

TUTOR: FERRAN GIMÉNEZ

PEDAGOGIA

Universitat
de Girona

ANALYSE DE FILM, ANALYSE DE SOCIÉTÉS.

FERRO, 1973

L'EDUCACIÓ
EN CINEMA

MODEL
PATRIARCAL

COORDINACIÓ
D'INTIMITAT



LA COORDINACIÓ D'INTIMITAT EN CINEMA: UNA NOVA POSSIBILITAT PEDAGÒGICA

NÚRIA MARQUÈS CARRERAS

CURS 2023-2024

Resum

Amb aquest Treball de Final de Grau pretenc dur a terme una anàlisi de l'impacte de la figura del coordinador o coordinadora d'intimitat en les escenes íntimes i de sexe. A més a més, m'he proposat una sèrie d'objectius que posen el focus en analitzar la repercussió de la coordinació d'intimitat en el resultat final del film, així com en l'abordatge i el tracte de la intimitat dels actors i de les actrius durant la realització cinematogràfica. També, m'ha semblat rellevant esbrinar la repercussió que tenen aquesta tipologia d'escenes íntimes en l'espectador que rep les imatges. Per últim, he analitzat els patrons patriarcals, associats a la nostra societat, que s'adhereixen a les escenes íntimes en cinema. Per tal de respondre a aquest reguitzell d'objectius, he dut a terme una anàlisi hermenèutica a partir de sis films seleccionats amb uns criteris concrets establerts, el qual he completat amb aportacions teòriques i entrevistes realitzades a quatre professionals de la indústria cinematogràfica. Finalment, he conclòs que la coordinació d'intimitat millora significativament la qualitat del rodatge, pel que fa a la seguretat dels actors. Tanmateix, les pel·lícules que consten de coordinació d'intimitat mostren un contingut altament explícit amb justificacions feministes. Així doncs, els patrons patriarcals i heteronormatius en les produccions cinematogràfiques d'aquest tipus no són tan evidents, però hi són configurats degut a la mirada condicionant del director.

Paraules clau: coordinació d'intimitat, consentiment, cinema, gènere, patriarcat, pedagogia.

Abstract

This paper aims to analyze the impact of the intimacy coordinator's role in intimate and sex scenes. Additionally, I have set a series of objectives focused on analyzing the impact of this role on the final product of a film and the approach to actors' and actresses' intimacy in cinema. Moreover, it is important to investigate the impact these types of scenes have on the audience. Lastly, I wanted to analyze the patriarchal patterns associated with our society that are embedded in the selected film's intimate scenes. In order to address these objectives, I conducted a hermeneutic analysis of six selected films based on specific established criteria, supplemented by theoretical contributions and interviews with four professionals from the film industry. The conclusion of this paper is that intimacy coordination significantly improves the quality of filming, concerning the safety of actors. Furthermore, films that exhibit explicit content with intimacy coordination justify it with feminist causes. Thus, patriarchal and heteronormative patterns in these types of film productions are less evident but still present due to the director's conditioned perspective.

Key words: intimacy coordination, consent, cinema, gender, patriarchy, pedagogy.

Agraïments

Primer de tot, vull expressar el meu sincer agraïment a en Ferran Giménez, per haver-me dedicat el seu temps i compartit els seus coneixements, orientant-me en la realització d'aquest treball. També desitjo donar les gràcies a l'escola de teatre La Diana, per facilitar-me els contactes necessaris als quatre professionals entrevistats, que van accedir amb amabilitat a compartir les seves idees i experiències.

ÍNDIX

1. Introducció	4
1.1. Justificació de la temàtica escollida	5
1.2. Objectius i pregunta de recerca	6
2. Aproximació teòrica per entendre l'enfocament cinematogràfic sobre les escenes íntimes i l'emergència de la coordinació d'intimitat	7
2.1. Introducció de conceptes bàsics per comprendre les construccions patriarcals del llenguatge cinematogràfic	7
2.2. El llenguatge cinematogràfic	9
2.2.1 Plans segons l'enquadrament	9
2.2.2. Plans segons l'angle	12
2.3. Androcentrisme: l'home com a centre narratiu	13
2.4. El cinema com a educador social	14
2.5. Cerca del sentit educatiu de les escenes íntimes en cinema	15
3. Breu genealogia: Intimacy coaching i la figura del coordinador d'intimitat	17
4. Metodologia	19
5. Anàlisi i discussió	22
4.1.1. Explicitat de les escenes íntimes o de sexe	22
4.1.2. Rols de poder	22
4.1.3. Composició androcèntrica	23
4.1.4. Estereotips de gènere	24
4.1.5. Heteronormativitat	25
4.1.6. Perspectiva de gènere	25
4.1.7. Rellevància narrativa de les escenes íntimes o de sexe	26
4.1.8. La coordinació d'intimitat com a recurs pedagògic	27
4.1.9. Impacte de la coordinació d'intimitat en el producte final	29
5. Conclusions	32
6. Aportació al bagatge de coneixement de la pedagogia	34
7. Referències bibliogràfiques	34
8. Apèndix	39

1. Introducció

El maltractament cap a actors i actrius per part de directors, productors o dels agents poderosos de la indústria cinematogràfica, és una problemàtica que ha estat present des de l'adveniment del cinema, ja que, al llarg de la seva història, ha sigut espai de nombrosos casos d'assetjament sexual. De fet, no va ser fins a l'any 2017, que es va assolir un punt d'inflexió amb el Moviment *MeToo* (“Jo també” en anglès), que va venir derivat de la publicació de nombrosos abusos i agressions sexuals per part de Harvey Weinstein, un dels productors més influents de Hollywood. (Morris, 2020).

En conseqüència, sorgeix una onada de consciència col·lectiva sobre el benestar de les actrius i dels actors en el seu lloc de treball i de la importància de garantir-los un clima respectuós i segur. (DeGuzman, 2024). Alhora, van sorgir nombrosos estudis que corroboraven les denúncies d'assetjament sexual. Un d'aquests estudis va ser realitzat per la Fundació de la Producció de Cinema i Televisió (Producer's Guild of America) l'any 2018, on es va constatar que prop del 94% de les dones en la indústria del cinema ha patit alguna forma d'assetjament sexual al llarg de la seva carrera. Un altre estudi realitzat al mateix any per la Universitat Estatal de San Diego afirma que el 87% de les dones que es dediquen professionalment a la indústria del cinema i la televisió han experimentat algun tipus d'assetjament sexual. (OpenAI, 2024; veure Apèndix A per a la transcripció completa). A partir del moment en què surten a la llum els nombrosos abusos encoberts per la mateixa indústria cinematogràfica, s'estabilitza la coordinació d'intimitat com a fonament per vetllar pel consentiment del propi cos dels intèrprets i, consegüentment, per a la seva seguretat integral.

Deixant de banda les controvèrsies sobre el consentiment que han sorgit rere les càmeres, també hem de tenir en compte que el cinema ha sigut i, continua sent, un projector de comportaments sexistes i objectificadors, que a més són completament normalitzats pels seus espectadors. A causa d'això, a partir del cinema s'han propagat grans quantitats de models de dominació. Tal com assenyala Green (1988), el cinema és un mitjà de comunicació, d'allà on es poden extreure ideologies, actituds i arribar a conèixer les creences d'una societat sencera; *Analyse de film, analyse de société*. (Ferro, 1973).

Així doncs, podem dir que, inconscientment, el cinema actua com a mirall de certs aspectes de la societat i, en conseqüència, reproduïx diverses formes de dominació —pròpies d'aquesta— sobre col·lectius concrets. Pel que fa al sexe, tenint en compte que és considerat com a quelcom altament íntim i tabú, el cinema és un dels pocs mitjans que exposa aquest fet públicament i de manera socialment acceptada. Malgrat això, no és una mirada objectiva o neutral, ja que sovint són històries preses des d'unes ulleres concretes, brutes del sistema patriarcal.

Tanmateix, gràcies a l'adveniment del moviment *MeToo*, cada vegada trobem més arrelada la figura del coordinador d'intimitat; una figura que es va introduir en cinema amb l'ànim d'orientar les escenes de sexe en cinema cap a un “sector més segur, igualitari, feminista,

lliure de racisme, inclúsiu i basat en la cultura del consentiment”. (Asociación Española de Profesionales de la Coordinación de Intimidación, [AESCI], s.d.). Ara bé, totes les pel·lícules que compten amb la figura del coordinador d'intimitat ofereixen aquesta mirada igualitària i feminista, desvinculada del sistema patriarcal?

La meua intenció amb aquest Treball de Final de Grau (TFG) és cercar l'enfocament més educatiu i pedagògic de la figura del coordinador d'intimitat en les escenes de sexe o d'intimitat en cinema. Malgrat que el sexe i el cinema són dos conceptes que poden semblar completament aliens al fet educatiu, tal com veurem, ambdós tenen un gran poder d'influència sobre la societat.

1.1. Justificació de la temàtica escollida

Les escenes de sexe són una constant en el cinema popular, i si revisem algunes de les pel·lícules més estimades de tots els temps, observarem que desenvolupen patrons de sexualitat concrets, perpetuant així els ideals patriarcals en la nostra societat.

A banda del que ens transmet el cinema com a receptors, no sols cal jutjar la visió o ideologia implícita que reflecteix, sinó que també és necessari exigir certs estàndards en els platós de rodatge. Aquest fet és primordial perquè la normalització de la hipersexualització a la pantalla és estretament vinculada a l'assetjament sexual que ocorre rere les càmeres. (Heldman i Haggard, 2018).

Cal remarcar que no hi ha paritat en la sexualització dels cossos, ja que malgrat que els homes dominen els personatges amb diàleg, la presència de les dones és estretament relacionada a la sexualització del seu personatge; en les 100 pel·lícules amb més guanys de l'any 2016, el 25,6% de les dones presentaven alguna mena de nuesa, mentre que en el cas dels homes minva fins al 9,2%. (Heldman i Haggard, 2018). La presència masculina no sols domina la pantalla, sinó també el plató de rodatge, en termes de direcció, guió i producció, el qual ocupa un 84,1%. (Smith et al., 2014).

Pel que fa a la perspectiva interpretativa, moltes vegades el guió demana la representació d'escenes compromeses amb un contingut íntim que exigeix certa exposició del cos. Per aquest motiu considero necessari iniciar la conversa del rol del coordinador d'intimitat.

La meua puixança per indagar sobre la coordinació d'intimitat va sorgir quan vaig iniciar els meus estudis en una escola de teatre. Em vaig trobar en una situació en què l'escena requeria un moment íntim amb un company amb qui no tenia prou confiança. La directora de l'escena ens va exigir, des del primer moment, un nivell d'intimitat amb el qual cap dels dos ens sentíem còmodes. En el meu cas, era un àmbit desconegut el de la interpretació i el fet d'ajuntar-ho amb quelcom tan personal, va fer que em sentís cohibida i, d'alguna manera, pressionada de fer-ho a contracor. Personalment, m'hauria agradat que l'escena s'hagués

abordat amb més paciència i respecte cap al fet que allò comportava, ja que m'hauria sentit més còmode i respectada amb el suport necessari.

Va ser a partir d'aquest moment que vaig començar a donar-li voltes a les escenes íntimes i la dificultat amb les que es troben els actors i les actrius a l'hora de rodar-les.

Arran d'aquesta experiència vaig adonar-me que per molta rellevància que hi atorguem en el missatge del film o els valors que transmet en la seva projecció, si els actors no han tingut un clima segur dins del rodatge on poder treballar amb cert respecte, aquest es redueix a una simple estratègia de màrqueting per interpel·lar amb les audiències més modernes i transgressores.

És per aquesta sèrie de motius que he considerat rellevant centrar el meu Treball de Final de Grau en dos enfocaments principals: la importància de les escenes íntimes en el paradigma cinematogràfic i la transformació del seu procés conceptual i de gravació a partir de la coordinació d'intimitat. Aquests dos enquadraments els he volgut enllaçar amb la figura del coordinador o coordinadora d'intimitat amb el propòsit d'observar si el seu rol influeix d'alguna manera en les produccions cinematogràfiques.

