



TESIS DOCTORAL

**EL CINE COMO AGENTE SOCIALIZADOR DEL AMOR
ROMÁNTICO EN LA ADOLESCENCIA:**

**Un estudio con mujeres adolescentes en relación a su
orientación sexual**

Ana Sofía Cardona Segura

Directora: Dra. Victoria Aurora Ferrer Pérez

Directora: Dra. Eva Cifre Gallego

Enero 2021



Programa de Doctorado en Estudios Interdisciplinarios de Género

Escuela de Doctorado de la Universitat Jaume I

**EL CINE COMO AGENTE SOCIALIZADOR DEL AMOR ROMÁNTICO
EN LA ADOLESCENCIA:**

**Un estudio con mujeres adolescentes en relación a su orientación
sexual**

**Memoria presentada por Ana Sofía Cardona Segura para optar al grado de
doctora por la Universitat Jaume I**

Ana Sofía Cardona Segura

**Directora: Dra. Victoria Aurora
Ferrer Pérez**

Directora: Dra. Eva Cifre Gallego

Castellón de la Plana, enero, 2021

“La pequeñez separa, la amplitud une; dejen que seamos personas
grandes y generosas”

(Emma Goldman, 1906/2010, p.17)

A Amparito...

AGRADECIMIENTOS

Me gustaría, en primer lugar, agradecer a mis directoras de tesis, Victoria Ferrer y Eva Cifre, cuyo apoyo incondicional me ha servido para ayudarme a creer en mí misma y a hacerme consciente de que con motivación, dedicación y esmero puedo hacer casi cualquier cosa, hasta escribir una tesis. También me gustaría agradecer especialmente a María Jesús Segura la fuerza y valentía que me transmite, sin ella saberlo, pues es el espejo en el que me miro en todo momento. Agradezco al profesor Josep Ripollés y al Instituto de Educación Secundaria Sos Baynat de Castellón, así como a las 30 chicas participantes en esta investigación ya que sin su colaboración voluntaria nada de esto hubiera sido posible. Agradezco a Reyes Santamaría del Servicio de Igualdad de Oportunidades (SIO) de Castellón quien me puso en contacto con el centro. Agradezco a Lorena Fabregat y a Estela Costa que me ayudaron como investigadoras con los grupos de discusión. Agradezco a Luiziana Stugart, a Almudena Ferrando, a Pilar Pérez, a Hugo Perdomo, a Felipe Gutiérrez, a Carolina Saiz, a Laura Castro y a Mavi Pérez por sus aportaciones voluntarias en tiempo y trabajo para que, a pesar de las adversidades, pudiera sacar este proyecto adelante. Agradezco a mi familia, en especial a Lucia Murria, a Nerea Cardona y a Daniel Murria quienes, con su infinita paciencia, sin apenas queja, han renunciado a numerosas tardes de juego conmigo por estar yo trabajando. Por último, agradezco de antemano a quienes empleen su tiempo leyendo estas páginas, deseándoles, de corazón, que les resulte tan gratificante su lectura como para mí ha sido su elaboración.

RESUMEN

El cine romántico influye en nuestra forma de percibir el amor y en la idea de cómo debería ser una relación sentimental. Estos filmes muestran historias de amor vinculadas al sufrimiento, de relaciones insanas e incluso violentas, potencian la aceptación de ciertos estilos amorosos y mitos románticos perniciosos, y muestran modelos de masculinidad y feminidad hegemónicos propios del patriarcado; de esta manera, naturalizan la desigualdad existente entre hombres y mujeres. La población adolescente es la que más se ve afectada por este tipo de películas y esto se ve reflejado en las relaciones que mantienen.

Aún a pesar de la importancia del tema, las investigaciones al respecto no son muy numerosas. Los objetivos que se plantean en este estudio van dirigidos a revelar cómo influyen las películas románticas en las actitudes y creencias acerca del amor en las chicas adolescentes a través del cine teniendo en cuenta su orientación sexual. Se realiza por medio de un estudio teórico (revisión teórica) de los conceptos y sus relaciones subyacentes, y de un estudio empírico (intervención).

Para ello, en primer lugar, con el fin de enmarcar el trabajo, se realiza un análisis del cine como agente socializador y del amor romántico como constructo social y cultural. Se analiza después la relación directa entre ambos conceptos: cine y amor, a través de una revisión histórica de la representación del amor y la mujer en el cine. Posteriormente, se habla del amor adolescente, de su representación en el cine y de la importancia de educar en/con el cine en el aula estos temas con perspectiva de género.

El estudio empírico se realiza con una muestra de 30 chicas adolescentes. Mediante la técnica del grupo de discusión y la administración de un cuestionario creado ad hoc, la *Escala de Mitos sobre el amor* y la *Escala de Actitudes hacia el amor (Love Attitudes Scale, LAS)*, se pretende averiguar las actitudes y creencias de las chicas hacia el cine y el amor romántico. Se les muestra la película *A tres metros sobre el cielo* y se trabaja con ellas una propuesta didáctica elaborada ad hoc en la que se realiza un análisis de la película con perspectiva de género y se introducen los siguientes conceptos: las representaciones y estereotipos en el cine del amor romántico, de las feminidades y masculinidades, del cuerpo y la sexualidad, y de la violencia

de género (Vdg). Se realiza finalmente una evaluación de la intervención mediante una situación experimental pre-post test para conocer si ha surtido efecto. Se tiene en cuenta la orientación sexual de las chicas para conocer si existen diferencias en sus discursos en relación a la misma.

Los resultados obtenidos permiten concluir que a las chicas participantes les gustan las películas de amor romántico, las ven y les influyen; también aceptan los mitos de amor romántico y el estilo de amor erótico-pasional como referencia para sus relaciones. Se han observado diferencias en la concepción del amor romántico entre las chicas en función de su orientación sexual siendo las chicas heterosexuales las que lo aceptan en mayor medida que las bisexuales que presentan opiniones disidentes al respecto. La aplicación de la propuesta didáctica ha surgido efecto pues las chicas heterosexuales, que presentaban mayor aceptación del cine y del amor romántico en sus vidas en un inicio, al finalizar la intervención, modificaron su discurso.

RESUM

El cinema romàntic influeix en la nostra manera de percebre l'amor i en la idea de com hauria de ser una relació sentimental. Aquests films mostren històries d'amor vinculades al sofriment, de relacions insanes i fins i tot violentes, potencien l'acceptació d'uns certs estils amorosos i mites romàntics perniciosos, i mostren models de masculinitat i feminitat hegemònics propis del patriarcat; d'aquesta manera, naturalitzen la desigualtat existent entre homes i dones. La població adolescent és la que més es veu afectada per aquesta mena de pel·lícules i això es veu reflectit en les relacions que mantenen.

Malgrat la importància del tema, les investigacions sobre aquest tema no són molt nombroses. Els objectius que es plantegen en aquest estudi van dirigits a revelar com influeixen les pel·lícules romàntiques en les actituds i creences sobre l'amor en les xiques adolescents a través del cinema i en relació a la seua orientació sexual. Es realitza per mitjà d'un estudi teòric

(revisió teòrica) dels conceptes i les seues relacions subjacents, i d'un estudi empíric (intervenció).

Per això, en primer lloc, amb la finalitat d'emmarcar el treball, es realitza una anàlisi del cinema com a agent socialitzador i de l'amor romàntic com a constructe social i cultural. S'analitza després la relació directa entre els dos conceptes: cinema i amor, a través d'una revisió històrica de la representació de l'amor i la dona al cinema. Posteriorment, es parla de l'amor adolescent, de la seua representació al cinema i de la importància d'educar en/amb el cinema a l'aula aquest tipus de temes amb perspectiva de gènere.

L'estudi empíric es realitza amb una mostra de 30 xiques adolescents. Mitjançant la tècnica del grup de discussió i l'administració d'un qüestionari creat ad hoc, *l'Escala de mites sobre l'amor* i *l'Escala d'actituds front l'amor (LES)*, es pretén esbrinar les actituds i creences de les xiques cap al cinema i l'amor romàntic. Se'ls mostra la pel·lícula *A tres metres sobre el cel* i es treballa amb elles una proposta didàctica elaborada ad hoc en la qual es realitza una anàlisi de la pel·lícula amb perspectiva de gènere i s'introdueixen els següents conceptes: les representacions i estereotips al cinema de l'amor romàntic, de les feminitats i masculinitats, del cos i la sexualitat, i de la violència de gènere (Vdg). Es realitza finalment una avaluació d'aquesta intervenció mitjançant una situació experimental pre-post test per a conèixer si ha sortit efecte. Es té en compte l'orientació sexual de les xiques per a conèixer si existeixen diferències en els seus discursos en relació a aquesta.

Els resultats obtinguts permeten concloure que a les xiques participants els agraden les pel·lícules d'amor romàntic, les veuen i els influeixen; també accepten els mites d'amor romàntic i l'estil d'amor eròtic-passional com a referència per a les seues relacions. S'han observat diferències en la concepció de l'amor romàntic entre les xiques en funció de la seua orientació sexual: les xiques heterosexuales l'accepten en major mesura que les bisexuals que presenten opinions dissidents sobre aquest tema. L'aplicació de la proposta didàctica ha sorgit efecte perquè les xiques heterosexuales, que presentaven major acceptació del cinema i de l'amor romàntic en les seues vides en un inici, al finalitzar la intervenció, van modificar els seu discurs.

SUMMARY

Romantic cinema influences our way of perceiving love and the idea of what a romantic relationship should be like. These films show love stories linked to suffering, unhealthy and even violent relationships, enhance the acceptance of certain love styles and pernicious romantic myths, and show hegemonic models of masculinity and femininity typical of patriarchy; in this way, they naturalize the existing inequality between men and women. The adolescent population is the one that is most affected by this type of film and this is reflected in the relationships they maintain.

Despite of the importance of the topic, the research on the matter is not very numerous. The objectives set out in this study are aimed at revealing how romantic films influence attitudes and beliefs about love in adolescent girls through cinema and in relation to their sexual orientation. It is carried out through a theoretical study (theoretical review) of the concepts and their underlying relationships, and an empirical study (intervention).

To do this, in the first place, in order to frame the work, an analysis is made of cinema as a socializing agent and of romantic love as a social and cultural construct. The direct relationship between both concepts is then analysed: cinema and love through a historical review of the representation of love and women in cinema. Subsequently, adolescent love is discussed, its representation in the cinema and the importance of educating in/with the cinema in the classroom this type of subject with a gender perspective.

The empirical study is carried out with a sample of 30 adolescent girls. Through the technique of the discussion group and the administration of a questionnaire created ad hoc, *The Scale of myths about Love* and *the Scale of Attitudes of Love (LAS)*, is intended to find out the attitudes and beliefs of the girls towards the cinema and romantic love. They watch the film *Three meters above the sky* and they work on an ad hoc didactic proposal in which an analysis of the film is carried out with a gender perspective and the following concepts are introduced: representations and stereotypes in the romantic love cinema, femininity and masculinity, the body and sexuality, and gender violence. An evaluation of this intervention is, finally, carried out using the pre-post-test experimental situation to know if it has had an effect. The sexual

orientation of the girls is taken into account to know if there are differences in their speeches in relation to it.

The results obtained allow us to conclude that the participating girls like romantic love films, they watch them, and they are influenced about them; they also accept the myths of romantic love and the erotic-passionate love style as a reference for their relationships. Differences have been observed in the conception of romantic love among girls based on their sexual orientation: heterosexual girls accept it to a greater extent than bisexual ones who show dissenting opinions about it. The application of the didactic proposal had an effect as the heterosexual girls who had greater acceptance of the cinema and romantic love in their lives at the beginning, modified their speeches at the end of the intervention.

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1	Objetivos de la investigación.....	232
Tabla 2	Categorización de las respuestas acerca del cine y el amor romántico.....	237
Tabla 3	Mitos sobre el amor romántico evaluados.....	238
Tabla 4	Cuestiones en base a las cuáles se realizaron los grupos de discusión.....	240
Tabla 5	Temporalización de las sesiones.....	243
Tabla 6	Casillero tipológico.....	246
Tabla 7	Percepción del amor y del cine romántico para todo el grupo.....	250
Tabla 8	Aceptación de los mitos sobre el amor para todo el grupo.....	251
Tabla 9	Aceptación ítems estilos de amor para todo el grupo.....	252
Tabla 10	Percepción del amor y del cine romántico según orientación sexual.....	255
Tabla 11	Aceptación de los mitos sobre el amor según orientación sexual.....	256
Tabla 12	Aceptación ítems de los estilos de amor según orientación sexual.....	257
Tabla 13	Comparación de la aceptación de estilos de amor según orientación sexual..	260
Tabla 14	Percepción del amor y del cine romántico. Categorías resultantes.....	261
Tabla 15	Mitos de amor romántico. Categorías resultantes.....	266
Tabla 16	Estilos de amor. Categorías resultantes.....	271
Tabla 17	Percepción del amor y del cine romántico (pre-post para todo el grupo).....	281
Tabla 18	Aceptación de los mitos sobre el amor (pre-post para todo el grupo).....	282
Tabla 19	Aceptación ítems de estilos de amor (pre-post para todo el grupo).....	283
Tabla 20	Aceptación de los estilos de amor (pre-post para todo el grupo).....	286
Tabla 21	Percepción del amor y del cine romántico (pre-post para heterosexuales)...	287
Tabla 22	Percepción del amor y del cine romántico (Pre-post para bisexuales).....	288
Tabla 23	Aceptación de los mitos sobre el amor (pre-post para heterosexuales).....	288
Tabla 24	Aceptación de los mitos sobre el amor (pre-post para bisexuales).....	290
Tabla 25	Aceptación ítems estilos de amor (pre-post para heterosexuales).....	291
Tabla 26	Aceptación ítems estilos de amor (pre-post para bisexuales).....	293
Tabla 27	Aceptación de los estilos de amor (pre-post para heterosexuales).....	295
Tabla 28	Aceptación de los estilos de amor (Pre-post para bisexuales).....	296
Tabla 29	Resultados del cuestionario final.....	361

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1 Los dramas del amor (I).....	27
Figura 2 Los dramas del amor (II)	28

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	9
RESUMEN.....	11
RESUM.....	12
SUMMARY	14
ÍNDICE DE TABLAS	17
ÍNDICE DE FIGURAS.....	19
ÍNDICE	21
PRIMERA PARTE. ANTECEDENTES	25
1.1 PRÓLOGO.....	27
1.2 REFLEXIVIDAD Y POSICIONAMIENTO.....	29
1.3 CONTEXTUALIZACIÓN.....	43
1.3.1 EL CINE COMO AGENTE SOCIALIZADOR	43
1.3.1.1 El papel del cine en la socialización	44
1.3.1.2 El cine como configurador de valores de la conciencia individual	47
1.3.1.3 El cine como espejo y modulador de la realidad social	54
1.3.1.4 El cine como entretenimiento y actividad industrial.....	57
1.3.1.5 La responsabilidad social de cada cineasta.....	62
1.3.2 EL AMOR ROMÁNTICO COMO CONSTRUCTO SOCIOCULTURAL.....	64
1.3.2.1 Análisis evolutivo del amor	71
1.3.2.2 Análisis cultural del amor	75
1.3.2.3 Análisis social del amor	123
1.3.3 LA ORIENTACIÓN SEXUAL.....	126
1.3.3.1 Bisexualidad.....	133
1.3.4 CINE Y AMOR: JUNTOS DE LA MANO POR LA SENDA DEL PATRIARCADO	136
1.3.4.1 Representaciones del amor, la mujer y la orientación sexual en el cine.....	139
SEGUNDA PARTE. INTRODUCCIÓN TEÓRICA	155
2.1 INTRODUCCIÓN	157
2.2. LA SOCIALIZACIÓN DIFERENCIAL	159

2.2.1. El cine como agente socializador diferencial y transmisor de los mandatos de género	162
2.3 LOS MITOS ROMÁNTICOS	167
2.4 LOS ESTILOS DE AMOR	173
2.4.1 No monogamias consensuales (CNM)	176
2.5 IDENTIDAD SEXUAL EN LA ADOLESCENCIA	185
2.5.1 Adolescencia no heteronormativa	189
2.6 LA ADOLESCENTE ENAMORADA	197
2.6.1 El amor y la violencia en la pareja en la adolescencia	207
2.7 EDUCACIÓN AFECTIVO- SEXUAL EN EL AULA	213
2.8 CINE ROMÁNTICO Y ADOLESCENCIA	217
2.8.1 Representación del amor adolescente en el cine	217
2.8.2 La mirada de las adolescentes	221
2.8.3 El cine en el aula	225
TERCERA PARTE. ESTUDIO EMPÍRICO	229
3.1 METODOLOGÍA	231
3.1.1 Preguntas de investigación, objetivos e hipótesis	231
3.1.2 Método	233
3.1.3 Participantes	235
3.1.4 Instrumentos	236
3.1.5 Propuesta didáctica	241
3.1.6 Procedimiento	243
3.1.7 Consideraciones éticas	246
3.1.8 Análisis de los datos	247
3.2 RESULTADOS	249
3.2.1 Resultados correspondientes a la fase previa: Percepción del amor y el cine romántico	249
3.2.1.1 Análisis de datos cuantitativos	249
3.2.1.1.1 Percepción del amor y el cine romántico	249
3.2.1.1.2 Aceptación de los mitos sobre el amor	250
3.2.1.1.3 Aceptación de los estilos de amor	252
3.2.1.1.4. Comparación en función de la orientación sexual	254

3.2.1.2	Análisis de datos cualitativos: Grupos de discusión.....	261
3.2.2	Estudio de los efectos de la propuesta didácticas de intervención (comparación de resultados obtenidos en la fase pre con resultados obtenidos en la fase post).....	280
3.2.2.1	Percepción del amor y el cine romántico.....	280
3.2.2.2	Aceptación de los mitos sobre el amor.....	281
3.2.2.3	Aceptación de los estilos de amor.....	283
3.2.2.4	Comparación en función de la orientación sexual.....	286
3.3	DISCUSIÓN.....	297
3.3.1	Discusión acerca de la percepción del amor y el cine romántico.....	297
3.3.2	Discusión acerca de la aceptación de los mitos sobre el amor romántico.....	301
3.3.3	Discusión acerca de la a aceptación de los estilos de amor.....	307
3.3.4	Discusión acerca de la comparación en función de la orientación sexual.....	312
3.3.5	Discusión acerca del estudio de los efectos de la propuesta didácticas de intervención.....	324
3.3.6	Limitaciones.....	326
3.3.7	Líneas de investigación futura.....	328
3.4	CONCLUSIONES.....	331
	REFERENCIAS.....	335
	ANEXOS.....	351
	ANEXO 1. PROPUESTA DIDÁCTICA.....	353
	ANEXO 2. CUESTIONARIOS.....	393
	Anexo 2.1 Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico.....	395
	Anexo 2.2 Escala de Mitos sobre el amor.....	396
	Anexo 2.3 Cuestionario de Estilos de amor.....	397
	Anexo 2.4 Cuestionario Final.....	398
	ANEXO 3. DOCUMENTACIÓN.....	399
	Anexo 3.1 Informe favorable Comité de Ética de la UJI.....	401
	Anexo 3.2 Consentimiento informado.....	403

PRIMERA PARTE: ANTECEDENTES

1.1 PRÓLOGO

LOS DRAMAS DEL AMOR

Una pareja de novios, por contrariedades amorosas, decide poner fin a su vida, y el galán, después de disparar una pistola sobre su amada, vuelve el arma contra sí dispuesto a suicidarse

UN GUARDIA CIVIL DESCUBRE EN UN CAMPO PROXIMO A SAN MIGUEL DE LOS REYES, EL CADAVER DE LA MUJER, Y A SU LADO, HERIDO GRAVEMENTE, A SU AMADO

En las primeras horas de la mañana de hoy, el juzgado de guardia ha recibido la noticia de un crimen pasional acaecido en uno de los campos que circundan el parral de San Miguel de los Reyes.

Un soplo de tragedia y de dolor había arrebatado la felicidad de dos honradas familias del cercano pueblo de Tabernas Blancas, privándoles de dos seres queridos.

El hecho constituye una de esas páginas románticas en las que el amor juega el principal papel.

Doce enamorados en plena juventud, por contrariedades amorosas, ponen su pasión por encima de todas las realidades de la vida, y de común acuerdo se disponen a morir, creyendo salvar de manera tan irreflexiva su mutuo amor.

Antecedentes

En el indicado pueblo de Tabernas Blancas, calle del Buen Orden, núm. 92, piso principal, habita desde hace tiempo una honrada familia, cuyo jefe es carabiniere retirado. Este matrimonio tiene dos hijos, un varón y una hembra. La chica se casó hace tiempo con el hijo de los dueños de una fábrica de sacos de papel, establecida en esta capital, calle de San Vicente, extramuros, número 160.

Entre dichas familias existía una antigua e íntima amistad, y los hijos de ambas fueron creciendo en ese ambiente de cordialidad, hasta el extremo de que entre los chicos germinó el amor.

Uno de los varones del fabricante de sacos de papel contrajo matrimonio con la hija del carabiniere, estrechándose con este motivo más las relaciones que unían a las familias mencionadas.

Hace unos dos años el hijo de éste, Ismael Cardona Besalduch—protagonista del suceso que nos ocupa—, requirió de amores a la hija del fabricante de papel. Esta accedió a las pretensiones del muchacho, entablandose un noviazgo que era bien mirado por los padres de ambos.

La pareja era feliz y las relaciones iban a culminar pronto en el enlace matrimonial. Así se deduce del entusiasmo que reinaba tanto entre los chicos como en sus protagonistas.

Pero hace unos días Ismael, sin causa justificada, se alejó de su novia Carmela Cuevas—que así se llama la hija del fabricante de sacos de papel—y esta ausencia llama

mó doblemente la atención de la interesada y de sus padres, por tratarse de un chico formal y juicioso, que se había mostrado en todo momento enamorado de la muchacha, que según nuestros informes le correspondía, poseída de un amor profundo y fiel.

Una mujer fatal

Ismael Cardona Besalduch tenía 24 años y vivía con sus padres en el lugar mencionado. Trabajaba en la fábrica de encuadernación que don Juan Caballera tiene instalada en aquel pueblo. Las referencias que tenemos de Ismael nos lo presentan como un muchacho nada vulgar.

Era un buen dibujante, y pintaba con cierta facilidad, cualidades que le llevaron a desempeñar un cargo artístico en el taller, donde era muy estimado por sus méritos y laboriosidad.

Compañera de trabajo de Ismael era una mocita de 19 años, llamada Amparito Soler Soler, muchacha de una belleza poco corriente y un carácter afable que acrecentaba sus atractivos.

El trato diario entre ambos jóvenes estableció una corriente de simpatía, que poco a poco fué tomando incremento hasta llegar a convertirse en una pasión que, por imperativo del destino, había de ser fatal.

Hemos hablado del desvío de Ismael hacia su novia Carmela Cuevas, que sin encontrar de momento justificación al alejamiento de aquél pensó que sólo podría obedecer al cumplimiento de sus obligaciones, que acaso no le permitirían visitarla con la asiduidad de ordinario. No pasó por su imaginación la sospecha de que otra mujer pudiese arrebatárle su amor. Y así embargo, era ésta la realidad.

En el camino de Ismael se había cruzado una mujer. Fué su compañera de trabajo Amparito Soler, que ajena al compromiso adquirido de antemano por su galán, puso todo su querer y sus ilusiones en él.

Las primeras contrariedades

Estos amores de Ismael y Amparito no pudieron ocultarse a la vista de los padres de ésta y por causas que desconocemos, se opusieron tenazmente a tales relaciones, tratando de cortarlas con reflexiones a la muchacha, primero, y enérgicamente después, evitando

Figura 1: Los dramas del amor (I)

Fuente: Adaptado de La correspondencia de Valencia (1933). *Biblioteca Valenciana Digital*. Recuperado de <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=10883>



Figura 2: Los dramas del amor (II)

Fuente: Adaptado de La correspondencia de Valencia (1933). *Biblioteca Valenciana Digital*. Recuperado de <https://bivaldi.gva.es/es/consulta/registro.do?id=10883>

1.2 REFLEXIVIDAD Y POSICIONAMIENTO

Cuando una persona decide escoger el tema de su tesis doctoral, es bien sabido en el mundo académico que el primer consejo de las personas que han pasado por ello es que reflexione bien acerca de ese importante paso que va a dar pues va a sentar las bases en torno a lo que girará su vida en los siguientes cinco años. En mi caso, el consejo me lo di yo a mí misma, como siempre cuando tomo una decisión trascendente, bailando delante de un potente altavoz con música electrónica que me ayuda a elevarme y soñar. Los siguientes razonamientos rondaban mi cabeza sin cesar: quiero que mi próximo proyecto verse sobre aquello que es realmente importante, pero ¿qué es lo realmente importante? ¿qué es lo que más importa a todas las personas? ...Así, pensando y pensando, buscando en mi interior la respuesta, finalmente, ésta surgió con vehemencia de mi más profundo ser: ¡El amor!; eso es lo más importante!, pensé. El amor, ese concepto abstracto presente en cada rincón del planeta, que se muestra de muy diversas formas y sin el cual no sé dónde estaríamos. Ese es sin duda el concepto universal que merece todo tipo de atenciones. Pero, el concepto del amor es muy amplio, me dije, así que tendré que hacer un ejercicio de introspección para intentar delimitarlo hasta encontrar el principio del hilo del que poder tirar y desenmarañar esta madeja de conjeturas, actitudes y creencias que se agolpan en mi cabeza acerca del amor; así que, ¡comencemos por el principio!, ¿qué es para mí el amor? ¿en qué remoto momento de mi existencia tuve consciencia de ese fenómeno? Como era de esperar, llené mi mente de recuerdos de la infancia y ahí la encuentro, intacta, omnipresente en mis recuerdos, la imagen de mi abuelo contándome cada noche un cuento, una historia de amor entre un chico y una chica a quienes no les dejaban quererse; una historia de amor romántico y pasional en la que la pareja protagonista se escapaban lejos para poder vivir su amor en libertad, o se enfrentaban a las familias las cuáles, al final, cedían al ver el gran amor que se procesaban, o..., lo que fuera, daba igual; cada noche era la misma historia con un final diferente, un final feliz, un final de película que se inventaba mi abuelo para poder escapar de la pena que le asolaba desde que perdió a quien consideraba el amor de su vida; y es que mi abuelo era Ismael, el galán de la historia que copó los periódicos del momento allá por el año treinta y tres, y ella, su amada, Amparito, una hermosa joven de diecinueve años que decidió morir por amor: triste, desgraciada e incomprensible historia que acabó con la vida de Amparito y dejó a mi abuelo con un agujero en la sien y ciego (ver: Prólogo). Siempre me he preguntado qué poderosa razón

les llevó a hacer lo que hicieron, ¿qué pasa por la cabeza de una persona que decide morir por amor? Imagino sus mentes plagadas de historias románticas, de héroes y heroínas que se atreven a todo por defender su relación, que comparan su historia con las de las novelas y películas de la época. La verdad es que mi abuelo fue siempre un enamorado del amor, pero ella...ella no pudo ser nada. Por eso justamente, le dedico esta tesis a ella, a Amparito, para que historias como la suya no sean olvidadas y sirvan de ejemplo de lo que no es necesario que ocurra.

Ahora empiezo a comprender muchas cosas, por ejemplo, de dónde viene mi obsesión por desmontar el amor romántico pasional, devastador para muchas personas. Quizá soy el fruto de la catarsis ficticia de Amparito e Ismael al darse cuenta de lo horrible e irreflexivo de aquella decisión, aún voy más allá, pues soy el fruto real de aquel drama de amor pues si no hubieran hecho lo que hicieron, yo, mi persona, no estaría aquí en este momento ya que mi abuelo se casó años más tarde con otra persona, mi abuela, y tuvieron a mi padre... ¡Qué extraño me parece todo ahora! ¡cuántas conjeturas me quedan aún por hacer! Pero, si una cosa tengo clara es que el amor romántico ha influido en mi vida de manera excepcional e imagino que en la de millones de personas porque... ¿cuántas personas en este mundo habrán sido engendradas fruto del amor o el desamor romántico de sus progenitores? La respuesta es, sin duda, millones, así que parece que el amor romántico está presente en nuestro origen, pero ¿qué hay de nuestro fin? ¿para cuántas personas es el amor romántico el centro de su vida? , aún voy más allá en mis conjeturas, ¿qué es lo que nos está influyendo tan poderosamente para que tengamos la idea que tenemos acerca del amor y las relaciones de pareja? Sin duda los relatos románticos, antaño novelescos, hoy en día también cinematográficos, tienen mucho que ver en ello. Esto se pone serio.

Después de este ejercicio de introspección o *reflexión* (reflexivity) en el que me pregunto cuáles son las motivaciones personales e íntimas que me han llevado a interesarme en el tema de estudio (la influencia del cine romántico en las adolescentes) y tomando la propuesta de Rocha Sánchez (2017), entiendo y ejerzo la *reflexividad* desde distintas formas y paso a una reflexión más crítica (critical reflection) la cual me apela a identificar y analizar las investiduras subjetivas que me acompañan en mi quehacer diario y que dan cuenta de las redes del poder institucional que están insertas en mi persona. De esta manera, asumo que el conocimiento, al ser siempre de tipo interpretativo, supone una mirada situada, es decir, se desarrolla por una persona que tiene cierta posición lo cual me lleva a reconocermelo como sujeto situado y a

reconocer que el conocimiento que voy a generar está plagado de implicaciones políticas o ideológicas por lo que se hace necesario explicitar la posición desde la cual realizo mi investigación analizando el impacto que esto pueda tener en la realidad estudiada.

En este orden de cosas, el posicionamiento desde el que realizo esta tesis es la Psicología Social y la Comunicación Audiovisual siendo ambas disciplinas las que abarca mi formación académica. Además, también me posiciono como educadora pues es el trabajo que llevo realizando desde hace más de veinte años con adolescentes. A nivel personal me posiciono como mujer libre, disidente, no esposa de, no madre de, independiente, dueña de mi vida, de mi sexualidad, de mi cariño y apego; dueña de mi centro, de mi ser y heredera de toda la sabiduría de mis ancestras; dueña de mis risas, de mis lágrimas y de mi tiempo. Me posiciono como feminista y activista pues, además de participar activamente en la asamblea feminista del 8M de mi ciudad, Castellón de la Plana, considero que el feminismo es tanto un movimiento social como una forma de vivir la vida y, lo que aquí interesa, una teoría crítica de la sociedad. Asevero aquí las palabras de De Miguel (2014) acerca del feminismo la cual lo considera como un punto de vista, “[...] una perspectiva que ofrece una relectura del pensamiento occidental y que propone una nueva concepción del ser humano y una visión no androcéntrica de las condiciones de elección de la vida buena [...]” (p.192).

Este posicionamiento se sustenta en la teoría crítica feminista cuyos postulados atraviesan todo el texto. La epistemología feminista, entendida según Harding (1998) como una teoría del conocimiento que responde a la pregunta de quién puede ser sujeto de conocimiento, se plantea si pueden serlo las mujeres; además, trata sobre las pruebas a las que deben someterse las creencias para ser legitimadas como conocimiento. Los estudios feministas, iniciados a finales de los años setenta, surgieron como una apuesta crítica que desafía la razón patriarcal la cual invisibiliza a las mujeres y distorsiona su contribución al saber. En estas cuatro décadas de vida han producido una gran variedad de investigaciones. Según Blázquez (2010), a pesar de la heterogeneidad de las diferentes posiciones feministas, existen algunos puntos en los que se ha llegado a un consenso. El primero de ellos es el género como organizador de la vida social en interacción con otras categorías como la raza, la edad, la etnia, la clase y la orientación sexual. La epistemología feminista lo aborda en la manera en que éste influye en las concepciones del conocimiento, en la persona que conoce y en las prácticas de investigar, preguntar y justificar. Para Ríos (2012) los estudios de género se centran en las personas como sujetos y en la manera

en la que la cultura capitalista patriarcal expresa las diferencias entre ellas y ellos; así, la visión de género implica reconocer que socialmente existe un conjunto de ideas, representaciones y creencias basadas en que hay cosas propias de hombres y de mujeres y que esta separación y distinción de papeles masculinos y femeninos provoca la participación diferenciada, jerárquica y desigual dentro de las instituciones sociales políticas y económicas. Además, este tipo de investigaciones desvelan que tanto las instituciones sociales como las ciencias y las humanidades, que transmiten los valores, normas y conductas propios de una cultura, comportan un sesgo de género que reproduce ciertas ideologías de poder y opresión, generalmente, de los hombres hacia las mujeres. Es por ello que, al incorporar la perspectiva de género en el hacer científico, las preguntas se realizan desde diferente óptica pues se realiza un análisis más fino de los actores y actoras.

Para poder dar respuesta a las preguntas de investigación del fenómeno que estudio, la influencia del cine romántico en las adolescentes, es necesario mirar desde el género. El amor es una experiencia fuertemente generizada (Bosch, Ferrer, Ferreiro y Navarro, 2013); es decir, el amor tradicionalmente ha tenido nombre de mujer o así ha sido hasta la fecha. Históricamente hemos sido las mujeres las encargadas del cuidado emocional dentro de la pareja y de la esfera íntima del hogar lo que ha conllevado a que presentemos una forma de concebir el amor y las relaciones de pareja distinta a la de los hombres, educados en la persecución del éxito social y laboral. Me propongo mirar este fenómeno con otras lentes (las lentes violetas de la perspectiva de género) que me permitan ver y explicar cómo los conceptos amor-mujer-matrimonio han estado durante siglos íntimamente ligados. También quiero conocer si las jóvenes de hoy en día continúan perpetuando el vínculo de esta tríada o, por el contrario, presentan otras formas de entender el amor y las relaciones sentimentales. Es por este motivo por el que esta investigación se ha llevado a cabo exclusivamente con mujeres adolescentes.

En relación al cine, me he acercado a él desde la teoría fílmica feminista la cual surgió a finales de los años setenta y puso el foco en la necesidad de revisar los textos fílmicos teniendo en cuenta la importancia del patriarcado en ellos pues la industria del cine estaba en manos de los hombres lo cual propiciaba una estereotipación de los personajes femeninos que no favorecía en nada al desarrollo interpretativo de las mujeres. Mulvey escribió en 1975 el ensayo *El placer visual y narrativo (Visual pleasure and narrative cinema)* en el cual, basándose en el psicoanálisis, planteaba que la magia del estilo de Hollywood surge de su hábil manipulación

del placer visual para producir satisfacción masculina; es decir, el cine propicia un espectador masculino activo que, al identificarse con el protagonista de la película, consigue ser una extensión de él con lo que se crea una relación narcisista y/o fetichista entre ambos que culminará con el disfrute de las imágenes representadas para ellos, esta es: la mujer pasiva y objeto de placer y satisfacción. Según sus propias palabras:

La mujer pues, habita la cultura patriarcal en tanto que significante para el otro masculino, aprisionada por un orden simbólico en el que el hombre puede dar rienda suelta a sus fantasías y obsesiones a través de ordenes lingüísticos que impone sobre la silenciosa imagen de la mujer que permanece encadenada a su lugar como portadora de sentido, no como productora del mismo. (Mulvey, 1975/1988, p.336)

Pretendo mostrar en esta tesis la relevancia que el amor ha tenido desde siempre en las historias que se han contado en el cine. Me centro en el género melodramático para describir, a grandes rasgos cómo el cine y la cultura se han retroalimentado mutuamente, en concreto cómo el cine ha creado modas, tendencias, etc., que han ido calando profundamente en diferentes generaciones de espectadoras y espectadores y configurando sus actitudes y creencias hacia el amor romántico. He querido visibilizar las representaciones que se ha hecho de las mujeres a lo largo de la historia y los clichés a los que se han tenido que enfrentar por este hecho (mujer esposa y madre, dulce compañera en oposición a la mala mujer, femme fatal, bruja). Me gustaría destacar, en este punto, que el análisis que aquí se hace es en referencia al cine de Hollywood y al star-system que implantó en sus inicios y que, aún hoy en día, sigue siendo hegemónico a nivel mundial. Evidentemente existe un cine fuera de estos circuitos comerciales, el denominado alternativo, que se ha atrevido a ofrecer visiones alternativas de la mujer, del amor e incluso de las orientaciones sexuales cuando ello era posible, pero no he querido centrarme en él pues lo que me interesa precisamente es conocer aquello que se muestra como hegemónico, aquello a lo que las espectadoras tienen más fácil el acceso, pues es eso precisamente lo que interiorizan en mayor medida y lo que, en consecuencia, les influye en la generación de sus actitudes y creencias.

Otro de los temas centrales de toda metodología feminista es la crítica a los marcos de interpretación de la observación. La lógica dicotómica es, tal y como refiere Blázquez (2010), un proceso a través del cual se le da sentido a un fenómeno mediante la oposición a otro en

una construcción en la que se representan como exhaustivos y mutuamente excluyentes: mente/cuerpo, cultura/naturaleza, razón/emoción, yo/otro/a, masculino/ femenino, etc. Estas formas de entender el mundo construyen relaciones que facilitan la dominación social de las personas integrantes de una categoría a expensas de las otras por lo que se hace indispensable analizar críticamente el uso que se les da a la hora de organizar el conocimiento y el entendimiento. Durante más de cinco mil años, la historia, el conocimiento y la política han sido privilegios exclusivos de los varones. Esta perspectiva androcéntrica desde la que se estructura el pensamiento científico a partir de categorías dicotómicas reproduce un ordenamiento social que jerarquiza lo masculino sobre lo femenino. Las teorías feministas surgen con el fin de trastocar este modelo hegemónico de hacer ciencia supuestamente neutra, pero cargada de sesgos, estereotipos y prejuicios de género y abrir el debate a la posibilidad de que las mujeres pueden ser también sujetos de conocimiento. (Zuluaga e Insuasty, 2011).

Precisamente, otro de los temas fundamentales de las teorías feministas es criticar los ideales de objetividad, racionalidad, neutralidad y universalidad de la ciencia. Y es que, asumir la ciencia como libre de prejuicios supone una falsa representación de la misma y una simplificación ya que esa supuesta objetividad es el resultado de consensos alcanzados en comunidades científicas que trabajan dentro de un contexto cultural las cuáles han estado integradas tradicional y principalmente por hombres de clases privilegiadas y han tenido un gran impacto en cómo se ha desarrollado la práctica y el entendimiento científico de la objetividad (Blázquez, 2010). Para Harding (1998) debemos evitar esta posición objetivista de la ciencia que oculta las creencias y la cultura de quien investiga; además, afirma, existe una relación fuerte e inédita entre el sujeto y el objeto de estudio que debe ser tomada en cuenta y analizarse junto con los resultados de la investigación. Según sus propias palabras: “La clase, la raza, la cultura, las presuposiciones en torno al género, las creencias y los comportamientos de la investigadora, o del investigador mismo, deben ser colocados dentro del marco de la pintura que ella o él desean pintar” (p.7). Este requerimiento es una respuesta al reconocimiento de que las creencias y comportamientos culturales de las investigadoras feministas moldean los resultados de sus análisis tanto como lo hacen los de los investigadores sexistas y androcéntricos. Así, quien investiga se presenta, no como la voz invisible y anónima de la autoridad, sino como la de un individuo real, histórico, con deseos e intereses particulares y

específicos los cuáles deben ser analizados por sí mismos para ver de qué manera han podido influir en la investigación.

Retomando mi ejercicio de reflexividad con el que he comenzado estas páginas, desvelaré que los cinco años que ha durado la preparación de esta tesis han sido años de introspección, conocimiento y deconstrucción de muchas de mis creencias. Con respecto al feminismo reconozco abiertamente que, al comienzo de esta investigación, me ocurría como a Simone de Beauvoir al escribir su obra *El segundo sexo* (1949/2005): no me sentía especialmente feminista pues pensaba que en la sociedad que me rodeaba ya estaba todo hecho y que sólo quedaban algunos vestigios de hombres que seguían sin ayudar en las tareas de casa. Cuando me puse a investigar y a conocer acerca de la lucha feminista me di cuenta de que eso no era cierto en absoluto. El movimiento feminista había recorrido un largo camino para llegar hasta donde estaba ahora, muchas compañeras habían sufrido en sus carnes las consecuencias de esa lucha constante, otras tantas siguen sometidas al poder patriarcal establecido disfrazado en numerosas ocasiones de amor romántico y yo, simplemente, no podía obviar esto girando la cabeza y creyéndome lo que las películas románticas tenían que contarme al respecto. Ahora sé que estaba inmersa en lo que se ha venido llamando *postfeminismo* y ahora sé la trampa que esto supone pues nos hace creer que ya estamos liberadas cuando realmente lo que estamos haciendo, sin darnos cuenta, es ponernos a nosotras mismas los grilletes que nos coartan nuestra tan ansiada libertad. En un pasado, cuando pertenecíamos al padre y luego al esposo, teníamos, al menos, claro a quién teníamos que enfrentarnos, era alguien de carne y hueso; ahora, son los tentáculos del patriarcado los que nos inculcan actitudes y creencias por medio de todos los productos culturales que consumimos; y muchas de estas ideas que nos inculcan no son buenas para nosotras pues nos hacen creer que sólo somos validas si somos aceptables físicamente en el mercado del amor y del sexo; nos hacen ser productos donde pueden escogernos y desecharnos en cualquier momento; nos hacen pensar que debemos tener relaciones sexuales similares a las que se ven en la pornografía; nos hacen creer que tenemos que sentir miedo de ir solas donde queramos... Nos hacen creer demasiadas cosas que no son ciertas y que son totalmente opuestas a las luchas que ya habían vencido nuestras antecesoras feministas en las diferentes épocas históricas. El mayor problema, ahora, radica, repito, en que el patriarcado no tiene cara, es el poder establecido que está por todas partes y utiliza formas muy sutiles y encubiertas para lograr sus objetivos. A mi modo de ver, la lucha es más complicada si el

enemigo no tiene nombre y apellido y si su arma es la manipulación que consigue establecer ciertas creencias en las personas sin que éstas sepan, siquiera, que están siendo víctimas. Ahora también sé que esto tiene un nombre y que se llama *violencia simbólica*.

El proceso de reflexividad, según Gandarias (2014), también puede constituir una herramienta metodológica que permita cocrear conocimiento y deconstruir el poder dando cuenta de cómo opera éste durante el proceso de investigación. Por otra parte, una metodología reflexiva feminista permite ser conscientes y disminuir las relaciones desiguales de poder que se reproducen durante el curso de las investigaciones las cuáles también pueden tener lugar entre las propias participantes como es el caso que en esta investigación acontece pues el grupo influye poderosamente en las opiniones personales de las chicas lo cual tuvo que ser tenido en cuenta a la hora de presentar mis hallazgos. En el mismo momento en el que dejamos de ver al sujeto de estudio como un mero objeto y en su lugar le permitimos tener voz propia, observamos que está vivo, que es dinámico y que plantea sus propias preguntas y posicionamientos (Rocha Sánchez, 2017). Durante la investigación, me fui encontrando con que las participantes hacían comentarios al margen de los cuestionarios que les aplicaba. Además, durante el grupo de discusión, observé que querían profundizar en algún tema concreto y que otros, en cambio, los respondían sin el menor interés. Toda esta información adicional que aportan los métodos cualitativos que no los cuantitativos, me recuerda que, en el quehacer científico, el ejercicio crítico de quien investiga es fundamental para mantener una postura ética durante la investigación; además, hay que tener en todo momento presente a quién y de qué manera beneficia la investigación a la sociedad y si propicia un cambio social y el desmantelamiento de los sistemas de poder pues estas son premisas fundamentales de las metodologías feministas.

En esta tesis hago míos los postulados de esas teorías feministas e intento, no sólo denunciar lo establecido, sino ir un paso más allá y visibilizar a las disidentes, las que no se someten a lo establecido; la voz de todas aquellas mujeres que a lo largo de la historia han diferido del poder hegemónico patriarcal y le han plantado cara mostrando una forma de entender las relaciones afectivo-sexuales diferentes a la norma. Ellas son las precursoras de la nueva forma de estar en el mundo de las mujeres, las que han marcado el camino a esta nueva sociedad de mujeres enteramente libres que nos espera a la vuelta de la esquina pues, sin su valor, todo esto no hubiera sido posible. Con este fin, he creído pertinente realizar un recorrido histórico en el apartado de contextualización acerca de la representación hegemónica del amor y la mujer a

lo largo de los siglos y visibilizar a la disidentes bien por su condición sexual (lesbiana o bisexual) como por su condición social (la prostituta) o política (la feminista) con el fin de crear conocimiento. Me gustaría hacer énfasis en este momento en el hecho de que el análisis cultural se ha realizado con especial dedicación básicamente porque considero que, en todos los aspectos de la vida, es fundamental saber de dónde venimos para poder tener claro hacia dónde vamos, y esto es válido tanto a nivel individual, como colectivo. Coincido de esta manera plenamente con De Miguel cuando afirma: “No es fácil comprender las relaciones actuales entre hombres y mujeres sin echar la vista atrás”. (2018, p.16) y con Rocha Sánchez (2017) cuando vincula la historia con la ciencia al afirmar que la ciencia no deja de ser una construcción social e histórica que se coloca como un discurso de poder y un mecanismo de regulación y que abona al sostenimiento de las relaciones de desigualdad.

De entre las diferentes aproximaciones teóricas desde el punto de vista crítico feminista, me adhiero a la teoría del punto de vista feminista la cual ha sido valiosamente aceptada como método de investigación pues responde a la pregunta de cómo las feministas deben llevar a cabo la investigación. Según Sandra Harding (1998), una de sus defensoras: “Esta teoría empieza por la vida de las mujeres para identificar en qué condiciones, dentro de las relaciones naturales y/o sociales, se necesita investigación y que es lo que puede ser útil (para las mujeres) que se interrogue” (Harding, 1998, p.11). Para las teóricas del punto de vista, no existe una única localización desde la que se pueda desarrollar el conocimiento libre de prejuicios y valores por lo que, asumiendo esa multiplicidad de puntos de vista situados, es preferible que el quehacer científico con perspectiva de género se efectúe desde ciertos agentes epistémicos (las mujeres) pues éstas proporcionan una óptica diferente para reconocer la realidad social y, por lo tanto, otra forma de conocer condicionada por las(sus) experiencias sociales que beneficie tanto a la producción del conocimiento como al desarrollo tecnológico. En esta línea, la teoría del punto de vista implica posturas políticas y se propone descubrir los mecanismos de orden social y patriarcal que posibilitan desigualdades de género entre hombres y mujeres, con el propósito de tomar conciencia y gestar nuevas relaciones y formas de emancipación (Ríos, 2012).

Aplicando estos postulados a mi investigación y siguiendo las ideas de Bosch et al. (2013), considero que el amor es un constructo sociocultural que se define como una cuestión política

y que reproduce las formas de poder de las distintas estructuras sociales. Según las palabras de las propias autoras:

El concepto del amor que se nos ofrece socialmente viene impregnado por la ideología patriarcal que lleva implícita la dominación de un sexo, el masculino sobre el otro, el femenino y da origen a unas relaciones desiguales asimétricas que [...] pueden incorporar e incluso legitimar la violencia. Se trata de un amor al que se le han puesto numerosos calificativos (romántico, pasional...), pero que nosotras preferimos llamar *cautivo*. (p.35)

Según su punto de vista, el amor ha sido históricamente utilizado como coartada para perpetuar la violencia ejercida sobre la mujer en la pareja. Lamentablemente, lejos de ser un problema erradicado, las cifras demuestran que el aumento de este tipo de violencia en la adolescencia se ha convertido en un grave problema social por lo que profundizar en el análisis de los mecanismos que están detrás de estos comportamientos es urgente para poder diseñar nuevas líneas de trabajo con este grupo poblacional. Afortunadamente, y gracias a esta investigación, soy conocedora de una nueva generación de mujeres jóvenes que parecen haber comprendido la poca educación emocional y sexual que se les ha venido dando en las últimas décadas y que se presentan como mujeres feministas, libres, luchadoras y con mucho que decir al respecto de esta situación. Algunas voces ya las consideran como la nueva ola del feminismo. Mi interés hacia ellas en el presente trabajo es enorme pues son los sujetos de investigación del mismo: son las que van a hablar en estas páginas y van a contar cómo ven el amor y de qué manera consideran que el cine puede influir en esa percepción que tienen del mismo y de las relaciones de pareja. Estas chicas, además de mostrar un discurso que rompe con los paradigmas tradicionales de los roles de género en las relaciones amorosas, se autodefinen como bisexuales lo cual me ha permitido explorar y abrirme a la nueva generación de estudios feministas que adoptan esta categoría como variable de estudio.

En cuanto a los métodos, la metodología feminista invita a repensar y renovar las instituciones científicas y crear técnicas de recolección de información y análisis de datos apropiadas al objeto de estudio para problematizarlos desde una perspectiva de género. Es un proceso reflexivo y crítico permanente de reinterpretación colectiva entre la comunidad académica y las personas participantes en la investigación para ensayar y aprender nuevas fórmulas que permitan nuevos paradigmas y soluciones a los problemas de investigación (Delgado, 2012).

Pasa Harding (1998) existen diferencias en los métodos de recolección de datos entre la investigación feminista y las formas tradicionales pues las investigadoras feministas escuchan atentamente lo que las mujeres informantes piensan acerca de sus propias vidas y de las de los hombres; además, observan algunos comportamientos de mujeres y hombres que, desde la perspectiva de los científicos sociales tradicionales, no son relevantes, manteniendo siempre posiciones críticas frente a las concepciones sobre las vidas de las mujeres y los hombres de los científicos tradicionales.

Según Ríos (2012), las teorías feministas han ayudado a las ciencias sociales a librarse de la idea positivista del monismo metodológico pues hoy en día es posible entender que tanto la metodología cuantitativa (explicación) como la cualitativa (comprensión-implicación) son válidas y útiles en la investigación y que se pueden utilizar a la vez para complementar datos, siempre y cuando exista una claridad del paradigma teórico escogido en la interpretación. Desde la teoría del punto de vista feminista, resulta muy pertinente trabajar con metodología cualitativa pues permite, entre otras cosas, mayor profundidad con un número de casos menor y mayor acercamiento a cada persona que participa en la investigación. Sin embargo, también se trabajan investigaciones de género desde la perspectiva cuantitativa y existen trabajos que reportan datos y situaciones de las condiciones de las mujeres de forma global. En esta investigación me he decantado por el método cualitativo combinado con el cuantitativo con el fin de complementar y triangular los datos obtenidos.

Coincido con Rocha Sánchez (2017) en que el hacer científico en la Psicología se ha caracterizado históricamente por la mirada androcéntrica y esencialista. Un gran número de teorías psicológicas tradicionales han sido desarrolladas por varones, blancos, adultos, heterosexuales y con privilegios sociales y económicos. No se trata de un agente epistémico incondicionado, sino todo lo contrario, es un sujeto condicionado por sus experiencias sociales, etnia, sexo, orientación sexual etc. Este hecho ha generado que se haya promovido una discriminación permanente hacia las mujeres en el ámbito de la investigación e intervención psicológicas. Además, se observa que, aún a pesar de las numerosas discusiones en torno a la dimensión compleja y multifactorial del constructo género, éste se sigue utilizando en algunas investigaciones de una forma incorrecta y en ocasiones simplista lo cual invita a un ejercicio crítico de la noción de este concepto a la hora de su utilización como categoría analítica y crítica de las investigaciones en el ámbito psicológico (Rocha Sánchez, 2017). En esta tesis introduzco

las aportaciones que se han hecho sobre el tema del amor desde las propias teorías feministas en el contexto de la Psicología Social las cuales afirman que el amor es una cuestión política que reproduce las formas de poder de las distintas estructuras sociales.

Creo firmemente que la educación es el medio más eficaz para lograr los objetivos marcados en este trabajo. Además, como ya he avanzado, mi experiencia profesional está centrada en la enseñanza a adolescentes en pequeños grupos y de forma individual por lo que he podido conocer de cerca la forma que tienen de enfrentarse a los problemas de índole sentimental y la enorme influencia que ejercen sobre ellas y ellos los medios de comunicación. Coincido plenamente con diversidad de autoras y autores en la importancia de visibilizar las innumerables ventajas que ofrece la educación de la emociones a través del cine en el aula. En palabras de Pascual-Fernández:

El análisis de películas en el aula, con la pantalla como intermediaria [...] permite no solo educar al lado reflexivo y racional de la mente humana, sino que también incide en una educación emocional. Aspecto clave al abordar temas y constructos socioculturales como los del mito del amor romántico y los roles de género. Todos ellos atravesados no solo por la cognición, sino también por la emoción y sirviendo de sustento para las creencias profundamente ancladas en nuestro ser, a través de las cuales conducimos nuestra conducta. (Pascual-Fernández, 2016, p.71)

Al plantear la tesis, decidí que no quería quedarme en la mera formulación teórica y/o descriptiva del objeto de estudio. Mi idea era ir más allá por lo que diseñé una propuesta didáctica para trabajar con las chicas en el aula el tema del amor y las representaciones de género a través del cine introduciendo la perspectiva de género en el análisis fílmico de la película a visionar, *A tres metros sobre el cielo* (Ramos et al. y González Molina, 2010). La experiencia fue sin duda enriquecedora para mí como educadora e investigadora y considero que para las chicas también pues, al evaluar la eficacia del taller, pude averiguar que, efectivamente, se había producido un cambio en las actitudes y creencias de las chicas acerca del cine, el amor romántico y las relaciones sentimentales debido a la intervención que realicé lo cual me llenó de satisfacción pues coincido plenamente con las feministas en la afirmación de que la metodología de investigación feminista ha de ser entendida como una propuesta de acción y de transformación social que permita a la investigadora acercarse a las realidades sociales por medio de procesos respetuosos con las mismas y acordes como la propia visión

concreta de las relaciones de género y del feminismo (Biglia, 2014). Intentar que esta investigación haya sido coherente con los postulados feministas que he asumido ha sido una de mis premisas y espero haberlo conseguido.

1.3 CONTEXTUALIZACIÓN

1.3.1 EL CINE COMO AGENTE SOCIALIZADOR

“De entre todas las máquinas de soñar inventadas por el genio humano, el cine no sólo es la más ingeniosa, sino probablemente la más eficaz”

(Guilles Lipovetsky, 2009, p.318)

Durante todo el siglo XX, las teóricas y teóricos de las Ciencias Sociales han intentado aproximarse al cine desde diferentes perspectivas para poder definirlo y estudiar sus efectos; aun así, no fue hasta la década de los años setenta cuando aparecieron las primeras voces que lo catalogaron como un medio de comunicación social al uso equiparable en todos sus elementos a cualquier otro medio convencional, pero con unas características propias que lo hacen único. Tudor, en su libro *Cine y Comunicación Social* (1975), aplicó al cine el modelo clásico del proceso de comunicación (Fuente-Medio-Receptor/a). Consideró a la fuente como un enjambre de personas con cometidos diversos dentro del proceso de producción de la película (director/a, cámara, estilista, productor/a, etc.) y al receptor/a como un público diverso y no pasivo ya que la comunicación cinematográfica es para él una verdadera interacción entre el mensaje y su público: “No hay un público cinematográfico, sino muchos públicos adictos a ciertas estrellas favoritas y fieles a ciertos géneros estereotipados [...], son las subculturas del gusto que explican el complejo mosaico lingüístico y social de la comunicación cinematográfica” (Tudor, 1975, p.15).

Para Gutiérrez, Pereira y Valero (2006) los mensajes cinematográficos comprenden una compleja red de comunicación que funciona a tres niveles: el primero sería el de los sistemas perceptivos primarios, la vista y el oído; el segundo nivel serían los lenguajes asociados a estos sistemas perceptivos: imagen, sonido fonético, música, señales y ruidos los cuales producen referentes culturales de reconocimiento y codificación; el tercer nivel sería la disposición de los encuadres: la luz, los movimientos de cámara, el espacio escénico, etc. Todos ellos forman parte del subconsciente pues el público no los percibe conscientemente y son los que,

combinados, consiguen que las películas nos hagan sentir y emocionarnos. Todo ha sido planificado cuidadosamente por las personas que realizan la película ya que se ha organizado en estos tres niveles de forma estudiada y refinada. “El sistema del lenguaje cinematográfico es una de las conjunciones más impresionantes que existen desde el punto de vista de la comunicación humana” (Gutiérrez et al., 2006, p.11). Al respecto, Pardo (2001) afirma que la experiencia cinematográfica es: “Un proceso comunicativo que sucede dentro de un contexto sociocultural determinado y que, debido a su apelación emotiva, ejerce una gran influencia a la hora de configurar actitudes personales y sociales” (p.119). El autor defiende que para entender con mayor profundidad cómo se articula esta influencia se hace necesario abordarla desde una triple perspectiva: sociológica, psicológica y cultural; esto es lo que se va a desarrollar a continuación.

1.3.1.1 El papel del cine en la socialización

El cine, como medio de comunicación que es, se ha configurado como una institución social que contribuye a desarrollar la cultura popular y nos ayuda a configurar el mundo en que vivimos. Comparte, junto con otras fuentes de educación (la familia, la escuela), una función de socialización que responde a un doble proceso: por un lado, una acción multiplicadora y universalizadora de los contenidos que dan lugar a la creación de estereotipos y a un imaginario social compartido; por otro lado, la homogenización del público que es heterogéneo de por sí, pero que, en el momento de vivir la experiencia cinematográfica, es decir, en cuanto se apagan las luces y la sala se queda a oscuras, todos y todas comparten la misma interacción comunicativa con la pantalla. Se produce entonces uno de los fenómenos más maravillosos que genera el cine y es la capacidad que tiene de hacer sentir y emocionarse a miles de personas a lo largo y ancho del planeta. Ningún otro agente de socialización posee esa capacidad de seducción sobre las masas, así como de entretener y formar al mismo tiempo; es por eso por lo que desde aquí se considera que es tan importante su estudio y comprensión.

Tudor(1975) señala que los medios de comunicación, y en concreto las películas, pueden ser considerados perfectamente como manifestaciones culturales y sociales debido a su gran atractivo como forma de comunicación. Es cierto que el cine, desde sus inicios, fue un fenómeno tan popular que ya en épocas muy tempranas se plantearon estudios para conocer la influencia que las películas tenían en el público tanto a nivel individual como colectivo. Yubero (2005) propone, a partir de los trabajos de Mc Quail, el desarrollo de los estudios sobre la influencia de los medios en la sociedad en tres etapas:

La *primera etapa* comprende desde sus inicios hasta la década de los años treinta. Se estudiaba en ese momento la influencia de los medios en el público desde la concepción de un modelo que refuerza la idea de la incapacidad de las personas para sustraerse a los efectos de los medios. En 1917 el Consejo Nacional de Moral Pública (CNMP) del Reino Unido publicó un informe titulado: *El cine: situación actual y posibilidades futuras*. En él se advertía de cómo las salas cinematográficas habían atrapado a personas de todo el mundo y, en concreto, al intelecto y la moral de la juventud. (Méndiz, 2008; Pardo, 2001). A finales de los años veinte, la discusión pública al respecto había alcanzado tal punto que en Estados Unidos se iniciaron una serie de ambiciosas investigaciones sobre los efectos de las películas en la juventud a cargo de la Fundación Payne. Aplicaron un análisis experimental estadístico y de encuesta a una serie de factores como las actitudes sociales, la conducta delictiva e incluso los sueños. Los resultados confirmaban los temores de los padres; W.V. Charters, presidente de los Payne Fund Studies afirmó:

Hemos concluido una descripción de los estudios que intentaban medir la influencia de las películas en cuanto tales. Vemos que, como instrumento de educación, tienen un poder insólito para impartir información, para influir en actitudes específicas hacia objetos de valor social, para afectar a las emociones tanto en proporciones macro como microscópicas, para afectar a la salud en un grado menos a través de la perturbación del sueño y para afectar profundamente los modelos de conducta de los niños. (citado en Tudor, 1975)

Posteriormente, se siguieron haciendo estudios desde la Payne Fund Studies que buscaban rebatir o probar la veracidad de estas afirmaciones: Adler (citado en Tudor, 1975), en su investigación titulada *Arte y prudencia* (1937), buscaba conocer si, efectivamente, existía una verdadera relación causa-efecto entre las películas y los cambios de actitudes en la juventud siguiendo una metodología experimental que medía intervalos de tiempo lo cual no arrojó

resultados reveladores. Herbert Blumer (citado en Pardo, 2001), miembro del Comité de expertos de la referida Fundación Payne, centró sus investigaciones en entrevistas y concluyó, entre otras cosas, que la influencia que ejercía el cine en la juventud era proporcional a la debilidad del resto de agentes socializadores tradicionales (la familia, la escuela, la iglesia y el vecindario); también consideraba que el cine era educativo por lo que podía entrar en conflicto con el resto de instituciones educativas, pues ponía en duda lo que éstas daban por sabido. Peterson y Thurstone (1941, citados en Tudor, 1975), por su parte, quisieron probar la persistencia del cambio de actitud y los efectos acumulativos de una película; pudieron corroborarlo con dos películas de la época: *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, Griffith, 1914) con la que descubrieron que el filme había conseguido cambiar significativamente la actitud de los niños y niñas hacia los prejuicios raciales y que esta nueva actitud permanecía después de ocho meses, y *Sin novedad al frente* (*All quiet on the western front*, Laemmle y Millestone, 1930, citados en Tudor, 1975) que cambió la actitud de los niños y niñas hacia el pacifismo, aunque ésta no perduró en el tiempo. ¿Qué había ocurrido? ¿por qué una película sí produjo cambios en el tiempo y la otra no? Estas preguntas y muchas otras se iban quedando al aire desde la perspectiva de los Payne Fund Studies, y es que, al considerar que las películas eran la única fuente de influencia sobre el público, dejaban de lado todo el contexto sociocultural que rodea a la persona y que, evidentemente, también influye.

La mayoría de los trabajos posteriores insistieron menos en los efectos directos procurando centrarse en efectos emocionales más específicos sobre públicos experimentales. Es ésta la *segunda etapa* de investigación de influencia de los medios que llegó hasta la década de los sesenta. Se realizaron por aquel entonces numerosos estudios sobre la violencia en el cine y las consiguientes conductas agresivas. Por ejemplo, Berkovitz, a través de un estudio experimental en el laboratorio, descubrió que la visión de una escena violenta tiene cierta capacidad para promover tendencias agresivas. Maccoby y Wilson (1957) estudiaron el efecto que el estado emocional previo tenía sobre la persona que ve imágenes violentas. También se realizaron estudios sobre la influencia de los medios en las actitudes de los soldados en la segunda guerra mundial (Howland, 1954) y estudios acerca de la influencia de las campañas electorales en la opinión pública, entre otros (todos ellos citados en Tudor, 1975). Todas estas investigaciones tienen en común que consideran que los medios de masas sirven, más que como productores de cambios de actitudes de las personas, como refuerzo de las ya existentes.

La *tercera etapa* retoma, en cierta medida, la idea inicial de que los medios de comunicación tienen una gran influencia en las personas; esto es así porque tienen el poder de seleccionar qué hechos son noticias y cuáles no. A este fenómeno se le ha denominado *agenda Setting* y es lo que permite a los medios construir la imagen de la (su) realidad que se va a transmitir y que las personas van a integrar; y es que, como dijeron Hernán y Chomsky (1990), quien controla la información controla a las personas.

1.3.1.2 El cine como configurador de valores de la conciencia individual

En las páginas anteriores se ha reflexionado acerca de la influencia que ejerce el cine en las personas desde una perspectiva externa, social y colectiva, pero ¿qué ocurre en la persona a nivel individual cuando ve una película? Se han elaborado muchas teorías al respecto y la gran mayoría están de acuerdo en que el público aprende de lo que ve y que el modo psicológico en que esto ocurre depende de una gran variedad de factores como el tipo de película, las condiciones en las que se ve, el contexto social, etc. Según Pardo (2001, p.126): “Si el cine se ha convertido en un género popular se debe en gran medida a su gran poder de sugestión”; y es que, las películas ofrecen una viva representación audiovisual de emociones y sentimientos (la mayoría de las veces sobre enfatizados), además de verdades universales identificables fácilmente por diversidad de públicos; esto es lo que se conoce como la *capacidad sugestiva* de las películas lo cual hace que la persona acabe asimilando como una experiencia vivida lo que ha visto en la pantalla. Para Méndiz (2008) es muy difícil poder abstraerse de esa sugestión pues cada cineasta, al cuidar perfectamente todos los detalles de las secuencias, hace que la historia se viva y se sienta. Cuenta, para ello, con todas las condiciones necesarias, desde la predisposición y expectativas con las que el público acude a la sala de cine para vivir emociones, hasta las condiciones de la sala: la butaca, las luces, el silencio, etc.; todo contribuye a que la persona se implique en la historia.

