queden relegades a rols de suport mentre els homes prenen les decisions i protagonitzen l'aventura. Les intervencions femenines sovint són corregides, qüestionades o directament ignorades pels personatges masculins. Un exemple clar es dona a l'escena del sopar inicial: la mare els ordena quedar-se dins de casa, però Tyler li respon amb to burleta que sigui ella qui es quedi, mentre ells surten a investigar. Aquest moment posa en evidència la poca autoritat que se li atorga i com l'acció recau sistemàticament en mans dels homes. https://drive.google.com/file/d/1mprsVOzhW3jp3ajGd_V9RRtU8GI4vSfW/view?usp=drive_link
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	El centre de l'acció i les decisions recau en Elliot, el seu germà Michael i E.T., que és codificat com a masculí. En canvi, Mary i Gertie solen limitar-se a reaccionar davant les accions dels nois i no prenen cap decisió clau que alteri el curs de la trama. A més, la manca de representació femenina en els rols de poder institucional reforça la idea que el control i l'autoritat corresponen exclusivament a l'àmbit masculí. Tot plegat genera una situació de dominació masculina, on el món gira entorn dels homes i les dones queden reduïdes a rols de suport.
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾	S'utilitza el pla subjectiu per situar l'espectador en la posició d'Elliot per donar un punt de vista infantil. Aquest fet fa que la història giri entorn dels personatges masculins, deixant les dones a un paper passiu. Per altra banda, no hi ha ús de la fragmentació del cos per sexualitzar els personatges.
Paneig o escaneig Sí ▾	Tot i que el film evita en gran part l'ús del paneig, hi ha una excepció significativa: el pla subjectiu d'E.T. quan observa el cos de Mary disfressada de lleopard. Aquest recurs, amb E.T. codificat com a masculí, reforça la mirada masculina sobre el cos femení fins i tot en un context aparentment innocent. https://drive.google.com/file/d/1aMuAoHw28Y6uMBD_uAJJZ8NwE4kAArXW/view?usp=drive_link
So i il·luminació 	El tema musical de John Williams aporta un sentiment emocional i èpic que s'associa principalment a l'aventura d'Elliot i E.T. Cada trobada entre ells es veu reforçada per aquesta música màgica. En canvi, quan apareixen Mary o Gertie sovint venen acompanyades de sons domèstics com la televisió, el rellotge o la nevera. Aquest ús del so accentua l'aventura masculina i relega les dones a l'àmbit domèstic. Pel

	que fa a la il·luminació, Mary i Gertie solen aparèixer en interiors amb una llum plana i quotidiana, mentre Elliot és representat amb llums càlids i ombres laterals que reforcen el misteri i la màgia, com també amb contrallums i la llum de la lluna que simbolitzen l'aventura.
Muntatge	El muntatge construeix una mirada infantil en situar sovint l'espectador en la posició d'Elliot o d'E.T. Aquesta perspectiva reforça una mirada masculina ja des de la infància, on les dones són presentades com a objecte de desig o observació. Això queda exemplificat en l'escena en què E.T. i Elliot s'emborratxen: primer es mostra un primer pla d'una noia i, tot seguit, un primer pla de la mirada d'Elliot dirigida cap a ella. https://drive.google.com/file/d/1vwdEC2tux3PhfZUuxVRZuRpE3Pvk6vvD/view?usp=drive_link
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització Sí ▾	Quan Elliot s'emborratxa, acaba besant la noia que observava constantment, sense el seu consentiment. L'escena es tanca amb un pla detall dels peus de la noia, acompanyat d'un moviment que suggereix que li ha agradat. Aquest recurs minimitza la falta de consentiment i transmet el missatge que l'abús pot ser percebut com a desitjable, reforçant així estereotips que normalitzen l'atracció a partir de la violència. https://drive.google.com/file/d/1BnBdPyEEDHEJuwYVcnJiPEcXixeQy5ah/view?usp=drive_link
Presència d'humor, suspens o desig Sí ▾ Humor ▾	Durant l'escena del dinar, un dels amics de Tyler intenta tocar el cul de la mare mentre sona una música de to còmic. Aquesta representació, del tot innecessària per al desenvolupament narratiu, introdueix una pràctica masclista a través de l'humor. L'ús de la comicitat banalitza l'acte i contribueix a la seva normalització, presentant-lo com un gest inofensiu en lloc d'un comportament de naturalesa abusiva. https://drive.google.com/file/d/1VYrTiA6J_F9uP8Up--JYmCKZn9ZIT2HY/view?usp=drive_link
Culpabilitza la víctima No ▾	El film no culpabilitza la víctima perquè representa les noies sense agència pròpia i, a més, les accions d'abús no només no són condemnades, sinó que acaben sent celebrades dins la narrativa.
Reacció de la resta de personatges	Els personatges reaccionen amb naturalitat davant les petites accions masclistes, interioritzant i normalitzant aquestes pràctiques fins al punt que passen desapercebudes per l'espectador.
6. Lectura crítica i valoració personal	

E.T.: The Extra-Terrestrial és una pel·lícula icònica dels anys vuitanta que combina la màgia de la ciència-ficció amb un relat infantil d'amistat i descobriment. No obstant això, més enllà de l'aventura, la narrativa reproduceix desequilibris de gènere i introdueix subtilment la mirada masculina, fins i tot en un film destinat a públic infantil. Això la converteix en una obra que contribueix a la normalització de la cultura de la violació des de la infància.

En primer lloc, les dones i les nenes apareixen relegades a rols secundaris i domèstics, mentre l'acció i l'aventura són protagonitzades per nens i per E.T., codificat com a masculí. La mare és representada com una figura vulnerable i sense autoritat, i la germana petita, Gertie, és reduïda a la imatge de la nena adorable que genera comicitat. Aquestes representacions estableixen una jerarquia en què el món actiu i heroic correspon als homes, mentre les dones són confinades a l'àmbit de suport.

A més, els elements tècnics reforcen aquesta mirada. El muntatge i la càmera situen l'espectador en la perspectiva d'Elliot i d'E.T., creant una mirada masculina infantil. Fins i tot hi ha moments en què aquesta mirada és explícita, com en el pla subjectiu d'E.T. observant el cos de Mary disfressada de lleopard. Pel que fa al so i la il·luminació, la música èpica de John Williams acompanya les escenes protagonitzades pels nens, mentre que les dones són associades a sons domèstics i il·luminades amb llum plana i quotidiana, reforçant simbòlicament el seu paper secundari.

D'altra banda, el film sovint banalitza pràctiques masclistes. Per exemple, quan Elliot, sota els efectes de la connexió amb E.T., besa una noia sense el seu consentiment, la seqüència conclou suggerint que la víctima ha gaudit de l'acte. D'aquesta manera, l'abús es presenta com un gest romàntic o desitjable. De manera similar, durant l'escena del dinar, un dels amics de Tyler intenta tocar el cul de la mare, i l'ús d'una música còmica transforma una acció d'assetjament en humor, contribuint a la seva normalització. Aquestes representacions trivialitzen la violència de gènere i reforcen de conductes masclistes des de la infància.

En conclusió, tot i ser recordada com una obra mestra del cinema infantil, *E.T.: The Extra-Terrestrial* contribueix a estabilitzar pràctiques que contribueix a estabilitzar la cultura de la violació i reforcen la mirada masculina. El fet que sigui un film destinat a nens i nenes fa encara més greu aquesta representació, perquè introdueix la normalització d'aquestes pràctiques des de la infància, perpetuant-ne els efectes en les generacions futures.

C) *Fifty Shades of Grey*

1. Informació general			
<u>Títol</u>	<i>Fifty Shades of Grey</i>	<u>Durada</u>	124 min.
<u>Any d'estrena</u>	2015	<u>País de producció</u>	Estats Units
<u>Director/a</u>	Sam Taylor-Johnson	<u>Gènere</u>	Romanç, Drama
<u>Guionista</u>	Kelly Marcel. Novela: E.L. James		

2. Sinopsi	
Quan Anastasia Steele, una estudiant de Literatura de la Universitat de Washington (Seattle), rep l'encàrrec d'entrevistar l'empresari Christian Grey, un milionari de 27 anys, queda impressionada davant del seu atractiu extraordinari. Quan la parella, per fi, inicia una relació apassionada, a l'Ana el sorprenen les peculiars pràctiques eròtiques de Grey, alhora que descobreix els límits dels seus desigs més foscos.	
3. Anàlisi de la representació de gènere	
Paper de la dona Protagonista ▾	Anastàsia Steele és una estudiant de Literatura de la Universitat de Washington (Seattle) i coneix a Christian Grey en una entrevista.
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	Durant tota la pel·lícula Grey tracta a Anastàsia com un objecte. Ana sovint no és escoltada i Grey fa accions sense el consentiment d'Ana. Per exemple, a la cafeteria, Grey fa preguntes a Ana, però quan Ana canvia de tema, Grey la interromp de seguida. Una vegada fora, Grey toca les galtes d'Ana sense permís, però a la resta de la pel·lícula Grey prohibeix a Ana tocar-lo a ell. https://drive.google.com/file/d/14wnXwm5sT0i3tDmw4Ac7gr30H1ndV2e4/view?usp=drive_link
Desequilibri de poder Sí ▾	Tota la pel·lícula es basa en la pràctica del BDSM¹⁰ a partir d'un contracte, tot i això, mai s'arriba a firmar el contracte. En aquest contracte, Grey és l'amo, mentre Ana és la submissa. Això vol dir que Grey pot exercir un control total sobre Ana, i, ho fa tot i no haver firmat el contracte.
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	Durant tota la pel·lícula Ana està sotmesa a una dominació masculina per part d'en Grey. Un clar exemple es veu en l'escena del regal del cotxe: Ana posa els ulls en blanc perquè Grey ven el seu antic cotxe sense permís. Això no li agrada a Grey i decideix castigar-la amb violència. https://drive.google.com/file/d/1L9d4t8enTR981e1b35ZSDVJAVffMSPPH/view?usp=drive_link
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾	Totes les escenes on tenen relacions sexuals hi ha fragmentació del cos de l'Ana acompanyat de l'acció o la mirada d'en Grey. Per exemple, en el minut 42:00 de la pel·lícula, la càmera mostra la cara d'en Grey i la cintura de l'Ana mentre la desvesteix. Aquesta escena ve seguida de múltiples fragmentacions de parts del cos, com el pit, els glutis o el

¹⁰ BDSM són les sigles de lligam, disciplina, dominació/submissió i sadisme/masochisme. Definit de manera simple, és un conjunt de pràctiques sexuals que es basen en una dinàmica de dominació i submissió. Així, cadascun dels membres de la parella adopta un d'aquests rols, encara que és possible intercanviar-los. (Sanz, 2023)

	melic, i plans subjectius d'en Grey. En canvi, Grey mai surt en plans fragmentats i sovint només es mostra el seu pit o la seva esquena i amb menys freqüència que el cos de l'Ana. https://drive.google.com/file/d/1G7stllha-nLCNk5Z5MVB8_arYSnZ14rM/view?usp=drive_link
Paneig o escaneig Sí ▾	Hi ha múltiples escanejos del cos de l'Ana quan està nua durant les relacions sexuals. Per exemple, en el minut 1:27:00 de la pel·lícula, hi ha un escaneig des del melic fins a la cara passant pel pit i el coll. En canvi, Grey només surt nu acompanyat del cos de l'Ana i sense escanejos. https://drive.google.com/file/d/1ohrYxNFINee8QiwEe5el0xYivonD8wxj/view?usp=drive_link
So i il·luminació  	El so i la il·luminació juguen un paper clau en la pel·lícula. Pel que fa al so, s'utilitza com una eina emocional per potenciar l'erotisme i la música ha estat escollida per crear una atmosfera emocional, sensual i elegant. Per altra banda, les escenes i els personatges estan il·luminats amb llums suaus i to càlids per crear un entorn bonic, romàntic i còmode per l'espectador. Aquests dos elements poden generar un gran impacte en la percepció de l'espectador perquè la pel·lícula romanitza una relació d'abús i violència sexual.
Muntatge	El muntatge de la pel·lícula reforça la mirada masculina. L'escena de l'esmorzar a la cuina és un clar exemple: Primer es mostra un primer pla d'en Grey entrant a la cuina i asseient-se, seguidament es mostra un pla detall del cul d'Ana mentre balla, es mostra com es gira Ana i torna al pla d'en Grey. https://drive.google.com/file/d/1_QfBY6JDpP5bLhUnb6eDAUn8QVVUB9T/view?usp=sharing
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització Sí ▾	Grey justifica els seus actes amb l'explicació del seu passat i els seus traumes de la infància. També intenta minimitzar la violència, manipulant l'Ana fent-la creure que el dolor que sent és el mateix que el plaer.
Presència d'humor, suspens o desig Sí ▾ Desig ▾	Grey es mostra interessat i atret per l'Ana des del primer instant, manifestant el seu desig de tenir-la amb frases com: "Vull que siguis meva". D'aquesta manera Grey disfresa l'abús sexual a través del desig.
Culpabilitza la víctima Sí ▾	Tot i que en Grey aparenta oferir-li llibertat de decisió, quan l'Ana opta per una resposta contrària als seus desitjos, ell reacciona amb desaprovació o distància emocional. Aquesta resposta subtil desplaça la responsabilitat cap a ella, fent-la sentir culpable per no complaure'l.