1.2. Objectius i pregunta de recerca

Em vaig plantejar una pregunta de recerca amb la finalitat d'establir un eix central en el treball i mirar de resoldre'l al llarg d'aquest. Així doncs, la pregunta de recerca és la següent:

Quin impacte té en el llenguatge cinematogràfic la figura del coordinador d'intimitat?

D'altra banda, m'he proposat una sèrie d'objectius específics que he cregut primordials per acabar de complementar la recerca:

1. Analitzar l'impacte del/la coordinador/a d'intimitat en el producte final d'una producció cinematogràfica.
2. Esbrinar la repercussió que té l'abordatge audiovisual del sexe o de la intimitat sobre la visió de l'espectador.
3. Analitzar l'impacte que té la figura del/ de la coordinador/a d'intimitat en l'estat dels actors i les actrius en el plató de rodatge.
4. Analitzar la diferenciació dels models patriarcals que presenten els sis films seleccionats en l'abordatge del contingut sexual, en funció de si compten o no amb la figura del/la coordinador/a d'intimitat.
5. Identificar els patrons patriarcals i heteronormatius que s'adhereixen a les escenes íntimes dels sis films seleccionats.

2. Aproximació teòrica per entendre l'enfocament cinematogràfic sobre les escenes íntimes i l'emergència de la coordinació d'intimitat

2.1. Introducció de conceptes bàsics per comprendre les construccions patriarcals del llenguatge cinematogràfic

En aquest primer apartat de la recerca, he recollit una sèrie de conceptes i idees de la nostra societat que condicionen el cinema i, per tant, són un factor clau per interpretar el llenguatge cinematogràfic.

Patriarcat

Aquest és un terme primordial per entendre la jerarquització en què la societat treballa. Segons Termcat (2024), es tracta d'un "sistema sociopolític en què l'home té el màxim poder i la màxima autoritat". Per tant, la dona queda relegada a un segon pla. És un sistema que és aplicable a totes les estructures de la societat, el cinema inclòs.

És important tenir-lo en compte perquè "les imatges projectades a les pantalles creen indiscutibles efectes d'acord amb el binomi sexe-gènere", i el fet que aquestes imatges siguin concebudes per homes, condicionarà el relat narratiu d'una manera determinada. (Sánchez, 2011, p. 117).

Feminitat

És una expressió de gènere que fa referència a un "conjunt de qualitats o atributs considerats tradicionalment, d'acord amb les convencions socials, com a propis de les dones". (Termcat, 2024). Tal com ho defineix Sánchez (2012), "el concepte sobre la dona ha dominat el panorama social i ha sigut descendent d'una cultura construïda i definida arrel d'una canons patriarcals" (p. 76).

Aquesta façana i interpretació del què és allò femení, ha sigut portada a la representació cinematogràfica de manera que la dona queda definida com a "objecte que indueix a la representació i al desig". (Sánchez, 2011, p. 111). D'altra banda, com també denuncia Sánchez (2011), es tendeix a crear una "representació del paper femení sota models estereotipats que excedeixen i caricaturitzen la realitat social en benefici de la preponderància del personatge masculí". (p. 119-120).

Maculinitat

En el marc de la masculinitat, hi ha uniformades una sèrie de pautes, creences i patrons de comportament que la població entén i participa a reproduir. (Sanchez, 2011). Així doncs, ens referim a la masculinitat com a l'expressió de gènere associada d'antic als homes, la qual determina i limita certes característiques, especialment aquelles associades a tot allò "femení".

Heteronormativitat

Termcat (2024) defineix l'heteronormativitat com a aquell sistema de pensament que dictamina l'heterosexualitat com a orientació sexual per defecte, i per tant, qualsevol orientació que se'n desvinculi queda desvalidada i menyspreada. L'heteronormativitat també pot ser present per la manca de diversitat i de representació de les diferents sexualitats del col·lectiu LGTBIQ+.

Perspectiva de gènere

La perspectiva de gènere pren en consideració les diferències entre dones i homes en un àmbit concret, tot tenint en compte la manera en què les diverses actuacions, situacions i necessitats afecten les dones. Alguns autors imposen que aquesta perspectiva s'ha d'incloure en totes les polítiques dels poders públics. (Urbano, 2022).

Tal com determina Diez (2011), la perspectiva de gènere en cinema és una tasca que va més enllà de vetllar per "l'equilibri en la presència de les dones i els homes", i lluita per crear històries i personatges que vagin més enllà dels estereotips de gènere per a eliminar el biaix en la seva representació, i potenciar-la. (Butler, 1990, p. 2).

Escena íntima o escena de caràcter sexual

Cal definir què entenem per escena íntima i per escena de caràcter sexual, amb la finalitat de no caure en l'error de pensar que són dos conceptes sinònims. Una escena de sexe es pot considerar també com a escena íntima, però una escena íntima no sempre conté sexe. Tal com ho determina l'Asociación de Productoras de Cine Publicitario (APCP) (2015), considerarem com a escenes íntimes aquelles que segueixin els següents factors:

- Interacció física entre intèrprets (petons, sexe simulat, etc.), però també d'altres que no siguin de naturalesa sexual (assistir al ginecòleg o banyar a un nadó).
- Seqüències que requereixin nuesa dels personatges, sigui parcial o total.
- Interacció íntima pròpia (masturbació, donar de pit a un nadó, etc.).
- Escenes de violència sexual.
- Escenes que requereixin una especial exposició dels personatges (un part, un alt ús de vocabulari de contingut sexual, etc.).

D'altra banda, quan parlem d'escenes de sexe, ens referim a aquelles escenes que capturen els aspectes de la sexualitat humana a la pantalla. D'aquesta manera, una escena íntima pot mostrar aspectes íntims de la persona, com ara el cos, però sense ser representat de manera sexual. En el cas d'aquesta recerca, farem referència a les escenes de contingut sexual i a aquelles on aparegui certa exposició per part de l'actor o l'actriu.

2.2. El llenguatge cinematogràfic

Sánchez (2011) defineix el llenguatge cinematogràfic com l'elecció i combinació estratègica d'un conjunt d'elements, els quals denomina "cinemes". Aquests són col·locats conscientment dins de l'enquadrament filmic: les imatges, la il·luminació i els plànols, són els elements que el constitueixen. Aquests són elements que disposats independentment l'un de l'altre són unitats completament objectives, però en el moment en què les agrupem, adquireixen la capacitat de constituir-se en un tot que projecte un significat o una història des d'un punt de vista concret. Tanmateix, des del moment que el seu creador decideix compartir la seva projecció, passarà a ser captada i interpretada per l'espectador. (Sánchez, 2011, p. 112; De Lauretis, 1992, p. 219).

Aquest fet és degut al fet que les experiències, valors i idees de l'espectador influeixen el significat que pretén expressar el director. Per tant, podem dir que el cinema no és una institució productora de significats, sinó que més aviat, és la culminació d'una sèrie de relats condicionats per la visió del seu creador i les ulleres amb les quals l'espectador ho percep. Per tant, el resultat es deslliga de la seva significació quan arriba al subjecte receptor: "el significat cinematogràfic esdevé d'un caràcter subjectiu que és fonamentat en el *jo* individual de cada receptor". (Sánchez, 2011).

Com he esmentat anteriorment, una de les maneres d'atribuir-li significació a un film, és la constitució dels seus plans. És un aspecte extremadament important perquè tot el que queda comprès en un enquadrament, és meticulosament escollit i, com a espectadors, a més a més de donar-nos informació sobre l'escena narrada, ens dona el luxe de conèixer la importància que el director o directora vol atorgar al que observem, tot depenent de la fixació i el marc visual que es concentra en cada enquadrament.

2.2.1 Plans segons l'enquadrament

La següent explicació s'ha basat en les bases que determina la Universitat de València (2010). Per tal d'il·lustrar-ho, he emprat les instantànies dels sis films analitzats.

Gran pla general: és el que abasta més informació en un mateix enquadrament. Se sol situar al principi de la seqüència per contextualitzar i donar informació sobre l'espai on es desenvoluparà la història.



Figura 1. *Poor Things*. Yorgos Lathimos, 2023. Searchlight Pictures.



Figura 2. *Poor Things*. Yorgos Lathimos, 2023.
Sarchlight Pictures.

Pla americà: és un pla que agafa des del damunt del cap, fins a sota els genolls. Ens permet veure els moviments del personatge i la seva expressió, per tant, com a públic ens podem fer una idea de les emocions del personatge.



Figura 3. *Blonde*. Andrew Dominik, 2022.
Plan B Entertainment



Figura 4. *Call Me by Your Name*. Luca Guadagnino, 2017.
Sony Pictures Classics

Pla mitjà curt: queda enquadrat des de la cintura fins al cap. S'atorga protagonisme al personatge i a les seves emocions per sobre de l'entorn. Normalment, es fa servir aquest tipus d'enquadrament quan és important veure el personatge en aquell moment concret.

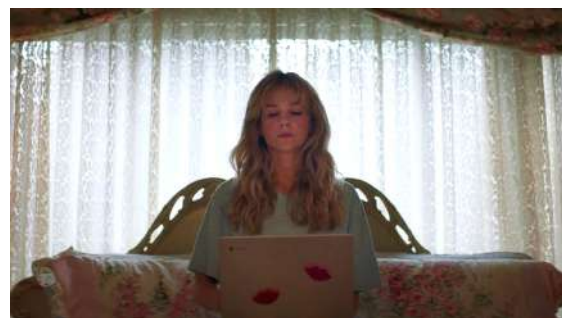


Figura 5. *Promising Young Woman*. Emerald Fennell, 2020.
LuckyChap Entertainment.



Figura 6. *La Vie d'Adèle*. Abdellatif Kechiche, 2013.
Vértigo Films.

Primer pla: comprèn la imatge aproximadament des de les espatlles fins al cap. Ens indica que hem de centrar la nostra atenció en l'expressivitat del personatge. Vol transmetre intimitat i introspectiva cap als sentiments del personatge.

Primeríssim primer pla: l'enquadrament és per damunt de les espatlles i fins al cap del subjecte. Ens força a focalitzar tota la nostra atenció en les emocions del personatge.



Figura 7. *La Vie d'Adèle*. Abdellatif Kechiche, 2013.
Vértigo Films.



Figura 8. *Blonde*. Andrew Dominik, 2022.
Plan B Entertainment.

Pla de detall: és més restringit que l'anterior. S'utilitza per destacar detalls o gestos que aporten elements significatius a la narració, sigui del subjecte mateix o d'altres objectes que es vulguin ressaltar.

2.2.2. Plans segons l'angle

Les decisions sobre on és col·locada la càmera es fan de manera conscient i amb el clar objectiu de complementar la perspectiva de direcció. És per aquest motiu que s'ha de tenir en compte l'angle que s'atorga al pla a l'hora de dur a terme una anàlisi com aquest. Per tal de fer-ho, m'he guiat amb les definicions d'Adobe (2024).

Pla zenital: es tracta d'un plànol que s'agafa des de dalt amb un angle de 90 graus perpendicular al terra. Es fa servir per situar la història.



Figura 9. Pla zenital de *Blonde*. Andrew Dominik, 2022.
Plan B Entertainment.



Figura 10. *Blonde*. Andrew Dominik, 2022.
Plan B Entertainment.

Pla picat: la càmera se situa a una alçada superior a la dels ulls del terra, inclinada a un angle de 45 graus. Es fa servir habitualment per transmetre debilitat o subjecció del subjecte el qual s'enfoca.

Pla contrapicat: a diferència del pla picat, la càmera se situa per sota del nivell dels ulls i, per tant, crea l'efecte contrari: magnifica, realça i dona poder al subjecte enfocat.