Según Pardo (2001), la puerta a través de la cual el público se introduce en la película está formada por una doble hoja: los personajes y la historia. Prácticamente en todas las películas, predomina la historia que se cuenta con una estructura narrativa tradicional: planteamiento, nudo y desenlace; esto ayuda a envolver al público en la misma conforme se desarrollan los acontecimientos. Cada cineasta maneja la curva dramática (clímax y anticlímax) de manera calculada para hacernos reír, llorar, etc.; todo ello lo hace por medio de una técnica cinematográfica imperceptible (montaje, efectos sonoros, movimientos de cámara, etc.) que intenta no llamar la atención por sí misma. El otro aspecto que resulta crucial para una completa experiencia cinematográfica es que quien cuenta la historia logre que el público se identifique con los personajes, normalmente con el personaje principal; de esta manera, puede participar de modo vicario en los sucesos que ocurran. El proceso de identificación con los personajes es complicado ya que comprende diversos factores que serán revisados a continuación:

Identificación

Según Cohen (2001), la *identificación* con los personajes es un mecanismo a través del cual las personas experimentan e interpretan una narración desde dentro, como si los acontecimientos que se relatan les estuviesen ocurriendo a ellas mismas. Estudios realizados desde la Neuropsicología demuestran que el cerebro humano es capaz de percibir como propia una experiencia que es externa a él; éste es el fenómeno conocido como *empatía* que podría definirse como la capacidad innata del ser humano para sentir y ponerse en el lugar de otra persona, y que estaría directamente relacionada con el proceso de identificación (Batson, 2003; Seppala Rossomando y Doty, 2013; Singer y Lamm, 2009). Aunque aún es escasa la investigación empírica acerca de los efectos de la misma en el contexto de la investigación sobre entretenimiento mediático, diversidad de autores y autoras sí la han incluido en sus estudios: Cohen (2001), Davis (1983), Davis, Hull, Young y Warren (1987), Hoffner y Cantor (1991), Huesmann, Lagerspetz y Eron (1984), Igartua (2008), Jose y Brewer (1984), Maccoby y Wilson (1957), Tannenbaum y Gaer (1965), Turner y Berkowitz (1972), Wilson y Cantor (1985) y Zillmann y Cantor (1977). En su totalidad concluyen que, efectivamente, es necesario que la persona se identifique con el personaje representado para que se produzca un cambio importante a nivel psicológico. Para Igartua (2008) la identificación es un concepto multidimensional que comprende diferentes procesos psicológicos:

- *Empatía emocional* (empathic concern): se refiere a la capacidad del público de implicarse afectivamente y sentir lo mismo que el personaje principal; posibilita que la persona se sienta preocupada por los problemas de los personajes lo que se asocia a sentir emociones como la compasión, la tensión o el suspense.

- *Empatía cognitiva*: está relacionada con la capacidad del público de ponerse en el lugar de los personajes y comprenderlos; se refiere a la toma de perspectiva de la otra persona (perspective- talking) lo cual permite que imaginen los pensamientos, sentimientos y estados mentales de la misma; además, les permite anticipar las situaciones e inferir cuáles serán las consecuencias de las acciones de los personajes.

- *Absorción en el relato*: es la pérdida temporal de autoconciencia llegando a imaginar la historia como si fuera propia lo cual lleva a la sensación de volverse el personaje (become a character). La identificación no es una actitud, emoción o proceso perceptivo, sino un proceso imaginativo que implica la pérdida paulatina de autoconciencia y el reemplazo temporal de la propia identidad por la de un personaje desde un punto de vista afectivo y cognitivo.

- *La atracción personal*: se refiere a la atracción que el público siente hacia los personajes. Está vinculada a tres subprocesos:

- *La valoración positiva* (Liking): consiste en evaluar en qué medida los personajes son apreciados y si resultan atractivos. Se ha observado que, por lo general, el público evalúa positivamente a los personajes que presentan atributos personales que se perciben favorablemente. Se convierte ésta en una condición fundamental para que se produzca la identificación.

- *La percepción de similaridad*: es bien sabido que el hecho de que el público perciba a algún personaje de la película como similar favorece la identificación. Esta percepción de similaridad se ve favorecida si el personaje y la audiencia comparten características como el sexo, la edad, la clase social, la proximidad o la cercanía cultural; también serán importantes los rasgos o atributos de personalidad: por ejemplo, una persona que es extrovertida puede sentir más afinidad con respecto a un personaje que se comporte igual que ella; en este sentido se ha observado que los textos de ficción activan la memoria autobiográfica, es decir, de recuerdos personales sobre la propia vida que aparecen a medida que la persona avanza en el

relato. Este proceso cognitivo ha recibido diferentes nombres: *resonancia personal*, *memorias emocionales* o *reflexión referencial*. Pero, además, el público de una ficción audiovisual puede considerar próximas las situaciones, los acontecimientos y los personajes porque se consideran culturalmente cercanos; esto da lugar a que se puedan esperar diferencias transculturales en la recepción, apreciación, disfrute e impacto de una misma ficción audiovisual. Por lo general, ambos procesos (resonancia personal y cercanía cultural) suelen estar correlacionados de manera positiva: “Los sujetos que recuperan de su memoria autobiográfica más recuerdos por la exposición a una historia de ficción, al mismo tiempo consideran que el contenido del relato es cercano o próximo desde un punto de vista cultural” (Igartua y Muñiz, 2008, p.30).

- *El hecho de desear ser como los personajes* (desire to be like characters): los personajes atractivos, con prestigio, que llevan una vida gratificante y con éxito son normalmente evaluados por el público de forma positiva. En este caso, la atracción por este tipo de personajes no se explicaría por la percepción de similaridad, sino porque son admirados y reflejan aquello que se quisiera ser o alcanzar (el éxito en la vida, el amor, el dinero, etc.).

Efectos de la Identificación con los personajes

Tal y como afirma Igartua (2008), la evidencia empírica en cuanto a los posibles efectos o consecuencias de la identificación en el público es ínfima si la comparamos con otras áreas de estudio de la Comunicación Audiovisual; aun así, se ha podido considerar que la identificación se constituye como una variable mediadora para explicar una serie de efectos mediáticos como son: el aprendizaje de comportamientos agresivos (Huesmann et al., 1984; Turner y Berkowitz, 1972), el disfrute ocasionado por el consumo de contenidos de entretenimiento mediático (Cohen, 2001; Igartua y Muñiz, 2008), el impacto afectivo producido por la exposición a estos contenidos (Cohen, 2001; Davis et al., 1987; Tannenbaum y Gaer, 1965), y el impacto incidental de los contenidos narrativos de ficción en la formación o cambio de actitudes y creencias (Cohen, 2001, 2006; Green y Brock, 2000; Igartua y Páez, 1998; Slater y Rouner, 2002; Slater, Rouner y Long, 2006).

Persuasión narrativa (cambio de actitudes y creencias)

Podría considerarse a la *persuasión narrativa* como el impacto incidental de los contenidos narrativos de ficción en la formación o cambio de actitudes y creencias (Igartua, 2008). Diversas son las perspectivas teóricas desde las que se ha abordado la investigación acerca de este tema. Los modelos más representativos son: la teoría cognitiva social (Bandura, 1986, 2002), la teoría del cultivo (Gerbner, Gross, Morgan, Signorielli y Shanahan, 2002), el modelo de Transporte Narrativo (Green y Brock, 2000), y el modelo de Probabilidad de Elaboración Extendido (Slater y Rouner, 2002).

Teoría cognitivo-social de Bandura (1986, 2002)

El psicólogo canadiense Bandura (1986) acuñó el término *aprendizaje social* para referirse a la actividad humana que provoca el aprendizaje y que está basada en tres factores: personales, conductuales y ambientales; de esta forma, a partir del planteamiento de su posición teórica se pudieron dejar atrás postulados reduccionistas en el campo del condicionamiento clásico e instrumental que consideraban el aprendizaje desde un plano mecanicista así como modelos internalistas (teoría psicodinámica y de rasgos) que lo hacían desde un punto de vista cognitivista. El proceso de aprendizaje social se convierte, a partir de entonces, en el agente principal del proceso de socialización y se postula como el marco preferido de diversidad de investigaciones posteriores acerca de la influencia de los medios de comunicación en el público. Bandura plantea que las personas pueden aprender observando el comportamiento de otras personas; a este fenómeno se le ha llamado *aprendizaje vicario*. Para el autor esta modalidad de aprendizaje es necesaria pues considera que si el único aprendizaje posible fuera el que se da a través de la consecuencia de los ensayos y errores, las perspectivas de sobrevivir serían muy pobres. Desde este punto de vista y siguiendo al autor (2002), estas otras personas en las que podemos basar nuestro aprendizaje pueden ser modelos multimedia, como los personajes de una película. Esta teoría defiende que el aprendizaje tendrá lugar en mayor medida cuando el comportamiento se realice mediante modelos atractivos y sea recompensado; además, si el público percibe el contenido como personalmente relevante, es más probable que aprenda de estos modelos.

Trasladando estos postulados al contenido de esta tesis, podría considerarse que la teoría del aprendizaje social proporciona una explicación sólida de cómo los medios funcionan como fuentes de información cultural sobre las relaciones y configuran la formación de actitudes y creencias sobre el amor, y así lo corroboran diferentes autores y autoras en sus investigaciones: Haferkamp (1999), Johnson y Holmes (2009), Lippman, Ward y Seabrook (2014), Green (2013), Holmes (2007), y Polo-Alonso, Vangeel y Vandebosch (2018) las cuáles serán revisadas en el apartado 2.8.2 La mirada de las adolescentes.

Teoría del Cultivo (Gerbner, Gross y Morgan, Signorelli y Shanahan, 2002)

Esta teoría se desarrolló en 1969 en la Escuela de Comunicación de Annenberg por Gerbner y personal colaborador. Básicamente, defiende que una elevada exposición a los medios lleva a las personas a aceptar creencias y valores sugeridos por los mismos (Gerbner et al., 2002). La diferencia entre esta teoría y la del aprendizaje social es que para Bandura la persona realiza una búsqueda activa en los medios de comunicación mientras que la teoría de cultivo sugiere que los efectos de los mensajes de los medios pueden implicar un proceso más pasivo (Johnson y Holmes, 2009). Esta teoría ha sido uno de los enfoques más explorados a la hora de querer conocer los efectos que la comunicación masiva tiene en el público.

Con respecto al tema del amor romántico, se observa que son diversas las investigaciones que lo han abordado desde esta perspectiva: Banaag, Rayos, Malabanan y López (2014), Haferkamp (1999), Johnson y Holmes (2009), y Lippman et al. (2014). Estas investigaciones se desarrollarán en el apartado 2.8.2 La mirada de las adolescentes. Por otra parte, la mayor crítica que se le ha hecho a esta perspectiva teórica es que no se presta fácilmente a incorporar medios que no sean la televisión en la investigación, así como el hecho de que no pueda explicar variables como la preferencia del público a la hora de predecir la influencia que ejerce el medio durante la exposición.

Modelo del Transporte Narrativo

Este modelo propuesto por Green y Brock (2000) define el transporte como un mecanismo por el cuál las narraciones pueden afectar a las creencias. Consiste en una absorción en la historia

e implica imágenes, afecto y atención. El transporte se constituye aquí como el principal mecanismo narrativo explicativo de la persuasión narrativa. En sus investigaciones utilizaron textos breves para evaluar el impacto que se producía en las creencias del sujeto una vez leído el texto. Descubrieron que las personas que habían experimentado un mayor transporte durante la lectura del texto mostraban un mayor grado de acuerdo con las creencias implícitas en el relato. Proponen que el transporte “[...] propicia la influencia persuasiva incidental porque se produce una merma de la capacidad crítica o de la reflexión durante la exposición a un relato de ficción [...], además, constituyen un prerrequisito para que se produzca la identificación con los personajes” (Igartua, 2008, p.44).

Modelo de Probabilidad de Elaboración Extendido

Este modelo fue propuesto por Slater y Rouner (2002) para comprender el impacto persuasivo de las narraciones de ficción empleadas en las intervenciones de educación del entretenimiento en el campo de la comunicación. Consideran que, si bien la aportación de la teoría del aprendizaje social es innegable en este campo de investigación, puede no ser suficiente pues se centra en el aprendizaje indirecto y en la adquisición de un nuevo comportamiento, y no en el cambio de actitudes y creencias que precede al mismo y que es lo que interesa conocer en este trabajo. Para ellos el modelo propuesto anteriormente (el modelo de transporte narrativo) aporta hallazgos interesantes, pero destacan algunas debilidades en el uso de las técnicas de medición utilizado en el mismo. Su modelo es una versión mejorada del conocido como ELM (Modelo de probabilidad de elaboración de persuasión tradicional) propuesto por Petty y Cacioppo (1986) el cual argumenta la importancia de comprender cómo responden las personas mientras procesan información persuasiva y aportan una metodología para medir y analizar esas respuestas. Para ellos el ELM tradicional, al centrarse en el tema de la historia narrada como uno de los puntos fuertes del impacto persuasivo, se olvida de la importancia que tiene el grado de absorción y/o transporte en la misma. Así, su versión mejorada o extendida se centra en esto mismo: en la atención prestada a una narrativa atractiva ya que esta intensidad de atención es en gran medida emocional pues el público experimenta las mismas alegrías y penas que los personajes. El aparato cognitivo también está involucrado con los eventos y situaciones de la historia, pero presumiblemente de una manera menos analítica de lo que se pueda llegar a pensar. Según sus propias palabras:

Los seres humanos son procesadores de información social antes que procesadores de hechos, cifras y argumentos lógicos; pronto todos los padres aprenden con que eficacia incluso un niño pequeño con habilidades lingüísticas limitadas puede procesar información sobre las emociones y manipular las relaciones humanas. Las narrativas son relatos de información social, de desarrollo de relaciones y eventos. Parece haber una gran cantidad de automaticidad asociada con el procesamiento de la información narrativa, ya sea ficticia o no. (Slater y Rouner, 2002 p.179)

1.3.1.3 El cine como espejo y modulador de la realidad social

Si hay una conclusión a la que expertos y expertas en ciencias sociales han llegado a un acuerdo, es en la consideración de que el cine es espejo y modelador a la vez de la realidad social; esto quiere decir, según Pardo (2001) que: “El cine no sólo refleja la sociedad que le rodea, sino que influye al mismo tiempo en ella” (p.129). Para el autor es en este doble juego donde radica la cuestión clave sobre la influencia de la ficción audiovisual en la sociedad: el cine es capaz de crear patrones culturales y modelos de conducta que acaban siendo asumidos por esa misma sociedad. Lipovetsky y Serroy (2009) afirman que es ésta una *función transcultural o civilizadora* que ofrece el séptimo arte; consideran que, durante mucho tiempo, el cine fue considerado un lugar para lo irreal, para los sueños y la magia, pero que fue poco a poco forjando la mirada del público, ampliándola y expandiéndola hasta producir y alimentar comportamientos reales que afectan a la indumentaria, la moda, el peinado, la forma de ser, etc. Numerosos son los ejemplos de las modas que han marcado desde sus inicios las estrellas cinematográficas; pongamos como ejemplo el estilo de chico malo que introdujo Marlon Brandon cuando apareció en camiseta de tirantes en el filme *Un tranvía llamado (A Streetcar Named Desire)*, Elia Kazan, 1951); Marilyn Monroe produjo el mismo efecto cuando apareció bebiendo en *Con faldas y a lo loco (Some like it hot)*, Wilder, 1959) lo cual produjo que muchas mujeres se mostraran en público haciendo lo mismo. Más recientemente la película *The Matrix* (Silver y Hermanas Wachowski, 1999) marcó un estilo de seducción de gafas negras y abrigo largo; y así, hasta un sin fin de ejemplos en los que el cine ha culturizado la sociedad. En palabras de Lipovetsky y Serroy (2009, p.325): “El *estilo cine* ha invadido el mundo; hoy lo

vemos ya sin mirarlo siquiera dado que estamos modelados por él, sumergidos en imágenes que han partido de él y han vivificado las pantallas que nos rodean”.

Debido a esta enorme capacidad de culturización, el cine ha sido históricamente utilizado con fines políticos y propagandísticos: todos los países han utilizado en algún momento a los productos audiovisuales para transmitir los mensajes deseados por los poderes establecidos; así, Hitler utilizó la maquinaria cinematográfica para enaltecer los valores de la Alemania nazi en películas como *Yo acuso* (*Ich klage an*, Jonen y Liebeneiner, 1941) o *Traidores* (*Verräter*, Ritter, 1936); Franco, durante los años de la dictadura, hizo lo propio reflejándose en filmes como *Raza* (Días y Sáenz de Heredia, 1941) de la cual escribió él mismo el guion plasmando en él su visión de la historia de España. (Sánchez-Noriega, 1990).

Benet (2004) opina que la censura es un elemento esencial para comprender el funcionamiento del cine como institución ligada a mecanismos ideológicos y de poder. Según el propio autor: “La censura se refiere a todas aquellas transformaciones que se producen en un filme debido a restricciones derivadas del marco social en el que aparecen” (p.192); estas limitaciones pueden llegar por la influencia moral o política de determinados grupos de presión o estar relacionadas con costumbres o comportamientos culturales. En cualquier caso, si bien es cierto que todas las manifestaciones artísticas siempre se han visto censuradas de algún modo desde la antigüedad, el cine es donde más insistentemente se manifiesta pues tiene repercusiones directas en el estilo cinematográfico. Históricamente, los regímenes políticos totalitarios o democráticos han tenido comités supervisores de censura: un caso cercano ocurrió en España durante la dictadura de Franco cuando se creó el comité de censura compuesto por miembros de la Falange y de la Iglesia; su trabajo consistía en revisar los proyectos de películas, los guiones y los montajes finales; también revisaban el doblaje de las películas extranjeras; lo más común era suprimir fragmentos en los que, según consideraban ellos, se atentaba contra la moral con escenas que incitaban al sexo, o por contener un lenguaje explícitamente obsceno; también prohibían el tratamiento de determinados temas que no interesaban que fueran planteados; esto produjo que en ese tiempo numerosas películas fuesen secuestradas o nunca proyectadas; algunos directores, como Carlos Saura en los años setenta, hicieron de esta censura un estilo personal a la hora de hacer películas pues dirigían al público complejas paráfrasis en las que se escondían los mensajes que no podían ser transmitidos con libertad;

otros, como Luis García Berlanga o Luis Buñuel, veían como sus películas eran modificadas hasta la saciedad por el comité de Censura perdiendo, en la mayoría de los casos, su esencia.

Estas prácticas de censura tan estrictas se siguen dando en países con gobiernos totalitarios o religiosos como Irán, la India, etc. Aunque no lo parezca, algunos países laicos como Gran Bretaña han tenido siempre una censura bastante estricta. En el caso de Estados Unidos la censura comenzó a actuar muy pronto: en 1908 el alcalde de Nueva York decidió cerrar los Nickelodeones (salas donde se exhibían las primeras películas cinematográficas) por considerar que representaban actos inmorales; la situación era de un auténtico descontrol hasta que la propia industria cinematográfica tomó la iniciativa con el fin de que ésta no desapareciera; en 1922 se creó el MPPDA (Motion Picture Producers and Distribution Association); su cometido era controlar y establecer normas de censura que permitieran la circulación de los filmes sin problema y, por consiguiente, aportar estabilidad al negocio; este organismo recogió en trece puntos un sistema de prohibiciones que fue asumido por los representantes de los estudios; lo interesante del tema es que era un sistema de autorregulación; Will. H. Hays creó, a su vez, el *código Hays* que era básicamente otro sistema de autorregulación para no tener que depender de las normas reguladoras de cada estado o grupo de presión; este código permaneció como una norma de comportamiento hasta después de la disolución de la estructura monopolística de Hollywood; a partir de 1952, en Estados Unidos, las películas quedaron protegidas por la primera enmienda de la Constitución que defiende la libertad de expresión. En resumidas cuentas, la industria cinematográfica supo cómo articular los condicionantes políticos y morales dominantes con su orientación comercial para asegurar su lugar preferente como espectáculo de masas pues estaba en juego la estabilidad del negocio (Benet, 2004). Veamos a continuación esa vertiente del cine.

1.3.1.4 El cine como entretenimiento y actividad industrial

La historia del cine consiste en una continua sucesión de transformaciones y replanteamientos. Lipovetsky y Serroy (2009) proponen una metamorfosis en cuatro fases caracterizada por cuatro grandes momentos:

La *primera fase* es la denominada *modernidad primitiva* y comprende desde sus inicios hasta los años treinta. Es la época del cine mudo en la que los maquillajes, los decorados, y la interpretación exagerada rozando la mímica, suplían con maestría la ausencia de diálogos. Según sus palabras: “Modernidad primitiva no significa en modo alguno modernidad primaria” (Lipovetsky y Serroy, 2009, p.17), pues se hicieron grandes películas y surgieron excelentes directores y directoras en ese momento como Ruth-Ann Baldwin, Germaine Dulac, David W. Griffith, Alice Guy-Blaché, Fritz Lang y Friedrich Murnau, así como las obras maestras del expresionismo alemán. Para Benet (2004) los inicios del cine se encuentran más cercanos al arte que en ningún otro momento. Es importante destacar el hecho de que el cinematógrafo nació como una experiencia física recreativa; es lo que se ha denominado *cine de atracciones* el cual buscaba estrictamente la emoción instantánea a través de un efecto espectacular. El 28 de diciembre de 1895, se proyectaron en el Grand Café del Boulevard des Capucines de París varias películas, entre ellas *Llegada de un tren a la estación (L'Arrivé d'un Train en Gare de la ciutat*, Hermanos Lumière); fue este momento el considerado oficialmente como el del nacimiento del cine. Existe la falsa leyenda que afirma que las personas asistentes a esta proyección se levantaron y corrieron horrorizadas al ver al tren acercarse a ellos; esto no es ni por mucho cierto pues la mirada de este público estaba perfectamente preparada para recibir las impresiones de un nuevo aparato más de los múltiples que aparecían en ese tiempo. Cabe recordar que el cine apareció en pleno inicio de la revolución industrial cuando, diariamente, a lo largo de todo el mundo occidental, se sucedían presentaciones de nuevos artilugios que ofrecían prestaciones de todo tipo, pero esta máquina, según Benet (2004), tenía algo especial y es que “sería la primera en buscar un reconocimiento como testigo de los acontecimientos fundamentales del siglo y, aún más, una aceptación como productora de obras de arte” (p.32). Toda una serie de productos culturales de la época (pintura impresionista y cubista, los primeros cómics, el teatro, el vodevil, etc.) fueron fuentes de inspiración del primer imaginario cinematográfico y, a la vez, quedaron influidos por él conforme iba avanzando en su desarrollo.

Este tipo de cine se dio hasta 1906 cuando comenzó a orientarse hacia la narración. En el momento en el que cada cineasta logró editar planos y resaltar detalles que permitían intensificar la emoción, podría decirse que había nacido una nueva forma de hacer arte, compleja y atractiva, que desbancaba al teatro y a la pintura. Cuando más adelante tomó de la novela la narración e incorporó el sonido, poseía ya todas las cualidades necesarias para evolucionar y llegar a ser, tal y cómo dicen que afirmó Lenin, de entre todas las artes, la más importante. De esta forma, el cine fue adoptando una trayectoria propia y transformándose hasta convertirse en el entretenimiento favorito de las masas.

La *segunda fase* se ha denominado *modernidad clásica* y comprende desde la década 1930 hasta 1950. Para entonces el cine era el principal entretenimiento del público occidental; también se la conoce como la edad de oro de los estudios. El cambio se propició a partir de la revolución técnica del sonoro: las películas mudas quedaron eclipsadas por este avance y quienes las creaban se vieron en la obligación de aprender un nuevo lenguaje, el audiovisual. Hollywood se convirtió en la fábrica de sueños e hicieron su aparición los géneros cinematográficos los cuáles, según Tudor (1975), se encargaron de propiciar la homogeneidad en las masas de espectadores y espectadoras pues, al cubrir una amplia gama cultural, “suministran una reserva de significados, por llamarla así, de la que pueden surtirse públicos diferentes con necesidades distintas” (p.272): Los estudios inventaron a la estrella que reflejaba todo el imaginario deseado por el público; era la época del viril John Wayne y la divina Greta Garbo, entre otros y otras: El esquema narrativo de las películas en esta época era fluido pues se buscaba, ante todo, la verosimilitud y la linealidad enganchando diversas acciones a una intriga principal; “La historia se organiza según un desarrollo lógico o progresivo que excluye la ambigüedad en beneficio de la transparencia del relato” (Lipovetsky y Serroy, 2009 p.18). Esta época produjo numerosas películas denominadas de cine clásico de referencia el cual estaba encorsetado por normas genéricas, estéticas, temáticas y morales; era el cine que se producía en los estudios, los cuales daban prioridad al decorado pues era el creador del clima de la película. El director o la directora era primordial, pero suponía sólo un engranaje más de la máquina accionada por la productora. Además, el cine se fue consolidando como industria en países económicamente desarrollados como Estados Unidos, Francia, Italia, Dinamarca, Suecia y Alemania. Estos países establecieron industrias estables en los primeros años y extendieron rápidamente la comercialización de sus productos en toda su área geográfica.

Lamentablemente, debido al estallido de la gran guerra y demás avatares políticos, Estados Unidos, que no se vio prácticamente afectado, se convirtió en la potencia dominante manteniendo su hegemonía hasta nuestros días.

La *tercera fase* según Lipovetsky y Serroy (2009) discurrió entre los años 1950 a 1970. Se le ha denominado *modernidad vanguardista y emancipadora* pues aparecieron en ese momento cineastas de peso que decidieron desencorsetarse de las rígidas normas de Hollywood: estamos hablando de Jean Renoir rodando en exteriores y sonido directo, Orson Welles, saltando se la estructura narrativa continuista en Ciudadano Kane (*Citizen Kane*, 1941), el neorrealismo de Italia surgido de las desgracias de la guerra, el free cinema inglés, la nouvelle vague francesa, el cinema novo brasileño etc. Como se puede observar, el mundo había cambiado después de la II Guerra Mundial y esto se reflejó en el cine trayendo consigo una bocanada de aire fresco que pedía la ruptura estilística con lo establecido, pues querían contar las cosas de otro modo, y lo hicieron de una manera radical. Surgieron estrellas de cine jóvenes y rebeldes como James Dean, Marlon Brando y Brigitte Bardot entre otros y otras que abrieron camino a una psicología de los personajes menos simplista y estereotipada, a la libertad sexual y a la revolución de los valores individualistas que trajo consigo la sociedad de consumo. Esta nueva generación acabó tomando el poder de Hollywood en los años 70 y aparecieron nuevos directores que transformaron el espíritu de los estudios: Steven Spielberg, George Lucas, Francis Ford Coppola, etc., que aportaron esa libertad narrativa, temática y estilística que necesitaban los estudios para sobrevivir al cambio poniendo prioritariamente la voluntad de renovación al servicio de lo espectacular y al efecto especial lo cual ya era posible hacer gracias al gran avance tecnológico que se estaba viviendo en ese campo.

En el año 1969, Comolli y Narboni (citados en Deleyto et al., 2002) publicaron el artículo *Cinema, Ideology, Criticism* en la revista *Cahiers du cinema*. Este artículo es famoso por ser considerado el primero de una larga tradición crítica ideológica del cine de Hollywood; sostenían los autores que las películas de género de los estudios no eran más que instrumentos ideológicos al servicio de la propaganda capitalista de Hollywood y que eran monolíticas y estereotipadas. A partir de entonces, y de la mano de Andrew Britton (1986), se acuñó el término *ideología de entretenimiento* para referirse al tipo de relación propuesta entre el cine y el público partiendo de la idea de que la realidad es intolerable y que, en vez de intentar analizarla o transformarla, lo que hay que hacer es huir de ella hacía los mundos irreales que

proporcionan las películas (Deleyto et al., 2002). Además, puesto que Hollywood es, al fin y al cabo, una industria, su cine no es concebido como arte, sino como objeto de consumo por lo que, una vez captados los deseos de la audiencia, hay que amoldarse a sus preferencias y gratificarlas. En sus propias palabras: “La producción cinematográfica es siempre histórica y culturalmente específica y, como todo objeto de consumo, refleja los valores e ideologías de la gran mayoría” (Deleyto et al., 2002, p.62).

La industria del cine está determinada por elementos de mercado, sujeta a planteamientos financieros y a la organización de una gestión empresarial. Según Benet (2004), esto fue así desde sus orígenes pues tanto Lumiere como Edison (los primeros productores de cine) ya invirtieron en la nueva máquina con fines comerciales. Posteriormente, con la aparición de la Motion Picture Patentes Company (MPPC, -trust cinematográfico creado en 1908 que reagrupaba varios productores de cine americanos), la industria tendió a consolidarse económicamente de acuerdo con unos criterios constantes y característicos prácticamente hasta la actualidad. Estos criterios podrían resumirse en la constante integración de los distintos niveles de la industria y su control por parte de un reducido grupo de empresas. Estos niveles son: la producción, que consiste en la puesta en marcha de la película (gestionar la financiación, buscar al equipo técnico y artístico, etc.); la distribución, que consiste en poner la película en el mercado a través de una red comercial; y la exhibición, relacionada con las salas de proyección. En contra de lo que pueda parecer los niveles que precisan de más recursos económicos son los dos últimos (la distribución y la exhibición), que no la producción. Frente a la organización de la industria del cine de acuerdo con las leyes del mercado, ha habido países que defienden una posición proteccionista y de apoyo a las producciones nacionales. Este es el caso históricamente de Francia y más recientemente de España. Estos países adoptan posturas legislativas de defensa del sector (por ejemplo, la ley Miró de los años ochenta en España) alegando que el cine es un constructo de identidad cultural nacional y que debe ser protegido debido a su excepcionalidad cultural.

La *cuarta fase* del cine comprende desde los años 80 hasta hoy en día. Lipovetsky y Serroy (2009) la han denominado *hipermoderna* en referencia a la nueva modernidad que se construye. Según sus palabras: “La transformación hipermoderna se caracteriza por afectar en un movimiento sincrónico y global a las tecnologías y los medios, a la economía y la cultura, al consumo y a la estética. El cine sigue la misma dinámica” (2009, p.22). Son los tiempos a los

que los autores han denominado *pantalla global* haciendo referencia a que ya, prácticamente, todas las relaciones de una persona con el mundo y las demás personas pasa por una pantalla: la del móvil, el ordenador, la tablet, la televisión, el cajero, la cámara de vigilancia, el cine etc. Este último, aún a pesar de haber perdido su posición hegemónica y en competencia con la televisión e internet, ha logrado triunfar en cuanto al imaginario que propicia. Según Lipovetsky y Serroy (2009): “Parece que el espíritu del cine se ha apoderado de los gustos y comportamientos cotidianos, triunfan más que nunca la cultura del espectáculo, la puesta en imagen y el Star-system” (p.25); además, parece que todos y todas estamos a un paso de ser directores, directoras, actores y actrices de cine pues ya no queremos ver sólo grandes películas, sino que queremos protagonizarlas. Los grandes estudios de Hollywood están viendo como sus productos siguen siendo exportados a todo el mundo, pero están siendo, cada vez más, financiados por inversiones internacionales pues algunas de las grandes productoras han quedado en manos de grupos europeos, australianos o japoneses con intereses multinacionales. Más recientemente han irrumpido con fuerza los canales de pago por internet los cuáles están creando un nuevo producto audiovisual: las series. Éstas poseen unas características específicas acordes a las necesidades de las productoras: que enganchen al público para que decida afiliarse al canal lo cual refleja la globalización y liberación del cine mostrando cada vez más mezcolanzas y batiburrillos multiculturales en sus relatos así como desreglamentando los modelos, el amor, las edades, los géneros, etc.; todo para adaptarse a un público que, como siempre desde los inicios del cine, está expectante de las nuevas emociones que éste le aporta.

Las industrias culturales se han hecho eco de la poderosa influencia que los medios audiovisuales ejercen sobre las personas apoderándose de ellos para sus propios intereses lucrativos. Según Herrera (2010), en la actualidad, la cultura se ha convertido en una mercancía como otra cualquiera. Se ha instaurado un discurso espectacular permanente y un afán de evasión y entretenimiento en los productos culturales, artísticos y comunicacionales que consumimos. De este modo, para la persona, participar de la oferta de los medios de comunicación masiva es jugar a consumirlos lo cual está haciendo que transmuten profundamente los estilos y filosofías de vida de la población occidental. Existe un empobrecimiento de las relaciones personales en una sociedad cada vez más individualizada e individualista debido a la soledad y a la angustia. La población está desencantada y alejada de la política. Las personas permanecen insensibles ante el bombardeo de imágenes que reciben

a diario y esto va en aumento; sólo hay que ver cómo los niños y niñas, cada vez de menor edad, están atrapados y atrapadas a la pantalla de los móviles de los progenitores, unas al lado de los otros sin interactuar apenas entre sí. Por eso, quienes crean la ficción y entretenimiento, es decir, las industrias culturales tienen tanto poder económico y simbólico: “Sus productos son consumidos por todo el planeta debido a la industrialización de la cultura y a la globalización” (Herrera, 2010, p.244). El poder real se encuentra en manos de grandes conglomerados mediáticos como Walt Disney, AOL Time Warner, Liberty Media Corporation, Bertelsmann, Sony, Telefónica, France Telecom, Vivendi Universal, Viacom Inc, Microsoft etc., los cuales tienen más poder económico que la mayoría de los gobiernos. Ellos mismos financian, patrocinan y retransmiten sus propios espectáculos; invierten en todo tipo de producciones culturales, editoriales, musicales, radios, películas de cine, telefonía, etc. Según la autora el gran problema que esto conlleva es que acallan a otras voces no hegemónicas a las que les es imposible competir con ellos (Herrera, 2010).

En cuanto a investigaciones recientes que se acerquen al concepto de *entretenimiento mediático* desde una aproximación teórica y empírica, éstas son escasas. Se destaca aquí a Peter Vorderer (2006) quien lo definió de la siguiente manera: “Un proceso que implica la exploración de relaciones a través de la simulación lo que permite a los individuos identificarse con agentes sustitutos y formar una experiencia subjetiva de relaciones con dichos agentes” (p.24). Es decir, desde su punto de vista, para que exista entretenimiento deben satisfacerse una necesidad básica que es estar en contacto o relacionarse con personajes mediáticos.

1.3.1.5 La responsabilidad social de cada cineasta

Todo lo anteriormente expuesto sirve de amplio preámbulo para introducir una cuestión que considero clave en este trabajo: la necesidad de promover una mayor conciencia social entre quienes trabajan en los medios audiovisuales. Como ya he señalado, resulta curioso observar que, quitando la creación de algunos códigos deontológicos profesionales específicos o los intentos de control político y social por parte de los poderes, los que han sido conscientes del

poder que tienen entre manos son quienes hacen las películas y por ello han abogado a lo largo de la historia por distintas formas de autocontrol (MPPDA, Código Hays, etc.). Sin embargo, debido a la progresiva desaparición de los sistemas públicos de control y al adscribirse el cine en la primera enmienda de la Constitución que defiende la libertad de expresión, se ha podido observar que los y las cineastas no han correspondido con una actitud más responsable, si cabe, en la creación de sus productos, sino todo lo contrario.

Según Pardo (2001), la búsqueda exclusiva de la rentabilidad en la taquilla ha desencadenado una serie de efectos perjudiciales como son: el sometimiento de quien hace la película a los imperativos comerciales, la apelación directa a los sentimientos y tendencias humanas más primarias y la consiguiente degradación del público. Todo ello trae consigo la proliferación de películas de escasa calidad que no respetan a las consumidoras y consumidores y que tanta importancia tiene en otras industrias. El productor británico Puttnam (1983) invita a reflexionar por medio de una analogía sobre este tema; nos hace imaginar lo que ocurriría si Coca-Cola fabricara por accidente cien millones de latas de bebida defectuosa: lo normal es que la compañía se deshaga lo más rápidamente posible de este material sin tener en cuenta el dinero invertido, pero ¿qué ocurre en el caso de una película basura? Pues que se dobla el presupuesto en publicidad y se confía en el día del estreno. El autor argumenta que lo que habremos hecho con ese público es alienarlo al haberle vendido un trozo de porquería; para él, si este proceso no se detiene, la sociedad verá minados a largo plazo sus propios cimientos. Desde su punto de vista, los y las cineastas deberían adquirir un compromiso ético con los productos que crean pues deberían ser conscientes de que el cine es un importante agente de socialización y culturización; lanza por ello un reto a quienes tienen en sus manos el progreso cultural de una sociedad:

Los artistas y quienes trabajan con ellos tienen la considerable responsabilidad moral de seleccionar cuidadosamente aquellos proyectos que sirvan para identificarse con las necesidades del público; proyectos que ofrezcan al menos un cierto criterio de valores. Porque si nuestro trabajo ha sido bueno, los espectadores posiblemente saldrán del cine con unas cuantas nociones que les harán más libres y capaces de enfrentarse al mundo en que viven". (p.7)

Para Pardo (2001) y Puttnam (1983), dado que el cine es capaz de elevar el estándar ético y social de una comunidad, cada cineasta ha de abordar temas complejos, difíciles y arriesgados

y hacerlos llegar al público de manera entretenida. Consideran los autores que entretener y hacer reflexionar no son dos fines irreconciliables, y que una película que quiera pasar unos estándares mínimos de calidad debería conjugar ambos conceptos. Para concluir, simplemente añadiré que, coincidiendo con los autores, considero de suma importancia que los y las cineastas sean conscientes de la influencia que poseen y del poder que esto les aporta. Por ello, deben ejercitar su profesión atendiendo a un compromiso social inherente a la misma; además, es importante que ejerciten esa autorregulación para evitar que otras instancias actúen por ellos.

1.3.2 EL AMOR ROMÁNTICO COMO CONSTRUCTO SOCIOCULTURAL

“A pesar de los miles de poemas, canciones, novelas, óperas, dramas, mitos y leyendas que han versado sobre el enamoramiento desde mucho antes de nuestra era, [...] a pesar de las incontables veces que un hombre o una mujer han abandonado a su familia y amigos, cometido suicidio, o ha sufrido graves pesares por causa del amor, [...] muy pocos científicos han concedido a esa pasión el estudio que se merece”

(Helen Fischer, 2004, p.19)

Si hay algo en lo que la mayoría de autoras y autores están de acuerdo, es de que existen tantos tipos de amor como tipos de personas, y tantas definiciones como autoras y autores han escrito sobre él. El DRAE (Diccionario Real de la Academia Española) aporta hasta once acepciones al respecto: en la primera, lo define así: “Sentimiento intenso del ser humano que, partiendo de su propia insuficiencia, necesita y busca el encuentro y unión con otro ser”; la segunda señala: “Sentimiento hacia otra persona que naturalmente nos atrae y que, procurando reciprocidad en el deseo de unión, nos completa, alegra y da energía para convivir, comunicarnos y crear”. En cuanto a su origen etimológico, la palabra amor proviene del latín *amor – oris* y el verbo amar del verbo latino *amo – are*. Las personas literatas y filósofas de todos los tiempos han escrito al amor y sobre el amor ofreciendo infinitas definiciones del

término, algunas más poéticas y otras más analíticas. A continuación, se ofrecen algunas de estas definiciones siguiendo un orden cronológico:

Platón (Siglo IV a.c./1989) en *El Banquete* anuncia, en boca de Sócrates, que el amor es hijo de Poros (diosa de la abundancia) y de Penía (diosa de la penuria); es decir, es la unión del deseo de dar lo mejor de uno mismo, así como del de recibir.

Andreas Capellanus, en el siglo XII, lo define así: “El amor es un sufrimiento que nace dentro de uno, derivado de la contemplación o la excesiva meditación sobre la belleza de un miembro del sexo opuesto, que provoca, por encima de todo, el deseo de abrazarlo” (citado en De Beauvoir, 1949/2005).

Ninon de Lenclos en el siglo XVII, se refería así al amor: “El amor es una pieza de teatro en que los actos son muy cortos y los entre actos muy largos ¿cómo llenar los intermedios, sino mediante el infierno?” (citada en Fuchs, 1911/1996)

Ortega y Gasset lo definía de la siguiente manera en 1941: “El auténtico amor sexual es por sí mismo, originalmente, una fuerza gigantesca encargada de mejorar la especie. Apenas comienza el proceso erótico, experimenta el amante una extraña urgencia de disolver su individualidad en la del otro, y viceversa, absorber en la suya la del ser amado, ¡Misterioso afán! (citado en Herrera, 2010).

Osho (1978/2001) hablaba del amor en los siguientes términos:

El amor tiene tres dimensiones, una es del tipo animal: es sólo deseo, un fenómeno físico. La otra es humana: va más allá del deseo, de la sexualidad, de la sensualidad. [...] en la primera, la otra persona es considerada como un instrumento. En la segunda, la otra persona es igual a ti y el amor es un mutuo compartir del ser, de vuestras alegrías [...] y no es posesivo, da la libertad [...]. La tercera dimensión del amor es divina, eterna: cuando no hay un objeto al que amar, cuando el amor no consiste en una relación, se convierte en un estado de ser. Tú simplemente amas, no amas a alguien en particular, sino que eres amor y haces lo que haces de forma amorosa, [...] este es el estado supremo del amor y el fin que hay que buscar en la vida, sólo unas pocas personas han conseguido este estado, Jesús, Buda... se pueden contar con los dedos, [...] sin embargo, es posible, y cuando se convierte en realidad te sientes colmado, no te falta nada, y esa plenitud es alegría, una eterna alegría. Ni si quiera la muerte puede destruirla. (p.79)

Alberoni (1996) definía el amor como “el aspecto subjetivo, emocional, del proceso en que generamos, mientras somos a nuestra vez generados, de algo que nos trasciende” (p.236).

Como se puede observar, se hace cierta la sentencia con la que se inició este apartado pues cada persona realiza una definición del concepto teniendo en cuenta su propia perspectiva y lo que era normativo en la época histórica en la que cada cual vivía. En páginas posteriores, se realizará un recorrido histórico-cultural y se explorarán las diferentes concepciones que se han ido teniendo acerca del amor con el paso del tiempo.

Como el presente trabajo se sustenta en la teoría crítica feminista, se incluyen algunas definiciones que se han dado sobre este fenómeno teniendo en cuenta la perspectiva de género. Giddens (2000), por ejemplo, afirma que existen dos tipos de amor: el primero sería el *amor pasión* que supondría una conexión entre amor y atracción sexual y al cual considera peligroso pues supone una amenaza para el orden social debido a su carácter irracional y subversivo; la segunda forma de amor sería el *amor romántico* introducido a finales del siglo XVIII con el Romanticismo y las novelas dirigidas a mujeres. El autor propone, además, otro tipo de amor al que llama *confluyente* que se caracteriza por ser una asociación voluntaria pactada y definida que choca con los conceptos de “para siempre” y sólo y único” y supone la igualdad en dar y recibir emocionalmente; esta forma de amar supone una alternativa al amor romántico tradicional. Beck y Beck-Gernsheim (2001) consideran al sentimiento amoroso como un caos: el amor en sí no existe, sino una serie de utopías individuales difíciles de comunicar fruto de la coexistencia entre la tradición y la modernidad; el amor hoy en día ya no es el lugar de culto de las mujeres pues ahora su leitmotiv es la autorealización y el individualismo, aunque sigue habiendo muchas esferas en las que las mujeres aún no han logrado la igualdad real por lo que se encuentran en una constante contradicción; según sus palabras: “Cuanto más referentes se pierden para la estabilidad, más dirigimos hacia la relación con la pareja la necesidad que sentimos de dar sentido y arraigo a nuestra vida” (p.77). Están de acuerdo en que las mujeres, a través de los movimientos feministas y de la toma de conciencia han ido protagonizando cambios dentro del orden emocional, transformando y redireccionando las desigualdades existentes en el amor romántico y en las relaciones de pareja entre hombres y mujeres.

Desde las propias teorías feministas, uno de los primeros trabajos acerca del amor es el de Jónnasdóttir (1993): según ella: “El concepto del amor puede entenderse, primordialmente,

como prácticas de relación socio-sexuales y no sólo como emociones que habitan dentro de las personas” (p.21); desde este punto de vista las mujeres, al ser educadas para el amor, son subyugadas por éste al patriarcado; los hombres, por su parte, se aprovechan de este tiempo que ellas dedican a las tareas de cuidado y afecto; el amor se convierte, de esta manera, en un poder para mantener y reproducir el patriarcado incluso, a pesar de los cambios legislativos en pro de la igualdad que se han ido produciendo.

En la misma línea se han dirigido los estudios de Lagarde (2005): en su obra se acerca al amor para desgranar los mandatos de género diferentes para hombres y mujeres que van, además, de la mano con el poder; considera que desde el patriarcado se pretende tener a las mujeres, por medio del amor, como seres subalternos; así, para la autora: “Al crecer en dependencia por ese proceso de orfandad que se construye a las mujeres, se nos crea una necesidad de apego a los otros” (p.96). En palabras de Herrera (2010):

El amor romántico es un producto mítico que posee, por un lado, una base sociológica que se sustenta en las relaciones afectivas y eróticas entre humanos y, por otro, una dimensión cultural que tienen unas implicaciones políticas y económicas dado que lo que se supone un sentimiento individual en realidad influye, conforma y modela las estructuras organizativas colectivas humanas. (p.76)

La Psicología Social no comenzó a introducir el concepto del amor hasta un periodo tardío en comparación con otras disciplinas: siguiendo a Yela (2000), no es hasta el año 1964 en el que Second y Backman incorporaron en su manual *Atracción interpersonal* algunas breves consideraciones sobre el amor; en el año 1965 Aronson y Linder divulgaron su ley sobre la atracción interpersonal; dos años más tarde Bloom (1967) publicó un artículo denominado *Towards a developmental concept of love* en el que conceptualizaba el amor y sus tipologías. Durante los años setenta, el análisis científico del amor fue paulatinamente desvinculándose del área de la atracción interpersonal al mismo tiempo que hubo un auge de las investigaciones que trataban el tema; aparecieron entonces decenas de artículos en revistas especializadas, manuales monográfico, cursos, congresos, seminarios, etc.; algunos de los libros más relevantes de la época son: *The colours of love* de Lee (1973) y *Love's Mysteries* (Wilson y Nias, 1976), entre otros. Durante la década de los noventa el amor se convirtió, según Yela (2000), en un punto de referencia de obligado estudio de la Psicología Social y aparecieron sistemáticamente en los

manuales más destacados de esta disciplina uno o dos capítulos dedicados al tema. En España, según Herrera (2010), la producción de contenidos referentes al amor desde la comunidad científica fue más bien escasa hasta los años ochenta; esto reviste cierta lógica ya que durante los años de la dictadura de Franco este tema era más bien tabú pues sólo se tenía acceso a este tipo de contenidos atendiendo a los cauces institucionales establecidos para ello (recordemos la educación sentimental que se daba a las mujeres desde la sección femenina). Así, en los años setenta, Josep Vicent Marqués editó un número especial de la revista *El viejo topo* (extra-nº17) en el que se hablaba del amor como instrumento de control para perpetuar la familia tradicional nuclear y el patriarcado. En los años de la transición, fueron apareciendo monográficos al respecto como por ejemplo el de la *Revista de Occidente* (1932) o los *Cuadernos de Historia 16* (1986). En los años noventa, ya aparecen artículos académicos firmados por profesores universitarios (p.ej. Sangrador, 1993; Yela García, 1996) así como libros con temática al respecto; además, se empezaron a realizar cursos seminarios congresos y se publicó alguna tesis doctoral al respecto.

Recapitulemos seguidamente algunas de las teorías formuladas desde la Psicología Social sobre el fenómeno amoroso. Su presentación se realizará por riguroso orden cronológico y siguiendo a Herrera (2010), Bosch et al. (2013) y Yela (2000):

- *Teorías de la Sublimación y de la Proyección* (Freud, 1921): para Freud el amor surge como una sublimación del deseo sexual que lo convierte en algo socialmente legítimo y como una proyección de lo que anhelamos en otra persona.

- *Teoría del vacío existencial* (Reik, 1944): según este autor las personas nos encontramos sumidas en un vacío existencial el cual pretendemos llenar con la persona amada.

- *Teoría de las necesidades de Maslow* (1954): las personas nos movemos por el deseo de cubrir ciertas necesidades de diversa índole que se encuentran organizadas jerárquicamente; una vez la persona satisface sus necesidades más básicas va subiendo peldaños hasta alcanzar la autorealización personal; así, la necesidad de amor y afecto se encontrarían en el tercer escalón, una vez cubiertas las necesidades fisiológicas y las de seguridad, y su consecución daría paso a la necesidad de reconocimiento.

- *Teoría existencial* (Fromm, 1956): para este autor el amor es un arte, algo voluntario que se aprende en oposición a la idea de amor = pasión que se venía argumentando hasta el momento;

el amor es pues una elección, una actitud, una búsqueda de la trascendencia de lo personal hacia el resto del mundo; al tratarse de un arte, se requiere de esfuerzo y reconocimiento para poder amar consecuentemente; existen una serie de *pseudoamores* (característicos de lo que se muestra en las películas y/o novelas) que no alcanzarían el rango de verdadero amor, por ejemplo, el *amor idólatrico* y el *amor sentimental*, entre otros.

- *Teoría del Apego* (Bowlby, 1960): esta teoría, construida por el autor durante más de una década de trabajo directo con menores inadaptados, afirma que el estilo de apego de un adulto con su pareja (seguro, evitativo, ansioso y ambivalente) depende en gran medida de la calidad de la relación que la persona tuvo con quien le crió en su infancia; argumenta el autor que los seis primeros meses de vida son fundamentales para desarrollar un firme apego con esa figura maternal lo cual le permitirá tener relaciones satisfactorias en su posterior vida de adulto.

- *Teoría Tricolor de Lee* (1973): mediante una genealogía de los colores, este autor definió tres estilos de amor básico: Eros, Ludus y Storge que combinados entre ellos darían lugar a otros tres estilos secundarios: Manía, Pragma y Ágape. Esta clasificación es la que se utiliza en esta investigación por lo que se profundizará en ella más adelante.

- *Teoría de la Construcción Social* (Averill, 1985): desde esta teoría, el amor es concebido como un rol social formado por un conjunto de síntomas, lo que se conoce por el ideal romántico, que se construye en función de los paradigmas socio-culturales establecidos.

- *Teoría Triangular* (Sternberg, 1986): este autor concibe el amor con base a tres componentes principales: intimidad, pasión y compromiso. Posteriormente (1988) sugirió la combinación de estos tres elementos lo cual generaría siete clases distintas de amor:

- *Simpatía y cariño*: se trataría del amor que existe en una relación de amistad donde existe la intimidad, pero no la pasión ni el compromiso.

- *Enamoramiento*: en este tipo de amor tendría lugar la pasión, pero no la intimidad ni el cariño.

- *Amor vacío*: en este amor no hay pasión ni intimidad, sólo compromiso; es lo que ocurriría en un matrimonio por conveniencia, por ejemplo.

- *Amor romántico*: no existe el compromiso, pero sí la intimidad y la pasión.

- *Amor de compañeros*: incluye la intimidad y el compromiso, pero no hay pasión; esto suele ocurrir en matrimonios que llevan mucho tiempo juntos.

- *Amor loco*: en este amor no hay intimidad, pero si pasión y compromiso; los amores cinematográficos presentan en muchas ocasiones este tipo amor.

- *Amor consumado o completo*: incluye este tipo de amor los tres elementos (amor, intimidad y pasión) y constituiría la situación ideal, aunque difícil de mantener en el tiempo pues es muy probable que en algún momento de la relación se pierda algún elemento.

- *Teoría Tetragonal* (Yela, 1995, 1996, 1997): para este autor las relaciones son variables en intensidad a lo largo del tiempo dependiendo de sus cuatro factores básicos (pasión erótica, pasión romántica, intimidad y compromiso) y en función de la intensidad que se presente en cada uno de ellos. Se podrían distinguir *tres etapas* fundamentales:

- *Fase de enamoramiento*: caracterizada por una intensa pasión, atracción física, expectativas románticas y deseo de intimidad.

- *Fase de amor romántico-pasional*: en esta etapa la pasión intensa comienza a estabilizarse y comienza a desarrollarse una fuerte intimidad; el compromiso hace su aparición. Una vez va pasando el tiempo en esta fase de la relación hay algunos factores que tienden a disminuir y otros a aumentar: la pasión y la satisfacción amorosa y sexual son algunos de los que tienden a disminuir; el cuidado mutuo, el apoyo emocional, el conocimiento del otro, la intimidad y el compromiso tienden a aumentar.

- *Fase de amor compañero o de desamor*: es la que se da a partir de los cuatro años de relación en la que la pasión erótica y romántica descienden paulatinamente, y la intimidad y compromiso alcanzan su máximo nivel de intensidad; en el caso de que la persona sienta que sólo la intimidad y el compromiso no son suficientes se pasaría a la fase de desamor en la que la persona es más probable que se sintiera desencantada de la relación y decidiera ponerle fin. Estas fases son similares a las descritas desde las teorías psicobiológicas que sugieren que el amor romántico y pasional está asociado a la feniletilamina (sustancia que produce nuestro cerebro cuando estamos enamorados con efecto similares a los que producen las anfetaminas) la cual decrece tras dos o tres años de relación.

El mismo autor (Yela, 2000), en su libro *El Amor desde la Psicología Social*, propone una aproximación integral al estudio científico del amor a partir de las diferentes perspectivas o niveles de análisis desde los que se ha estudiado históricamente este fenómeno, éstos son: el nivel evolutivo, el cultural y el social. Como ya ha quedado patente desde el principio de este trabajo, la aproximación al fenómeno amoroso la hago desde una perspectiva en la que considero a éste como una construcción sociocultural, es decir, que depende en gran medida de cómo se socialice la persona en el marco de la cultura a la que pertenece (Averill, 1985; Beck y Beck-Gernsheim, 2001; Bosch et al., 2013; Giddens, 2000; Hendrick y Hendrick, 1986; Herrera, 2010; Jónnasdóttir, 1993; Lagarde, 2005; Ubillos et al., 2001; Ubillos, Páez y Zubieta, 2003; Yela, 2000). A partir de ahí, me han surgido dudas a la hora de incluir, junto con el análisis socio-cultural del amor, el nivel evolutivo por razones evidentes de espacio por lo que finalmente he considerado hacer una breve síntesis de las investigaciones más representativas en este nivel y centrarme en el estudio cultural y social que son los que interesan en esta investigación.

1.3.2.1 Análisis evolutivo del amor

Antes de entrar en el desarrollo de las especulaciones y hallazgos que arroja el análisis evolutivo del fenómeno amoroso, quiero volver a subrayar la importancia de complementar estas explicaciones con las de los otros niveles de análisis puesto que caer en un reduccionismo biológico (en el que sólo se atendiera a estos factores) sería de lo más pernicioso de cara a comprender la realidad. Surgen, al respecto de este nivel de estudio, algunas cuestiones que me gustaría visibilizar en estas páginas: ¿es el amor exclusivamente humano? ¿es útil para la especie humana? ¿qué factores biológicos se ven involucrados en el fenómeno amoroso?

Existe una discusión latente entre la comunidad científica acerca de la exclusividad del sentimiento amoroso en los humanos; esto es así porque hay muchas conductas en los animales que podrían inducir a calificarlas como amorosas (por ejemplo: el cortejo de las aves, los rituales de vínculo, el enlace estable, etc.). Para responder a ello la ciencia ha calificado estas conductas como vínculos afectivos primarios los cuales constituyen una conducta

filogenéticamente adaptativa y están desprovistos de todas las características socio-culturales que adquieren en las personas. Desde este punto de vista evolutivo el amor sería: “El resultado de los impulsos sexuales básicos y los vínculos afectivos primarios combinados (y, por tanto, modificados) con la cultura a la que ha dado lugar nuestra compleja evolución cerebral” (Yela, 2000. p.43).

Para responder a la segunda pregunta, ¿es el amor útil para la especie humana?, me centraré en los estudios realizados en torno a tres teorías biológicas que son totalmente complementarias: las de la selección natural y selección sexual de Darwin (1859-1871), la de la inversión parental de Trivers (1972) y la del gen egoísta de Dawkins (1976). Todas ellas se resumen en una general que asegura que la función evolutiva fundamental de los impulsos sexuales básicos y los vínculos afectivos primarios es la de asegurar la transmisión genética, es decir, maximizar las probabilidades de que se propague la mayor cantidad de genes propios a la próxima generación. Todas y todos conocemos la teoría de la selección natural de Darwin (1859/2009) en base a la que se han anclado los fundamentos de la ciencia en la modernidad; hoy en día, aun a pesar de los, cada vez más numerosos, estudios que matizan su impacto en nuestro comportamiento, sigue siendo la reina madre de las teorías evolucionistas. La teoría del gen egoísta (Dawkins, 1976/2002) afirma que la conducta amorosa se había implantado en todas aquellas especies en que tal conducta supusiera una mayor probabilidad de transmitir el máximo de genes propios a la próxima generación. En cuanto a la selección sexual, (Darwin, 1871/1991), afirma que en una especie los machos compiten por las hembras a través de su capacidad cazadora y su fuerza y éstas, a su vez, por la predisposición física a engendrar mejores crías. Así, estos atributos serán los más característicos de cada sexo porque serán los que perduren en el tiempo en base a esa selección. La inversión parental (Trivers, 1972) podría definirse como el gasto de tiempo, energía y riesgo del progenitor y la progenitora en la descendencia, lo cual aumenta la probabilidad de que sobreviva y por consiguiente el éxito reproductivo. Así, el hecho de que las hembras humanas inviertan más de nueve meses para tener descendencia, y los machos sólo inviertan unos minutos en el momento de la copulación, provocará, a largo plazo, la evolución de diferentes estrategias sexuales entre machos y hembras de la especie. Desde esta perspectiva debemos entender estas estrategias, no como planes conscientes, sino como tendencias adaptativas pues los costes y beneficios de las relaciones sexuales y amorosas son distintos en ambos sexos: la hembra humana será más

selectiva en la selección de sus parejas ya que presenta una inversión parental mayor en sus descendientes que el hombre y puede producir pocos hijos en un lapso limitado de tiempo; por su parte, el macho humano percibirá a una hembra como más atractiva cuanto más sana, juvenil y maternal parezca; además, sentirá preferencia por estímulos sexuales novedosos, el denominado *efecto Coolidge*.

Son muy numerosas las investigaciones que se han realizado a posteriori teniendo como base estos preceptos y poniendo el foco en las diferencias de género. Buss (1990, citado en Ubillos et al., 2001.) realizó un estudio transcultural en treinta y siete países diferentes para conocer si, efectivamente, se daban esas diferencias entre hombres y mujeres a nivel mundial. Confirmó que las mujeres preferían a parejas sexuales de mayor edad y con mejores recursos económicos, además de a aquellos hombres que presentaban una elevada laboriosidad y ambición. Los hombres, por su parte, preferían una pareja femenina que presentara salud, belleza y juventud, además de mayores signos de capacidad reproductiva: caderas anchas, cintura estrecha, pechos prominentes, etc. La antropóloga Fischer (2007) considera que lo que realmente atrae a las mujeres son hombres deseosos de compartir con ellas su categoría, su posición y su dinero. Para ella las mujeres son más pragmáticas y realistas que los hombres a la hora de enamorarse; ellos, por su parte, tienden a mostrarse altruistas e idealistas con la mujer a la que pretenden conquistar. La autora considera que ésta puede ser la razón por la que las mujeres se enamoran más lentamente que los hombres ya que se juegan mucho, pues tienen que elegir bien a su pareja: aquel que sea un compañero más fiable en la posterior tarea de crianza de los hijos. Concluye Fischer que los hombres saben de forma intuitiva que, para atraer a mujeres jóvenes, sanas y enérgicas deben mostrarse intrépidos, fuertes y poderosos por lo que se emplean a fondo en ello (escalando socialmente, cuidando su físico en el gimnasio, etc.).

Como era de esperar, este enfoque ha sido tachado de machista y reduccionista. Uno de sus puntos débiles es que explica el fenómeno amoroso refiriéndose a causas remotas del origen del comportamiento y no a aquellos factores que pueden ser actualmente responsables del mantenimiento de tales comportamientos; se refiere a la poderosa influencia que ejercen la cultura y la sociedad en los seres humanos. Además, según Yela (2000), el hecho de que una conducta tenga sentido biológico no significa que sea social o éticamente justificable ni que los motivos por los que esa conducta sigue vigente en la sociedad actual se deban precisamente a esa función biológica. Es decir, hay que actuar con cautela a la hora de exponer estas teorías

y tener claro que lo que hace diez mil años (momento en el que se instauró la civilización tal y como la conocemos) era adaptativo, es muy probable, que ahora ya no lo sea.

En cuanto a la última pregunta: ¿qué factores biológicos se ven involucrados en el fenómeno amoroso? se podría decir que en ese área existe aún mayor incertidumbre y especulación que en las anteriores, pero que, debido al ritmo actual de los avances científicos, su futuro es más halagüeño. Uno de los fenómenos que más se han estudiado desde esta perspectiva es el enamoramiento (proceso que se da en una primera fase del fenómeno amoroso). Se observa en ese momento una drástica elevación de la activación fisiológica general (arousal) que repercute en efectos visibles como la excitación general, el sudor de manos, el nerviosismo, la aceleración cardíaca, la euforia, etc.; también se aprecia activación sexual (aumento del deseo, excitación sexual, etc.) y activación de los receptores sensoriales: la vista (al ver a la persona en cuestión), el tacto (con las caricias y los besos), el olfato (con las feromonas y/o los perfumes), el gusto (con los besos), y el oído (con los susurros y gemidos); obviamente, los órganos sexuales también tienen importancia en la conducta amorosa-sexual (Yela 2000). A este respecto añadiré que, gracias a las investigaciones de Fischer (2007) y demás autores y autoras, podemos saber que el clítoris de la mujer es el único órgano del reino animal cuya función exclusiva es dar placer. Ya que no tiene ninguna relación con la función reproductora, la autora lo ha relacionado con la necesidad evolutiva de que la hembra tenga ganas de copular y así se vea asegurada la perpetuación de la especie.

En cuanto a las estructuras cerebrales implicadas en el fenómeno amoroso, se ha destacado al córtex como el responsable, entre otras cosas, de los aspectos cognitivos y conscientes de los comportamientos amorosos y sexuales; el sistema límbico, por su parte, es importante como sistema motivacional y emocional ya que en él se encuentran los centros de placer y dolor; la hipófisis también se ve implicada en el proceso pues en ella se producen algunas de las hormonas reguladoras de estas conductas; el hipotálamo es el centro regulador y distribuidor de los impulsos nerviosos relacionados con dichas conductas y en general, todo el tejido neuronal en cuyas sinapsis van a transmitirse los neurotransmisores. En palabras de Yela (2000, p.53): “No es de extrañar que todos los especialistas coincidan en señalar que nuestro principal órgano sexual es sin duda el cerebro (productor de temores, júbilos, deseos, excitaciones, fantasías, imaginaciones sexuales, etc.)”.

Por último, y siguiendo al autor en lo que a la neuroquímica del comportamiento amoroso se refiere, las investigaciones realizadas al respecto han establecido una analogía interesante entre algunas sustancias psicotrópicas y el enamoramiento. Así, Liebonitz (1983) apuntó efectos similares a los de la cocaína y el LSD (euforia, falta de concentración, hiperactividad, pérdida de hambre y sueño) y Panke (1986) efectos similares a los de la morfina, con sus fases de subida (enamoramiento), tolerancia y abstinencia (desamor). Para Yela (2000) es muy posible que esta analogía sea muy cierta pues ambos fenómenos se deben a procesos neuroquímicos similares basados en las endorfinas. Las sustancias neuroquímicas concretas que se ven envueltas en el fenómeno amoroso son: la dopamina, la noradrenalina, la serotonina, la oxitocina, la vasopresina, la fenitilamina, la testosterona en el hombre y la progesterona y los estrógenos en la mujer. Además, cada día se van haciendo nuevas investigaciones que descubren nuevos factores neuroquímicos implicados en el complejo fenómeno amoroso.

1.3.2.2 Análisis cultural del Amor

Existen numerosas definiciones del concepto de cultura en función de la rama científica que se acerque a su estudio; así, para el sociólogo Thompson la cultura es:

Un conjunto interrelacionado de creencias, costumbres, leyes, formas de conocimiento y arte, etcétera, que adquieren los individuos como miembros de una sociedad particular y que se pueden estudiar de forma científica. Todas estas creencias, costumbres, etcétera, conforman una totalidad compleja que es característica de cierta sociedad y la distingue de otras que existen en tiempos y lugares diferentes. (1990, p.190)

Para Herrera (2010) la cultura es, además, el telón de fondo donde se fabrican las producciones de sentido, y donde se crean los universos simbólicos que construyen y legitiman el sistema social, político y económico de las comunidades. Es en el seno de las diferentes culturas donde se construyen las representaciones, las realidades, los ritos y los mitos, las normas, sanciones y éticas, las creencias espirituales, religiosas y filosóficas, el arte, la ciencia, la tecnología, las costumbres y tradiciones, los sistemas políticos y la organización social, las formas de sentir y

las emociones, los modos de producción, y la propia contracultura que cuestiona a la cultura hegemónica. Lamentablemente, las personas olvidan que todas estas creencias y cosmovisiones que se presentan en forma de objetivaciones y se transmiten como algo normal o natural a través de la cultura, son, por el contrario, un producto social, creado por ellas mismas y transmitido de generación en generación. En palabras de la propia autora:

En ese proceso de olvido es donde subyace la capacidad del poder para prolongar y perpetuar su status quo, lo cual constituye a mi modo de ver uno de los mayores instrumentos de control social. Así es como la realidad se nos presenta como dada; somos nosotros los que hemos de adaptarnos a ella y no al revés. (Herrera, 2010, p.33)

Hoy en día, la gran mayoría de estudiosas y estudiosos están de acuerdo en que el amor, entendido como un concepto general, es, sin duda, un fenómeno universal, pero, al centrarse en su significado concreto, éste puede variar notablemente de un entorno cultural a otro e incluso en diferentes épocas (Averill, 1985; Beck y Beck-Gernsheim, 2001; Bosch et al., 2013; Giddens, 2000; Hendrick y Hendrick, 1986; Herrera, 2010; Jónnasdottir, 1993; Lagarde, 2005; Ubillos et al., 2001, 2003; Yela, 2000). Para este último, la cuestión aún está abierta a debate con muchas polémicas, sobre todo en lo referente a discrepancias terminológicas. A tenor de los datos que ha recogido de diversas investigaciones, postula que parece razonable suponer como universales: la intimidad (vínculo afectivo entre la pareja), la pasión (intensa vivencia de deseos y necesidad entre la pareja) y el compromiso (decisión de mantener y desarrollar la relación).