Reacció de la resta de personatges	La història s'emmarca només en la relació dels dos personatges. Ana no ha parlat amb ningú sobre la seva relació íntima amb en Grey. Això pot ser degut a la incertesa i la confusió de l'abús amb una relació romàntica provocat per la manipulació exercida pel Grey.
------------------------------------	---

6. Lectura crítica i valoració personal

Fifty Shades of Grey relata la història d'una relació aparentment desitjada entre en Grey, un noi milionari, i Anastasia, una noia jove desorientada. Aquesta relació es desenvolupa a partir d'un excés de demostracions d'atenció i afecte per part d'en Grey. Això genera a Ana una confusió de l'abús amb una relació romàntica.

El contracte BDSM proposat per en Grey reflecteix un desequilibri de poder evident, on ell assumeix el control total sobre el cos i la vida d'Ana, fins i tot sense el seu consentiment explícit. Ell justifica el seu comportament amb traumes personals, mentre responsabilitza indirectament l'Ana per no complaure'l. Aquesta mena de pràctiques estableixen la cultura de la violació a causa de la manera de representar-la per pantalla.

Per aquesta raó, els elements tècnics juguen un paper clau en l'estabilització de la cultura de la violació. La pel·lícula sovint utilitza l'escaneig del cos fragmentat de l'Ana i el pla subjectiu d'en Grey per sexualitzar-la, representant-la com un objecte de desig i bellesa. Fins i tot sota la direcció d'una dona, el film reproduceix una mirada masculina que respon a codis visuals i comercials establerts.

L'element que més influeix en la percepció de la relació entre Grey i Ana és el so i la il·luminació. A través de l'elecció de la música, una bona sincronització de l'àudio i una il·luminació suau i càlida es crea un entorn bonic, romàntic i còmode per l'espectador. Tot i ser una clara relació d'abús, aquesta estètica aconsegueixen fer creure a l'espectador que és una relació romàntica.

Per tant, *Fifty Shades of Grey* és una pel·lícula que estabilitza fortament la cultura de la violació amb una clara mirada masculina en la seva representació. Segons 20minutos (2015), la pel·lícula va recaptar 248 milions de dòlars arreu del món, convertint-se en una de les pel·lícules més taquilleres dirigides per dones fins al 2015. Aquest èxit comercial reflecteix com els relats que reforcen la cultura de la violació i la mirada masculina poden arribar a ser massivament consumits, fins i tot des d'una aparent perspectiva femenina.

D) *Gone With the Wind*

1. Informació general			
<u>Títol</u>	<i>Gone with the Wind</i>	<u>Durada</u>	238 min.
<u>Any d'estrena</u>	1939	<u>País de producció</u>	Estats Units
<u>Director/a</u>	Victor Fleming, George Cukor, Sam Wood	<u>Gènere</u>	Romàntica, Drama
<u>Guionista</u>	Sidney Howard, Oliver H.P. Garrett, Ben Hecht, Jo Swerling, John Van		

	Druten. Novela: Margaret Mitchell
2. Sinopsi	
Geòrgia, 1861. A l'elegant mansió del sud de Tara, viu Scarlett O'Hara, la jove més bella, capritxosa i egoista de la regió. Ella sospira per l'amor d'Ashley, però ell està promès amb la seva cosina, la dolça i bondadosa Melanie. A l'última festa abans de l'esclat de la Guerra de Secessió (1861-1865), Scarlett coneix Rhett Butler, arrogant i aventurer, només pensa en si mateix i que no té cap intenció de participar en la contesa. L'únic que desitja és fer-se ric i conquerir el cor de la bella Scarlett.	
3. Anàlisi de la representació de gènere	
Paper de la dona Protagonista	Scarlett O'Hara és una dona de la classe alta, que evoluciona al llarg del film des de la vanitat i l'orgull fins a una lluita tenaç per sobreviure.
Cosificació, sexualització o objectificació Sí	Les dones es presenten com a objectes de desig masculí i són valorades per la seva capacitat d'atreure un bon marit a través de la bellesa física. Això es fa evident ja a l'escena inicial de la festa: quan arriba Scarlett, és rebuda amb elogis que es refereixen al seu vestit i al seu físic. Més endavant, durant l'escena del ball, es representa literalment una subhasta de dones: els homes ofereixen diners per escollir amb quina volen ballar, com si es tractés d'un objecte en venda. https://drive.google.com/file/d/180H6QfkigJBpBxWVG3eaRZCdgnq3r58h/view?usp=drive_link
Desequilibri de poder Sí	Hi ha múltiples escenes en què els personatges masculins imposen decisions davant les quals les dones expressen neguit o desacord, però que acaben acceptant. Aquestes situacions reflecteixen un fort desequilibri de poder. Per exemple, quan esclata la guerra, Scarlett manifesta clarament la seva por i el seu desig de tornar a casa, però el doctor li ordena que es quedi. Tot i el seu malestar, ella ho accepta sense oposar-s'hi. https://drive.google.com/file/d/180H6QfkigJBpBxWVG3eaRZCdgnq3r58h/view?usp=drive_link
Diàleg o situació de dominació masculina Sí	Tot i que la trama se centra en el drama personal de Scarlett, la pel·lícula està dominada per una visió masculina del món. Encara que hi apareixen molts personatges femenins, les seves converses giren gairebé sempre al voltant dels homes i el matrimoni. En canvi, els personatges masculins aborden temes diversos, com la guerra, els negocis o la política.
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos No	Tot i que <i>Gone with the Wind</i> no fa ús del pla subjectiu clàssic, situa l'espectador dins la mirada dels homes que envolten Scarlett. Els plans llargs i detallats del seu cos, especialment quan es vesteix o fa una entrada en escena, en ressalten la bellesa ornamental i 

	la delicadesa. Aquest enfocament visual no només reforça la seva feminitat segons els cànons de l'època, sinó que la converteix en un objecte de contemplació. 
Paneig o escaneig	No ▾ No hi ha ús de l'escaneig corporal de cap personatge.
So i il·luminació 	La veu de Scarlett, aguda i fràgil, reforça la seva vulnerabilitat emocional i una feminitat delicada. La música també contribueix a aquesta exaltació romàntica i idealitzada del personatge femení, convertint-lo sovint en objecte de desig o de tragèdia. Pel que fa a la il·luminació, s'utilitza una llum suau i difusa, especialment en els primeríssims plans de les actrius. Fins i tot en moments de perill extrem, com quan Scarlett es desmaia després de ser atacada mentre cavalca. La il·luminació crea una aura idealitzada i embelleix el rostre femení, recurs típic del cinema clàssic per mostrar la dona com a figura estètica i desitjable.
Muntatge	La combinació de plans amb un ritme ràpid durant els moments de conflicte i més lent en les escenes íntimes condiciona la manera com percebem les emocions i reaccions de Scarlett. A més, en aquestes escenes emocionals, sovint es contraposen plans contrapicats dels homes amb plans picats de Scarlett, reflectint la seva dependència emocional i una dinàmica de poder desigual. Aquesta modulació del temps narratiu i l'enquadrament visual poden accentuar estereotips femenins com la passivitat i la vulnerabilitat, reforçant una imatge tradicional de la dona centrada en el drama i les emocions.
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització Sí ▾	Rhett Butler força Scarlett a mantenir relacions sexuals després d'una discussió. L'endemà, però, Scarlett es desperta amb una actitud somrient i satisfeta, suggerint que l'acte ha reforçat el vincle romàntic entre tots dos. Seguidament, Rhett es disculpa atribuint el seu comportament a l'ebrietat i al desig que sent per la seva bellesa. Aquesta dinàmica mostra com la violència masclista queda justificada i minimitzada dins de la relació, reflectint un desequilibri de poder i una cultura que minimitza les agressions contra les dones. https://drive.google.com/file/d/18zDhZKAfJuo2Up1y-TakTTPfgejfd1hd/view?usp=drive_link

Presència d'humor, suspens o desig Sí ▾ Desig ▾	L'escena en què Rhett Butler força Scarlett a mantenir relacions sexuals després d'una discussió queda banalitzada pel seu desig i per la reacció posterior de satisfacció aparent de Scarlett.
Culpabilitza la víctima Sí ▾	Scarlett és atacada mentre torna sola a casa pel camí que passa pel barri marginal. Uns homes intenten violar-la, però és salvada a l'últim moment per un antic esclau de Tara. A conseqüència de l'atac, el seu marit, Frank Kennedy, i Rhett Butler organitzen una venjança contra els agressors, que acaba amb la mort de Frank. En lloc de posar el focus en la violència que ha patit Scarlett, la pel·lícula centra l'atenció en les conseqüències de la seva acció. La seva independència és presentada com a temerària, i la narrativa la fa responsable indirecta de la mort del seu marit. Així, es transmet la idea que una dona que pren decisions autònomes pot desencadenar desgràcies, reforçant un discurs patriarcal i establint la cultura de la violació.
Reacció de la resta de personatges	No només la narrativa del film condemna Scarlett per la seva acció, sinó que diversos personatges també l'acusen explícitament. Després de l'atac, India Wilkes afirma que l'agressió és el que Scarlett es mereixia, i fins i tot diu que hauria d'haver estat pitjor si existís justícia. Més endavant, després de la mort del seu marit, la senyora Watling suggereix que Scarlett no té sentiments per atrevir-se a muntar sola a cavall, i l'acusa directament de la mort de Frank. Aquests comentaris reforcen la idea que la dona que desafia les normes socials ha de ser castigada, perpetuant una visió misògina i culpabilitzadora de la feminitat autònoma.
6. Lectura crítica i valoració personal	

Gone with the Wind és una pel·lícula que ha estat considerada com una obra mestra del cinema clàssic per la seva grandesa tècnica i romanç èpic, però, que alhora transmet un relat profundament problemàtic. Més enllà de la idealització d'una època esclavista, el film també contribueix a perpetuar una cultura de la violació i una visió masclista.

Scarlett O'Hara és una dona forta i independent, però la narrativa castiga la seva autonomia, representant-la com una figura egoista i imprudent. La pel·lícula reproduceix estereotips perillosos, com la idea que l'agressió sexual pot ser una expressió d'amor apassionat, i que les dones han d'assumir la culpa de les conseqüències de la seva pròpia llibertat. Quan Rhett Butler força Scarlett i ella es desperta amb un somriure, s'està validant l'abús com a part natural o fins i tot desitjable dins d'una relació.

Els elements tècnics reforcen aquestes dinàmiques i reproduïxen la mirada masculina. La il·luminació suau, la música romàntica i la posada en escena embelleixen situacions de dominació i tragèdia, convertint-les en moments estèticament agradables per a l'espectador. A més, aquests recursos contribueixen a idealitzar una dona submissa, passiva i vulnerable, reforçant l'objectificació de la figura femenina.