Figura 11. *Call Me by Your Name*. Luca Guadagnino, 2017.
Sony Pictures Classics.

2.3. Androcentrisme: l'home com a centre narratiu

Totes les construccions de la nostra societat venen derivades de l'androcentrisme, i el cinema no n'és excepció. El concepte d'androcentrisme, en si, es defineix com la “perspectiva que considera als homes i la masculinitat hegemònica com a referent per a l'organització de la societat i com a paràmetre d'anàlisi de les relacions socials”. (Termcat, 2024). La qüestió rau en el fet que la visió dominant masculista està tan cementada en el cinema popular, que no hi ha possibilitat de contemplar altres perspectives, ja que totes reproduïxen els mateixos discursos. (Sánchez, 2011). L'androcentrisme priva d'una visió holística de tots els miralls del gènere, i se centra en una simple representació d'estereotips i determinats rols socials. Com explica Sánchez (2011), el públic ho rep de manera passiva, ja que no tenen el “capital cognitiu bàsic que els permeti conèixer i diferenciar la realitat de la ficció representada”. Inclús determina que el públic està “destinat a elaborar la seva pròpia identitat a partir dels models representats sense qüestionar-se, en algun moment, el funcionament d'aquestes”. (p. 117).

Endemés, el cinema, com a producte subjecte a la visió del seu creador, capta “la ideologia dominant a la realitat”. (Sánchez, 2011, p. 114). Així doncs, estem parlant d'una experiència i una relació determinada que el cinema estableix amb el món, per tant, el llenguatge que farà servir per crear les seves històries —imatge, il·luminació i plans—, anirà acompanyat d'aquestes concepcions.

És per això que autores com Sánchez (2011) determinen que “s'ha de lluitar per destruir aquesta cuirassa masculina per construir una imatge més equitativa d'ambdós sexes” (p. 115) i eliminar les representacions de les dones com a espectacles, i com a un cos dissenyat per a ser observat i admirat, d'una sexualitat normativa i, per sobre de tot, com a objecte de desig. (De Laurentis, 1992, p. 13). És així que De Laurentis (1992) critica el context que ocupa la dona en els films, tot afegint que la representació de la seva figura queda impregnada de la “dominació masculista”. Tal com determina Mulvey (1975), aquesta és la mirada dominant de la creació cinematogràfica, la qual “projecte la seva fantasia sobre la figura femenina, a la que talla a la seva mida i conveniència” (p. 370) des de l'estructura fal·locèntrica del patriarcat.

Amb tot això queda plasmada la idea més contradictòria del cinema: mostrar un món que aparentment no és conscient de ser observat (la dona), però que realment tot està delimitat al mil·límetre per la visió del director (androcentrisme), amb el propòsit de satisfer a l'espectador. (Mulvey, 1975). Aquest fet moltes vegades s'empra per amplificar el “plaer que comporta objectificar a altres persones [...] i sotmetre-les a la nostra mirada”. (Silas, 2016). Mulvey (1975) també descriu el narcisisme que fa referència al fet de veure'ns confrontats a una imatge idealitzada de nosaltres mateixos (home), el qual realça la idea del ‘jo’ com a ésser superior (androcentrisme). (Silas, 2016). En la indústria cinematogràfica, els homes ocupen la major part dels llocs de treball, des de la producció fins a la posada en escena, i les dones queden com a “cossos de la seva propietat”. (Citat per Adusar et al., 2022).

Tal com assenyala Sánchez (2011), cal prioritzar “la intervenció en el cinema d'homes per trencar amb els canons establerts des de la perspectiva masculina, on la imatge del fetitx de la

dona és emprada i consumida des d'un ambient patriarcal" (p. 115). Si més no, cal anar més enllà; "No només es tractaria de tenir un producte feminista, sinó que el procés de creació també ho hagi sigut. Perquè potser ens deixem vendre un feminisme creat pel patriarcat". (Almirall; Citat per Vicente, 2021). Aquest fet incumbeix a tothom qui és involucrat en la producció, ja que tots els seus components generen significats i resultats i, per tant, tots aquells involucrats han de poder gaudir d'una cultura lliure de dinàmiques jerarquitzades.

2.4. El cinema com a educador social

El cinema és una de les vies de comunicació de masses i, com a tal, actua com a eina d'influència sobre la població. És gràcies al seu poder de reproduir i distribuir imatges a una audiència, que pot arribar a causar canvis en els seus costums, hàbits, valors i, fins i tot, en el seu estil de vida. (Wamane, 2023, p.525).

A diferència del text, les imatges tenen un llenguatge més expressiu i directe que fa que incideixin directament en l'espectador, generant així un impacte fisiològic i emocional. (Bradley, Codispoty, Cuthbert, i Lang, 2001; Iyer i Oldmeadow, 2006). Nosaltres, com a receptors d'aquestes imatges, caiem en el parany de creure el que veiem com a fet real i, sovint resulta complicat discernir la realitat de l'enfocament pautat i la meticulosa tria que hi ha rere cada imatge. (Messaris i Abraham, 2001: citat per Corrigall-Brown, 2012).

Aquesta mateixa tria pot legitimar, o bé deslegitimar, diferents grups de persones o situacions concretes, depenent de l'enfocament que li vulgui donar el seu creador, tot emprant una selecció concreta d'imatges, plànols i lluminositat. Per exemple, si es documenten imatges de guerra i es busca deshumanitzar els fets, s'optarà per mostrar plànols panoràmics i generals, per tal de desviar l'atenció de la mirada humanitària i eliminar l'empatia que ens donaria un primer pla. (Corrigall-Brown, 2012). És per aquest motiu que cal descriure al cinema com a mitjà educador, perquè "no s'encarrega només de crear i produir imatges, sinó que es constitueix com a 'taller d'imaginària' en el que les imatges, malgrat que siguin irreal, van a la cerca de la representació de la realitat, [però alhora] són subordinades a la narrativitat". (Sánchez, 2011, p. 115).

"Els mitjans són entesos com a indústries culturals; fidels deixebles de la representació social" (Sánchez, 2011, p. 116), per tant, el cinema no sols té poder gràcies a les imatges que distribueix, sinó que com a mitjà de masses en si, ja posseeix cert altaveu. Tal com afirmen Gómez (2010) i Wamane (2023), el cinema com a recurs educatiu audiovisual, juga un paper primordial com a element de transmissió ideològica gràcies al seu impacte social. Tanmateix, seria un error concebre'l com a simple precursor de fets socials, ja que cal validar-lo també com a receptor de fets socials, culturals, econòmics i polítics. Així doncs, seria correcte afirmar que el cinema no és un fet que puguem dissociar de la societat, ja que els factors d'aquesta "són els responsables d'alimentar o eliminar la informació i el fonament de possibles estereotips existents". (Wamane, 2023, p. 527; Sánchez, 2011, p. 118).

El cinema és un mitjà tan afectiu perquè les imatges ataquen directament a les emocions i als records del receptor, sense passar per la raó, provocant així la construcció d'un imaginari. Aquesta és la repercussió directa de la relació de poder entre el procés comunicatiu i el seu receptor (Sánchez, 2011, p. 117; Wamane, 2023). Aquest mateix poder, però, es pot menester com a recurs pedagògic, didàctic i dinàmic d'aprenentatge per fomentar la participació i la reflexió crítica entre el jovent (Bonilla et al., 2012; Montes, 2022). Segons Bonilla et al., (2012) és la manera de motivar "l'educació en valors socials i culturals, coneixements, idees i actituds, on trencar amb prejudicis i estereotips" (Citat per Montes, 2022).

2.5. Cerca del sentit educatiu de les escenes íntimes en cinema

Malgrat el seu potencial com a eina educadora, hem de tenir en compte que el cinema és una obra de ficció artística, on es parla d'una temàtica concreta reinterpretada per "l'artista i amb unes característiques tècniques pròpies". (Sociedad Española de Historia de la Educación [SEDHE], 2010, p.8). Per tant, el cinema no només queda modelat pel moment social, cultural, econòmic i polític en el qual és creat, sinó que també queda impregnat de la mirada del mateix artista que el concep. Doncs, com a producte social, pot actuar com a generador de comportaments de violència o bé de mirall per reflectir i denunciar el que la realitat ha esdevingut. (Sánchez, 2011).

Mostrar un moment tan íntim i privat en un film, com ho és les relacions sexuals, és tan comú com important; és present en la major part de contingut que consumeix el jovent i, encara que sigui de manera inconscient, tal com determina Montes (2022), les imatges que consumim poden alimentar certes conductes sexistes i de caràcter homofòbic, malgrat que no sigui la intenció de l'artista.

És per això que cal aprofitar el contingut i adaptar-lo per tal que ajudi els joves a reconèixer i, a respectar les diversitats afectivosexuals i contribuir en la supressió dels estigmes, l'LGBTIQ+ fòbia i els prejudicis. (Carbonell i Martínez, 2020; Citat per Montes, 2022, p. 13, 21). Tal com afirma Sánchez (2011), és capaç de "proporcionar models de socialització positius amb el fi de modificar actituds que, en el cas dels estereotips de gènere, es dirigeixen a la transformació de les actituds sexistes".

Endemés, el fet que els espectadors, especialment aquells més joves, estiguin sotmesos constantment a imatges de violència, pot provocar el que anomena Sánchez (2011) una "dessensibilització del receptor davant de continguts i actituds violentes" (p. 120). Sánchez (2011) continua afirmant que aquest fet afectarà també la cognició i la conducta de l'espectador, ja que la contínua emissió de violència i biaixos de gènere dibuixen el nostre entorn com a indret amenaçant i insegur.

Per tant, un consum realista, pedagògic i respectuós d'imatges de caràcter sexual podria significar un gran avenç per a la cultura consumista de contingut íntim, ja que és una altra forma d'educació visual (OpenAI, 2024; veure Apèndix B per a la transcripció completa). Per

contra, si les escenes de sexe, o íntimes, es desvinculen del seu sentit educador, podem trobar que caigui en clixés, mostrant la figura de la dona com a “objecte idealitzat subjecte al desig fàl·lic i sexual”. (De Lauretis, 1992). Aquesta representació tan comuna i acceptada cap a les dones és molt més perjudicial del que sembla: hi ha recerques que afirmen que el material sexualment explícit que degrada i objectifica a les dones, resulta més perjudicial per a elles que no pas el contingut de violència masclista. (Milburn et al., 2000, p. 648). En un test experimental (Jansama et al., 1997) que es va dur a terme per comprovar els efectes del material audiovisual altament explícit amb contingut on es menysprea a la dona, van esbrinar que els homes que consumien aquesta mena de contingut, consideraven a les seves parelles amb menys competència intel·lectual, a diferència dels homes que no consumien aquest contingut. D'altra banda, Baron i Bell (1977) asseguren que el material sexualment explícit que representa la igualtat de poder i el respecte entre home i dona, no augmenta les respostes misògines, sinó que realment les disminueix.

Tenint aquestes dades en consideració, és clar que el material explícit i íntim de la pantalla, afectarà la visió o idees de l'espectador en termes d'igualtat de gènere o diversitat sexual. És per aquest fet que és primordial concebre una escena de sexe que vagi més enllà d'una simple narració des de la visió artística del creador. (Label, 2024; Citat per Bonte, 2024).

3. Breu genealogia: *Intimacy coaching* i la figura del coordinador d'intimitat

Malgrat que no hi ha literatura científica d'aquesta figura, he cregut convenient adherir-la en aquest apartat de Genealogia, perquè aquest, juntament amb les escenes íntimes i de sexe, conforma la base del treball.

En el cas de les escenes d'acció i risc, ningú dubte de la importància de comptar amb un especialista d'acció o d'una coreografia per garantir la seguretat dels actors involucrats. Tanmateix, pel que fa a les escenes de sexe o de caràcter íntim, no és una qüestió tan assumida.