El autor apunta que las pautas amorosas que cambian entre culturas son muy variables; así, las preferencias estéticas, por ejemplo, son una buena muestra de ello; en Occidente, por ejemplo, la belleza en la mujer se mide por la delgadez y una piel bronceada llegando a extremos en los que aparecen nuevas enfermedades relacionadas con estos cánones (por ejemplo, la anorexia y el cáncer de piel); por otra parte, es sabido que, en algunas culturas orientales, las chicas jóvenes están tomando cortisona sin receta médica para tener un aspecto más redondeado y una piel blanquecina con los consiguientes problemas de salud que esto puede acarrear. Además, en esta sociedad de cambios constantes en la que vivimos, lo que ayer era bello, (por ejemplo, las mujeres de los cuadros de Rubens), ahora, ya no lo es. En relación a los tipos de uniones, Yela (2000), a raíz de las investigaciones realizadas por Beach y Ford (1951), Fisher

(1992), y Rosenblatt (1974) concluye que no existe una regla al respecto ya que hay un número mayor de culturas poligínicas que monógamas; además, dentro de las culturas monógamas no existe una definición clara de lo que se considera infidelidad sexual ya que por ejemplo, los esquimales tienen como norma social ofrecer a sus mujeres a los visitantes como signo de cortesía a pesar de ser monógamos.

Ubillos et al. (2001, 2003) opinan que las personas de países más desarrollados, individualistas, masculinos y menos jerarquizados, son las que consideran de forma más importante al amor como un requisito imprescindible para establecer relaciones íntimas; por su parte, las culturas colectivistas, de relaciones sociales desiguales o fuertemente jerárquicas y de menor desarrollo social valoran más aspectos prácticos a la hora de unirse con otra persona; en estos casos los matrimonios son arreglados por las familias y la mayoría de las novias son adolescentes sin opinión propia con respecto a su casamiento. Además, el amor y el atractivo físico son más valorados en las culturas individualistas, menos jerarquizadas y con mayor desarrollo social; en las sociedades con menos recursos y muy jerarquizadas se valora más el estatus social, la castidad y la buena salud. Actualmente, se observa una progresiva globalización del fenómeno amoroso por lo que estas prácticas (matrimonios de conveniencia) se están dejando atrás para sucumbir al concepto del matrimonio por amor predominante de Occidente. Para llegar a estas conclusiones, Ubillos et al. (2003) se basan en las investigaciones realizadas por ellas mismas (Ubillos et al., 2001) y en otras investigaciones como las de Levine et al. (1995), Simpson, Campbell y Berscheid (1986), Triadis (1995) y Goodwin (1999).

Una vez revisadas las características del amor que podrían considerarse universales y la enorme variabilidad cultural hallada en características específicas de este fenómeno, me gustaría remarcar que esta investigación se enmarca en la cultura Occidental y que, por tanto, se atenderá a este hecho al realizar el siguiente análisis del amor, el matrimonio, la mujer y la orientación sexual a lo largo de la historia.

Prehistoria

A pesar de no existir mucha información al respecto, sí se sabe que la vida en las hordas primitivas, y en concreto la de la mujer, no era nada gratificante. De Beauvoir (1949/2005), a partir de los relatos de Heródoto sobre las tradiciones de las amazonas Dahoney argumenta que las mujeres de entonces debían haber sido bastante resistentes y robustas pues tomaban parte en guerras y expediciones; aun así, el hecho de estar constantemente procreando (el embarazo, el parto, la menstruación, la crianza) disminuía considerablemente sus fuerzas. Herrera (2012), a partir de los estudios antropológicos con perspectiva de género de Martin Cano (2001), Linton (1997), Lichardus (1987) y demás autores y autoras, afirma que la visión estereotipada que se tiene de la Prehistoria en la que el hombre era cazador-proveedor y la mujeres esperaba pacientemente en la cueva su regreso y cuidando a las crías no es correcta pues hay documentación pictórica de la participación de la mujeres en la caza (por ejemplo en las cuevas de Altamira, 5000 a.c.); además, diversos estudios han demostrado que la alimentación primordial de las personas prehistóricas se basaba en la recolección y que las mujeres eran las que se ocupaban de esta tarea por lo que su trabajo resultaba básico para la supervivencia del grupo. También se ha sabido, a partir de estos y otros estudios con enfoque de género, que las mujeres prehistóricas no dependían de su pareja pues la estructura social estaba basada en el *clan* ya que era la mejor forma de salir adelante en un entorno tan hostil; gracias a la cooperación y la ayuda, la población prehistórica conseguía sobrevivir pues en la comunidad todos y todas participaban en todas las tareas que les eran posibles, hasta la de vigilar a la prole propia y ajena. Según la autora (2012), cabe suponer que las relaciones amorosas eran igualitarias y libres pues no había ninguna necesidad de tener un hombre proveedor de recursos; la mujer, tanto en las familias paleolíticas como en las neolíticas, gozaba de un gran poder social y económico pues aportaba doblemente al grupo: por su capacidad reproductora y por su capacidad de aportar alimento cazando y recolectando. También los estudios han demostrado que los hombres no dominaban sexualmente a las mujeres como siempre se ha creído pues, observando a los primates, se puede apreciar que la hembra es normalmente la que inicia las relaciones y es muy probable que las mujeres de la Prehistoria actuaran de la misma forma.

Según De Beauvoir (1949/2005), muchos primitivos y primitivas ignoraban la participación del padre en la procreación de los hijos, por lo que creían que eran la reencarnación de las larvas ancestrales que flotaban alrededor de algunos árboles, de algunas rocas, de algunos

lugares sagrados y que descendían al cuerpo de la mujer. Para ellos y ellas la fecundidad era un misterio, igual que la fertilidad de la tierra: la naturaleza entera se les presentaba como una madre, la tierra era mujer y la mujer estaba habitada por las mismas potencias oscuras que la tierra; es por ello que en las comunidades agrícolas primitivas los hijos y las hijas pertenecían al clan de la madre, llevaban su nombre y participan de sus derechos, y de la tierra. La propiedad, que era comunitaria, se transmitía a través de las mujeres; por ellas, se garantizaban campos y cosechas a los miembros del clan. Se puede considerar que místicamente la tierra pertenecía a las mujeres. Es ésta la época de los matriarcados neolíticos preindoeuropeos en los que apareció la figura de la Diosa Madre representada en diferentes divinidades femeninas a través de las cuales se adoraba la idea de fecundidad. Según cada civilización, era una divinidad diferente: en Sumeria, Innana y Ereshkigal; en Babilonia, Ishtar; en Egipto, Isis; en Siria, Astarté o Asnerrat; en India, Aditi; en China, Shins-Moo; etc. Todas ellas tienen en común que son la gran Diosa; no hay nada por encima de ella; ella es el principio creador y el fin. Esto ha llevado a suponer que, aunque no hay nada escrito, en los tiempos primitivos había un auténtico reinado de las mujeres. ¿Qué ocurrió entonces para que se produjera el cambio?

Campbell (1959/1991) explica en su obra cómo en la primera Edad de Hierro (12000 a.c.), momento en el que aparece el arte de la escritura, la numeración y la rueda, es en el que ocurrió la gran revolución patriarcal en la que la veneración a la gran Diosa Madre se va sustituyendo por dioses masculinos devaluando sistemáticamente a la mujer, no sólo en el sentido cosmológico y simbólico, sino también en el psicológico y personal. De Beauvoir (1949/2005) sostiene que la religión de la mujer estaba relacionada con el reinado de la agricultura, de la espera, del azar y del misterio mientras que el hombre se sentía como un ser pasivo y dependiente de la naturaleza que dispensa al azar la existencia y la muerte; “veneraba a la mujer en la medida que él mismo se hacía esclavo de sus propios temores, cómplice de su impotencia, no le rendía culto en el amor, sino en el miedo” (De Beauvoir, 1949/2005, p.140). Es en el primer golpe de martillo cuando se abre el reinado del hombre: aprende su poder, experimenta la causalidad; ahora, el éxito del hombre ya no depende del favor de las deidades, sino de sí mismo. “El día en que la agricultura deja de ser una operación principalmente mágica y se convierte en un trabajo creador, el hombre se descubre como fuerza generadora, reivindica sus hijos al mismo tiempo que sus cosechas” (De Beauvoir, 1949/2005, p.143). Es en este momento cuando toda la imagen del universo cambia radicalmente, aparecen en escena el

pensamiento racional, la lógica y las matemáticas. La voluntad masculina de expansión y dominio transformó el mundo. Se realizó a él mismo destronando a la mujer y reconociéndose como soberano del principio masculino de fuerza creadora de luz, inteligencia y orden. La mujer, por el contrario, venerada y temida por su fecundidad, no fue reconocida como una semejante por el varón por lo que acabó adoptando la dimensión del otro y consagrada al misterio y al mal. Como ahora son los hombres los que elaboran los códigos, es normal que den a la mujer una posición de subalterna, lo hacen porque le tienen miedo. La madre es ahora una nodriza, una criada y se exalta la soberanía del padre, él posee los derechos y los transmite. Ahora él ya sabe que su papel es igual de necesario como la madre en la procreación por lo que reclama la legitimidad de sus hijos. La mujer se ve despojada de su prestigio místico y aparece como una sierva. (De Beauvoir, 1949/2005).

Existen numerosas pruebas arqueológicas que demuestran la sustitución de la Gran Diosa, la Madre Naturaleza, por deidades y mitos patriarcales de los pueblos conquistadores en gran parte de Europa a finales de la Edad de Bronce y principios de la Edad de Hierro (1200 a.C.). Estos nuevos mitos están ya orientados hacia el varón: reinventan las historias y atribuyen todo lo que es bueno y noble a los nuevos y héroes y dioses que son, además, activos, combativos y dominantes dejando el carácter oscuro y negativo a las anteriores divinidades. Esto se perpetuará con el paso del tiempo de civilización en civilización adaptando las historias mitológicas a los nuevos dioses que vayan surgiendo y eliminando por completo todo rastro de antiguas veneraciones a la madre tierra. Según De Beauvoir (1949/2005):

El triunfo del patriarcado no fue casual, ni el resultado una revolución violenta. Desde el origen de la humanidad, su privilegio biológico permitió a los varones a formarse solos como sujetos soberanos, nunca renunciaron a ese privilegio; alienaron en parte su existencia en la naturaleza y en la mujer, pero después la reconquistaron, condenada a representar el papel de alteridad. La mujer también estaba condenada a poseer un poder precario: esclava o ídolo, nunca elige su destino. (p.141)

Lipovetsky (2002), en su obra *La tercera mujer*, divide a las épocas históricas en tres, en relación con la forma en que se construye la identidad femenina y las relaciones entre los sexos: la primera época es a la que él denomina *la primera mujer* o la mujer despreciada y se prolonga durante la mayor parte de la historia de la humanidad; en concreto, desde la Revolución Patriarcal hasta la Edad Media; el modelo de esta mujer es, según sus propias palabras: “La

mujer como mal necesario, encasillado en las actividades sin brillo, ser inferior sistemáticamente desvalorizado o despreciado por los hombres” (Lipovetsky, 2002, p.216); según el autor, los mitos y discursos de toda esta época evocan siempre a la inferioridad de la mujer frente al hombre; las actividades que son valoradas son las que realiza el hombre (políticos, militares, sacerdotes, etc.) quedando el ámbito de lo privado y lo doméstico reservado para las mujeres las cuales son ciudadanas de segunda; además, debido a los misterios de la procreación se la asocia con la magia, el oscurantismo, la hechicería, los encantos, los ardidés y el caos.

Edad Antigua

Comprende esta época las de las grandes civilizaciones griegas y romana hasta la llegada del cristianismo. En la Antigua Grecia, las mujeres vivían oprimidas pues su único fin era el de perpetuar la familia y mantener el matrimonio. En Atenas, vivían encerradas en sus aposentos vigiladas por su tutor legal (el padre, el marido, el hijo, o el estado) pues eran ellos los que disponían de ellas como una mercancía; la única excepción a esto era la ciudad de Esparta que funcionaba como una comunidad: allí la mujer tenía un trato igualitario con el hombre y las niñas y los niños se educaban juntos pues pertenecían a la comunidad y no a las familias. Junto a las mujeres libres y las esclavas que vivían en el gineceo y eran propiedad del cabeza de familia, convivían en Grecia las prostitutas pues los pueblos griegos practicaban la prostitución hospitalaria (conceder al huésped de paso a la mujer) y la prostitución sagrada (para fecundar mujeres en beneficio del grupo).

En cuanto los hombres, éstos eran polígamos y podían saciar sus deseos tanto con su esposa, como con las criadas y las prostitutas; aun así, los griegos tenían muy clara la diferencia entre el deseo que sentían por las mujeres y el verdadero amor, el Eros. Platón resume perfectamente con estas palabras la idea que los griegos tenían del sentimiento amoroso: “Ese deseo de plenitud que nos empuja a buscar a otro ser para sentirnos completos” (Discurso de Sócrates, Platón, *El Banquete*, Siglo IV a.c./1989). Para ellos el amor era de naturaleza homosexual pues consideraban que sólo en ese ámbito podían darse una plenitud de afectos y una comprensión total, sobre todo en la unión pederasta entre un hombre mayor (el maestro) y uno joven (su discípulo). En cuanto a las relaciones entre mujeres, no se prohibían ni se enaltecían,

simplemente se quedaban en la esfera de lo privado, como la mujer en general; a ella no se le tenía permitido amar de forma pura como al hombre pues sus funciones eran únicamente la de desahogo físico e instrumento para la perpetuación de la familia. El matrimonio era considerado sagrado e insoluble y era separado del placer y del amor; el sexo dentro del mismo sólo tenía como finalidad la procreación y las mujeres evidentemente tenían que ser fieles al marido (Alvar, s.f.).

De esta civilización han quedado algunos vestigios que marcan sustancialmente la idea que se tiene aún hoy en día del amor romántico; el mito de la media naranja es buena prueba de ello. Conocido es el fragmento del *El Banquete* de Platón (Siglo XIV a.c./1989) en el que Aristófanes explica que los seres humanos eran en principio redondos y completos, pero que, en una muestra de orgullo, conspiraron contra las deidades por lo que Zeus decidió partirlos en dos para dejarlos incompletos e infelices; así, estarán condenados a vagar por la tierra constantemente en busca de su otra mitad. Es innegable la fuerza que este mito, tantos siglos después, tiene en nuestras vidas. En el mismo fragmento Aristófanes habla de la naturaleza sexual de las personas: “[...] en primer lugar, tres eran los sexos de las personas, no dos, como ahora, masculino y femenino, sino que había, además, un tercero que participaba de estos dos, cuyo nombre sobrevive todavía, aunque él mismo ha desaparecido: el andrógino [...]” (El Banquete, Platón; Discurso de Aristófanes Siglo XIV a.c./1989). Asume Platón que el andrógino, al ser cortado por la mitad, es el que busca su otra mitad en el sexo opuesto, lo que sería actualmente una persona heterosexual; por otra parte, las personas de naturaleza masculina, al ser cortadas por la mitad buscan a otro hombre como su otra mitad: el homosexual; las personas de naturaleza femenina buscan, por su parte, a otro ser femenino para completarse: las lesbianas. Aristófanes lo dirá en su discurso de la siguiente manera:

[...] Cada uno está buscando siempre su propio símbolo [...] algunos dicen que son unos desvergonzados, pero se equivocan. Pues cuando se encuentran con aquella auténtica mitad [...] permanecen unidos en mutua compañía a lo largo de su vida [...]. Nuestra raza sólo podría llegar a ser plenamente feliz si lleváramos el amor a su culminación y cada uno encontrara el amado que le pertenece retornando a su antigua naturaleza”. (El Banquete, Platón; Discurso de Aristófanes Siglo XIV a.c./1989)

La tragedia griega fue el género teatral y literario cultivado en la época. Estaba inspirada en los mitos de las deidades y solían representar la caída de un héroe, la pérdida del amor y

recuperación del mismo después de un sinfín de aventuras y viajes: el héroe, después de largas ausencias y enfrentando muchos peligros, regresa a casa, al hogar, donde les espera su amante esposa que le ha sido fiel en todo momento. Casi la totalidad de ejemplos de amor sentimental entre dos sexos en la literatura antigua se da entre jóvenes desposados pues la mayoría de matrimonios eran concertados y la pareja no llegaba a conocerse hasta que llegaba la convivencia. Estos textos han dejado una serie de personajes femeninos redondos e inolvidables como Medea, Antígona etc. y son el precedente de amor con final feliz burgués que se dará posteriormente y que ha llegado hasta nuestros días con la novela sentimental.

En cuanto a la poesía griega, y en un intento por visibilizar la obra de una mujer del momento, hablaré de Safo de Lesbos, poetisa de la época arcaica a la que Platón catalogó como *la décima musa*. Ella, considerada como referente del aspecto homosexual entre mujeres para el mundo occidental, definió el amor de manera imperecedera calificándolo como *bichito dulciamargo contra el que nada se puede*, y dejó escritos poemas como éste, del que nace toda la poesía de tríos y voyeurs en sus múltiples variantes (Alvar, s.f.):

Igual parece a los eternos Dioses
¿quién logra verse frente a ti sentado?
¡Feliz si goza tu palabra suave!
¡Suave tu risa!
A mí en el pecho el corazón se oprime
Sólo en mirarte; ni la voz acierta
De mi garganta a prorrumpir, y rota
Calla la lengua.
Fuego sutil dentro de mi cuerpo todo
Presto discurre; los inciertos ojos
Vagan sin rumbo; los oídos hacen
Ronco zumbido.
Cúbrome toda de sudor helado;
Pálida quedo cual marchita yerba;
Y ya sin fuerzas, sin aliento, inerte,
Muerta parezco.

(Safo de Lesbos, Siglo VII a.c. citada en Alvar, s.f.)

En la Roma antigua, el amor se instaló en el corazón de la sociedad y se manifestó en sus costumbres gozando de la más alta consideración. El pueblo romano cantó y alabó sus excelencias, además de practicar todas sus variantes (Grimal, 2000). El placer erótico estaba

separado del matrimonio y ligado a conquistas esporádicas y puntuales. Prueba de ello es la obra *El Arte de Amar*, del latín *Ars Amandi*, (s.f./ 2017). Es un poema de contenido didáctico escrito por Ovidio entre los años 2 a.c. y 1 d.c. Consta de tres libros o cantos en los que el poeta describe una serie de consejos sobre las relaciones amorosas: sobre cómo y dónde conseguir el amor de una mujer; sobre cómo mantener el amor ya conseguido; y consejos para que las mujeres puedan seducir a un varón. La obra tuvo un gran éxito en la época, aunque, al ser sus enseñanzas contrarias a la moral oficial, levantó suspicacias entre el sector más conservador de la sociedad romana.

En cuanto a la sexualidad, ésta era siempre vivida como un gran regalo de las deidades. Los hombres podían practicar actos sexuales que buscaran únicamente el placer con esclavas, prostitutas, amantes y concubinas. La homosexualidad masculina era ampliamente aceptada social y legalmente siempre y cuando el activo fuera un romano y el pasivo un esclavo o no romano. Existían leyes en Roma para regular la homosexualidad entre hombres libres. El que tomaba parte pasiva en el acto sexual era considerado como femenino y débil: Catamita era el término que se utilizaba para designar a estas personas (joven, sirviente sexual y pasivo), teniendo el término una fuerte connotación negativa. La homosexualidad femenina, al igual que en la Antigua Grecia, no era afirmada ni negada, se relegaba al ámbito de lo doméstico. Según Fayanas (2017), el hombre romano era educado en la bisexualidad siendo ésta la que representaba su poder. Él tenía el dominio de todas las cosas a su alrededor: la mujer, la casa, los esclavos y esclavas pudiendo tomar a cualquiera siempre que le viniera en gana; de esta forma demostraba su autoridad en todos órdenes de la vida, familiar, social, política e incluso en la guerra, siendo aceptada, si así él lo deseaba, la sodomización a sus enemigos cuando eran capturados.

La sociedad romana era muy machista y jerarquizada. Estaba mal visto que un joven romano llegara virgen al matrimonio, aunque ocurría todo lo contrario con las mujeres. Las que pertenecían a las familias poderosas debían llegar inexcusablemente vírgenes al mismo. Los matrimonios romanos no se realizaban por amor, sino por intereses puramente sociales y económicos. Su única finalidad era la procreación y asegurar la legítima descendencia a los hombres. El padre de cada familia era quien decidía los esponsales y los deseos de los y las contrayentes raramente eran consultados por lo que la atracción sexual mutua solía ser escasa. Al ser un mero contrato, éste podía ser revocado por lo que el divorcio en

Roma se daba con frecuencia. El abuso doméstico del marido a su esposa no era aceptado legalmente, aunque no existían leyes específicas al respecto. La mujer podía divorciarse de su marido si alegaba esta causa.

La condición de la mujer fue cambiando con el tiempo, pasando de unas condiciones estrictas en los primeros tiempos, hasta una paulatina conquista de ciertas libertades durante el periodo tardorepublicano y el Imperio: en el Siglo V a.c. una mujer podía rechazar el matrimonio que le había concertado su familia alegando simplemente que el marido tenía mal carácter; también podía poseer tierras, comparecer en tribunales y redactar su propio testamento. La mujer romana no vivía confinada en su casa como lo había hecho la griega; las romanas se ocupaban mucho de su apariencia, salían a la calle, se relacionaban, acudían a los mercados, los templos, a los ritos religiosos, e incluso a los baños públicos, no sólo a lavarse, sino a socializarse y a disfrutar de una amplia gama de servicios que se ofrecían en los mismos; aun así, había ciertas áreas restringidas para ellas como la ocupación de un cargo público y la participación en el ejército. El único papel público reservado a las mujeres fue en el ámbito religioso: las vestales eran sacerdotisas que se dedicaban a la conservación de los ritos religiosos de los romanos; estas mujeres estaban exentas del matrimonio y de tener hijos (Fayanas, 2017).

El mundo de las artes y las ciencias no era del todo inaccesible para la mujer en la civilización Romana. Algunas de ellas, las que habían tenido la suerte de nacer en una familia pudiente y erudita, podían, si lo deseaban y el padre lo permitía, formarse en disciplinas como la filosofía, la astronomía, la arquitectura, las matemáticas etc. Este fue el caso de Hipatia de Alejandría, mujer brillante y elocuente que fue brutalmente asesinada en el año 415 por una turba de cristianos de Alejandría. “Desde entonces ha sido una leyenda símbolo del ocaso de la cultura clásica y de la libertad sexual” (Dzielska, 2009, p.3). No se conserva ninguna obra escrita por ella, pero se conocen gracias a sus discípulos. Hipatia es, como tantas otras mujeres inteligentes, erradicada a la fuerza de la historia por los que la escribieron, en este caso, los cristianos.

Edad Media

Con el declive del mundo clásico llegó el cristianismo al poder. En este momento cualquier expresión de amor homosexual se convirtió en tabú. Fue Teodosio I, en el año 390 d.c. el que promulgó explícitamente la primera ley que prohibía las relaciones homosexuales castigándolas con la pena de muerte. A partir de este momento cualquier relación carnal que no incluyera únicamente a un hombre y a una mujer dentro del sagrado vínculo del matrimonio era considerada un pecado. Durante toda la Edad Media se dieron miles de casos de juicios sobre homosexualidad entre hombres por lo que las leyes se tornaron muy explícitas al respecto; no ocurrió lo mismo con el lesbianismo: de entre todas las denuncias, procesos judiciales y sentencias que se han analizado de la época apenas se encuentran casos documentados, por lo que éste era, en general, silenciado; quizá la comunidad que más casos de homosexualidad femenina presentaba eran las monjas ya que eran jóvenes recluidas en conventos las cuales, en la mayoría de los casos, no tenían vocación alguna por lo que eran proclives a mantener relaciones sexuales entre ellas (Herrera, 2010).

Para la cristiandad el amor era sinónimo de solidaridad, gratitud y generosidad. Dios es amor y representa el bien y lo bueno. Este Dios, encarnado en su hijo, Jesucristo, es el primero en amarnos con todas nuestras imperfecciones; el Nuevo Testamento está lleno de referencias a este hecho. “El nuevo símbolo del amor ya no es la pasión infinita del alma en busca de luz, sino el matrimonio de Cristo y de la Iglesia. Un amor así, concebido a imagen del amor de Cristo por su Iglesia, es feliz” (Herrera, 2010, p.267). Según De Rougemont (1976/1997), la persona creyente, al amar a Cristo y a sus iguales, elige la salvación y la sumisión, de modo que se siente también como recíproco ya que Jesús nos ama como somos y nos perdona en su infinita misericordia. El amor entre un hombre y una mujer era el reflejo de la creación, un misterio y, por lo tanto, la sexualidad era considerada como sagrada.

Durante la Alta Edad Media, que comprende desde el siglo V hasta el siglo XI o XII, el cristianismo continuó su imparable expansión en todo Occidente. La Iglesia fue ganando protagonismo en la sociedad y se instauró en los círculos más cercanos al poder. El matrimonio se convirtió en un sacramento y era, por tanto, sagrado e indisoluble. Según Hinemar, arzobispo de Reims en los años 840-862 (citado en Herrera, 2010) un verdadero matrimonio entre dos personas se producía cuando ambas acudían libremente a desposarse, con el consentimiento de las familias, y en una boda pública seguida de un acto sexual. La

religión cristiana condenó el placer y la pasión hasta tal punto que algunos de los teólogos más restrictivos como San Agustín y San Jerónimo llegaron a afirmar que el sexo era intrínsecamente malo, incluso entre parejas casadas, y debía limitarse al mínimo necesario para la procreación. Y es que, a pesar de la insistencia por parte de la iglesia de que el consentimiento era necesario por ambas partes para que se celebraran las nupcias, la realidad era que los matrimonios seguían teniendo carácter de acuerdo o negocio como en épocas anteriores lo cual ha prevalecido en nuestro entorno hasta hace apenas dos generaciones (Bosch et al., 2013). “Es cierto que San Agustín incidió mucho en la necesidad de que existiese afecto en la pareja, pero en realidad fue un elemento de decoración del matrimonio, para que tuviera un sentido más allá de sus motivaciones económicas y políticas” (Herrera, 2010, p.267).

En cuanto a la situación de la mujer en estos primeros tiempos del cristianismo, De Beauvoir (1949/2005) opina que, en un principio, la religión cristiana honraba relativamente a las mujeres pues ellas también daban testimonio como mártires; a partir de la legislación de Justiniano (Siglo 29 d.c.) la mujer era honrada como madre y esposa teniendo igualdad de derechos en herencias y la misma autoridad que el marido; además, si éste moría, se convertía en tutora legal de sus hijos y disponía por entero de su propia dote. Esto fue poco a poco cambiando y derivando en cada vez mayor, dependencia de la mujer al padre, o al marido. La iglesia ayudó en este proceso: San Pablo exigía discreción y contención a las mujeres argumentando el principio de subordinación al hombre proveniente del Antiguo y el Nuevo Testamento; Tertuliano decía: “Mujer, eres la puerta del diablo” y San Ambrosio argumentaba: “Adán fue conducido al pecado por Eva y no Eva por Adán. Es justo que la mujer reciba como soberana a aquel a quien indujo al pecado” (todos ellos citados por De Beauvoir, 1949/2005).

A finales del siglo XI y principios del siglo XII, en un marco de inestabilidad política pero grandiosa espiritualidad, surgió en el sur de Francia la idea del amor cortés que ensalzaba e idealizaba la figura de la mujer y su belleza física encumbrándola como objeto de culto que permanecía inalcanzable para un amante humilde y sumiso que rendía devoción y lealtad a un amor casi imposible (Cosma, 2013). Las características del amor cortés fueron codificadas por Andreas Capellanus (Capellanus y Capellán, 1990) en su libro titulado *De amore* escrito a finales del siglo XII (entre 1174 y 1186) a petición de María de Champagne, hija de Luis VII de Francia. Andrés el Capellán dividió su *tratado del amor* en tres libros, con una

estructura muy similar al *Ars Amandi* de Ovidio: en el Primer libro, *Introducción al tratado del amor*, se realiza una definición general del amor, sentimiento que considera como la raíz y origen de todo bien; se analiza también el origen y los efectos de éste, entre quiénes puede existir este sentimiento, las personas que son aptas para el amor y cuáles son los métodos para alcanzarlo; en el Segundo libro, *Cómo mantener el amor*, advierte que el amor puede decrecer e incluso morir, e indica cuáles pueden ser los motivos y de qué manera poder evitarlo; asimismo, incluye un apartado dedicado a la infidelidad; el objetivo del Tercer libro, *Reprobación*, es remediar el afecto natural de los hombres a las mujeres para lo cual describe a la mujer como un ser despreciable e indigna de confianza. En este nuevo *Ars Amandi*, desempeñan un papel esencial los trovadores pues con ellos surge un arte profano que comenzó a manifestarse mediante las más diversas formas; fue un fenómeno artístico, creación poética y narrativa, método de enseñanza e incluso de estilo de vida que se extendió por toda la Europa medieval del siglo XI. Ahora bien, para cierto sector crítico, no llegó nunca a haber un verdadero código de conducta amorosa vinculado con el amor cortés: “Los motivos que llevan al amante a actuar bajo el sometimiento de la mujer revelan un deseo de goce erótico que es expresión de un sentimiento egoísta que aspira únicamente a satisfacer sus propios intereses” (Cosma, 2013, p.11).

El Siglo XII fue el más propicio de toda la Edad Media para la libertad de la mujer. Lejos de ser un periodo oscuro, presenta destellos de luz con la presencia de grandes mujeres que jugaron papeles importantes en la sociedad de la época: reinas, aristócratas, abadesas, monjas, beduinas y beatas fueron escritoras, teólogas, evangelizadoras, reformadoras, misioneras etc. (Bara, 2016). Es en esta época cuando surge la teoría de la complementariedad de los sexos la cual afirmaba que hombres y mujeres complementan el ser humano, es decir, que son pertenecientes a la misma especie, iguales en valor, pero diferentes en sustancia. Fue defendida por dos grandes autoras políticas y maestras del siglo XII: Hildegarda de Bingen (1098-1179) y Herralda de Honenbourg (abadesa desde 1176). Es considerada como la teoría más antigua de las relaciones entre los sexos documentada en la Europa feudal. Esta teoría fue, a un tiempo, causa y efecto de cierta libertad en la vida de las mujeres del momento. Son los siglos de expansión de movimientos políticos y sociales más de mujeres que de hombres. Según Bara (2016), hubo grupos de mujeres que exploraban el sentido de su ser en el mundo, el sentido femenino de la libertad, es decir, la fe en el amor:

- Las trovadoras: poetisas del amor cortés que vivieron en la zona de Provenza; escribieron en su propia lengua y trataron temas de las relaciones amorosas, del placer amoroso, del dolor del desamor y de los sentimientos contradictorios que éste conlleva; también hablaron del amor entre mujeres.

- Las cátaras: movimiento espiritual que se dio en algunas partes de Europa como Cataluña, Italia y Bulgaria; era practicado tanto por nobles, burguesas, así como por trabajadoras textiles; las mujeres dentro de esta especie de religión fueron abiertamente libres y participaban en igualdad de condiciones que los hombres en todos los actos sociales.

- Las beguinas: fueron mujeres centradas en la espiritualidad, el culto a Dios desde la individualidad y el trabajo duro; no se casaban y no pertenecían a ninguna congregación religiosa; asumieron el cuidado de enfermos, mujeres necesitadas y ancianos, y crearon enfermerías y hospitales tratando de responder a las necesidades de personas empobrecidas que buscaban refugio en las ciudades, especialmente a partir de finales del siglo XIII, a causa de las grandes hambrunas, inundaciones, guerras y enfermedades que asolaron Europa como la lepra o la peste negra.

Acerca de la prostitución en la Edad Media, De Beauvoir (1949/2005) afirma en su obra que la doble moral cristiana situó los burdeles a extramuros de las ciudades. Las prostitutas no podrán salir de esas calles y no tendrían ningún derecho; para la mayoría la vida era muy difícil y estaban marcadas por la infamia; También existía un número reducido de ellas que eran libres y que se ganaban bien la vida como las hetairas lo hicieron en Grecia. Según la autora, en todos los países en los que la mujer honrada ha estado sometida a la familia, la prostitución ha desempeñado un papel importantísimo: el cristianismo, por ejemplo, despreciaba a las prostitutas pero las aceptaba como un mal necesario; según Santo Tomás:

Expulsad a las mujeres públicas del seno de la sociedad y la depravación la alterará con desórdenes de todo tipo. Las prostitutas son en una sociedad lo que la cloaca en un palacio: suprimid la cloaca y el palacio se convertirá en un lugar sucio e infecto. (citado en De Beauvoir, 1949/2005, p.171)

Según Lipovetsky (2002, p.218): “A partir de la potencia maldita de la mujer se edificó el modelo de la *segunda mujer*, la mujer exaltada, idolatrada, en las que las feministas reconocerán una forma suprema de dominio masculino”. Esta idealización de la mujer como objeto de culto

no validaba la realidad de la jerarquía social de los sexos: la mujer siguió sin desempeñar ningún papel en la vida política pues seguía sujeta a la autoridad del marido, aunque, al menos, ya no se la despreciaba como en épocas anteriores siempre que cumpliera con lo establecido para ella.

Edad Moderna

En el Siglo XIV, llegó el Renacimiento momento en el que se produjo una profunda transformación de todo lo antiguo. Según el historiador Fuchs (1909/1996):

El Renacimiento desde un punto de vista histórico-cultural, significa el ascenso y triunfo de un orden económico plenamente nuevo en la historia del hombre europeo y el advenimiento de la economía financiera, [...] el origen de la burguesía de las ciudades, [...] la primera acumulación de capital y su primera expansión histórico-universal. (p.70)

Este cambio de paradigma supuso el surgimiento de nuevas ideas, de un nuevo concepto filosófico-espiritual, además de una renovación artística en todas sus expresiones basándose en el ideal de belleza de las antiguas Grecia y Roma. Los hombres podían liberarse de todas sus limitaciones tradicionales y emplear su creatividad en la generación de nuevos conceptos. Las mujeres, por el contrario, se vieron cada vez más sometidas a antiguos supuestos tradicionales sobre su naturaleza inferior, su papel y función propias y su subordinación al hombre (Bosch et al., 2013). Esto fue así porque el sector conservador aristócrata y burgués de la época no veía con buenos ojos la teoría de la complementariedad. Para entonces, la revolución aristotélica estaba más que arraigada por lo que, utilizando el poder que tenían, y por medio de las Universidades como transmisoras de conocimiento, comenzó a ser de lectura obligatoria en las mismas las obras de Aristóteles que promulgaban la teoría de la polaridad de los sexos en la cual se explica que las mujeres y los hombres son completamente diferentes, y el hombre es superior a la mujer. Se comenzó, además, a escribir textos científicos y literarios abiertamente misóginos (Herrera, 2008). La iglesia católica y los legisladores fueron abiertamente partícipes de estas artimañas para dejar a la mujer en la más absoluta dependencia del hombre. Comenzó entonces una persecución abierta a estos grupos de mujeres (trovadoras, cáticas y beguinas) acusándolas de herejes, de promiscuidad sexual e incluso de brujería, y se terminó violentamente con sus teorías de lengua materna y amor.

Destaca en esa época, por la gran excepción que representa, Christine de Pizan, filósofa y humanista francesa conocida como la primera escritora de la Europa medieval: al quedarse viuda y con muchos hijos a su cargo, decidió ganarse la vida escribiendo; en 1405 publicó *La ciudad de las damas*, obra en la que imaginaba cómo sería una ciudad donde no existieran las mujeres promovidas por los hombres; fue también la primera mujer que criticó la misoginia presente en todos los textos de la época: era una firme defensora de la educación igualitaria entre hombres y mujeres.

Hacia finales del Siglo XVI, el Absolutismo irrumpió en la historia como otra fuerza revolucionaria. Los comerciantes fueron en este momento los que acaparaban todo el poder económico y político. Sus intereses eran, ante todo, proteger el naciente comercio exterior y para ello necesitaban de un poder político fuerte y centralizado que dispusiese de un ejército. La figura del monarca que ostentaba el poder absoluto por la gracia de Dios era la que interesaba a esta nueva clase adinerada: la burguesía. Por su parte, la aristocracia, debido al desarrollo industrial, iba perdiendo sus ocupaciones feudales por lo que se convirtió en cortesana, es decir, vivía en palacio, cerca del rey, y dependía económicamente de él. Comenzó entonces una larga época de más de un siglo de duración en la que la decadencia de la nobleza se iba haciendo notar en sus costumbres cortesanas: al estar ociosos en palacio y disfrutar de todas las comodidades y caprichos que querían se dieron a una filosofía de vida hedonista y placentera. El amor era solo ocasión para el placer máspreciado; se exaltó la lujuria, la pasión y el juego erótico. “Esta decadencia generalizada llevó consigo un libertinaje cínico que buscaba incesantemente nuevas técnicas de placer físico. El amor fue una profesión: “Fais-le bien!”, [...] Todo el mundo tenía la necesidad de un aprendizaje previo” (Fuchs, 1911/1996, p. 204). Es éste el periodo conocido como Época Galante: es en este momento cuando se da la máxima expresión del refinamiento y lo delicado; la galantería no era más que el juego erótico del amor; la pasión era muy teatral con unos patrones de seducción basados en el humor, el ingenio, la ambigüedad y la simpatía personal; existía toda una pedagogía sexual en la que la mutua seducción y el engaño estaban a la orden día; “Las mujeres de clases adineradas de la época eran capaces de llevar las más complejas suertes de la coquetería hasta el virtuosismo” (Fuchs, 1911/1996, p.211). El rasgo esencial de la época galante era la entronización de la mujer como instrumento de placer y como tal se la idolatraba. Éstas eran objetos de capricho y deseo masculino: se las lisonjaba con palabras seductoras, y se esforzaban en hacerlas sentir

especiales y únicas (Herrera, 2010). No pensemos, sin embargo, que esta situación llevó a una mejora en las condiciones de vida de las mujeres, más bien todo lo contrario. Tal y como ya afirmaba el sociólogo hace un siglo:

En el periodo absolutista el hombre y la mujer no compartían el mismo plano de igualdad, que en esto habría consistido la auténtica dignificación de la mujer. La mujer no tenía garantizado derecho real alguno. Por contra, el dominio político de los hombres y su arbitrariedad frente a las mujeres eran ilimitados. La misma época que consideraba la infidelidad femenina como el más apetecible condimento del placer sexual ponía en manos de los hombres la facultad de imponer a las mujeres los castigos más crueles, el encierro de por vida en un convento, por ejemplo, por una mera sospecha de adulterio. Pero como la omnipotencia de los hombres les permitía vivir exclusivamente del capricho de sus deseos, acabaron convirtiéndose en esclavos de su capricho y sus deseos. La más loca extravagancia contra natura terminó por convertirse en norma, generalmente, admitida: el hombre transfirió a sus esclavas el derecho de señoría y les sirvió como esclavo. El masoquismo se erigió como la ley universal del amor. Éste constituye en el fondo la esencia de la moral sexual del absolutismo principesco. (Fuchs, 1911/1996, p.107)

En lo concerniente al matrimonio, éste continuaba estando vinculado al patrimonio, y no a los sentimientos. Tal y como afirma Fuchs (1911/1996, p.254): “Entre las clases dominantes y acomodadas la boda era únicamente la formalidad jurídica de un cálculo comercial”. Según el autor: “El adulterio, inseparable de este estado de cosas, podía darse por descontado abiertamente y sin cumplidos como cosa inocua, dado que no ponía en riesgo alguno el mencionado objetivo principal del matrimonio”. La frase de la época era: “Nada separa lo que el dinero une” y la burguesía y la nobleza no disimulaban en absoluto la conveniencia del matrimonio. En el caso de la clase media y la baja burguesía no ocurría lo mismo; tal y como afirma el historiador alemán: “Aquí el carácter comercial del matrimonio estaba cargado de embellecimiento ideológico, [...] El hombre ha de cortejar mucho tiempo a una joven, hablarle de amor, ganarse su respeto, dar a conocer sus virtudes, que siempre estaban en relación con sus bienes.” Además, añade: “Lo curioso es que el respeto y amor mutuo sólo se daba allí donde salían las cuentas” (Fuchs , 1911/1996, p.257). En el hombre, la fidelidad era muestra de su solvencia; en la mujer, la modestia, honestidad y abnegación. Apareció en esta época el matrimonio pequeño burgués que luego se convirtió en prototípico y aún hoy sigue vigente como ideal utópico a seguir. Las capas más bajas de la sociedad, artesanos y proletariado se casaban porque, entre dos, la vida es más barata pues nadie ganaba por si solo lo suficiente para

vivir soltero. Estos estaban cansados de ser un juguete a merced de las apetencias de los poderosos, y comenzaban a prepararse para la lucha. La moral colectiva y conyugal era opuesta a la moral imperante en las clases dominantes y la fidelidad en los matrimonios pobres se daba en mayor medida.

La prostitución era de lo más común en esta época de excesos. En palabras del autor, “La ramera deja de ser un despojo público para convertirse en una consumada experta en el amor” (Fuchs, 1911/1996, p.390). Los burdeles, casas de citas, etc. eran muy numerosos en la época. Se cuenta que, en Berlín, por ejemplo, existían más de cien prostíbulos tolerados. Para los hombres era una diversión habitual acudir a estos lugares e incluso sus esposas no lo veían con malos ojos; también había lugares, como los jardines de recreo donde las damas decentes podían tener relaciones sexuales con sus pretendientes. Según Fuchs (1911/1996), el teatro, que contaba con gran aceptación en la época, era auténtica pornografía dramatizada. La mayor parte de las obras que se representaban eran comedias denominadas farsas que consistían básicamente en un fultreo que llevaba finalmente al acto sexual llegando incluso a representar violaciones y bacanales las cuáles eran copiadas con entusiasmo por el público. Todo estaba preparado para disfrutar del erotismo tanto en calidad de público como activamente en la sala: sillones cómodos, reservados en penumbra, prostitutas, brebajes y afrodisíacos de todo tipo. Es en esta época, con el fin de dotar a la escena de mayor realismo, en la que comenzaron a actuar las mujeres: en 1660 salió por primera vez a escena una mujer en Inglaterra, más tarde en Francia y después Alemania. Existían, además, un gran número de casas de apuestas. Es curioso observar la similitud con nuestro momento actual en el que la alarma social se ha disparado por el elevado número de pornografía que se consume, en nuestro caso, vía internet, en el siglo XVII en el teatro, y el aumento exponencial de las casas de apuestas. Lo más preocupante es que en este momento es la juventud la que más recurre a este tipo de entretenimientos.

En esta etapa de crisis de la clase noble, la cual precipitaría la Revolución francesa, surgió el movimiento preciosista, en Francia como una reacción a la grosería de los hombres de Enrique IV y se extendió rápidamente por toda Europa. Las *preciosas* eran Cortesanas o Saloniers que tuvieron influencia, tanto en la vida política, como cultural de la época. Se llamaban así porque se referían unas a otras como *ma précieuse* (mi preciosa). Garretas (2005, p.138) afirma que: “En su ambiente, el fracaso de la ética era escandaloso ya que la depravación en las relaciones

entre los sexos era, sobre todo en la corte, brutal”. Es por ello por lo que, según la autora, las preciosas reinventaron el salón como un lugar íntimo, amable y no violento donde se hacía política desde la conversación, el canto y la poesía. El salón era la sala contigua a la alcoba de la señora de la casa que recibía a sus amistades, tanto hombres como mujeres, recostada en un diván. El francés se usaba como lengua vehicular y se buscaba el placer de la palabra demostrando que era posible hacer política desde la no violencia. Se conversaba en torno al amor, la lengua y las costumbres desde la práctica, sin grandes tratados como los racionalistas. “Ellas no entraron en competición con los hombres pues se consideraban de alto precio por lo que establecían relaciones con ellos desde ese punto, desde el femenino libre, sin quejas ni reivindicaciones” (Garretas, 2005, p.138). Según Badinter (1993), sólo unos pocos hombres, denominados los preciosos, aceptaron las nuevas reglas adoptando una moda femenina y refinada: pelucas largas, plumas, lunares, postizos, perfumes, coloretes etc. “Los hombres que se querían distinguidos convertían en una cuestión de honor el parecer civilizados, cortesés y educados” (p.27).

Las preciosas fueron muy criticadas por los intelectuales racionalistas del Siglo XVII. Según Herrera (2010), su aparición supuso la primera crisis de la masculinidad. Mientras ellas se ocupaban en los salones en dar normas para la relación entre los sexos y precisar las formas y el vocabulario de la dimensión afectiva y emocional, ellos consideraban estos quehaceres como un frívolo y ocioso pasatiempo. Desde su punto de vista racionalista eran ellos, los hombres, quienes se ocupaban de los temas realmente importantes como dominar la naturaleza, reducida a mecanismo cognoscible científicamente (Tommasi, 2002); y es que, durante el Siglo XVII, comenzó a gestarse una nueva forma de pensar abanderada por los filósofos racionalistas autodenominados ilustrados donde la razón era considerada como la base de toda práctica política, social, moral y de toda ley que sustituyó, incluso, a las verdades reveladas por la religión. A continuación, siguiendo a Marías (1992), se realiza una breve revisión de los principales filósofos ilustrados y sus concepciones acerca del amor:

- Descartes definió las pasiones como estados del alma, pero con una causa en el cuerpo. Las pasiones principales para él son: la admiración, el amor, el odio, el deseo, la alegría y la tristeza; las demás pasiones son composiciones o derivaciones de éstas. Para el filósofo los seres humanos podrán ser libres siempre y cuando se guíen por la razón y puedan autocontrolar sus pasiones. Aún a pesar de que el autor no afronte el tema del amor en profundidad en sus escritos,

al ser considerado éste como una pasión, habrá de regirse por las mismas normas de racionalidad y autocontrol. En cuanto a las mujeres, y según Tommasi (2002, p.99): “Descartes elude la cuestión de la diferencia de los sexos sin tomarla directamente en consideración. Sin embargo, está incluido entre los autores más significativos en relación con este tema, ya que el cartesianismo inauguró la Época Moderna”. Esto es debido a que en aquel momento se consideraba que las mujeres se guiaban únicamente por sus emociones y sentimientos, por lo tanto, no podrían ser libres pues carecían de racionalidad. Según Marías (1992), la huella del pensamiento de Descartes es visible en casi todo el pensamiento del Siglo XVII. Para Tomasi (2002, p.107): “El ideal de racionalidad y de autocontrol que propone funcionará, después de él, en los tiempos modernos, como nuevo criterio de discriminación de las mujeres y de aquellos hombres que no sean capaces de gobernar las pasiones con la razón.”

- Para Pascal y en palabras de Herrera (2010, p: 268):“Las pasiones principales, origen de otras muchas, son el amor y la ambición, que se debilitan o se destruyen recíprocamente”. Para Marías (1992) lo más original de su teoría es su negativa a excluir la razón del amor, porque son inseparables. El respeto y el amor se sostienen mutuamente.

- Spinoza en sus libros *Breve tratado holandés* y *Ética* define el deseo (cupiditas) como la esencia misma del hombre. En su teoría las pasiones principales son el amor, la alegría y el deseo los cuáles habrán de someterse a la potencia del entendimiento para conseguir la libertad.

- Francis Bacon habla de: “Buscar la serenidad sin destruir la magnanimidad”, pero tiene gran desconfianza del amor cuando es concreto, individual y sensual, lo que él llama *wanton love*, porque corrompe y rebaja”. (Marías, 1992, p.159)

- Para Leibniz las pasiones son tendencias que vienen de la opinión o del sentimiento y que están acompañadas de placer o desagrado. El autor tiene en cuenta las inquietudes y también las que llama inclinaciones sensibles. “Habla también de placeres razonables y luminosos, en una actitud muy propia de quien pensaba que la verdadera felicidad consiste en el amor de Dios”. (Marías, 1992, p.159).

- Locke opinaba que en la base de las pasiones está en el placer y el dolor, y las causas que los producen. Define el amor como el fruto de la reflexión sobre el placer (no necesariamente sólo físico) que alguien puede producirnos.

- Maquiavelo pensaba que el amor era un instrumento social engalanado con las joyas de la felicidad. “En su obra *El Príncipe* subraya que el amor es el deseo de fama, riqueza y poder disfrazado de deseo de verdad, bien y belleza” (Marías, 1992, p.159).

- Hobbes afirmaba en su *Leviatán* que llamamos amor por una persona concreta al deseo que sentimos de ser deseados por ella. El autor opina que el amor es un producto del miedo al no reconocimiento, a la soledad y a resultar indiferente.

Más tarde, en el siglo XVIII, se produjo una reacción sentimental contra el racionalismo ilustrado. Autores como Diderot, Rousseau, y algunos prerrománticos se mostraron contrarios al intento de explicarlo todo racionalmente. “Se va abriendo camino la idea del misterio y del amor a la naturaleza y a todos los seres animados; entre ellos, la mujer, idealizada y descrita como la quintaesencia de la belleza y la ternura” (Marías, 1992, p.164). Tomó fuerza en este momento el modelo de complementariedad de los sexos en el que la mujer ya no era inferior al hombre, sino que lo complementaba lo cual pretendía cerrar la vieja polémica de los sexos opuestos. Para los pensadores ilustrados el problema existente en el ámbito de las relaciones afectivas y sexuales quedaba resuelto pues ya no había jerarquías entre el hombre y la mujer. De esta manera la mujer, al seguir simplemente las indicaciones de su propia naturaleza, se acomodaría sin resistencia a su papel de complemento del hombre. Para Rousseau la mujer encuentra su razón de ser, su fin y su objetivo, en función de la del hombre, permitiendo la reproducción de la especie, siendo madre, hija, esposa y hermana:

La mujer está hecha para agrandar al hombre y para ser sometida ya que el hombre es activo y fuerte y la mujer pasiva y débil, [...] Su contribución a la sociedad consiste en garantizar la pureza de las costumbres y en velar por la buena marcha de la familia. (Rousseau citado en Tommasi, 2002, p.110)

Según la autora, Rousseau considera que la moral femenina es la castidad, la obediencia la paciencia y la resignación, además de la religiosidad. Además, para el filósofo, aunque una mujer tuviera auténtica capacidad de ingenio, sería mejor para ella permanecer ignorada pues por lo general las mujeres tienen las facultades intelectuales como atrofiadas, una imaginación desbordada y una excesiva sensibilidad y su única gloria es gozar de la estima de su esposo y la felicidad familiar; está dotada de una astucia especial para seducir a los hombres, pero es inútil en temas más complejos como la política por lo que ha de quedar excluida de ella. Aunque

no lo parezca, Rousseau, fue un autor muy querido y leído por las mujeres del momento entre otras cosas por su defensa de la libertad para elegir al cónyuge (matrimonio por amor) y la revalorización de los sentimientos. Precisamente por la influencia que ejercía sobre las mujeres, se puede considerar al autor un gran corruptor de las mentes femeninas.

Posiblemente nadie más que él ha contribuido a crear la imagen típicamente moderna y burguesa de la mujer como esposa y madre dedicada a gobernar la esfera íntima de los afectos y a gestionar la organización de la vida doméstica y privada. (Tommasi, 2002, p.121)

En 1761 escribió su obra más famosa la cual tuvo un gran acogida en el momento. *Julia o la nueva Eloísa* es una novela epistolar y minuciosa con interminables disquisiciones acerca del amor. Tiene una gran carga ideológica: la atracción espontánea choca con las dificultades sociales de la enamorada y el enamorado. “La gran lección de la novela: el amor hace que nos creamos mejores y esta creencia es el más auténtico impulso –¿tal vez único?– de transformación de la realidad, el único factum del sujeto revolucionario” (Torres, 2009, p.213)

Para Tommasi (2002) la mayor parte de los filósofos de la ilustración estaban en una posición paradójica al reconocer la igualdad de todos los seres humanos y al mismo tiempo negarla a la mitad del género humano que son las mujeres. Esto fue así con pocas excepciones: los pensadores Nicolás de Condorcet y Poullain de la Barre que reivindicaron que las niñas fueran educadas en igualdad y que las mujeres pudieran votar y ser ciudadanas.

Edad Contemporánea

En 1789, en Francia, cuando las mujeres pidieron públicamente sus derechos como ciudadanas después de haber contribuido en todo a la causa de la revolución, la Convención se los negó. Se les invitó a no mezclarse con los hombres y se les prohibió cualquier actividad extradoméstica o extramaternal (Badinter, 1993). Es en este momento cuando se constituyó el primer Parlamento revolucionario formado exclusivamente por varones y surgieron los primeros partidos políticos como espacios donde sólo los hombres podían hacer política en contradicción a los salones de las preciosas. La respuesta de las mujeres no se hizo esperar; apareciendo la primera manifestación del feminismo justo en ese momento con los *cuadernos*

de quejas que constituían una compilación de cuadernos redactados por las mismas mujeres a las que se había expulsado de las asambleas. En esos cuadernos reclamaban el derecho a la educación, al trabajo, derechos matrimoniales, respecto a los hijos, derecho al voto, etc.

En 1791 Olympia de Gouges escribió *La Declaración de los derechos de la mujer y de la ciudadanía*. Defendía en su obra el derecho a la ciudadanía con estas palabras: “Si la mujer puede subir al cadalso, también tiene derecho a subir a la tribuna” (citada en Tommasi, 2002). Dos años más tarde fue guillotizada en Francia por atreverse a firmar y apoyar los derechos femeninos. En 1792 se publicó en Londres el libro *Vindicación de los derechos de las mujeres* escrito por Mary Wollstonecraft. La autora, haciendo suyos los ideales de la Ilustración, y exigiendo su pleno cumplimiento, vinculó su idea de libertad femenina a la realización de la igualdad con el hombre. Para ella la mujer tenía que hacer suyo el ideal de la razón; dejar las novelas sentimentales que tanto alimentaban su imaginación, separarse de ese único objetivo de gustar al hombre, del deseo de vestir bien, de enjoyarse y, en cambio, cultivar el entendimiento y una sólida moralidad (Tommasi, 2002). Reivindicó en su obra los derechos de las mujeres a participar en la vida política, a tener una instrucción semejante a la de los hombres, y a gozar de independencia entre otros.

Tal y como afirma De Miguel (2014): “La Ilustración no será feminista, pero sus conceptos universalistas serán su base teórica, [...] El feminismo como teoría y como práctica surge históricamente de la Ilustración europea” (p.194). Para Varela (2013) fue inevitable que naciera el feminismo en aquel momento pues las proclamas de libertad, igualdad y fraternidad enarboladas por sus coetáneos también hicieron mella en ellas que se preguntaban por qué eran excluidas de las mismas. En poco menos de una década quedaron censados en Francia más de cincuenta clubes republicanos femeninos que reclamaban derechos y presencia en la vida política. La respuesta por parte del poder masculino no se hizo esperar: disolvieron los clubes femeninos, prohibieron las reuniones de mujeres, encarcelaron a muchas de ellas, guillotinaron a las líderes del movimiento o las exiliaron. Quince años más tarde el Código Napoleónico perpetuó la minoría de edad de las mujeres consagrándola a la autoridad del marido. En palabras de la propia autora (2013): “Las mujeres entraron en el Siglo XIX atadas de pies y manos, pero con una experiencia política propia a su espalda ya que ya no permitirían que las cosas volviesen a ser exactamente igual que antes puesto que la lucha había empezado” (Varela, 2013, p.42).

El siglo XIX, llamado Siglo de la Industrialización, se caracterizó por ser un periodo de grandes cambios en el que la ciencia y la economía se retroalimentaron. Según Fuchs (1912/1996):

La forma de estado ideal para el nuevo estado de las cosas era la república burguesa, un gobierno parlamentario en el que la voluntad general se impusiera siempre de forma clara y por el que quedaran garantizados los intereses de la totalidad y no solo los de una única clase. (p.51)

Para el autor lo primordial era poner el poder político al servicio exclusivo de los intereses de la burguesía triunfante. Por la vía constitucional la burguesía dejó a la nobleza y a la monarquía la ficción del poder. Comenzó entonces la esencia de la época capitalista en la que todo se basa en los beneficios. En esta época se concedió a todas las personas el derecho a la autodeterminación; se proclamó el concepto de libertad personal en todos los países como bien supremo e intangible y ya no existían las personas siervas y las vasallas. Éstos eran los ideales iniciales y por los que se lanzaron las masas a la calle una y otra vez, pero con la victoria de la burguesía no hubo una época de bienaventuranza general pues la sociedad moderna, nacida del ocaso de la sociedad feudal, no suprimió las diferencias de clases, sino que impuso clases nuevas, nuevas condiciones de opresión y nuevas formas de lucha. En este momento, el cuarto estado, el proletariado, se disoció del tercero, la burguesía, como clase independiente (Fuchs, 1912/1996). Según el autor, los poderes gobernantes debían ser estigmatizados por su inmoralidad oponiéndoles de manera demostrativa la propia moral superior: cuanto mayor era el menosprecio de las costumbres de los nobles, mejor. “Se produce una dilatación de la vida. Lo pintoresco, lo misterioso, el sentimiento, la pasión, reclaman sus derechos más allá de las teorías que simplificaban todo y lo reducían a figuras abstractas”. (Marías, 1992, p.172). Se afirmó la individualidad: el hombre romántico gustará de verse a sí mismo como un incomprendido.

El amor en el antiguo régimen era un mero pasatiempo, un entretenimiento, un juego practicado en el que se cambiaba constantemente de pareja. A él se opone la pasión profunda, imperecedera y dirigida a una sola persona. Esto es lo que pasó a denominarse La explosión sentimental del Romanticismo: el hombre, libre por derecho público, no debía estar dominado por pasiones bajas; el amor debía pues idealizarse y liberarse de los apetitos vulgares que se agotaban en el placer sexual y que lo caracterizaron en el antiguo régimen; había de ser nuevamente natural; debería encenderse puro y casto en el corazón del hombre como una llama sagrada. Estos eran

los principios del nuevo amor burgués, el único que a partir de entonces debería unir entre sí a los dos sexos y dar así un contenido más puro a la vida de todos por igual. Todo esto hizo que la moda, la sociedad, los gestos etc. cambiaran en pos de las exigencias de la decencia pública. La prostituta, por ejemplo, se convirtió en el ser más vulgar y despreciable. “Perdió su rango de maestra procaz y volvió al lodazal de ignominia” (Fuchs, 1912/1996, p.44). A partir de este momento la relación amorosa sólo puede tener significado cuando es el paso previo al matrimonio. Éste es ahora para el estado una institución de carácter moral y aporta una dignidad que coloca a los casados por encima de los solteros. De ahí se deduce la exigencia rigurosa de la castidad y la fidelidad mutua e incondicional de ambos: “Los casados se amarán y vivirán únicamente para sus hijos. La coquetería y el fultreo con un tercero profana el matrimonio” (Fuchs, 1912/1996, p.44). Surge así la conexión entre los conceptos de amor romántico, matrimonio y sexualidad que la llegado hasta nuestros días.

Para Herrera (2010) el primer paso fue seducir a la mujer mitificando el amor y la figura de la feliz casada y el segundo paso fue la sujeción legal y económica de la mujer al hombre por medio del matrimonio. “El momento clave sucedió cuando el libre consentimiento se sustituyó como la base del matrimonio: el amor y el matrimonio quedaron firmemente unidos. Los hombres y las mujeres empezaron a elegir por su grado de afinidad y sus sentimientos” (Herrera, 2010, p.121). Según la autora, se gestó un nuevo paradigma afectivo heteronormativo que constituyó nuevas formas sutiles de doblegación para las mujeres. Se estipuló lo que debería ser deseable en las damas y lo que se esperaba de ellas: se reclamaban mujeres cuidadoras donde los futuros ciudadanos encontrarían reposo y atención. La mujer ideal era una dama santa capacitada para las funciones de ternura y amor. Esto creó una imagen social más positiva de ella ya que ahora había que conquistarla enamorándola y ya no se la compraba o intercambiaba. Aunque pudiera parecer al contrario, este cambio impuso más distancia aún entre mujeres y hombres, porque jerarquizaba sus posiciones y definía sus roles de manera muy diferenciada. Así, los hombres, ciudadanos de pleno derecho, tenían capacidad para actuar, insistir y utilizar todo tipo de estrategias para seducir a las damas. Las mujeres, por su parte, convertidas en meros objetos de deseo que gustaban de ser admiradas, aduladas y engatusadas con promesas de amor eterno, se mostraban resistentes para salvaguardar su preciada castidad.

El Siglo XIX, según Tommasi (2002), representó un cambio respecto a la cuestión de la mujer y el tema de la igualdad de sexos se ofreció como un debate ineludible. Para Herrera muchos

de los filósofos contemporáneos, justificaron y legitimaron la sujeción de la mujer al varón basándose en que la monogamia y la fidelidad sexual son lógicas y necesarias para ellas. “Se reconocía la utilidad del matrimonio porque las esposas son siempre buenas criadas que llevan el peso del hogar; pero el amor, en cambio, se sentía como un poder simbólico que afectaba a las emociones e intelecto de los hombres” (Herrera, 2010, p.269).

Schopenhauer intenta sustraer el tema del amor a los poetas con el fin de hacer de él ciencia, verdadero saber, metafísica. “Para él el amor no es más que un instinto sexual idealizado, ilusión necesaria para la continuación de la especie” (Tommasi, 2002, p.153) y así lo describe en su libro *El mundo como voluntad y representación*. El filósofo alemán opina que las mujeres son niños grandes, una especie de estadio intermedio entre el niño y el hombre, que es el verdadero ser humano. Es por esta condición de eternas menores de edad que poseen una mayor debilidad de carácter y necesitan mucho más el amor que los hombres porque no saben valerse por sí mismas. Como ellos son superiores y pueden proporcionarle un hogar para criar a los hijos, las mujeres tratan de embaucarlos y seducirlos amorosamente. Los hombres también necesitan el amor para reproducirse, por ello caen en la trampa femenina del coqueteo y el encantamiento amoroso. Según la autora, esta posición misógina de Schopenhauer era una respuesta a las exigencias de igualdad que reclamaban las mujeres del momento. “Se trata de una respuesta resentida que trata de echarlas de las posiciones que han ganado en la cultura y en la sociedad” (Tommasi, 2002, p.153).

Para Kierkegaard, en palabras de Herrera, la máxima expresión del amor es el romántico definido por él como “un encuentro inmediato entre aquellas personas que son tocadas o elegidas por el amor”. (2010, p.269) El filósofo describe con notable minuciosidad la relación amorosa y la conyugal y reconoce que no es fácil pronunciarse sobre estas cuestiones. En lo concerniente a la emancipación de la mujer, el autor dice:

Si se educase a las muchachas lo mismo que los hombres. ¡pobre género humano! La emancipación de la mujer que intenta esto es una invención del diablo. La mujer es el sueño del hombre, es la perfección, es naturaleza. La mujer es todo para el hombre porque lo completa. (Kierkegaard citado en Tommasi, 2002, p.166)

Marías (1992) opina que durante el Siglo XIX la potencia educadora de las novelas era inmensa ya que eran leídas por un amplio público que las recibía incluso por entregas. Recordemos que era ésta una época en la que no existía ni la radio, ni el cine, ni la televisión por lo que la lectura era lo que ayudaba a la gente a desconectar de su mundo habitual. Ante los ojos de todos presentaban modelos de la vida, experiencias imaginarias de conflictos, sentimientos y pasiones que finalmente llevaban a los lectores y lectoras a una interpretación literaria de la vida donde se vivía como los personajes de éstas. La época romántica tenía estimación por el amor desgraciado, imposible, frustrado, no consumado; los celos, que habían sido mal vistos en épocas anteriores, recuperan ahora su puesto y dignidad. Según el autor, una de las figuras decisivas en la educación sentimental del momento fue Stendhal ya que fue uno de los autores verdaderamente románticos valorado por su agudo análisis de la psicología de sus personajes y la concisión de su estilo. En su obra *L'amour* publicada en 1822, el filósofo y escritor francés elaboró su teoría de la cristalización en la que considera que el amor es una ficción que oscila entre el idealismo y el pesimismo: “Para él, el amor es como la fiebre, nace y se extingue sin que la voluntad tenga en ello la menor parte, [...] lo clasifica en cuatro: el amor pasión, el amor gusto, el amor físico y el amor vanidad” (Marías, 1992, p.181). En sus historias es interesante ver cómo describe el nacimiento del amor, sus vicisitudes, sus dudas, los celos las renunciaciones, las esperanzas y desesperanzas.