Gone with the Wind, tot i el seu reconeixement dins del cinema clàssic, és també una obra que contribueix activament a l'estabilització de la cultura de la violació i a la reproducció d'una mirada masculina. Per això, cal qüestionar també el cinema clàssic, on pel·lícules com *Gone with the Wind* romantitzen la submissió femenina i justifiquen la violència masclista sota l'aparença d'un relat d'amor apassionat.

E) La furia

1. Informació general			
<u>Títol</u>	La furia	<u>Durada</u>	107 min
<u>Any d'estrena</u>	2025	<u>País de producció</u>	Espanya
<u>Director/a</u>	Gemma Blasco	<u>Gènere</u>	Drama, Thriller
<u>Guionista</u>	Gemma Blasco, Eva Pauné		
2. Sinopsi			
Alexandra, una jove actriu, és violada en una festa la nit de Cap d'Any. Quan acudeix al seu germà Adrián a la recerca d'abric i compressió, aquest reacciona qüestionant-la i pressionant-la. Així, Àlex es distancia del seu germà i de l'entorn, mentre troba al teatre l'única manera de canalitzar el seu dolor i la seva ira. Durant un any viu sola el fàstic, la vergonya i la culpa. Adrián, consumit per la ràbia, pren les seves pròpies decisions en un camí cada cop més fosc.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona Protagonista ▾	Alexandra és violada en una festa la nit de Cap d'Any i intenta contenir la seva ràbia. Durant la pel·lícula viu un procés d'autoconeixement, s'enfronta als seus límits i contradiccions propis.		

Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	L'Àlex pertany a una família tradicional immersa en un sistema cultural que objectifica la dona. Aquest fet es reflecteix clarament en l'escena del dinar familiar, on es percep un fort contrast entre el tracte cap a Alexandra i cap a Adrián: el tiet li pregunta a ella quan sortirà en un anunci, perquè és guapa, mentre al noi l'interpel·la felicitant-lo per ser ja capaç d'obrir un porc senglar. https://drive.google.com/file/d/1e0JngqH9mZn-LUAmHrtH9qkTzQU2Sy5f/view?usp=drive_link
Desequilibri de poder Sí ▾	La família de l'Àlex reproduceix dinàmiques de poder masculí, on la figura de l'home domina la de la dona. Aquesta desigualtat es fa evident en el diàleg entre l'Àlex i l'Adrián durant el dinar: ella li suggereix que passi més temps amb la mare, però ell s'hi nega i afegeix que el pare prefereix que vagin de festa. https://drive.google.com/file/d/1vy2pPOG18ePShMkunPgLYVVDwEoEDVkJ/view?usp=drive_link
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	El germà de l'Àlex intenta resoldre la situació pel seu compte, sense escoltar ni comprendre realment la seva germana, i genera així una dinàmica de dominació masculina. Quan l'Àlex li explica la violació, l'Adrián la pressiona perquè reveli el nom de l'agressor. Tot i que ella mai expressa cap desig de venjança, ell es pren l'agressió com un conflicte propi i decideix actuar per la seva banda. Al final, quan l'Àlex li demana que s'aturi, l'Adrián ignora la seva voluntat.
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾ 	La càmera no utilitza el pla subjectiu ni la fragmentació del cos per objectificar la dona, sinó com a recursos per expressar els sentiments de la protagonista. A través de primers plans molt tancats de l'Àlex, sovint se'ns transmet la seva angoixa i la pressió que sent. Tanmateix, en l'escena de la dutxa després de la violació, la fragmentació del cos serveix per mostrar la vergonya i el rebuig cap a si mateixa. https://drive.google.com/file/d/1ZXCdaAfTEXT_Ke4hjlgrRrJEg7dBez3G/view?usp=drive_link
Paneig o escaneig	No ▾ No hi ha ús de l'escaneig corporal de cap personatge.
So i il·luminació 	En diverses escenes, s'escolta de manera destacada la respiració de l'Àlex, un recurs sonor que ens situa en el seu punt de vista i ens fa experimentar l'angoixa, la tensió o la ràbia que ella no sempre verbalitza. El silenci també hi té un paper important: no transmet calma, sinó que genera una tensió que representa la repressió de la dona dins la societat. Pel que fa a la il·luminació, l'Àlex és sovint exposada a una llum dura i contrastada. L'ús expressiu de la foscor i les ombres funciona com una metàfora visual de la repressió, allò que es vol ocultar o que encara no ha

	sortit a la llum.
Muntatge	El muntatge és un recurs clau per reforçar la pressió que sent l'Àlex en diverses escenes. Per exemple, en la seqüència a la cuina, quan l'Adrián la pressiona perquè parli sobre la violació, la càmera segueix l'Àlex mentre entra a la cuina i, tot seguit, tots dos apareixen en un pla mig compartit. A mesura que ell insisteix en el tema, es mostren plans escorç amb l'Adrián en primer terme i, al fons, la cara de l'Àlex en enquadraments cada vegada més tancats. Aquesta composició reforça la sensació d'invasió i incomoditat que experimenta la protagonista, alhora que subratlla el seu punt de vista. https://drive.google.com/file/d/1wpdFgDwwQaw-2i26cutBGBYrMYdZh29s/viiew?usp=drive_link
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització No ▾	La pel·lícula transmet, des del punt de vista de la protagonista, l'experiència emocional d'una noia que ha patit una agressió sexual. No només reflecteix el dolor del trauma, sinó també els sentiments que li provoca la reacció de l'entorn: la culpa, la incomprensió i la repressió interioritzada.
Presència d'humor, suspens o desig No ▾	No ▾ No hi ha presència d'humor, suspens o desig.
Culpabilitza la víctima Sí ▾	L'Àlex s'autoculpabilitza de l'agressió, sentint vergonya cap al seu cos i sentint una necessitat de netejar-se no només físicament, sinó també "esborrar" el que ha passat a través de l'escena de la dutxa on es frega amb força. Això és degut al fet que el seu entorn no li ofereix suport ni reconeixement. Per exemple, quan l'Adrián la pressiona per saber qui ha estat l'agressor per poder venjar-se, l'Àlex es culpabilitza també de les conseqüències. Ella carrega amb el pes del que ha passat, i també amb el de les conseqüències. La pel·lícula mostra com aquest procés no és individual ni casual, sinó fruit d'un sistema cultural que sovint posa en dubte la paraula de les víctimes i les fa sentir responsables del que han patit.
Reacció de la resta de personatges	L'Àlex forma part d'un entorn familiar tradicional que evita parlar obertament d'emocions i on els rols de gènere estan fortament marcats. Quan confessa l'agressió a l'Adrián, ell no valida el seu dolor, sinó que es focalitza en buscar venjança a través de la violència. Després d'intentar, sense èxit, pressionar-la perquè reveli el nom de l'agressor, li proposa fer un curs de defensa personal. Igual que passa dins la cultura de la violació, es pretén combatre les agressions sexuals, però posant el focus en la víctima en lloc de qüestionar els agressors i l'entorn que les permet.
6. Lectura crítica i valoració personal	

La furia narra l'impacte d'una agressió sexual des de la mirada d'Àlex, endinsant-se en la complexitat del trauma i en l'evolució emocional de la protagonista dins un entorn familiar tradicional i patriarcal.

El film mostra com l'Àlex és qüestionada, ignorada i pressionada des del moment que trenca el silenci. La figura del seu germà, l'Adrián, simbolitza una reacció pròpia de la cultura de la violació: canalitza el dolor a través de la venjança, reprimint els sentiments de la seva germana. Aquesta actitud no només fa que l'Àlex se senti incompresa, sinó que també l'aïlla i la fa sentir culpable de les conseqüències.

Els elements tècnics tenen un paper fonamental en la construcció del punt de vista de la protagonista. L'ús del so, especialment la respiració i els silencis, submergeix l'espectador en el seu món intern, carregat d'angoixa, ràbia i incomoditat. La il·luminació dura i les ombres reflecteixen el dolor i la por que arrossega. El muntatge accentua la pressió que viu: la càmera tanca els plans sobre el seu rostre quan l'entorn l'ofega, creant una sensació de claustrofòbia emocional.

A diferència de moltes representacions audiovisuals de la violència sexual, *La furia* no erotitza ni minimitza l'agressió. Al contrari, la denuncia mostrant-ne les conseqüències socials, familiars i psicològiques. La culpabilització de la víctima no s'explica com una reacció individual, sinó com el resultat d'un sistema cultural que desconfia de les dones, les silencia i les fa responsables del que han patit.

La furia és una pel·lícula incòmoda però necessària. Construeix un relat que obliga l'espectador a confrontar-se amb una problemàtica social silenciada, desestabilitza la cultura de la violació i obre espais de reflexió. En comptes d'oferir solucions fàcils o discursos complaents, aposta per una mirada crítica i transformadora.

F) *Lolita*

1. Informació general			
<u>Títol</u>	Lolita	<u>Durada</u>	152 min.
<u>Any d'estrena</u>	1962	<u>País de producció</u>	Regne Unit
<u>Director/a</u>	Stanley Kubrick	<u>Gènere</u>	Drama. Romance.
<u>Guionista</u>	Vladimir Nabokov. Novela: Vladimir Nabokov		
2. Sinopsi			
Humbert Humbert, un professor de quaranta anys, arriba a Ramsdale (New Hampshire) i lloga una habitació a casa de la vídua Charlotte Haze que té una filla d'onze anys. Humbert s'enamora perdudament de la noieta i concep un pla pervers: casar-se amb la mare per poder estar sempre a prop de la irresistible Lolita.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona	Lolita és la filla adolescent de Charlotte Haze que sedueix al professor		

Protagonista ▾	Humbert quan lloga una habitació a casa seva. Lolita és una noia intel·ligent que domina les habilitats de seducció i juga constantment amb la relació que té amb Humbert fins al punt d'obsessionar-lo.
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾ 	Tot i les restriccions imposades pel codi Hays¹¹ en aquella època, Kubrick aconsegueix construir la figura de Lolita com una presència seductora mitjançant l'ús subtil de símbols sexuals com les cames, el vestit de bany o determinats gestos suggerents. Aquesta representació contribueix a reduir Lolita a un objecte de desig, valorant-la principalment per la seva càrrega sensual i no com a subjecte amb agenda pròpia.
Desequilibri de poder Sí ▾	Hi ha un clar desequilibri de poder entre els personatges masculins i femenins de la pel·lícula. Charlotte és retratada com una figura patètica, ridícula i excessivament emocional, fet que permet a Humbert manipular-la amb facilitat per apropar-se a la seva filla. Humbert exerceix un control total sobre Charlotte i aconsegueix sempre imposar la seva voluntat, com es fa evident arran de la seva mort, que el deixa lliure per apropiat-se de Lolita. A partir d'aleshores, ell també domina la noia, presentant-se com una figura paterna mentre en realitat actua com a figura de possessió i control.
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	Els personatges femenins del film no tenen veu pròpia, sinó que apareixen sempre subordinats a una figura masculina. Això es veu clarament en l'escena on Quilty arriba a l'hotel acompanyat d'una dona sense nom, que no intervé en cap moment en la conversa entre ell i el gerent. Fins i tot Lolita, tot i ser un personatge central, només parla en funció de la seva relació amb Humbert, sovint amb una actitud seductora, sense que el film mostri mai com és ella realment. Això genera una situació de domini masculí dins la narració, on són els homes qui prenen decisions i condueixen la història.
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾ 	Com que la història és narrada des de la perspectiva d'Humbert, al llarg del film s'utilitza el pla subjectiu per mostrar el que ell percep. Per exemple, quan Humbert observa Lolita en situacions quotidianes, com quan la veu en vestit de bany al jardí, la càmera s'ubica en un angle que simula la seva mirada. També es fa servir el pla subjectiu en escenes en què Humbert espia a Lolita. Per altra banda, la pel·lícula no recorre a una fragmentació del cos, sinó que es limita a altres recursos més subtils per sexualitzar Lolita, a causa de les restriccions imposades pel Codi Hays.