El repte principal de gestionar escenes de caràcter sexual és generar un espai segur, on es faci respectar la intimitat dels actors i actrius en “escenes íntimes que requereixen una hiperexposició, siguin de caràcter sexual o no”. (Reteena, 2023). Aquesta és precisament la funció de la coordinació d'intimitat; actuar com a intermediari entre actors, directors i productors del film per tal d'establir l'enfocament de l'escena íntima, i assegurar-se que els actors implicats s'hi senten còmodes. (Albacete, 2022). Tanmateix, no és una figura exclusiva per a aquesta tipologia d'escenes, ja que la figura també hi té un “rol crucial en mantenir un ambient respectuós durant el rodatge”. (DeGuzman, 2024). La Commission Paritaire Nationale d'Emploi et Formation (CPNEF) defineix la funció del coordinador o coordinadora d'intimitat com a aquella figura que s'encarrega de:

Establir i fer respectar un marc en el qual són preparades i gravades les escenes d'intimitat, tot aportant transparència, i arribar a certs acords pel que fa al consentiment i a les necessitats de la narració, per tal d'anticipar i evitar el sorgiment de problemes durant el rodatge d'aquestes escenes (établir et faire respecter le cadre dans lequel sont préparées et tournées les scènes d'intimité, en apportant de la transparence, et en parvenant à des accords conciliant consentement et besoins de la narration, pour anticiper et éviter la survenue de problème lors du tournage de ces scènes). (Citat per Bonte, 2024).

La incorporació del coordinador d'intimitat en el cinema és tan recent com minoritària, malgrat que l'història de tortuoses experiències gravant escenes íntimes no sigui escassa. L'arribada d'aquesta figura en el cinema marca un gran avenç en l'abordatge dels drets dels actors davant la pantalla i un gran canvi de mentalitat respecte a la indústria cinematogràfica.

Aquest dràstic gir té lloc l'any 2017 amb el sorgiment del Moviment *MeToo* a les xarxes socials; desencadenant d'una investigació que va publicar el New York Times sobre nombroses denúncies d'assetjament sexual contra Harvey Weinstein, un dels productors més poderosos i reprovables de Hollywood. Després d'aquesta publicació, va haver-hi més de vuitanta actrius que van trencar el seu silenci sobre l'assetjament sexual o violació que van patir per part del productor. Aquests fets van desencadenar una reflexió col·lectiva i van obrir “una escletxa de llum sobre problemes que es trobaven enterrats a la nostra societat”. (Morris, 2020).

Des del punt de vista actoral, la figura coordinadora es considera fonamental en el plató de rodatge, ja que sovint pot generar dificultats o tensions expressar inseguretats o malestars respecte a alguna escena, especialment les de caràcter íntim. Però aquest rol, facilita el diàleg obert amb l'equip de direcció i producció, creant així una atmosfera més comprensiva i respectuosa, on els paràmetres s'estableixen de manera clara i consensuada. (Rivas, 2023; Fernández, 2023; Citat per Freeda).

4. Metodologia

La metodologia emprada en aquesta recerca té com a objectiu principal proporcionar una comprensió detallada i sistèmica de la coordinació d'intimitat en el context cinematogràfic, des d'una perspectiva pedagògica.

L'enfocament general de la investigació s'ha centrat en l'anàlisi i la comparació de l'impacte de la coordinació d'intimitat en els aspectes patriarcals del llenguatge cinematogràfic, amb l'objectiu de respondre a la pregunta central de recerca (quin impacte té en el llenguatge cinematogràfic la figura del coordinador d'intimitat?) i als diferents objectius específics.

En primer lloc, vaig realitzar una revisió bibliogràfica de manera exhaustiva de la literatura relacionada amb la figura del coordinador d'intimitat. Pel fet que aquesta era escassa, vaig continuar indagant en els estudis sobre l'impacte del contingut sexual o íntim en cinema, juntament en els conceptes de patriarcat i heteronormativitat per tal de relacionar-los en el context cinematogràfic.

Juntament amb aquest, vaig realitzar entrevistes a diferents professionals de la indústria cinematogràfica (director/guionista, actor/productor i dues actrius), ja que no em va ser possible contactar amb un coordinador/a d'intimitat. Així doncs, vaig portar a cap, una anàlisi en profunditat de les quatre entrevistes dels professionals, el qual em va permetre contrastar la informació des de diferents punts de vista. Vaig encarar les entrevistes de manera que donés el focus en la coordinació d'intimitat, i en com els diferents professionals perceben el seu impacte sobre les produccions cinematogràfiques en termes de funcionalitat, igualtat de gènere i de limitació creativa.

Els entrevistats i entrevistades corresponen a la codificació següent: director/guionista (DG), actor/productor (AP), Actriu 1 (AF1) i actriu 2 (AF2).

Tot seguit, vaig escollir un conjunt representatiu de sis pel·lícules que em permetessin explorar la pregunta de recerca. És per aquest motiu que vaig seleccionar films que comptessin amb coordinació d'intimitat i d'altres que no, d'aquesta manera vaig poder analitzar com aquesta variant influencia l'abordatge de la intimitat. A partir d'aquests sis films, vaig dur a terme una anàlisi hermenèutica de les escenes íntimes a partir dels conceptes desglossats prèviament en el marc teòric.

Per a l'anàlisi interpretativa dels films vaig utilitzar tècniques d'anàlisi qualitatives (direcció interpretativa, cinematografia, guió i elements visuals i narratius) perquè com determina Sánchez (2011), tots els fets que componen un film són susceptibles a ser analitzats, ja que tots ells expliquen un relat, "siguin en suport escrit o audiovisual" (p. 119). Vaig emprar aquestes tècniques d'anàlisi documental hermenèutic amb l'objectiu d'analitzar els següents aspectes configurats dins les escenes íntimes o de sexe: explicitat, rols de poder, composició androcèntrica, estereotips de gènere, heteronormativitat, perspectiva de gènere i rellevància narrativa.

Aquest recull de continguts s'han analitzat amb el propòsit d'extreure el seu contingut educatiu o pedagògic i, per tant, esbrinar la transmissió que en fan del contingut íntim.

Pel que fa a la mostra d'anàlisi sobre les sis pel·lícules, m'he regit per una sèrie de criteris per tal de seleccionar-les:

- Contingut íntim o sexual en abundància.
- Les escenes íntimes o de sexe generen cert impacte en l'espectador cap a la seva interpretació.
- Presència o absència de la coordinació d'intimitat.
- Comptar amb la representació d'escenes íntimes amb diversitat sexual (homosexuals i heterosexuales).
- Acordar una certa hegemonia entre els pressupostos perquè els films siguin més fàcilment comparables entre ells.

A més d'aquests factors, he considerat necessari identificar els implicats principals en la realització del film (direcció, producció i guió), així com alguns aspectes fonamentals (any i pressupost) que considero primordials per a una anàlisi acurada.

En primer lloc, he volgut especificar el gènere del director o directora de la pel·lícula, ja que la visió que transmet està condicionada per la seva experiència i interacció amb la societat. Aquest mateix raonament s'aplica al guió pel fet que el guionista és responsable de narrar la història. Finalment, he volgut considerar la producció, pel fet que com a element essencial per a la realització del film, representa una perspectiva clau que determina la direcció que pren el projecte i el resultat final de la pel·lícula.

D'altra banda, l'any d'estrena és rellevant per contextualitzar la pel·lícula en el seu marc temporal, atès que cada època presenta característiques distintives. També cal recordar que la pràctica de la coordinació d'intimitat va aparèixer en un moment específic de la història del cinema, la qual cosa afecta la presència de la figura i la seva aplicació en les produccions cinematogràfiques segons el període en què van ser realitzades. Finalment, el pressupost és un element que considero important esmentar, ja que la disponibilitat de recursos afecta directament la possibilitat de disposar de serveis especialitzats, en aquest cas la coordinació d'intimitat, la qual cosa varia segons es tracti d'una producció petita, mitjana o gran.

Amb coordinador d'intimitat			
Pel·lícula	<i>Promising Young Woman</i> (2020) (1CI)	<i>Blonde</i> (2022) (2CI)	<i>Poor Things</i> (2023) (3CI)
Direcció	Emerald Fennell	Andrew Dominik	Iorgos Lánthimos
Producció	Margot Robbie, Josey McNamara, Tom Ackerley, Ben Browning, Ashley Fox, Emerald Fennell	Brad Pitt, Dede Gardner, Jermey Kleiner	Iorgos Lánthimos, Ed Guiney, Andrew Lowe, Emma Stone
Guió	Emerald Fennell	Andrew Dominik	Tony McNamara
Pressupost	\$ 10 milions	\$ 22 milions	\$ 35 milions

Sense coordinador d'intimitat			
Pel·lícula	<i>Last Tango in Paris</i> (1972) (1SCI)	<i>La vie d'Adèle</i> (2013) (2SCI)	<i>Call Me By Your Name</i> (2017) (3SCI)
Direcció	Bernardo Bertolucci	Abdellatif Kechiche	Luca Guadagnino
Producció	Alberto Grimaldi	Abdellatif Kechiche, Brahim Chioua, Vincent Maraval	Peter Spears, Luca Guadagnino, Emilie Georges, Rodrigo Teixeira, Marco Morabito, James Ivory, Howard Rosenman
Guió	Bernardo Bertolucci, Franco Arcalli	Abdellatif Kechiche, Ghalia Lacroix	Luca Guadagnino, James Ivory, Walter Fasano
Pressupost	\$ 1 milió	€ 4 milions	\$ 3,5 milions

Així doncs, gràcies a la informació bibliogràfica i l'anàlisi de les entrevistes juntament amb el dels films, vaig unir-ne les troballes per tal de donar resposta a la pregunta principal de recerca i els objectius específics.

5. Anàlisi i discussió

D'acord amb les dades extretes a partir de les entrevistes als diferents professionals, les pel·lícules visualitzades i, tot plegat complementant-ho amb la recerca teòrica, s'han extret els següents resultats en cada dimensió d'anàlisi:

5.1. Explicitat de les escenes íntimes o de sexe

En la totalitat dels films analitzats, les dones són les que predominen a la pantalla quan es tracta d'escenes explícites o íntimes. En el film 2SCI, aquest fet és especialment evident, amb una escena de sexe entre dues noies que té una durada de més de sis minuts i mig. De fet, hi ha un primeríssim primer pla on observem que un dels personatges li practica sexe oral a l'altra, amb tota l'explicitat que això comporta. Inclús a 3SCI, on els personatges principals són homes i les dones hi tenen poca cabuda en el film, observem que, en termes de proporcionalitat, hi ha més escenes on la noia surti nua o parcialment nua, que entaulant una conversa.

Alhora, he percebut que pel que fa a la nuesa —parcial o no—, quan mostren a personatges masculins amb poca vestimenta, sovint no és amb l'ànim de sexualitzar-los, sinó més aviat per mostrar un cos en la seva naturalitat. Aquest fet el podem veure a 3CI, quan els personatges masculins es passegen en banyador per la masia on estiuegen realitzant accions mundanes (tocar el piano, parar el sol al pati, llegir, etc.). Endemés, els plans seleccionats per a aquesta tipologia d'escenes en homes solen ser generals, dotant així de poca importància al subjecte en si.

En canvi, si ho comparem amb 2SCI, que també és un film sobre una parella homosexual, la majoria d'ocasions en què surt exposat el cos de la dona, és en una situació sexual, íntima o per generar certa provocació en l'altre personatge o fins i tot, en l'espectador. El mateix passa amb 1SCI i 2CI. En aquestes, podem veure plans molt més íntims i acotats.

5.2. Rols de poder

En altres ocasions, també es busca mostrar el cos masculí com a símbol de fortalesa, duresa i poder. Una situació d'aquestes característiques la veiem a 3SCI, quan un dels personatges mira per la finestra completament nu amb un pla amb il·luminació pobre i un posat solemne.