Para De Beauvoir (1949/2005) existía un afán por descargar a la mujer de toda preocupación, responsabilidad y tarea penosa con el fin de que, seducidas y engañadas por la facilidad de su condición, aceptaran de buen grado el papel de amas de casa y madres abnegadas. A su modo de ver, casi todas las mujeres burguesas capitularon pues, debido a su educación y situación económica parasitaria bajo la dependencia del hombre, ni siquiera se atrevían a plantear reivindicaciones; serían las mujeres proletarias las que reivindicarían esos derechos cuando tuvieron una mínima libertad económica para poder hacerlo. Varela (2013) afirma que los pensadores de la época se habían preocupado tanto en construir teorías que validaran la exclusión de los derechos universales para las mujeres tildándolas de princesas, débiles, madres pasivas y amorosas etc., que cuando las mujeres del estamento más bajo, las obreras, empezaron a reivindicar sus derechos no sabían qué hacer con ellas. Con el brusco despegue de la industria que exigía una mano de obra más numerosa se hizo necesaria la colaboración de las mujeres en la producción de las fábricas. Es en ese momento cuando reconquistaron la importancia

económica que había perdido desde la Prehistoria, al escapar del hogar y asumir trabajo remunerado en las fábricas. En palabras de De Beauvoir (1949/2005):

Las mujeres estaban explotadas de forma más vergonzosas que los hombres [...] los empresarios las prefieren porque hacen el trabajo mejor y menos pagado. Esta fórmula cínica ilustra el drama del trabajo femenino porque gracias al trabajo conquistó su dignidad de ser humano, pero fue una conquista dura y lenta. [...] Condiciones de trabajo muy duras, 17 horas al día sin librar, enfermedades como la tuberculosis, etc., [...]. (p.194)

Mientras tanto, en el Parlamento había hombres que empezaban a hablar de igualdad real entre hombres y mujeres; John Stuart Mill, defendió frente a sus congéneres la necesidad de incluir a las mujeres en la vida política. En 1869 escribió el libro *La sujeción de la mujer* (*The subjection of women*) que acabó siendo la Biblia de las feministas de la época y asentando la teoría política en la que creció el *sufragismo*, entendido éste como un movimiento social de carácter internacional con una identidad autónoma organizativa y teórica (Varela, 2013). Las sufragistas reclamaban el derecho al voto, el derecho al libre acceso a todas las profesiones y a estudios superiores, derechos civiles, derechos compartidos sobre los hijos, poder administrar los propios bienes, iguales salarios, etc. Surgieron numerosas voces de mujeres que lideraron el movimiento sufragista en Europa: Josephine Butler, lideró el movimiento en Inglaterra; Flora Tristán hizo lo propio en Francia, visibilizando la doble opresión que sufrían las mujeres obreras; la alemana Clara Zetkin colaboró activamente en la organización de las obreras en su país y Alejandra Kollontai formó en Rusia el primer círculo de mujeres obreras en 1907 y defendió en su obra, entre otras muchas cosas, el amor libre y la aparición de una nueva mujer que pone a la individualidad como eje central su vida y no al amor (Kollontai, 1937/1980). Mención especial merece Emma Goldman (1906./2010), activista y anarquista rusa afincada en Estados Unidos que iba más allá que las sufragistas en la reclamación de derechos ya que pedía también la liberación, por parte de las mujeres de todos los prejuicios, costumbres y tradiciones que las tenían encorsetadas. Era ella una orgullosa representante del grupo mujeres libres, las cuales estaban avanzadas a su época pues ya centraban el problema en lo sexual argumentado que era el arma más importante que la sociedad esgrimía contra la mujer. Debido al escándalo que causaban siempre sus intervenciones públicas fue arrestada muy a menudo, aunque nunca cesó en su empeño de proclamar la libertad sexual de la mujer; no en vano, fue ella la primera persona que explicó en público cómo funcionaba un preservativo en el año 1915.

En Estados Unidos el movimiento sufragista caló hondo. En un principio las mujeres estadounidenses salieron a la calle para protestar contra la esclavitud; cuando, por fin se concedió el voto a los esclavos en 1866 se negó explícitamente el voto a las mujeres, siendo éstas traicionadas por el partido republicano, al igual que les ocurrió a las francesas en 1789. Desde ese momento, y ante el abandono también por parte del movimiento antiesclavista pues no querían perder los privilegios que acababan de conquistar, las estadounidenses llegaron a la conclusión de que debían centrar su lucha en la liberación de las mujeres y que ésta sólo dependía de ellas. En 1868 fundaron la *Asociación Nacional por el Sufragio Universal* (*National Women Suffragist Association*, NNSA). Algunas sufragistas famosas americanas fueron: Seneca Falls (1848), autora del libro *La liberación de los sentimientos* que se convirtió en el texto fundamental del sufragismo en Estados Unidos y Elizabeth Cady Stanton, que convocó la primera convención de los derechos de las mujeres que contó con unas trescientas personas asistentes.

Las sufragistas estuvieron muchos años, (casi ochenta), reivindicando sus derechos educativos y su derecho al voto; la mayoría de las historiadoras e historiadores están de acuerdo en denominar a este periodo como la Segunda ola del feminismo. Según Varela (2013), fue éste un movimiento épico en el que las mujeres demostraron su paciencia y capacidad; tres generaciones de militantes pusieron en práctica técnicas pacifistas de disidencia como las huelgas de hambre, el lanzamiento de artefactos en reuniones, las manifestaciones, la interrupción a oradores, etc. Algunas de ellas, cansadas de los medios legales, pasaron a la lucha directa por lo que la policía las detenía y les ponían multas que ellas no pagaban y acababan en la cárcel. Sería perfecto poder afirmar aquí que, a fuerza de insistir, consiguieron sus objetivos, pero por desgracia eso no fue así. Tuvo que estallar la Primera Guerra Mundial para que el gobierno británico, a falta de mano de obra en las fábricas pues los hombres tenían que alistarse, decidiera amnistiar a todas las sufragistas que estaban en las cárceles. Finalmente, en 1917 cuando acabó la guerra y como contraprestación a los servicios prestados, se aprobó a regañadientes la Ley del Sufragio Femenino. Esto se fue dando en el resto de los países occidentales en los años posteriores.

La mayoría de los hombres, no sólo los católicos tradicionales, sino también los obreros y los republicanos, eran hostiles al movimiento de emancipación de la mujer. Según Badinter (1993), se produjo entonces la segunda crisis de la masculinidad tanto en Europa como en Estados

Unidos. Las reivindicaciones de las feministas no cesaban; las mujeres reclamaban sus derechos de perfectas ciudadanas; proclamaban igual salario, iguales condiciones laborales etc., y esto generaba ansiedad en los hombres de todos los estamentos que veían amenazada su identidad hasta tal punto de tener que verse haciendo tareas femeninas. Aunque sus temores no tenían fundamento porque las mujeres de la época no pretendían renunciar ni a la familia ni a la maternidad, de nada servían sus discursos tranquilizadores; la crisis de la masculinidad estaba en su punto más álgido. Muchos hombres se declararon partidarios de una polarización de los roles sexuales y para ello se hacía necesario que las mujeres volvieran a su espacio natural real, el hogar. En los países anglosajones se optó por un ideal masculino hiperviril y la separación de los sexos, en cambio, los franceses escogieron la negociación y comportamientos, en apariencia, menos machistas.

En Estados Unidos la crisis de la masculinidad se extendió mucho más. Las sufragistas estadounidenses eran muy activas y se revelaron en muchos aspectos, crearon clubes, convenciones, mandaban a sus hijas a estudiar, trabajaban fuera de casa y reclamaban el derecho al divorcio. El hombre norteamericano se irritaba sobre todo por la europeización de la cultura, sinónimo de feminización para ellos, así que surgieron deportes violentos como el fútbol americano, llevaban a los niños a los boy-scouts para que se hicieran hombres y surgieron nuevos modelos de hombres masculinos en la literatura y en el cine, viriles y violentos que defendían a las mujeres sin dejarse engañar por ellas: el cow-boy, Tarzán, los superhéroes, etc.; a pesar de todo, muchos hombres no conseguían calmar su angustia. Por desgracia tuvo que llegar la guerra para resolver momentáneamente esta crisis; para muchos de ellos alistarse para luchar en la guerra era una prueba de virilidad: “Convencidos de que luchaban por una causa justa, los hombres podían desencadenar la violencia acumulada y demostrarse a sí mismos que eran verdaderos machos” (Badinter, 1993, p.37). Una vez finalizada la contienda los hombres regresaron a casa. Como no había trabajo para todo el mundo, los gobiernos decidieron echar a las mujeres con el fin de revitalizar las economías de sus países. Varela (2013) afirma que los soldados, al regresar a casa soñaban con la idea de hacer realidad el mito del guerrero el cual llega a su hogar a reposar y le espera una mujer amorosa y una apacible familia que formar; las tres K del discurso nazi Kinder, Kirche y Kuche (niños, iglesia y cocina) se habían extendido por todo el mundo.

En cuanto a las mujeres, Bosch et al. (2013), afirman que durante la primera mitad del siglo XX casarse era el objetivo central en la vida de muchas de ellas. Debido al descenso de población masculina a causa de las guerras, había mayor número de mujeres que de hombres por lo que encontrar marido y retenerlo se convertía en una ardua tarea. Lo más temido por las mujeres era convertirse en una solterona que se quedaba, según la expresión popular, para vestir santos. Una constante de la literatura, las canciones y el cine de la época era la de la mujer patética solterona que no llegó a tener marido; la película española *Calle Mayor* (Goyanes y Bardem, 1956) es una buena muestra de ello. Además, se impuso la condición de que la base del matrimonio debía ser el amor imponiendo como ideal de vida un modelo conyugal basado en los máximos exponentes del ideal romántico: la feliz ama de casa, el marido proveedor, la casa con jardín y los niños juguetones. En palabras de Bosch et al.:

Se inicia así un boom de modo que, desde comienzo de la década de los cincuenta del siglo pasado, hombres y mujeres soñaban con el día de su boda, sueños alentados por revistas, folletines y muy especialmente por la televisión que de una manera masiva había entrado en todos los hogares. (2013, p.125)

Lagarde (2005) ha denominado a estas mujeres como madres-esposas las cuales estaban especializadas en ser esposas y madres y cuyo objetivo central en la vida era encontrar a un buen hombre con el que formar una familia. Observa tres mandatos para esta mujer: estar ligada sexo-afectivamente a un hombre, fundar una familia, y ser madres. En la actualidad aún hay muchas madres esposas que han añadido muchas otras cosas que hacer en su vida, pero sin perder de vista estos tres mandatos que son su identidad femenina.

En lo que al feminismo se refiere, una vez conseguidos los objetivos de las sufragistas: el acceso a la educación superior y el derecho al voto y debido a los estragos desoladores de las guerras, éste vivió una época de horas bajas pues muchas mujeres abandonaron la militancia alegando que ya estaba todo conseguido. Según Varela (2013, p.81): “Durante décadas al feminismo se le dio por muerto. Fue Simone de Beauvoir quien lo revivió”. En 1949 De Beauvoir escribió su obra *El Segundo Sexo*; se trata de un detallado ensayo de más 860 páginas divididas en 2 tomos; en el primero realiza un completo estudio acerca de la condición de la mujer, a lo largo de la historia y desde diferentes disciplinas como la biología, el marxismo, el psicoanálisis, etc.; desde estas páginas doy fe de la maestría de esta obra pues he recurrido a ella constantemente para realizar este recorrido histórico acerca del amor, la mujer y el matrimonio. El segundo

tomo lo inicia con la famosa frase: “No se nace mujer se llega a serlo ” y en él insiste en defender que los conceptos hombre-mujer (lo que ahora llamaríamos género) son una construcción sociocultural y que no existe ningún argumento biológico que pueda justificar la discriminación hacia las mujeres. La autora relató que cuando comenzó a escribir el libro, a los 41 años, no se consideraba feminista; partiendo de una pregunta inicial que se hizo a sí misma: “¿Qué ha supuesto para mi ser mujer?”, fue respondiéndose y al final de su trabajo se convirtió en la mayor defensora del feminismo. Para la autora lo más importante que las mujeres de la época tenían que hacer era liberarse de la dependencia del hombre en dos sentidos: económica y emocionalmente; una vez esa libertad fuera efectiva y real la mujer independiente podría relacionarse con el hombre de igual a igual. Según sus propias palabras:

El amor auténtico debería fundarse en el reconocimiento recíproco de ambas libertades: cada uno de los amantes se serviría entonces como el mismo y como otro; ninguno renunciaría a su trascendencia, ninguno se mutilaría. Ambos desvelarían juntos en el mundo unos valores y unos fines. Para uno y otro el amor sería una revelación de sí mismo, mediante el don del sí y el enriquecimiento del universo. (De Beauvoir, 1949/2005, p.835)

El libro se convirtió en un referente para muchas mujeres del momento y marcó un hito pues resucitó el feminismo que estaba aletargado desde la Segunda Guerra Mundial. Una nueva generación de mujeres, ya con estudios superiores, estaban dispuestas a emprender lo que se conoció como la Tercera ola del feminismo. Esta tercera etapa comenzó con la publicación del libro *La mística de la feminidad* (1963). Su autora, Betty Friedan, fue una mujer adelantada a su época, estudió Psicología Social y se graduó con unas notas excelentes por lo que consiguió una beca de investigación a la cual renunció para casarse, tener hijos y cumplir así con el sueño dorado de toda mujer de la época. Una serie de circunstancias, entre ellas los malos tratos recibidos por parte de su marido, le hicieron ver que la realidad no era tan bonita como le habían hecho creer; además, se dio cuenta de que las mujeres que le rodeaban tampoco se sentían satisfechas con esa vida de felizmente casada, amas de casa y dependientes del marido; decidió entonces realizar un cuestionario y aplicarlo a ochenta mujeres; los resultados revelaron que la insatisfacción de las mujeres de la clase media americana se había convertido en un grave problema pues había arrastrado a miles de ellas a tener problemas psicológicos como depresión, ansiedad, alcoholismo, etc. Según Bosch et al.: “Esta obra fue clave para el movimiento feminista de la época [...] se convirtió en un best seller, y es conocida como la primera

investigación en Estados Unidos sobre la construcción social y cultural de la feminidad” (2013, p.92). El libro arremete contra el mito consumista del hogar feliz cuya única función es provocar aislamiento en la mujer la cual vuelve a estar engañada por los mitos ancestrales de la feminidad. “Su idea es, construir un mundo en el que las mujeres estén satisfechas de ser mujeres y se sientan libres de poder amar de verdad a los hombres” (Varela, 2013, p.102). En palabras de la propia autora:

El malestar ha permanecido enterrado, acallado, en las mentes de las mujeres estadounidenses, durante muchos años. Era una inquietud extraña, una sensación de insatisfacción, un anhelo que las mujeres padecían mediado el Siglo XX en Estados Unidos. Cada mujer de los barrios residenciales luchaba contra él a solas. Cuando hacía las camas, la compra, [...], cuando llevaban a sus hijos a las reuniones de exploradores y se acostaba junto a su marido por las noches, le daba miedo hacer, incluso hacerse a sí misma, la pregunta nunca pronunciada: ¿Es eso todo? (Friedan, 1963/2019, p.104)

Este malestar experimentado por las amas de casa de los años cincuenta ha sido llevado al cine en más de una ocasión; películas como *Lejos del cielo* (Estudios San Miguel y Catrani, 1950), *Las horas* (The hours, Rudin, Fox y Daldry, 2002) y *Revolutionary Road* (Cohen, Mendes y Rudin, 2008) son una buena muestra de ello.

Según Bosch et al. (2013), en los años sesenta del Siglo XX, surgieron diversos e interesantes movimientos políticos y sociales. En Estados Unidos el sueño americano ya no era lo mismo; después del asesinato de Kennedy y la incursión en Vietnam para hacer la guerra, la juventud se daba cuenta de las profundas contradicciones que tenía el sistema: era racista, clasista, sexista e imperialista. Surgió entonces la nueva izquierda política y nuevos movimientos sociales que no estaban interesados en llegar al poder, sino en generar una nueva forma de vida. El movimiento hippie fue uno de ellos; su ideología era haz el amor y no la guerra y se caracterizaba por una anarquía no violenta, rechazo al consumismo, preocupación por el medio ambiente y el amor libre entre otras cosas. Su estética se plasmó en toda una corriente cultural: cabello largo para los chicos, ropa de colores, dibujos atrevidos y música psicodélica; todo ello aderezado con unas buenas dosis de LSD (ácido lisérgico) que ayudaban a conseguir el efecto alucinatorio deseado para poder ser crítico con la sociedad que les rodeaba. Son los años de la revolución sexual en los que se reivindican la recuperación plena del cuerpo humano, la desnudez, la igualdad sexual para ambos géneros, las relaciones prematrimoniales, los métodos

anticonceptivos, la pareja de hecho, la homosexualidad, etc. En Estados Unidos en 1966 se formó la NOW (Organización Nacional para las Mujeres) de la cual Friedan su primera presidenta. Su cometido era que las mujeres pudieran tener los mismos derechos reales que los hombres reivindicando la acción directa y menos palabrería.

Postmodernismo

Pocos años más tarde, las mujeres se dieron cuenta de que, una vez más, dentro de los movimientos sociales, seguían ejerciendo papeles secundarios por lo que, dispuestas a que esto cambiara de una vez por todas, tomaron la firme decisión de separarse de los hombres y hacer del feminismo una lucha autónoma; surgió entonces el llamado feminismo radical a partir del cual las cosas nunca más volverían a ser como antes. Las nuevas generaciones de feministas estaban muy bien preparadas intelectualmente hablando y fueron muy espectaculares en la forma de hacer política y protestas públicas: en uno de sus primeros actos como movimiento de liberación de la mujer invadieron el concurso de Miss Mundo Inglaterra (1972); en Francia 343 mujeres ratificaron públicamente que habían abortado (343, Salopes, 1971); la desobediencia civil se convirtió en una modalidad de lucha y las manifestaciones eran subversivas y cuidadosamente planificadas; en otras ocasiones realizaron marchas nocturnas bajo el lema de *reclamar la noche* con el fin de reivindicar espacios seguros y el derecho a la libre movilidad de la mujer; crearon centros de ayuda psicológico y ginecológico; fomentaron las redes de apoyo entre mujeres; fundaron guarderías y centros de ayuda a las mujeres maltratadas; hicieron cursos de autodefensa personal y un largo etcétera de actividades encaminadas al empoderamiento de las mujeres. Según Varela (2013) el feminismo radical se diferencia de sus antecesoras en el interés por la sexualidad; eran las herederas de la revolución sexual de los sesenta, pero desde una actitud crítica pues ya no eran las puritanas del Siglo XIX, pero tampoco se dejaban engañar por la retórica de la revolución sexual que traía sangre fresca al mercado patriarcal (Varela, 2013, p.105).

Dos obras fueron fundamentales para aparición del feminismo radical, *La política sexual* (Kate Millet, 1969) y la *Dialéctica de la Sexualidad* de Shulamit Firestone (1970). En cuanto a la primera, su autora pretendió analizar los vínculos existentes entre la diferencia sexual y las

relaciones de poder. Introduce en ella el concepto de *patriarcado* como sistema de dominación de los hombres hacía las mujeres que se ha dado a lo largo de toda la Historia, de las civilizaciones. El libro, que fue su tesis doctoral y la primera que versaba sobre el género en el mundo, se convirtió en un best seller e influyó notablemente en las feministas de la época. Con su famosa frase “Lo personal es político” abrió nuevas vías para explorar el ámbito de lo privado la familia, la sexualidad, etc. como espacios donde el hombre ejerce su poder y dominación sobre la mujer. Shulamit Firestone (1970/1976) por su parte propone en su obra que las mujeres han de cambiar de actitud para eliminar las clases sexuales. A partir de este momento, cuando las feministas interiorizaron la frase de Millet lo personal es político, se dieron cuenta de que consiguiendo la igualdad jurídica únicamente no podrían cambiar las cosas pues el patriarcado atraviesa todas las esferas sociales en las que se desenvuelve la mujer por lo que se hacía necesario cambiar la visión androcéntrica del mundo, partiendo de la educación en las escuelas, entre otras cosas. Las relaciones íntimas también se verían atravesadas por el modelo masculino por lo que habría que repensar también las relaciones amorosas y de pareja. Cada feminista comenzó entonces a trabajar desde su propia realidad, así que surgieron infinidad de feminismos dependiendo de unas características concretas y unas necesidades específicas de cada lugar. Surgieron: el feminismo natural, el de la diferencia, el feminismo lesbiano, el de las negras, el académico, el ciberfeminismo, el ecofeminismo, el latinoamericano, el feminismo árabe, etc. Según Varela:

El hecho de que el feminismo ya no se volviera a llamar en singular, no quiere decir que esté enfrentado. Aunque hubo un tiempo que sí; [...] Fue un enfrentamiento que duró dos décadas. Unas eligieron lo urgente (feministas de la diferencia) y otras lo importante (feministas de la igualdad). El feminismo ha impregnado ya todos los rincones de la sociedad del dos mil. Ha sido el movimiento político más importante de las últimas décadas. (Varela, 2013, p.117)

Lipovetsky (2002) opina que a partir de esta Tercera ola feminista se entró en la era de *la tercera mujer*:

A la primera mujer se la diabolizó, despreció; la segunda fue educada, idealizada y colocada en un trono. En todos esos casos la mujer se hallaba subordinada al hombre, era él quien la pensaba, la definía en relación con él [...] ahora todo en la existencia femenina es objeto de elección, [...] han adquirido el poder de gobernarse a sí mismas. (p.218)

En cuanto a los hombres, Badinter (1993) afirma que en esta época de feminismo radical ellos gestaron la llamada tercera crisis de la masculinidad. Como viene siendo normal a lo largo de la historia, cada vez que las mujeres exigen sus derechos, ellos se ven agredidos y responden de diversas formas: por una lado están las posiciones totalmente contrarias como las que se vienen dando actualmente desde sectores ultraconservadores en auge (VOX) en los que reclama sin pudor la vuelta a la familia natural, la prohibición del aborto, la derogación de la Ley de Género, y un largo etcétera de disparates que ponen el peligro lo conseguido por las mujeres durante siglos de lucha a favor de sus derechos. En el otro extremo encontramos al movimiento de hombres denominado *nuevas masculinidades* los cuales se autodefinen como hombres nuevos que han decidido conscientemente verse, sentirse y construir su masculinidad desde otras formas de ser y de sentirse varón optando por una nueva masculinidad desposeída de los tradicionales mandatos de género que suponen los conceptos binarios de poder/sumisión, superior/inferior y varón/mujer. En este sentido Bonino (2003) identifica que las nuevas masculinidades son una realidad mediante la cual se puede cambiar el rumbo de los individuos; estos nuevos hombres corroboran el camino iniciado en décadas anteriores por quienes iniciaron este movimiento como un propósito a través del cual se pueda lograr espacios de igualdad entre hombres y mujeres. En el centro se encuentran muchos hombres que no tienen claro aún el papel que juegan en todo este cambio, pero que siguen de alguna manera reproduciendo lo que han visto de sus padres y abuelos. Aunque ahora se ha eufemizado, pues las mujeres nos encontramos muy empoderadas, siguen manteniendo lo que Bonino ha denominado micromachismos: “Aquellas conductas sutiles y cotidianas que constituyen estrategias de control y microviolencias que atentan contra la autonomía personal de las mujeres y que suelen ser invisibles e incluso, están legitimadas por el entorno social” (citado en Bosch et al., 2013, p.162). Este autor establece su clasificación en cuatro tipologías: micromachismos coercitivos o directos, micromachismos encubiertos, micromachismos de crisis y micromachismos utilitarios. Como se puede observar, hay tantos tipos de masculinidades como hombres, tal y como afirma Badinter (1993, p.45):

Si la masculinidad se aprende y se construye no cabe duda de que también se puede cambiar. En el siglo XVIII un hombre podía llorar y desmayarse; a finales del Siglo XIX ya no puedo hacerlo. Lo que se construye es pues susceptible de ser derruido para reedificarse más adelante.

Diversidad de autoras y autores coinciden en calificar al amor romántico postmoderno como una utopía emocional. Illouz (2009) argumenta al respecto que durante las primeras décadas del Siglo XX se produjo en Estados Unidos un encuentro entre el amor romántico y el capitalismo en sus dimensiones política y económica por lo que se produjo una romantización de los bienes de consumo, proceso por el que, a través de la publicidad el cine y la televisión, ciertos productos adquirieron un aura romántica (flores, bombones, perfumes, lencería, joyas, etc.); también se mercantilizó el romance ya que la experiencia romántica acaba vinculada a actos de consumo (viajes, cenas en restaurante, ir al cine, etc.). Estos procesos tuvieron que ver con el cambio de la moral victoriana anterior a la moral de consumo que se instauró en las clases obreras para extenderse rápidamente como una cultura de masas romántica en la que el cortejo amoroso se convierte en una búsqueda activa de diversión por medio del ocio y del consumo. La autora defiende que hay una segunda etapa en esta relación entre amor y mercado en la cual, debido fundamentalmente a los medios de comunicación de masas, los límites entre la realidad y la ficción son muy difusos; así, la publicidad de hoy en día no vende los productos alabando sus virtudes como hacía antaño, sino que los vincula un estilo de vida, normalmente hedonista, divertido, intenso y sensual para llegar a nuestras emociones y modificar nuestros sentimientos, creencias y hábitos; argumenta también que el amor romántico posee una dimensión religiosa ya que se ha convertido en el Siglo XXI en una utopía colectiva en la que se promete la libertad de poder elegir a la persona amada y la estabilidad que proporciona la vida en pareja por lo que las personas viven el sentimiento amoroso como algo ritual, sagrado y cercano a la experiencia espiritual religiosa; evidentemente este ritual se da a través del consumo.

Herrera (2010) también reflexiona acerca del amor en la sociedad postmoderna. Al igual que Illouz (2009), lo relaciona con el individualismo porque se basa siempre en la unión de dos personas y no incluye a terceros ni a grupos más numerosos. Esto es así para que los poderes establecidos se perpetúen ya que, de esta manera, se evita que se produzcan movimientos sociales masivos basados en el amor lo cual podría desestabilizar gravemente el sistema establecido. Habla la autora de un egoísmo a dúo ya que las redes de cooperación se están debilitando o desapareciendo como consecuencia de ese individualismo. La gente dispone de poco tiempo para socializarse en las calles; así, el anonimato es el modo de vida en las ciudades

lo cual propicia las uniones de dos en dos. Estas relaciones están basadas, según la autora, en la dependencia, la necesidad mutua, la ausencia de libertad, la rutina, los celos, el enclaustramiento mutuo, etc. Todo ello genera el conformismo en la población, la despolitización y el viraje a posiciones conservadoras lo cual puede conllevar a graves consecuencias para las democracias occidentales. Además, las industrias culturales, por medio de sus productos (canciones, películas, teatro, novelas, concursos, reality-shows, etc.) ofrecen una desbordante cantidad de realidades paralelas en forma de narraciones que son una manera de evadirse de la realidad y trascenderla colocándose, en ocasiones, por encima de ella y actuando de trasfondo de la misma transformándola, enriqueciéndola y/o distorsionándola.

Necesitamos enamorarnos del mismo modo que necesitamos rezar, leer, bailar, navegar, ver una película o jugar: porque necesitamos trascender nuestro aquí y ahora y este proceso en ocasiones es adictivo [...] El amor en este sentido se vive como algo extraordinario, un suceso excepcional que cambia mágicamente la relación de las personas en su entorno y consigo mismas. (Herrera, 2010, p.376)

Lo que ocurre, según ella, es que los modelos de relación amorosa de la cultura de masas son intensos, rápidos y, como consecuencia, superficiales; en la era de la inmediatez los enamoramientos son fugaces por lo que, debido al deseo de estar entretenidos constantemente y de que ansiemos emociones cada vez más fuertes, al final, las personas nos convertimos en mercancías, objetos de consumo y de ostentación; esto conlleva a que estas relaciones superficiales que se establecen se basen en una idealización de la otra persona que se diluye rápidamente pues no se ama a esa persona como es, sino como uno querría que fuese. Todo esto se convierte finalmente en frustración ya que, cuanto mayores son las expectativas, mayor es el desencanto. Introduce la autora el concepto de insatisfacción permanente para referirse “al estado de inconformismo continuo por el que no valoramos lo que tenemos y deseamos siempre lo que no tenemos, de manera que nunca estamos satisfechos” (Herrera, 2010, p.380). Dos son los hechos que nos llevan a caer en este estado de insatisfacción permanente; el primero es que vivimos en una era de angustia existencial porque las verdades se están fragmentando, todo se relativiza y la libertad da miedo, así, ya que las religiones y las ideologías están derrumbándose, el amor romántico se ha erigido como la solución total al problema del vacío existencial y la falta de sentido de vida; el otro hecho es que vivimos en una gran contradicción pues, por un

lado, queremos ser libres y autónomos y, por otro, precisamos de afecto y cariño. Por todo ello, la autora define el amor en la postmodernidad como:

Una utopía colectiva que se expresa en y sobre los cuerpos y los sentimientos de las personas y que, lejos de ser un instrumento de liberación colectiva, sirve como anestesia social. El amor hoy es un producto que calma la sed de emociones y entretiene a las audiencias. Alrededor de él ha surgido toda una industria y un estilo de vida (Herrera, 2010, p.336).

Por suerte están apareciendo nuevas voces que proclaman otro tipo de amor, basado en la libertad personal, en la amistad y comprensión entre las personas, abierto a todas las formas de amar y a todas las orientaciones sexuales; un amor donde no hay lugar para el engaño, la traición, la propiedad privada, la exclusividad, los celos ni el maltrato, sino el cariño, la transparencia y la pasión. A continuación, se transcribe una canción del grupo Pedro Pastor & los locos descalzos (*Amar*) donde se describe esta forma de amar que se empieza a reclamar desde cada vez más numerosas colectividades. La canción también sirve para darse cuenta del cambio tan grande que se está produciendo, por fin, acerca de la idea del amor en Occidente si se compara, por ejemplo, con el poema que se expuso al principio de Safo de Lesbos (S. VII a.c.) en el que se muestra un amor doloroso y pasional en oposición al amor tierno y racional que ofrece Pedro Pastor en su canción:

Amar

Querían enseñarme a amar a su manera,
que atara el porvenir, que no le permitiera
trepar la enredadera de otros cuerpos,
colgarse de otras risas,
colarse en la boca de otras fieras.
Habían preparado la cartilla, sencilla,
decía que no dijera la verdad
si no me apetecía que me hicieran
las cosquillas hoy a mí,
hoy aquí, hoy, ahora.
Amar sin condiciones,
amar sin esperar,
amar por dar, no más,
amar sin amarrar.
Todo está escrito ya en el amor moderno,
monógamo, voraz, recluso, incluso enfermo,

exento de verdad, tan cuerdo, tan tenaz,
cadena de los cuerpos huecos.
Que amar sea amistad, brutal entendimiento,
concesión de libertad, espacio y tiempo,
que amar sea ternura, no amargura,
derroche, no reproche,
que amar sea apertura,
la cura y la locura.
Amar sin condiciones,
amar sin esperar,
amar por dar, no más,
amar sin amarrar.
Amar con conexiones,
amar por aflorar,
amar, como cantar,
por dar no más,
amar sin amarrar.
Amar es tan sinónimo a vivir
que no puedo asumir
amor violento.

fuelle: musica.com

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=2360141>

Al igual que el amor, el matrimonio hoy en día es un producto más de consumo. La gente se casa y se gasta mucho dinero en celebrar la boda con todo lo que conlleva: el vestido de la novia, el del novio, los anillos, el banquete, los detalles, las fotos, la despedida de soltera y soltero, el viaje, etc. Se convierte el matrimonio en otra utopía a alcanzar con sus propias contradicciones pues, aún a pesar del considerable número de divorcios, que va en aumento, la gente sigue casándose. Para De Rougemont (1976) esta peculiar característica de intentar conciliar el matrimonio con el amor romántico, cuando son dos conceptos contrarios entre sí, es lo que ha llevado a la crisis actual del matrimonio burgués. Resulta tremendamente complicado compaginar la cotidianidad que aporta el matrimonio con la experiencia casi mística que se nos exige del amor romántico.

La mujer dentro del matrimonio actual ha de ser una supermujer pues ha de disponer de tiempo para trabajar, cuidar a la familia, cuidarse a ella misma, su relación, su extensa red social, sus hobbies etc. Lo que les ocurre a muchas mujeres que intentan seguir este modelo es que están extenuadas por el cansancio y estrés que les genera. Desde que la televisión entró en los hogares,

allá por los años sesenta, ayudó a fomentar el estereotipo de mujer como ángel del hogar. De esta forma contribuía a continuar inculcando la cultura patriarcal a las mujeres para que fueran entregadas y se autosacrificaran por los demás (el marido y la familia). Las consecuencias de la interiorización de estos preceptos es que muchas mujeres han terminado confundiendo el amor con el servilismo y otras caen en el rencor hacia los hombres o hacia sí mismas. Coria (2005) llama a esto el imperio femenino del aguante al cual clasifica como una manifestación de la opresión vivida por muchas mujeres. Opina que las mujeres que callan y ceden realizan una cantidad inimaginable de acomodos con el fin único de adaptarse forzosamente al gusto ajeno, privilegiar los anhelos del ser querido o esconder incluso su propia personalidad. Para la autora el coste psíquico y emocional que conllevan estas acciones es enorme pues supone anularse como persona, y vivir el vínculo amoroso como un cautiverio infernal. Además, muchas mujeres apelan al amor para justificar el maltrato de sus compañeros; esto también es aplicable a los hijos y sus prepotencias, las cuales también aguantan en nombre del amor. Otras mujeres, las denominadas, siguiendo las palabras de Herrera (2010), mujeres postmodernas, aun a pesar de que ya no están dispuestas a sacrificar estudios y profesión en nombre del amor, que ya son independientes económicamente, que son expertas profesionales, madres solteras, e incluso, aun a pesar de que les sea posible amar a otras mujeres abiertamente, aun a pesar de todo esto y demás conquistas sociales que ha habido, siguen siendo dependientes en el terreno emocional de los hombres. Su autoestima está enormemente ligada al deseo masculino, es decir, en función del nivel de atracción que se ejerza sobre los hombres, el estado de ánimo se modifica, con el consiguiente desgaste físico y psíquico que esto genera pues se someten a la tiranía de la belleza; parecen entrar en una especie de competición con el resto de mujeres y con ellas mismas, que las lleva a luchar contra la vejez gastándose fortunas en cosméticos, gimnasios, tratamientos, etc.

La realidad es que hoy en día las mujeres ya no dejan su profesión o sus estudios cuando se casan. Según Lipovetsky (2002), la mujer postmoderna desea trabajar por varios motivos: el deseo de escapar a la reclusión de la vida doméstica, la negativa a depender del marido, la voluntad de apertura a la vida social, la reivindicación de cierta autonomía y la seguridad económica de un futuro incierto si desea divorciarse. Todo ello se convierte en una exigencia individual identitaria y como un medio de autoafirmación. Además, el mercado laboral se ha adaptado a la incursión de las mujeres en el mismo. Aun así, en el sector laboral sigue habiendo

barreras que derrocar por parte del feminismo: el sueldo de las mujeres sigue siendo menor que el de los hombres, resulta complicado conciliar la vida laboral con la maternidad pues las mujeres siguen siendo las que piden libre para cuidar a las hijas e hijos y familiares dependientes y/o enfermos. Por otra parte, seguimos sin acceder a puestos de mayor responsabilidad sobre todo en el ámbito empresarial (techo de cristal) y, como no, las tareas del hogar siguen corriendo a cargo de las mujeres. Para Herrera (2013) se hace urgente y necesario que se instaure un sistema laboral más flexible, equitativo y humano que permita la conciliación del trabajo y de la vida personal por igual para hombres y mujeres. Las tareas domésticas son el campo de batalla de la pareja postmoderna pues en ellas confluyen todos los privilegios de los hombres que parece que les cuesta más perder.

Los movimientos feministas actuales denuncian la devaluación del trabajo doméstico, del cual se encargan mayoritariamente las mujeres. Exigen que éste sea reconocido como trabajo en cifras macroeconómicas y retribuido pues contribuye al soporte fundamental del sistema instaurado, así como que se vea incrementado su valor y prestigio en la sociedad. Es pues, el mayor reto de la actualidad el conseguir estas premisas. Las reivindicaciones del colectivo feminista 8M de este año 2020 giran precisamente en torno a esta problemática, entre otras:

Pedimos la cotitularidad de las pensiones y que el tiempo dedicado a tareas de cuidado o que hemos desarrollado en el campo, sea reconocido en el cálculo de las pensiones al igual que el trabajo en el mercado laboral y luchamos por la ratificación del Convenio 189 de la OIT que regula el trabajo doméstico. Queremos que se visibilice y reconozca el valor y dignidad del trabajo doméstico y de cuidados que realizamos las mujeres, y los derechos de quienes los realizamos, para que se asuma la corresponsabilidad por parte de todos los hombres, de la sociedad y del Estado. El trabajo de cuidados debe ser reconocido como un bien social de primer orden. (Comisión 8M, 2020)

El movimiento feminista actualmente está en auge. Hay quien habla incluso de una nueva ola. No es tarea en estas páginas la de introducirme en este tipo de debates, simplemente me interesa señalar las características fundamentales del movimiento feminista actual, sea el número de ola que sea. Así pues, actualmente, esta Tercera o Cuarta ola contiene en su interior unas bases geográficas y articulaciones políticas diferentes y divergentes que han situado en el centro del debate político y cultural a nivel internacional cuestiones como la brecha salarial, los derechos

reproductivos, la violencia de género, las libertades sexuales y el trabajo de reproducción, entre otras cosas. En palabras de Arruza:

El movimiento feminista se está configurando como un proceso de formación de una subjetividad de clase con características específicas: directamente antineoliberal, internacionalista, antirracista, obviamente feminista y tendencialmente anticapitalista, [...] Para que no fracase, el movimiento necesita reflexionar sobre sí mismo y pensar estratégicamente al mismo nivel en el que se ha colocado con su propia práctica. [...] deberá discutir y afrontar [...] la consolidación de las formas de lucha compartidas tales como la huelga, la sedimentación organizativa a nivel nacional e internacional y la universalización del movimiento feminista mediante su extensión transversal a toda la sociedad. (2018, p. 61)

Según De Miguel (2018), se puede afirmar que afortunadamente se ha pasado de la legitimación de la desigualdad a la condena de la misma, pero la sociedad se ha quedado anclada en esa condena. Esto produce malestar en las feministas pues nos sentimos hartas de que no se haga nada en absoluto para materializar en proyectos reales lo que se hipotetiza desde el Estado. Y por eso, afirma la autora, nos estamos conjurando alrededor de un lema que bien podía ser: ¡hasta aquí hemos llegado!

En la actualidad miles de jóvenes están volviendo sus ojos hacia el feminismo en busca de explicaciones y respuestas a una sociedad que, bajo la apariencia de la igualdad y la libertad, del hedonismo y la transgresión envuelve un neoliberalismo repugnante. Un neoliberalismo que traslada a las jóvenes que su cuerpo es su mejor recurso, para la felicidad personal y el éxito social. Que el cuerpo es una mercancía como otra cualquiera y tontas serían si no le pusieran precio. Pues bien, ante esto el feminismo tiene un mensaje claro: no somos cuerpos y nuestros cuerpos no son nuestra mercancía. De ahí, de ser sólo cuerpos para la reproducción y el placer sexual de los hombres es de donde decidieron salir nuestras hermanas sufragistas, socialistas, comunistas y anarquistas hace más de 200 años. (De Miguel, 2018, p.17)

En cuanto al número de ola en el que nos encontramos, la autora afirma que es mejor evitar coleccionarlas y estar siempre intentando comenzar de nuevo; considera como estrategia apoyarnos en las luchas de nuestras sucesoras y utilizar la historia del feminismo como caja de herramientas para poder cambiar el sistema tan poderoso y universal que se solapa con el aire que respiramos.

A continuación, se transcribe una canción del grupo IRA, *Mantenlo patriarcal*, compuesto por cuatro chicas jóvenes que a ritmo de rap hablan de (su) lucha feminista. Este tipo de grupos están en auge en la escena musical nacional. Me ha parecido interesante mostrarla en esta tesis pues en la letra de la canción se percibe la fuerza y la rabia con la que muchas jóvenes de hoy en día se acercan al feminismo y a la lucha contra el patriarcado y, además, permite darse cuenta de los cambios que están acaeciendo en la forma de entender su relación con los hombres, con las representaciones de sus cuerpos, con las relaciones sentimentales, y con la forma de defenderse de las agresiones que están acostumbradas a vivir sólo por el hecho de ser mujeres.

Mantenlo patriarcal

Hija de la Ira,
Comando scum, servicio a domicilio,
Venimos a cobrarle los daños y perjuicios,
Echen los cerrojos, escondan a los niños,
Vienen las feministas repartiendo vicio.
El niñato que va de bien queda,
Y se las da de bueno delante de la abuela,
Se cuelga medallas por hacer la cena,
Como si cuidarle fuera mi problema,
A nosotras no nos la pegas,
Con ese rollito de víctima fiera,
A estas alturas no pasamos por el aro,
Si quieres debatir deja de hablar y sal ahí fuera,
Hemos crecido adaptadas a la norma,
Perdonándonos la vida por nacer en el pecado,
Por el peso de la cruz de las que ya no se conforman,
No tenemos arreglo... Diagnosticaron.
Por querer quitarte la venda de los ojos,
Maldecirán tus parpados por alterar el orden,
Esconderán tu cuerpo custodiado por cerrojos,
De esos cerrojos que sólo el odio rompe,
Hemos venido a darle medicina a las malditas,
Y fuego y gasolina para aquel que se entrometa,
Metralleta para todo el que te someta,
Jugar con las mujeres es jugar con dinamita.
La Ira, primo, mantenlo patriarcal,
Que hemos espabila'o y hemos cambia'o
Las leyes del barrio, las normas del merca'o,
Donde ves imperfección yo me veo perfecta,
Ahórrate el piropo aunque lo merezca,

Se comenta por ahí que unas locas andan sueltas,
Maleducadas que se han vuelto muy violentas,
Esas niñas que jugaban en el parque,
No me aguantes la mirada no vayas a enamorarte,
Que nos movemos con estilo y con clase,
Partimos la pana no nos hace falta traje,
Con mallas, con el chándal o medio culo al aire,
Las capas de los barrios, aprendimos de la calle,
Observa estos andares que nos caracterizan,
Y llámalo dicen-, aquí no inocencia,
Yo postureo y sé que te envicia,
Satisfacciones es la que taladra tu conciencia,
Entre el miedo y el respeto una delgada línea,
Por eso el que no atiende se encuentra con la ruina,
Manos arriba se ha abierto la veda,
Vigila bien tu sombra la veo desprotegida.
Que en la guerra fría no nos gana ni Dios,
Aprende de una jefa y a mi gente de una tos,
Ojo en la calle el macho acecha,
Su ego muy grande y la acera muy estrecha.

Lo veo en tu mirada por eso lo de guarra eh,
Ya te gustaría probar con esta fulana,
Papi, dilo, macho, macho lame el filo,
Papi, dilo, macho, macho lame el filo,
Papi, dilo, macho, macho lame el filo.

fuelle: musica.com

<https://www.musica.com/letras.asp?letra=2394911>

Como puede apreciarse, tanto por el título como por la letra de la canción, el concepto del *patriarcado* está más que nunca en boga entre la nueva generación de feministas. Etimológicamente esta palabra tiene su origen en dos vocablos griegos: *ἀρχειν* (*árkhein*) que significa *mandar* y *πατήρ* (*patér*) que significa *padre*; por lo que su traducción literal sería: gobierno de los padres. Existen numerosas definiciones acerca de este término; por su concisión y contundencia se ha escogido la de Bosch, Ferrer y Alzamora que definen de esta manera el sistema patriarcal: “Un modelo de jerarquía autoritaria y violenta que sitúa a los varones como sujetos activos y protagonistas de la historia y a las mujeres como sujetos pasivos y sometidos al poder masculino” (2006, p.28). Para Millett (1969/1995) el patriarcado se halla tan firmemente enraizado, que se manifiesta en todas las formas políticas, sociales y económicas: ha pervivido a lo largo del tiempo a todos los cambios sociales realizados por el

ser humano, a todas las épocas históricas, e incluso se ha adaptado a todas las religiones en todas partes del mundo; tal vez sean esas sus mayores armas: la longevidad y la universalidad; además, apenas existen otras formas políticas con las que pudiera ser comparado. En palabras de la propia autora: “La estructura característica que ha creado en ambos sexos no constituye solamente un sistema político, sino también, y sobre todo, un hábito mental y una forma de vida” (Millett, 1969/1995, p.130). Según ella, existen tres instituciones patriarcales principales que son la familia, la sociedad y el Estado que se hallan íntimamente ligadas entre sí. En efecto, la familia es un calco de la sociedad patriarcal ya que es el hombre el que impone las normas en cada casa; ésta se presenta como instrumento del patriarcado y uno de sus pilares fundamentales: “No sólo induce a sus miembros a adaptarse y amoldarse a la sociedad, sino que facilita el gobierno del estado patriarcal, que dirige a sus ciudadanos por mediación de los cabezas de familia” (Millett, 1969/1995, p.83). La religión ha prestado históricamente su apoyo a la mayoría de los patriarcados con el fin de mantener el poder establecido.

La idea de Herrera (2010) es que, a partir de la revolución patriarcal comenzó el ataque a la parte femenina de la sociedad y se estableció un sistema de poder basado en la ley del pater con consecuencias políticas, sociales y económicas que aún determinan la desigualdad estructural del sistema organizativo. Y es que, para la autora, aún hoy en día, en plena fase final del patriarcado, se sigue sin valorar la tarea reproductora y las tareas domésticas que realizan las mujeres; por el contrario, predomina una cultura violenta que otorga prestigio a la capacidad masculina de someter y matar en lugar de a la capacidad de dar vida de la mujer. Se consumen grandes cantidades de violencia en los productos culturales y existe un sistema aún muy enraizado en las jerarquías de poder. Surge en este marco, a propósito, el término acuñado por Pierre Bourdieu denominado *violencia simbólica* que expresa el modo en cómo las ideologías hegemónicas ejercen su poder simbólico sobre la realidad. Esta es una violencia insensible e invisible para sus propias víctimas, que, en palabras del propio autor, “[...] se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento. [...]” (Bourdieu, 2000, p.12). Para el sociólogo francés los que ejercen esta violencia y los que poseen el capital simbólico son los que tienen la posibilidad de construir la verdad e imponer una determinada visión del mundo social. Según Herrera (2010), el objetivo de éstos no es otro que el de mantener y reproducir el orden social; lo realmente

preocupante de este tipo de violencia es que se ejerce sobre las personas con su propia complicidad y gracias a su desconocimiento porque no la perciben; un ejemplo claro de ello son las mujeres misóginas las cuáles ayudan a perpetuar el orden establecido que es adverso a las mujeres, es decir, a ellas mismas, sin darse cuenta; esto lleva ocurriendo durante siglos sin que millones de mujeres hayan hecho algo al respecto, sino que, al contrario, han seguido perpetuando lo establecido. Afortunadamente estas ideologías hegemónicas se ven amenazadas continuamente por otras ideologías o visiones alternativas en el seno de la disconformidad o la crítica, este es el caso del feminismo.

Concluye Herrera (2010) que esta explicación sobre el nacimiento del sistema patriarcal constituye una teoría válida para ella que le permite entender el trasfondo ideológico sobre el que las personas construyen la realidad en base a una dualidad jerárquica precursora de la filosofía metafísica de Platón en la cual se sigue fragmentando ésta en pares de opuestos jerarquizados (espíritu/naturaleza, mente/cuerpo, bien/mal, hombre/mujer, etc.) “Divide y vencerás” parece ser la máxima de esta sociedad y, además, cada cual pretende convencer al otro de que el sistema político y económico propio es el racional, el normal, el más conveniente. “El contrato social y económico de esta cultura binarista y jerárquica ha sido la supremacía del hombre blanco, sano, rico, heterosexual y occidental sobre el resto” (Herrera, 2010, p.29). La parte luminosa de la cultura occidental no asimila al *otro* y lo rechaza como la mitad incomprensible, oscura y cruel. Esto es así con la mujer, los musulmanes, los negros, los comunistas, los que hablan otras lenguas, adoran a otras deidades, tienen otras costumbres y otras leyes que no son las occidentales. Todos ellos, son *los otros*. Todos ellos han de ser combatidos por el hombre occidental blanco. En ese acto de convencer se libran las luchas por el poder, tanto en el ámbito político, el social como el cultural. Por eso, aunque las leyes cambien a favor de la igualdad entre mujeres y hombres, “el patriarcado, ese miedo ancestral a lo diferente, sigue habitando no sólo en el interior de los dominadores, sino también de las dominadas, y es el campo en el que se libra la última batalla del feminismo occidental” (Herrera, 2010, p.38).

1.3.2.3 Análisis social del amor

Una vez conocidos los imperativos del fenómeno amoroso atendiendo a la cultura, se enumerarán las funciones sociales que realiza el amor en la sociedad, así como en algunos factores sociales que le influyen.

La *función social* principal del amor romántico en la sociedad occidental es, según Yela: “Afianzar la estabilidad del sistema social familiar monógamo” (2000, p.33). En la investigación realizada por Barrón, Martínez, Paul y Yela (1999) se indagaban los motivos por los que las personas contraían matrimonio en España y el 85 % de las personas encuestadas confesó que lo hacía por amor; de esta manera es fácil ver como el fenómeno amoroso está colaborando para mantener el orden social. Herrera (2010) está de acuerdo con esta función principal del amor, pero añade otra que, desde su punto de vista, es también fundamental, y es la *función económica*. Según ella existen una serie de empresas que podrían ser catalogadas como pertenecientes a la industria del amor (por ejemplo: la Iglesia católica que acepta donativos en las bodas, las agencias de contactos, las empresas de catering, los sex centers, los restaurantes, los hoteles, las joyerías, los abogados, etc.); además de las industrias culturales que venden sus productos (por ejemplo: las canciones, las revistas, los libros, las películas, la televisión, etc.); y por supuesto la industria de la familia compuesta por empresas relacionadas con productos infantiles: ropa de bebé, enseres, leches, colonias, toallitas, etc., la industria automovilística (monovolúmenes, accesorios para el coche, etc.), la industria del ocio y tiempo libre (parques temáticos, campamentos de verano, espectáculos infantiles, etc.), la tecnología infantil y juvenil (videoconsolas, teléfonos, tablets, etc.) y un largo etcétera. Como se puede observar gran parte de la economía occidental está basada en estas industrias y el consumismo está orientado a la pareja monogámica ideal con vistas a fundar una familia y a adoptar el consumo como forma de vida.

Aunque frecuentemente no se es conscientes de ello, existen innumerables *factores sociales* que conforman e influyen en el fenómeno amoroso. Se mencionarán a continuación algunos sin entrar en demasiados detalles pues, o ya se ha hablado de ellos, o se hará posteriormente. Se tomará como referencia la enumeración realizada por Yela (2000):

- *La organización política*: evidentemente el tipo de organización política que existe en un país influirá directamente en la socialización de sus individuos y, por ende en la forma en que viven el amor romántico. No es lo mismo un país que vive una dictadura, donde la mayoría de las libertades son anuladas, que una democracia que tiende a generar/promover relaciones más igualitarias. Las dictaduras suelen reprimir las expresiones amorosas y sexuales públicas y privadas (Verdú 1986; Stones y Philbrick, 1991 citados en Yela, 2000).

- *La organización familiar*: las sociedades de hoy en día están prácticamente todas en su mayoría basadas en la familia como agente estructurador de las mismas; sirve ésta para perpetuar el orden establecido. Como ya hemos visto en páginas anteriores, durante los últimos siglos, desde los poderes establecidos, se ha instado a las personas a enamorarse, casarse y fundar una familia. El problema surge cuando las personas comienzan a darse cuenta de que esa vida que les han mostrado como ideal no lo es tanto y el número de divorcios va en aumento generando la aparición de otros tipos de familias que no cumplen con la expectativa de familia ideal: las familias monoparentales, las familias con dos personas del mismo sexo, las parejas que no desean tener hijos, las pequeñas comunas, las personas que deciden vivir solas, las que viven en pisos compartidos, etc. Como se puede observar la organización de la población está cambiando por lo que las estructuras de poder deberían cambiar con ella.

- *La organización económica*: si uno observa a su alrededor se dará cuenta de que nuestra sociedad está orientada económicamente hacia las familias; todo se vende en packs familiares o a dúo. Las personas que viven solas se ven, de esta manera penalizadas económicamente. Además, la vida familiar o en pareja tiene ventajas fiscales por parte del Estado (por ejemplo, desgravaciones a Hacienda, etc.), por lo que es de suma importancia que el estado se adapte a todos estos cambios y promulgue leyes inclusivas para todo tipo de personas independientemente de su forma de vida.

- *Los medios de comunicación*: los medios de comunicación son los agentes socializadores más importantes del momento y es por eso mismo por lo que influyen sobremanera en el fenómeno amoroso. Ese es precisamente el leitmotiv de esta obra, lo que se viene argumentando desde el principio de la misma y en lo que se seguirá insistiendo hasta el final, por lo que, en este momento, no me detendré más en ello.

- *El proceso de socialización*: la socialización es el proceso por el cual la persona se incorpora al modelo social dominante (Bosch et al., 2013). Ésta no es igual para hombres y mujeres (socialización diferencial) por lo que resultan de vital importancia para las relaciones amorosas y sexuales los estereotipos de roles de género (como ha de comportarse un hombre y una mujer en una relación amorosa) y lo que entendemos por masculinidad y feminidad. En páginas posteriores se desarrollan estos conceptos con mayor profundidad.

- *Los mitos de amor romántico*: son un conjunto de creencias paradójicas problemáticas y /o sencillamente imposibles compartidas por la gran mayoría de la población, que constituye el estereotipo cultural occidental sobre el amor romántico. En páginas posteriores se desarrollarán.

- *Las normas sociales implícitas y explícitas sobre las relaciones amorosas*: por ejemplo, en este país (España) hay que tener 18 años para casarse, el divorcio está permitido, pero, en cambio, el adulterio no, etc.

- *Las expectativas sociales*: que tengas novio y/o novia a cierta edad, que te cases a otra, que tengas descendencia, etc.

- *Los usos y costumbres sociales*: los rituales de boda (cuándo, dónde, cómo casarse), las formas de noviazgo, etc.

- *Los tabúes sexuales y afectivos*: tal y como ya se ha adelantado, entre culturas hay una enorme variabilidad con respecto a este tema.

- *Las modas*: especialmente entre la juventud las modas influyen mucho en sus relaciones amorosas (qué hacer, dónde ir, hasta cómo hablarse, durante el cortejo y con la pareja, etc.).

- *El Romanticismo patriarcal*: el sistema establecido, es decir, el patriarcado, es, en última instancia, el que impone los modelos normativos de los roles de género, de los usos y costumbres, de las normas sociales, etc. Es él el que da luz verde al sistema político y económico para poder seguir perpetuando el statu quo según sus intereses. En el caso del amor, el romanticismo ligado al sistema capitalista y la familia tradicional heterosexual y monógama como guía a seguir.

1.3.3 LA ORIENTACIÓN SEXUAL

“Los hombres que aman a hombres (o las mujeres que aman a mujeres) son – dicen – pocos y diferentes. Grave error ¿pocos? Imposible saberlo. La orientación sexual no figura en estadística oficial alguna. ¿Diferentes? En absoluto. Homosexuales y lesbianas suelen ser tan encantadores o estúpidos como el resto de los seres humanos.”

(Oscar Guasch, 1991, p.17)

El estudio del comportamiento amoroso entre personas homosexuales desde la Psicología Social es prácticamente inédito en nuestro país; mayor es el análisis del comportamiento sexual (Guasch, 1991; Yela, 2000). Algunos de los motivos de la inexistencia de estudios de este tipo son, según Yela (2000) la dificultad de poder conseguir muestras grandes de este grupo poblacional que sean representativas del mismo ya, que para empezar, la incidencia de la homosexualidad no es fácil de determinar. Jiménez Burillo et al. (1995), a partir de una muestra española grande y representativa del conjunto poblacional, obtuvo una cifra del 1'5 % de gays, un 2 % de lesbianas, un 2 % de bisexuales y un 2 % de Ns/Nc (no saben, no contestan). Unos años más tarde Yela (2000) cifró su incidencia entre un 4-17% de personas que se autocalificaban como no heterosexuales, gays, lesbianas y bisexuales, siendo la media un 10 % a nivel internacional y un 6 % en España; además, a partir de la revisión de los estudios realizados por Beach y Ford, (1951), Foucault (1976) y Kirsch y Weinrich (1991), concluye que la homosexualidad existe tanto en otras especies animales como en otras culturas. Badinter (1993) también llegó a la misma conclusión. Fischer (2007), por su parte, se aventura más en sus conclusiones y afirma que la incidencia de la homosexualidad es mayor en otras especies por lo que se podría afirmar que las relaciones homosexuales entre personas debería de ser también más frecuentes de lo que son, pero, al estar reprimido socialmente en muchas culturas, esto no es así; además, postula que la conducta homosexual podría tener funciones adaptativas como la de estrechar los lazos en la comunidad y/o reducir la densidad demográfica en condiciones de hacinamiento.

A la hora de realizar el análisis histórico y cultural de Occidente, se ha ido referenciando como era vista la homosexualidad (masculina, femenina y la bisexualidad) en cada época histórica. De este análisis se puede extraer la conclusión de que, al igual que el amor, la orientación sexual es un constructo socio-cultural que va variando según el espacio y el tiempo. A este respecto, Guasch (2000) considera que tanto la homosexualidad como la heterosexualidad son mitos que cumplen muy bien con su función social de tratar de explicar el mundo, en este caso, el de los deseos y los afectos, por medio de narraciones creadas artificialmente y transmitidas mediante libros sagrados. La heterosexualidad también sirve para justificar, legitimar y garantizar el orden social establecido; es para él, más que una forma de amar, un estilo de vida hegemónico en los últimos ciento cincuenta años. Según sus propias palabras:

Nacer, trabajar, tener hijos, morir. La heterosexualidad nace asociada al trabajo asalariado y a la sociedad industrial. Se trata de producir hijos que produzcan hijos. Para las fábricas, el ejército, para las colonias. Es por eso que el modelo de familia tradicional es considerado lo normal y los/las solteros/as han sido vistos a lo largo de la historia como una especie de minusválidos sociales. (Guasch, 2000, p.25):

En este orden de cosas, la homosexualidad es vista por el autor como un mito dentro de otro mito, esto es, un cuento dentro de otro cuento; además, el concepto de homosexualidad bebe del concepto de heterosexualidad, es decir, no es posible entender el uno sin el otro. La palabra homosexualidad fue acuñada por el periodista Karl maría Benkert en el año 1869 en una carta abierta al gobierno de su país, Prusia, donde reivindicaba la despenalización de estas prácticas sexuales. Antes de eso, según Guasch (2000), no hubo nada, excepto el pecado de sodomía. Desde el siglo XIII, éste englobaba una amplia gama de conductas pecaminosas de muy distinta naturaleza, básicamente porque la sexualidad normal aún no había sido definida, por tanto, hasta bien entrado el siglo XIX ninguna persona era considerada diferente teniendo en cuenta sus preferencias sexuales. Es cuando la medicina legal comienza a interesarse por las prácticas sexuales no ortodoxas cuando el término homosexualidad pasó a tener una connotación médica que lo situaba como patología. En 1910, Sigmund Freud formuló su teoría de la bisexualidad originaria en la que afirmaba que en todas las personas existe una predisposición innata hacia la bisexualidad la cual se supera posteriormente al desarrollar la atracción hacia personas del sexo opuesto. Durante todos sus años de trabajo, Freud defendió el carácter natural y no patológico de la homosexualidad enfrentándose incluso a algunos de sus colegas psicoanalistas.

En *Carta a una madre americana (Letter to an american mother, 1951)*, publicada en el *American Journal of Psychiatry*, hablaba de la siguiente manera:

La homosexualidad [...] no es nada de lo que avergonzarse, no es un vicio, no es una degradación, no puede ser clasificada como una enfermedad [...]; nosotros consideramos que es una variación de la función sexual que es consecuencia de un cierto obstáculo del desarrollo. (p.787)

Esta teoría de Freud, al igual que muchas otras, se centran en la investigación de la homosexualidad y bisexualidad como una patología de la cual ha de hallarse su causa, su origen, para comprenderla y facilitar su curación. Gloria Gil (2010) las cataloga en:

- Teorías psicoanalíticas sobre el origen de la enfermedad: Bauer (2004), Freud (1979) y Jung (1959).
- Teorías sobre el origen hormonal de la homosexualidad: Günter Dömer (1972), Mc Fadden y Passnan (1998), Meney (1988) y Meyer (1981).
- Teorías sobre el origen genético de la homosexualidad: Bailey (1991), Hammer y Copelan (1984).
- Teorías neuroanatómicas sobre el origen de la homosexualidad: Levay (1991), Levay y Hammer (1994).
- Teorías sobre la relación entre el orden de nacimientos y la sexualidad: Ridley (2000).
- Teorías sobre la crianza e influencia ambiental: Bandura (1969), Master y Jonson (1979).

Por elementales motivos de extensión y porque considero que no entrañan una gran importancia para los postulados de esta tesis, no voy a entrar en su desarrollo. Me quedaré, sin embargo, con las conclusiones de la propia autora al respecto las cuáles comparto:

En conclusión, no parece que existan evidencias incuestionables que puedan sostener el origen de la homosexualidad como derivada de una sola causa específica. Más bien un gran número de estudios sobre este tema proponen que puede deberse a una multiplicidad de factores que tengan influencia en mayor o menor medida en la orientación sexual. (Gil, 2010, p.85)

Según la autora, afortunadamente, hoy en día, cada vez suscita menos interés científico la necesidad de encontrar las causas de las diferentes orientaciones sexuales.; esto es debido, en parte, a que se van integrando los diferentes conocimientos que demuestran que no es ninguna enfermedad y asociaciones de prestigio como la Asociación Americana de Psicología (APA, American Psychological Association) y la Organización Mundial de la Salud (OMS) así lo corroboran.

En el largo camino llevado a cabo para la despatologización de la homosexualidad, no hay duda de que las investigaciones llevadas a cabo por Alfred Kinsey y personal colaborador han sido una pieza fundamental. Durante once años llevaron a cabo una investigación sobre la sexualidad en Estados Unidos, la mayor realizada hasta la fecha, en la que entrevistaron a casi once mil personas; los resultados de la misma fueron publicados en dos obras, la primera, *Comportamiento sexual del hombre*, fue publicada en 1948, la segunda, *Comportamiento sexual de la mujer*, se publicó en 1953. Kinsey concluyó, entre otras cosas, que la mayoría de las personas entrevistadas podían definirse como ligeramente bisexuales ya que presentaban cierta atracción hacia ambos sexos (entre un 80% y 90% de las personas entrevistadas); según el informe sólo del 5% al 10% de las personas entrevistadas podría ser considerada como estrictamente heterosexuales u homosexuales. Estos estudios tuvieron una elevada repercusión tanto entre el público en general como entre la comunidad científica pues ponían en entredicho la normalidad de la heterosexualidad. En 1979 la investigación fue revisada por un equipo de especialistas dirigidos por Paul Gebhard quienes, después de aplicar algunos criterios en los cálculos, corroboraron los resultados obtenidos por Kinsey.

A partir de esta nueva visión despatologizada de la homosexualidad, se originó la proliferación de estudios que buscaban profundizar en el conocimiento sobre orientaciones sexuales desde diferentes perspectivas; Gil (2010) detalla en su obra estos estudios los cuáles se caracterizan por presentar modelos de desarrollo identitarios de la homosexualidad tanto masculina como femenina; los más referenciados fueron: el modelo de Cass (1979), el de Coleman (1981, 1982) y el de Troiden (1979, 1989). Según la autora, estos primeros modelos marcaron un hito principalmente porque rompían con el modelo psiquiátrico que había predominado hasta entonces; además, partían del análisis y la observación de historias de vida lo cual hizo que se produjera un acercamiento personal hacia la comunidad de Lesbiana, Gays, Transexuales y Bisexuales (LGTB). Esto propició que quien investiga se dieran cuenta de que la experiencia

homosexual y bisexual es muy diversa y que no sólo tiene que ver con la actividad sexual, sino que lleva implícitos factores psicológicos, cognitivos, sociales y culturales. Evidentemente las críticas a estos modelos no se hicieron esperar y la mayor parte de ellas han ido encaminadas al hecho de que, según estos modelos, la persona que experimenta el proceso desde la heterosexualidad hasta la homosexualidad/bisexualidad es originariamente así y, pasando por diversas etapas, consigue descubrir su verdadera identidad; esto no parece ajustarse a la realidad.