¹¹ El codi Hays va ser un codi de producció cinematogràfic que determinava amb una sèrie de regles restrictives què es podia veure en pantalla i què no en les produccions estatunidenques.

Paneig o escaneig No	No hi ha paneig corporal a causa de les restriccions del codi Hays.
So i il·luminació 	Kubrick utilitza el so i la il·luminació com a eines expressives que reforcen la perspectiva masculina del relat. La música de Nelson Riddle juga un paper irònic: sovint és lleugera o fins i tot lúdica, en contrast amb la temàtica fosca de la història. Aquesta combinació genera una tensió emocional que accentua el to pervers de la situació. Pel que fa a la il·luminació, Lolita sovint és presentada amb una llum suau, càlida i difuminada, que contribueix a la seva idealització com a objecte de desig. Aquest tractament visual contrasta amb la il·luminació més dura que rep Humbert, especialment en les escenes on viatgen en cotxe. https://drive.google.com/file/d/13RcPgYVL_HSBak9rQnsJQNzoi11HeBFI/view?usp=drive_link
Muntatge	El muntatge de la pel·lícula reforça la mirada masculina i posiciona l'espectador dins la perspectiva d'Humbert al llarg de tot el film. En diverses escenes, com la icònica seqüència en què Lolita apareix en vestit de bany, s'utilitza un muntatge en dos temps: primer es mostra la mirada de Humbert, i tot seguit, allò que observa, és a dir, Lolita. Aquest patró es repeteix també a l'escena del ball escolar, on un primer pla de Humbert és seguit per diversos plans de Lolita ballant. https://drive.google.com/file/d/14Ps_jcGuyVJIH8xPEK3NUvg_pwu4mpWn/view?usp=sharing
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització Sí i No	El fet que la història sigui narrada des de la perspectiva d'Humbert pot generar una certa ambigüitat en la percepció de Lolita. Com que ell la concep com una noia provocadora i seductora, aquesta visió desvia la seva responsabilitat i contribueix a minimitzar la gravetat del seu comportament. Tot i això, Kubrick aconsegueix mostrar l'evolució d'Humbert cap a una figura patètica i obsessiva que porta a l'autodestrucció a mesura que creix el seu desig per Lolita. D'altra banda, la música lleugera, els moments absurds o teatrals i el final tràgic dels personatges exposen de manera subtil una sàtira a la perversió i l'obsessió masculina.
Presència d'humor, suspens o desig Sí Desig	Com que Humbert és narrador i protagonista de la història, l'espectador veu a través del seu punt de vista el seu desig per Lolita. Humbert exerceix un control excessiu en la vida de Lolita, mentre en les discussions intenta justificar el seu abús amb el desig i expressions com "perquè t'estimo".
Culpabilitza la víctima Sí	Tot i que la pel·lícula no culpabilitza explícitament Lolita, la seva representació com a figura seductora pot desviar la responsabilitat d'Humbert. El fet que la càmera la presenti com a objecte de desig i que en cap moment s'expressi el seu patiment contribueix a una

	culpabilització implícita. D'aquesta manera, la narrativa tendeix a construir Lolita com una figura provocadora més que no pas com una víctima.
Reacció de la resta de personatges	En el moment en què Humbert ja està completament obsessionat amb Lolita i discuteix amb ella, és la mateixa Lolita qui li fa evident el seu comportament malaltís a través de comentaris com "estàs malalt". D'altra banda, també apareix una veïna que expressa l'interès dels veïns per la relació entre Humbert i Lolita, assenyalant de manera implícita la perversitat de la situació. Aquests detalls, encara que subtils, introdueixen una mirada crítica dins d'una narrativa dominada pel punt de vista d'Humbert.

6. Lectura crítica i valoració personal

Lolita relata la història d'una relació aparentment romàntica entre Humbert, un home de quaranta anys, i una adolescent de dotze. Narrada des del seu punt de vista, la pel·lícula construeix una mirada perversa i manipuladora que presenta Lolita com una figura provocadora, en lloc de retratar-la com una víctima d'abús. Aquesta perspectiva genera una ambigüïtat que pot arribar a desviar la responsabilitat del protagonista.

Tot i les restriccions del codi Hays, Kubrick aconsegueix sexualitzar Lolita mitjançant símbols subtils com la il·luminació càlida, els gestos suggerents o el vestit de bany, reforçant la seva construcció com a objecte de desig. Així, la pel·lícula situa l'espectador dins la ment de l'abusador a través de la mirada masculina.

Els elements tècnics són clau en aquesta manipulació perceptiva. El muntatge i la posició de la càmera sovint mostren la mirada d'Humbert i, tot seguit, el cos de Lolita, posicionant l'espectador en el seu punt de vista. La protagonista és il·luminada amb una llum suau i difuminada, i tampoc té veu pròpia dins la narració. Aquesta absència de diàleg i d'agència contribueix a la seva reducció com a simple objecte de desig masculí.

Tot i que la narrativa està dominada pel punt de vista d'Humbert, Kubrick introdueix elements que el retraten com un personatge patètic i obsessiu. L'ús de la música lleugera en contrast amb la temàtica fosca genera una tensió emocional que accentua el to pervers de la situació. Encara que el film no exposa explícitament la problemàtica, la reacció d'alguns personatges secundaris suggereix de manera subtil el seu comportament malaltís i perturbador.

Lolita és una obra que estabilitza la cultura de la violació a través d'una narrativa que minimitza l'abús a través del desig i redueix la figura femenina a un cos desitjat. Tot i que Kubrick introdueix una sàtira subtil i retrata Humbert com una figura cada cop més patètica, el film no arriba a oferir una representació crítica clara de la problemàtica. L'absència d'una mirada crítica pot portar l'espectador a centrar-se en Lolita com una noia seductora, reforçant així la seva representació com a objecte de desig més que com a víctima d'abús.

G) Memories of Murder

1. Informació general			
<u>Títol</u>	Memories of Murder	<u>Durada</u>	130 min.
<u>Any d'estrena</u>	2003	<u>País de producció</u>	Corea del Sud
<u>Director/a</u>	Bong Joon-ho	<u>Gènere</u>	Thriller
<u>Guionista</u>	Bong Joon-ho, Shim Sung-bo. Història: Kim Kwang-rim		
2. Sinopsi			
Corea del Sud, 1986. Una noia apareix brutalment violada i assassinada. Dos mesos després, es produeixen una sèrie de violacions i assassinats en circumstàncies semblants. Per buscar l'assassí, s'organitza un destacament especial, encapçalat per un detectiu de la policia local (Park Doo-man) i un detectiu de la policia de Seül (Seo Tae-yoon), que ha sol·licitat ser assignat al cas.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona Personatge secundari ▾	La majoria dels personatges femenins apareixen únicament com a víctimes o bé actuen com a simples testimonis de l'agressió. L'únic personatge amb una presència més rellevant és Kwon Kwi Ok, que apareix exclusivament en l'oficina de la investigació i és instrumentalitzada per atraure l'agressor.		
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	En el film, totes les dones apareixen com a víctimes passives d'assassinat, violació o assetjament. Aquesta representació les redueix a cossos vulnerables i a objectes del crim, negant-los qualsevol autonomia. Fins i tot l'equip investigador reproduceix aquesta lògica de cosificació quan instrumentalitza Kwon Kwi Ok, l'única dona del grup, per utilitzar-la com a esquer i atraure l'agressor. En conseqüència, l'existència femenina serveix únicament per activar la investigació dels homes. https://drive.google.com/file/d/1xgDMawDXEty6lkd-6rTRwLI8wTYpANCQ/view?usp=drive_link		
Desequilibri de poder Sí ▾	Cap dels personatges femenins desenvolupa una trama pròpia ni disposa d'una veu narrativa més enllà de la seva relació amb els crims. L'única figura que participa directament en la investigació és Kwon Kwi Ok, tot i que la seva presència queda reduïda a l'oficina, on principalment obeeix ordres i és privada d'agència. Aquesta manca d'autonomia es fa evident en l'escena en què truca a l'emissora: el detectiu Seo Taeyeon li pren el telèfon de les mans, com si ella fos incapaç d'expressar-se per si mateixa.		
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	Tot i que les víctimes dels crims són dones, la trama es construeix al voltant dels personatges masculins. Tots els agents que controlen el cas, policies, investigadors, sospitosos i fins i tot l'Estat que dirigeix la investigació estan representats per homes. La seva manera de parlar de les víctimes és freda i instrumental, i en alguns moments adquireix un to		

	obertament burlesc. Aquesta mateixa actitud es repeteix davant de testimonis femenins, a qui sovint ridiculitzen, interrompen o simplement no concedeixen credibilitat. Un exemple significatiu es troba en l'escena en què dues noies, refugiades de la pluja, expliquen que han vist l'assassí darrere les latrines del seu col·legi. Tot i aportar una dada clau, la seva declaració és narrada amb un to trivial i és rebuda amb rialles i burles per part dels adults. https://drive.google.com/file/d/1cv1MSsqSRmdDK0gv4IE-tyi4E-2CmWI8/viiew?usp=drive_link
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾	Sovint s'utilitza el pla subjectiu per adoptar el punt de vista de l'assassí, com quan una dona camina sola de nit pel camp o sota la pluja. Tot i que no veiem a ell, veiem el punt de vista del perseguidor. També hi ha moments en què s'utilitza el pla subjectiu dels policies quan observen testimonis o possibles víctimes amb un to paternalista. 
Paneig o escaneig	No ▾ No hi ha ús de l'escaneig corporal de cap personatge.
So i il·luminació  	Les escenes que mostren dones solen situar-les en interiors domèstics mal il·luminats, amb una llum groguenca i apagada que accentua la precarietat i la seva marginalitat narrativa, vinculant-les a un ambient privat i vulnerable. En canvi, els investigadors són filmats sota una il·luminació més clara i directa, que ressalta la seva centralitat i els dona visibilitat i autoritat. El so també contribueix a aquesta jerarquia: les víctimes gairebé no disposen de veu pròpia i les seves intervencions es limiten a fragments breus. Les dones són escoltades sobretot a través de crits, plors i sons de violència, de manera que el seu registre sonor s'associa al dolor i a la vulnerabilitat més que no pas al discurs o al poder. Per contra, els policies dominen l'espai auditiu amb veus clares i projectades, cridant ordres o colpejant sospitosos, construint una presència masculina invasiva i autoritària.
Muntatge	El muntatge del film tendeix a reforçar la mirada masculina i a situar l'espectador en la posició de l'home observador. Un exemple revelador és l'escena en què Kwon Kwi Ok és instrumentalitzada per atraure l'agressor. El muntatge alterna un pla en què ella camina, amb els investigadors al fons vigilant-la, i immediatament després introdueix el pla subjectiu dels homes que la miren. https://drive.google.com/file/d/1FAvqy8Ok7tk9k_Akvo5Zr9n3nzu4q8DH/viiew?usp=drive_link
5. Elements narratius	
Justificació o	Tot i que el film no justifica obertament les agressions ni els