Aquesta diferència en els rols de poder es pot veure a l'experiència viscuda per DG en un rodatge. Des de la perspectiva de DG, el seu guió pretenia explorar els rols de poder entre noblesa i pagesia a partir d'una escena de sexe, però de manera no intencionada també va abordar les dinàmiques entre homes i dones:

La baronessa s'enamora del pagès. Són dos mons incompatibles; la noblesa i la pagesia. [...] Què és el que volem fer els pagesos amb els nobles? Donar-los pel sac. [...] Hi ha un moment que estan fent-se petons i ell l'agafa i la gira d'esquena, i s'hi posa a sobre. [...] Jo com a pagès estic donant pel sac a la noblesa. No tant en el personatge femení. (DG, 2024).

DG assegura que aquesta escena no era amb l'ànim que el personatge masculí s'imposés per sobre del femení. Tanmateix, si parléssim de rols igualitaris en termes de gènere, la persona que hauria d'haver tingut el poder en aquesta situació seria la dona, perquè ella és la burgesa i, per tant, ell no tindria poder per sobre d'ella.

Per una banda, la manera en com DG va optar per explicar la història confereix poder al pagès, ja que en aquell moment relega la seva posició com a pagès (sense recursos ni poder), per tal de prendre la posició d'home (fort, dominant i depredador sexual). D'altra banda, ella acaba perdent tot el seu poder com a noble per ser percebuda, des dels ulls del personatge, com una dona. Per què, si fos una qüestió tal com l'assegura D, d'un pagès que vol castigar com es mereix a la noblesa, en aquest cas em preguntaria, el pagès hauria reaccionat de la mateixa manera si el noble hagués estat un home?

De la mateixa manera, el film 3CI representa una relació de poder, però en aquest cas, s'estableix entre el subjecte creador (home) i l'objecte de creació (dona), el qual es pot traduir directament amb l'estructura fomentada en el poder patriarcal. És més, totes les relacions que la protagonista estableix amb els homes del seu voltant, estan fomentades en un clar desequilibri de poders que, al llarg de la pel·lícula, se'n va desvinculant.

5.3. Composició androcèntrica

Considero increïble la creació de pel·lícules de parelles homosexuals, on el centre de desig i objectificació encara sigui encarat a la dona. I, concretament, des del punt de vista masculí. En el film 2SCI és especialment reconeixible, per factors com ara l'extrema longevitat de les escenes de sexe, les quals sovint no tenen importància narrativa. Simplement, busquen explotar la fantasia masculina de què és el plaer sexual entre dues dones. Cal destacar que aquest film és basat en una novel·la que la mateixa autora ha criticat la interpretació del director sobre les escenes íntimes, tot afirmant que no és la realitat sexual de les dones lesbianes.

És clar que, com comentava en apartats anteriors, malgrat que les imatges siguin irreal, busquen representar la realitat, però sempre des de les ulleres del seu creador. I en aquest film el seu director deixa tot el film impregnat de la seva visió objectificadora i estereotipada d'una relació lèsbica.

En el film 3CI, hi veiem una concepció semblant; també una eterna objectificació de la dona. En aquest cas, però, ens fan creure que ha estat decisió i elecció del personatge d'ella. Fins i tot, després que el personatge s'hagi prostituït per primera vegada degut a l'escassetat de recursos econòmics, el director de la pel·lícula posa en boca de la protagonista que ella és

més lliure perquè d'aquesta manera pot decidir sobre el seu propi cos, creant així una falsa concepció d'empoderament.

Endemés construeix la idea que exerceix la seva sexualitat de manera lliure, però realment és un personatge que està físicament desenvolupada, però amb el cervell d'un nadó. Així que, personalment, no qualificaria les seves decisions de manera lliure, sinó que més aviat les realitza des de la curiositat i l'experimentació. La meva problemàtica amb aquesta narrativa, és que els homes amb els quals estableix relacions sexoafectives, són adults plenament conscients que ella no té el cervell del tot desenvolupat. Aquesta és una altra fantasia masculina: una dona 'alliberada sexualment' que està disposada a tot mentre no és conscient del que fa.

5.4. Estereotips de gènere

El film 2CI, fa una pobra representació de la protagonista, ja que la descriu com a un personatge unidimensional i estereotipat, que sols busca l'aprovació exterior, principalment per part dels homes del seu voltant. Endemés, la narrativa de la història no ens permet entrar en la seva psique i comprendre el seu passat, pel fet que no indaga perquè puguem empatitzar i crear una connexió emocional amb el personatge. Per una banda, aquest fet provoca que visualitzem a la protagonista com a subjecte passiu en el film, ja que no pren control de la situació en cap moment. D'altra banda, arran d'aquesta passivitat, en les escenes on es mostra la seva vulnerabilitat, tant emocional com física, percebem el personatge principal com a objecte de desig sexual, pel fet que el director així ens ho vol transmetre.

Són aquests dos conceptes els quals es refereix Sánchez (2011), que accentuen la representació d'un model estereotipat femení que finalment acaba servint com a objecte per sobresaltar la preponderància del personatge masculí. Aquesta interpretació de què és el fet femení, ha sigut portada a la representació cinematogràfica de manera que la dona queda definida com a "objecte que indueix a la representació i al desig". (Sánchez, 2011, p. 111).

Continuant amb 2CI, en les situacions que viu la protagonista d'agressió sexual, la representen com a víctima, el qual és raonable considerant la situació, però al llarg del film no veiem cap mena de reacció que faci canviar el seu curs o comportament. A més de l'estereotip femení de la 'dona boja', exagerada i incongruent, el film dona per assumit que totes les dones busquen el mateix a la vida; casar-se i tenir fills.

En el film 1SCI, veiem un estereotip d'altra mena; es tracta d'una noia jove, amb certa innocència, que queda fascinada per la saviesa d'un home madur. Sorprenentment, ell no és el que mostra més interès a continuar la relació, sinó ella.

D'altra banda, en la pel·lícula 1CI, no veiem una presència tan forta d'estereotips de gènere per part de les dones, sinó que mostra al seu personatge principal en tota la seva complexitat. Això sí, construeix un patró en els seus personatges masculins, ja que els descriu com a

depredadors sexuals, sexistes, hipòcrites i agressius. Només el pare de la protagonista se'n deslliura d'aquesta definició.

Pot ser o no coincidència que la pel·lícula l'hagi dirigit una dona. S'hauria de contrastar amb altres films dirigits per homes de característiques semblants.

5.5. Heteronormativitat

El film 2SCI, ha sigut subjecte de crítiques per part del sector feminista, a causa de la seva pobra representació del col·lectiu LGBTQ+. Les crítiques argumentaven que el film propagava la narrativa d'estar amb una dona és una simple fase d'experimentació, fins abans no acabar en una posició més tradicionalment acceptada.

Endemés, la totalitat de les escenes íntimes del film, giren al voltant de fetitxitzar la intimitat sexual de les dues protagonistes, com si es tractés d'una fantasia masculina heterosexual. Aquest fet era possible gràcies als plans extremadament propers dels enquadraments, un patró que es repeteix successivament al llarg de la pel·lícula. A més a més, el director empra el pla de detall perquè l'espectador es focalitzi en la boca de la protagonista pel fet que es realcin accions corrents, com ara dormir o menjar espaguetis, amb l'objectiu de provocar certa tensió en l'espectador.

És així que es pot afirmar que el pes del film (2SCI) recau en la hipersexualització del cos femení, ja que el director fa un ús excessiu dels plans acotats per tal de generar una atmosfera altament sexualitzada, inclús en accions quotidianes.

5.6. Perspectiva de gènere

Totes les persones entrevistades coincideixen en la importància d'abordar els films amb perspectiva de gènere.

És que estem parlant del 50% del món! [dones] Saps? Seria interessant que el 50% del món opini sobre el món! I això, sí o sí, o sí, modificarà el relat. [...] És una veu que falta (AP)

Ajudaria molt, no només pels homes, sinó també per les dones, a veure moltes situacions que no ens n'adonem, que són molt subtils (AF1)

Tanmateix, alguns dels entrevistats no consideren la perspectiva de gènere en la seva complexitat; paritat en la configuració del film —davant i rere càmera—, sinó que només consideren la perspectiva de gènere depenent de la història que s'explica. Cal remarcar, però, que qualsevol història es pot explicar amb perspectiva de gènere, només depèn de la intenció que li volem donar.

L'exemple perfecte és 2CI: vol relatar els abusos mentals, l'assetjament sexual i l'objectificació que pateix el personatge, si més no, acaba participant en la perpetuació d'aquestes idees. Això és conseqüència d'una història esbiaixada, ja que ens ho explica des d'una perspectiva unidimensional masculina.

Pel que fa als trastorns mentals que s'intenten representar, no aconseguim empatitzar amb el personatge perquè la narrativa pren una visió molt simplista i superficial. A més, se li atribueix una representació planera, sense cap evolució ni aprenentatge després de totes les experiències viscudes. Aquest és un fet comú a l'hora de caracteritzar personatges femenins en els films, ja que acostumen a construir-los a partir d'un únic eix que no evoluciona mai.

Endemés, el director mostra els trastorns mentals que pateix el personatge de manera que la veiem més vulnerable i, per tant, és més susceptible a ser dominada i objectificada, tant pels personatges que l'envolten, com per l'espectador.

Amb relació a l'objectificació, la mateixa pel·lícula mostra abundància d'imatges íntimes que no aporten cap fet substancial a la narració de la història. En aquest mateix film apareix una seqüència de llarga durada amb un pla mig curt de la protagonista, on apareix amb el tors nu i actua de manera passiva, tot observant-se a ella mateixa al mirall davant les seduccions del noi amb qui es troba. Una vegada més veiem un personatge femení aturat o passiu davant d'una escena íntima on se l'exposa considerablement. No pren el control sobre la situació. Ella mateixa esdevé espectadora de la seva mateixa sexualització.

5.7. Rellevància narrativa de les escenes íntimes o de sexe

He observat, que a l'hora de mostrar la nuesa d'un cos masculí, és més probable que aquesta quedi justificada a la narrativitat de la història. Per exemple, en el cas de 3SCI la nuesa dels personatges és integrada per complet a la història; passejar-se en banyador per la casa on s'estiueja, parar el sol amb banyador, banyar-se, etc. Són escenes que es narren amb naturalitat i sense llevar-li protagonisme a la història per donar-li al cos exposat. D'igual manera, però, atribueixen una significació casolana, simple i càlida en el film.

D'altra banda, en el film 3CI, observem que s'exposa el cos de la protagonista en nombroses ocasions que podem considerar com a no necessàries o no rellevants per a la trama. Amb aquesta afirmació em refereixo a situacions com ara al fet que surtin els pits de la protagonista en una seqüència de llarga durada, en un pla mig curt i, mentre ella està inconscient. En aquest cas la càmera exerceix la seva mirada 'oculta' per sobrepassar la intimitat de la dona i mostrar-ho a l'espectador per satisfer els seus desitjos.

Aquest mateix plaer que l'espectador extreu sense ser qüestionat, és la narrativa d'1CI, el qual veiem que els homes deixen de sentir el desig per a la dona, tan bon punt ella recupera la seva consciència. Aquest fet és directament relacionat amb una perspectiva narrativa androcèntrica, ja que el director "projecte la seva fantasia sobre la figura femenina". (Mulvey, 1975).

És important que quan hi hagi una escena de sexe, tingui una significació per aportar quelcom a la història, perquè si no cauríem en la simple satisfacció de l'espectador. Aquest és un aspecte que també se cerca tractar des de la coordinació d'intimitat:

“No m'interessa mostrar un retrobament sexual si no està justificat d'alguna manera” (Arcos, 2023, 4:13).