Paralelamente a todos estos avances en la comunidad científica, la gente comenzaba a organizarse para poder visibilizar su orientación libremente. Badinter (1993) relata en su obra cómo un grupo de homosexuales de estados Unidos rompieron su silencio para acabar con la clandestinidad de su condición sexual. En la búsqueda de un término que fuera más neutro que el de homosexual, lo sustituyeron por Gay el cual designaba una cultura específica de forma positiva. Sus reivindicaciones iban encaminadas a demostrar que la heterosexualidad no era la única sexualidad normal. Surgió entonces el movimiento LGB que englobaba a las lesbianas, los gays y los bisexuales; con el tiempo fueron incluidos los Transexuales (LGBT) y hoy en día también los Queer (LGBTQ). Según Herrera (2010), la aparición de esta minoría entre los años 1970 y 1980 tuvo un gran impacto en la sociedad ya que contaban con una cultura propia, un estilo de vida característico e incluso, una forma propia de expresión política; esto les generó un alto grado de visibilidad, además de poder económico pues la mayoría pertenecían a la clase privilegiada. Para Guasch (2000) este hecho ha producido que la homosexualidad y el lesbianismo hayan sido profundamente penetrados por el modelo heterosexual por lo que la subcultura *gay* ha perdido buena parte de su carácter revolucionario y alternativo ya que, ahora, por suerte cada vez en más países, ya les son reconocidos por ley los mismos derechos que al resto de personas. Lamentablemente hay otras partes del mundo como Rusia o los países musulmanes en los que aún siguen siendo perseguidos, encarcelados y maltratados por su condición sexual como ocurría aquí no hace tanto tiempo en época del franquismo.

Recientemente, diversos colectivos que no encajaban en la subcultura gay criticaron a ésta por su adaptación al sistema establecido y decidieron desvincularse del movimiento. En palabras de Herrera:

Un conjunto de militantes, bolleras, negras, chicanas, de trans, de maricas, seropositivos, pobres, emigrantes, parados, van a autodenominarse *queer* para

tomar distancia del término gay que a finales de los ochenta representaba solamente una realidad de varones homosexuales, blancos, de clase media o alta, con un proyecto político de integración normalizada en el sistema de consumo y que excluía a toda esa diversidad de sexualidades minoritarias articuladas con posiciones de raza, clase, edad, enfermedad, migración, pobreza, etc. (2010, p.176)

El término *queer* es un anglicismo cuya traducción significa: extraño, peculiar, raro, excéntrico. También se usa para designar despectivamente a una persona homosexual. La teoría Queer se apropió precisamente del mismo para subvertir su significado y ampliarlo para abarcar a todas las personas marginadas debido a su identidad sexual. Según Gil (2010), la teoría Queer es un planteamiento sobre la identidad y la sexualidad que incorpora elementos del psicoanálisis, del construccionismo social, del postmodernismo, del interaccionismo simbólico, del estructuralismo y postpositivismo así como de diversos estudios feministas y culturales. Las ideas de Foucault (1976/1987) descritas en su obra *Historia de la sexualidad* fueron especialmente importantes para su desarrollo así como el libro de Judith Butler *El género en disputa: Feminismo y la subversión de la identidad* (1990). Como se puede apreciar, surgió en un entorno académico y desarrolló un lenguaje específico que en ocasiones complica su comprensión para el resto de las personas. La autora sintetiza sus postulados afirmando que el objetivo de la teoría Queer es, entre otros, deconstruir las figuras identitarias binarias hombre/mujer, masculino/femenino y heterosexual/homosexual sobre las que se asienta la organización cultural patriarcal. Para las personas queer la identidad no es fija pues no es más que un conjunto de elementos culturales y sociales que la persona ha expresado o que han dicho de ella; el género también es una representación que se refuerza mediante la repetición. En este contexto aparece el término *heteronormatividad* que podría considerarse como el conjunto de normas que hacen creer que la heterosexualidad es lo correcto y que presentan a la homosexualidad como su opuesto (Gil, 2010). La teoría Queer aspira a deconstruir las identidades unitarias y reconstruirlas como fluidas y múltiples; además, la persona presenta otros componentes identitarios a tener en cuenta que son la etnia, la raza, clase social, el género, etc.

Preciado, en su obra *Manifiesto Contrasexual* (2002), recuerda que las teorías y prácticas queers no representan ningún movimiento de emancipación ni piden el reconocimiento de ningún derecho social, sino que plantean un cambio radical de la categoría de sujeto en la modernidad;

es por eso mismo, por lo que es necesario, desde la teoría Queer, no asumir los discursos de poder hegemónicos, sino todo lo contrario, debe reapropiarse de todo lo abyecto. En palabras de la autora:

La contra-sexualidad no es la creación de una nueva naturaleza, sino más bien el fin de la naturaleza como orden que legitima la sujeción de unos cuerpos a otros [...] es un análisis crítico de las diferencias de género y de sexo, [...] proclama la equivalencia (y no la igualdad) de todos los cuerpos sujetos parlantes [...] que se comprometen [...] a la búsqueda del placer-saber. (p.18)

Herrera (2010) afirma al respecto rotundamente que “el futuro es queer”, pues para ella: “La política queer implica la demanda del respeto y de la igualdad para cualquier modo de vida que opten por tomar las personas, independientemente de su género y orientación sexual” (p.177). Se trata pues de un movimiento postidentitario que pone en marcha estrategias hiperidentitarias sólo en momentos concretos en los que sea necesario visibilizar las injusticias que sufren ciertas minorías. Toman para ello prestado de las experiencias feministas y de grupos de izquierdas formas de organización descentralizadas. Para el movimiento queer (Queer Nation) las personas deben exigir respeto más que ganárselo adaptándose a la mayoría. Según la autora, a finales de los ochenta, la idea de una política queer se apoderó de las personas activistas y académicas gays, lesbianas, bisexuales, transexuales de América del norte y de otras partes del mundo. Como era de esperar, esta teoría también ha recibido sus críticas, en concreto, la paradoja que se crea al reivindicar por una parte una identidad propia y por otra criticar la naturalidad de las identidades; aun así, teniendo en cuenta que aún le queda mucho camino por recorrer, se observa un cambio en su paradigma ya que, el reciente personal académico que se familiarizó con estas ideas cuando eran estudiantes, ahora consideran la orientación sexual como una categoría más de análisis de estudio (Gil, 2010). Este es mi caso y sí lo demuestra el hecho de que, en esta investigación, además del género, se ha tomado como variable de estudio la orientación sexual.

1.3.3.1 Bisexualidad

Tal y como ya se ha señalado, el concepto de *bisexualidad* existe desde que Freud y su personal colaborador lo acuñaron para explicar su teoría del desarrollo psicosexual. Gil (2010), al reflexionar en torno al concepto de identidad bisexual, constata que en los primeros modelos de desarrollo identitario de la sexualidad el tratamiento que se le daba a la orientación sexual presentaba graves carencias; así, en el modelo de Plummer (1975), la bisexualidad no constituye una identidad definida; el modelo de Panse (1978) describe la bisexualidad dentro de los cuatro tipos de identidad lésbica; para Coss (1979) la bisexualidad es una situación transitoria hacia el desarrollo de la identidad homosexual; Troiden (1998) considera que, dada la polarización heterosexual/homo sexualidad existente en la sociedad, es muy difícil que una persona pueda mantener esa identidad sexual. El doctor Klein (1978/2013) fue uno de los primeros en afirmar que la bisexualidad era otra manera de expresión sexual. Según él, la orientación sexual consta de siete componentes:

Estos componentes incluyen la atracción sexual, el comportamiento sexual, las fantasías sexuales, las preferencias emocionales (con qué género una persona prefiere estar emocional y románticamente relacionado), preferencias sociales (con qué género prefiere socializarse), heterosexual u homosexual estilo de vida (dónde participa la persona, en comunidades heterosexuales, gays o lesbianas) y autoidentificación (cómo la persona describe su orientación sexual). (p.16)

Para él la orientación sexual no es estática, sino que es un proceso enteramente dinámico; las personas bisexuales, en su modelo, representan un grupo diverso que presenta diferentes combinaciones de estos siete componentes; por ejemplo, una mujer bisexual puede ser monógama, pero tener fantasías sexuales con mujeres o tener sexo con mujeres y con hombres transgénero, y un largo etcétera de posibles combinaciones. Más tarde, este mismo autor junto con personal colaborador (Klein, Sepekoff y Wolf, 1985) desarrollaron la *Escala de orientación sexual Klein* (KSOOG, Klein Sexual Orientation Grid) que pretendía mejorar la *Escala Kinsey*, ampliándola. A partir de los datos obtenidos en diversas investigaciones con esta escala, propusieron cuatro formas de bisexualidad: la primera es la *transicional* que se presenta cuando la persona está en una fase de proceso de cambio de la identidad heterosexual a la homosexual; la segunda es la *histórica* que se da cuando una persona ha experimentado en el pasado atracción

hacia uno u otro sexo, pero en el momento presente es sólo heterosexual u homosexual; una tercera forma se denomina *secuencial* y se produce cuando la persona siente atracción por ambos géneros, pero sus relaciones son siempre monógamas: por último, la *concurrente* que se da cuando la persona tiene relaciones con hombres y mujeres al mismo tiempo.

Fox (1995), a partir de las investigaciones realizadas por él mismo y por otros autores: Blumenstein y Schwartz (1977), Fox (1993), Hansen y Evans (1985), McDonald (1981, 1982, 1983), Nichols (1988), Ross y Paul (1992), Rust (1992, 1993), Weise (1992) y Zinik (1985), concluye que la naturaleza de la orientación sexual bisexual es fluida lo cual promueve que se puedan dar cambios en los distintos aspectos que la componen y hacia otras identidades. Además, considera que la mayoría de las personas bisexuales, aún a pesar de desear estar en un punto central de la *Escala Kinsey*, puntúan en sus extremos en cuanto a su comportamiento heterosexual u homosexual.

En cuanto a si existen diferencias entre la bisexualidad masculina y femenina, Gil (2010), a partir de los trabajos de Kirk, Bailey, Dunney y Martin (2000), Laumann, Gagnon, Michael y Michaels (1994), Mosher, Chandra y Jones (2005), Reinhardt (2002) y Rust (2000), argumenta que, en general, la sexualidad de las mujeres es más flexible que la de los hombres y que, además, la bisexualidad es más común entre las mujeres que el lesbianismo. Concluye la autora al respecto que durante los últimos años estamos asistiendo a amplitud de disciplinas académicas que abordan el tema de la bisexualidad y que, a nivel social, la comunidad bisexual está cada vez más organizada lo cual favorece la autoafirmación de la identidad de estas personas. Se ha de tener en cuenta que estas personas aseguran sentirse doblemente discriminadas. Esto es lo que ha venido a denominarse *bifobia*, la cual podría definirse según Weber y Heffern (2008) como la opresión o humillación ejercida hacia las personas bisexuales tanto por parte de las heterosexuales como de las gays y lesbianas. Para Klein (1978/2013) esto es así ya que: “Para la mayoría de heterosexuales y homosexuales el bisexual es como un alien cuya sexualidad dual facilita la posibilidad de su propia ambigüedad sexual” (p.11). Como ya se ha venido argumentando en páginas anteriores, la bisexualidad es vista desde la aparición del cristianismo como una desviación de lo normativo doblemente pecaminosa e inmoral porque está ubicada en el plano de la ambigüedad lo cual provoca enormemente a las personas moralistas pertenecientes a las culturas patriarcales. Existen una serie de mitos con respecto a la comunidad bisexual los cuáles Weber y Heffern (2008) definen de la siguiente manera:

- Las personas bisexuales son promiscuas: esta falsa creencia afirma que estas personas son lascivas y sin sentimientos lo cual no es cierto pues algunas personas bisexuales son monógamas y otras tienen relaciones espaciadas en el tiempo; unas pasan mucho tiempo en pareja y otras permanecen solas. Como ya se ha demostrado, su comportamiento afectivo-sexual es exactamente igual al de las personas con otra orientación sexual, varían con la persona; es decir, no por ser bisexuales les atraen todas las personas.

- Las personas bisexuales son incapaces de ser monógamas: si se tiene en cuenta que la bisexualidad es simplemente una orientación sexual que no implica ningún estilo particular de relación amorosa (monogámica, bigámica, poliamor, etc.), se puede concluir que la persona bisexual puede ser capaz de mantener el tipo de relación que quiera, lo único que varía de lo normativo es hacia quién se puede sentir atraído.

- Las personas bisexuales están confundidas acerca de su sexualidad: es más probable que una persona que se autodefine como estrictamente heterosexual u homosexual, en algún momento de su vida, pueda tener dudas acerca de su identidad sexual que una persona bisexual pues estas personas suelen asumir su identidad sexual más fluidamente lo que no les genera este tipo de dudas.

- Las personas bisexuales pueden elegir ser heterosexuales: teniendo en cuenta que se trata de una orientación sexual como el resto, parece inadecuado que estas personas cambien su identidad. Podría aplicarse una analogía inversa y decirle a una persona heterosexual que se vuelva bisexual.

- Las personas bisexuales son más proclives a transmitir enfermedades sexuales: esto es falso pues la enfermedad sexual se transmite de persona a persona independientemente de su género y orientación sexual.

Según Herrera (2010), la bisexualidad es incómoda porque derriba la dicotomía heterosexual/homosexual en la que vivimos y porque transgrede tres estilos sexuales y amorosos a la vez: la monogamia, la heterosexualidad y la homosexualidad; molesta a las personas normales porque pone en evidencia la potencial bisexualidad de todas las personas (tal y como apuntó Freud en su día); se les critica por su libertad a la hora de escoger libremente y se considera, en muchas ocasiones, que presentan promiscuidad y perversión. Lo que ocurre es

que, cada vez más, están saliendo a la luz personas bisexuales que mantienen relaciones estables por lo que se demuestra que, en palabras de la propia autora: “La sexualidad es algo difícil de encajonar y de encauzar cuando las personas eligen libremente y son capaces de relacionarse eróticamente con todo el mundo, sin distinción de género” (Herrera, 2010, p.176). Muchas personas bisexuales sienten que no encajan en el mundo heterosexual ni en la comunidad gay teniendo una cierta sensación de invisibilidad; es por ello por lo que se han integrado en el movimiento queer en el cual se sienten más representadas.

1.3.4 CINE Y AMOR: JUNTOS DE LA MANO POR LA SENDA DEL PATRIARCADO

El amor ha estado presente en el cine prácticamente desde sus comienzos. Su inicio oficial podría considerarse con una película de dos minutos de duración titulada *El beso (the Kiss)*, Heise y Edison, 1896) producida por Edison en la cual aparecían John Rice y May Irwin dándose un beso en la boca en un primer plano. A partir de ese momento, pocas han sido las películas que no hayan incorporado una historia de amor en la trama. Tal y como explica Alfred Hitchcock a François Truffaut en una entrevista de más de cincuenta horas que dió como resultado el libro *El cine según Hitchcock (Le cinema selon Hitchcock)*, 1966/1990, p.227):

Había una vez un guionista a quien se le ocurrían siempre las mejores ideas en plena noche y, cuando se despertaba por la mañana no conseguían recordarlas; finalmente, se dijo: “-Voy a colocar una hoja de papel y un lápiz al lado de la cama, y cuando se me ocurra una idea, la podré escribir.” El individuo se acuesta y, naturalmente, a mitad de la noche se despierta con una idea formidable; la escribe rápidamente y se vuelve a dormir tan contento. A la mañana siguiente se despierta, y al principio se olvida que ha copiado la idea, está afeitándose y se dice: “¡Ah!, bueno! Se me ha ocurrido una idea formidable esta noche, pero ahora se me ha olvidado. ¡Ah! Es terrible... Pero si no recuerdo mal, la he escrito en un papel ¡.” Se dirige rápidamente a su dormitorio, coge el papel y lee: “Un chico se enamora de una chica.”

Esta historia narrada en tono irónico por el magistral Hitchcock muestra perfectamente como las tramas desarrolladas en el cine, concretamente en Hollywood, siempre giran en torno al

conocido *boy meets girl* (chico conoce chica, chico pierde chica, chico recupera a la chica al final). Según Nuria Bou (1996), el cine clásico está marcado por una historia de amor heterosexual que configura toda la trayectoria del filme. “El elemento sentimental, constituido a partir del momento fundacional del encuentro de los dos protagonistas es, sin duda, la instancia que orienta definitivamente la narración” (p.80); de esta manera, por muchas vueltas que dé la narración, el público siempre tendrá a mano la historia de la relación amorosa como hilo para comprender la trama. Con más o menos variaciones, las películas tienen un contexto básico sentimental que no sólo está ligado al género dramático, sino que se reproduce en el resto de géneros; así pues, parece lógico pensar que el amor es uno de los mayores atractivos para las personas pues quienes crean las películas lo tienen siempre en cuenta al redactar la trama. Es éste, el representado en el cine, un amor que se asienta en el patriarcado y que reproduce los roles y estereotipos de género tradicionales por medio de la representación de una pareja heterosexual, monogámica y en edad reproductora cuyo mayor deseo es el de unirse, fusionarse; pero antes, habrán de superar ciertos obstáculos lo cual logran casi siempre, gracias al papel activo del hombre, ya que la mujer adopta su rol sumiso y espera a que él regrese y le pida en matrimonio (Herrera,2010).

Además de las historias de amor que atraviesan todos los filmes, existe un género concreto que se centra precisamente en narrar historias sentimentales: el *melodrama*. Según diversidad de autoras y autores (Altman, 2000; Benet, 2004; Pérez Rubio, 2004; Sánchez Noriega, 1990), definir este género, al igual que todos los demás, es complicado ya que estos “no son sino categorías subjetivas cuyas delimitaciones varían con el devenir del tiempo” (Pérez Rubio 2004, p.24). Aun así, si tuviera que dar una definición me quedaría con la de Sánchez Noriega (1990) que considera al melodrama como un macrogénero con múltiples adjetivaciones y especializaciones que pone en escena un conflicto el cual ha de ser resuelto por los protagonistas mediante un tratamiento dramático mostrando el mundo de los sentimientos y provocando empatía en el público. Pérez Rubio (2004) realiza una taxonomización del melodrama dividiéndolo entre el melodrama de la familia que se fundamenta en la vertiente folletinesca del género y que se basa en el sufrimiento, renuncia o dolor por parte de una mujer en nombre del amor, -no sexual- por ejemplo: la resignación de una mujer al atender a su marido enfermo, la renuncia a un hijo ilegítimo, la expiación de una culpa del pasado, etc.; y el melodrama de la pasión que suele narrar los efectos de un deseo desbordado y

desequilibrado, socialmente imposible, condenado al fracaso y con un final normalmente trágico con muerte violenta por parte de uno de los dos protagonistas. El melodrama romántico sería una variante del mismo en el que fuerzas exógenas y destructoras rompen con el amor de la pareja el cual es efímero pues, normalmente, al final, se restituye la armonía y el orden por medio de una catarsis del protagonista masculino.

Estas películas, a pesar de estar, como todas las de la época, dirigidas a una mirada masculina, producían una gran influencia en las mujeres las cuales se identificaban con la heroína sufriendo con ella su experiencia de catarsis masoquista; esto produjo una enorme crisis en la subjetividad de las mujeres del momento acerca de su papel en el contexto socio-cultural en el que se encontraban. Fue en los años setenta cuando comenzaron a surgir teorías fílmicas que pretendían conocer esta relación entre lo representado y el público; en concreto, Laura Mulvey (1975/1988), con su teoría crítica feminista, inició un camino necesario, pero no exento de polémica al preocuparse por el papel de la mirada femenina en los filmes creados para la *mirada masculina (male gaze)*. Y es que, tal y como afirma Aguilar (2015), la representación audiovisual fabrica un punto de vista sobre el mundo de lo representado que no se puede obviar. Según sus propias palabras:

Así es, y no puede ser de otra manera, pues desde el momento en que hay mirada, hay punto de vista, incluso hay punto de vista desde el momento mismo en el que se elige qué mirar, qué temas, historias, asuntos, personas o cosas se consideran pertinentes o anodinos, dignos de ser narrados o, por el contrario, ignorados. (p.30)

Desde esta postura, todos los relatos (novelas, canciones, películas, etc.) crean un punto de vista que pretenden que compartamos por lo que se convierte en una labor de la espectadora y el espectador actual el ejercer el papel activo y crítico con lo que se nos muestra pues sólo seremos capaces de ver más allá del puro arquetipo de personajes si conseguimos deconstruir las formas en que funcionan las convenciones y la hegemonía patriarcal. En palabras de Álvarez (2007):

Tanto las espectadoras como los espectadores debemos confrontar aquellas ideas, actitudes y prácticas dominantes que ejerce sutilmente el poder a través del medio cinematográfico y que impone un determinado e interesado punto de vista que afecta, muy en particular, a la imagen actual y social de las mujeres. (p.89)

Debido a la importancia que ejercen las representaciones en el público, se hace necesario en este trabajo abordar el tema de la representación del amor a lo largo de la historia del cine. Evidentemente, al igual que ocurrió al tratar el mismo tema antes de la aparición del cine, me doy cuenta de que el concepto de mujer está íntimamente ligado al del amor en el cine por lo que su representación también ha de ser referenciada. Además, se hablará de la representación de las orientaciones sexuales en la gran pantalla al igual que se ha hecho a lo largo de este trabajo pues es ésta una variable más de estudio en el trabajo empírico que se desarrollará en la segunda parte de la tesis.

1.3.4.1 Representaciones del amor, la mujer y la orientación sexual en el cine

Durante los primeros años del cine las mujeres tuvieron un papel igualitario tanto en un lado de la cámara como en el otro; podían ser sujetos activos y elaborar filmes, así como ser objetualizadas, sin malicia alguna, para ser las protagonistas de las primeras películas. Las europeas fueron las pioneras en este nuevo arte: Alice Guy-Blaché fue la primera realizadora de la historia del cine y la primera persona en dirigir una película de ficción, *El Hada de los repollos* (*La fée aux choux*, Societé des Etablissements Gaumont y Guy-Blaché, 1896); además, fue la primera persona productora ejecutiva, la primera que pudo vivir del cine, pionera en los efectos especiales, en colorear los fotogramas, en hacer uso de un lenguaje cinematográfico (montaje, planos, maquillaje, iluminación.) y en sincronizar el sonido con la imagen. A lo largo de toda su vida rodó más de mil películas tanto en Francia como en Estados Unidos. Durante muchos años los historiadores del cine la habían ignorado por el hecho de ser mujer incluso atribuyendo sus méritos a otras personas, todas ellas varones. Su nombre no apareció hasta finales del siglo XX en los manuales de cine y gran parte de su filmografía está extraviada; sin embargo, los demás profesionales del sector de su época la apreciaban y admiraban. Ella misma explica en una entrevista que le realizaron poco antes de su muerte y

que se puede ver en el documental *Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché* (Green, Littlewood y Simon, 2019) que la razón por la que no pudo ascender tanto en su profesión siendo mujer fue, según su punto de vista, el hecho de que en sus inicios se consideró al cine como una novedad pasajera, al igual que tantas otras de la época, a la cual no se le podía extraer mucho provecho económico. Ella sí supo ver el enorme potencial que tenía el cinematógrafo y consiguió explotarlo al máximo dentro de sus posibilidades. De entre todas sus películas, me gustaría destacar aquí una titulada *Las consecuencias del feminismo* (*Les résultats du féminisme*, Societe L. Gaumont et compagnie y Guy-Blaché 1906) en la que Alice Guy muestra un mundo al revés en el que los hombres hacen las tareas de las mujeres y éstas hacen las propias de los hombres (pasivos ante las obligaciones del hogar). Era la primera vez que se ponía el foco en los roles de género en el cine. En el año 1912 la misma Alice Guy realizó un remake de la película titulándola *En el año 2000* (*in the year 2000*, Societe L. Gaumont et compagnie y Guy-Blaché). Se puede afirmar que, sin duda, Alice Guy era una auténtica visionaria adelantada a su tiempo.

Otras mujeres que hicieron carrera en el cine durante sus primeros años fueron: la italiana Elvira Notari que fundó la primera escuela de cinematografía, las francesas Germaine Dulac y Grace Cunard y las americanas Ruth-Ann Baldwin y Margaret Bertsch. Curiosamente, a principios de los años veinte, las carreras de todas estas mujeres se vieron de la noche a la mañana truncadas y prácticamente todas ellas quedaron excluidas de la realización fílmica pasando a realizar tareas secundarias de la producción. ¿Qué es lo que ocurrió? Según Rodríguez (2007), en cuanto los hombres se dieron cuenta del enorme potencial que tenía el cine, decidieron hacerse cargo del mismo con el fin de obtener el máximo beneficio; según sus propias palabras: "El pensamiento patriarcal actuó una vez más como un rodillo aplastando las iniciativas decididas de las mujeres y las devolvió al ostracismo de los hogares, excluyéndolas del protagonismo autoral [...] con ello perdieron su capacidad de ser sujetos" (p.14).

Para Bou y Pérez (2010) en aquel contexto incipiente se estaban gestando los roles que acabarían ocupando mujeres y hombres en el cine de Hollywood. Surgieron entonces algunas anomalías especialmente provocativas como el serial de episodios *Los peligros de Paulina* (*The Perills of Pauline*, Crowley, Gasnier y Mackenzie, 1914) donde se mostraba en el primer episodio a Paulina a punto de casarse con su novio, retrasando el matrimonio alegando que aún no había vivido suficientes aventuras como para entregarse a la vida marital por lo que decidía

partir en busca de experiencias; en este filme todo se invierte y es la mujer la protagonista y la parte activa de la narración.

En cuanto a representaciones de otras orientaciones sexuales distintas a la heterosexual, se puede afirmar que éstas son escasas en los primeros años del cine. En 1919 se exhibió en Alemania la película *Diferente a los demás* (*Anders als die Andern*, Oswald) que aprovechó un periodo en Alemania de abolición de la censura para mostrar una imagen positiva de la homosexualidad. Mención especial merece el epílogo de su director que contrasta con su final infeliz: “Permítasenos esperar el día en que tragedias como éstas sean imposibles, en que no tengamos que volver a ver como la inteligencia se torna estupidez la verdad mentira, y el amor, odio” (Ricard Oswald citado en Boze, 1996, p.17). Como era de esperar, los nazis quemaron todas las copias de la película que pudieron creyendo que habían acabado con ella; años más tarde se localizaron dos copias en el archivo cinematográfico de Alemania del Este y pudo ser proyectada de nuevo en 1983 en el festival de cine gay y lésbico de San Francisco. En el año 1924 se estrenó *Mikael* (*Mikaël*, Pommer y Dreyer) en Alemania, película que narra la historia de amor entre un artista y su modelo masculino; esta cinta corrió exactamente la misma suerte que la anterior. Este tipo de representaciones fueron posibles ya que Alemania gozaba en esos momentos de una vanguardia cinematográfica que lo permitió y que desapareció con la llegada de Hitler al poder. En esa misma época, en Hollywood, los estudios habían creado su propio código ético (Código Hays) al cual ya se ha hecho mención, por lo que, con el único fin de evitar problemas y poder exhibir sus películas en todos los estados, prohibieron rotundamente la aparición de temas, nombres o personajes gays en sus pantallas; esto fue así hasta 1959, año en el que el código Hays fue desafiado.

En cuanto al lesbianismo, la película de la época que trató el tema fue *Muchachas de uniforme* (*Mädchen in Uniform*, Froelich y Sagan, 1931) rodada en Alemania y en la que se narra la historia de amor entre una muchacha huérfana de un internado y una de sus profesoras; además, era una película en la que todo el reparto eran mujeres y que se produjo cooperativamente. Con la llegada del nazismo y la censura de la película, la mayoría de las participantes en la misma tuvieron que huir del país.

En sus inicios, a comienzos del siglo XIX, el melodrama eran obras teatrales con música a las cuáles se les fueron añadiendo efectos pictóricos y sonoros; en ellos se trataban temáticas

populares que provenían de la literatura folletinesca de la época. Cuando apareció el cine, incorporó los relatos y las formas del momento por lo que se dió una primera época de cine silente cuya procedencia era la tradición teatral popular. “El término melodrama se utilizó para definir filmes de todos los espectros genéricos por el simple hecho de compartir efectos como el rescate en el último minuto o el enfrentamiento del héroe a una trama criminal en los más diferentes contextos” (Benet 2004, p.74). Los títulos más significativos de esta época cuya temática es una historia de amor son: *The mender of nets* (Biograph Company y Griffith, 1912) protagonizada por Mary Pickford, la estrella del momento; *El demonio y la carne* (*Flesh and the devil*, Thalberg y Brown, 1927); *El séptimo cielo* (*Seven heaven*, Borzage, 1927); *Mi chica favorita* (*My best girl*, Pickford y Taylor, 1927) considerada como la primera comedia romántica y protagonizada también por Mary Pickford y *Amanecer* (*Sunrise*, Fox y Murnay, 1927) que narra una historia de amor pasional que arrastra a sus protagonistas a realizar actos deshonestos, pero que llega a buen final gracias a la redención de su protagonista masculino que abandona a su amante y vuelve junto a su esposa e hijo.

Durante toda la década posterior, en los años treinta, cuando se incorporó el sonido al cine y el sistema de estudios con producciones estandarizadas comenzaba a funcionar, se produjo una definición de los géneros y triunfó el melodrama romántico que seguía la estructura boy meets girl a la que ya se ha hecho alusión. Los directores de la época que hacían este género eran, entre otros, Frank Borzage y John M. Stahl. Este último realizó numerosos filmes que tuvieron un gran éxito; algunos de ellos son: *La usurpadora* (*Back Street*, Laemmle, Asher y Stahl, 1932), *Parece que fue ayer* (*Only yesterday*, Laemmle y Stahl, 1933), *Imitación a la vida* (*Imitación of life*, Laemmle y Stahl, 1934) y *Sublime obsesión* (*Magnificent obsesion*, Stahl, 1935). De esta época es también la famosísima película *Lo que el viento se llevó* (*Gone with the wind*, Selznick et al. y Fleming, 1939), con Vivian Leigh y Clark Gable como protagonistas y que marcó un antes y un después en lo que las historias de amor del cine pueden influir en el público de todos los tiempos. Otras películas que también hablaban del amor, pero que no siguieron el esquema prefabricado de Hollywood fueron: *La edad de oro* (*L'age d'or*, Noailles y Buñuel, 1930) la cual muestra una historia de amor surrealista y pasional entre un hombre y una mujer que desean romper con las normas sociales tradicionales para poder vivir su amor según sus propias reglas; es esta obra un claro exponente del surrealismo, corriente artística del momento que intentaba romper con las normas y barreras morales establecidas; no en vano,

el guion de la película fue escrito por Luis Buñuel junto con Dalí y estaba basado en una historia del Marqués de Sade. Su estreno causó un gran revuelo en la España de la época y, tras unas duras críticas por parte de la prensa, grupos de ultraderecha lanzaron bombas contra la pantalla por lo que se prohibió su exhibición y no volvió a verse en público hasta 1980 en Nueva York y 1981 en París. Otra película que rompía con los cánones establecidos fue *Drácula* (Browning, Laemmle y Asher, 1931) que mostraba, según Barbachano y Barbachano (2000), las facetas más oscuras y profundas de aquellos tiempos en una anécdota sadomasoquista de ecos sangrientos.

En los años cuarenta, debido a la guerra y a que los hombres debían marchar a ella, las mujeres se quedaban desoladas en las casas llorando su ausencia por lo que, con el fin de dotarles de vías de escape, proliferó el subgénero conocido como *women's films* (películas de mujeres). Sin ánimo de entrar en las controversias que genera su adscripción como género o subgénero en sí mismo, me quedaré con las reflexiones al respecto de Rick Altman (2000) quien afirma que podría considerarse como *women's film* a toda película que estuviera dirigida a mujeres. Algunas de estas películas que triunfaron en la época cuya temática concreta es el amor, fueron: *Que el cielo la juzgue* (*Leave her to heaven*, Bacher y Stahl, 1945); en este filme, protagonizado por Gene Tierney y Connel Wilde, se muestra la maldad femenina en todo su esplendor; los celos y la posesividad de una mujer hacia su marido en nombre del amor hacen que sea capaz incluso de asesinar para no perder un minuto al lado de su amado. Otro filme de la época que tuvo un grandísimo éxito fue *Mujercitas* (*Little women*, Le Roy, 1949) que narra la vida de cuatro hermanas de diferentes edades durante la guerra de secesión americana donde se aprecia claramente el estilo de vida que llevaban las jóvenes burguesas casaderas. En los años cincuenta, algunos directores como Nicholas Ray, Vincent Minnelly y Douglas Sirk heredaron el género melodramático de Hollywood y lo elevaron a cotas barrocas mediante la expresividad del color de los paisajes y los interiores recargados. En muchas ocasiones hacían nuevas versiones del director J.M. Stahl incluyendo algún elemento escabroso en la trama para asegurar su éxito; de este modo, la pantalla se llenó de mansiones suntuosas, joyas deslumbrantes, tocados imposibles, majestuosos vestuarios, coches despampanantes, etc. Eso sí: “El espectador se sentía un poco más afortunado al comprobar que toda aquella vida de dispensos ilimitados nunca daban la felicidad y que, al fin y al cabo, los ricos también lloraban. La fórmula funcionó [...] (Balmori y Linfante, 2005, p.234). Fruto de aquella política de los

estudios de renovación del melodrama clásico surgieron títulos como: *Obsesión (Magnificent obsession)*, Hunter y Sirk, 1954) que narra la lacrimógena y algo absurda historia entre una mujer madura y un joven multimillonario la cual termina con un final feliz gracias a la redención, otra vez, del personaje masculino; *Solo el cielo lo sabe (All that Heaven Allows)*, Hunter y Sirk, 1955), rodada por el mismo director un año más tarde siguiendo la misma fórmula comercial que la anterior en la que narra la historia de amor entre una viuda adinerada y su jardinero los cuales habrán de luchar contra las convenciones sociales en un pequeño pueblo de la América profunda. Como en todos los filmes de Douglas Sirk, la estética posee una gran fuerza dotando a la historia de una fuerza especial.

Al igual que ocurrió en los años treinta del siglo XIX, cuando el melodrama teatral coincidió con la revolución estética del Romanticismo, la vertiente cinematográfica del mismo también se nutrirá de estos elementos propios de esta corriente, al menos en cuanto a los estudios de Hollywood se refiere; característicos de esta herencia romántica son los paisajes lejanos, abiertos y provocadores en oposición al orden burgués de las ciudades. La naturaleza se muestra en todo su esplendor como un paraíso perdido proclive a la aparición de todo tipo de sentimientos primitivos en la que el amor y la muerte (Eros y Thanatos) se aproximan a la tragedia. Los argumentos son tratados hiperbólicamente y grandilocuentemente, los conflictos alrededor de la lucha del bien y del mal son polarizados y el destino aparece implacable como una fuerza ejecutora; todo esto se consigue con efectos cinematográficos de alto contenido expresivo, plástico y semántico (efectos pictóricos y musicales) (Pérez Rubio, 2004).

Durante los años que duró la hegemonía del cine Hollywoodiense, se impuso la mirada masculina en el cine. Las mujeres se convirtieron en los objetos por excelencia de esta nueva actividad artística. Los estudios de Hollywood promovieron una política de contratación de actrices y actores a la que se ha denominado *star-system* y que consistía básicamente en que cada estudio tenía sus profesionales que se especializaban en géneros; esto provocó, a medio plazo, que se asociara a cada uno de ellos y ellas con ciertos clichés que eran sustentados por el patriarcado y que generaron la creación de los arquetipos, sobre todo femeninos, que siguen aún hoy en día muy extendidos; además, los estudios se encargaron de identificar a las actrices con esos arquetipos rodeándolas en la vida real de lujo y glamour para, así, enaltecer aún más el deseo y la imaginación de los espectadores que “convierten a los personajes femeninos en

intangibles e inalcanzables objetos de deseo” (Rodríguez, 2007, p.14). Según Donapetry (2007), los tres tipos de arquetipos más mencionados son:

- *La buena madre*: que se asocia a aspectos positivos de la madre tierra (movimiento, nutrición, protección, fertilidad, abundancia, etc.)

- *La mujer terrible*: la hechicera, la bruja, la femme fatale que se asocia con la sensualidad y la sexualidad, la oscuridad, la muerte, el peligro, la sirena, la puta, el deseo, etc.

- *La compañera del alma*: que se asocia a la bella dama o a la princesa, la inspiración, lo espiritual, etc.

Esta clasificación está hecha desde el punto de vista masculino, del hombre que es víctima de la seducción femenina y no desde el punto de vista de la propia mujer; estos mitos o arquetipos han sido creados por y para el patriarcado. En los años treinta las actrices que mejor encarnaban estos papeles, fueron, entre otras: Marlene Dietrich como femme fatale y devora hombres, encarnando a la perfección el misterio y la magia. Algunas de sus mejores interpretaciones fueron de la mano del director alemán Josef Von Sternberg; así, en la película *El ángel azul* (*Der blauen Engel*, Pommer y Van Sternberg, 1930), da vida a una cabaretera llamada Lola que conducirá a un respetable profesor a la degradación; el filme causó gran revuelo en la época por las canciones con letras insinuantes que cantaba exhibiendo las piernas, algo inusual para la época. Greta Garbo, por su parte, revitalizó a las heroínas sentimentales del pasado (Barbachano, 1991). Algunas de sus películas más famosas fueron: *La reina cristina* (*Queen Cristina*, Wanger y Maumolian, 1933) donde hacía el papel de rey y reina a la vez; *Ana Karenina* (Selznick y Brown, 1935) y *Ninotchka* (Lubitsch, 1939). Esta actriz intentó romper con el cliché que existía sobre ella: abandonó su carrera cinematográfica a los treinta y seis años, ni se casó ni tuvo hijos; dió mucho que hablar en su momento pues se decía que era bisexual, lo cual era un escándalo para la época; incluso muchos rumores apuntaban a que entre las divas (Garbo y Dietrich) había existido una relación sentimental; sea como fuere, sí que es cierto que Greta Garbo se caracterizó por asumir una imagen andrógina tanto en sus películas como en su vida privada. Su apodofo fue la divina o la esfinge. Otras actrices de la época fueron: la inolvidable Bette Davis ganadora de un Oscar por la película *Jezabel* (Wyler, 1938) y famosa por interpretar papeles de mujeres antipáticas y fuera de lo común; Mae West, famosa por su implacable ironía y sus curvas que escandalizaban a las puritanas de la época, y

Jean Harlow conocida como la rubia platino de Hollywood, símbolo sexual de la época y vampiresa.

Durante los años cuarenta, las reinas indiscutibles de la gran pantalla fueron: Dorothy Macguire, cuya gran versatilidad le ayudó a tener una larga carrera en Hollywood encarnando todo tipo de papeles en melodramas; Joan Fontaine, que trabajó con muchos de los mejores directores de la época como Billy Wilder, Orson Welles, Fritz Lang, Anthony Mann y Alfred Hitchcock, entre otros. Con este último encarnó el papel de una joven humilde que se enamora de un hombre de clase social diferente, *Rebeca* (Selznick y Hitchcock, 1940), el cual le llevó a ganar un Oscar y la catapultó a la fama y al cliché de mujer romántica y enamorada. Ingrid Bergman, considerada como una de las actrices más importantes de Hollywood, era perfecta para encarnar a mujeres turbulentas; así lo demostró en la inolvidable película *Casablanca* (Wallis y Curtis, 1942) considerada por el American Film Institute (2005) como la segunda mejor película de todos los tiempos por detrás de *Ciudadano Kane* (Welles y Schaefer, 1941). En ella se vuelven a dar los mismos clichés a los que los estudios tenían acostumbrado a su público: la nefasta influencia que puede ejercer una femme fatale en la vida de un hombre, y la evitación de un fin catastrófico gracias a la acción realizada por el hombre en la que se redime y abandona a la amante; en este caso, Rick (Humphrey Bogart) tiene que escoger entre su amor con Ilsa (Ingrid Bergman) o hacer lo correcto y ayudarla a escapar junto a su marido, líder de la resistencia alemana, para que pueda proseguir con la lucha contra el nazismo; evidentemente escoge la virtud y la deja marchar por el bien común. Rita Hayworth fue la elegida por la industria para interpretar a mujeres enamoradas; apodada como la Diosa del amor, se consolidó como mito erótico en su papel en la película *Gilda*, (Van Upp y Vidor, 1946); la película fue un escándalo y muchos países, entre ellos España, la prohibieron por las imágenes insinuantes en las que ella canta y hace un striptease en el que solo se quita un guante. La mención especial en este palmarés de mitos femeninos de Hollywood de los años cuarenta la merece Katherine Hepburn por diferentes motivos: en primer lugar, porque es considerada como la mayor estrella femenina de la historia de Hollywood por el American Film Institute (2005); en segundo lugar, por su carácter inconformista al rechazar frontalmente las exigencias de los estudios para con sus estrellas; en tercer lugar, por su estilo de vida poco común, viviendo sola la mayor parte de su vida; en último lugar, por los papeles que interpretó de mujeres seguras de sí mismas personificando a la mujer moderna estadounidense del siglo XX.

Los años cincuenta giraron, indiscutiblemente, en torno a la figura de Marilyn Monroe; su arquetipo fue el de la Diosa del sexo dentro del entramado del Star-system; desde el inicio de su carrera hasta 1954, año de su muerte, Marilyn rodó veinticuatro películas en las que se vendía su imagen de rubia simplona, sexy, picante, algo inocente y divertida lo cual atraía a los hombres que iban en masa a ver sus películas. Para Suárez Lafuente (2007) Marilyn, además de mito cinematográfico, se ha convertido en un icono cultural, algo que al mirarlo nos trae a la mente una referencia cultural y artística; la estrella destrozó a la mujer, a la que quería ser buena actriz, casarse y tener hijos; el icono catapultó su imagen como eje de un proceso intertextual al igual que el de Don Juan o la Celestina a lo largo de la historia. Según sus propias palabras:

Los estudios de Hollywood se encargaban de producir un modelo apropiado de estrellas para la sociedad estadounidense en cada periodo histórico y Marilyn es el producto de su época, la del comienzo del estado de bienestar y de la expansión económica de Estados Unidos sólo que la leyenda se les desbordó más allá de sus fronteras espacio-temporales. (p.342)

En cuanto a la representación de otras orientaciones sexuales durante la era dorada de Hollywood, ésta fue prácticamente inexistente. Los guionistas tenían terminantemente prohibido usar siquiera la palabra gay u homosexual ni hacer alusión directa a este hecho. En muchas ocasiones, cuando se adaptaba una novela o una obra teatral en la que aparecía algún personaje homosexual o bisexual, lo único que podían hacer era buscar formas sugeridas mediante guiño al público para que pudieran identificarlo. A finales de los años cincuenta los directores ya se habían cansado de la censura y comenzaron a insinuar relaciones homosexuales en sus películas lo que hizo que la censura actuara tajantemente; la película *Ben-Hur* (Zimbalist y Wyler, 1959) es un buen ejemplo de ello; *Espartaco* (Lewis y Kubrick, 1960), tampoco se libró de la censura. A partir de la década de los sesenta, con la llegada del cine de autor a Hollywood, se favoreció una apertura de orientaciones y enfoques que generó un cambio en las temáticas y modos de representación por lo que la industria tuvo que adaptarse a esos cambios y configurar una nueva imagen de la mujer, además de abrirse a diferentes formas de entender el amor. El código Hays dejó de utilizarse y se dió vía libre para que los y las cineastas pudieran explorar y representar a gays y lesbianas en sus películas, aunque estos debían aparecer como personajes atormentados a los cuales sólo les puede esperar la muerte

trágica o la conversión. A principios de los setenta se filmaron las primeras películas donde se mostraba a homosexuales viviendo una vida normal, sin necesidad de sentirse atormentados por lo que son; es el caso de la película *Los chicos de la banda* (*The boys in the band*, Crowley y Friedkin, 1970) y *Cabaret* (Feuer y Fosse, 1972). Este último filme, ganador de ocho Oscars, fue calificado como X en el momento de su estreno debido a su contenido explícito en temas como la ambigüedad sexual y el aborto así como por mostrar abiertamente el hecho de que la protagonista femenina, Sally (Liza Minelly) prefiera continuar con su vida de bailarina en un cabaret que casarse y tener un hijo con su amado Brian (Michael York).

En este clima cultural surgieron los primeros estudios sobre teoría fílmica que harían hincapié en la importancia de la relación existente entre el público y lo representado, así como en las infinitas posibilidades de análisis de cada película. A su sombra, la teoría fílmica feminista de Mulvey (1975/1988), la cual, en su ensayo acerca del placer visual, consiguió dar una explicación, más o menos aceptada, del por qué los hombres disfrutaban viendo a las mujeres mostradas como objetos de deseo en las películas; a este efecto lo denominó *male gaze* (mirada masculina). La pregunta quedaba en el aire para el caso de las mujeres: ¿qué opciones tenía la espectadora femenina si deseaba obtener placer visual desde la perspectiva de Mulvey? Álvarez (2007) se plantea qué ocurría con las mujeres espectadoras y las *femmes fatales* representadas durante los años de Hollywood ¿disfrutaban ellas con estas representaciones? Considera la autora que la espectadora tenía varias opciones: en primer lugar, se podía ubicar adoptando la mirada masculina, por lo que habría de adoptar una identificación trans-sexo; por otro lado, se podía identificar con el personaje femenino, lo cual le podía llevar a un placer masoquista pues se situaba en el papel de objeto pasivo, de la víctima; por último, podía adoptar una actitud de espectadora más compleja, adoptando una actitud bisexual por lo que le sería posible pasar por varias fases según su conveniencia. La explicación más plausible para Álvarez (2007) es que las protagonistas fatales podían llegar a ofrecer a la espectadora una liberación temporal de la jerarquía estable tradicional; de hecho, las representaciones de las mujeres fatales comenzaron a abundar justo en un momento histórico de inestabilidad política y social, en los años cincuenta, cuando los hombres regresaban a casa después de la guerra y veían que las mujeres habían ocupado sus puestos de trabajo y que disfrutaban de cierta autonomía económica y social. La *femme fatale*, mujer que aceptaba roles activos e independientes de los hombres y que incluso se enfrentaba a ellos, podía significar para las

mujeres de la época cierta catarsis liberadora, aunque, con los finales trágicos que vivían, las mujeres, a la salida del cine, abandonaban su abstracción y deseaban volver al orden establecido de mujer de su hogar para no tener un fin tan desdichado como la protagonista del filme que acababan de ver. Por otra parte, para los hombres, la mujer fatal representaba la incertidumbre que les generaba el nuevo papel de la mujer en la sociedad pues veían quebrar sus estructuras más arraigadas; las mujeres independientes eran peligrosas, ambiciosas, crueles, malvadas y manipuladoras, pero sensuales y enigmáticas, en definitiva, ambiguas. Para la autora lo importante en estas divagaciones no es el personaje en sí, sino el sistema que lo creó ya que “sólo por medio de una lectura/mirada crítica se puede desafiar y subvertir la ideología patriarcal subyacente tras este y otros arquetipos, todos los cuales cumplen funciones similares” (Álvarez, 2007, p.89).

Estas transformaciones continuaron cristalizándose en la década de los ochenta. Según Bravo (2012), comenzó a verse un nuevo modelo de mujer independiente, ambiciosa y fuerte que compite con los hombres por un puesto de trabajo y que se atreve a ser madre soltera; además, las mujeres volvieron a trabajar detrás de las cámaras como guionistas, directoras etc. En este aspecto solo quiero destacar que, aunque cada vez hay más mujeres en puestos tradicionalmente masculinos en la industria del cine, aún queda mucho camino que recorrer; la parte buena es que las mujeres en los últimos tiempos están visibilizando esta desigualdad, con lo que, si todo continua como ahora, será muy posible que en breve esa paridad fuera real.

A final de la década de los noventa, es cuando las mujeres adquirieron un gran protagonismo en los medios de ficción (cine y televisión) desarrollando personajes más complejos y activos, alejados del modelo tradicional de mujer objeto y pasiva que venía representándose hasta el momento. Este cambio es el que ha sido denominado *postfeminismo*. Para Jarava y Plaza (2017) es éste un término lleno de ambigüedades que, cuando se acuñó por primera vez en 1982 por Boldin en un artículo en la revista *The New York times*, no estuvo exento de polémica; aun así, los medios de comunicación han continuado haciendo uso de él, que no el ámbito académico. Los autores lo definen como un enfoque que invita a abandonar la lucha feminista ya que considera que todas las reivindicaciones de años anteriores han sido alcanzadas por lo que no es necesario continuar con ellas. Esto lo realiza a través de la cultura popular sugiriendo que las mujeres ya pueden sentirse plenas pues han alcanzado sus metas; además, se opone a la eterna dicotomía hombre-activo/mujer-pasiva y al conflicto entre géneros. El

postfeminismo, además, no cree en las luchas colectivas, sino en acciones individuales buscando el empoderamiento de la mujer desde la intimidad personal; han sido los medios de comunicación los que, desde los años ochenta, se han encargado de explotar esta nueva imagen de la mujer. Según sus propias palabras:

Las protagonistas de los relatos postfeministas son blancas, de clase media, jóvenes y están obsesionadas con su apariencia física, la moda, la cosmética, etc. La figura del varón es mostrada además como indispensable para la realización y el equilibrio [...] la feminidad se construye en relación con él y a las expectativas que sobre él se depositan (románticas, sexuales, familiares, materiales, económicas, etc.). (Jarava y Plaza, 2017, p.10)

El postfeminismo se presenta entonces como un movimiento de liberación de la mujer en el que se ensalza la emancipación mediante el erotismo, la estética, el acceso al poder y el sexo (siendo ahora la mujer sujeto que desea y no sólo objeto de deseo); por desgracia, esta liberación esconde una cara perversa ya que el mensaje final que se transmite es que las mujeres postmodernas han de estar constantemente preocupadas por su cuerpo para ser femeninas y deseadas por los hombres lo que genera identidades frágiles, vulnerables y precarias que necesitan estar en constante revisión para intentar dejar de sentirse incompletas. Ejemplos de personajes de ficción que encajan a la perfección en esta descripción son: Bridget (Renée Zellweger) en la película *El diario de Bridget Jones* (*Bridget Jones diary*, Fielding, Cavendish, Fellner y Maguire, 2001) que representa a una mujer soltera, independiente, con un buen trabajo y un físico que ha de estar cuidando constantemente. “Es una nueva versión de la chica corriente (ordinary girl) en la que tantas mujeres han podido verse reconocidas; a sus treinta y tres años su mayor anhelo es encontrar una pareja estable y alejarse del fantasma de la soltería” (Pablo Echart, 2010, p.174). Carrie (Sarah Jessica Parker), en el filme *Sexo en Nueva York* (*Sex and the city*, King y Parker, 2008), se muestra como una mujer con éxito en su trabajo, independiente y segura de sí misma, pero que está atrapada en una relación amorosa que no le satisface, aunque sigue en ella pues considera que necesita a ese hombre para ser feliz; el consumo y la moda están omnipresentes en la película como eje central de la misma; se muestra en el filme a ella y a sus tres amigas como personas superficiales que sólo desean vestir bien y tener a un hombre maravilloso al lado.

En cuanto al amor en sí, durante la época postmoderna éste se ha visto reflejado en la gran pantalla como una utopía conseguir: “Capaz de hacernos sentir felices cuando al final de la película todos acaban emparejados, aunque esto suponga la anulación de la mujer” (Moyano, 2018, p.12). Algunas de las películas que han mostrado este amor pasional que todo lo puede y que han pasado a formar parte del imaginario colectivo de lo que debe ser el amor romántico, son: *Ghost* (Jerry Zucker, 1990) que se centra en el mito de la pasión eterna que afirma que el amor romántico y pasional verdadero perdura para siempre. Narra la historia de amor de Sam Wheat (Patrick Swayze), un ejecutivo de banca e inversiones, y Molly Jensen (Demi Moore) una escultora de cerámica que viven su amor Nueva York. Al morir éste trágicamente en un atraco, su fantasma sigue visitándola para protegerla. La película fue un gran éxito de taquilla el año de su estreno y pugna por el trono a película más romántica del cine moderno con *Pretty Woman* (Garry Marshall, 1990) estrenada el mismo año. En este caso, el filme explora el mito de cenicienta: la chica pobre y hermosa que, al conocer al príncipe, éste queda prendado de ella por lo que la salva de su despiadado mundo para llevarla a otro de lujo y perfección. En este caso, la cenicienta es una prostituta callejera, Vivian Ward (Julia Roberts) y el príncipe es un apuesto y rico hombre de negocios Edward Lewis (Richard Gere). La fórmula funcionó a la perfección en su día pues arrasó en taquillas y sigue arrasando aún hoy, treinta años después, cuando es proyectada en televisión. Por último, citaré *Los Puentes de Madison* (*The Bridges of Madison Country*, Eastwood, C., 1995) en la cual se narra el amor entre una ama de casa, Francesca (Meryl Streep) y un fotógrafo Robert (Clint Eastwood). Lo que hace interesante esta película es que no muestra a dos jóvenes enamorándose como la mayoría de películas de Hollywood de las últimas décadas, sino que los personajes principales son dos personas maduras las cuáles se supone que tienen una vida tranquila y placentera, pero que, al conocerse, ven aflorar sentimientos y pasiones que creían en el olvido y que les hace entrar en conflicto con la vida que han llevado hasta el momento teniendo que decidir entre lo que han estado viviendo durante muchos años de su vida o esa nuevo amor que aparece en el otoño de la vida.

En cuanto a la representación de otras orientaciones sexuales durante todas estas décadas, éstas se han ido normalizando gracias a la visibilización que ha ido teniendo el movimiento LGTBI. Han proliferado las películas de temática gay y lesbiana suponiendo incluso ya un subgénero especializado en sí mismo; aun así, aunque pudiera parecer que este tema ya está del todo normalizado, esto no se puede considerar del todo cierto; pongamos como ejemplo la película

En terreno vedado (Brokeback mountain, Ossana, Schamus y Lee, 2005), ganadora de tres premios Oscar. La película narra la historia de amor entre dos chicos jóvenes cowboys a los que les es totalmente imposible poder vivir su historia en la América de los años sesenta. Fue éste uno de los primeros filmes que mostraba escenas románticas entre dos hombres con un tratamiento poético al estilo de los grandes clásicos de Douglas Sirk, con espectaculares escenarios naturales como trasfondo de la historia de amor. La película se ha visto envuelta en una gran polémica por mostrar explícitamente escenas sexuales y muestras de cariño entre los protagonistas, con el añadido de que, al ser cowboys, está confrontando directamente a la masculinidad hegemónica de muchos americanos que ven como sus clichés de hombres heterosexuales se están viendo amenazados, lo cual, para muchos de ellos, es extremadamente escandaloso e inadmisibles pues es una película supuestamente dirigida a todos los públicos, la polémica está servida.

A día de hoy, en el año 2020, las formas de representación están cambiando. A los grandes estudios de Hollywood se unen los canales de pago especializados en la afiliación de sus clientes; esto lleva a que la ficción cinematográfica se esté especializando y adopte el formato serie; de esta forma, los personajes pueden ser más complejos y diversos para que el público pueda identificarse mejor con ellos; la parte positiva de todo esto es que se está dando un proceso de experimentación por parte de la industria cinematográfica que, con el afán de atraer a un público diverso, se atreve a representar personajes y situaciones que en otro momento no hubieran sido de su interés. Un ejemplo de ello es la serie de Netflix *Orange is the new black (OITNB, Tannenbaum, 2013)* que narra la experiencia de una joven norteamericana que podría ser considerada como postmoderna: blanca, de clase acomodada, preocupada por la imagen y la vida sana, liberada sexualmente, con su propia empresa e individualista que, por circunstancias de la vida (es engañada por su pareja), se ve envuelta en la tesitura de ser condenada a pasar un año en la cárcel; este hecho hará que su vida de un vuelo de 360 grados pues, al relacionarse con el resto de presas se da cuenta de que la realidad es muy diferente al mundo en el que ella vivía. La serie muestra una visión diferente del mundo femenino con representaciones de mujeres que se alejan de la visión tradicional simplista de la mujer como objeto y de la postmodernista. Según Narcí y plaza (2017):

Atrás queda la importancia que aquellas mujeres daban al culto al cuerpo, o a la necesidad de revisarse continuamente para llegar a un único modelo válido: ser

blanca, delgada y bella. Tampoco encontramos a la mujer como objeto sexual, objeto de la mirada masculina, por y para su disfrute; ni como sujeto que utiliza su sexualidad como norma para conseguir sus objetivos. No son mujeres individualistas [...] así mismo no consideran al hombre como fuente de realización y equilibrio [...] tampoco buscan en la maternidad su realización. (p.12)

Otro ejemplo del cambio que se está produciendo en las representaciones a raíz de la irrupción del modelo de plataformas de pago y las series es *Sense8* de Netflix. (Loges y Boden, 2015). La trama se basa en ocho personas desconocidas que están cada una en una parte del mundo y se conectan por telepatía por lo que pueden ver y sentir lo mismo que el resto; lo interesante de la serie es que muestra relaciones de amor no convencionales, por ejemplo: la pareja formada por una transexual, Naomi Marks (Jamie Dayton) con una mujer negra, Amanita (Freema Agyeman); una pareja homosexual formada por un actor de éxito, Lito Rodríguez, (Miguel Ángel Silvestre) y un intelectual, Hernando de la Fuente (Alfonso Herrera) los cuales no se atreven al principio a mostrar su relación en público debido al trabajo de Lito; esta pareja, además, abren su relación a una tercera persona, Daniella Velázquez (Erendira Ibarra) que, aunque no está implicada sexualmente con ellos, sí lo está emocionalmente mostrando así que muchas formas de amor son posibles y que no es necesario tener sexo para implicarse emocionalmente con alguien; por último, se muestra la relación de poliamor que se establece entre Kala (Tina Desau), una química hinduista muy devota, su recién estrenado esposo y otro *Sense8*, Max (Wolfgang Bogdanaw); en este triángulo amoroso, los chicos se dan cuenta de que, en lugar de competir por la mujer a la que aman, pueden relacionarse también entre ellos y disfrutar los tres de experiencias emocionales y sexuales más ricas. En la serie también se muestran escenas en las que los ocho *sense8* practican en grupo el sexo y se apoyan unos a otros emocionalmente lo cual abre enormes posibilidades de experiencias enriquecedoras para todo el grupo y muestra que el amor hacia el resto de las personas es siempre enriquecedor y empoderador. Desde luego esta es una nueva forma de estar en el mundo; atrás queda el amor heteronormativo que encierra a las personas en relaciones de dos a dos que son castrantes y mutiladoras para el crecimiento personal. Parece que llega una nueva década de representaciones de diversidades que sin duda ayudaran a que la humanidad pueda dar un salto cualitativo exponencial en las relaciones. El *We are one (Todos somos uno)* parece ser la premisa de estos nuevos tiempos, si nada lo impide, pues ya se sabe que el heteropatriarcado

no está de acuerdo con este redescubrimiento del poder del grupo y hará lo posible para acabar con él, tal y como hizo en décadas anteriores. Y es que la historia se repite, por eso hemos de conocerla, para que retrocesos que se dieron en el pasado no vuelva a ocurrir. La parte buena de todo esto es que, esta vez, gracias a Internet, el mundo está estrechamente interconectado lo cual puede ser beneficioso para esta batalla final contra el patriarcado que ya se está librando.

SEGUNDA PARTE: INTRODUCCIÓN TEÓRICA

2.1 INTRODUCCIÓN

Según datos oficiales de Instituto Nacional de Estadística (INE, 2019), las y los adolescentes del territorio español pasan más de dos horas al día viendo contenidos audiovisuales y esta tendencia va en aumento. Los medios de comunicación se muestran de esta manera como uno de los agentes socializadores más potentes del momento. Éstos se han convertido en uno de los principales agentes de transmisión de ideas, comportamientos, valores, conocimientos, roles e incluso emociones (Herrera, 2010). En un estudio realizado por Ríos, Matas y Gómez (2014) con 5000 jóvenes de habla hispana, se observó que un 45,3% de las personas entrevistadas consumían películas románticas de manera ocasional y que alrededor del 16% las consumían prácticamente a diario. Según Banaag et al. (2014), la población adolescente recurre a este tipo de contenidos para el desarrollo de su identidad y para explorar lo que la sociedad espera de ellos y ellas. Estos medios se convierten, de esta manera, en los referentes en cuanto a sus relaciones interpersonales se refiere, incidiendo en su forma de percibir el amor y la idea de cómo debería ser una relación sentimental (Aguilar, 2015; Bosch et al., 2013). Lo que ocurre es que las películas románticas dirigidas a un público joven muestran una forma de amar heteronormativa en la que lo imperante es un tipo de relación heterosexual entre un chico y una chica dentro de una relación monógama basada en los mitos de amor románticos y en modelos de masculinidad y feminidad hegemónicos propios del patriarcado (Suárez-Errekalde y Prieto, 2020). Esto hace que continúen naturalizando la desigualdad que existe entre las chicas y los chicos y que les lleve a mantener relaciones insanas y en ocasiones violentas (Ruiz-Repullo, 2016).

Aun a pesar de lo importante del tema, no son muy numerosas las investigaciones que incidan en este aspecto (Johnson y Holmes, 2009; Polo-Alonso et al., 2018). El principal objetivo que me planteo en esta investigación es precisamente poner el foco en cómo influyen las películas románticas en las actitudes y creencias de las adolescentes y si son conscientes de esta influencia. Para ello, me he acercado a un grupo de chicas adolescentes y les he preguntado directamente, por medio de cuestionarios y de grupos de discusión acerca de su percepción del amor y del cine romántico, del estilo de amor preferente en una relación y de los mitos que amor que aceptan. Me parecía de especial relevancia el conocer si sus respuestas eran similares

a las aportadas en investigaciones anteriores al respecto con población adolescente o si, por el contrario, éstas habían cambiado. Mi percepción previa, debido a mi trabajo continuo con adolescentes, era que se estaban dando ciertos cambios en sus discursos y quería poder acercarme a ello desde el mundo académico. Para ello, introduje la variable orientación sexual en mi análisis con el fin de averiguar si ésta influía en su discurso acerca del cine y del amor romántico.

La educación afectivo-sexual a través del cine es la herramienta perfecta para intervenir con la población adolescente (Amar, 2003) pues se está dando la situación de que los medios de comunicación son quienes están educando en estos menesteres de una manera indiscriminada centrada en lógica del producto sin tener en cuenta ningún tipo de ética o autocensura (Echart, 2009; Pardo, 2001). Para ello, con el fin de cerrar el círculo, planteé una propuesta didáctica para trabajar con las chicas los temas referidos desde una perspectiva feminista y de género la cual, además, evalué con el fin de conocer si había resultado efectiva y habían cambiado en algo las actitudes y creencias acerca del cine y amor romántico entre ellas.

2.2. LA SOCIALIZACIÓN DIFERENCIAL

Desde el mismo momento del nacimiento, e incluso antes del mismo [...], varones y féminas son tratados de forma distinta y enseñados a comportarse de distinto modo, de acuerdo con el estereotipo de rol de género que la sociedad les asigna.

(Carlos Yela, 2000, p.176)

La *socialización* es el proceso que se inicia en el momento del nacimiento y perdura toda la vida a través del cual las personas, en interacción con otras personas, aprenden e interiorizan los valores, las actitudes, las expectativas y los comportamientos característicos de la sociedad en la que han nacido y que les permite desenvolverse (exitosamente) en ella. El proceso de socialización puede concebirse, por tanto, como un continuo que está en permanente desarrollo, progreso y evolución durante todas las etapas del ciclo vital de la persona (Giddens, 2001); Para Yubero (2005) la socialización supone un proceso de modelado cultural que implica una adaptación a la sociedad necesariamente educativa ya que supone el aprendizaje de una serie de contenidos que la sociedad ha preparado para tal fin. Este proceso continuo de socialización orientará las relaciones que establece la persona con el resto, que serán las que van a ir configurando su estructura básica de competencia social y cognitiva. Así, se entiende que la socialización es el proceso que explica los diversos modos de acceso, integración y permanencia de un sujeto en un grupo social, tanto en el sentido de captar lo característico de su grupo y de quienes lo componen, como el dominio de las normas, las formas de expresión, los modos de comunicación y el control de los vínculos afectivos.

Al respecto, la teoría de la socialización diferencial, aceptada ampliamente por la comunidad científica (Yela, 2000), afirma que las personas, durante el proceso de socialización, adquieren su identidad de género; esto conlleva estilos cognitivos, actitudinales, conductuales, códigos axiológicos y morales y normas estereotípicas de la conducta asignados en función del género en el que se les haya catalogado, -masculino o femenino-. (Bosch et al., 2013). Según las autoras, este hecho ha llevado a que los hombres y las mujeres adopten comportamientos diferentes y desarrollen su actividad en ámbitos diferentes lo cual contribuye a la creencia de que son diferentes por lo que deben seguir socializándose de manera diferente; es decir, es un

proceso que se retroalimenta y se autojustifica a sí mismo. Estos modelos normativos que dicen cómo ha de ser una mujer femenina y cómo ha de ser un hombre masculino han sido denominados *mandatos de género*. Millet (1969/1995), antes de que existieran como concepto, ya hablaba de ellos tildándolos de estereotipos “[...] basados en las necesidades y en los valores del grupo dominante y dictados por sus miembros en función de lo que más aprecian en sí mismos y de lo que más les conviene exigir de sus subordinados” (p.72). Así, de los chicos se espera que sean inteligentes, hábiles, fuertes y agresivos; se les asocia con la actividad, la vida pública, el éxito laboral, la política, la racionalidad, la ciencia, la autosuficiencia y la confianza en uno mismo; en contraposición, hasta ahora, se les reprimía la esfera afectiva y los cuidados. A las chicas se les pide que sean hermosas, agradables, pasivas, dependientes, dóciles, y afectuosas; se les asocia con los afectos, las emociones, el cuidado de los demás, la renuncia y la abnegación; han de ser, por supuesto, buenas madres y sentirse plenas en el desempeño de esas responsabilidades ya que si no lo hacen la sociedad las puede tachar de egoístas (Herrera. 2013).