Minimització Sí ▾	comportaments masclistes, sí que contribueix a minimitzar-los. Les víctimes, sempre dones, no disposen de veu pròpia ni d'una subjectivitat narrativa: són assassinades abans que l'espectador les arribi a conèixer, la qual cosa les condemna a un silenci estructural. Fins i tot les poques dones que apareixen com a testimonis són interrompudes i desapareixen de la trama un cop han parlat, sense continuïtat ni impacte en la investigació. En negar espai de discurs i d'agència a les dones, la pel·lícula arriba a banalitzar la violència masclista, ja que priva l'espectador de percebre la gravetat dels fets des de la perspectiva de qui els pateix.
Presència d'humor, suspens o desig Sí ▾ Humor ▾	El film combina sovint la incompetència dels policies amb un to de comicitat, recurrent a l'humor negre. Tanmateix, aquest recurs no només serveix per caracteritzar-los, sinó que també contribueix a banalitzar determinats comportaments masclistes. Això es veu en l'escena en què Kwon Kwi Ok és instrumentalitzada per atraure l'agressor: tot i estar exposada a un perill directe, els policies fan comentaris sobre el seu físic i converteixen la situació en motiu de burla. https://drive.google.com/file/d/1ARwFdbw88c2k96LREp3pu0NHEGEfZcl/view?usp=drive_link
Culpabilitza la víctima Sí ▾	Tot i que el film no culpabilitza explícitament les dones assassinades, els investigadors sovint introdueixen insinuacions que desplacen part de la responsabilitat cap a elles. Durant l'interrogatori inicial als sospitosos, per exemple, el detectiu Park pregunta si la dona morta era "sexy", suggerint que podria haver provocat l'agressor. Aquest tipus de comentari reproduceix un discurs de culpabilització de la víctima que, en lloc de centrar l'atenció en la violència de l'home, qüestiona el comportament o l'aparença de la dona.
Reacció de la resta de personatges	Davant dels crims, el film posa de manifest la ineficàcia policial i la corrupció d'un sistema polític i social. Paral·lelament, les figures femenines queden representades exclusivament com a víctimes silencioses: les seves intervencions es redueixen a crits i plors, cosa que les converteix en subjectes vulnerables i contribueix a la seva invisibilització dins del relat.
6. Lectura crítica i valoració personal	

Memories of Murder mostra una sèrie de violacions i assassinats de dones en una Corea dels anys vuitanta marcada per la dictadura i la corrupció policial. Tot i estar basada en un cas real, la pel·lícula redueix les víctimes femenines a cossos vulnerables sense veu ni agència. El relat se centra completament en la mirada dels policies i en la seva incompetència, presentant-la a través de la mirada masculina, mentre les dones només apareixen com a víctimes, testimonis ridiculitzats o esquer utilitzat per atrapar l'agressor. Això perpetua una narrativa masculista que instrumentalitza el patiment de les dones per explicar la història dels homes.

Els recursos tècnics contribueixen a establir aquesta mirada. El muntatge i el pla subjectiu sovint adopten el punt de vista de l'assassí o dels policies, convidant l'espectador a compartir la seva perspectiva i reduint les dones a objectes d'observació. El so i la il·luminació també reforcen la jerarquia: els homes ocupen l'espai narratiu amb veus clares i autoritàries, mentre que les dones són vinculades a crits, plors i silencis. Fins i tot l'humor negre utilitzat pels investigadors banalitza la violència i en minimitza la gravetat.

Tot i que Bong Joon-ho retrata amb lucidesa la ineficàcia policial i la corrupció d'un sistema social i polític, el film no aconsegueix mostrar amb la mateixa claredat el patiment de les dones. Aquesta asimetria revela una paradoxa: la pel·lícula és capaç de construir una crítica social punyent contra el sistema policial, però és incapaç de donar veu al dolor femení que és, de fet, l'origen de tota la història. Segons la cadena coreana SBS NEWS (2020), l'assassí real, Lee Chunjae, va afirmar haver vist la pel·lícula, però no la va trobar especialment memorable: "La vaig veure com una pel·lícula i no vaig sentir res", va declarar al judici. Aquest fet posa en evidència que el film no arriba a transmetre la gravetat de la violència masculista ni la brutalitat dels crims.

Memories of Murder és una obra que, tot i el seu reconeixement internacional i la seva qualitat cinematogràfica, contribueix a establir la cultura de la violació en presentar les dones com a presències absents, sense veu ni història. El fet que es tracti d'una història real i que la seva representació se centri més en la crítica a la policia que en la denúncia de la violència contra les dones mostra fins a quin punt el cinema pot invisibilitzar el dolor femení i consolidar un imaginari col·lectiu on la seva veu continua sent silenciada.

H) *Shetland* (Temporada 1)

1. Informació general			
<u>Títol</u>	Shetland (Temporada 1)	<u>Durada</u>	60 min cada episodi
<u>Any d'estrena</u>	2013	<u>País de producció</u>	Regne Unit
<u>Director/a</u>	Peter Hoar	<u>Gènere</u>	Thriller. Policíac
<u>Guionista</u>	David Kane. Novela: Ann Cleeves		
2. Sinopsi			
Les illes Shetland són la llar natal del detectiu Jimmy Perez (Douglas Henshall), que el va deixar enrere per iniciar la seva carrera com a investigador. Ara, anys després, ha tornat a casa disposat a defensar els veïns de qualsevol mal que amenaci la tranquil·la vida de les illes.			

3. Anàlisi de la representació de gènere	
Paper de la dona Personatge secu... ▾	- Tosh (Alison McIntosh) és la companya de feina de Jimmy Perez. Es caracteritza per ser una noia intel·ligent, molt professional i reservada, però alhora implicada emocionalment en els casos. - Cassie Perez és la filla adoptiva de Jimmy Perez. Tot i que el seu pare biològic és Duncan Hunter, qui exerceix el rol patern i l'ha criat és Jimmy, amb qui manté una relació propera i afectuosa.
Cosificació, sexualització o objectificació No ▾	Els personatges femenins a <i>Shetland</i> són presentats des de la seva funció narrativa i emocional. Per exemple, Cassie, l'adolescent filla adoptiva de Jimmy Perez, és mostrada en la seva quotidianitat, amb les seves emocions i conflictes propis d'una etapa de creixement i forma part de la trama emocional de Jimmy. La sèrie opta per una representació més humana i realista de les dones i les noies, allunyant-se dels recursos habituals de cosificació presents en altres ficcions policials.
Desequilibri de poder No ▾	Tosh acompanya a Perez en les investigacions, però no es presenta com subordinada per la seva condició de dona, sinó per qüestió de rang. A diferència d'altres ficcions policials, a <i>Shetland</i> la veu de les dones dins l'equip d'investigació no és qüestionada ni menystinguda, encara que el lideratge recau en un home. Un exemple és el personatge de Tosh, que sovint aporta comentaris aparentment trivials sobre la realitat social de les illes. Tot i que aquests comentaris podrien semblar anecdòtics des d'una mirada estrictament policial, la sèrie els tracta com a part d'un coneixement comunitari valuós. Jimmy Perez, escolta Tosh i li dona valor. La sèrie no penalitza aquest tipus d'intervencions, trencant amb les dinàmiques masculistes habituals en les sèries de gènere policíac. https://drive.google.com/file/d/1dr7nJ_LrJqo2y6k-p9hv-kO7sRhCAWtz/view?usp=drive_link
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	La sèrie presenta diversos personatges femenins que opinen, qüestionen i aconsellen activament els personatges masculins, sovint sense ser silenciades ni menyspreades. Un exemple d'això es dona a l'episodi 7 de la primera temporada, quan Rhona Kelly, fiscal de la Corona, es reuneix amb Jimmy Perez per dinar i debaten sobre el cas en curs. La conversa no es limita a un intercanvi d'informació: Rhona acaba donant un consell legal i estratègic que deixa a Jimmy dubitatiu i reflexionant. Tot i això, la major part dels càrrecs policials i institucionals rellevants estan ocupats per homes, per tant, la sèrie encara manté una estructura de poder majoritàriament masculina. https://drive.google.com/file/d/1f7Vkv4WijtIGjB_fa_zh1KWAXWHwqxac/view?usp=drive_link
4. Aspectes tècnics	

Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos No ▾	A <i>Shetland</i>, la càmera no utilitza el pla subjectiu ni la fragmentació del cos per objectificar les dones, sinó que s'utilitzen els primers plans i els plans detallats amb altres finalitats narratives. Per exemple, la sèrie recorre a aquests recursos per mostrar detalls rellevants de la investigació, com ara una ferida en el cos de la víctima, pistes forenses o la presència d'un observador ocult. Aquest ús de la càmera està centrat en l'acció i en la tensió del relat policial, no en la sexualització dels cossos. 
Paneig o escaneig	No ▾ No hi ha ús de l'escaneig corporal de cap personatge.
So i il·luminació	Els personatges estan il·luminats de manera que es veu ben definides les fraccions i es reforça la naturalitat i tensió de la història. Pel que fa al so, els personatges femenins intervenen constantment en conversacions i fins i tot fan comentaris trivials. 
Muntatge	El muntatge de <i>Shetland</i> posiciona l'espectador en el punt de vista del protagonista, l'inspector Jimmy Perez, ja que la sèrie està narrada des de la seva perspectiva. Sovint es recorre a la combinació de plans on es mostra primer Jimmy i, tot seguit, allò que ell observa. Malgrat aquest recurs narratiu centrat en un personatge masculí, el muntatge no reforça la mirada masculina que objectifiqui les dones. El punt de vista de Jimmy s'aplica als casos policials i a la investigació, no al control ni a la possessió del cos femení, com sovint passa en altres thrillers o ficcions policials.
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització No ▾	A <i>Shetland</i>, els assassinats de dones sovint activen les trames criminals, però la sèrie no reproduceix plenament el fenomen conegut com a <i>women in refrigerators</i>. A diferència d'altres ficcions del gènere, les víctimes femenines no es redueixen a un simple recurs per alimentar el dolor o la motivació del protagonista masculí. Les seves morts s'utilitzen per revelar els conflictes socials, familiars i culturals de la comunitat, i per mostrar les tensions pròpies d'un entorn aïllat com les illes Shetland. Un exemple rellevant es troba en el cas de Katherine (temporada 2), on la sèrie exposa i qüestiona la tendència social a associar automàticament l'assassinat d'una dona amb una agressió sexual. La comunitat es precipita a especular sobre una possible violació, però la investigació revela el contrari.
Presència d'humor, suspens o desig	No ▾ No hi ha presència d'humor, suspens o desig.

Culpabilitza la víctima	No No culpabilitza la víctima.
Reacció de la resta de personatges	Els personatges reaccionen a la mort de les víctimes amb dolor, incertesa i sospites, i s'evidencia com els crims afecten les relacions socials, familiars i institucionals. L'entorn no reforça una mirada misògina ni culpabilitza explícitament les víctimes, però sovint es deixa veure com els rumors i els prejudicis socials poden distorsionar la percepció dels fets. Un exemple d'això és el cas de Katherine (temporada 1), en què la comunitat dona per fet que ha estat víctima d'una violació, tot i que finalment la investigació demostra el contrari. Aquesta reacció és producte d'un sistema cultural que associen automàticament la mort d'una dona a una agressió sexual, però la sèrie es dedica a desmuntar aquest discurs.
6. Lectura crítica i valoració personal	
<i>Shetland</i> presenta una narrativa que a diferència del gènere policíac habitual, construeix els personatges femenins des de la seva complexitat emocional i professional, sense recórrer a la cosificació ni a la sexualització del cos de les dones. La càmera no les fragmenta ni les presenta com a objectes, sinó que les mostra en acció, pensant, treballant i sentint. La sèrie reproduceix una representació més humana i realista oposada als thrillers clàssics que sovint la mirada masculina per construir el relat. Els aspectes tècnics, com el muntatge i la il·luminació s'utilitzen per reforçar el misteri i el suspens dins la història. Els primers plans i els plans detallats no es fan servir per cosificar les dones, sinó per aprofundir en la tensió de la investigació o per mostrar la quotidianitat dels personatges. El so tampoc les silencia: les dones tenen veu pròpia, participen activament en les converses i sovint són elles les que aporten reflexions claus per resoldre els casos. Tot i que la major part dels càrrecs de poder segueixen ocupats per homes, també s'introdueix personatges femenins que qüestionen i aconsellen sense ser menystingudes. La relació entre Tosh i Jimmy Perez n'és un exemple clar: ell lidera la investigació per qüestió de rang, però la veu de Tosh té valor propi i no és silenciada. Aquesta dinàmica ofereix una alternativa a la representació habitual de les dones en el gènere policíac, on sovint queden relegades a un segon pla o a papers purament ornamentals. La sèrie també aborda de manera crítica com la societat interpreta la violència contra les dones. A través de casos com el de Katherine (temporada 2), es posa en qüestió la tendència a associar automàticament la mort d'una dona amb una agressió sexual, desmuntant prejudicis i estereotips arrelats en la cultura de la violació. En definitiva, <i>Shetland</i> ofereix una representació més respectuosa i equilibrada de les dones dins la ficció criminal, desestabilitzant la mirada masculina i presentant un retrat la comunitat. Malgrat que no hi ha una denúncia explícita de la cultura de la violació, la sèrie tampoc la reforça, fet que la converteix en un exemple rellevant d'evolució crítica dins del gènere policíac.	