5.8. La coordinació d'intimitat com a recurs pedagògic

Podem prendre d'exemple el film 2SCI com a resultat de la falta de coordinació d'intimitat film 2SCI. En l'escena de sis minuts de sexe que comentava anteriorment, hi apareix una seqüència d'un primeríssim primer pla que enfoca a una de les protagonistes practicant-li sexe oral a la seva parella. La càmera està situada de manera que veiem amb claredat els genitals d'ella. És important recalcar la tipologia de les imatges i com es decideix projectar-les, ja que el que veiem a la pantalla crea indiscutibles efectes sobre el binomi sexe-gènere. (Sánchez, 2011).

Tanmateix, si s'hagués tractat d'una escena rodada amb coordinació d'intimitat, aquesta seqüència no hauria estat possible gravar-la perquè s'hauria interposat un objecte entre els genitals i la boca de les dues actrius, per tal que no hi hagués cap mena de contacte.

“Nosaltres el que sumem, és que hi hagi un sistema de barreres. Al final, tot és mentida. Igual que aconseguim que per càmera [...] sembli un cop de puny de debò, nosaltres fem el mateix amb la penetració. Segons l'angle de càmera, sembla que estigui passant de veritat, però en realitat, no hi ha cap mena de contacte” (Cerezo, 2023, 5:00).

La pel·lícula 2SCI es va rodar sense que ningú vetllés pel benestar o seguretat de les dues actrius. De fet, totes dues actrius han confessat públicament, la situació precària en què el director les sotmetia durant el rodatge, un clar abús de poder. Seydoux, una de les actrius principals del film, va expressar en una entrevista:

“El fet que hagués estat amb una dona, per a mi, va ser més fàcil [...]. Teníem les mateixes pors, les mateixes aprensions, i l'Adèle, va ser veritablement una aliada” (Le fait que ce soit avec une femme pour moi, c'était plus facile [...]. On avait les mêmes peurs, les mêmes appréhensions, et Adèle a été vraiment une alliée). (Seydoux, 2013, 0:34)

De manera general, les actrius se senten més exposades durant el rodatge d'escenes íntimes o de sexe, en proporció als homes, perquè la seva nuesa i exposició comporta més objectificació i sexualització que la de l'home. Per aquest motiu Seydoux sentia suport per part de la seva companya, perquè totes dues es trobaven en igualtat de condicions i en la mateixa situació d'alta objectificació.

És un fet que també repercuteix en la comoditat amb la qual se senten les actrius en el plató de gravació. Tal com afirma DG, l'actriu principal d'una de les seves pel·lícules, va tenir problemes a l'inici de la producció per gravar les escenes de sexe perquè sentia que el seu cos seria el focus atencional de la resta de treballadors.

Ella tenia la percepció ‘tothom m’està mirant’. És això el que et fa sentir incòmode. [...] Cinquanta persones allà [miran-te]. (DG)

És comprensible que si en una pel·lícula l’escena de sexe gira entorn de l’objectificació i hipersexualització del cos femení, les actrius se sentin igual de compromeses en el plató de rodatge perquè encara que el seu company d’escena masculí també estigui nu, la seva nuesa no és percebuda de la mateixa manera perquè la font de desig sexual continua sent la dona.

Podem corroborar aquest fet amb el cas d’AP, qui va explicar que ell li tenia molt de respecte a una escena que va haver d’interpretar on patia una violació:

Era una escena on el meu personatge el violaven. I, el director, a més a més, volia que es veiés el cul, que es veiessin els dos culs. Volia que fos considerablement explícit, sense ser pornogràfic, però que arribés a impactar de la violència que hi havia. (AP)

El sol fet de gravar aquesta tipologia d’escenes et posa en una situació vulnerable a causa de l’exposició que comporten, però si a més a més li afegim el fet d’haver d’interpretar una violació, agressió sexual o actuar d’objecte sexual, la vulnerabilitat incrementa significativament.

Malgrat que disposar d’una figura de coordinació d’intimitat no elimina per complet la incomoditat inherent a la filmació d’aquestes escenes, el seu principal valor rau en la creació d’un entorn segur i respectuós en el plató. L’absència de la figura pot causar nerviosisme, sobretot entre els actors i actrius perquè hi ha una sèrie d’aspectes que queden desatesos.

Recordo que jo estava molt nerviós i que m’incomodava com es portaria [a terme]. I que vaig demanar-ho bastant a direcció... no hi havia un coordinador d’intimitat. Els dos directors eren col·legues meus... però sí que era com, “no ens tirem a la piscina, a assajar l’escena i ja. Vull saber on estic. Vull saber què estic fent. Vull saber quina manera [es rodarà]... perquè em sento una mica incòmode”. (AP)

Al guió no posava que ens havíem de besar ni res. Llavors, l’últim dia, estàvem fent l’última escena i l’ajudant de direcció va dir, “*Ahora el beso final!*”, jo no he llegit res d’un petó!”. (AF1)

Com es pot observar, el fet que produeix més incomoditat a les actrius i als actors és la falta de comunicació de direcció-producció cap als intèrprets. És aquesta una de les tasques de la coordinació d’intimitat; especificar de bon principi què comportarà l’escena, en termes d’intimitat. El propòsit que té és assegurar-se que tothom està d’acord amb el que demana en aquell moment direcció i producció. Si no es fa així, poden sorgir situacions com la que descriu DG, en què l’actriu no sabia que hi hauria un petó:

Si tu no et vols morrejar, *te vas a la calle*. Deixa-ho. No va voler fer el *morreig* i se’n va anar al carrer. No pot ser. [...] Em deia... “*¡Es que me va a meter la lengua!*” [...] “*¡No te va a meter nada!* [...] perquè és gai, no tinguis cap por”. [...] Però que l’actriu d’entrada et digui, “*¡Yo esto no lo hago!*”, doncs no. No decideixes tu què fa el personatge. (DG)

[L'actriu] Sabia que hi hauria una relació amb aquell personatge. Però és que no fa falta! Tu creus que hem d'explicar en un guió: "*Se van a morrear*"? És que... per favor... ni que estiguéssim fent aquí una porno. [...] Tu ets actriu i el personatge és aquest! Doncs ja està! (DG)

En aquesta mateixa conversa, DG va remarcar que en aquesta situació hauria pogut funcionar la figura del o la coordinadora d'intimitat, ja que va fer fora a l'actriu perquè estava retardant el rodatge. Si més no, moments abans em va confessar que no havia necessitat mai a la figura perquè ell se'n cuidava de fer sentir còmodes als intèrprets.

D'altra banda, l'experiència des del punt de vista interpretatiu és diferent, ja que tots la perceben com a element necessari en els rodatges. En el cas d'AF1, l'experiència que va tenir amb la coordinadora d'intimitat, afirma que va crear dinàmiques per tal que establissin els límits de la intimitat de cadascú:

El joc es deia 'El semàfor'. Un dels dos actors es tocava les parts del cos que considerava verdes, o sigui, on li era igual que li toquessin. Parts taronges, on hi havia dubte, i les parts vermelles, on no volia que li toquessin. Llavors l'altra persona li tocava les parts que havien acordat per crear consciència d'on pot tocar i d'on no. (AF1)

5.9. Impacte de la coordinació d'intimitat en el producte final

Un dels aspectes importants de la coordinació d'intimitat és proporcionar models de socialització i de sexualitat positius que capturin la diversitat en la realitat perquè ajudi a la supressió dels estigmes i els estereotips del col·lectiu LGBTIQ+, tal com afirmen Carbonell (2020) i Montes (2022). Per tant, un consum realista i respectuós d'aquesta mena de contingut, podria generar un impacte positiu en la concepció del col·lectiu LGBTIQ+.

2AF expressa que una de les qüestions que caldria tractar des de la coordinació d'intimitat és la representació d'una intimitat que sigui capaç d'abordar la diversitat sexual de manera realista i respectuosa per tal d'evitar caure en prejudicis i estereotips.

Temes d'orientació sexual, que totes dues són heteros i de cop han de fer una escena que no concorda amb la seva orientació sexual, doncs, potser hi hauria d'haver una persona que les orienti. Per no caure, sobretot, en estereotips. (AF1)

En el cas del film 2SCI, podem comprovar que, efectivament, sense coordinació d'intimitat la narració de les escenes cau en estereotips de gènere i la majoria de les escenes íntimes no tenen una visió realment inclusiva de les històries representades. Al cap i a la fi, el director o directora del film no sol tenir una formació en estudis de gènere per tal de saber com abordar la temàtica. Per aquest motiu també seria necessari disposar de coordinació d'intimitat. D'altra banda, 3SCI, mostra una visió més acotada pel que fa a la representació d'una relació homosexual, malgrat no disposar de la intervenció d'un professional.

La incorporació de la figura per fins educatius en diversitat sexual, serviria, doncs, per ajudar l'espectador a respectar diversitats afectivosexuals i a desestigmatitzar aquest tipus de relacions.

Jo tenia dos companys [...] que van haver de fer una escena de dues persones gais. Els dos *pavos* eren més heteros! Van entrar en uns *topicazos* de l'hòstia! [...] Si mai has tingut sexe amb una persona del teu mateix sexe, i de cop has de fer veure que portes 10 anys... (AF2)

Tot seguit, AF2 va determinar que una raó per la qual la incorporació de la coordinació d'intimitat hauria de ser necessària, és la distribució equitativa del poder en el rodatge. Aquesta distribució seria conduïda pel coordinador o coordinadora d'intimitat, el qual se centra en donar veu als actors i les actrius perquè siguin capaços d'expressar-se de manera lliure i respectuosa. Endemés, la figura pot aportar validesa en la representació d'orientacions sexuals minoritàries. Així doncs, AF2 expressa que els factors que haurien de condicionar la incorporació de la figura, són els següents:

L'edat, l'experiència i qualsevol pràctica sexual que s'allunyi una mica del que coneixes. [...] En actors trans, no binàries, si hi ha escenes així [íntimes], cal tenir-ho present i en compte. (AF2)

Pel que fa a 1SCI, atesa la significativa diferència d'edat i d'experiència interpretativa entre els dos protagonistes, hauria sigut apropiat disposar de la coordinació d'intimitat, mirat amb una visió actual. Això hauria garantit l'absència de l'abús de poder exercit per part del director i de l'actor envers la jove actriu. El mateix cas és aplicable a 2SCI, que ambdues actrius van patir un abús de poder per part del director en el rodatge del film.

Malgrat que en ambdós films d'alt contingut explícit amb coordinació d'intimitat (2CI i 3CI), els seus actors i actrius expressen el seu content amb la gravació d'aquestes, cal remarcar que aquesta gran diferència no es tradueix en la narrativitat o el resultat final del film. Per tant, la definició d'AESCI (s.d.) de la figura del o la coordinadora d'intimitat de crear un "sector [...] feminista", no es compleix.

Tanmateix, és cert que es percep una diferència notòria en el cas d'1CI, el qual combina la coordinació d'intimitat, la direcció d'una dona i una producció liderada majoritàriament per dones. En aquesta no se li dona tanta importància al fet de mostrar imatges explícites sobre els abusos que tenen lloc a la pel·lícula, sinó més aviat de narrar-ho de manera que la dona no en sigui una víctima passiva o objectificada per la càmera. A diferència de 2CI, dirigida per un home, la protagonista no només és abusada i objectificada pels personatges, sinó també per la càmera.

D'altra banda, la majoria dels entrevistats i entrevistades coincideixen en el fet que la coordinació d'intimitat proporciona seguretat als actors i, consegüentment, els dona més comoditat a l'hora d'abordar una escena d'aquesta tipologia, un fet que es pot percebre en el film.

Fa que tot sigui més orgànic i relaxat, [...] perquè els actors tenen un suport. [...] Jo crec que ajuda molt que l'escena surti millor. Això només ens influiria a nosaltres. [...] Jo crec que es notaria perquè a càmera es veu tot. (AF1)

En el cas de DG, va mostrar poc convenciment sobre la funcionalitat de la coordinació d'intimitat, malgrat haver assegurat primerament el contrari, tot afirmant que ell no havia hagut de disposar-ne mai. És comprensible que DG no tingués entengués la necessitat de la figura perquè tal com afirma 1AF, és una figura dedicada als actors i actrius que, sovint, crea cert rebuig per part del sector de direcció i producció. En termes de producció, es focalitzen en el fet que la inversió econòmica que fan els surti a compte i, el fet d'haver de pagar un sou de més a més, no acompanya gaire a la seva aprovació de la figura.