Los *agentes socializadores* son los que acompañan a la persona en este proceso de socialización diferencial y los que indican las pautas de comportamiento que han de seguir los chicos y las chicas para lograr una adecuada adaptación al grupo al que pertenecen. La familia, la escuela, el grupo de iguales y los medios de comunicación son los principales agentes socializadores de los y las jóvenes de hoy en día; son los que les dicen que son diferentes por naturaleza y que por tanto deben desempeñar roles diferentes en la vida adulta, además de mostrarles las formas de entender las relaciones que mantienen entre sí. Para Bosch et al. (2013) una de las claves de la fuerza de este proceso de socialización diferencial es la congruencia de mensajes entre los diferentes agentes socializadores. Tomando como ejemplo los cuentos, canciones y producciones culturales, en general, vemos que repiten sus mensajes hasta la saciedad marcando las diferencias entre los sexos: “Estos mensajes [...] llegan en muchas ocasiones a ser interiorizados por cada persona que los hace suyos y acaba pensando y comportándose en consecuencia” (p.15).

El estilo educativo que siga la familia será muy importante para las niñas y los niños en su proceso de socialización. Ruiz-Repullo (2016) opina que es posible intuir que las familias que se hayan cuestionado y deconstruido los roles de género es más probable que eduquen en pautas más igualitarias a sus hijas e hijos que las que siguen reproduciendo patrones sexistas.

En cuanto a la escuela, se observa que existen dos currículums; uno manifiesto que es el que transmite los contenidos al alumnado según la legislación educativa y otro oculto que es el que discurre paralelo al anterior conformando normas y valores implícitos, que no son fácilmente reconocibles por lo que es muy difícil su cambio. Ruiz-Repullo (2016) critica el currículum explícito ya que, a su modo de ver, muestra una mirada androcéntrica del conocimiento e invisibiliza a las mujeres con el uso de un lenguaje sexista. El oculto o implícito, por su parte, tiene que ver, entre otras muchas cosas, con las relaciones que establecen las alumnas y alumnos en la escuela y con el uso que hacen de los espacios. Según la autora, ambos currículums no actúan solos ya que se sirven de herramientas que fomentan un aprendizaje de roles y estereotipos sexistas; por ejemplo, los cuentos infantiles que muestran modelos de identificación y configuración de las identidades femeninas y masculinas así como estilos de relación entre los personajes. Se pregunta Ruiz-Repullo (2016) cómo es posible que en pleno siglo XXI se sigan leyendo a los niños y las niñas cuentos populares del siglo XIX; para ella la mayoría de estas narraciones lo único que han hecho ha sido actualizar las ilustraciones y diseños pero siguen transmitiendo las mismas pautas y roles de antaño: chica guapa, buena, cuidadora y princesa que espera al príncipe fuerte, guapo y guerrero.

En cuanto a los grupos de iguales como grupo de referencia, “[...] se convierte en un agente de socialización que incorpora lo aprendido por el resto de los agentes para afianzarlo en el grupo”(Ruiz-Repullo, 2016, p.41). Así, una chica ha de demostrar su feminidad al grupo a través de cualidades como la empatía y el afecto. Por su parte, los chicos, han de mostrar su masculinidad por medio de la competición y el éxito, sobre todo delante de los otros chicos. Se observa también que durante la adolescencia es cuando el grupo de iguales tiene mayor efecto en las y los jóvenes marcando poderosamente las pautas y modelos de relaciones afectivo-sexuales que desarrollaran posteriormente contribuyendo a derribar o afianzar los estereotipos de género que haya interiorizado el/la joven.

En cuanto a investigaciones recientes que aborden esta temática se encuentra la de Ballesteros, Sanmartín, y Tudela (2018) quienes llevaron a cabo una encuesta con 1204 chicas y chicos a partes iguales de 15 a 29 años del territorio español. El objetivo era recoger las opiniones, las percepciones y la experiencia vital de las personas participantes en los diferentes ámbitos en los que se dimensionan los estereotipos de género así como el avance en materia del ejercicio de igualdad. Para ello, llevaron a cabo entrevistas on-line mediante un cuestionario de

preguntas cerradas creado ad hoc. En lo referente a la percepción que tenían de los géneros, en respuesta a la pregunta de qué opinaban acerca de la masculinidad y la feminidad, los resultados evidenciaron que existía una alta coincidencia entre los atributos que cada género considera como propios y los reflejados en el género contrario. Principalmente y por orden de importancia en las menciones, las chicas asumían y proyectaban una imagen cargada de atributos positivos; se autodefinían como inteligentes, trabajadoras/ estudiosas, independientes, responsables y prudentes; el único rasgo con connotaciones potencialmente peyorativas que se atribuyeron fue el de preocupadas por la imagen y ser coquetas. Ellos, por el contrario, asumían y proyectaban una imagen con algunos elementos que pueden considerarse de forma negativa como superficiales, posesivos y celosos y algunos rasgos positivos como dinámicos, activos e independientes.

2.2.1. El cine como agente socializador diferencial y transmisor de los mandatos de género

Los medios de comunicación, entre los que se encuentra el cine, son agentes socializadores junto con la familia, la escuela y el grupo de iguales. Cada vez más, junto con internet y las redes sociales, van ganando terreno al resto de agentes sociales siendo hoy por hoy decisivos en la socialización diferencial que se recibe en la adolescencia. Muestran imágenes e interpretaciones de la masculinidad y la feminidad hegemónicas que reproducen la desigualdad existente entre ambos géneros ya que siguen mostrando roles y estereotipos añejos que fomentan la subordinación de la mujer al hombre. Según Pascual-Fernández (2016), las películas, además, reproducen y refuerzan las jerarquías existentes en la sociedad, y actúan como eco y amplificador de la cultura patriarcal. Tal y como afirma Ruiz-Repullo (2016), las mujeres siguen siendo representadas desde una mirada masculina, cosificadas e hipersexualizadas lo cual, en palabras de la autora: “[...] está llegando a permear en las niñas, que son presentadas por los medios como objetos de deseo” (p.41). Al respecto, Suárez-Errekalde y Prieto (2020) opinan que los medios y las industrias culturales son parte de la maquinaria biopolítica de producción de cuerpos normativos pues erotizan la desigualdad

genérica representando a mujeres y a hombres de una manera estereotipada y sexista. “Todo esto se configura en torno a unos modelos de atractivo marcados por unos cánones de belleza donde imperan la hipersexualización y la cosificación femenina [...], mientras que la diversidad de otro tipo de cuerpos brilla por su ausencia” (p.149). Y es que el cine es un potente creador y reforzador de estereotipos entendidos estos como: “La capacidad de la persona para manejar el espacio de la complejidad social, reduciendo al otro (individual) a un conjunto de detalles y englobándolo en la categoría más amplia del otro” (Medina y Rodrigo, 2009, p.87). En otras palabras, el público simplifica al personaje con el fin de poder aprehenderlo mejor y llegar a una mejor comprensión de la historia. Desde este punto de vista se hacen comprensibles la utilización de personajes estereotipados por parte de los guionistas. Tudor (1975) argumenta que los géneros cinematográficos resultan útiles porque hacen uso de los estereotipos, además de otros recursos para justificar las creencias y actos e ideas con las que el público acude a la sala a ver la película. Es esto a lo que el autor llama *función legitimadora* del cine. Según él, a las personas, por lo general, no les gusta enfrentarse a experiencias que contradigan las líneas generales de sus actitudes y convicciones, es por ello que, al ver una película, ignoran con facilidad las discrepancias menores y reinterpretan selectivamente las importantes para que resulten coherentes con su esquema básico; y es que, una vez adquirida una concepción del mundo mediante la socialización, las personas no estamos dispuestas a renunciar a ella fácilmente. Los géneros populares refuerzan esta tensión en favor de la retención al demostrar continuamente que nuestras actitudes y creencias no son únicas, sino que son compartidas por la cultura que nos rodea. Así, una película o género ofrece una estructura fija que establece límites a la interpretación selectiva pues el público puede aceptar o ignorar tranquilamente un aspecto de la misma e incluso cambiar completamente su significado en función de sus propios propósitos legitimadores. Para Suárez-Errekalde y Prieto (2020), ante estas cuestiones, la subjetividad feminista se revela como un requisito clave que permite visibilizar estas relaciones de poder existentes en el ámbito de las representaciones mediáticas de la feminidad y la masculinidad, así como en relación con el surgimiento de la voluntad de cambio y subversión de las mismas.

Aguilar (2015) argumenta al respecto que el cine comercial actual presenta desequilibrios de género que se reflejan en tres categorías: 1) la asignación de roles y papeles de hombres y mujeres en la ficción; 2) la representación de sus cuerpos y 3) el protagonismo en el relato.

En el caso de las adolescentes, éstas, por medio del proceso de identificación, del cual ya se ha hablado en el primer capítulo, aprenden de las películas que, para gustar al chico, han de ser una chica perfecta, guapa y dócil pues son estas cualidades las que van a hacer que el chico, el verdadero generador de acción en la película, las escoja. Estas jóvenes están acostumbradas a ver en la pantalla estas representaciones por lo que las normalizan y acaban interiorizándolas. Según sus propias palabras: “Actualmente sería raro encontrar una chica joven que aceptara ser definida de manera explícita como ser vicario respecto a la historia de otro. Ardorosamente reclamaría su individualidad y defendería la igualdad” (Aguilar, 2015, p.46). El problema aquí reside en que, al ser aleccionadas diariamente desde los medios de comunicación de forma implícita, se hace más difícil adoptar una postura crítica hacia este tipo de mensajes. No es de extrañar, continúa la autora, que en la vida real miles de chicas estén dispuestas a agredir su cuerpo, a sufrir y gastar dinero para acercarse al canon de belleza y juventud que se les está imponiendo masivamente desde los medios de comunicación. En el caso de los chicos es diferente; a ellos se les ofrecen modelos de representación que les hace ver que, simplemente por ser el varón, es él el que sabe, el que resuelve y el que importa en la narración y que las mujeres son subalternas que sólo existen en función suya, son sólo un descanso en el camino o una distracción; puedes ser su protector si lo merecen, pero no su cómplice o igual. Este mismo adolescente que desde pequeño está recibiendo esos mensajes a través de los medios audiovisuales (TV, Internet, PlayStation...) comprueba que su vida real no es tal y como se la han contado pues sus compañeras de clase probablemente vayan por delante de él en muchos aspectos y no necesitan ser salvadas; además, muchas de las figuras de autoridad que conoce (profesoras, médicas, etc.) son mujeres. En palabras de Aguilar (2015, p.48):

En definitiva, comprueba que su realidad no casa con su imaginario, ni con las emociones que ha interiorizado a través de las ficciones audiovisuales. ¿Cómo enfrentarse a tamaña sima? ¿cómo gestionar el desequilibrio entre relato y vida? ¿de qué echar mano para construir esa fantasmagórica virilidad que le han vendido como la única posible? ¿a qué apelar para contrarrestar el miedo de no estar a la altura del tan «glorioso» destino que le vaticinan? ¿cómo poner en *su sitio* a esas mujeres que pretenden ser tanto, si no más, que él?

La autora se pregunta cómo es posible que, habiendo conquistado ya en lo esencial el reconocimiento explícito de la igualdad sigan ocurriendo cosas así. Para ella lo que falla es la

inteligencia emocional, los mapas afectivos, y la sociedad en conjunto, que es la que debería educar en estos menesteres y no lo está haciendo. Al respecto, Méndiz (2008) opina que, en el fondo, subyace el problema de la autoridad en la educación pues, ante la indiferencia o la desorientación de sus mayores, la juventud actual acaba otorgando más autoridad epistemológica (conocimiento de la realidad) y más autoridad deontológica (valoración de la realidad) a las películas que a lo aprendido en la escuela, a las conversaciones orientadoras con sus padres, madres, hermanas y hermanos, o incluso a la evidencia misma de la propia vida familiar. Este trabajo pretende visibilizar precisamente este problema: la dejadez con la que el resto de agentes sociales (familia, escuela) está permitiendo que los medios de comunicación campen a sus anchas por el imaginario de las nuevas generaciones sin hacer nada al respecto, sobre todo, teniendo en cuenta que, tal y como se ha visto, carecen de ningún tipo de censura externa ni interna ya que sólo obedecen a las reglas del mercado (Pardo, 2001).

2.3 LOS MITOS ROMÁNTICOS

La palabra *mito* proviene del griego *mythos* que podría traducirse como relato o narración. Platón y Aristóteles recurrieron a estas narraciones para explicar su filosofía, aun a pesar de que era concebido como algo opuesto al *logos* (discurso razonado y objetivo). Durante toda la época antigua (civilización griega y romana), se sirvieron de los mitos para explicar todos aquellos fenómenos de la naturaleza que no comprendían y que atribuían a las deidades. Esta acepción del término entendida como relato tradicional ha pervivido desde entonces hasta nuestros días; pero un mito es mucho más que eso. Al igual que otros conceptos que se han analizado en estas páginas, el del mito como tal posee infinitas connotaciones que se han estudiado desde diversas disciplinas. De entre todas las definiciones que he encontrado, me parece que la definición de Bosch et al. (2013) es la más eficaz y concreta en relación con el tratamiento que aquí se le da:

Un mito no es más que una creencia o conjunto de creencias; aunque se hayan formuladas de tal manera que aparecen como una verdad y son expresadas de forma absoluta y poco flexible. Suelen poseer una gran carga emotiva, concentran muchos sentimientos y suele contribuir a crear y mantener la ideología del grupo, y por ello suelen ser resistentes al cambio y al razonamiento. (p.145)

Para Herrera (2010) los mitos no permanecen invariables ya que cambian con las culturas, adaptándose a las nuevas realidades políticas y socioeconómicas que se van consolidando, a su vez, gracias al apoyo del sistema simbólico y mitológico creados para ese fin. Según la autora, en Occidente, aun a pesar de haber un proceso de desacralización de la sociedad que caracteriza la Postmodernidad en que vivimos, los mitos siguen cumpliendo su función. Las deidades de antaño son ahora personas de carne y hueso que pertenecen al star-system (cine, música, deporte, moda, política, etc.). Ellas y ellos simbolizan el triunfo social y éxito económico, pues encarnan la riqueza, la juventud y la salud, características éstas que son las más deseadas en nuestra sociedad. Además, debido al mundo globalizado en el que vivimos, su ámbito es planetario.

Con respecto al tema que ocupa este trabajo, el amor romántico, y tal y como se ha adelantado: “Existen un conjunto de creencias paradójicas problemáticas y /o sencillamente imposibles compartidas por la gran mayoría de la población que constituye el estereotipo cultural

occidental sobre el amor romántico. Éstas son los *mitos románticos*” (Yela, 2000, p.71). En cuanto a la presencia de estos mitos de amor en los productos culturales que consumimos (cine, televisión, música, internet, etc.), se puede decir que, a pesar de lo que pudiera parecer, no han perdido fuerza con el tiempo. Prácticamente todas las películas que se producen llevan implícita una historia de amor en la que dos personas se encuentran a modo de almas gemelas; da igual el género, no importa si está ambientada en el siglo XV o en el mismísimo espacio exterior, quienes crean el guion, al pensar la historia, ya dan por sentados ciertos clichés establecidos y uno de ellos es la historia de amor que atraviesa el filme.

Diversidad de autoras y autores han realizado revisiones de los principales mitos románticos que persisten en nuestra cultura, así como sus orígenes y las consecuencias negativas que puede conllevar su aceptación al contrastar el mito con la realidad (Bosch et al., 2013; Herrera, 2010; Ruiz-Repullo, 2016; Yela, 2000). En esta investigación me centro en siete de estos mitos pues son los que se han analizado en la segunda parte de la misma y que han sido evaluados con la *Escala de Mitos sobre el amor* de diez ítems creada por Ferrer, Bosch y Navarro (2010) a partir de los trabajos de Barrón et al. (1999) y validada posteriormente por Rodríguez-Castro, Lameiras, Carrera y Vallejo (2013b). A continuación, se describen cada uno de estos mitos:

- *Mito de la media naranja*: creencia de la predestinación de la pareja como única elección posible ya que se trata de la unión de dos almas gemelas. Esta falsa creencia está basada en el ideal de complemento por el que las personas piensan que no están completas hasta que encuentran la otra mitad que les falta. Este mito tiene su origen en la Grecia Clásica y se intensifica con el amor cortés y el Romanticismo. Según Bosch et al. (2013) puede ocurrir que la aceptación de este mito genere en la persona un nivel excesivo de exigencia en la relación con el consiguiente riesgo de decepción si la persona elegida no alcanza el ideal soñado.

- *Mito de la pasión eterna*: también es conocido como mito de la perdurabilidad. Se trata de una creencia que sostiene que el amor romántico y pasional del principio de una relación debe perdurar para siempre. Este mito está ligado a la idea que vincula el amor romántico con el matrimonio que surgió a partir del siglo XIX con la explosión sentimental del Romanticismo. Para Bosch et al. (2013) la aceptación de este mito puede tener consecuencias negativas en la estabilidad emocional de la persona y en la de la pareja pues quien lo interioriza, al ver que con el paso del tiempo la pasión decrece, puede pensar que ya no hay amor y desear la ruptura. Las

investigaciones de corte biológico realizadas sobre este tema, como la de Fisher (2007), advierten de la fecha de caducidad de la pasión amorosa pues el enamoramiento inicial va dando lugar a otras formas de amor en la relación conforme ésta se va desarrollando.

- *Mito de la omnipotencia*: se trata de una falsa creencia que afirma que el amor todo lo puede cuando es verdadero; también afirma que el amor es ciego y que no se puede hacer nada al respecto cuando la persona se enamora de verdad; así, se considera que con amor se pueden superar todos los obstáculos sean internos o externos en la pareja y es suficiente con el amor para solucionar todos los problemas. Suele ser utilizado como excusa para no modificar determinados comportamientos o actitudes llevando a la negación de conflictos dentro de la pareja y dificultando su afrontamiento; además, puede generar que una persona tolere situaciones no deseadas esperando que la otra persona cambie por amor. Este mito fue introducido por el amor cortés y potenciado por la ola romántica posterior.

- *Mito del emparejamiento*: transmite este mito la idea de que la pareja, presumiblemente heterosexual, es algo natural y universal y que, al igual que la monogamia, está presente en todas las épocas y culturas por lo que el ser humano tiende por naturaleza a emparejarse. Desde esta perspectiva, tener una pareja que cumpla con todas estas expectativas es un objetivo primordial para lograr la felicidad. Según Ferrer et al. (2010), este mito comprende en su contenido elementos que pueden ser informativos sobre otros dos mitos: el *mito de la fidelidad* y el de la *exclusividad*. El primero se refiere a la creencia de que todos los deseos pasionales eróticos y románticos deben satisfacerse únicamente con la pareja lo cual es una muestra de amor verdadero; el segundo, el de la exclusividad, afirma que el amor romántico solo puede sentirse hacia una única persona. Estos tres mitos fueron introducidos con la llegada de la cristiandad con el propósito de instaurar un nuevo modelo de relación de pareja alejado de épocas anteriores. La aceptación de estas creencias deja fuera de lo normativo a las personas que no cumplen con lo esperado (las que no tienen pareja, las que la tienen de su mismo sexo, las que están con más de una persona, las que se sienten atraídas por personas distintas a su pareja y un largo etcétera de personas que viven el amor de otra manera diferente a lo establecido).

- *Mito del matrimonio*: también conocido como mito de la convivencia que está basado en la creencia de que el amor romántico pasional ha de conducir a la unión estable de la pareja y

constituirse como la base del matrimonio o la convivencia en pareja. Este mito apareció a finales del siglo XIX con la llegada de la burguesía al poder y se consolidó durante todo el siglo XX creando por primera vez en la historia la unión indisoluble del amor, la sexualidad y el matrimonio. Desde ese momento los matrimonios van dejando de ser concertados y pasan a realizarse por amor. El problema que conlleva la aceptación de este mito es que pretende unir dos elementos: uno duradero, que es el matrimonio, con otro que es un estado emocional transitorio, la pasión; visto así, parece complicado poder gestionar ambos de manera efectiva sin caer en la decepción y el consiguiente divorcio. Según Herrera (2010), el matrimonio en nuestra era de la soledad ve aumentada su dimensión mítica e idealizada pues nos casamos, nos divorciamos y nos volvemos a casar buscando en cada matrimonio una nueva pasión que nos haga sentir la vida lo cual nos lleva irremediabilmente a cometer el mismo error que la primera vez.

- *Mito de los celos*: se basa en la falsa creencia de que los celos son un signo de amor considerándolos, a veces, como un requisito del verdadero amor. La aceptación de este mito puede conducir a comportamientos egoístas, represivos, injustos y, en ocasiones, violentos. Para Ruiz-Repullo (2016) los celos remiten al terreno amoroso algo que no es más que una forma de poder y dominio por lo que constituyen un verdadero problema en relación con la Violencia de género (Vdg) entendida ésta, según establece la Ley Orgánica 1/2004, como la violencia ejercida sobre las mujeres en la pareja. Según Ferrer et al. (2010), este mito podría estar relacionado directamente como uno de los antecedentes de la Vdg. La cristiandad fue quien introdujo este mito con el fin de asegurar la fidelidad y la exclusividad del sagrado vínculo del matrimonio.

- *Mito de la ambivalencia*: se basa en la consideración de que el amor y la violencia son compatibles. La aceptación de este mito puede entrañar graves problemas pues legitima cualquier comportamiento dañino o violento en nombre del amor. Históricamente, se han escuchado frases como “Quien bien te quiere te hará llorar” o “Los que se pelean se desean” las cuales, al ser interiorizadas, favorecen que comportamientos de violentos sean tolerados en la pareja.

En cuanto a investigaciones que aborden el análisis de los mitos románticos en España desde el punto de vista de la Psicología Social, destaca la realizada por Barrón et al. (1999) con 1949

participantes (hombres y mujeres) de entre 18 a 65 años de toda España en la que prácticamente la mitad eran mujeres (n=964). Mediante la aplicación de un cuestionario creado ad hoc con un ítem para definir cada uno de los mitos románticos, extrajeron la conclusión de que la sociedad española aceptaba en su mayoría estos mitos; de mayor a menor nivel de aceptación: mito del emparejamiento, mito del matrimonio, mito de la fidelidad, mito de la omnipotencia, mito de la pasión eterna, mito de la exclusividad y mito de la media naranja. Encontraron diferencias con respecto al género: las mujeres mostraron mayores niveles de aceptación que los hombres hacia los mitos de la media naranja, la exclusividad, la omnipotencia, la fidelidad y el matrimonio; no encontraron diferencias en la aceptación de los mitos de la equivalencia, el amor eterno y la pareja.

Unos años más tarde, Ferrer et al. (2010), con una muestra en población española de 1.351 personas (hombres y mujeres) de entre 18 a 95 años, elaboraron un cuestionario propio a partir del utilizado por Barrón et al. (1999) conocido como *Escala de Mitos sobre el amor*. Corroboraron, en líneas generales, los resultados obtenidos anteriormente pues la mayoría de las personas encuestadas aceptaban los mitos de amor romántico. Concluyeron que la mayoría de las personas entrevistadas mostraban altos niveles de aceptación de los mitos de la media naranja, de la pasión eterna, la omnipotencia y el matrimonio. En cuanto a las diferencias de género, las autoras concluyeron que tanto los hombres como las mujeres puntuaban de manera similar en la creencia del mito de la media naranja, la pasión eterna y el matrimonio; las mujeres (n=692) seguían puntuando más alto en el mito de la omnipotencia; también se habían observado ciertos cambios con respecto al trabajo anterior de Barrón et al. (1999); en concreto, puntuaban más bajo en el mito del emparejamiento; por su parte, para los hombres, ganaba importancia el hecho de tener pareja y el considerar que la separación o el divorcio era un fracaso. En esta investigación también se analizaron los resultados por franjas de edad por lo que las autoras pudieron concluir que la población joven (18 a 29 años, n=207) mostraba elevados niveles de acuerdo con el mito de la media naranja y el de la pasión eterna y elevados niveles de desacuerdo con el mito del emparejamiento. Las mismas autoras (2013) realizaron una investigación cualitativa al respecto que sirvió para corroborar los datos obtenidos cuantitativamente y profundizar en la información obtenida.

2.4 LOS ESTILOS DE AMOR

Diversas y variadas han sido las tipologías amorosas que se han propuesto desde diferentes perspectivas a la hora de concebir las formas de amar o los estilos amorosos. No fue hasta mediados de los años setenta cuando el sociólogo canadiense John Lee, partiendo de un extenso análisis de la literatura existente y de entrevistas estructuradas elaboradas por él mismo, se atrevió a postular su propia clasificación de estilos de amor la cual, además, intentó validar empíricamente por medio de un cuestionario que él mismo elaboró; esto no se había hecho antes, motivo por el cual su trabajo reviste mayor importancia. En su clasificación se distinguen seis arquetipos o tipos de amor de los cuales, tres son primarios y otros tres secundarios que se formarían a partir de los primarios. En 1967 publicó su obra *The Colours of Love* (Los Colores del amor) donde recogía las características de los mismos. De acuerdo con su propuesta (descrita en Boch et al., 2013; Ubillos et al., 2001,2003 y Yela, 2000), las características de estas formas de amar serían las siguientes:

- *Eros o amor pasional*: es un tipo de amor primario; se caracteriza esta forma de amar por una pasión irresistible, una fuerte atracción física, sentimientos intensos, intimidad y actividad sexual. Las personas Eros valoran mucho el amor, pero aun así, no están obsesionadas por él ni presionan a la pareja, sino que permiten que las cosas fluyan de forma natural. Estas personas suelen presentar un nivel adecuado de autoestima y de autoconfianza.

- *Ludus o amor lúdico*: las personas que presentan este estilo de amor primario tienen interacciones causales, con poca implicación emocional, evitación del compromiso, de la intimidad y de la intensidad. Se trata del amor como un juego por lo que suelen poner las reglas del mismo muy claras antes de iniciar una relación con el fin de intentar no herir a nadie.

- *Storge o amor amistoso*: para las personas que presentan este estilo de amor primario lo importante de una relación es la amistad, el cariño y las intimidad. Se caracteriza por un compromiso estable en el tiempo. Buscan personas con los que compartan similitud en valores y actitudes más que la apariencia física o la satisfacción sexual.

- *Pragma o amor pragmático*: esta forma de amar está compuesta por Storge y Ludus; se basa en la búsqueda racional de la pareja compatible ideal. Es un estilo lógico y práctico en el que

se tienen en cuenta toda una serie de factores antes de desarrollar una relación. A diferencia de las personas Storge, que pueden comenzar una relación con cualquier persona amistosamente, la persona pragmática probablemente establecerá ciertas condiciones formales antes.

- *Manía o amor obsesivo*: este es un tipo de amor formado por Eros y Ludus. Se caracteriza por la intimidad e intensidad, pero también por una fuerte dependencia, posesividad, desconfianza, ambivalencia y celos. Se trata de la conocida paradoja amor-odio. También suelen ser personas que intenta forzar a la pareja al compromiso.

- *Ágape o amor altruista*: este estilo amoroso está compuesto por Eros y Storge. Para estas personas el amor consiste en dar sin esperar obtener nada a cambio, en la autorenuncia absoluta y el autosacrificio por el bienestar de la pareja. Está muy relacionado con el ideal cristiano del amor divino y con el amor maternal.

Hay que tener en cuenta que Lee describe estos estilos amorosos como puros, es decir, como categorías ideales que en la realidad cotidiana no se presentan independientes o nítidas, sino que cada persona puede manifestar en cada momento una mezcla de algunos o de todos ellos, cada uno en distinto grado; es decir, las personas vamos cambiando a lo largo de nuestra vida y tenemos diferentes relaciones amorosas así es que, lo más normal, es que nuestro estilo amoroso vaya variando con las mismas. Además, para Lee, no sólo existe esa variabilidad temporal e intraindividual, sino que hay también una variabilidad cultural que queda muy patente en cada época histórica, recordemos: el Eros tendría su raíz en la antigua Grecia (como ya se ha visto, idealmente entre maestro y discípulo); el Ludus tendría su raíz en el imperio romano; el Pragma se ve fielmente reflejado en los matrimonios concertados que se han dado en todas las épocas históricas; el Ágape, tal como se ha comentado, vio su origen con la llegada de la cristiandad; el Manía surgió con el amor cortés y la idealización de la amada inalcanzable y el amor Storge se puede ver perfectamente representado en los matrimonios burgueses del Siglo XIX. En la actualidad, en Occidente, primarían los estilos Manía y Eros al principio de la relación y Ágape y Storge en fases posteriores (Yela, 2000).

Hendrick y Hendrick (1986) depuraron el cuestionario de Lee considerando los estilos separados, sin distinguir entre primarios y secundarios. Al nuevo cuestionario lo denominaron *Escala de Actitudes hacia el Amor (Love Attitudes Scale, LAS, Hendrick, Hendrick y Dicke, 1998)* y ha sido la más ampliamente utilizada y validada a posteriori en numerosas

investigaciones psicológicas. Validaron su *Escala LAS* con 807 jóvenes estudiantes (hombres y mujeres): encontraron que los chicos preferían en mayor medida el estilo Ludus (Lúdico) que las chicas; ellas, por su parte, preferían en mayor medida que los chicos los estilos Storge (amistoso), Pragma (práctico) y Manía (obsesivo); no encontraron diferencias intergénero en la preferencia de los estilos Eros (pasional) y Ágape (altruista); además, concluyeron que el estilo de amor predominante en la adolescencia es el Manía (dependiente, celoso, etc.) el cual, a medida que la persona va madurando, se va transformando en Ludus, y, al alcanzar las etapas tardías de la juventud (20-30 años), cambia a Eros (romántico); finalmente, con el tiempo, se valorará más un amor del tipo Storge (amor de amistad, menos pasional, más compenetración, etc.).

Ubillos et al. (2001) realizaron una investigación con 1667 estudiantes de universidad (hombres y mujeres) de diez países (Argentina, Angola, Bélgica, Brasil, Cabo Verde, España, Francia, Mozambique, Portugal y Suiza). Utilizando las medias nacionales, concluyeron que los estilos de amor más valorados internacionalmente eran, por orden de importancia: Eros, Storge, Manía, Ágape, Ludus y Pragma; además, observaron que en las culturas colectivistas con menor desarrollo socio-económico se valoraban más los estilos de amor Storge, Pragma y Ludus; Concluyeron que, en la mayoría de los países del estudio, las mujeres valoraban más el amor Pragma (práctico) y Storge (amistoso), y más negativamente el amor Ludus (Lúdico) y Ágape (altruista) y que, en aquellas sociedades colectivistas y con menor desarrollo social, el amor Storge (amistoso), era el más valorado por ellas; sin embargo, en los países individualistas y masculinos las mujeres valoraban más el estilo de amor Pragma (práctico).

Ferrer, Bosch, Navarro, Ramis y García (2008) realizaron una investigación en la que suministraron a 1.351 chicas y chicos estudiantes de universidades españolas la *Escala de Actitudes hacia el Amor* en la versión traducida al castellano y validada por Ubillos et al. (2001). Los resultados revelaron que, en general, las personas encuestadas preferían, en este orden, los estilos de amor Eros, Ágape, Pragma y Storge; rechazaban el estilo Ludus y se mostraban indiferentes hacia el estilo Manía; también observaron diferencias intergénero en cuanto a la preferencia de estilos amorosos; así, las mujeres se mostraban de acuerdo con los siguientes estilos amorosos, por orden de preferencia: Eros, Pragma, Ágape y Storge; por su parte, los hombres preferían: Eros, Ágape, Storge y Pragma. En cuanto a la edad, concluyeron que los estilos de amor Pragma y Ágape aumentan con la edad mientras que el estilo Ludus disminuye.

2.4.1 No monogamias consensuales (CNM)

Además de estos seis estilos descritos por Lee, en esta investigación se añaden dos estilos amorosos más categorizados como *No monogamias consensuales (Consensual non-Monogamy, CNM)* las cuáles podrían definirse como relaciones donde las personas involucradas aceptan de forma consensuada tener más de una pareja sexual y/o romántica de manera simultánea (Moors, Selterman y Conley, 2017). Se incluyen en esta categoría el *Poliamor*, la *Anarquía Relacional*, el *Swinging* y las *relaciones abiertas*, entre otras. En esta investigación se profundizará en las dos primeras.

En cuanto al *Poliamor*, se puede afirmar que es ésta una forma de amar que, si bien tiene raíces en tiempos inmemoriales, ha sido hace unos años cuando ha vuelto a ser relevante en Occidente. Según Martínez Torío (2017), el Poliamor surgió en los Estados Unidos en la década de los sesenta, con la revolución Hippie y, desde entonces, se ha extendido a diferentes países recibiendo incontables críticas por parte de los sectores conservadores de la sociedad. Es en la década de los noventa cuando surgió una palabra para designar esta forma de amar: Poliamor (polyamory). Etimológicamente está compuesta por una partícula tomada del griego (poly) y otra tomada del latín (amor,-is), y corresponde a un neologismo. Según la página web de la Sociedad de Poliamor (Polyamory Society, 2016), fundada en el año 1996 en Washington, el Poliamor es la filosofía y la práctica de amar a varias personas simultáneamente de forma no posesiva, honesta, responsable y ética; además, abraza la igualdad sexual y todas las orientaciones sexuales hacia un círculo ampliado de intimidad y amor. Como se puede observar, es esta una forma novedosa de entender el amor y las relaciones interpersonales siendo sus formas de organización muy diversas, por lo que no existe un único prototipo de relación Poliamorosa. La Sociedad de Poliamor explica en su página web las formas de Poliamor: una de las más comunes es la polifidelidad (polyfidelity), también denominada grupo matrimonial cerrado; en este tipo de relación todas las personas que la conforman son consideradas iguales y practican el sexo solamente entre sí; también existen algunas comunidades intencionales que siguen los principios del Poliamor viéndose sus miembros como casados los unos con los otros; la forma menos estructurada del espectro de relaciones poliamorosas es la de las redes íntimas (intimate networks) que consiste en webs informales de personas con distintos niveles de unión y compromiso que comparten la creencia en las

relaciones abiertas y multilaterales. Las relaciones que se establecen entre las personas poliamorosas se pueden definir a menudo en función de la implicación que supone cada una de ellas; así, encontramos las relaciones primarias que son relaciones cercanas a las que la persona dedica mayor tiempo, energía y prioridad; se incluyen altos niveles de intimidad, atracción y compromiso, al igual que en una unión matrimonial donde hay un deseo de compartir un futuro a largo plazo. Las relaciones secundarias son tipos de relaciones también cercanas, pero la persona les dedica un menor número de horas, así como una menor energía y prioridad; se integran en éstas la sexualidad y el soporte emocional, pero casi siempre comportan un menor compromiso de vida en común. Por último, las relaciones terciarias pueden incluir soporte emocional o sexualidad de una única vez o de forma muy esporádica, además, la atención o energía dedicada a la otra persona o las otras personas se da de forma intermitente, por lo que la relación no es una parte consistente de esa persona. Existen una serie de principios rectores del Poliamor: la honestidad, la confianza, el respeto y la dignidad, la no posesividad, la lealtad y fidelidad hacia el resto de compañeros y compañeras sentimentales, así como la comunicación y negociación como base para resolver los posibles problemas que puedan surgir derivados de los conflictos de intereses con el fin de adaptar las necesidades de cada persona y hacer posible relaciones estables.

En cuanto investigaciones que se acerquen al estudio del Poliamor desde el punto de vista de la Psicología, éstas no son muy numerosas pues su interés científico es muy reciente. Brewster et al. (2017) realizaron una revisión analizando el contenido de artículos de revista publicados desde 1926 hasta 2016 y observaron que el número de artículos publicados en las últimas décadas había aumentado significativamente: de 1926 a 2000, encontraron 26 artículos mientras que, del 2001 al 2016, había 90 artículos; encontraron, además, que la mayoría eran revisiones teóricas y que había pocos estudios empíricos. Los temas tratados se enfocaban en a) estilos de relación, b) estigma y/o c) cuestiones LGBTQ. En esta investigación me centraré en aquellas investigaciones que revistan cierto interés para los postulados de la misma. Su presentación se realizará, como en otras ocasiones, en riguroso orden cronológico de lo más antiguo a lo más novedoso.

Barker (2005) realizó una investigación con 30 personas del Reino Unido cuya edad media era de 33 años en la que dos tercios eran mujeres; la mayoría se definieron como bisexuales. El reclutamiento se realizó a través de comunidades de Poliamor en internet ya que la autora

considera que la red es un factor importante en el crecimiento de comunidades poliamorosas. El objetivo era examinar las formas en que las personas poliamorosas construyen sus identidades personales y de grupo en relación con la monogamia convencional, y explorar el sentido que le dan al concepto del Poliamor. Para ello, realizó entrevistas electrónicas en profundidad con cada participante. A raíz del análisis de sus discursos, concluyó que las personas y grupos poliamorosos construyen sus identidades en relación con las formas dominantes de estructurar las relaciones y utilizan los discursos de diferencia e igualdad para presentarse como mejores o más realistas que la gente monógama. También quiso poner de manifiesto cómo las relaciones poliamorosas podrían formar parte de la agenda feminista ya que no suelen estar estructuradas en torno a los roles tradicionales de género. Concluyó que el Poliamor está acaparando cada vez más la atención de los medios que lo presentan como una alternativa viable en lugar de demonizarlo o problematizarlo como se hizo en épocas anteriores; aun así, se mostró cautelosa en este cambio radical en la forma de entender las relaciones pues considera que queda mucho camino por recorrer y que las personas poliamorosas aún son vistas, en el mejor de los casos, como personas adelantadas y valientes.

Dos años más tarde, la misma autora junto con otra investigadora (Ritchie y Barker, 2007) realizaron otra investigación con 8 mujeres del Reino Unido con edades comprendidas entre los 20 y los 40 años, todas ellas bisexuales, a las cuáles se contactó a través de un foro de internet. El objetivo era conocer la concepción que tenían como mujeres sobre el Poliamor. Para ello, llevaron a cabo un grupo de discusión adoptando una metodología feminista reflexiva. Del análisis de su discurso extrajeron que el Poliamor hace que las mujeres sean menos dependientes de los hombres y permite a las personas ubicar a las amistades en un nivel igualmente importante que las relaciones románticas convencionales lo cual sitúa a la no monogamia como estrategia feminista. Propuso como investigación futura el examinar las formas en que las personas Poliamorosas pueden verse limitadas por discursos convencionales y generalizados de "pareja", "fidelidad" y la importancia relativa del amor romántico, así como las formas en que pueden construir sus propios lenguajes alternativos y entendimientos.

Wosick-Correa (2010) realizó una investigación con 343 personas (64% mujeres y 35% hombres) de Estados Unidos autoidentificadas como poliamorosas y de edades entre los 18 y 67 años donde la mitad eran bisexuales. El objetivo era examinar los acuerdos y reglas que se establecían dentro de las relaciones poliamorosas consensuadas. Para ello, una vez captadas a

través de internet en foros poliamorosos, cumplieron un cuestionario creado ad hoc y se realizaron 12 entrevistas en profundidad. A partir del análisis de los datos obtenidos, la autora formuló el concepto de *fidelidad agente*, que sería una cierta forma de compromiso entre las personas poliamorosas que se basa en el autoconocimiento agudo y la elección ejercida a través de la capacidad de expresar necesidades y límites; efectivamente, encontró que la mayoría de las personas participantes tenían algún tipo de acuerdo establecido en sus relaciones poliamorosas; además, observó que, en muchas ocasiones, se permitía la intimidad sexual con otra persona, pero no la emocional por lo que concluyó que el poner reglas y la comunicación era lo más importante en este tipo de relaciones. Precisamente, el establecimiento de reglas sirve como indicador del compromiso que se adquiere con las otras personas en términos de inversión de tiempo en la relación para que ésta funcione; además, la mayoría de las personas participantes indicaron el deseo de establecer una relación diferente y especial con cada una de las personas lo cual hace que se emplee mucho tiempo en la relación analizando y reformulando las reglas para que sean del agrado de quienes participan; aun así, reconocían que no son inmunes a las tensiones entre las normas impuestas y su deseo de autonomía sin dejar de lado el sentimiento de ser especial para la otra persona.

Robinson (2013) realizó un estudio cualitativo con 40 mujeres bisexuales en Toronto, Canadá, cuya media de edad era 33 años. La mitad se declararon monógamas y la otra mitad poliamorosas. El objetivo era explorar si entre las participantes se practicaba el Poliamor como estrategia de expresión sexual o si, por el contrario, era ésta una orientación inmutable en ellas. A raíz del análisis de sus discursos, acuñó el término *Identidad estratégica* el cual describe las identidades que sirven una función política, social o interpersonal y son adoptados por grupos minoritarios; así, la autora encontró que la mayoría de personas participantes poliamorosas se declaraban bisexuales concluyendo que un factor que puede llevar a las mujeres a elegir una identidad bisexual podría ser el deseo de participar en relaciones poliamorosas. Sea como fuere, el Poliamor ayuda a las mujeres bisexuales a visibilizarse en grupos CNM y tener una mayor comprensión sobre sí mismas para gestionar y afirmar su identidad sexual. De esta manera, este artículo sostiene que el Poliamor es una estrategia de expresión sexual que permite a la persona adquirir un identidad estratégica que le une a otras personas, identificándose, reconociéndose y permitiendo la acción política en nombre del grupo, además de enmarcar conceptos tales como divulgación, salida o pertenencia a la comunidad.

Moors, Conley, Edelstein y Chopik (2015) realizaron una investigación con el objetivo de examinar cómo los estilos de apego se asocian con las actitudes y los comportamientos hacia las CNM y la monogamia. Para ello, realizaron dos estudios: el primero con 1.281 personas heterosexuales monógamas (hombres y mujeres por igual) de Estados Unidos evaluadas mediante escalas validadas para examinar apego –incluyendo una subescala evitativa y una subescala de ansiedad-, actitudes hacia la no monogamia, y deseos en relación con las relaciones no monógamas; el segundo estudio, realizado con 1.308 participantes, se propuso para complementar la comprensión del primer estudio y el comportamiento afectivo en la relación de los participantes; para este fin, las personas participantes debían elegir entre distintas descripciones de relaciones aquella que mejor representara la suya. Los hallazgos indicaron que las personas involucradas en relaciones no monógamas mostraban significativamente menos patrones evitativos que las personas implicadas en relaciones monógamas; caso distinto ocurrió con la ansiedad, la cual no se vio relacionada específicamente con ninguna modalidad de relación. Por otro lado, en este estudio se relacionó el patrón de apego con la capacidad de atenerse a los acuerdos y comunicar su trasgresión, como en el caso de las relaciones sexuales extraconyugales. Concluyeron que, cuando una persona monógama se implica en un incidente de este tipo, suele ser menos probable que afronte esta situación mediante una comunicación franca que alguien implicado en una relación de no monogamia consensuada, encontrando en estos últimos una mayor adherencia a los acuerdos.

Manley, Diamon y Van Anders (2015) realizaron una investigación con 116 personas estadounidenses (hombres y mujeres por igual) cuya media de edad era los 33 años. La mitad de la muestra era monoamorosa y la otra mitad poliamorosa. El objetivo era conocer las trayectorias sexuales y románticas a lo largo de dos años de estas personas. Para ello, cumplimentaron una serie de cuestionarios validados sobre identidad sexual, atracciones y comportamientos de pareja en dos puntos en el tiempo, con siete meses de diferencia. Los resultados evidenciaron que las personas poliamorosas eran más propensas a identificarse sexualmente de formas no tradicionales. Los cambios en atracción sexual fueron más comunes entre las mujeres poliamorosas y bisexuales. Concluyeron que la identidad sexual, la identidad relacional y el género son aspectos a tener en cuenta a la hora de investigar acerca de la sexualidad.

Lecuona, Suero, Wingen y de Rivas-Hermosilla (2019) realizaron una investigación en la que participaron un total de 372 personas españolas cuya media de edad era 23 años. La mayoría eran mujeres heterosexuales y las personas monógamas y no monógamas participaban a partes iguales. Se completaron varios instrumentos validados y preguntas demográficas en línea. El objetivo era explorar las posibles diferencias psicológicas entre ambos grupos como la personalidad, la satisfacción sexual y los celos. Observaron que no existían grandes diferencias en las variables estudiadas entre ambos grupos por lo que pudieron concluir que, contrariamente a la visión estigmática de la no monogamia, estas personas no son tan diferentes del resto de las personas por lo que se hace necesario normalizar la CNM como estilos relacionales válidos.

Carrillo, Espinoza, Gutiérrez y Cortés (2019) realizaron una investigación con 324 personas mexicanas de edades comprendidas entre los 18 y los 40 años a quienes se les preguntó sobre su disposición a participar en relaciones no monógamas resultando que el 26% respondieron afirmativamente y el 71% negativamente. El objetivo de esta investigación era establecer si variables como la edad, el sexo, el estado civil, la orientación sexual, las redes sociales, así como las actitudes, la conceptualización, prejuicios y estereotipos hacia las relaciones CNM pueden predecir qué tan dispuestos están a mantener relaciones CNM. Se aplicaron para ello tests validados empíricamente así como cuestionarios creados ad hoc. Los resultados indicaron que el 38.2% del fenómeno se explicaba por el hecho de que la persona tenga acceso a las redes sociales donde es más fácil encontrar otras personas con deseos de establecer relaciones CNM. La orientación sexual fue el segundo predictor para establecer este tipo de relaciones siendo las personas no heteronormativas las más abiertas a participar en ellas.

La *Anarquía Relacional (AR)* consiste en relacionarse con las demás personas de manera que no existan un conjunto preexistente de categorías, es decir, las relaciones no se reducen a pareja romántica, sexual o romántico-sexual. El anarquismo relacional consiste en cambiar radicalmente la noción que tenemos de amor, se basa para ello en las ideas y principios del Anarquismo (rechazar las jerarquías y autoritarismos y fomentar la autogestión) adaptándolos y aplicándolos a los vínculos personales. La principal diferencia con el Poliamor es precisamente este hecho, el no establecer categorías: la persona anarquista relacional otorga la misma importancia a todas las relaciones que establece, sean del tipo que sean: amoroso, sexual, amistoso, sentimental etc.; otra característica de esta forma de amar es que el sexo no

es un elemento fundamental por lo que personas que no podían identificarse con otros estilos amorosos, como los *asexuales*, con la AR sí pueden hacerlo. El término AR fue acuñado en 2006 por Andie Nordgren la cual publicó en el año 2012 el *Manifiesto del anarquismo relacional* (*The short instructional manifesto for relationship anarchy*); en él se asientan las bases de esta nueva forma de amar: en primer lugar, para la AR el amor es abundante; en contraposición a lo que se ha venido entendiendo por amor a lo largo de la historia, éste no es un recurso limitado que sólo puede existir cuando hay relación de exclusividad; las personas tenemos una capacidad infinita y abundante de amar por lo que no es necesario categorizar las relaciones ni comparar lo que se siente por diferentes personas; cada relación es única e independiente del resto y la conexión que se establece con cada persona también; cada persona se relaciona con el resto como un individuo autónomo. En segundo lugar, la persona anarquista relacional decide no basar sus relaciones en derechos y deberes, al contrario, respeta e incluso fomenta la independencia y autodeterminación del resto; sabe que lo que siente hacia otra persona no le da derecho a controlarla o a pedirle que cumpla con lo que se considera normal en una relación. Para la persona anarquista relacional las relaciones se basan en la espontaneidad y el deseo de conocerse y explorarse mutuamente, sin temor a los castigos deberes o decepciones que imponen las relaciones. La comunicación también es una pieza clave en este tipo de relaciones pues ayuda a que las personas puedan expresarse y apoyarse en un contexto de sinceridad y confianza. Finalmente, la AR no implica huir de los compromisos, sino todo lo contrario, relacionarse de esta manera implica ser consciente de la importancia de algunos de ellos como elegir con quien vivir o con quien tener descendencia, por ejemplo; desde esta forma de amar se diseñan los compromisos que cada cual quiere establecer con cada quien de manera explícita, sin que la elección esté motivada por los sentimientos ligados a la sexualidad y la pasión que es lo que ocurre con las relaciones heteronormativas.

En cuanto a investigaciones que analicen este estilo amoroso son inexistentes, básicamente porque es una concepción del amor, que si bien ya se viene hablando de ella desde hace siglos, pero con otra terminología, su definición es muy reciente. Aun así, presentaré, a continuación, una investigación que puede resultar interesante para los argumentos de la AR:

Gusmano (2018) realizó un estudio con 25 personas italianas autodefinidas como LGB, de edades comprendidas entre los 27 y los 48 años; todas ellas estaban conviviendo en ese momento con amigas o amigos, mostraban un nivel educativo medio-alto, una buena

integración social y un salario precario, características, según la autora, muy comunes de los países del sur de Europa. El objetivo era explorar a personas LGB que deciden no priorizar la pareja frente a otras relaciones de interdependencia y cuidado, y optan por compartir la cotidianidad, también material, con amigas o amigos. De las entrevistas en profundidad con cada participante, la autora extrajo la idea de que estas personas mostraban cómo las redes de amistad se volvían, no sólo un medio necesario, sino escogido para construir relaciones íntimas resistentes que constituyen nuevas estrategias políticas colectivas contra el individualismo neoliberalista pues descentralizan las relaciones de pareja tomando en consideración todas las fuentes de cuidado más allá de la familia nuclear. Introduce el término *Jerarquía de la intimidad* el cual consiste en dos conceptos: el primero, la *heteronormatividad*, entendida como el modelo universal relacional basado en la pareja monógama formada por un hombre y una mujer, en la convivencia, en el registro de su propia forma de unión por parte del Estado y en el amor romántico que está destinado a durar para siempre; el segundo concepto es la *mononormatividad*, que consiste en una norma impuesta por el amor romántico que induce a tener sólo una relación sexo-afectiva dirigida a tener primacía entre todas las relaciones y que debe responder a todas nuestras necesidades, deseos y proyectos creando una dependencia que muchas veces conduce al aislamiento. Estos dos conceptos se consolidan mutuamente creando la Jerarquía de la intimidad la cual es una estrategia precisa que apunta a consolidar no sólo un orden moral, sino también un orden económico. Recientemente, esta universalidad, se aplica también a las parejas del mismo sexo (*homonormatividad*) integrando, de esta manera, a las personas gays y lesbianas en la cultura dominante para que sean parte del electorado y se ajusten al modelo de consumo imperante. Para la autora invertir en una relación, es decir, contar sólo con una sola persona para construir la intimidad y la vida cotidiana es algo que nos pone en un gran riesgo a nivel emocional y material pues, cuando ese lazo se rompe, en muchas ocasiones, se vislumbra el aislamiento al que nos habíamos sometido en nombre del amor.

Como alternativa a todo esto, propone, como punto de partida, cuestionar la jerarquía de la identidad descentralizando la relación de pareja romántica abriéndose a otras intimidades para incluir, no solo a las parejas sexuales, sino a todos los sujetos que componen el paisaje emocional, las posibilidades sexuales y el apoyo material de personas. Este nuevo mundo queda entonces conformado por otras intimidades, confusas desde el punto de vista de la definición y el reconocimiento, pero muy sólidas desde el punto de vista del apoyo, no sólo a nivel

emocional, sino también material. Desde esta perspectiva, la amistad es revolucionaria por su manera de comprometerse con la sociedad y por el poder transformador que emana pues permite difuminar y cuestionar la normatividad relacional permitiendo la supervivencia cultural de las personas que se desvían de las normas sociales. Para la autora, la *ética feminista* se convierte en un concepto clave para poder crear otros imaginarios en las relaciones, al igual que el concepto del *cuidado*, al que hay que resignificar para reformular entre quién es legítimo o necesario prestar o recibir dicho cuidado. En palabras de la propia autora:

Creo sinceramente que vivir en redes de solidaridad, complicidad y reciprocidad es una de las estrategias de resistencia más eficaces, y no solo de supervivencia, en esta sociedad neoliberal que quiere convencer de que el único sitio seguro es el de los núcleos estrechos. (Gusmano, 2018, p.107)

2.5 IDENTIDAD SEXUAL EN LA ADOLESCENCIA

El proceso de desarrollo de la *Identidad sexual* se vincula a diversos aspectos de lo humano que se integran en un todo altamente complejo e irreductible a sus partes. La sexualidad humana implica, por tanto, la integración de diferentes procesos de carácter biológicos, cognitivos, sociales y emocionales. Para poder entender la formación de la identidad sexual en la persona, es importante conocer los componentes de su expresión, que es la sexualidad, estos son:

Sexo Biológico: se refiere a los caracteres morfofuncionales y está integrado por diferentes componentes como los genitales externos e internos, el sexo cromosómico, sexo gonadal y los componentes neuroencefálicos y neuroendocrinos. La medicina es la que utiliza este concepto y cataloga a cada persona nada más nacer en hombre o mujer. El problema de esta categorización binaria y excluyente es que no tiene cabida para las personas hermafroditas o intersexuales las cuales comparten características de ambos sexos o presentan una fuerte ambigüedad sexual.

- *Identidad de género:* es la experiencia psicológica interna, la convicción íntima, de sentirse a sí misma como mujer o a sí mismo como hombre. Normalmente este sentimiento se construye a partir de los 3 años de vida. Se podría definir como una construcción social y cultural asociada a estereotipos y roles de género. Se observa así que la diferencia entre *sexo* y *género* radica básicamente en que el primero apunta a los rasgos fisiológicos y biológicos de ser macho o hembra y el segundo a la construcción social de las diferencias sexuales (lo femenino y lo masculino); el sexo se hereda y el género se adquiere a través del aprendizaje cultural.

- *Rol de género:* se refiere al comportamiento definido como masculino o femenino en diferentes épocas y en una cultura determinada. Afortunadamente, entre lo que se considera que es un hombre *muy varonil* y la idea que se tiene de una mujer *muy femenina*, hay toda una gama intermedia de identidades ricas en su diversidad que desmontan los rígidos arquetipos que dicen lo que la persona debe ser en función del sexo biológico con el que haya nacido (Herrera, 2010).

- *Orientación sexual:* es la dirección de los intereses eróticos y afectivos, que presenta una persona hacia otra ya sea heterosexual, homosexual, bisexual o asexual.

Para Bardi, Leyton, Martínez y González (2005) cada uno de los aspectos descritos va evolucionando en el proceso del desarrollo desde la temprana infancia hasta la adolescencia, dándole un sentido en el logro de la Identidad sexual. Para entender este logro, ofrecen una revisión de este proceso a través del desarrollo de los primeros años de la vida de una persona:

- *Período de lactancia*: este período de la vida se caracteriza por la total dependencia de las personas cuidadoras requiriendo de ellas para la satisfacción de las necesidades básicas como la alimentación, la protección y el afecto, entre otras. El satisfacer esas necesidades provocará en la persona recién nacida la vivencia de placer lo que favorecerá el adecuado desarrollo de una relación afectiva con quienes están a su cuidado. Si la persona no satisface sus necesidades durante el periodo de lactancia presentará sentimientos de inseguridad, miedo, dolor, etc. y el mundo se transformará en un lugar hostil y de esta forma será incorporado a sus vivencias posteriores.

- *Período preescolar*: esta etapa, que corresponde a la niñez temprana (1 a 3 años) y a la edad del juego (3 a 5 años), se caracteriza por grandes cambios a nivel biológico de tipo madurativo que posibilitan la marcha, el control de esfínteres y desarrollo neurológico que posibilitan la aparición de la función simbólica y, con ella, del lenguaje. En cuanto a lo afectivo, el niño o la niña, con un sentimiento de confianza básica y una relación de apego adecuada, es capaz de lograr autonomía y empezar el proceso de individuación. A través del juego simbólico empezará a jugar “a como si”, lo cual constituye un ensayo para roles futuros en su vida adulta en relación a su género imitando comportamientos de los adultos y adultas; de esta manera favorece, también, el logro de una Identidad sexual que se dará a posteriori. En este momento del desarrollo aparece curiosidad sobre lo sexual comenzando a explorar su cuerpo para conocerse por lo que se hacen comunes juegos como el de “papá y mamá” y “el doctor”. En la exploración de los genitales aparecen sensaciones placenteras, lo que favorece la conducta de autoestimulación o masturbación infantil. Dependiendo de la reacción de las personas adultas frente a estas conductas el niño o la niña las podrá acompañar por sentimientos de temor o inhibición; con diálogo, orientación y cariño es como se ha de actuar ante las mismas para ayudar a reafirmar su autoestima. Como en esta etapa el pensamiento es egocéntrico, mágico y concreto, a la hora de responder sus dudas ante la sexualidad, esto debe ser tenido en cuenta.

- *Período escolar*: este momento del desarrollo comprende desde los 5 a los 10 años y en él comienza un período de formación y aprendizaje formal en la escuela. A nivel cognitivo se produce un cambio en el tipo de pensamiento, desde uno intuitivo hacia una organización de operaciones concretas (a los 7 y 8 años). A través de esta nueva forma de pensar se es capaz de establecer relaciones de causalidad, combinar experiencias con una visión más individual y crítica sobre el mundo circundante. En este periodo de la infancia se logra la tipificación sexual lo cual permite identificarse con los iguales y comenzar a entablar amistades; en este periodo suele observarse una separación entre niños y niñas lo cual les ayuda a reafirmar su identidad sexual en términos masculinos o femeninos; también se pueden presentar juegos de exploración sexual con personas del mismo sexo o del otro por curiosidad cuyo objetivo es cimentar el proceso de identificación sexual; además, es posible que la primera atracción por el mismo sexo se de en esta etapa, entre la niñez y la pubertad.

- *Adolescencia*: es el proceso de transición de la infancia a la vida adulta caracterizado por la presencia de grandes cambios físicos, psicológicos y sociales que afectan a la vida familiar de la persona, a su identidad, a su sexualidad, a los estudios, a su imagen etc. Aunque no existe un consenso acerca de los límites de edad, de acuerdo con la Organización Mundial de la Salud (OMS) se concibe la edad juvenil entre los 10 y 19 años. En cuanto a los cambios fisiológicos, se observan diferencias de peso y estatura, de maduración de los órganos genitales y de los caracteres secundarios que los acompañan (aparición de bello en pubis, cara, axilas, etc.). Aparece la menarquía en las chicas, el botón mamario, se produce un ensanche de caderas, etc. En el chico comienzan las primeras erecciones y eyaculaciones, los cambios en la voz, un aumento del ancho de los hombros, aparición de la barba, etc. (Altable, 2000). Todos estos cambios, unidos a la aparición de nuevas capacidades cognitivas (mayor capacidad de reflexión y pensamiento abstracto), harán que aparezcan nuevas necesidades como, por ejemplo, la búsqueda de la identidad personal (el sentimiento de yo independiente de las demás personas). Existe en este periodo una gran preocupación por los cambios corporales que se están produciendo, por el gusto, por la aceptación de la propia apariencia y la relación con otras personas lo que en muchas ocasiones provoca ansiedad, producto de la necesidad de adaptarse a esta nueva apariencia y corporalidad. En la adolescencia se comienza a compartir la intimidad con el resto de personas que no son de la familia -el grupo de iguales- lo cual será de vital importancia durante este periodo pues es ahí precisamente donde se verán reforzadas las

actitudes, valores y creencias; además, según Yela (2000), la persona adolescente, al socializarse en las normas socioculturales del amor romántico, comienza pronto a sentir atracción romántica hacia otras personas.

En lo referente a la sexualidad, debido a los cambios hormonales que se experimentan y al aumento de la excitación sexual en frecuencia e intensidad, se comienza a sentir atracción por otras personas y situaciones; en este contexto aparece la masturbación la cual cumple la función de ayudar en el conocimiento del propio cuerpo, así como la liberación de tensiones de carácter sexual. Progresivamente se va evolucionando desde un autoerotismo hacia manifestaciones en las cuales se busca establecer relaciones con otras personas pues se descubre que el cuerpo es una fuente de placer en interacción con el resto. Según Bardi et al. (2005), en la actualidad se observa que las chicas y chicos adolescentes se inician cada vez más temprano en el ejercicio de la sexualidad compartida; esto puede deberse a múltiples factores, entre ellos, a la intensa estimulación de carácter erótico a la que se les expone desde los diferentes medios predominantes (televisión, internet, redes sociales...). Este hecho es preocupante pues no presentan todavía una madurez psicológica adecuada para asumir una sexualidad adulta ya que, como se ha visto, en su interior se están produciendo numerosos cambios a nivel cognitivo y afectivo y el impulso sexual es muy elevado. Es al final de la adolescencia cuando se establece la identidad sexual ya que es cuando se es capaz de integrar la sexualidad y la personalidad de manera concordante con otros aspectos del desarrollo como las normas, valores, ética y objetivos en la vida. Paralelamente a los muchos pensamientos, sentimientos y deseos dirigidos a la sexualidad se originan sentimientos de preocupación, confusión e incertidumbre, especialmente en lo referente a la orientación sexual, ya que se empiezan a sentir emociones y afectos con una carga libidinal hacia otras personas. “En este sentido, la orientación sexual, sea cual sea, involucra diversos aspectos, desde reacciones neurovegetativas en la atracción erótico-sexual, hasta la escala de valores y aspectos volitivos, la vivencia de las emociones y los afectos en la elección de pareja” (Bardi, et al., 2005, p.47).

2.5.1 Adolescencia no heteronormativa

Tal y como se ha avanzado en el apartado de contextualización dedicado a la orientación sexual, en estas páginas se concibe ésta como un constructo socio-cultural que va variando según el espacio y el tiempo. Además, siguiendo los postulados de la *epistemología feminista*, entiendo que la sexualidad constituye un constructo de carácter patriarcal basado en el género como promotor de desigualdad. Los debates feministas revelan cómo la sexualidad cumple un papel fundamental en la organización social y cómo se generan múltiples relaciones de poder que se filtran en el ámbito sexual a través de la imposición de un modelo único de sexualidad social y moralmente viable (Suárez-Errekalde y Prieto, 2020). Según Foucault (1976/1987), la sexualidad es, además, una realidad política y sociohistórica que está destinada a producir cuerpos normativos en términos de género y de orientación sexual. Es por ello, que el manifestar en la adolescencia una orientación sexual diferente a lo establecido puede generar mayores conflictos que los propios de esta etapa evolutiva. Aun así, el número de adolescentes que se identifican como no estrictamente heterosexuales va en aumento (Bardi, et al., 2005) y poco a poco se va normalizando su presencia en la sociedad (Gómez, Arnal, García, Palomino y García, 2020). Su incidencia no es fácil de determinar; del estudio realizado por Pichardo, Molinuevo, Rodríguez, Martín y Romero (2007) con 4.636 adolescentes, chicas y chicos por igual, de entre 11 y 19 años estudiantes de centros de secundaria de Coslada (Madrid) y San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria), se pudo conocer la realidad de la diversidad sexual en los centros educativos concluyendo que en torno a un 5% de los estudiantes se encontraría en una de las categorías de lesbiana, gay, bisexual o persona en cuestionamiento de su identidad sexual. El último estudio realizado en España al respecto con una muestra de 140 adolescentes de entre 12 y 25 años de la provincia de Castellón reveló que alrededor del 7% de las personas encuestadas presentaba una orientación sexual no heteronormativa, un 4% tenía dudas y un 14% no sentía atracción sexual por ningún sexo (Gómez et al., 2020). Estos datos coinciden, en líneas generales, con los obtenidos por Yela (2000) quien cifró su incidencia en torno al 6%. en el total de la población española adulta.

Entre los potenciales problemas a los que se ve enfrentada la población adolescente que presenta una preferente orientación no heterosexual se encuentran los conductuales como el aislamiento social, huidas del hogar, abuso de sustancias e iniciación prematura de la actividad sexual

(Bardi, et al., 2005). Es por eso mismo que, la mayoría de investigaciones que se están realizando actualmente en todo el mundo con población adolescente no heteronormativa se centra en estas problemáticas. Así, por ejemplo, en la investigación de Ybarra, Rosario, Saewyc y Goodenow (2016) con una muestra de 2.823 chicas adolescentes LGBT de Estados Unidos concluyeron que las adolescentes lesbianas y bisexuales se involucraban en conductas sexuales de riesgo en tasas más altas que las heterosexuales. González, Molina y San Martín (2016) llegaron a las mismas conclusiones con una muestra de 5.143 adolescentes de Chile (91,5% mujeres) entre las que 127 reportaron orientación LGB concluyendo que: “Las y los adolescentes lesbianas, gays y bisexuales (LGB) presentan desafíos adicionales en su desarrollo comparados con sus pares heterosexuales lo cual los expone a altos niveles de estrés y angustia que pueden llevarlas a comportamientos sexuales de riesgo” (p.202).