l) *The Perks of Being a Wallflower*

1. Informació general			
<u>Títol</u>	<i>The Perks of Being a Wallflower</i>	<u>Durada</u>	103 min.
<u>Any d'estrena</u>	2012	<u>País de producció</u>	Estats Units
<u>Director/a</u>	Stephen Chbosky	<u>Gènere</u>	Drama
<u>Guionista</u>	Stephen Chbosky. Novel·la: Stephen Chbosky		
2. Sinopsi			
Charlie, un jove tímid i marginat, escriu una sèrie de cartes a una persona sense identificar on aborda assumptes com l'amistat, els conflictes familiars, les primeres cites, el sexe o les drogues. El protagonista haurà d'afrontar dificultats, alhora que lluita per trobar un grup de persones amb qui pugui encaixar i sentir-se a gust.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona Personatge secu... ▾	- Sam és una jove estudiant d'últim any que trenca el tòpic de la noia "popular" i inaccessible. Ha patit abusos sexuals de petita i té un passat de relacions sexuals precoces i manipuladores. - La tia Helen és recordada com una figura amorosa, però va abusar sexualment de Charlie durant la infància. - Candace és la germana gran de Charlie que està atrapada dins d'una relació abusiva. Mostra passivitat davant la violència.		
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	Charlie comença idealitzant Sam, convertint-la en una figura gairebé mítica, un objecte de fascinació més que una persona real. Aquesta idealització es fa evident en l'escena del ball, on Charlie l'observa mentre balla il·luminada per una llum suau i gairebé onírica. Tanmateix, a mesura que la relació avança, Sam exposa el seu dolor i les seves experiències, i Charlie comença a escoltar-la de manera més profunda. És aleshores quan ella deixa de ser només una projecció idealitzada i es revela com una persona complexa, amb emocions i ferides pròpies. https://drive.google.com/file/d/1xvg6A9OhLLeHlqgiB0xyPGevfARVUV_G/view?usp=sharing		
Desequilibri de poder Sí ▾	A la relació entre Mary Elizabeth i Charlie es produeix un desequilibri de poder poc convencional, en què ella adopta un paper dominant i controlador. Mary expressa els seus sentiments, però Charlie, tot i no compartir-los, no s'hi oposa ni expressa el seu malestar. Ella pren decisions i dirigeix la relació sense deixar espai perquè ell pugui participar-hi activament. El film presenta aquesta dinàmica com un cas en què un dels personatges es desconnecta emocionalment, incapaç d'imposar límits o expressar-se davant les emocions alienes.		
Diàleg o situació de dominació masculina	En la relació entre Candace i Derek es dona una clara situació de dominació masculina, on Derek exerceix control i Candace sovint adopta		

Sí ▾	un paper passiu. Ell grava cintes on expressa els seus sentiments i perspectives, mentre que ella queda relegada al silenci, sense espai per comunicar-se ni expressar-se. Tanmateix, cap al final del film, Candace trenca aquest silenci i pren la decisió de posar fi a la relació, recuperant així part de la seva agència.
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾	Com que la història és narrada des de la perspectiva de Charlie, al llarg del film s'utilitza el pla subjectiu per mostrar la seva mirada. Això situa l'espectador dins del seu punt de vista, fent que percebi el món tal com ell el veu i el sent. D'aquesta manera, es genera una connexió íntima amb el protagonista i es facilita la comprensió del seu procés de maduració, així com dels seus errors i inseguretats. Per altra banda, no hi ha fragmentació innecessària del cos, sinó que la càmera se centra més en mostra les emocions dels personatges a través de primers plans.
Paneig o escaneig	No ▾ No hi ha ús de l'escaneig corporal de cap personatge.
So i il·luminació 	Stephen Chbosky utilitza el so i la il·luminació per transmetre les emocions internes de Charlie i reflectir el seu estat mental. Les escenes amb Sam i Patrick estan banyades amb una llum càlida, suau i groguenca, que crea una atmosfera d'intimitat i seguretat emocional. En canvi, en els moments de crisi o en els records traumàtics, la il·luminació es torna freda i fosca combinada amb un so distorsionat que transmeten confusió i malestar. Per exemple, quan Charlie recorda la seva tia Helen, el seu rostre queda enfosquit i acompanyat de pulsacions, bronzits o sons amb eco, mostrant la dissociació i el trauma que arrossega. D'altra banda, en moltes escenes, els personatges són il·luminats amb una llum dura que crea contrastos marcats entre llums i ombres, humanitzant-los com adolescents complexos, amb ferides emocionals però també amb capacitat d'autodescobriment.
Muntatge	El muntatge reforça la mirada masculina i posiciona l'espectador dins la perspectiva de Charlie. Al llarg del film, hi ha diverses escenes en què Charlie observa Sam amb fascinació i desig, i el muntatge alterna la seva mirada amb imatges d'ella. Això es veu clarament en l'escena del túnel: primer es mostra un primer pla de Charlie mirant, seguit d'un pla contrapicat de Sam, amb els braços estesos, il·luminada amb una llum càlida i envoltada de música emotiva, que reforcen la seva aura idealitzada. https://drive.google.com/file/d/1_5puUq6mgk2F_xl36ujkEKTc0O3mozm5/view?usp=sharing
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització	El film no justifica l'abús, sinó que el presenta com una part del trauma reprimint que condiciona profundament els personatges. Quan Sam revela

No ▾	que va patir abusos sexuals de petita, Charlie l'escolta amb empatia i respecte. La càmera utilitza primers plans per capturar les seves expressions i emocions, fet que transmet el pes emocional i la gravetat del trauma. Paral·lelament, al llarg del film també es mostren moments de crisi que pateix Charlie a conseqüència d'un trauma infantil relacionat amb un abús que ell mateix havia reprimat.
Presència d'humor, suspens o desig Sí ▾ Desig ▾	El fet que Charlie patís abús per part d'una familiar durant la infància li genera una profunda confusió entre l'amor i l'abús, ja que la tia Helen és una persona a qui estima. Aquesta ambigüitat emocional posa de manifest una crítica subtil al silenci familiar que envolta els abusos sexuals.
Culpabilitza la víctima No ▾	La pel·lícula no culpabilitza les víctimes dels abusos, sinó que mostra el dolor i les ferides profundes que aquests han deixat en elles.
Reacció de la resta de personatges	Les víctimes es veuen condicionades per un sistema cultural que tendeix a silenciar els traumes i a dificultar-ne l'exteriorització. Tot i això, quan s'atreveixen a trencar aquest silenci, sovint troben espais on són escoltades i compreses. Això es veu quan Sam revela l'abús que va patir i Charlie l'escolta amb empatia i respecte. Igualment, al final del film, quan s'exposa que Charlie va ser abusat per la seva tia Helen, tant la infermera com la seva família es mostren disposades a escoltar-lo i acompanyar-lo.
6. Lectura crítica i valoració personal	

The Perks of Being a Wallflower s'inicia des d'una mirada masculina adolescent que idealitza i objectifica les dones, però progressivament desconstrueix aquesta visió per oferir una representació més empàtica i complexa. Sam, que al principi és només un objecte de fascinació per a Charlie, es converteix en una persona amb veu pròpia, capaç de marcar límits i expressar el seu dolor, fet que impulsa una evolució narrativa significativa.

Durant tota la pel·lícula s'exposa els diferents abusos que pateixen els personatges i els seus sentiments. Relacions com les de Cadace, Sam i Charlie són silenciades per un sistema cultural que qüestiona les víctimes, però el film mostra com la repressió i el trauma poden generar confusions i malestars. D'aquesta manera, els personatges carreguen ferides invisibles que només es revelen quan troben espais segurs per compartir-les. Això posa en evidència un sistema cultural on la presència de la cultura de la violació reprimeix les emocions, qüestiona les víctimes i perpetua rols de gènere rígids.

El film fa ús de la llum dura i els contrastos d'ombres per humanitzar els personatges, mostrant-los amb les seves contradiccions, pors i desitjos. Aquest tractament tècnic reforça la idea que ningú és només víctima o només heroi, sinó que tots carreguen amb una complexitat emocional que demana ser escoltada i reconeguda.

The Perks of Being a Wallflower és un film que no només denuncia un sistema cultural que alimenta el trauma i la repressió emocional, sinó que també planteja la possibilitat de sanar a través de l'amistat, la comunicació i el trencament del silenci. Tot i partir d'una mirada masculina, acaba sent un relat de transformació, on la veu femenina i la veu de les víctimes es reivindica com a necessària i poderosa, desestabilitzant la cultura de la violació.

J) *The Power of Dog*

1. Informació general			
<u>Títol</u>	<i>The Power of the Dog</i>	<u>Durada</u>	128 min.
<u>Any d'estrena</u>	2021	<u>País de producció</u>	Austràlia
<u>Director/a</u>	Jane Campion	<u>Gènere</u>	Western, Drama
<u>Guionista</u>	Jane Campion. Novela: Thomas Savage		
2. Sinopsi			
Montana, 1925. Els acabalats germans Phil (Cumberbatch) i George Burbank (Plemons) són les dues cares de la mateixa moneda. Phil és impetuós i cruel, mentre George és impassible i amable. Junts són copropietaris d'un ranxo enorme on tenen bestiar. Quan George es casa amb una vídua del poble, Rose (Dunst), Phil comença a menysprear la seva nova cunyada, que s'instal·la al ranxo al costat del seu fill, el sensible Peter (Smit-McPhee).			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona	Rose Gordon és la mare viuda d'en Peter que es casa amb George		

Protagonista ▾	Burbank. Rose cau en l'alcoholisme i és humiliat i intimidat pel Phil.
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾ 	<i>The Power of the Dog</i> no mostra a la Rose com un objecte, sinó que es mostra amb profunditat emocional, psicològica i vulnerable. Això es veu reflectit en l'escena del dinar on en Phil humilia a la Rose davant dels convidats per ser incapaç de tocar el piano: Tot i que en Phil és el que està parlant es mostra en un pla americà, mentre es mostra l'expressió de dolor de la Rose en un primer pla amb la veu del Phil de fons. https://drive.google.com/file/d/1t3zQoHZZey959piYWEidMx2k6UNotvUx/view?usp=drive_link Tot i que la càmera no sexualitza el cos femení, sí que ho fa amb el cos masculí, però d'una manera que no és vulgar, sinó carregada de sensibilitat, nostàlgia i fins i tot erotisme. Un exemple destacat és l'escena on Phil es banya sol al riu: la càmera mostra el seu cos nu amb un moviment lent i cuidat, mentre ell es frega amb el mocador de Bronco Henry. https://drive.google.com/file/d/1hcwEhDPvfOJo7bk6EcEal-MzI4fPxts7/view?usp=sharing
Desequilibri de poder Sí ▾	Phil exerceix assetjament psicològic contra la Rose a través de la humiliació constant, la intimidació silenciosa i el menyspreu obert. Rose se sent incapaç de defensar-se i cau en l'alcoholisme.
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	La pel·lícula mostra la dominació masculina d'una manera subtil però constant. Aquesta es manifesta a través de frases aparentment simples, però carregades de menyspreu, sarcasme i humiliació. Phil utilitza el llenguatge com una arma per reafirmar el seu poder i per fer sentir inferiors aquells que no encaixen en el seu model de masculinitat. Un exemple clar és l'escena inicial del dinar amb els companys del ranxo, on Phil agafa unes flors de la taula i, amb to irònic, pregunta: "Qui serà la doneta que ha fet això?". La burla va dirigida a Peter, un jove sensible i refinat que representa tot el que Phil rebutja com a "no masculí". Cada comentari sarcàstic que fa Phil és seguit per les rialles dels altres homes, ridiculitzant-lo i humiliant-lo. https://drive.google.com/file/d/1031ofK1dXyammlVW3D3YiW-H52pc25j8/view?usp=sharing
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur Sí ▾ 	La pel·lícula utilitza sovint el pla subjectiu amb una mirada voyeurista, especialment per reforçar les dinàmiques de control i dominació. Aquest recurs serveix per mostrar els diferents punts de vista dels personatges i, sovint, per fer-nos sentir la incomoditat de ser observats o jutjats. Un clar exemple és el pla subjectiu del Phil quan observa la Rose a distància, mentre toca el piano o quan beu alcohol. Aquesta mirada no és innocent, sinó carregada de pressió i vigilància, i contribueix a l'atmosfera d'assetjament psicològic que envolta la Rose al llarg del film.