Tinc dubtes de si ho faria obligatori en tots els projectes perquè va en funció del pressupost... quan comences a posar mil coses obligatòries a tots els projectes, els que pateixen més són els projectes *low cost*, que no ho poden pagar. (AP)

Tanmateix, AP reconeix que de la mateixa manera que es considera necessari disposar d'un coordinador d'especialistes i d'efectes especials per tal de vetllar per la seguretat dels implicats, també s'hauria de reconèixer com a primordial la coordinació d'intimitat.

De la mateixa manera i per la mateixa lògica que si hi ha una seqüència d'acció, hi ha un coordinador d'efectes especials i un coordinador d'especialistes. (AP)

6. Conclusions

La coordinació d'intimitat és una temàtica molt rellevant avui en dia en els espais cinematogràfics, però encara s'enfronta a moltes reticències, sobretot per part del sector més tradicional de Hollywood. Amb el fi de finalitzar la recerca, es donarà resposta a la pregunta de recerca i als objectius proposats al principi.

La pregunta inicial plantejada, la qual fa referència a l'impacte de la figura del coordinador d'intimitat sobre el llenguatge cinematogràfic de les escenes íntimes, la resposta és negativa; no té un impacte positiu clar en la distribució de contingut d'escenes íntimes o de sexe. Aquest fet és degut a la falta d'exigència de la figura, ja que les produccions i el públic es conforma amb la seva simple implementació, sense advocar pel significat original que determina l'AESCI.

De totes maneres, l'impacte més significatiu es produeix dins el plató de gravació (la fita inicial que es va proposar el moviment *MeToo*), per tal de generar un ambient de caliu i respectuós de la intimitat i els límits dels actors i les actrius.

Així doncs, la resposta del primer objectiu, el qual cerca conèixer l'impacte de la figura en el producte final d'una producció cinematogràfica, s'ha pogut concloure que, actualment, no podem percebre una clara diferenciació entre l'absència i la presència de la figura. El moviment és relativament innovador i poc consolidat en la indústria cinematogràfica, pel fet que en les produccions no se'ls exigeix la seva incorporació. Aquest fet dificulta que es creïn fites ambicioses en les tasques de la figura, ja que per al moment, les organitzacions que vetllen per aquesta es conformen amb la seva simple incorporació en els films. Un cop la coordinació d'intimitat s'hagi assolit com a element obligat en cinema, llavors es podrà vetllar per aconseguir nous objectius, com ara eliminar les dinàmiques de poder de les escenes íntimes o vetllar per a nous models de representació del col·lectiu LGBTIQ+. Endemés, els films amb absència de coordinació d'intimitat, són més propensos a patir casos d'assetjament sexual a causa del desajustament dels rols de poder que es configuren en el plató de gravació.

Respecte al segon objectiu de l'abordatge audiovisual del sexe o de la intimitat sobre la visió de l'espectador, considero important posar el focus en el bagatge teòric per tal de donar-li resposta. Gràcies a aquest, he observat que un gran condicionant de la transmissió de les idees d'un film, n'és el creador. L'espectador, com a receptor del missatge, queda influenciat per les imatges projectades. Arran d'això, l'abordatge que l'audiovisual fa del sexe i la intimitat condiona la seva percepció i comprensió de les relacions íntimes, fet que subratlla la importància d'un tractament sensible i, sobretot, conscient d'aquestes escenes.

El tercer objectiu fa referència a l'impacte que exerceix la coordinació d'intimitat en l'estat dels intèrprets en el plató de gravació. Referent a aquest, la majoria dels entrevistats i entrevistades expressen el seu confort i alleugeriment sobre la seva incorporació. Només amb l'excepció de DG, el qual presenta arguments contrariats i amb poca convicció.

Pel que fa al quart objectiu plantejat, fa referència a les diferències entre els sis films seleccionats en l'abordatge del contingut sexual, segons si compten o no amb la figura del coordinador o coordinadora d'intimitat. Ha sigut complicat d'analitzar, ja que les pel·lícules que sí que compten amb coordinació d'intimitat, són més efectives justificant el seu contingut sexual. És a dir, tant 2CI, com 3CI, presenten un discurs promocional fonamentat en l'alliberació sexual de la dona, però ho fan mitjançant un llenguatge cinematogràfic que fomenta els ideals patriarcals. Cal fer esment de la pel·lícula 1CI, la qual aborda l'assetjament sexual i el consentiment de manera no explícita, una forma de narració poc estesa en la indústria cinematogràfica. D'altra banda, el film 3SCI, és un clar exemple que la falta de coordinació d'intimitat no ha d'implicar un abús de poder o d'escenes explícites per part del director. Si més no, les possibilitats que aquests fets ocorrin, es redueixen significativament amb la incorporació de la coordinació d'intimitat.

Per últim, referent el cinquè i últim objectiu —identificar els patrons patriarcals i heteronormatius que s'adhereixen a les escenes íntimes dels sis films seleccionats—, és cert que les pel·lícules que no compten amb coordinació d'intimitat, sobretot les dues més antigues (1SCI i 2SCI), no consideren en cap moment els patrons androcèntrics i patriarcals que perpetuen, ni dins ni fora de càmeres. Si més no, en la totalitat dels films analitzats s'han identificat patrons jeràrquics, rols de gènere diferenciats, estereotips de gènere i estereotips LGBTQ+, androcentrisme i absència general de la perspectiva de gènere en la totalitat dels films (amb l'excepció d'1CI).

Aquesta anàlisi interpretativa m'ha permès indagar més enllà de les qüestions inicialment plantejades. És així que tant l'abordatge teòric, com pràctic, he percebut que quan es tracta d'esbrinar la necessitat de la coordinació d'intimitat en un rodatge, el focus rau en la qüestió: Se senten còmodes els actors i les actrius per tal d'afrontar-se a les escenes sense la coordinació d'intimitat? En el cas que la resposta sigui positiva, es prescindeix de la figura per “falta de necessitat”.

Ara bé, en una escena d'acció, encara que l'actor se senti segur de fer una escena perillosa, contractaran a un assessor per assegurar-se que hi ha un professional que s'ocupa del seu benestar físic. Per què no es té la mateixa consideració cap a les escenes de sexe?

Així doncs, proposaria noves línies de debat referent al fet comparatiu entre la coordinació d'intimitat i la coordinació d'especialistes. A més, m'agradaria indagar sobre si n'hi ha prou amb garantir un ambient segur en el rodatge, o si també cal exigir una narració amb un rerefons feminista i diversa de les escenes íntimes des de les mateixes empreses o companyies que produeixen els films.

Finalment, m'agradaria expressar que aquestes conclusions subratllen la rellevància i necessitat de la coordinació d'intimitat en la producció cinematogràfica contemporània, tant per a la protecció dels actors i actrius com per a la creació d'obres que respectin la diversitat i la complexitat de les experiències íntimes humanes.

7. Aportació al bagatge de coneixement de la pedagogia

Aquest Treball de Final de Grau pretén fer una crida a la pedagogia perquè estudiï en profunditat la figura del coordinador d'intimitat i la seva manera de gestionar el consentiment i el respecte al plató de rodatge.

És un fet primordial que la coordinació d'intimitat es realitzi des de la pedagogia i amb un fi pedagògic, ja que, el seu àmbit d'actuació acaba tenint un alt component educatiu.

Per últim, considero que cal començar a exigir que la figura del coordinador o coordinadora d'intimitat sigui més fidel al seu ideari inicial, ja que si no, no aconseguirem modificar l'estructura de poder patriarcal i androcèntric. És per aquests fets que crec, firmament, que la pedagogia pot contribuir al canvi de paradigma sobre les escenes íntimes o sexuals en l'àmbit cinematogràfic.

8. Referències bibliogràfiques

- Abad, P. (28 d'octubre de 2021). *Ita O'Brien, la coordinadora de intimidació més demandada de Hollywood, parla sobre cómo abordar estas escenas de ficción*. Vogue. <https://www.vogue.es/living/articulos/ita-obrien-coordinadora-intimidacion-escenas-sexo-ficcion>
- Adusar, C., Postils, A., i Coderch, N. (11 de setembre de 2022). Talleu! Com les produccions audiovisuals treballen per evitar les dinàmiques de poder en les escenes sexuals. *Diari de Barcelona*. <https://www.diaridebarcelona.cat/w/talleu-intimitat-dinamiques-sexuals>
- Albacete, E. (6 de novembre de 2022). *Coordinadoras de intimidación en el cine: "Vigilamos el contacto genital, la desnudez y cómo se tocan los actores"*. Telecinco. <https://www.telecinco.es/noticias/cultura/20221106/coordinadores-intimidacion-cine-peliculas-como-hacen-vigilan-escenas-sexo-18-07809630.html>
- Bergeson, S. (10 de maig de 2022). *Léa Seydoux: Intimacy Coordinator Couldn't Help 'Insane' 'Blue Is the Warmest Colour' Production*. IndieWire. <https://www.indiewire.com/features/general/lea-seydoux-blue-is-the-warmest-colour-intimacy-coordinator-insane-1234723496/>
- Berruezo, R. (2010). *El Cine como Recurso Metodológico en la Docencia de Historia de la Educación*. Sociedad Española de Historia de la Educación. Universidad Pública de Navarra. <https://sedhe.es/wp-content/uploads/7-El-cine-como-recurso-metodol%C3%B3gico-en-la-docencia-de-historia-de-la-educaci%C3%B3n.pdf>
- Bertolucci, B. (Director i guionista), Arcalli, F. (Guionista). (octubre, 14, 1972). *Last Tango in Paris [Últim Tango a París]* [Pel·lícula]. United Artists.
- Blue is The Warmest Colour*. (4 de Juny de 2024). Wikipedia. Recuperat el 20 de maig de 2024, de https://en.wikipedia.org/wiki/Blue_Is_the_Warmest_Colour
- Bonilla, J., Loscertales, F., Páez, M.M. (juliol 2012). Educación en Valores a Través del Cine (Un Método para estudiantes de Secundaria Obligatoria). *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, (41), 117-131. Universidad de Sevilla <https://www.redalyc.org/pdf/368/36828247009.pdf>
- Bonte, A. (4 de gener de 2024). *Coordination d'intimité sur les tournages*. Maire Claire. <https://www.marieclaire.fr/coordination-d-intimite-tournages.1468330.asp>
- Burt, K. (12 d'abril de 2024). *Michael Douglas Is the Latest Actor to Make Controversial Remarks About Intimacy Coordinators*. SheKnows. <https://www.sheknows.com/entertainment/articles/3000917/michael-douglas-opinion-intimacy-coordinators/>