Asimismo, una persona adolescente que presenta diferencias en su orientación sexual se enfrenta problemas como una baja autoestima además del dolor y la rabia que genera la incompreensión por parte de la familia y el grupo de iguales. Los estudios acerca de la salud mental en adolescentes LGB se centran sobre todo en el bullying homofóbico en la escuela y en las secuelas que puede conllevar como depresión, ansiedad e intentos suicidas. En esta línea, Pichardo et al. (2007), en su investigación con jóvenes de Madrid y Canarias, se interesaron por la existencia de actitudes homófobas entre las personas participantes a lo que concluyeron que, a pesar de la preocupación que generan algunos datos, lo cierto es que la mayoría se mostraba respetuosa con las personas con una sexualidad distinta a la mayoritaria. Sin embargo, el porcentaje de personas homófobas seguía siendo alto, en torno a un tercio del total lo que puede causar situaciones de discriminación y dolor pues “[...] en demasiadas ocasiones esa mayoría respetuosa con la diversidad sexual asiste callada e impasible a las agresiones homófobas o al acoso escolar por homofobia” (Pichardo et al., 2007, p.56). También querían conocer los referentes sobre personas LGBT que tenían las personas participantes a lo que concluyeron que el desconocimiento de la realidad de las personas pertenecientes a este grupo poblacional sigue siendo amplio y preocupante. “Esta falta de información y de referentes positivos refleja en muchos casos el miedo a tratar entre los jóvenes problemáticos temas que los más mayores no tienen asumidos” (p.54). La reacción de las madres, padres y familiares también fue analizada concluyendo que, en general, al contrario de lo que pudiera parecer, muestran respeto ante la diversidad sexual y desean que estos temas sean tratados en la escuela.

A este respecto, la investigación más reciente que he encontrado en España es la de Tudela, Ballesteros, Rubio y Sanmartín (2020) en la que participaron 1.214 jóvenes (chicas y chicos) de 15 a 29 años de todo el territorio. El objetivo era recoger las percepciones y opiniones de las personas participantes sobre diferentes ámbitos de socialización y desarrollo personal. Los datos presentados permitieron analizar cómo se posicionaban chicos y chicas en relación a las experiencias, motivos y lucha contra la discriminación, así como la tolerancia hacia la diversidad y la confianza interpersonal que depositan los y las jóvenes en los demás. De entre todas las conclusiones extraídas, en lo referido a la discriminación por orientación sexual, advirtieron que ésta se daba en un 11,5% por encima de la discriminación a la nacionalidad (10%), el origen étnico (9,9%), los motivos religiosos o de creencias (9,4%) y la discapacidad (3,7%) y por debajo de las opiniones políticas (14,4%). Las chicas abogaban en mayor proporción que los chicos por sociedades diversas (80,6% de chicas vs. 76,2% de chicos). Quienes se definieron como altamente religiosos/as adoptaron en mayor medida la opción de una sociedad más homogénea (26,5%), o menos diversa, que quienes se definieron como poco o nada religiosos/as (16,3%). La ubicación política seguía una tendencia similar: quienes se posicionaron más a la derecha del espectro político optaron con mayor frecuencia por sociedades más homogéneas (36,9%) que quienes se autodefinieron políticamente de izquierda (7,4%). Las y los jóvenes con nacionalidades diferentes a la española abogaron por una sociedad más diversa (95,3%) que quienes tenían la nacionalidad española de nacimiento (79,1%). No se apreciaron diferencias significativas ni por grupos de edad ni por clase social auto percibida.

Por otro lado, la distorsión y falta de información confiable influyen negativamente en su propia visión de la no heteronormatividad pues estos chicos y estas chicas, al igual que la mayoría de adolescentes, muestran una gran necesidad de buscar la pertenencia en el grupo, el cual, normalmente, rechaza sistemáticamente aquello que es diferente a la norma. Así pues, algunas de las consecuencias de este rechazo son: la homofobia interiorizada, el autorechazo y las dificultades a la hora de aceptar su orientación afectivo-sexual (Generelo, 2016). Al respecto, Gómez, et al. (2020), en su investigación con 140 adolescentes de Castellón, analizaron las diferencias existentes entre adolescentes y población joven en relación a la vivencia y la preocupación por la propia orientación sexual. Utilizaron, para ello, un cuestionario on-line desarrollado ad hoc de 52 ítems. A partir de los resultados obtenidos concluyeron que, ya entre los 12 y 18 años, un 1.1% de adolescentes se sentía bisexual, un 3% homosexual y un 18% o

tenía dudas, o no sentía atracción sexual por ningún sexo. Además, observaron que las personas no heterosexuales mostraron mayor preocupación al darse cuenta de su orientación sexual que las personas heterosexuales (un 45.5% frente a un 3.4%). Al analizar la preocupación por su orientación en la actualidad, en el caso de heterosexuales se mantenía en un 3.5% frente a un 31.8% de no heterosexuales. Sorprendentemente, se dieron cuenta de que los y las adolescentes (12-18 años) no heterosexuales presentaron menor preocupación que los jóvenes heterosexuales de entre 19 a 25 años (75% frente a un 61.5%). En cuanto a la edad en que se dieron cuenta de su orientación, en las personas no heterosexuales fue posterior que en las heterosexuales. Finalmente, las personas no heterosexuales, cuanto más tarde se dieron cuenta de su orientación sexual, más preocupación mostraban en la actualidad al respecto. Estos resultados mostraron que todavía jóvenes y adolescentes presentan preocupación sobre su propia orientación sexual, sobre todo cuando la identificación como no heterosexual se hace a una edad más tardía. “Esto puede deberse a que pertenecen a una generación en la que existe una mayor normalización de la diversidad sexual en la sociedad” (Gómez et al., 2020, p.483).

Pero no todas las personas jóvenes que presentan una orientación sexual no heteronormativa viven esto con sufrimiento y desadaptación, al contrario; Bergès (2020) realizó una investigación cualitativa con 20 chicas de entre 15 y 20 años participantes del colectivo feminista *Scum girls* de Madrid. El objetivo era visibilizar el relevo generacional que se está viviendo dentro del movimiento feminista radiografiando a las participantes. La autora observó, entre otras cosas, que una de las características definitorias de las feministas jóvenes que militan en movimientos autónomos es la búsqueda de romper el concepto de binaridad masculino-femenino y de cuestionar la sexualidad e identidades normativas lo cual les lleva a presentar todo un abanico de sexualidades disidentes (Pansexualidad, Poliamor, etc.); en este sentido, las subculturas feministas les ofrecen un espacio de experimentación atractivo. En muchas ocasiones, debido a la espectacularización de los cuerpos que presentan, han sido criticadas por otra parte de las feministas del 8M que argumentan que ofrecen una estética demasiado viril y violenta; ellas, por su parte, defienden un feminismo de la subversión que busca ser a la vez lúdico e irreverente por lo que hacen de la transgresión estética la piedra angular de su activismo desafiando las normas patriarcales y las reglas de la militancia tradicional. Sus señas de identidad son la transgresión por placer y la irreverencia. Se podría afirmar que para las Scum Girls el feminismo es una revolución pues no se trata de adquirir los pequeños derechos que

aun poseen los hombres, sino de luchar por la transformación de la sociedad, la erradicación de la cultura patriarcal y del sistema neoliberal dinamitándolo todo si fuera necesario. Para la autora, a pesar de los límites que pueden encontrarse en sus discursos, es justo reconocerles como relevo generacional dentro del movimiento feminista, pues, cuando lo que domina hoy en día en muchos países es un feminismo institucional, sigue existiendo una demanda de radicalismo en el movimiento y una parte del feminismo español ha ido por ese camino: “Su fuerza transformadora y transgresora sigue siendo un indicador para explicar por qué, a pesar de los intentos de callarlo o desacreditarlo, este movimiento social se reactualiza y se rearticula de generación en generación” (p.14).

En cuanto a estudios que analicen la vivencia del amor romántico entre población LGTBI, ésta es escasa. Bauermeister, Sandfort, Eisenberg, Grossman y D’Augelli (2010) realizaron una investigación en la que participaron 350 adolescentes (chicas y chicos por igual) de la ciudad de Nueva York, Estados Unidos. El objetivo era conocer la influencia de participar en una relación del mismo sexo (SSR) o una relación del sexo opuesto (OSR) en personas jóvenes de minorías sexuales analizando para ello el bienestar psicológico medido en síntomas como la depresión, la ansiedad, la homofobia internalizada y la autoestima y utilizando cuestionarios validados para ello. Concluyeron que la participación en un SSR o OSR puede estar asociada con mayor autoestima y menor homofobia internalizada. Estos hallazgos sugieren que las relaciones sentimentales son experiencias beneficiosas pues juegan un papel integral en el desarrollo de identidades sexuales y sociales en la adolescencia. Este proceso es particularmente importante para las y los jóvenes de minorías sexuales que enfrentan obstáculos adicionales para la formación de su identidad debido a su situación de marginación (Bauermeister, et al., 2010).

Tampoco abundan las investigaciones que pretendan conocer los estilos amorosos que presentan las personas LGTBI. Couperthwaite y Watson (2011) realizaron una investigación en la que participaron 494 personas de Canadá que incluía a hombres y mujeres heterosexuales, gays, bisexuales y transgénero. El objetivo era explorar las similitudes y diferencias en los estilos de amor entre varios grupos minoritarios de género y orientación sexual y heterosexuales. Para ello, utilizaron la *Escala de Actitudes hacia el Amor (Love Attitudes Scale, LAS*, Hendrick et al., 1998) en su forma corta de 24 ítems. Lo que dotó a esta investigación de un alto valor fue que no había existido anteriormente ninguna otra que incluyera a la comunidad

LGBT entre sus participantes. Encontraron que existían puntos en común entre todos los grupos pues en su conjunto valoraron en primer lugar el estilo de amor Eros. También se encontraron diferencias entre grupos lo que apuntó a la utilidad de incorporar variables de *género* y orientación sexual donde sea un foco de interés: el estilo Eros era más valorado por las personas heterosexuales que las bisexuales, al contrario que el Ludus que encontraba mayor aceptación entre las personas bisexuales. El estilo Storge encontró mayor aceptación entre las personas heterosexuales, bisexuales y transexuales que entre las personas gays y lesbianas. El estilo Pragma fue mejor valorado por las personas heterosexuales que por el resto de grupos. Finalmente, el estilo Ágape fue más valorado por las personas transexuales que por el resto de personas. El orden de preferencia de los estilos amorosos para la población participante bisexual (37 hombres y 52 mujeres) fue: Eros, Storge, Ágape, Manía, Ludus y Pragma.

Unos años más tarde, la misma autora (Couperthwaite, 2014) amplió su investigación a 917 personas de diferentes partes del mundo como Estados Unidos, Canadá, Europa y Australia. Se trataba, entre otras cosas, de examinar los estilos de amor como predictores de la satisfacción de la relación entre las minorías sexuales y de género. Para ello, volvió a utilizar la *Escala de Actitudes hacia el Amor (Love Attitudes Scale, LAS, Hendrick et al., 1998)*, además de otras escalas validadas. La autora volvió a corroborar en sus resultados que el estilo Eros era el preferido por todas las personas participantes; además, este estilo amoroso pasional se postulaba como predictor positivo de satisfacción dentro de una relación. El estilo Storge tampoco predecía la satisfacción dentro de la relación para ninguna de las personas participantes; por otra parte, el estilo de amor obsesivo, *manía*, fue considerado como predictor negativo de satisfacción dentro de la relación en todos los grupos siendo las mujeres lesbianas las que lo rechazaban en menor medida. Una última diferencia en los hallazgos entre los grupos se relaciona con que Ágape era un predictor positivo de la satisfacción dentro de la relación entre mujeres heterosexuales y de minorías sexuales, pero no del resto. El orden de preferencia de los estilos amorosos de las personas que eran minoría sexual fue: Storge, Ágape, Eros, Manía = Ludus y Pragma mientras que entre las personas heterosexuales fue: Ágape, Storge, Eros, Pragma, Manía, Ludus. El resto de participantes fueron las personas trans que prefirieron los estilos de amor en el siguiente orden: Ágape = Storge, Eros, Ludus = Pragma = Manía.

Moors, Rubin, Matsick, Ziegler y Conley (2014) realizaron un estudio 110 personas LGB de diversas nacionalidades con edades comprendidas entre los 18 y los 32 años. El objetivo era

conocer la actitud que presentaban hacia las relaciones consensuadas no monógamas (CNM) y la aceptación de los estilos de amor propuestos por Lee (1973) en relación a su género. Para ello, utilizaron un cuestionario creado ad hoc y la *Escala de Actitudes hacia el Amor (Love Attitudes Scale, LAS, Hendrick et al., 1998)*. Sus conclusiones fueron que no hubo diferencias significativas entre mujeres y hombres pertenecientes a minorías LGB a la hora de desear participar en relaciones CNM; tampoco encontraron diferencias de género entre hombres y mujeres LGB en cuanto a las preferencias de estilos amorosos. El nivel de aceptación de la chicas bisexuales que participaron en la investigación fue: Eros, Storge, Ágape, Manía, Pragma, Ludus.

En cuanto a investigación acerca de los estilos amorosos y mitos románticos en población LGTBI de España, ésta es prácticamente inexistente. Otero y Negroni (2018) realizaron una investigación cualitativa en la que participaron 21 personas (hombres y mujeres) de diferentes orientaciones sexuales (heterosexuales y gays, lesbianas y bisexuales) de México y de España. Se pretendía conocer los imaginarios de concepto del amor y de cómo deber ser una relación de pareja de las personas que conforman este colectivo. Para ello, se utilizó, además de entrevistas en profundidad, la *Escala de Mitos sobre el amor* de Barrón et al. (1999) y un cuestionario con preguntas relativas al concepto de amor en pareja tomando en consideración la clasificación de Lee (1973). En cuanto a la primera cuestión, a la pregunta de cómo debe ser una relación de pareja, llegó a la conclusión de que, entre las y los participantes de España se consideraba como los valores más importantes a tener en cuenta en una relación: el respeto, la confianza, la comprensión, la sinceridad, el apoyo, la complicidad la complementariedad y el tener intereses comunes. Las actitudes más valoradas en una relación de pareja fueron: la asertividad, el interés, el llegar a acuerdos y el ser detallista. En su mayoría describieron la relación ideal como fresca, sana y libre. El tipo de afecto requerido en una relación fue el amor seguido de los sentimientos y la demostración. Para el conjunto de las participantes bisexuales los valores más importantes a tener en cuenta en una relación fueron: el respeto, la confianza, la honestidad, la igualdad, la complicidad, la complementariedad y los intereses no comunes. Las actitudes más valoradas: la atención, el interés y la comunicación y el afecto buscado el cariño. En lo referente a la aceptación de los mitos románticos pudieron constatar que éstos tenían una aceptación significativa entre las personas LGB, en especial entre los hombres; destacaron que, no obstante, mediante el análisis cualitativo realizado, dichos mitos tenían una

escasa presencia identificándose solamente los relativos a la complementariedad/media naranja, el emparejamiento y el matrimonio los cuales se identificaron en mayor medida en mujeres. Los resultados en relación a la aceptación de los estilos de amor revelaron que el Storge, Pragma y Ágape fueron las tipologías más frecuentes siendo, tanto en gays como en lesbianas y bisexuales, el Storge, el tipo de amor más señalado; seguido del Ágape en gays y bisexuales y del Pragma en lesbianas. Esto les hizo concluir que existía una clara tendencia dentro del colectivo LGTBI hacia el este ideal o estereotipo de amor. En relación a la orientación sexual y procedencia de la muestra, se produjeron diferencias significativas ya que, en todos los grupos, las alusiones al tipo de amor Storge era el más frecuente. Se observó que el tipo Pragma tenía gran calado en gays y españoles; asimismo, se observó que, en lesbianas, bisexuales y españoles/as, se identificaron menos tipologías de amor, mientras que, entre los gays mexicanos, existían participantes que hacían alusiones a cada tipología, a excepción del amor Manía.

2.6 LA ADOLESCENTE ENAMORADA

“Las mujeres no nacemos amando, aprendemos a amar. Existe una educación para el amor”.

(Marcela Lagarde, 2005, p.348)

Tal y como se ha afirmado, en el momento en el que una persona nace en una sociedad concreta, se le etiqueta como hombre o como mujer, a partir de ahí, debido al fenómeno de la socialización diferencial, la niña y/o el niño reciben toda una serie de modelos normativos (mandatos de género) que le indican cómo ha de ser y comportarse para que se le acepte en esa sociedad. Según Bosch et al. (2013), este proceso de socialización y culturización viene impregnado por la ideología patriarcal la cual lleva implícita la dominación del hombre sobre la mujer, por lo que las personas acaban construyendo relaciones asimétricas y desiguales cuyo resultado final puede llevar, como se verá más adelante, a legitimar incluso la violencia masculina sobre la mujer. Para las autoras el papel de las chicas en el marco de la pareja ha sido siempre el de subordinación y cuidado. Según sus propias palabras: “A las chicas se les socializa en el amor y la dependencia transmitiéndoles que ellas tienen una responsabilidad en que la relación se mantenga y que la relación de pareja es básica para su supervivencia y felicidad” (Bosch et al., 2013, p.18). A los chicos, por otra parte, se les ha socializado siempre en la independencia, la autonomía y la dominación. El recorrido histórico que he realizado en la primera parte de esta tesis acerca de la concepción del amor, de la mujer y del matrimonio ha servido para darse cuenta de la diferencia abismal que existe entre el proceso de socialización de una niña y el de un niño en cuanto al amor se refiere. De Beauvoir, en su obra *El segundo sexo* (1949/2005), ya apuntaba en esa dirección dedicando un capítulo completo para hablar de la mujer enamorada a la cual definía con las siguientes palabras:

Para las mujeres, el amor es un abandono total en beneficio de un amo. [...] destinada al varón desde su infancia [...] lo que sueña la mujer es [...] unirse, fusionarse con el sujeto soberano; para ella no hay más salida que perderse en cuerpo y alma a aquel que considera lo absoluto [...] El amor se convierte para ella en una religión. (p.810)

Unos años más tarde, Millet hacía alusión al mismo hecho en una entrevista realizada para el diario El País (1984) con estas palabras:

El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas. Mientras nosotras amábamos los hombres gobernaban. Tal vez no se trata de que el amor en sí no sea malo, sino de la manera en que se empleó para engatusar a la mujer y hacerla dependiente en todos los sentidos. Entre seres libres es otra cosa.

Siguiendo la misma línea, Lipovetsky (2002) analizó los efectos que el Romanticismo tuvo sobre las jóvenes lectoras de novelas románticas. Afirma que esta ideología, hegemónica en nuestras sociedades patriarcales, ha influido notablemente en la representación social de la mujer como incapaz de ser soberana de sí misma y dependiente del hombre. Para el autor (2002) tres son los fenómenos que han generado que el amor ocupe un lugar privilegiado en la identidad y los sueños femeninos: la asignación de la mujer como esposa, la inactividad profesional de las mujeres burguesas y su necesidad de evadirse de la realidad con la lectura de novelas románticas. Como ya se ha dicho, este tipo de novelas surgieron en el Siglo XIX y tuvieron un gran auge durante todo el Siglo XX. Este fenómeno incluso causó alarma social ya que muchos padres opinaban que los folletines que leían sus hijas trastornaban su imaginación, daban al traste con su inocencia y provocaban deseos y secretos pensamientos. Según sus propias palabras:

En las familias burguesas, los padres prohíben a las muchachas la lectura de las novelas de Leti, Bourget, Maupassant, Zola; creyentes y anticlericales suscriben la idea de que una joven honesta jamás lee libros de amor [...] Tales condenas no consiguieron sofocar la violenta pasión femenina por la lectura y numerosas jóvenes leían a escondidas de sus padres novelas sentimentales en ediciones baratas. (Lipovetsky, 2002, p.21).

Para Herrera (2010) no todas las mujeres vivieron esa expresión sentimental ya que las mujeres trabajadoras no tenían tiempo ni dinero para pensar en el amor. Fueron las jóvenes burguesas, que vivían en sus casas confinadas esperando la llegada de quien iba a ser su esposo, quienes vivieron esta irrupción del Romanticismo como una forma de liberación y transgresión del orden patriarcal establecido. Así pues, gracias a estas novelas, lucharon por su derecho a poder escoger marido. De esta forma, se desencadenó la primera revolución sexual de la mujer que parecía, por fin, conferirle cierta autonomía y la posibilidad de lograr la libertad a través del

amor. Las heroínas de estas novelas: la Regenta, Madame Bovary, la Dama de las camelias, Anna Karenina, Carmen, etc. vivían el amor de una manera absoluta; por el verdadero amor se sacrificaban ya que, sin éste en sus vidas, no había nada que valiera la pena. De esta manera, aquello que las jóvenes de entonces consideraban como algo liberador se configuró como un arma de doble filo pues las hizo a su vez esclavas de ese amor pasional y dependientes por lo que se convirtió en una herramienta eficaz para lograr su subyugación al sistema patriarcal establecido. Tal y como se ha explicado en la contextualización, cuando hizo su aparición el cine, se convirtió inmediatamente en un medio sumamente eficaz para transmitir el mismo mensaje que las novelas románticas a las jóvenes de todas las clases sociales ya que muchas de estas obras fueron llevadas a la gran pantalla, medio de entretenimiento asequible, en aquel momento, a todos los bolsillos y favorito de las masas. Volviendo a Amparito, la joven inspiradora de esta obra: es muy probable que ella fuera una de tantas jóvenes que devoraban novelas románticas o que acudía al cine en aquellos primeros años a ver melodramas destinados a las mujeres los cuáles llenaron su cabeza de historias imposibles de amor, como la suya.

Pero ¿qué ocurre hoy en día? ¿sigue vigente esta concepción del amor entre las jóvenes? Lo que ocurre en nuestros días es que, debido a la globalización y a la estandarización de las diferentes culturas, la concepción del amor occidental ha ganado terreno al resto por lo que cada vez son más las personas en todo el mundo que deciden casarse por amor. Los chicos, además, se suben al carro del amor como utopía predominante en la actualidad. Diversos son los estudios que han buscado conocer empíricamente si existen diferencias en la concepción del amor entre las mujeres y los hombres:

Concretamente en España, Altable (1988), realizó una investigación con 172 jóvenes de la comunidad valenciana (chicos y chicas a partes iguales) de edades entre los 13 y los 14 años. El objetivo era detectar los guiones amorosos de género que mostraban quienes participaban, así como establecer medidas preventivas de actuación a través de una educación sentimental consciente. La metodología utilizada para ello fue cualitativa mediante una prueba proyectiva en la que, en pequeños grupos, narraban una fantasía amorosa. Concluyó, a partir de esas historias, entre otras cosas, que los roles de género que mostraban las chicas y los chicos en sus relaciones sentimentales seguían siendo tradicionales: ellos activos con preferencias de chicas

pasivas; ellas encarnando, por su parte, un rol pasivo y amoroso. También observó que existían algunas tendencias al cambio sobre todo entre las clases medias de las urbes.

Leal (2007) realizó un estudio cualitativo con 43 adolescentes de Barcelona, chicas y chicos por igual de edades entre los 15 y 17 años. El objetivo era conocer los cambios que se están dando en las relaciones de pareja y cuestionar las consecuencias que estos cambios pueden tener en la forma de amar de la juventud. Para ello, indagó en las concepciones particulares que tenían las personas participantes acerca de las relaciones amorosas; les presentó una serie de textos extraídos de canciones, poemas y textos escritos por chicas y chicos adolescentes y les pidió que escogieran aquellos cuyos contenidos podían sentir como más próximos a su forma de pensar y sentir. Concluyó que, en lo referente a las formas de sentirse a uno mismo respecto de una relación de amor, persistían las ideas de los amores idealizados en los que no se tiene una imagen real de la persona, sino de lo que se desea; se mantenía, además, la dolorosa incompreensión ante un desengaño amoroso y se depositaba en el ser amado la propia valoración personal. Todo esto ocurría aun a pesar de los numerosos cambios que se han ido dando en nuestra cultura, gracias a los cuáles, las chicas jóvenes pueden decidir y tener iniciativas en cosas que décadas atrás era impensable y los chicos, por su parte, pueden poner en cuestión su tradicional rol masculino. La autora considera que es durante la adolescencia cuando se empiezan a perfilar los roles masculinos y femeninos, las formas de relación y las motivaciones de futuro y de vida; es por eso importante intentar profundizar en lo que las personas adolescentes consideran que es una relación amorosa pues es lo que, posteriormente en la edad adulta, llevaran a cabo en sus relaciones.

Illouz (2009) realizó una investigación con 50 personas de la costa este de Estados Unidos. El objetivo era comprender las formas y los mecanismos mediante los cuales se produce la intersección del amor romántico con la cultura, la economía y la organización social del capitalismo. Para ello, realizó un análisis empírico cualitativo con entrevistas en profundidad: mostró a las personas participantes una serie de historias de amor mediáticas al tiempo que les entrevistaba acerca de sus relatos de amor autobiográficos. Extrajo la conclusión de que aquellas historias que poseían ciertas características estilo Hollywood (enamoramamiento, pasión sin razón y obstáculos que salvar) eran percibidas por las personas como más irreales por lo que se mostraban más escépticas ante ellas; curiosamente, esas mismas historias eran las que reconocieron como más fascinantes y a las que recurren analógicamente para narrar sus propias

historias. Considera la autora que estos resultados deberían hacernos reflexionar más a fondo acerca de la interrelación entre los relatos amorosos que nos muestran los medios y nuestras propias expectativas, ideales y creencias sobre el amor. Así, para la autora el ideal amoroso de nuestros días “está basado en ciertos aspectos de la ideología del capitalismo industrial como el individualismo, la privacidad, la familia nuclear, y la separación de las esferas según el género” (Illouz, 2009, p.49). Por último, argumenta que el amor romántico posee una dimensión religiosa ya que se ha convertido en el Siglo XXI en una utopía colectiva en la que se promete la libertad de poder elegir a la persona amada y la estabilidad que proporciona la vida en pareja por lo que las personas viven el sentimiento amoroso como algo ritual, sagrado y cercano a la experiencia espiritual religiosa; evidentemente este ritual se da a través del consumo.

Ballesteros et al. (2018), en su investigación realizada con 1204 jóvenes del territorio español a la que ya se ha hecho mención al hablar de la socialización diferencial, concluyeron acerca de la importancia que otorgaban a tener pareja que la mitad de las y los participantes consideraban que eran muy o bastante importante, percepción que se extendía a medida que aumentaba la edad. El resto, o le daban una importancia regular, o ninguna; estos perfiles se repetían entre las y los participantes más jóvenes que todavía no desean establecer vínculos fuertes. La mayoría (80%) prefirieron la pareja tradicional mientras que el resto apostaban por modelos alternativos (parejas abiertas, pareja puntual sin compromiso, etc.); perfiles de jóvenes inmersos en periodo de exploración. Hubo grandes consensos en torno a la vida en pareja en lo referido a la igualdad en la toma de decisiones, a la preservación de la autonomía individual y la intimidad, y a la no subordinación vital por amor o tenencia de pareja. También hubo un conjunto muy definido de atributos que garantizaban según ellas y ellos el éxito de la relación: la diversión común, la confianza, el no tener secretos, la compatibilidad, la atracción mutua, el tener gustos comunes, la relación sexual satisfactoria y la fidelidad absoluta. En lo referente a las diferencias intergénero, las chicas apostaron más por atributos emocionales como la diversión, la fidelidad, el no tener secretos o el compartir planes de futuro, así como la autonomía. Ellos, por su parte, dieron más relevancia a los elementos físicos de la relación como la atracción mutua, las relaciones sexuales satisfactorias, la afinidad, la misma ideología y el mismo nivel social, y cultural; también se mostraron más dispuestos a tener que renunciar a cosas si se lo pide la pareja.

Centrándonos en la investigación de los mitos de amor romántico en España con adolescentes, destaca la realizada por Luzón, Ramos, Recio y de la Peña (2011) donde se entrevistaron a 2289 adolescentes (chicos y chicas a igual proporción) de Andalucía. A partir de sus investigaciones distinguieron 19 creencias estereotipadas que distribuyeron en cuatro grupos: (1) El amor todo lo puede: se incluyen en este grupo la falacia de cambio por amor, el mito de la omnipotencia del amor, la normalización del conflicto, la creencia de que los polos opuestos se atraen, el mito de la compatibilidad del amor y el maltrato y la creencia de que el amor “verdadero” lo perdona/aguanta todo. (2) El amor verdadero está predestinado: se incluyen en este grupo el mito de la media naranja, el mito de la complementariedad, la creencia de que sólo hay un amor verdadero en la vida y el mito de la pasión eterna. (3) El amor es lo más importante y requiere entrega total: falacia del emparejamiento, atribución de la capacidad de dar la felicidad a la otra persona, falacia de la entrega total, creencia de entender el amor como despersonalización y creencia de que si se ama debe renunciarse a la intimidad, de que no pueden existir secretos y de que la pareja debe saber todo sobre la otra persona. (4) El amor es posesión y exclusividad: mito del matrimonio, mito de los celos y mito sexista de la fidelidad y de la exclusividad con diferentes juicios para hombres y mujeres. Los resultados obtenidos mostraron que las chicas y chicos participantes mostraron una clara aceptación de los mitos románticos en general siendo los chicos, contra todo pronóstico, los que mostraban una mayor asunción del ideal romántico. Las chicas mostraron un mayor porcentaje de acuerdo sólo en tres mitos: el mito de la media naranja, el de los opuestos se atraen y el de amar es renunciar a la intimidad.

Otro estudio relevante fue el realizado por Rodríguez-Castro et al. (2013b). Con una muestra de 800 adolescentes estudiantes de 2º de la ESO de Galicia (chicos y chicas), pretendieron validar la *Escala de Mitos sobre el amor* elaborada por Ferrer et al. (2010) y comprobar si existían diferencias en los mitos hacia el amor en función del género. Sus resultados evidenciaron las claras diferencias en relación a la visión que tenían sobre el amor los chicos y las chicas. Las chicas (n=421) mostraron, en su mayoría, más acuerdo con el mito de la pasión eterna y el de la omnipotencia mientras que los chicos mostraron mayor acuerdo con el mito de la vinculación amor-maltrato.

Blanco (2014) realizó una investigación con 457 adolescentes (chicas y chicos) de entre 13 y 18 años de toda España. En ella pretendía conocer cómo el uso de las redes sociales influye en las relaciones sentimentales que se establecen en la adolescencia y ayudan a perpetuar los

discursos del sistema sexo-género que son parte del origen de la Vdg. Para ello, elaboró un cuestionario de 51 preguntas cerradas y 3 abiertas en el que, entre otras cosas, se preguntaba acerca de los mitos de amor romántico. Los resultados mostraron que la mayoría de las chicas y chicos que había participado en el estudio estaba de acuerdo con los mitos de la media naranja, la pasión eterna, la omnipotencia y los celos. También encontró que existían diferencias de género pues el mito de la omnipotencia era mayormente aceptado por las chicas (n=241) que por los chicos y el que vincula el amor con el maltrato era más aceptado por ellos que por ellas. En cuanto al mito de que los celos pueden ser una prueba de amor, los datos fueron abrumadores pues 7 de cada 10 participantes entre los 13 y los 16 años así lo creían; a partir de los 16 años había un proceso de desmitificación, más entre las chicas que entre los chicos, y la cifra era de 4 de cada 10 chicas y 5 de cada 10 chicos.

Rodríguez y Domínguez (2015) realizaron una investigación con 103 jóvenes (chicas y chicos, siendo la participación de las chicas del 83%), estudiantes universitarios de Vigo, para conocer su nivel de aceptación de los mitos de amor romántico y su relación con diferentes variables (sociodemográficas, con la existencia de relación y autoestima). Para ello, utilizaron una serie de preguntas extraídas de la Encuesta del Centro de Investigaciones Sociológicas y de la *Escala de Mitos sobre el amor* elaborada por Ferrer et al. (2010). Los resultados en relación a los mitos románticos indicaron una aceptación significativa de los mitos de emparejamiento y fidelidad y un alto rechazo al mito de los Celos, la durabilidad y la exclusividad.

Borrajo Gámez-Guadix y Calvete (2015), en un estudio realizado mediante una encuesta online con una muestra de 656 jóvenes de entre 18 y 30 años (chicos y chicas, donde el 79,5% eran mujeres) del territorio español, analizaron la relación de las creencias que justifican la violencia y los mitos del amor en dos formas de abuso online en el noviazgo (control y agresión directa). Mediante la *Escala de Mitos sobre el amor* elaborada por Ferrer et al. (2010) y otras dos escalas creadas ad hoc para conocer los niveles de abuso en las parejas, encontraron que la interiorización de los mitos románticos es un elemento importante por su relación con la aparición de diferentes formas de abuso online entre parejas y concluyeron que este hecho tiene importantes implicaciones para la prevención e intervención sobre estos comportamientos. En esta investigación se preguntó a las personas entrevistadas acerca de su orientación sexual siendo el 92,2% heterosexuales, el 3,2% homosexuales y el 3,7 bisexuales. Lamentablemente, no se analizó esta variable en relación a la aceptación de los mitos

románticos. Lo que sí se observó es la variable edad por lo que pudieron concluir que las personas más jóvenes que participaron en la encuesta eran las que aceptaban en mayor medida los mitos románticos.

Marqués y Escrivá (2018), realizaron un estudio cuyo objetivo era identificar el sexismo de adolescentes y examinar si los estilos de socialización, asociados con la edad y sexo, reproducen actitudes sexistas y falsos mitos del amor romántico. Para ello, aplicó a una muestra de 298 adolescentes (chicas y chicos, representando las chicas el 37% participación) de 16 a 21 años de la comunidad valencia la *Escala de Mitos, Falacias y Creencias Erróneas* de Luzón et al. (2011) y otros cuestionarios validados. Las personas pertenecían a dos grupos poblacionales: estudiantes de secundaria y bachillerato y adolescentes internados en centros educativos de justicia juvenil. Los resultados, en cuanto a los mitos de amor romántico se refiere, informaron que estas creencias se encuentran enraizadas entre la población adolescente. En concreto, los mitos que más presencia tuvieron fueron los relacionados con que el amor lo puede todo, el amor es posesión, el amor es entrega total y la ausencia de intimidad en la pareja. También observaron que, a mayor dificultad en la socialización, presentaban mayor aceptación de los mitos románticos.

Bisquert, Giménez, Gil, Martínez, y Gil-Llario (2019) realizaron una investigación con 321 adolescentes (chicas y chicos a partes iguales) de entre 11 y 18 años de edad de Castellón y Valencia. El objetivo era registrar la interiorización de los mitos del amor romántico en un grupo de adolescentes y analizar su relación con la autoestima. Para ello, cumplieron *Escala de Mitos, Falacias y Creencias Erróneas* de Luzón et al. (2011) y el Cuestionario de Autoestima de Rosenberg. Los resultados mostraron que los chicos aceptaban en mayor medida los mitos románticos que las chicas; en concreto el mito de los celos como muestra de amor era el más aceptado por ellos. Los mitos en los que no existía diferencias entre géneros eran el mito de la exclusividad, el amor como fuente de felicidad y el amor como predestinado. También hallaron que las personas con menor autoestima presentan una mayor interiorización de las creencias románticas.

Gómez Perea y Viejo (2020) llevaron a cabo una investigación con 583 participantes (chicos y chicas a partes iguales) con edades comprendidas entre los 14 y 18 años de la ciudad de Córdoba (España). Pretendían analizar el ideario romántico de las personas participantes y

conocer si existía relación entre la aceptación de los mitos románticos y la calidad de las primeras parejas, así como el grado de implicación en violencia que presentaban. Encontraron que las chicas mostraban su acuerdo en mayor medida con los mitos de la pasión eterna y el amor es ciego; los chicos, por su parte, aceptaban en mayor medida el mito de los celos como prueba de amor y la omnipotencia del amor verdadero. Utilizaron como instrumento de medida la adaptación para adolescentes de la *Escala de Mitos sobre el amor* de Ferrer et al. (2010) realizada por Rodríguez-Castro et al. (2013).

En cuanto a investigaciones que analicen los seis estilos de amor propuestos por Lee (1973) en población adolescente española, destaca la realizada por Rodríguez-Castro, Lameiras, Carrera y Vallejo (2013a) con una muestra de 800 chicos y chicas de Galicia con representatividad proporcional en cuanto al sexo. El objetivo, entre otros, era validar la *Escala LAS* (adaptación de Ubillos et al. 2001 de la escala de Hendrick et al., 1998) para adolescentes triangulándola con el *Cuestionario de mitos de amor romántico* de Ferrer et al. (2010). Se obtuvieron valores alfa de Cronbach aceptables para cada una de sus dimensiones. De los resultados concluyeron que los patrones de relación entre los seis tipos de amor eran similares en chicos y chicas, tal y como ya habían apuntado los estudios anteriores (Ferrer et al., 2008; Hendrick y Hendrick, 1986; Ubillos et al., 2001), todos ellos con poblaciones universitarias; encontraron, además, que los estilos de amor: Eros, Storge, Pragma, Ágape y Manía se relacionan con los mitos que idealizan el amor romántico y el estilo de amor Ludus se relaciona, sólo en chicos, con el mito del amor maltratador; de esta manera, los chicos que consideran que puede existir un tipo de amor ausente de emoción y sin expectativas de futuro son los mismos que creen que la violencia puede ser entendida como un acto de amor.

Unos años más tarde, en la investigación de Rodríguez-Santero, García-Carpintero y Porcel (2017), se encuestó a 447 estudiantes de la Universidad de Sevilla con representatividad proporcional en cuanto al sexo. El cuestionario que se les administró fue una escala adaptada de la *Escala de Actitudes hacia el Amor (Love Attitudes Scale, LAS, Hendrick et al., 1998)* a la que denominaron *ReLAS (Revisión de la Escala de Love Attitudes Scale)*. El objetivo era validar la escala de 22 ítems la cual obtuvo valores alfa de Cronbach aceptables para cada una de sus dimensiones y conocer los estilos de amor asumidos por las chicas y chicos de la muestra. Los resultados evidenciaron que los estilos más valorados a nivel general eran, en este orden: Ágape, Eros y Storge quedando relegados a un segundo plano los de tipo Manía, Pragma y Ludus. No

se observaron grandes diferencias entre hombres y mujeres; aun así, las mujeres presentaron niveles significativamente superiores en algunas conductas de los estilos Eros, Pragma, Ágape y Manía como tener química con su pareja, elegirla tomando en consideración cómo va a encajar en la familia, tener problemas de concentración cuando se enamoran, angustiarse si sospechan infidelidad, llamar la atención cuando ésta las ignora y tratar de ayudarla en momentos difíciles. Los chicos, por su parte, aceptaban en mayor medida un amor tipo Ludus manifestando en mayor medida superar con facilidad y rapidez los problemas de desamor, tener diferentes parejas sexuales y dar marcha atrás en la relación cuando la otra persona se vuelve demasiado dependiente de ellos. En cuanto a la edad, concluyeron que existía una disminución en la preferencia por estilo de amor Eros conforme aumentaba la edad de las personas investigadas.

En cuanto a investigaciones cualitativas, Caro y Monreal (2017) realizaron una investigación con alumnado universitario de Sevilla en la que 97 personas (75 mujeres y 22 varones) participaron en grupos de discusión con el fin de conocer los estilos de amor que asumen chicos y chicas e indagar la aceptación que hacen de las creencias sobre el amor verdadero y su relación con la violencia contra las mujeres; también se propusieron analizar la influencia de la formación en género en los estilos de amor y creencias sobre el amor verdadero mediante la aplicación y evaluación posterior de un programa de este tipo. Concluyeron que el tipo de amor preferente por las chicas de su investigación era el Ágape-Eros, la pasión unida al altruismo y sacrificio mientras que los chicos se decantaban por relaciones transitorias (Ludus) y el estilo Pragma expectativa al considerar el matrimonio como expectativa de futuro. Tras la formación en género, las chicas mostraron en sus discursos cambios significativos cuestionando un amor para siempre y reflejando darse cuenta de las trampas del amor, apareciendo la razón en sus discursos; aun así, Eros continuaba estando presente en sus preferencias amorosas. En los chicos no se observaron cambios.

A raíz de los resultados de todas estas investigaciones se podría concluir que la mayoría de las y los adolescentes de hoy en día cree que el amor es algo pasional (estilo de amor Eros) en el que se requiere una entrega total (estilo de amor Ágape); consideran que existe una persona que es la pareja ideal la cual te complementa (mito de la media naranja) y que este tipo de amor ha de ser así de intenso durante toda la vida (mito de la pasión eterna); además, consideran que mostrar celos significa que quieres a la otra persona (mito de los celos) por lo que las actitudes

de control y violencia a la pareja pueden verse justificadas. Visto de esta manera, parece que la idea que tienen del amor dista mucho de lo que realmente debería ser una relación amorosa satisfactoria. ¿Por qué ocurre esto? En palabras de Bosch et al.:

Durante todo el proceso de socialización son muchos los mensajes que reciben las niñas y los niños, adolescentes y jóvenes respecto a los roles que deben asumir en las relaciones afectivas, lo que cada uno debe dar y esperar recibir, de tal manera que, engañados y engañadas por falsas promesas descritas en canciones, películas, novelas, etc. , se construyen relaciones asimétricas que presumiblemente entrarán en crisis posteriormente [...]”. (2013, p.18)

Además, por todo lo anteriormente expuesto, se puede concluir que el amor romántico es una experiencia fuertemente generizada (Bosch et al., 2013) que se alimenta de los sueños de las adolescentes; es decir, aún a pesar de los cambios que se están dando, las chicas y los chicos siguen amando de formas diferentes desde la más tierna infancia. Es por ello que, intentado aplicar la perspectiva de género, he decidido que los sujetos experimentales de esta investigación sean las chicas; mi intención no es otra que la profundizar en sus actitudes y creencias hacia la experiencia amorosa para tratar de averiguar si se observan variaciones en sus discursos teniendo en cuenta su edad (adolescentes) y su orientación sexual.

2.6.1 El amor y la violencia en la pareja en la adolescencia

Según los últimos datos oficiales obtenidos del INE (Instituto Nacional de Estadística), en el año 2019, en España, el número de mujeres víctimas de violencia de género (Vdg) aumentó casi un 8%. Los mayores aumentos se dieron entre las mujeres más mayores y las de menor edad. Las denuncias por Vdg representaron un 7,8 % más que en el año anterior. Los mayores aumentos se dieron en el tramo de los 18 a los 29 años. Además, según datos obtenidos en la macro encuesta de violencia contra la mujer en España (Instituto de la Mujer, 2015), se puede afirmar que existe una estrecha relación entre la adolescencia y la Vdg: un 20 % de las jóvenes encuestadas de edades comprendidas entre los 15 y los 25 años afirmaron haber sido víctimas de violencia psicológica de control por parte de sus parejas en los últimos 12 meses. En la

investigación realizada por Luzón et al. (2011) de la que se ha hablado en el apartado anterior, se extrajeron, entre otras conclusiones, que las jóvenes están expuestas a la Vdg, no sólo por la falta de conocimientos y formación acerca de lo que es aceptable o no en una relación, sino por sus creencias sexistas y la aceptación de ciertos mitos de amor romántico; el 10 % de las personas encuestadas (chicos y chicas) creía que el hombre es el que debe tomar las decisiones importantes en la pareja; el 24 % afirma que el lugar de la mujer está en la casa con la familia y más del 20 % pensaba que la mujer es más débil que el hombre.

Desde todos los ámbitos surge la misma pregunta: ¿a qué se debe este aumento en la Vdg? Según Ruiz-Repullo (2016), existen diversas respuestas: en primer lugar, puede ser debido a que hay una mayor conciencia sobre esta problemática; desde la famosa frase de Kate Millet (1969/1995) “lo personal es político”, se ha conseguido que, lo que antes se quedaba invisibilizado pues formaba parte del ámbito familiar, ahora sea un problema político y la sociedad esté comenzando a ser consciente de ello y a asumirlo como un problema de todos y todas al que hay que hacer frente desde diferentes ámbitos; la segunda respuesta es que existe un mayor nivel de recursos públicos destinados a proteger a las mujeres, esto puede ser causa o consecuencia de lo anterior; en tercer lugar, se puede argumentar que se están dando profundas transformaciones en las relaciones de género ya que, a medida que la igualdad avanza, los hombres ven cuestionado su papel y hacen uso de la violencia para conservarlo. Bosch et al. (2006) son de la misma opinión al respecto. Profundizar en el análisis de los mecanismos que están detrás de la Vdg perpetuada en la adolescencia es urgente para poder diseñar nuevas líneas de trabajo con este grupo poblacional.

Para Rodríguez-Domínguez, Durán y Martínez (2018) las Tecnologías de la Información y de la Comunicación (Internet, Smartphone y Redes Sociales Virtuales) se están utilizando cada vez más frecuentemente para ejercer violencia en las relaciones de pareja a edades tempranas. Para corroborar su hipótesis plantearon un estudio con una muestra de 206 chicos adolescentes de la ciudad de Huelva. El objetivo era analizar comportamientos de ciberagresión en sus relaciones de noviazgo. Para ello, utilizaron escalas creadas ad hoc y otras validadas empíricamente con el fin de conocer la relación entre las creencias sexistas, los celos románticos y otras manifestaciones de violencia psicológica con la ciberviolencia dirigida a las chicas. Los resultados obtenidos demostraron que un porcentaje significativo de chicos había ejercido violencia sobre parejas o exparejas chicas y que esta práctica se podía explicar por las creencias

sexistas de tipo hostil que presentaban así como por la presencia de celos románticos en la relación. Concluyeron que: “[...] se hace necesario profundizar en el estudio del ciberacoso hacia las adolescentes en sus relaciones de noviazgo y analizar qué variables pueden estar vinculadas con el ejercicio de este tipo de violencia online” (Rodríguez-Domínguez et al., 2018, p.19).

Al respecto, Ruiz-Repullo (2016) realizó una investigación con adolescentes de edades entre 14 a 18 años de la comunidad autónoma andaluza. Había 22 chicas que había sufrido Vdg por parte de sus parejas y 6 chicos que la habían perpetuado. Los objetivos eran, por un lado, indagar acerca de las causas y mecanismos que sustentan la Vdg en la adolescencia y, por otro, ofrecer nuevas pautas y herramientas para prevenir relaciones de violencia hacia las adolescentes. Para ello, utilizó metodología cualitativa realizando entrevistas en profundidad con cada participante. Concluyó, entre otras cosas, que la Vdg es vivida en muchos casos por la adolescencia desde la mitificación del amor romántico presente en la mayoría de los medios de comunicación que les rodean. “Los mitos del amor romántico se convierten en demostraciones de lo que supone y representa el “amor verdadero” [...]La perversión de estos mitos radica en cómo los interpreta y comparte la adolescencia” (Ruiz-Repullo, 2016, p.60).

A partir de los datos obtenidos de las entrevistas con las chicas que habían sufrido Vdg, propone un modelo de proceso de la violencia que se basa en la idea de que ésta no se da de la noche a la mañana, sino que la chica va subiendo peldaños, como en una escalera, y en cada uno de esos escalones se ven representadas las estrategias de violencia ejercidas por su pareja en la relación de noviazgo. Denomina a su modelo *Escalera cíclica de la violencia de género en la adolescencia* la cual consta de seis escalones:

-El *primer escalón* es el *control* por parte del chico de las amistades, la ropa, el móvil, los hobbies, etc. Se produce de una forma progresiva y como maniobra para, por medio de los celos, aislar a la chica.

-El *segundo escalón* es el *aislamiento* el cual es una consecuencia directa del control que ha ejercido sobre ella. En la adolescencia, momento en el que las relaciones sociales son especialmente relevantes, éste puede causar graves sufrimientos en la chica pues se queda sin su red de apoyo (amigos, familia, etc.).

-El *tercer escalón* es el *sentimiento de culpa* y *el chantaje*. Los chicos hacen uso del arrepentimiento y se hacen las víctimas para crear en ellas un sentimiento de culpa.

-El *cuarto escalón* son las *desvalorizaciones, humillaciones e insultos*. Cuando las estrategias de los peldaños anteriores surgen efecto es más fácil someter a la chica si se la desvaloriza con violencia psicológica que mine su autoestima.

-En el *quinto escalón* comienzan las *peleas, amenazas y la intimidación*. Una vez ya están bien asentados los cimientos de los otros escalones, el chico se cree con derecho a poder enfadarse y llevar siempre la razón por lo que las chicas, o callan para evitar una discusión, o si se revelan y expresan su deseo de romper la relación, comienzan las amenazas e intimidaciones.

- En el *sexto escalón* es cuando se produce la *violencia física*. Es en este momento, o quizá en el peldaño anterior, en el que las chicas se dan cuenta de la realidad.

Mención especial merece la *violencia sexual* que perpetran los chicos sobre sus parejas y que puede estar presente a partir del *tercer escalón* disfrazada normalmente de *falso consentimiento*; es decir, cuando las chicas realmente no desean tener relaciones sexuales, pero las tienen debido a chantajes y presiones ejercidas por parte de ellos. Estas situaciones tienden a normalizarse por parte de las chicas que viven la experiencia sexual como algo impositivo y sintiéndose utilizadas.

A partir de entrevistas realizadas con los chicos maltratadores, elaboré un perfil de masculinidad en el que se pueden encontrar unos factores que favorecen para ejercer la violencia de género, pero que en ningún caso son determinante y no justifican la conducta del chico. Entre los factores de riesgo se encuentran: una socialización desigual de género, la influencia de los medios de comunicación, la aceptación de los mitos del amor romántico, un contexto familiar desfavorable, el consumo de drogas y no admitir la imposición de normas y límites ya que no las ha tenido desde la infancia. En muchas ocasiones la familia también es víctima de sus estallidos de ira y violencia cuando el chico no consigue lo quiere; en concreto, son las madres las que suelen sufrir esa violencia. En cuanto al perfil en sí, no existe ninguno; cualquier chico que interiorice los mandatos machistas de creerse superior podría ejercer la violencia, aunque no todos lo hacen. Nadie nace siendo agresor, la violencia se aprende por lo que puede ser desaprendida.

La autora ha encontrado, además, en su investigación que las chicas se sentían atraídas por un modelo de masculinidad caracterizado por ser chulos, malotes, el gracioso del grupo, el líder; son, además, prepotentes, tienen iniciativa, tienen conductas de riesgo (beber, fumar, tomar drogas), son machistas, racistas y homófobos. A las chicas les producía una especie de erotismo intrigante estar con un chico duro y rebelde y pensaban, que gracias a su amor él cambiaría. Para ella lo que realmente llama la atención de este modelo de atracción masculina es que es el que se presenta en muchos medios de comunicación, películas, teleseries, etc.; toma como ejemplo la película *A tres metros sobre el cielo* ((Ramos et al. y González Molina, 2010), la cual se ha utilizado en esta investigación precisamente por presentar, entre, otras cosas, ese modelo de masculinidad: Hache es el chico rebelde, duro que responde agresivamente cuando no obtiene lo que desea y al que sólo el amor de Babi, la chica, puede salvarlo de esa situación. Para las chicas los modelos de masculinidad más igualitario no son atractivos pues los medios de comunicación así se lo hacen ver por lo que, en palabras de la propia autora:

Trabajar en otros modelos de ser chico alejados de pautas sexistas y que sean modelos de atracción, se convierte en una estrategia imprescindible para la prevención de la violencia de género: hay que deserotizar al chico y erotizar al igualitario (Ruiz-Repullo, 2016, p.192).

2.7 EDUCACIÓN AFECTIVO- SEXUAL EN EL AULA

Quienes trabajan con adolescentes observan que, cada vez con mayor frecuencia, las y los jóvenes muestran un interés abierto por ciertos temas de los que en el pasado apenas ni se hablaba; estos son, entre otros, la sexualidad y los afectos. Surge, por tanto, la necesidad, entre las y los profesionales de la educación, de tener respuestas a preguntas, en ocasiones, complicadas. “Ello amerita tener conocimientos para orientar a los jóvenes y responder a los requerimientos de los adultos, de tal forma de orientar y formar sin juzgar ni estigmatizar a las personas” (Bardi, et al., 2005, p.43). En esta etapa, aun no existe la suficiente madurez psicológica para asumir unas relaciones afectivas y una sexualidad adulta por lo que la educación se convierte en un elemento clave para ayudarles a integrar éstas de una forma equilibrada en el desarrollo de su personalidad. Para Gómez et al. (2020, p.484): “Se trata de una responsabilidad de toda la sociedad el establecer modelos de relaciones donde se fomenten la diversidad y la libertad por igual independientemente de la orientación afectivo-sexual y de género”. La educación ha de promocionar, para ello, acciones de sensibilización y formación inclusivas en las aulas con perspectiva LGTBI y de género que ayuden a construir sociedades más libres y tolerantes.

Para Generelo (2016) la formación de profesionales de la enseñanza en atención a la diversidad afectivo-sexual es muy escasa. Según el autor, las complicaciones para estudiar la cuestión tienen su origen en el desinterés de la mayoría de las administraciones y universidades por este tema. “Sería necesario un esfuerzo por parte de las autoridades educativas para conocer con una mayor precisión cómo es la situación, a día de hoy, en el interior de las aulas españolas” (p.31). Sin embargo, según García (2015), en los últimos años han proliferado los programas educativos que plantean temática de educación sexual, de roles de género, de Vdg, y en menor medida, de educación afectiva. El autor realiza un análisis de los programas de prevención de violencia de pareja destinados a población adolescente y concluye que en España son de muy reciente tradición (en concreto se empieza a trabajar el tema a partir de la promulgación de la Ley orgánica 1/2004 de Protección Integral contra la Violencia de Género). Revisa en su trabajo 178 programas de este tipo, y concluye, entre otras cosas, que la mayoría de ellos comparten ciertas características comunes: la fundamentación teórica sobre la que se sustentan es la

perspectiva feminista; entre los objetivos que persiguen se encuentran el tomar conciencia de la desigualdad entre sexos, desarrollar una actitud crítica hacia la misma, ofrecer otro modelo de masculinidad no violento y favorecer una identidad no sexista. La metodología que se suele utilizar es muy dinámica (grupos de discusión, búsqueda de información, lectura y discusión sobre textos, análisis de noticias, publicidad, lenguaje y canciones, juegos de roles, videofórum, debates, etc.); todos los programas educativos revisados comparten la perspectiva de género lo que favorece la sensibilización de la juventud hacia este grave problema. Para el autor la asignatura pendiente de todos ellos es la evaluación pues la gran mayoría sólo diseñan, a lo sumo, cuestionarios ex profeso para que el profesorado pueda llevar a cabo una evaluación del proceso y del resultado de lo aprendido por el alumnado; sin embargo, no existe una evaluación en la que se contemplen diseños pre-test y post-test: en concreto, de los 178 programas revisados tan solo 20 cuentan con evaluación y de estos sólo uno de ellos, el Díaz-Aguado (2002), utiliza un diseño de este tipo. En el presente trabajo se diseña un programa de intervención y se realiza una evaluación pre-test y post-test para poder concluir rigurosamente sobre su eficacia.

Para Jesús Gómez (2004) es a través de los agentes sociales (familia, escuela, grupos de iguales y medios de comunicación) como se puede intentar desprogramar a la juventud en los valores tradicionales que producen desigualdad y violencia y programarla en valores igualitarios. El autor propone la implementación por parte de la comunidad educativa de un modelo alternativo de relaciones para las chicas y chicos adolescentes en el que se desarrollen ciertas competencias básicas a obtener en los procesos implicados en sus relaciones amorosas, estos son:

- La *atracción*: desarrollar el amor como un sentimiento que tiene su origen en lo social y no en lo personal; examinar de forma crítica los medios de comunicación como formadores del enamoramiento tradicional; rechazar a las personas que actúa de forma contraria a los valores del amor igualitario. Sentir atracción hacia las personas que presentan valores igualitarios en sus relaciones; unir en la misma persona los sentimientos de pasión y locura con amistad y ternura.
- La *elección*: conocer, distinguir y saber elegir entre los distintos tipos de elección que hacen las personas a la hora de escoger pareja (buscando estabilidad, buena imagen, posición social etc.); conocer los criterios de validez y elegir teniéndolos en cuenta (criterios científicos,

morales, etc.); identificar y eliminar las situaciones en las que el deseo se opone a la razón: ser consciente de que la elección sólo es correcta si coincide con los valores del amor igualitario.

- La *igualdad*: conocer las jerarquías de poder y cómo las interiorizamos desde que nacemos; desarrollar el espíritu crítico respecto al patriarcado y a diferentes fundamentalismos; desarrollar relaciones afectivas en igualdad, solidaridad y amistad y que sean generadoras de amor y pasión.

Propone Gómez (2004) que una buena metodología a utilizar en el aula para poner en práctica este modelo alternativo de relaciones puede ser el *cinefórum* (visionado de una película y posterior debate) ya que permite que tanto el alumnado como los agentes educadores (profesorado, familias, educadoras y educadores, etc.) puedan participar en el debate en igualdad de condiciones y entre todas y todas llegar a un consenso.

Charo Altable (2000), en sus casi dos décadas de trabajo en educación afectivo-sexual con adolescentes, propone un modelo de trabajo con ellos y ellas en aula en el que, a partir de las propias experiencias, las analizan y toman conciencia de su bienestar y malestar proponiendo juegos de relación y otras experiencias gratificantes que les puedan dar pistas para crear una nueva conciencia y unas nuevas actitudes ante las relaciones. “[...] Es decir, ensayar, como en teatro, nuevas formas de relación entre los humanos y reflexionar acerca de nuestras nuevas actuaciones” (p.22)”.

2.8 CINE ROMÁNTICO Y ADOLESCENCIA

2.8.1 Representación del amor adolescente en el cine

Según Pascual-Fernández (2016), un gran número de adolescentes advierten de la inexistencia de modelos de representaciones de la adolescencia en las pantallas con los que identificarse. Considera la autora que “los niños y niñas, próximos a la preadolescencia, empiezan a consumir productos audiovisuales destinados a la adolescencia, y esta gente, a su vez, son el público de aquellos imaginarios destinados a jóvenes y personas adultas” (p.72). Este hecho genera que se abandone antes la infancia y los modos de comprensión del mundo que la caracteriza obligando a que sus imaginarios de identificación sean apresuradamente juveniles y que se correspondan más con una cultura de juventud.

El amor juvenil ha sido representado en incontables ocasiones en la gran pantalla; esto es así desde el mismo momento en el que, quienes crean las películas, se dieron cuenta del enorme potencial de la juventud como público pues la actividad de ir al cine ha sido para este grupo poblacional una de sus favoritas desde prácticamente sus inicios. Se presenta a continuación algunas películas que han marcado un antes y un después en lo que a la representación del amor entre jóvenes se refiere y la forma de representar a la joven enamorada de los últimos tiempos. En primer lugar, hablaré de *Grease* (Carr, Stigwood y Kleiser, 1978), película musical en la que se tratan los dilemas amorosos de un grupo de adolescentes evocando, a través de la indumentaria, los bailes, la música, los coches, etc., la política sexual y la subcultura del Rock & Roll de los años cincuenta. Según De Miguel, Ituarte, Olábarri y Siles (2004), Dany (John Travolta) es un joven rebelde y descuidado y Sandy (Olivia Newton John) es una chica buena, rubia, recatada, educada, pasiva e inocente que representa a la juventud estadounidense de la época al más puro estilo de Disney y *Blancanieves y los siete enanitos* (*Snow White and the Seven Dwarfs*, Walt Disney Productions y Hand, 1937); se enamoran y, siguiendo el estilo Hollywood boy meets girl, han de superar una serie de desencuentros para llegar al final feliz. Lo interesante del relato es que el proceso de transformación se realiza en orden inverso, es decir, al contrario que en las películas clásicas donde el hombre se redimía y se transformaba para ser merecedor de la dulce chica, en *Grease*, es la chica la que se transforma y da el salto

de niña a mujer rebelde y sexualmente atractiva, segura de sí misma para poder conquistar a Dany a través de su belleza; ella toma las riendas en el famoso baile final y controla la situación y al chico. Se podría afirmar que el personaje de Sandy refleja la actitud del movimiento postfeminista de finales de los setenta pues este cambio aparentemente radical no lo es tanto; Sandy, que afirma necesitar a un hombre y decide qué tipo de relación quiere mantener con Dany, modifica su aspecto hasta convertirse, con su chaqueta de cuero y sus mallas ceñidas, en el sex symbol deseado por los Thunderbirds (los jóvenes de la pandilla) mientras que Dany, que desea a una mujer, mantiene su tradicional estereotipo masculino. (De Miguel et al., 2004, p.116). Otro caso similar lo representa *Dirty Dancing* (Gottlieb y Ardolino, 1987). Narra la historia de una chica de clase acomodada, Baby (Jennifer Grey) que pasa unas vacaciones en un complejo vacacional; allí conoce a un chico de clase humilde, Johnny (Patrick Swayze) y se enamora. Al ritmo de los pasos de baile se desarrolla la feminidad y madurez de Baby, el conocimiento mutuo de los personajes y el amor construido como un intercambio, aprendizaje sexual y conocimiento que desapega a la adolescente del *mejor padre del mundo* para entregarlo al amado de imagen rebelde. (De Miguel et al., 2004, p.117). *Titanic* (Cameron y Landau, 1997) es una superproducción en la que se cuidó hasta el más mínimo detalle; en ella también se narra el amor subversivo entre dos jóvenes de diferentes clases sociales en una época en la que esto era realmente un impedimento (principios del siglo XX). La pareja comparte unos días mágicos a bordo del barco Titanic descubriéndose mutuamente a través del sexo; esta relación se ve truncada por la desgracia del hundimiento del barco, la cual el cineasta aprovecha para exaltar el poder del amor, ya que Jack (Leonardo di Caprio) pierde su vida para salvar la de su amada Rose (Kate Winslet). *Crepúsculo* (*Twilight*, Mooradian et al. y Hardwicke, 2008) forma parte de una saga de cinco películas basadas en la novela homónima de Stephanie Meyer; narra la historia de amor entre la joven Bella (Kristen Stewart) y un joven vampiro, Edward (Robert Pattinson); es esta otra historia de amor imposible, en este caso porque pertenecen a mundos diferentes (uno es vampiro y la otra humana). El enorme amor que se procesan les ayudara a salvar todos los obstáculos que les separan: Bella, en nombre del amor, está decidida a hacer lo que haga falta para poder estar junto a su amado, en este caso, ser mordida por su chico vampiro, dejar de ser humana y quedarse eternamente a su lado. Es una joven que se presenta como diferente a lo que se suele ver en la pantalla, no está preocupada por su físico ni representa a la típica chica angelical, sino que se sale de estos cánones para mostrar a una joven no materialista ni superficial; es por eso mismo que el chico guapo se enamora de ella, por su forma de ser. Se

podría pensar que esta película rompe con los cánones del postmodernismo, pero no es así, porque, aun a pesar de representar otro tipo de heroína más actual, sigue enredada en las trampas del amor pues, aunque éste sea peligroso para ella, no duda en poner su vida en peligro en su nombre.

Como se puede observar, cada uno de estos relatos, aunque se han mostrado al público con casi una década de diferencia entre cada uno de ellos, presentan ciertas características similares: en primer lugar, todos ellos muestran el amor entre una pareja joven que, por cualquier motivo, no pueden disfrutar de ese sentimiento con libertad pues pertenecen a distintas realidades; así, toda la película girará en torno a esa problemática, todas ellas muestran la estructura clásica boy meets girl, pero con una interesante ruptura ya que es la chica la que forma parte activa en la narración y se transforma, de niña a mujer, por medio de la experiencia amorosa, dejando de ser inocente y arriesgando todo por ese amor verdadero; el amor que se muestra es subversivo, contestatario del orden establecido y contiene todos los elementos del amor romántico que hemos analizado en páginas anteriores así como los mitos de amor romántico; aunque el modelo de mujer que muestra va evolucionando con el tiempo, ésta continúa atrapada en las trampas del amor y arriesga todo por ese sentimiento verdadero que todo lo puede. El protagonista, por su parte, es normalmente un chico masculino rebelde que, gracias al amor de la chica, podrá redimirse y adaptarse a la sociedad. Por último, todas estas películas han marcado a generaciones de adolescentes convirtiéndose en filmes de culto y convirtiendo a sus protagonistas en modelos de referencia. La película *A tres metros sobre el cielo* (Ramos et al. y González Molina, 2010), que es la escogida para ser visionada por las chicas en el estudio empírico en la segunda parte de este trabajo, cumple con todas las características de este tipo de filmes pues se estructura en el boy meets girl de una pareja joven a los que la madre de ella no deja estar juntos; además, se muestra a la protagonista, Babi, haciendo su cambio de niña a mujer en la película perdiendo la virginidad y enfrentándose a su madre para poder estar con su amado, Hache, que por supuesto es un joven guapo y rebelde al cual solo puede salvar el amor de ella. Lo preocupante de esta película es que Hache desde el primer momento, cuando conoce a Babi, se acerca a ella tratándola mal y continúa haciendo en otros momentos de la película lo cual no ocurría en las anteriores en las que el chico, a pesar de ser rebelde, con la chica siempre era bueno y tierno. La película también ha marcado a

generaciones de jóvenes, sobre todo españolas, que llegaban a verla incluso a escondidas, como en su momento hacían las jóvenes del Siglo XIX con las novelas románticas.

En cuanto a investigaciones que se acerquen al contenido de las películas románticas, en España, encontramos la de Echart (2009) que analizó más de sesenta comedias románticas producidas en Estados Unidos entre 2000 y 2007. El objetivo era dibujar el panorama que presentaba este género cinematográfico. A raíz del análisis realizado observó que en los años 90 del siglo pasado se produjo un auge de la comedia romántica en detrimento del drama romántico y, el hecho de que ésta aún se mantenga como uno de los géneros más presentes, indica que la sociedad sigue confiando en el ideal del amor. La mayor parte de este tipo de películas presenta actualmente una historia inocua que sólo pretende proveer de entretenimiento al público y generar dinero a las empresas mediante una trama que carece de impedimentos románticos significativos y que se solventa mediante diversas circunstancias divertidas e ingeniosas que mantienen a los amantes separados hasta el final donde se reencuentran y afianzan su amor verdadero. Estas películas siguen manteniendo como instituciones básicas de nuestra sociedad la importancia de la pareja, el matrimonio y el amor romántico el cual descansa, a su vez en el mito de la omnipotencia, o la capacidad de imponerse ante cualquier obstáculo. Para el autor la comedia romántica ha perdido su capacidad de sorprender pues “se devalúa como género al ser incapaz de articular un discurso romántico genuino y al reincidir en un uso manido de sus estrategias dramáticas” (Echart, 2009, p.161).