	https://drive.google.com/file/d/1fKQWRjQmwUmWr8Rpb74rOYstFgts9P/Ww/view?usp=sharing
Paneig o escaneig Sí ▾	La pel·lícula utilitza el paneig amb fragmentació del cos com a recurs per sexualitzar el cos masculí carregat de sensibilitat, nostàlgia i fins i tot erotisme. Això es veu clarament, en l'escena on Phil es banya en el riu. https://drive.google.com/file/d/1oCVX8yZu9hv2wbbebD2Cf5joflRQ-BtO/view?usp=sharing
So i il·luminació 	A la pel·lícula, la il·luminació és un recurs que representa a cada personatge. Per exemple, Phil sol aparèixer envoltat d'ombres o il·luminat lateralment, creant una atmosfera tensa que reflecteix la seva repressió emocional i la seva foscor interior. Rose, en canvi, passa d'una llum càlida i acollidora a una llum més freda i apagada, que reflecteix el seu deteriorament emocional.
Muntatge 	<i>The Power of the Dog</i> utilitza un muntatge que, en lloc de posicionar l'espectador des del punt de vista masculí, com sol passar en el western clàssic, el col·loca sovint en el punt de vista femení. Un bon exemple d'això és l'escena de la conversa amb els convidats. L'escena comença amb un pla escorç de la Rose, mentre en George entra en camp visual, i tot i que ella no diu res, la composició els mostra en igualtat dins del pla. A mesura que la conversa avança, la càmera es desplaça subtilment cap a la Rose, mentre George és relegat al marge de l'enquadrament. Quan ell se'n va, la càmera continua centrada en ella, malgrat que no sigui qui parla. https://drive.google.com/file/d/1gr1zdASVeLifH5BLaxE652v-qv4RpynT/view?usp=sharing
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització No ▾	Phil exerceix assetjament psicològic contra la Rose a través de la humiliació constant, la intimidació silenciosa i el menyspreu obert. La pel·lícula no intenta justificar el comportament de Phil, sinó que se centra a mostrar com el rep i el viu la Rose, destacant el seu malestar, la seva vulnerabilitat i el deteriorament progressiu del seu estat emocional.
Presència d'humor, suspens o desig	No ▾ No hi ha presència d'humor, suspens o desig.
Culpabilitza la víctima	No ▾ No culpabilitza la víctima.
Reacció de la resta de personatges	- George, marit de la Rose, no actua quan veu com Phil la maltracta psicològicament. Sovint observa en silenci, incòmode, però sense intervenir. - Peter, el fill de la Rose, du a terme una venjança silenciosa i meticulosa contra Phil i l'acaba matant sense violència explícita.

6. Lectura crítica i valoració personal

The Power of the Dog narra una història de venjança, però, a diferència del fenomen *women in refrigerators*, no es desplaça la víctima a un segon pla, sinó que se'n mostra l'evolució emocional i psicològica. Phil exerceix assetjament psicològic contra la Rose i el fill, Peter, planeja una venjança silenciosa i meticulosa. Tot i això, la Rose no és presentada com un objecte, sinó com un personatge amb profunditat, complexitat i vulnerabilitat.

La directora, Jane Campion, introdueix una mirada femenina en un gènere tradicionalment masculí com és el western. Ho fa a través de la focalització emocional en la Rose i de la representació del cos masculí des d'una òptica íntima i emocional, com a l'escena on Phil es banya al riu. Aquesta mirada trenca amb la visió masculina tradicional i posa l'accent en la repressió, el desig i la vulnerabilitat dels homes.

La pel·lícula retrata un sistema social on l'home és alhora botxí i víctima d'una masculinitat tòxica que el reprimeix. Phil, incapaç d'expressar la seva homosexualitat, canalitza el seu dolor mitjançant la violència contra tot allò que considera feble o diferent, com la Rose i en Peter. Altres personatges, com en George, contribueixen a mantenir aquest sistema a través del silenci i la passivitat. La seva manca d'acció el converteix en un testimoni còmplice del sistema.

The Power of the Dog és una pel·lícula subtil però poderosa, que desestabilitza la mirada masculina del western i qüestiona estructures de la cultura de la violació: la naturalització de la dominació masculina, la violència psicològica, el silenci còmplice i la impunitat. Phil encarna una masculinitat tòxica que intenta controlar-ho tot i que finalment s'autodestruïx, mentre que la Rose simbolitza la figura de la víctima ignorada, humiliada i invisible en un món que no l'escolta.

K) Torrente 3: El protector

1. Informació general			
<u>Títol</u>	<i>Torrente 3: El protector</i>	<u>Durada</u>	97 min.
<u>Any d'estrena</u>	2005	<u>País de producció</u>	Espanya
<u>Director/a</u>	Santiago Segura	<u>Gènere</u>	Comèdia, Policiac
<u>Guionista</u>	Santiago Segura		
2. Sinopsi			
Una popular eurodiputada, Giannina Ricci, arriba de visita a Espanya. El seu objectiu és tancar les factories de Petronosa que atempten contra el medi ambient. El més alt directiu de la companyia encarrega la seva protecció a l'incompetent detectiu Torrente amb un equip de la seva elecció per facilitar l'assassinat d'una política.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona	Giannina Ricci és una eurodiputada que visita Espanya i s'allotja en un		

Personatge secundari ▾	hotel fins al dia del seu discurs sobre el medi ambient.
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	Els personatges femenins de la pel·lícula només apareixen per ser cosificades i sempre estan relacionats amb un altre personatge masculí. Hi ha múltiples escenes de cosificació durant tota la pel·lícula. Per exemple, quan Torrente entra en una habitació amb pistola i troba a una parella tenint relacions sexuals, l'home diu: "T'envio la meua dona" per tal d'evitar que dispari. Seguidament, l'home dona diners a en Torrente, es mostra un pla detall dels diners amb els pits de la dona de fons. Al final de l'escena, Torrente intenta tocar els pits de la dona. Durant tota l'escena la dona no ha parlat, no ha fet cap acció i es posiciona nua enmig dels dos homes. https://drive.google.com/file/d/1aX8t_yEie0x8MziAemvD8E00aCgefVIJ/view?usp=sharing
Diàleg o situació de dominació masculina Desequilibri de poder Sí ▾	La figura femenina no té agència pròpia durant tota la pel·lícula. Un clar exemple de desequilibri de poder es veu a l'escena de l'avió. Torrente fa una trucada mentre la dona del costat li mostra clarament que no es pot fer trucades. Torrente li demana que es fiqui en les seves coses, mentre ignora la seva advertència. Durant tota la pel·lícula, les dones segueixen ordres d'homes i, si repliquen, són ignorades. https://drive.google.com/file/d/1MFz2ef6dDJ1k4RC6u-v33lCW7bJyjf0/view?usp=sharing
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾	Durant tota la pel·lícula, se situa a l'espectador en la posició de Torrente a través del pla subjectiu. Un clar exemple es veu en el somni de Torrente: Torrente es troba en un lloc idíl·lic i veu una dona amb roba de llenceria davant d'una porta. Un helicòpter els ataca i Torrente salva la noia com un heroi. Es mostra com Torrente surt ferit a través d'un pla fragmentat del cos de la dona, tot i que es podria haver mostrat amb un pla detall de la ferida.
Paneig o escaneig Sí ▾	Durant la pel·lícula hi ha múltiples escanejos del cos nu de diferents dones. Un clar exemple es veu en l'escena del somni on Ricci es posiciona davant de la porta de la cabanya amb roba de llenceria i la càmera mostra un escaneig de cos sencer, des dels peus fins al cap. https://drive.google.com/file/d/1n8Vsdenvd8JNKECyccVBFhYbZ2QpqCSV/view?usp=drive_link
So i il·luminació 	Els personatges masculins es presenten amb una il·luminació dura i contrastada, mentre que els femenins són mostrats amb una llum suau i acurada, que en ressalta la delicadesa i difumina les imperfeccions. Pel que fa al so, és habitual trobar escenes on els personatges femenins estan presents, però no tenen veu: només se sent el diàleg entre els homes. Això es veu, per exemple, a l'escena on Torrente

	irromp quan Ricci s'està vestint: Torrente parla i es mostra l'expressió d'indignada de la dona, però no s'arriba a escoltar ni la seva respiració. Aquest tractament visual i sonor contribueix a la cosificació de la dona, que queda relegada a ser un objecte de la mirada masculina, mancat d'agència pròpia. https://drive.google.com/file/d/1SdU5pvswXekEGTrhPsMgb6yFZCZ_Kbv_/view?usp=sharing
Muntatge	El muntatge de la pel·lícula reforça la mirada masculina. Per exemple, a l'escena on Torrente irromp quan Ricci s'està vestint, es mostra en primer pla la mirada d'en Torrente a través de la porta i seguidament el cos de la Ricci en un pla americà. https://drive.google.com/file/d/1SdU5pvswXekEGTrhPsMgb6yFZCZ_Kbv_/view?usp=sharing
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització Sí ▾	La pel·lícula mostra accions masclistes que no estan justificades per la trama ni tenen cap funció narrativa coherent; al contrari, moltes escenes apareixen descontextualitzades i es mostren com a situacions quotidianes sense ser qüestionades, la qual cosa en banalitza la gravetat. Un exemple especialment crític és l'escena en què Torrente arriba a casa seva i es troba la dona del seu company adormida i aprofita la situació per abusar-ne sexualment. L'escena continua sense cap conseqüència narrativa: quan arriba el company, el relat canvia de tema de manera abrupta, ignorant el fet i normalitzant la violència.
Presència d'humor, suspens o desig Sí ▾ Humor ▾	La pel·lícula incorpora pràctiques masclistes i comentaris despectius envers les dones amb una finalitat clarament humorística, dirigits a l'entreteniment de l'espectador. Per exemple, a l'escena on Torrente presenta Ricci a l'equip, fa comentaris com "està bona" seguida dels riures de tot l'equip.
Culpabilitza la víctima No ▾	En cap moment de la pel·lícula es qüestionen o condemnen els actes masclistes. Les possibles queixes de les dones són presentades de manera banal, com si fossin exageracions sense importància. Les dones no tenen veu ni capacitat per expressar-se des del seu punt de vista, per tant, no es construeixen com a víctimes dins del relat, sinó que són objectificades i desposseïdes d'agència.
Reacció de la resta de personatges	Els actes masclistes es representen com a comportaments naturals i acceptats dels personatges masculins, sense cap mena de crítica explícita. Torrente fins i tot arriba a representar una figura heroica dins del relat on salva a Ricci, com un model a seguir.
6. Lectura crítica i valoració personal	

Torrente 3: El protector representa una societat profundament arrelada en el masclisme, on les dones són sistemàticament relegades a papers secundaris, sense veu ni capacitat d'agència. La pel·lícula construeix un relat on les pràctiques masclistes no només són habituals, sinó que es converteixen en motor humorístic per a l'entreteniment de l'espectador. Aquesta construcció narrativa banalitza les agressions i les presenta com situacions normals, sense cap conseqüència narrativa ni cap mena de crítica.