- Call Me by Your Name. (15 de gener de 2024). *Wikipedia*. Recuperat el 18 de maig de 2024, de https://es.wikipedia.org/wiki/Call_Me_by_Your_Name
- Corrigall-Brown, C. (2012). The Power of Pictures: Images of Politics and Protest. *American Behavioral Scientist*, 56 (2), 131-134. <https://journals.sagepub.com/doi/epub/10.1177/0002764211419358>
- DeGuzman, K. (3 de març de 2024). *What is Intimacy Coordinator - The Role Explained*. StudioBinder. <https://www.studiobinder.com/blog/what-is-an-intimacy-coordinator-definition/>
- De Laurentis, T. (1992). *¡Alicia ya no!*. Feminismo, Semiòtica, Cine. Universitat de València. https://monoskop.org/images/f/f1/De_Laurentis_Teresa_Alicia_ya_no_feminismo_semiotica_cine_ES.pdf
- Díaz de la Vega, A. (2022). Pla zenital de *Blonde*. Gatopardo. https://gatopardo.com/wp-content/uploads/2022/09/blonde_alonso_diaz_de_la_vega_cine_gatopardo_05.png
- Diez, A. (març de 2021). *Toolkit de gènere*. Universitat Oberta de Catalunya. <https://genere-toolkit.recursos.uoc.edu/que-es-la-perspectiva-de-genere/>
- Dominik, A. (Director i guionista). (setembre, 8, 2022). *Blonde* [Pel·lícula]. Plan B Entertainment. Netflix.
- Ferro, M. (197). Le Film, une contre-analyse de la société?. *Annales*. 109-124. https://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1973_num_28_1_293333
- Fennell, E. (Directora i guionista). (desembre, 25, 2020). *Promising Young Woman* [Pel·lícula]. FilmNation Entertainment, LuckyChap Entertainment.
- France 24. (2013). *Cannes 2013. Léa Seydoux et Adèle Exarchopoulos (interview)*. [Vídeo]. <https://www.youtube.com/watch?v=SjffX6WIXY8>
- Frau, M.A. (1 de gener de 2019). *Cine i sèries amb perspectiva de gènere: estem davant un boom en clau feminista?*. Catalunya Plural. <https://catalunyaplural.cat/ca/cine-i-series-amb-perspectiva-de-genere-estem-davant-un-boom-en-clau-feminista/>
- Freedra. (2023). *Hablamos de Intimidación con Martiño Rivas, Greta Fernández, Irene Arcos, y Josele Román*. [Vídeo]. https://www.youtube.com/watch?v=dy8JA5E_v0o
- Freyer, V. (12 d'octubre de 2021). *More Sex Scenes from the Female Gaze*. Her Campus. <https://www.hercampus.com/culture/female-gaze-changing-gen-z-consumes-sex-scenes/>
- Gallardo, A. (s.d.). *La importància de l'ambient en l'ensenyament i l'aprenentatge*. XTEC. Recuperat de <http://www.xtec.cat/~agallard/ambient.html>

- Gavazzi, G. (15 de març de 2022). *Male Gaze and Female Objectification in Contemporary Cinema*. The Matthew: John Cabot University (JCU). <https://thematthewrome.com/2022/03/15/male-gaze-and-female-objectification-in-contemporary-cinema/>
- Guadagnino, L. (Director), Ivory, J. (Guionista). (gener, 22, 2017). *Call Me by Your Name* [Pel·lícula]. Sony Pictures Classics.
- Heteronormativitat. Diccionari LGBT (lèsbic, gai, bisexual, trans). (2024). *Termcat*. Recuperat el 10 de maig de 2024 de <https://www.termcat.cat/ca/diccionaris-en-linia/256/fitxa/Mzk4OTMyOA%3D%3D>
- Heldman, C., Haggard, N. (març, 2018). *Women in Hollywood: The Ongoing Fight for Equality*. Mount Saint Mary's University. https://static1.squarespace.com/static/56f49d081bbee0efeff4f122/t/5f9a44e62c20e9662426125a/1603945703450/Collectif_A_hollywood-PM3.pdf
- Josie, O. (2021). Intimacy Coaching. *Ellipsis* 46 (26), 1-4. <https://scholarworks.uno.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1357&context=ellipsis>
- Julve, O. (28 de febrer de 2023). *Com es protegeix als actors en escenes íntimes per reduir el contacte físic?* Punts de Vista. RTVE. <https://www.rtve.es/television/20230228/contacte-fisic-actors/2428250.shtml>
- Kechiche, A. (Director i guionista), Lacroix, G. (Guionista). (maig, 23, 2013). *La Vie d'Adèle* [Pel·lícula]. Vértigo Films.
- Lanthimos, Y. (Director), McNamara, T. (Guionista). (setembre, 1, 2023). *Poor Things* [Pel·lícula]. Searchlight Pictures.
- Last Tango in Paris*. (4 de juny de 2024). *Wikipedia*. Recuperat el 20 de maig de 2024, de https://en.wikipedia.org/wiki/Last_Tango_in_Paris
- Martín, J. (26 de juny de 2022). *Coordinadores de Intimidación: así preparan las escenas de sexo para evitar abusos o "situaciones incómodas"*. RTVE. <https://www.rtve.es/>
- Milburn, M.A., Mather, R., Conrad, S.D. (novembre de 2000). *The Effects of Viewing R-rated Movie Scenes That Objectify Women on Perceptions of Date Rape*, 43 (9/10), 645-663. University of Massachusetts. DOI:10.1023/A:1007152507914
- Montes, E. (2022). *L'ús del cinema LGBTIQ+ com a eina educativa i de sensibilització en els instituts per part de l'Educació Social*. [Treball de fi de Grau, Universitat de Barcelona]. Recuperat de https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/148298/1/Montes_Elisabet_cinemaLGBTIQ.pdf
- Morris, K. (2020). *Intimacy Coordination and #MeToo*. <https://blog.yorksj.ac.uk/kathrynmorris-mch/intimacy-coordination-and-metoo/>

- Mulvey, L. (1975). *Placer visual y cine narrativo*.
<https://estudioscultura.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/10/laura-mulvey-placer-visual-y-cine-narrativo.pdf>
- O'Brien, I. (2016-2019). *Intimacy on Set Guidelines. Best practice when working with intimacy, simulated sex scenes, and nudity*. Intimacy on Set.
<https://www.intimacyonset.com/intimacy-on-set-guidelines.html>
- OpenAI. (2024). ChatGPT (versió 15 de maig) [Large language].
<https://chat.openai.com/c/41cef5b4-b924-4574-aa21-d851b94c1c54>
- OpenAI. (2024). ChatGPT (versió 20 de maig) [Large language].
<https://chatgpt.com/c/8e3dd820-5cec-4bac-8445-289553d5f70b>
- Promising Young Woman. (14 de maig de 2024). *Wikipedia*. Recuperat el 20 de maig de 2024, de https://en.wikipedia.org/wiki/Promising_Young_Woman
- Què és AESCI? (s.d.). *Asociación Española de Profesionales de la Coordinación de Intimidad*. <https://www.aesci.es/>
- Racionero, A. (març de 2008). *El Lenguatge cinematogràfic*. UOC.
<https://openaccess.uoc.edu/bitstream/10609/112486/8/El%20lenguatge%20cinematografic%20CAT.pdf>
- Reteena. (25 de novembre de 2023). *Material sensible: la coordinació d'intimitat a l'audiovisual: amb Lola Calvo, Belén Barenys, David Martín Porrás i Alba Riera*.
<https://reteena.com/inici/activitats/material-sensible-la-coordinacio-dintimitat-a-audiovisual/>
- Sánchez-Labela, I. (2011). *Estereotipias femeninas en las series de animación actuales*. Universidad de Sevilla.
https://institucional.us.es/revistas/AdMIRA/2011/3.1.6_Estereotipias_femeninas_en_animacion.pdf
- Sexo en el cine. (17 de maig de 2024). *Wikipedia*. Recuperat el 20 de maig de 2024, de https://es.wikipedia.org/wiki/Sexo_en_el_cine
- Smith, S.L., Choueiti, M., Pieper, K. (2014). *Gender Inequality in Popular Films: Examining On Screen Portrayals and Behind-the-Scenes Employment Patterns in Motion Pictures Released between 2007-2013*. University of Southern California.
https://annenbergl.usc.edu/sites/default/files/MDSCI_Gender_Inequality_in_600_films.pdf
- Sosa, M. (20 de juny de 2019). *Aproximació al gènere a través de la influència d'instagram en els adolescents*. [Treball de Final de Grau, Universitat Ramon Llull].
<https://dau.url.edu/bitstream/handle/20.500.14342/1298/SosaTorresMaria1819.pdf?sequence=5&isAllowed=y>

Tipos de planos cinematográficos: todo lo que necesitas saber. (s.d.). Adobe. Recuperat 15 de maig.

<https://www.adobe.com/es/creativecloud/video/discover/types-of-shots-in-films.html>

Vicente, S. (25 de març de 2021). *Los niños y niñas se merecen películas que los liberen de la cultura androcéntrica.* Catalunya Plural.

<https://catalunyaplural.cat/es/los-ninos-y-ninas-se-merecen-peliculas-que-los-liberen-de-la-cultura-androcentrica/>

Wamane, U. (febrer de 2023). A critical study of socio-cultural impact of cinema on society. *International Journal of Advance Applied Research*, 10 (3), 525-529. DOI: 10.5281/zenodo.7734346

9. Apèndix

Apèndix A

Percentatge de dones que han patit assetjament sexual a la indústria del cinema.

ChatGPT: L'assetjament sexual a la indústria del cinema és un problema àmpliament reconegut i documentat. Diversos estudis i informes han mostrat que una gran part de les dones en aquesta indústria han experimentat algun tipus d'assetjament.

Segons un estudi realitzat per la Fundació de la Producció de Cinema i Televisió (Producer's Guild of America) el 2018, aproximadament el 94% de les dones en la indústria del cinema han patit alguna forma d'assetjament sexual durant la seva carrera. Un altre estudi realitzat per la Universitat Estatal de San Diego el mateix any va trobar que el 87% de les dones professionals en la indústria del cinema i la televisió han experimentat algun tipus d'assetjament sexual.

Aquestes estadístiques posen de manifest la gravetat del problema i la necessitat de canvis estructurals significatius per garantir un entorn de treball segur i respectuós per a tothom. Les iniciatives com el moviment *MeToo* han ajudat a visibilitzar aquest problema i a impulsar canvis en la manera com les indústries gestionen les denúncies d'assetjament sexual.

Apèndix B

Hi ha pedagogia en el cinema?

ChatGPT: Sí, la pedagogía en el cine es un tema relevante y fascinante. El cine puede ser una herramienta poderosa para la enseñanza y el aprendizaje en diversos campos, incluyendo la educación formal e informal. Aquí hay algunas formas en las que el cine se puede utilizar con propósitos pedagógicos:

1. **Educación visual:** El cine es una forma de arte visual que puede ayudar a desarrollar la alfabetización visual y la capacidad de análisis crítico. Los estudiantes pueden aprender a interpretar imágenes, entender cómo se utilizan los elementos visuales para transmitir mensajes y desarrollar habilidades de análisis de medios.
2. **Exploración de temas y conceptos:** Las películas pueden ser una manera efectiva de explorar temas complejos y conceptos abstractos. Los profesores pueden utilizar películas para ilustrar conceptos en áreas como la historia, la ciencia, la literatura, la psicología y la sociología, entre otros.
3. **Estímulo de la empatía y la comprensión:** El cine puede ayudar a los estudiantes a comprender diferentes perspectivas y realidades culturales, sociales y emocionales.

Ver películas que presentan personajes diversos y situaciones realistas puede fomentar la empatía y la comprensión intercultural.

4. **Promoción del debate y la discusión:** Después de ver una película, los estudiantes pueden participar en discusiones en grupo sobre temas relacionados con la trama, los personajes, los temas y los mensajes de la película. Estas discusiones pueden fomentar el pensamiento crítico, la comunicación efectiva y el intercambio de ideas.
5. **Desarrollo de habilidades lingüísticas:** Ver películas en un idioma extranjero puede ser una forma divertida y efectiva de mejorar las habilidades lingüísticas de los estudiantes, incluyendo la comprensión auditiva, el vocabulario y la gramática.
6. **Aprendizaje experiencial:** El cine puede proporcionar experiencias de aprendizaje inmersivas y emocionantes que van más allá del aula tradicional. Ver películas puede transportar a los estudiantes a diferentes lugares y épocas, y les permite experimentar situaciones y emociones de manera vívida.

En resumen, el cine puede ser una valiosa herramienta pedagógica que puede enriquecer la educación y el aprendizaje de diversas maneras. Sin embargo, es importante seleccionar películas apropiadas y utilizarlas de manera reflexiva y crítica para garantizar que cumplan con los objetivos educativos deseados.