Els aspectes tècnics reforcen aquesta mirada masclista. La càmera fragmenta i sexualitza constantment el cos de les dones, amb escanejos des dels peus fins al cap i amb plans que les mostren com a objectes de desig. A través del muntatge, se situa l'espectador dins la mirada de Torrente, com si compartir la seva perspectiva fos un acte còmplice i divertit. El so i la il·luminació també juguen un paper clau: mentre que els homes parlen i actuen, les dones són sovint silencioses i il·luminades amb una llum suau que les emmarca com a decorat, no com a subjectes actius de la història.

La pel·lícula no qüestiona en cap moment aquesta representació, sinó que la reforça amb una clara intenció humorística. Els actes de Torrente, que inclouen abusos i humiliacions, no només no són castigats, sinó que sovint es presenten com a gestes heroiques o com a part del seu caràcter carismàtic. L'espectador es veu immers en aquesta dinàmica, normalitzant conductes que, en un altre context, serien clarament identificades com a violència de gènere.

Torrente 3: El protector és un clar exemple de pel·lícula que transmet valors sexistes presentant-la com un entreteniment lleuger i inofensiu. La manca de crítica dins el film i la seva recepció social reforcen i estableixen la cultura de la violació a través de la mirada masculina.

L) *Ultimo tango a Parigi*

1. Informació general			
<u>Títol</u>	Ultimo tango a Parigi	<u>Durada</u>	125 min.
<u>Any d'estrena</u>	1972	<u>País de producció</u>	França
<u>Director/a</u>	Bernardo Bertolucci	<u>Gènere</u>	Drama
<u>Guionista</u>	Bernardo Bertolucci, Franco Arcalli		
2. Sinopsi			
Un matí d'hivern un madur nord-americà i una noia jove parisenca es troben casualment mentre visiten un pis de lloguer a París. La passió se n'apodera i mantenen relacions sexuals al pis buit. Quan abandonen l'edifici, tots dos es posen d'acord per tornar-hi a trobar, en solitud, sense preguntar-se ni tan sols els noms.			
3. Anàlisi de la representació de gènere			
Paper de la dona Protagonista ▾	Jeanne és una jove francesa d'uns 20 anys i filla d'un militar. Està promesa amb Tom, un jove cineasta obsessionat amb filmar-la per fer		

	una pel·lícula sobre la relació.
Cosificació, sexualització o objectificació Sí ▾	La figura femenina és cosificada durant tota la pel·lícula. Jeanne és reduïda a un objecte i les seves queixes són ignorades constantment. A l'escena en què explica el seu passat a Paul, Jeanne es presenta amb els pits descoberts mentre ell no l'escolta i fins i tot li deixa un objecte al cap com si fos una taula, exemplificant aquesta deshumanització. Malgrat expressar-se, Jeanne és representada amb un comportament infantil i ridícul. https://drive.google.com/file/d/1FM4uUcgLZ30Oyv6yeX4pEmcieeZ2y3QK/view?usp=drive_link
Desequilibri de poder Sí ▾	A diverses escenes es veu un fort desequilibri de poder entre Paul i els personatges femenins, com la sogra, la mare i Jeanne. Per exemple, quan la mare l'acaricia mentre li dona consells, Paul la rebutja violentament, la mossega i, després, apaga les llums per intimidar-la. Tot i que ella li demana que les encengui, ell l'ignora. La situació acaba amb els hostes minimitzant l'agressió com si fos només una discussió. Això evidencia que, mentre la dona no pot tocar l'home sense ser castigada, ell pot amenaçar-la amb impunitat. https://drive.google.com/file/d/1PEc_XBs0Sx1Z9mwZT00N61xQ6-Taj0Au/view?usp=drive_link
Diàleg o situació de dominació masculina Sí ▾	Des del primer moment, Paul imposa les regles de la seva relació amb Jeanne: fixa els límits, dicta el to i decideix el rumb de les trobades. El passat de Jeanne, tot i tenir presència en els diàlegs, es presenta sobretot per explicar la seva vulnerabilitat i predisposició a la dinàmica que Paul proposa. En canvi, el passat de Paul es manté més ocult, alimentant el seu misteri i reforçant el seu poder. Així, la narrativa reforça una dinàmica de dominació masculina en la narrativa, on tot gira entorn d'una relació controlada per Paul.
4. Aspectes tècnics	
Ús de pla subjectiu/voyeur o fragmentació del cos Sí ▾	La càmera adopta sovint una posició voyeurista, seguint de prop Jeanne per captar el seu moviment, el llenguatge corporal i els gestos quotidians, que es transformen en imatges carregades d'erotisme o vulnerabilitat. L'espectador no veu el món des del seu punt de vista, sinó que participa del plaer d'observar-la sense que ella en sigui conscient. Això reforça la sensació de control sobre la figura femenina, reduïda a objecte de contemplació. El film recorre també al pla subjectiu per mostrar Jeanne a través de la mirada de Paul: ell és retratat sovint amb un pla contrapicat, mentre que ella apareix amb un pla picat, accentuant la seva vulnerabilitat i la jerarquia visual. N'és un exemple l'escena en què Jeanne parla sobre la seva infància mentre Paul gira al seu voltant; un tràveling horitzontal imita el seu moviment, però la càmera no prioritza el relat d'ella, sinó que la cosifica, situant els seus pits en el



	punt fort inferior dret i deixant el rostre als marges de l'enquadrament. En moltes seqüències, especialment les sexuals, el seu cos és fragmentat (malucs, espatlles, boca), mentre que Paul rep plans més complets i expressius, amb el rostre i el llenguatge corporal visibles. https://drive.google.com/file/d/1RmZtqVQOhy-dbz9fq11y5juJPtE9G_a1/view?usp=drive_link
Paneig o escaneig Sí ▾	Des de l'inici, després de la primera trobada de Jeanne i Paul a la cabina de telèfon, la càmera la presenta mitjançant un paneig que recorre el seu cos de baix a dalt, des de les cames fins al cap, mentre adopta una posició carregada d'erotisme. Aquesta elecció visual, aparentment quotidiana, introdueix la cosificació de la protagonista des del primer moment i anticipa la manera com el film continuarà mostrant-la. https://drive.google.com/file/d/1vkUe2pF7BBPUMOA6VgCQKxQFgFhIDgcK/view?usp=drive_link
So i il·luminació 	L'ús del so i la il·luminació a <i>Ultimo tango a Parigi</i> contribueix a transmetre la intimitat física i emocional dels personatges. En moments de gran càrrega emocional, el so es redueix o es dilueix, com si els protagonistes quedessin aïllats en el seu món interior, mentre la il·luminació suau i en penombra crea ombres al rostre i al cos de Jeanne, reforçant la sensualitat de la seva figura. Alhora, la banda sonora de saxofon i jazz, amb un to melancòlic i seductor, acompanya fins i tot situacions d'abús, romantitzant-les, com succeeix en l'escena on Paul i Jeanne surten del pis després de la seva primera trobada sexual, sense el consentiment previ de Jeanne. En aquesta escena, l'ús de la música sembla marcar l'inici d'una bonica relació romàntica, en comptes de posar de manifest una clara situació d'abús. https://drive.google.com/file/d/1wgim664T2ghPxlvbNH-p2xlnJ9fVShNR/view?usp=drive_link
Muntatge	El muntatge del film reforça la mirada masculina i situa l'espectador en el punt de vista de Paul, especialment en les escenes d'intimitat. Un exemple clar es troba a l'escena en què Jeanne explica el seu passat: primer, un primer pla de Paul mentre es mou per l'habitació; a continuació, un tràveling horitzontal que mostra un pla sencer de Jeanne. Aquesta alternança estableix clarament el subjecte que observa, Paul, i l'objecte observat, Jeanne, convertint la narració visual en una prolongació de la seva mirada i del seu poder sobre ella. https://drive.google.com/file/d/1RmZtqVQOhy-dbz9fq11y5juJPtE9G_a1/view?usp=drive_link
5. Elements narratius	
Justificació o Minimització Sí ▾	Tot i que la pel·lícula mostra explícitament la violació de Jeanne, no en representa les conseqüències emocionals ni el seu punt de vista.

	L'agressor no rep cap càstig ni és condemnat, i l'escena actua com un catalitzador narratiu que presenta l'home com qui "educa" sexualment la dona. Aquesta representació minimitza la gravetat de la violació i fins i tot la presenta com un element que reforça la relació entre ells.
Presència d'humor, suspens o desig Sí ▾ Desig ▾	La relació entre Jeanne i Paul s'inicia després de la seva primera trobada a l'apartament, on mantenen relacions sexuals presentades pel film com si fossin impulsades per la passió i el desig. No obstant això, a l'escena es veu clarament que és Paul qui les inicia i que Jeanne no dona el seu consentiment en cap moment, tot i que tampoc s'hi resisteix físicament. Aquesta absència de consentiment es disfressa narrativament com una trobada apassionada, reduint la percepció de l'abús i convertint-lo en un acte instintiu entre els personatges.
Culpabilitza la víctima Sí ▾	Després de la violació, Jeanne accepta casar-se amb Thomas, el cineasta amb qui està compromesa, però fuig del procés per tornar a l'apartament i disculpar-se amb Paul, l'agressor. El film mostra aquesta escena com un penediment per haver intentat allunyar-se'n després de la violació i com una expressió del seu suposat desig de reprendre la relació. Tot seguit, tots dos entren a l'apartament cantant i rient. Aquest plantejament narratiu trasllada la responsabilitat a la víctima i presenta la seva voluntat d'escapar de la relació d'abús com un error, minimitzant la gravetat de l'agressió.
Reacció de la resta de personatges	Jeanne i Paul mantenen una relació anònima i secreta, de manera que cap altre personatge en té coneixement ni pot intervenir-hi. Aquest anonimat trenca qualsevol xarxa de suport per a Jeanne i situa Paul en una posició de control absolut dins l'espai íntim que comparteixen.

6. Lectura crítica i valoració personal

Ultimo tango a Parigi és un exemple paradigmàtic de com el cinema pot convertir una relació d'abús en una fantasia romàntica a través de la mirada masculina. La pel·lícula construeix la figura de Jeanne com un objecte de contemplació, filmat amb plans voyeurs, escanejos corporals i fragmentacions que en reforcen la cosificació des del primer minut. Paul imposa les regles, controla l'espai i marca el ritme de la relació, mentre el guió relega la veu i les necessitats de Jeanne a un segon pla.

Els elements tècnics reforcen aquesta jerarquia: la càmera i el muntatge situen l'espectador dins la mirada de Paul, la música melancòlica i sensual acompanya fins i tot escenes d'abús, i la il·luminació suau romantitza moments que, en realitat, són d'agressió. El film representa l'home com qui "educa" sexualment la dona, disfressant l'absència de consentiment com si fos un encontre apassionat i espontani. Això minimitza la gravetat de les agressions i reforça la cultura de la violació, fent creure que la víctima pot, fins i tot, penedir-se d'haver intentat escapar.

Més enllà de la ficció, la pel·lícula està marcada per la polèmica de l'escena de la mantega, on Maria Schneider, que tenia només 19 anys, no havia estat informada de l'escena on va ser violada realment per un home de 58 anys. Tant ella com Bertolucci van reconèixer anys després que l'actriu es va

sentir humiliada i violada emocionalment pel rodatge. Aquest fet converteix *Ultimo tango a Parigi* no només en una representació problemàtica, sinó també en un exemple real de com la indústria cinematogràfica pot exercir violència sobre les seves actrius.

D'aquesta manera, *Ultimo tango a Parigi* és una obra que estabilitza i glorifica la cultura de la violació, tant dins la seva narrativa com en la seva producció. La seva estètica, l'èxit i el prestigi que ha obtingut evidencien fins a quin punt la mirada masculina pot disfressar l'abús d'art, desplaçant la víctima a un segon pla i situant el desig masculí com a eix central del relat.