Jonhson y Holmes (2009), usando la metodología de la teoría fundamentada (Grounded theory), analizaron en profundidad el contenido de 40 comedias románticas producidas en Hollywood. Los resultados obtenidos revelaron que la mayoría de estas películas representaban las relaciones románticas deseables como novedosas, pero también a largo plazo lo cual revela la incongruencia del amor romántico. Por otro parte, también se observó que las relaciones representadas en esas películas tienen cualidades altamente idealistas y que progresan muy rápidamente. Concluyeron que los personajes representados eran blancos en su mayoría, de clase acomodada y heterosexuales; es más, de las 40 películas analizadas sólo una mostraba una relación homosexual: *Y que le gusten los perros* (*Must love dogs*, Goldberg y Todd, 2005). Concluyeron que sus resultados podían ser explicados tanto por la teoría del aprendizaje social

de Bandura (1986) como por la teoría de cultivo de Gerbner et al. (2002) citadas en la primera parte contextual de esta tesis.

Green (2013) realizó un análisis de contenido de diez comedias románticas y concluyó, teniendo en cuenta la teoría del aprendizaje social de Bandura (1986), que estas películas pueden proporcionar mensajes contradictorios y valores pobres en relación con el amor romántico y las relaciones, lo cual puede alterar la forma en que, tanto las mujeres adultas como las adolescentes, perciben este sentimiento y los estándares increíblemente altos que pueden tener de las relaciones de pareja; además, perpetúan los ideales patriarcales tradicionales y apoyan los ideales del postfeminismo mostrando a mujeres independientes en todos los aspectos, excepto en su relación con los hombres.

Cierto es que, cada vez en mayor número, existen películas que ofrecen amores alternativos incluso entre adolescentes. Según Suárez-Errekalde y Prieto (2020) existen estudios que sugieren que los contenidos de medios LGTB son más igualitarios y diversos que los contenidos de medios dominantes. Tal y como he apuntado en el apartado de reflexividad y posicionamiento no es pertinente en este trabajo ahondar en este tipo de filmes pues lo que aquí interesa es ver cómo lo hegemónico, lo comercial, a lo que tienen más fácil acceso, influye en las jóvenes espectadoras pues es lo que interiorizan con mayor facilidad y lo que acaba generando determinadas actitudes y creencias hacia el amor romántico.

2.8.2 La mirada de las adolescentes

Como ya se ha adelantado en páginas anteriores, el consumo de los mass-media, entre los que se encuentra el cine, se muestra como una parte básica de la vida de la juventud de hoy en día. Esto se debe a que son la primera generación en vivir en un entorno donde las tecnologías audiovisuales se han convertido en una parte vital de la vida cotidiana. Aun a pesar de la importancia del tema, las investigaciones que tratan de averiguar si las películas románticas ejercen influencia en la adolescencia no son muy numerosas. Se muestran a continuación algunos trabajos recientes realizados al respecto desde el punto de vista de la

Psicología Social. Su presentación, al igual que en apartados anteriores, se ha realizado siguiendo un riguroso orden cronológico:

Haferkamp(1999), realizó una investigación con 188 estudiantes de universidad de ambos sexos a quienes administro dos cuestionarios: una encuesta sobre hábitos de consumo de telenovelas y un cuestionario tipo escala Likert con 5 preguntas acerca de la televisión y las telenovelas. Se les preguntaba el nivel de agrado de las mismas, el nivel de implicación en la historia y con los personajes, el grado en el que veían estas historias para escapar de la realidad, el grado en el que las veían para ver cómo otras personas vivían esos problemas, el nivel de realidad percibido en los filmes y el nivel de satisfacción general en su vida. También se aplicaron tests validados empíricamente. Los resultados obtenidos confirmaron la teoría de cultivo (Gerbner et al., 2002) pues Haferkamp encontró diferencias significativas entre las personas que veían la televisión y las que no en la creencias de que los sexos son diferentes; además, las personas que veían telenovelas a menudo puntuaban más alto en la creencia de que la pareja ha de saber lo que el otro miembro de la pareja está pensando; las personas que puntuaban más alto en autorregulación afirmaban ver la televisión más como una vía de escape que las personas que puntuaban más bajo; en cuanto al tema de las relaciones disfuncionales, los resultados no fueron definitivos.

Holmes (2007) buscó las conexiones entre los contenidos mediáticos orientados hacia el amor romántico y las creencias de las personas sobre las relaciones. Utilizando 294 estudiantes de universidad y, por medio de un estudio exploratorio basado en preguntas directas a las personas participantes, encontró una asociación entre la preferencia por el ítem: “Me gustan los contenidos románticos en los medios” y dos creencias orientadas a la relación como destino: la creencia en almas gemelas predestinadas y la creencia de que la pareja ha de saber lo que uno está pensando. Estos resultados se mantuvieron incluso teniendo en cuenta la influencia de las experiencias de género y relación de los participantes. Orientó su investigación intentando validar, tanto la teoría de cultivo de Gerbner et al. (2002), como la teoría del aprendizaje social de Bandura (1986). Concluyó que los contenidos mediáticos orientados hacia el amor romántico son más efectivos en el cambio de actitudes y creencias que simplemente los programas televisivos generales que puedan incorporar algún modelo relacional; es decir, una película de amor romántico influye más en el público que un programa de televisión en el que aparezca una pareja de manera incidental.

Banaag et al. (2014) realizaron una investigación cuya finalidad era medir el nivel de romanticismo o realismo de un grupo de 50 adolescentes después de la exposición a productos mediáticos; también pretendían medir la influencia que los medios ejercían en sus actitudes y creencias; además, se propusieron validar la teoría de cultivo de Gerbner et al. (2002). La metodología utilizada fue cualitativa (grupos de discusión) y cuantitativa (un cuestionario ad hoc y la *Escala de Actitudes hacia el Amor (Love Attitudes Scale, LAS, Hendrick et al., 1998)*. Se dividió al grupo en dos; uno de ellos visionó durante un mes, dos veces a la semana, productos audiovisuales con contenido romántico (películas, series y telenovelas); el otro grupo visionó contenido de terror. Los resultados obtenidos reflejaron que, efectivamente, se había dado un cambio significativo en sus actitudes y creencias hacia el amor en las personas que habían visionado el producto de contenido romántico y que por tanto quedaba validada la teoría de cultivo. Concluyeron que las personas jóvenes creen que los programas de contenido romántico forman parte de su aprendizaje y que, aunque saben que algunas imágenes no son realistas, todavía piensan que la sociedad las considera como normas sociales.

Lippman et al. (2014) se acercaron al estudio del realismo percibido por el público joven en cuanto a las relaciones románticas que se representan en televisión. En su investigación trabajaron con 625 estudiantes de universidad a quienes se les administró un cuestionario para saber el nivel de exposición a tres géneros románticos (reality show de temática matrimonial, temática y subtema románticos [RTST] y películas y comedias de situación) así como otros cuestionarios validados. Los resultados obtenidos les permitieron validar la teoría de cultivo de Gerbner et al. (2002) pues encontraron que las personas que mostraban una mayor exposición a los reality shows de temática matrimonial tenían fuertes creencias sobre la idealización de la persona amada y el amor a primera vista; las personas que veían más a menudo contenido mediático RTST presentaban una fuerte tendencia a creer que el amor encuentra un camino; por otra parte, las personas que veían en mayor medida comedias de situación se mostraban menos románticos. Concluyeron que los medios de comunicación son una fuente de información importante en las relaciones románticas para la juventud y que contribuyen indirectamente a que chicas y chicos puedan desarrollar relaciones satisfactorias en un futuro.

Polo-Alonso et al. (2018) recurrieron en su investigación a la teoría del aprendizaje social para internarse en el mundo de la adolescencia y en sus opiniones y creencias acerca de los roles

sexuales de género y la representación mediática de los mismos; a una muestra de 116 jóvenes le presentaron la película *Con derecho a roce* (*Friends with Benefits*, Will Gluck, 2011) la cual representaba relaciones sexuales y románticas basadas en los diferentes roles opuestos asignados a hombres y mujeres y a otro grupo (control) se les presentó otra película de diferente temática. Los resultados mostraron que los chicos y las chicas que habían visto la película que mostraba los estereotipos (*Con derecho a roce*), aceptaban posteriormente en mayor medida estos. Concluyeron que las películas populares a menudo promueven roles de género estereotipados que, a través del aprendizaje social, son interiorizados y posteriormente desarrollados por el público joven.

Ya en España, Suárez-Errekalde y Prieto (2020) realizaron recientemente una singular investigación en la que querían averiguar si las representaciones corporales estereotipadas y sexistas que los medios y las industrias culturales muestran afectan o no al modo en el que se desenvuelven sexualmente las personas pertenecientes al colectivo feminista; si existen diferencias al respecto en base al género y a la opción sexual; y, por último, si la ideología feminista que comparten influye de alguna manera en su asimilación o rechazo de los contenidos mediáticos mayoritarios. Para ello, se realizaron 29 entrevistas en profundidad a personas de entre 18 y 74 años de edad pertenecientes a 20 colectivos diferentes distribuidos por el País Vasco, España. Elaboraron cuatro grupos donde se clasificó la orientación sexual referida por cada persona: homosexual, heterosexual, bisexual o pansexual y asexual. A raíz de los resultados obtenidos, concluyeron que las representaciones mediáticas influyen de manera importante, sobre todo en personas heterosexuales, en los siguientes aspectos: la construcción del deseo y los modelos de atractivo, por un lado, y la autopercepción del propio cuerpo y las exigencias de los mandatos de género, por otro. En sus conclusiones afirmaron que: “La disidencia sexual reviste un carácter subversivo [...] y conforma un espacio totalmente ajeno al orden heteronormativo que se rige en base a sus propias reglas, en un espacio de mayor libertad respecto al orden sexual heteropatriarcal” (Suárez-Errekalde y Prieto, 2020, p.164); además, continúan, las personas que subvierten la heteronormatividad, al no estar tan representadas en los medios, tampoco disponen de tantas referencias ni de tantos modelos establecidos y sus propios medios cuentan con otro tipo de representaciones que, aun siendo minoritarias, fomentan valores más igualitarios que muestran mayor diversidad. En cuanto al impacto que causaba la ideología feminista, afirmaron que ésta ofrecía a las

participantes las herramientas necesarias para poder generar conciencia y actitudes críticas hacia el sexismo representado en los medios; también les permitía empoderarse para poder identificar sus propios deseos como constructos socioculturales derivados de una socialización concreta en un mundo heteropatriarcal y les permitía el poder subvertir ciertas expectativas basadas en los mandatos de género tradicionales. Observaron que los debates feministas a los que las participantes asistían influían en sus testimonios y discursos lo cual les permitía tomar mayor conciencia permitiéndoles reconocer “en las industrias culturales la maquinaria biopolítica de producción de cuerpos normativos” (Suárez-Errekalde y Prieto, 2020, p.165). Esta toma de conciencia y la actitud crítica que genera la ideología feminista provocaba una voluntad de cambio entre las participantes referente al orden actual de las relaciones de poder imperantes que en este caso se traducía, por ejemplo, en querer otorgar menos importancia a la apariencia física de los cuerpos o denunciar cuestiones como la cosificación y la hipersexualización femeninas, criticar el acaparamiento heteronormativo en los relatos, así como la falta de diversidad de género y sexo- afectiva de los contenidos mediáticos.

2.8.3 El cine en el aula

El cine, debido a todas las funciones que ejerce en esta sociedad: socializadora, comunicativa, de entretenimiento, artística e industrial, se ha convertido, voluntaria o involuntariamente, en un agente de socialización más para las personas desde su más tierna infancia; es por ello que, desde esta perspectiva, cada vez más educadores y educadoras insisten en que el cine ha de estar en las aulas por sus innegables posibilidades pedagógicas y didácticas. Según Breu y Ambrós (2011): “El cine ha de ocupar en los centros docentes el lugar que le corresponde como hecho cultural básico del mundo de hoy en día y también porque posee una potencia motivadora y educativa de primera magnitud” (p.12). Según su opinión, el público actual está acostumbrado a la recepción pasiva del flujo incesante de todo tipo de imágenes por lo que ha perdido la capacidad de contemplar toda la densidad que puede ofrecer una película. Desde este punto de vista, trabajar el cine en el aula permite romper con el carácter unidireccional que presenta la

imagen fílmica habitualmente y generar dinámicas de reflexión, confrontación y diálogo, lo cual es la esencia misma de la dinámica educativa.

Para Amar (2003) el cine ha sido considerado desde hace décadas como una herramienta didáctica por partida triple: en primer lugar, se puede utilizar como recurso de apoyo en el aula, es decir, como auxiliar didáctico; esto es lo que se ha venido denominando *educar con el cine*; por otro lado, se podría utilizar el cine como un proceso creativo (utilizándose como lección), en este caso comparte protagonismo en el proceso de enseñanza con el profesorado; por último, se puede *educar en cine* lo cual implica enseñar a mirarlo con ojos críticos pretendiendo que el público sea responsable y capaz de diferenciar entre la ficción y la realidad, además de poder detectar los intereses que oculta la industria cinematográfica pues no se debe olvidar que el cine es un producto mercantil que pertenece a un sector cuyos intereses son meramente económicos. Además, el cine puede ser utilizado en el aula con el fin de transmitir actitudes, valores y creencias de una forma no necesariamente unidireccional pues éste posee la capacidad de ser reflexionado, analizado y confrontado lo cual permite que el alumnado sea participativo en su propio proceso de aprendizaje.

Al respecto Gutiérrez, Pereira y Valero (2006) opinan que las nuevas generaciones están sumidas en un mundo absolutamente caótico plagado de imágenes que aumentan su emotividad y que empobrecen y descontextualizan las estructuras explicativas; lo que necesitarían, por el contrario, sería ver potenciada su concentración, su atención, su capacidad de espera y su percepción ilativa, encadenada y abstracta. Recalcan la idea de que es necesaria una *educación audiovisual* que les permita enfrentarse activamente a las influencias de los mensajes de los medios. Tal y como lo explican, en el mensaje audiovisual, al igual que en el escrito, se produce una relación entre el/la emisor/a-director/a, el/ receptor/a-espectador/a y el texto-mensaje audiovisual por eso, recibir un mensaje audiovisual implica comprender, descifrar e interpretar lo que alguien ha expresado; la calidad y riqueza en la recepción de ese mensaje dependerá tanto de la intención de quien lo emita, como de las características del mensaje y de la formación para la lectura audiovisual del/la receptor/a-espectador/a. En el caso del cine, debido a la pluralidad de dimensiones que contiene y al constituir un medio de expresión total, pues conjuga el lenguaje verbal y no verbal, es perfecto para la enseñanza. En este sentido, el cine como instrumento pedagógico permite desarrollar un nuevo escenario creativo en el que, a partir de un sistema comunicacional dialógico, el alumnado puede ser capaz de interactuar

horizontalmente y participar democrática e igualitariamente ya que todos y todas ven el film y todos y todas pueden reflexionar y participar; además, debido a su poder y omnipresencia que tiene en todas las etapas escolares ofrece innumerables posibilidades para afrontar la educación de las emociones, tarea absolutamente necesaria hoy en día.

TERCERA PARTE: ESTUDIO EMPÍRICO

3.1 METODOLOGÍA

3.1.1 Preguntas de investigación, objetivos e hipótesis

Una vez contextualizados los fenómenos de estudio y realizada una aproximación a los mismos a través de la literatura existente, se detallan en este apartado las preguntas de investigación, los objetivos necesarios para darles respuesta y las hipótesis que se plantean.

Preguntas de investigación:

- ¿Cómo influyen las películas románticas en las actitudes y creencias acerca del amor en las adolescentes?
- ¿Existen diferencias en las actitudes y creencias acerca del amor entre las chicas en función de su orientación sexual?
- ¿Resultan útiles las intervenciones en el aula al respecto?

A partir de estas preguntas de investigación se formulan los objetivos que se muestran en la Tabla 1.

Tabla 1

Objetivos de la investigación

GENERALES
1. Describir cómo influyen las películas románticas en las actitudes y creencias acerca del amor en las adolescentes a través del cine y en relación a su orientación sexual.
ESPECÍFICOS
1. Detectar y comprender la percepción del amor y el cine romántico en las adolescentes de la muestra.
2. Identificar y comprender los mitos de amor romántico que aceptan las adolescentes de la muestra.
3. Identificar y comprender los estilos amorosos que presentan las adolescentes de la muestra.
4. Determinar y comprender si existen diferencias en la percepción del cine romántico y el amor, la aceptación de los mitos sobre el amor y la de estilos de amor en relación con la orientación sexual de las adolescentes de la muestra.
5. Evaluar una propuesta didáctica que trabaja el tema del amor y las representaciones de género a través del cine en el aula en relación con la orientación sexual de las adolescentes de la muestra.

A partir de estos objetivos se plantean las siguientes hipótesis:

HIPÓTESIS 1: se espera que a las adolescentes de la muestra les gusten las películas románticas, las vean con asiduidad, sean conscientes de la influencia que ejercen sobre sus actitudes y creencias acerca del amor y le den importancia al amor romántico.

HIPÓTESIS 2: se espera que las adolescentes de la muestra acepten, en general, los mitos de amor romántico.

HIPÓTESIS 3: se espera que las adolescentes de la muestra acepten en su mayoría el estilo de amor EROS y rechacen en su mayoría el LUDUS.

HIPÓTESIS 4: se espera que existan diferencias en los discursos de las chicas con respecto al amor y al cine romántico en relación a su orientación sexual, presentando las chicas heterosexuales un discurso normativo y las chicas bisexuales un discurso disidente.

HIPÓTESIS 5: se espera que la aplicación de una propuesta didáctica que trabaja el tema del amor y las representaciones de género a través del cine en el aula genere cambios en las actitudes y creencias de las adolescentes con un discurso normativo propiciando un discurso crítico acerca del amor y el cine romántico.

3.1.2 Método

En este estudio se utilizó un diseño de investigación que empleó enfoques cualitativos y cuantitativos con el fin de describir cómo influyen las películas románticas en las actitudes y creencias acerca del amor en las adolescentes a través del cine y en relación a su orientación sexual. De esta forma, tal y como promueven las teorías feministas, se complementan y triangulan los datos obtenidos (Ríos, 2012).

El método cuantitativo incluyó un análisis descriptivo para detectar la percepción del amor y el cine romántico en las adolescentes de la muestra e identificar los mitos de amor romántico que aceptaban y los estilos amorosos que presentaban. Se realizó, también, un análisis

comparativo para determinar si existían diferencias en la percepción del cine romántico y el amor, los mitos sobre el amor y la aceptación de estilos de amor en relación con la orientación sexual. Finalmente, se realizó la evaluación de una propuesta didáctica que trabaja el tema del amor y las representaciones de género a través del cine en el aula en relación con su orientación sexual. Se utilizaron cuestionarios creados ad hoc y otros validados empíricamente para obtener los datos.

El método cualitativo se utilizó para comprender la percepción del amor y el cine romántico en las adolescentes de la muestra, los mitos de amor románticos que aceptaban y los estilos amorosos que presentaban, así como la existencia de diferencias en todos estos aspectos en relación con su orientación sexual. Para una correcta administración de métodos cualitativos con perspectiva de género se tuvieron en cuenta las indicaciones de Ríos (2012) en algunos aspectos durante las sesiones con las chicas. En primer lugar, se intentó establecer un contacto cercano y profundizar las relaciones con ellas; además, se les informó debidamente del propósito de la investigación con apertura y responsabilidad ética; se intentó crear un espacio de respeto, seguro y de confianza donde se cuidó en todo momento de la confidencialidad y donde se propiciaba el compartir experiencias y sentimientos; se evitó todo gesto, acción o la menor presencia de situaciones que atentaran a la dignidad o libertad de las chicas; las preguntas se hicieron en un entorno grupal interactivo (grupo de discusión) donde las participantes podían hablar con las otras personas del grupo; cada sesión de los grupos de discusión fue grabada en audio y posteriormente transcrita; también se elaboraron diarios de sesiones de observación. Se siguieron las indicaciones de Mercado y Torres (2000) para la transcripción de la información recogida y el análisis de los datos obtenidos. De esta manera, siguiendo los postulados de las teorías feministas, se pretendió captar el sentido que las chicas le daban a sus actitudes y creencias acerca del amor y el cine romántico, intentando respetar e incorporar lo que ellas dijeron que pensaban y sentían, así como sus experiencias y reflexiones al respecto tal y como ellas lo dijeron y no como la investigadora lo describiría (Delgado, 2012).

3.1.3 Participantes

La investigación se desarrolló en un centro educativo de secundaria de Castellón, IES Sos Baynat (urbano y público). El contacto con el centro se realizó a partir del Servicio de Igualdad de Oportunidades (SIO) del Ayuntamiento de Castellón. Este organismo se encarga, entre otras cosas, de realizar tareas de intervención con los y las jóvenes de la ciudad en los institutos. Una vez aceptado el proyecto se pusieron en contacto con diferentes centros y un profesor de este centro aceptó colaborar. El trabajo de campo se llevó a cabo en el mes de mayo de 2018.

Las participantes fueron 30 chicas de edades comprendidas entre los 16 y 18 años pertenecientes al grupo de 1º de Bachillerato de Artes. La muestra quedó definida en relación a su orientación sexual: el 70% de ellas se consideraba heterosexual y el 30% restante se definió como bisexual. Todas ellas vivían con sus padres y en la mayoría de los casos sus padres vivían juntos (83%). En cuanto a si sus padres habían tenido alguna otra relación de pareja con otra persona diferente, el grupo se dividía, el 59% respondió que sí y el resto que no. El 39% de ellas consideraban que tenían una buena relación con sus padres, frente al 30% que opinaba tener una mala relación con el padre. Con respecto a la relación con la madre, el 47% opinaba que era buena y el 33% que mala, el resto eran indiferentes. En cuanto a la relación que mantenían con los padres entre ellos, una gran mayoría, 86,7%, opinaba que era buena. En cuanto al número de relaciones de pareja que habían tenido hasta la fecha, el 30% respondió que ninguna, el 46% había tenido de una a tres relaciones y el 24% afirmó haber tenido más de tres. El 37% de la muestra dijo haber tenido relaciones de una duración media menor a 1 año y el 40% habían tenido relaciones de entre un año y tres. Finalmente, y en cuanto a su nivel de agrado con sus relaciones de pareja hasta el momento, el 46% opinaba que era elevado, al 27% le era indiferente y el 23% opinó que era bajo.

3.1.4 Instrumentos

-- *Cuestionario Inicial*: creado ad hoc, consta de 18 preguntas, 14 de ellas en referencia a variables demográficas y las 4 restantes en referencia al amor y al cine romántico (Ver: *Anexo 2.1 Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico*).

- *Variables demográficas*: sexo biológico, orientación sexual, si sus padres viven juntos o no, si sus padres han tenido diferentes relaciones de pareja, si viven con sus padres, en caso contrario, con quien viven, nivel de estudios de la madre, nivel de estudios del padre, nivel de agrado de la relación con el padre y con la madre, nivel de agrado de la relación entre sus padres, número de parejas que han tenido hasta el momento, la relación más larga que han tenido y nivel de agrado con las relaciones de pareja que han tenido hasta el momento.

En lo que respecta a la orientación sexual se ofrecían cinco respuestas: 1: *Heterosexual*, 2: *Homosexual*, 3: *Bisexual*, 4: *Asexual* y 5: *Otros*. Al hacer la distribución de frecuencia de los grupos se observó que no había nadie que se definiera en los grupos 2: *Homosexual*, 4: *Asexual* y 5: *Otros*, por lo que se suprimieron esas categorías y los grupos quedaron definidos de la siguiente manera: (1) *heterosexual* y (2) *bisexual*.

En la Tabla 2 se presentan las cuatro preguntas realizadas acerca del amor y del cine romántico, el formato de respuesta que presentaba y la conversión y agrupación que se realizó para un mejor manejo de los datos.

Tabla 2*Categorización de las respuestas acerca del cine y el amor romántico*

Pregunta	Formato de respuesta	Inversión de la Escala	Agrupación
1. ¿En qué medida te gustan las películas románticas?	1: Mucho 2: Bastante 3: Indiferente 4: Poco 5: Nada	1: Nada 2: Poco 3: Indiferente 4: Bastante 5: Mucho	1: Nada / Poco 2: Indiferente 3: Bastante / Mucho
2. ¿Con qué frecuencia ves películas románticas?	1: Nunca 2: Una vez al año 3: Cada 6 meses 4: Cada 3 meses 5: Cada mes 6: Cada semana 7: Cada día		1: Nunca/anual: 1 y 2 2: Semestral/mensual: 3, 4 y 5 3: Semanal/diaria: 6 y 7
3. ¿Qué grado de importancia le das al amor romántico en tu vida?	1: Mucho 2: Bastante 3: Indiferente 4: Poco 5: Nada	1: Nada 2: Poco 3: Indiferente 4: Bastante 5: Mucho	1: Nada / Poco 2: Indiferente 3: Bastante / Mucho
4. ¿En qué medida crees que las películas románticas influyen en nuestra percepción del amor romántico?	1: Mucho 2: Bastante 3: Indiferente 4: Poco 5: Nada	1: Nada 2: Poco 3: Indiferente 4: Bastante 5: Mucho	1: Nada / Poco 2: Indiferente 3: Bastante / Mucho

- *Escala de Mitos sobre el amor*: Se utilizó la *Escala de diez ítems* creada por Ferrer et al. (2010) y validada posteriormente con adolescentes por Rodríguez-Castro et.al. (2013b) (Ver: *Anexo 2.2 Escala de Mitos sobre el amor*). Siete son los mitos que se evalúan en esta escala a partir de diez ítems cuya formulación puede verse en la Tabla 3.

Tabla 3

Mitos sobre el amor romántico evaluados

Mito evaluado	ítem
Mito de la media naranja	1) En alguna parte hay alguien predestinado para cada persona (tu media naranja).
Mito de la pasión eterna	2) La pasión intensa de los primeros tiempos de una relación debería durar siempre.
Mito de la omnipotencia	3) El amor es ciego. 10) El amor verdadero lo puede todo.
Mito del matrimonio	4) El matrimonio es la tumba del amor (<i>inverso</i>)
Mito del emparejamiento	5) Se puede ser feliz sin tener una relación de pareja (<i>inverso</i>). 7) Separarse o divorciarse es un fracaso.
Mito de los celos	6) Los celos son una prueba de amor.
Mito de la ambivalencia	8) Se puede amar a alguien a quien se maltrata. 9) Se puede maltratar a alguien a quien se ama.

Fuente: Ferrer Pérez, V. A., Bosch, E., y Navarro, C. (2010). Los mitos románticos en España, *Boletín de Psicología* 99, 7-31.

Los diez ítems de la escala se distribuyen en dos factores; el primer factor se denomina *mito de la idealización del amor* (ítems 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 10); y el segundo factor es el *mito de la vinculación amor-maltrato* (ítems 8 y 9). Los índices de fiabilidad en Rodríguez-Castro et al. (2013b) son, para el primer factor un alfa de .70 y para el segundo factor de .86. En esta investigación no se tendrán en cuenta estos dos factores, sino las respuestas dadas a cada una de las preguntas pues lo que interesa es profundizar en cada uno de los mitos. Los ítems presentan un formato de respuesta de tipo Likert (1 totalmente en desacuerdo a 5 totalmente de acuerdo).

- *Cuestionario de actitudes hacia los diferentes estilos de amor*: se utilizó la *Escala de Actitudes hacia el Amor (Love Attitudes Scale, LAS, Hendrick et al., 1998)* en su versión reducida de 18 ítems confeccionada por Ubillós et al. (2001) (ver: *Anexo 2.3 Cuestionario de Estilos de amor*). Este instrumento evalúa las actitudes hacia los estilos de amor propuestos por Lee en 1973 que han sido definidos en la revisión teórica. Los seis estilos amorosos se evalúan con tres ítems cada uno: Eros (ítems 1, 2 y 3), Ludus (ítems 4, 5 y 6), Storge (ítems 7, 8 y 9), Pragma (ítems 10, 11 y 12), Manía (ítems 13, 14 y 15) y Ágape (ítems 16, 17, y 18). El formato de respuesta de esta escala es de tipo Likert que va de 1 (totalmente en desacuerdo) a 5 (totalmente de acuerdo). La mayor puntuación indica actitudes positivas hacia el estilo a evaluar. La fiabilidad del alfa de Cronbach de los estilos amorosos en el estudio de Rodríguez-Castro et al. (2013a) oscilaba desde .68 hasta .88.

La categorización de las respuestas del *Cuestionario de Estilos de amor* y de la *Escala de Mitos sobre el amor* se llevó a cabo agrupando las cinco posibilidades de respuestas ofrecidas en tres categorías diferentes con el fin de favorecer el manejo de los datos. Las puntuaciones 1 y 2 se agruparon en “Desacuerdo”, la opción 3 se agrupó en “Indiferente” y las opciones 4 y 5 se agruparon en “Acuerdo”. Estos cuestionarios fueron analizados teniendo en cuenta cuántas personas (número y porcentaje de personas) estaban de acuerdo / en desacuerdo con cada uno de los ítems que componen el cuestionario.

- *Cuestiones para el grupo de discusión*: para recoger la información de forma cualitativa se elaboró un *guion semiestructurado* que fue el que sirvió de base para guiar a los grupos de discusión. En la Tabla 4 se pueden ver las preguntas que se realizaron.

Tabla 4

Cuestiones en base a las cuáles se realizaron los grupos de discusión

1. ¿Os ha gustado la película?
2. ¿Creéis que se parece a la realidad?
3. ¿Os gustan las películas de amor romántico?
4. ¿Creéis que se parecen a la realidad?
5. ¿Veis películas de este tipo?
6. ¿Pensáis que las películas románticas influyen en nuestra percepción del amor?
7. ¿Creéis que Hache y Babi están destinados el uno para el otro?
8. ¿Opináis que hay una *media naranja* destinada para cada persona?
9. Babi al final deja a Hache. ¿Pensáis que puede ser más feliz sin él?
10. ¿Pensáis que el amor entre Babi y Hache durará para siempre?
11. ¿Os gustaría que Babi y Hache, a pesar de todo lo que ha pasado, volvieran?
12. ¿Creéis que el amor lo resiste todo?
13. ¿Creéis que los celos de H demuestran que quiere a Babi?
14. ¿Os gusta que vuestra pareja sienta celos?
15. ¿Creéis que Hache quiere de verdad a Babi a pesar de cómo la trata?
16. ¿Os enamoraríais de una persona que os tratara como Hache a Babi?
17. ¿Cuáles son para vosotras las cualidades más importantes a tener en cuenta en una pareja?

- *Cuestionario Final*: se elaboró un cuestionario que se les administró al final de toda la intervención que consta de 10 preguntas, 8 de ellas en relación a la intervención en sí y otras 2 en relación al cine romántico y al amor que eran las mismas que se preguntaron en el *Cuestionario Inicial* (pregunta 3: *¿Qué grado de importancia le das al amor romántico en tu vida?* Y pregunta 4: *¿En qué medida crees que las películas románticas influyen en nuestra percepción del amor romántico?*). Las otras dos preguntas no se formularon porque no eran pertinentes para averiguar si la intervención había surtido efecto. Para evaluar estas dos preguntas se siguió la misma categorización que para el *Cuestionario Inicial* (ver: *Anexo 2.4 Cuestionario Final*).

3.1.5 Propuesta didáctica

En la presente investigación se ha introducido un taller dirigido a las participantes con el fin de poder evaluarlo posteriormente y comprobar si ha surtido efecto (ver: ANEXO 1: Propuesta didáctica). La propuesta didáctica está enfocada en realizar un trabajo innovador en el aula utilizando el cine para trabajar desde dos vertientes con el alumnado de edades comprendidas entre los 15 y los 19 años. Por un lado, se utilizan las películas como recurso fundamental en el aula para introducir diferentes conceptos: el amor romántico, los mitos de amor, el patriarcado, los roles de género en las relaciones de pareja y la relación entre amor romántico y violencia de género; por otro lado, se utiliza el cine para enseñar a ver una película de manera crítica ayudando al alumnado a poder discernir entre la realidad y la ficción. También se analizan diferentes representaciones en el film: representación de las masculinidades y feminidades, del amor romántico, del cuerpo y la sexualidad y de la violencia de género. En todo momento se tiene una atención especial en el enfoque de género, como eje vertebral del análisis.

A la hora de escoger la película a visionar se siguieron unos *criterios específicos de selección* como que la película sea atractiva para el alumnado, que sea una producción de calidad, que plantee motivos para la reflexión y el debate, que permita un análisis de la misma desde una perspectiva de género y que plantee la temática de los contenidos que se tratan en el taller. La película escogida para su visionado fue *A tres metros sobre el cielo*, dirigida en el año 2010 por Fernando González Molina y protagonizada por Mario Casas y María Valverde. La producción corrió a cargo de Zeta cinema, S.L, Antena 3 Films, S.L, Charanga Films, S.L y Globo media. Está basada en la novela homónima de Federico Moccia, escritor italiano de gran éxito a nivel mundial. Al poco tiempo de estrenarse se convirtió en la película española más taquillera del país. Se trata de un drama romántico adolescente que narra la historia de amor de dos jóvenes que pertenecen a mundos opuestos. Ella (Babi, María Valverde) es una chica de clase media-alta que está educada en la inocencia y las normas; él (Hache, Mario Casas) es un chico rebelde, impulsivo, aficionado al riesgo, a las peleas y a las carreras ilegales de motos.

La película muestra explícitamente casi todos los mitos de amor analizados en esta investigación, además de ejemplificar a la perfección el tipo de amor romántico perverso que desde estas páginas se quiere denunciar:

Mito de la media naranja: En la película se presenta el amor de dos jóvenes, Babi y Hache, como algo irremediable que sólo puede ocurrir cuando dos *almas gemelas* se encuentran.

Mito de la pasión eterna: se hace ver al público que la pasión es eterna cuando el amor es verdadero pues se muestra una escena al final en la que Hache, después de bastante tiempo de haber roto su relación con Babi, sigue pensando en ella sin ser capaz de rehacer su vida. A ella le ocurre lo mismo pues se muestra otra escena en la que acaba de hacer el amor con su nueva pareja, y al girarse, se toca el tatuaje que se hizo junto a Hache añorándolo.

Mito de la omnipotencia: Toda la película está atravesada por este mito: si Hache ama tanto a Babi es posible que este sentimiento, que todo lo puede, le haga cambiar y deje de ser agresivo por ella.

Mito del emparejamiento: en la película se muestra cómo lo normativo es el amor entre un chico y una chica siendo la exclusividad y la fidelidad un requisito indispensable para que la relación continúe.

Mito del matrimonio: En *A tres metros sobre el cielo* no encontramos referencias a este mito ya que es una película dirigida a un público demasiado joven como para pensar en el matrimonio.

Mito de los celos: los celos se representan normalizados ya que en una escena Babi se enfrenta a otra chica por el amor de Hache lo cual a él parece agradarle.

Mito de la ambivalencia: el tema central de la película se basa precisamente en este mito: Hache tiene comportamientos violentos con Babi que los alterna con otros momentos de ternura y amabilidad por lo que plantea la duda, en quien ve la película, de si Babi debería continuar con él, aun a pesar de sus ataques de ira. Al final, la película da un giro inesperado y Babi deja a Hache después de una escena de violencia; parece que se ha dado cuenta de que esto no debe ser tolerado. El problema radica en que, en esa última escena descrita en la que ella sigue pensando en él, demuestra que no es la heroína que creíamos pues sigue atrapada en las trampas

del amor. Si, además, se añade que existe una secuela de la película donde ella intenta recobrar el amor de él (*Tengo ganas de ti*, Fernando González Molina, 2010), se puede concluir que aún le queda mucho camino antes de tener una relación amorosa sana.

Su análisis es interesante porque ha sido vista por muchas jóvenes de diversas generaciones a las cuáles ha influido, y no precisamente de forma positiva, pues muestra el amor entre una chica delicada, frágil y el típico *chulito* que la trata mal desde el principio, y aun así, se enamora de él. Es un buen ejemplo de película que muestra cómo no debería enseñarse a amar a los jóvenes y qué cosas no tendrían que rodar las personas que hacen cine que hubieran adquirido cierta perspectiva de género.

3.1.6 Procedimiento

Se precisaron 5 sesiones para la realización de la investigación al completo las cuáles se hicieron coincidir con el horario lectivo del centro. En la Tabla 5 se presenta la temporalización de las mismas así como los materiales que se utilizaron en cada una de ellas:

Tabla 5

Temporalización de las sesiones

FASE	Actividad	Temporización	Sesión/Duración
FASE PREVIA	Presentación	20 minutos	1ª (50 minutos)
	Cumplimentación de cuestionarios: - <i>Anexo 2.1 Cuestionario sobre amor y cine romántico</i> - <i>Anexo 2.2 Escala de Mitos sobre el amor</i> - <i>Anexo 2.3 Cuestionario de Estilos de amor</i>	30 minutos	

	Visionado de la película: - <i>A tres metros sobre el cielo</i>	120 minutos	2ª (120 minutos)
	Grupo de discusión	50 minutos	3ª (50 minutos)
INTERVENCIÓN	Análisis fílmico desde una perspectiva de género: - <i>Propuesta didáctica</i>	50 (minutos)	4ª (50 minutos)
	Análisis fílmico desde una perspectiva de género - <i>Propuesta didáctica</i>	40 (minutos)	5ª (50 minutos)
FASE POST	Cumplimentación cuestionarios: - <i>Anexo 2.4 Cuestionario Final</i> - <i>Anexo 2.2 Escala de Mitos sobre el amor</i> - <i>Anexo 2.3 Cuestionario de Estilos de amor</i>	10 (minutos)	

Durante la primera sesión se les informó de que el estudio trataba de conocer sus opiniones acerca del amor romántico y del cine. Se dejaron pasar dos semanas entre esta primera sesión y la segunda para que no recordaran en demasía las respuestas que habían dado en los cuestionarios. Posteriormente, gracias a las respuestas que las chicas habían aportado en el *Anexo 2.1 Cuestionario sobre amor y cine romántico*, se dividió a las chicas en cuatro grupos diferentes, establecidos en el *casillero tipológico* que será detallado más adelante. El primer día, mientras los grupos 1 y 2 veían la película con las dos investigadoras, el resto de las chicas estaban con su profesor en otro aula realizando sus tareas lectivas habituales. Al día siguiente fueron los grupos 3 y 4 los que visionaron la película. La sesión 3 y 4 se dieron sucesivamente; para ello, el tutor acordó con otra profesora poder utilizar su hora lectiva. Al terminar de ver la película se les dejó unos minutos de descanso y seguidamente se procedió a la división en grupos de las chicas. Las investigadoras ya tenían preparados los asientos en los que había de sentarse cada una, en base al *casillero tipológico*. Se dio paso a los grupos de discusión por medio del *cuestionario semiestructurado* elaborado para la ocasión y detallado anteriormente. Las dos últimas sesiones se realizaron con todo el grupo.

Prueba piloto

Con el fin de dotar de validez a la investigación se realizó una prueba piloto con 20 jóvenes universitarios de ambos sexos, divididos en dos grupos de discusión. Esta prueba permitió probar la adecuación de los instrumentos de investigación creados ad hoc (cuestionario inicial, cuestionario final y cuestiones para el grupo de discusión) y modificarlos, reduciendo así el número de preguntas iniciales a las estrictamente necesarias para llegar a un nivel óptimo de saturación de las respuestas dadas para cada una de las categorías planteadas. Permitted también estimar el tamaño y el diseño muestral y la pertinencia de pertenecer a uno u otro grupo de discusión en función de la orientación sexual. Se pudieron también identificar los posibles problemas logísticos de los métodos propuestos, determinar los recursos necesarios para el estudio (financieros, de personal, etc.) y entrenar a las ayudantes investigadoras (Díaz Vélez, C., 2012).

Casillero tipológico

Para organizar a las chicas en los diferentes grupos de discusión se realizó un *casillero tipológico* en función de las variables consideradas analíticamente relevantes (Orientación sexual e Importancia que le daban al amor) que se recogieron durante la primera sesión de la fase previa por medio del *Anexo 2.1 Cuestionario sobre amor y cine romántico*. Esto permitió preparar con antelación los grupos de discusión y así poder controlar la heterogeneidad de los mismos. En la Tabla 6 queda recogida la información donde el asterisco (*) indica que la participante en cuestión es bisexual.

Tabla 6*Casillero tipológico*

	Importancia amor romántico Mucho/bastante (n = 14)	Importancia amor romántico Indiferente/poco /nada (n = 16)
DIA 1 (n = 15)	Grupo 1 Participantes: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; (7 personas)	Grupo 2 Participantes: 8, 9*, 10, 11, 12*, 13*, 14*, 15*; (8 personas)
DIA 2 (n = 30)	Grupo 3 Participantes: 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22; (7 personas)	Grupo 4 Participantes: 23, 24, 25*, 26*, 27, 28*, 29*, 30; (8 personas)

Como puede apreciarse en la tabla anterior, las 30 participantes quedaron divididas en cuatro grupos de discusión. Los grupos 1 y 3 estaban formados por chicas heterosexuales y que le daban bastante o mucha importancia al amor romántico en su vida. Por otra parte, los grupos 2 y 4 estaban formados por chicas bisexuales y heterosexuales las cuáles le daban poco o ninguna importancia al amor romántico o les era indiferente.

3.1.7 Consideraciones éticas

En todos los casos, se siguió el protocolo ético aprobado por la comisión deontológica de la Universitat Jaume I (ver: *Anexo 3.1 Informe favorable Comité de Ética de la UJI*). Las participantes aceptaron voluntariamente participar sin recibir compensación a cambio (ver: *Anexo 3.2 Consentimiento informado*). Por motivos de confidencialidad y rigor científico y para preservar la identidad de cada participante, se les instó a que se definieran con un alias y posteriormente se categorizó con un número a cada una de ellas.

3.1.8 Análisis de los datos

Para la obtención de los resultados cuantitativos correspondientes a la *fase previa*, se realizó un análisis descriptivo (frecuencias y porcentaje en cada caso) del *Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico*, la *Escala de Mitos sobre el amor* y el *Cuestionario de Estilos de amor*.

Para determinar las posibles diferencias entre las participantes según su orientación sexual, se realizó la Prueba de Chi-cuadrado de Pearson, estadístico que permite trabajar con distribuciones no paramétricas y con el que se pueden comparar dos muestras categóricas no relacionadas. En los casos en los que el número de sujetos era menor que 5 se aplicó la corrección de Yates. Para el *Cuestionario de actitudes hacia los diferentes estilos de amor*, se realizó, además, la comparación de medias de los seis factores que componen la escala en los que se agrupan los 18 ítems de la misma. Se utilizó para ello la Prueba de Mann Whitney, estadístico no paramétrico que permite comparar dos muestras cuantitativas pequeñas.

Con el fin de averiguar si había habido diferencias en las respuestas dadas en la *fase previa* y en la *fase post*, se utilizó la prueba no paramétrica de McNemar que permite identificar modificaciones en una variable categórica a través del tiempo; para ello, considera la comparación de proporciones para dos muestras relacionadas y toma las respuestas como variables dicotómicas relacionadas lo cual permite detectar cambios en las respuestas debidas a la intervención experimental del tipo antes-después (pre-post test). Al realizar el análisis pre-post test con las medias de los estilos de amor, se utilizó la Prueba Wilcoxon para muestras relacionadas que permite trabajar con datos cuantitativos. El análisis de los datos cuantitativos se realizó con el paquete informático SPSS versión 25 (2017).

Para el análisis de los grupos de discusión, se llevó a cabo una categorización inductiva teniendo en cuenta las variables a estudiar. Se presentan los resultados desde una argumentación explicativa-interpretativa buscando relaciones lógicas entre los discursos y las características de las chicas (heterosexuales y bisexuales), incluyendo la comparación entre ambos grupos y enfocando el análisis en acumular evidencias (contradicciones e inconsistencias) que permitan aflorar la estructura profunda del significado de los discursos analizados (Mercado y Torres, 2000). Se utilizó el paquete informático Atlas.ti (versión 7.5.4, 2012).

Se llevó a cabo una triangulación intermétodos (cuantitativos y cualitativos) así como de la revisión de la literatura existente como medidores del grado de validez externa de los datos obtenidos (Rodríguez Ruiz, 2005).

3.2 RESULTADOS

3.2.1 Resultados correspondientes a la fase previa: percepción del amor y el cine romántico

En este apartado se describen los resultados cuantitativos y cualitativos obtenidos durante la *fase previa*. Con el análisis de estos datos se pretende dar respuesta a las dos primeras preguntas de investigación: ¿cómo influyen las películas románticas en las actitudes y creencias acerca del amor en las adolescentes?, ¿existen diferencias en las actitudes y creencias acerca del amor entre las chicas en función de su orientación sexual?

3.2.1.1 Análisis de datos cuantitativos

3.2.1.1.1 Percepción del amor y el cine romántico

En la Tabla 7 se presentan los datos obtenidos en el *Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa*. Con el análisis de estos datos se pretende obtener información relativa al *Objetivo Secundario 1: detectar y comprender la percepción del amor y el cine romántico en las adolescentes de la muestra*. En la tabla se presentan los datos obtenidos en cada una de las preguntas a nivel de grupo (Total).

Tabla 7*Percepción del amor y del cine romántico para todo el grupo*

		TOTAL (n = 30)
¿En qué medida te gustan las películas de amor romántico?	Nada/Poco	5 (16.7%)
	Indiferente	9 (30.0%)
	Bastante/Mucho	16 (53.3%)
¿Con qué frecuencia ves películas de amor romántico?	Nunca/Anual	4 (13.3%)
	Semanal/mensual	20(66.7%)
	Semanal/Diaria	6 (20.0%)
¿Qué importancia le das al amor romántico en tu vida?	Nada/Poca	5 (16.7%)
	Indiferente	11(36.7%)
	Bastante/Mucho	14 (46.7%)
¿En qué medida crees que las películas influyen en nuestra forma de percibir el amor romántico?	Nada/Poco	2 (6.7%)
	Indiferente	4 (13.3%)
	Bastante/Mucho	24 (80%)

De los resultados obtenidos para el conjunto de la muestra, se puede afirmar que a más de la mitad de las chicas les gustan las películas de amor romántico; además, la mayoría de ellas las ven con frecuencia. Casi la mitad de las chicas le da importancia al amor romántico, aunque también hay un elevado porcentaje de ellas a las que les es indiferente. Casi el grupo al completo cree que las películas románticas influyen en nuestra percepción del amor.

3.2.1.1.2 Aceptación de los mitos sobre el amor

Se presentan en la Tabla 8 los datos obtenidos en la *Escala de Mitos sobre el amor* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa*. Con el análisis de estos datos se pretende obtener información relativa al *Objetivo Secundario 2: identificar y comprender los mitos de amor romántico que aceptan las adolescentes de la muestra*. En la tabla se presentan los datos obtenidos en cada una de las preguntas a nivel de grupo (Total).

Tabla 8*Aceptación de los mitos sobre el amor para todo el grupo*

Mito analizado/Ítem	Nivel de acuerdo	TOTAL (n = 30)
Media naranja (I1)	Desacuerdo	12 (40%)
	Indiferente	8 (26.7%)
	Acuerdo	10 (33.3%)
Pasión eterna (I2)	Desacuerdo	4 (13.3%)
	Indiferente	8 (26.7%)
	Acuerdo	18 (60%)
Amor ciego (I3)	Desacuerdo	8 (26.7%)
	Indiferente	6 (20%)
	Acuerdo	16 (53.3%)
Matrimonio tumba amor (I4)	Desacuerdo	17 (80%)
	Indiferente	11(13.3%)
	Acuerdo	2 (6.7%)
Emparejamiento (feliz solo) (I5)	Desacuerdo	5 (16.7%)
	Indiferente	0 (0%)
	Acuerdo	25 (83.3%)
Celos es amor (I6)	Desacuerdo	22 (73.3%)
	Indiferente	5 (16.7%)
	Acuerdo	3 (10%)
Divorcio es fracaso (I7)	Desacuerdo	25 (83.3%)
	Indiferente	4 (13.3%)
	Acuerdo	1 (3.3%)
Amor-maltrato (I8)	Desacuerdo	28 (93.3%)
	Indiferente	2 (6.7%)
	Acuerdo	0 (0%)
Maltrato-amor (I9)	Desacuerdo	27 (90%)
	Indiferente	3 (10%)
	Acuerdo	0 (0%)
Omnipotencia del amor (I10)	Desacuerdo	12 (40%)
	Indiferente	12 (40%)
	Acuerdo	6 (20%)

Del análisis de la Tabla 8 se puede afirmar que las chicas aceptan, en general, los mitos de amor romántico. En concreto, los mitos más aceptados son: el mito del emparejamiento (inverso) que afirma que se puede ser feliz sin pareja, seguido del mito de la pasión eterna y el mito de que el amor es ciego. Los niveles de desacuerdo más elevados se encuentran con

el mito de la ambivalencia que relaciona el amor con el maltrato pues prácticamente la mayoría de las chicas lo rechazan. Le sigue el mito del emparejamiento mediante la afirmación de que separarse o divorciarse es un fracaso y el mito de los celos como prueba de amor. En cuanto a los mitos de la media naranja y la omnipotencia del amor, las opiniones son diversas y las respuestas se reparten de manera equitativa entre los tres niveles (acuerdo, indiferencia y desacuerdo).

3.2.1.1.3 Aceptación de los estilos de amor

En la Tabla 9 se presentan los datos obtenidos en el *Cuestionario de Estilos de amor* que se les administró a las participantes en la primera sesión de la *fase previa* de esta investigación. Con el análisis de estos datos se pretende obtener información relativa al *Objetivo Secundario 3: identificar y comprender los estilos amorosos* que presentan las adolescentes de la muestra. En la tabla se presentan los datos obtenidos en cada una de las preguntas a nivel de grupo (Total) así como la media y la desviación típica de cada uno de los seis factores analizados (*Estilos de amor*) los cuáles se componen, cada uno, de tres ítems.

Tabla 9

Aceptación ítems de estilos de amor para todo el grupo

ítem	Nivel de acuerdo	TOTAL (n = 30)	Estilos de amor Media y DT
Química (I1)	Desacuerdo	0 (0%)	
	Indiferente	7 (23.3%)	
	Acuerdo	23 (76.7%)	
Uno para el otro (I2)	Desacuerdo	8 (26.7%)	EROS M = 3.35 DT = 0.69
	Indiferente	16 (53.3%)	
	Acuerdo	6 (20%)	
Ideal de belleza (I3)	Desacuerdo	8 (26.7%)	
	Indiferente	11 (36.7%)	
	Acuerdo	11 (36.7%)	

Mejor que no sepa (I4)	Desacuerdo	15 (50%)	
	Indiferente	8 (26.7%)	
	Acuerdo	7 (23.3%)	
Oculto cosas (I5)	Desacuerdo	19 (63.3%)	LUDUS M = 2.24 DT = 0.98
	Indiferente	5 (16.7%)	
	Acuerdo	6 (20%)	
Si supiera se enfadaría(I6)	Desacuerdo	23 (76.7%)	
	Indiferente	4 (13.3%)	
	Acuerdo	3 (10%)	
Amor de larga amistad (I7)	Desacuerdo	9 (30.3%)	
	Indiferente	11 (36.7%)	
	Acuerdo	10 (33.3%)	
Amistad inicial a amor (I8)	Desacuerdo	7 (23.3%)	STORGE M =3.04 DT = 0.98
	Indiferente	13 (43.3%)	
	Acuerdo	10 (33.3%)	
Mejor relación amistad (I9)	Desacuerdo	11 (36.7%)	
	Indiferente	6 (20%)	
	Acuerdo	13 (43.3%)	
Aceptación familia (I10)	Desacuerdo	16 (53.3%)	
	Indiferente	10 (33.3%)	
	Acuerdo	4 (13.3%)	
Buen progenitor (I11)	Desacuerdo	15 (50%)	PRAGMA M = 2.68 DT =0.84
	Indiferente	11 (36.7%)	
	Acuerdo	4 (13.3%)	
Apoyo carrera (I12)	Desacuerdo	5 (16.7%)	
	Indiferente	10 (33.3%)	
	Acuerdo	15 (50%)	
Fatal indiferencia (I13)	Desacuerdo	13 (43.3%)	
	Indiferente	8 (26.7%)	
	Acuerdo	9 (30%)	
Mala concentración (I14)	Desacuerdo	15 (50%)	MANÍA M = 2.61 DT = 0.82
	Indiferente	11 (36.7%)	
	Acuerdo	4 (13.3%)	
Estúpido ignorado (I15)	Desacuerdo	14 (46.7%)	
	Indiferente	10 (33.3%)	
	Acuerdo	6 (20%)	
Sufrir yo (I16)	Desacuerdo	10 (33.3%)	
	Indiferente	9 (30%)	
	Acuerdo	11 (36.7%)	
Soy feliz si tú eres (I17)	Desacuerdo	16 (53.3%)	ÁGAPE M = 2.58 DT = 1.18
	Indiferente	9 (30%)	
	Acuerdo	5 (16.7%)	
Me sacrifico por ti (I18)	Desacuerdo	15 (50%)	
	Indiferente	10 (33.3%)	
	Acuerdo	5 (16.7%)	

Los resultados recogidos en la Tabla 9 muestran que las chicas presentan mayores niveles de acuerdo con las ideas de que es importante tener buena química con la pareja (I1), que las mejores relaciones amorosas provienen de la amistad (I9) y la importancia de que la pareja nos apoye en nuestra carrera profesional (I12). Cada uno de estos ítems se corresponden con los estilos de amor Eros, Storge y Pragma que son los mayormente aceptados por las chicas teniendo en cuenta la media de cada uno de los estilos de amor analizados.

Las chicas se muestran en su mayoría en desacuerdo con la idea de esconder cosas a la pareja para no hacerle daño (I4) (I5) o que no se enfade (I6). Estos tres ítems son los que definen el estilo de Amor Ludus, que es, además, el más rechazado por las jóvenes. El estilo de amor Ágape es el segundo más rechazado por las chicas; en este caso, la idea de que la felicidad de la propia persona depende de la felicidad de la pareja (I7) y la idea del sacrificio personal para que la otra persona pueda cumplir sus deseos (I8) son las que presentan mayores niveles de rechazo entre las chicas. En cuanto al estilo de amor Manía, éste también es rechazado por las chicas ya que se muestran prácticamente la mitad de ellas en desacuerdo con los tres ítems que lo componen.

3.2.1.1.4. Comparación en función de la orientación sexual

Con el análisis de estos datos se pretende obtener información relativa al *Objetivo Secundario 4: determinar y comprender si existen diferencias en la percepción del cine romántico y el amor, la aceptación de los mitos sobre el amor y la de estilos de amor en relación con la orientación sexual de las adolescentes de la muestra.*

En la Tabla 10 se presentan los datos obtenidos en el *Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* teniendo en cuenta su orientación sexual (heterosexual/bisexual). En la última columna (significación) se muestran los resultados extraídos de comparar las respuestas dadas por cada grupo (heterosexual/bisexual) a cada una de las preguntas mediante la Prueba de Chi-

cuadrado de Pearson. Se muestra, además, el Coeficiente de Contingencia (C) y en los casos en los que el número de sujetos era menor que 5 se aplicó la corrección de Yates.

Tabla 10

Percepción del amor y del cine romántico según orientación sexual

		Orientación sexual		*Significación
		Heterosexual (n = 21)	Bisexual (n = 9)	
¿En qué medida te gustan las películas de amor romántico?	Nada/Poco	2 (9.5%)	3 (33.3%)	$\chi^2 (2) = 3.155$ $p = 0.207$ $C = 0.308$
	Indiferente	6 (28.6%)	3 (33.3%)	
	Bast/Mucho	13(61.9%)	3 (33.3%)	
¿Con qué frecuencia ves películas de amor romántico?	Nunca/Anual	3 (14.3%)	1 (11.1%)	$\chi^2 (2) = 0.794$ $p = 0.672$ $C = 0.161$
	Sem/mensual	13 (61.9%)	7 (77.8%)	
	Semanal/Diaria	5 (23.8%)	1 (11.1%)	
¿Qué importancia le das al amor romántico en tu vida?	Nada/Poca	1 (4.8%)	4 (44.4%)	$\chi^2 (2) = 7.638$ $p = \mathbf{0.022}$ $C = 0.450$
	Indiferente	8 (38.1%)	3 (33.3%)	
	Bast/Mucho	12 (57.1%)	2 (22.2%)	
¿En qué medida crees que las películas influyen en nuestra forma de percibir el amor romántico?	Nada/Poco	1 (4.8%)	1 (11.1%)	$\chi^2 (2) = 2.222$ $p = 0.329$ $C = 0.263$
	Indiferente	4 (19.0%)	0 (0.0%)	
	Bast/Mucho	16 (76.2%)	8 (88.9%)	

Al analizar la Tabla 10 se puede afirmar que existe una relación significativa entre la orientación sexual de las chicas y la importancia que le dan al amor romántico en su vidas. Esto quiere decir que las chicas que se definen como bisexuales le dan, en general, poca o nada importancia al amor romántico en sus vidas mientras que las chicas heterosexuales consideran que el amor romántico es importante en sus vidas. En el resto de ítems, aun a pesar de mostrarse algunas diferencias entre ambos grupos, éstas no son estadísticamente significativas.

En la Tabla 11 se presentan los datos obtenidos en la *Escala de Mitos sobre el amor* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* teniendo en cuenta su orientación sexual (heterosexual/bisexual). En la última columna (significación) se muestran los resultados extraídos de comparar las respuestas dadas por cada grupo (heterosexual/bisexual) a cada una de las preguntas mediante la Prueba de Chi-cuadrado de

Pearson. Se muestra, además, el Coeficiente de Contingencia (*C*) y en los casos en los que el número de sujetos era menor que 5 se aplicó la corrección de Yates.

Tabla 11

Aceptación de los mitos sobre el amor según orientación sexual

Mito/Ítem	Nivel de acuerdo	Orientación sexual		*Significación
		Heterosexual (<i>n</i> = 21)	Bisexual (<i>n</i> = 9)	
Media naranja (I1)	Desacuerdo	5 (23.8%)	7 (77.8%)	χ^2 (2) = 7.659 <i>p</i> = 0.022 <i>C</i> = 0.451
	Indiferente	7 (33.3%)	1 (11.1%)	
	Acuerdo	9 (42.9%)	1 (11.1%)	
Pasión eterna (I2)	Desacuerdo	1 (4.8%)	3 (33.3%)	χ^2 (2) = 5.595 <i>p</i> = 0.061 <i>C</i> = 0.396
	Indiferente	5 (23.8%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	15 (71.4%)	3 (33.3%)	
Amor ciego (I3)	Desacuerdo	3 (14.3%)	5 (55.6%)	χ^2 (2) = 0.389 <i>p</i> = 0.041 <i>C</i> = 0.419
	Indiferente	4 (19%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	14 (66.7%)	2 (22.2%)	
Matrimonio tumba amor (I4)	Desacuerdo	13 (61.9%)	4 (44.4%)	χ^2 (2) = 5.045 <i>p</i> = 0.080 <i>C</i> = 0.379
	Indiferente	8 (38.1%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	0 (0%)	2 (22.2%)	
Emparejamiento (feliz solo) (I5)	Desacuerdo	5 (23.8%)	0 (0%)	χ^2 (1) = 2.571 <i>p</i> = 0.286 <i>C</i> = 0.281
	Indiferente	0 (0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	16 (76.2%)	9 (100%)	
Celos es amor (I6)	Desacuerdo	13 (61.9%)	9 (100%)	χ^2 (2) = 4.675 <i>p</i> = 0.097 <i>C</i> = 0.367
	Indiferente	5 (23.8%)	0 (0%)	
	Acuerdo	3 (14.3%)	0 (0%)	
Divorcio es fracaso (I7)	Desacuerdo	16 (76.2%)	9 (100%)	χ^2 (2) = 2.571 <i>p</i> = 0.276 <i>C</i> = 0.281
	Indiferente	4 (19.0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	1 (4.8%)	0 (0%)	
Amor-maltrato (I8)	Desacuerdo	19 (90.5%)	9 (100%)	χ^2 (1) = 0.918 <i>p</i> = 0.483 <i>C</i> = 0.172
	Indiferente	2 (9.5%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Maltrato-amor (I9)	Desacuerdo	18 (85.7%)	9 (100%)	χ^2 (1) = 1.429 <i>p</i> = 0.328 <i>C</i> = 0.213
	Indiferente	3 (14.3%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Omnipotencia del amor (I10)	Desacuerdo	6 (28.6%)	6 (66.7%)	χ^2 (2) = 5.000 <i>p</i> = 0.082 <i>C</i> = 0.378
	Indiferente	9 (42.9%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	6 (28.6%)	0 (0.0%)	

Del análisis de la Tabla 11 se observa que existen diferencias significativas entre ambos grupos con respecto a dos mitos. Las chicas bisexuales se posicionan en su mayoría en desacuerdo con el mito de la media naranja presentando valores estadísticamente significativos que las diferencia de las chicas heterosexuales las cuáles presentan un mayor nivel de acuerdo con este mito. En cuanto al mito que afirma que el amor es ciego, las chicas heterosexuales se muestran en su mayoría de acuerdo con él mientras que el otro grupo, las bisexuales están en desacuerdo. En el resto de ítems, aún a pesar de que se puede apreciar que las chicas heterosexuales los aceptan en mayor medida que las bisexuales, no existen diferencias significativas.

Se presentan en la Tabla 12 los datos obtenidos en el *Cuestionario de Estilos de amor* que se les administró a las participantes en la primera sesión de la *fase previa* de esta investigación teniendo en cuenta su orientación sexual (heterosexual/bisexual). En la última columna (significación) se muestran los resultados extraídos de comparar las respuestas dadas por cada grupo (heterosexual/bisexual) a cada una de las preguntas. Se muestra, además, el Coeficiente de Contingencia (*C*) y en los casos en los que el número de sujetos era menor que 5 se aplicó la corrección de Yates.

Tabla 12

Aceptación ítems de los estilos de amor según orientación sexual

Ítem	Nivel de acuerdo	Orientación sexual		*Significación
		Heterosexual (<i>n</i> = 21)	Bisexual (<i>n</i> = 9)	
Química (I1)	Desacuerdo	0 (0%)	0 (0%)	χ^2 (1) = 1.074 <i>p</i> = 0.300 <i>C</i> = 0.186
	Indiferente	6 (28.6%)	1 (11.1%)	
	Acuerdo	15 (71.4%)	8 (88.9%)	
Uno para el otro (I2)	Desacuerdo	4 (19.0%)	4 (44.4%)	χ^2 (2) = 4.107 <i>p</i> = 0.128 <i>C</i> = 0.347
	Indiferente	11 (52.4%)	5 (55.6%)	
	Acuerdo	6 (28.6%)	0 (0%)	
Ideal de belleza (I3)	Desacuerdo	5 (23.8%)	3 (33.3%)	χ^2 (2) = 1.158 <i>p</i> = 0.560 <i>C</i> = 0.193
	Indiferente	9 (42.9%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	7 (33.3%)	4 (44.4%)	

Mejor que no sepa (I4)	Desacuerdo	11 (52.4%)	4 (44.4%)	$\chi^2(2) = 0.726$
	Indiferente	6 (28.6%)	2 (22.2%)	$p = 0.696$
	Acuerdo	4 (19.0%)	3 (33.3%)	$C = 0.154$
Oculto cosas (I5)	Desacuerdo	15 (71.4%)	4 (44.4%)	$\chi^2(2) = 4.804$
	Indiferente	4 (19.0%)	1 (11.1%)	$p = 0.091$
	Acuerdo	2 (9.5%)	4 (44.4%)	$C = 0.372$
Si supiera se enfadaría(I6)	Desacuerdo	18 (85.7%)	5 (55.6%)	$\chi^2(2) = 7.795$
	Indiferente	3 (14.3%)	1 (11.1%)	$p = \mathbf{0.020}$
	Acuerdo	0 (0%)	3 (33.3%)	$C = 0.454$
Amor de larga amistad (I7)	Desacuerdo	6 (28.6%)	3 (33.3%)	$\chi^2(2) = 0.087$
	Indiferente	8 (38.1%)	3 (33.3%)	$p = 0.958$
	Acuerdo	7 (33.3%)	3 (33.3%)	$C = 0.054$
Amistad inicial a amor (I8)	Desacuerdo	5 (23.8%)	2 (22.2%)	$\chi^2(1) = 3.234$
	Indiferente	11 (52.4%)	2 (22.2%)	$p = 0.199$
	Acuerdo	5 (23.8%)	5 (55.6%)	$C = 0.312$
Mejor relación amistad (I9)	Desacuerdo	7 (33.3%)	4 (44.4%)	$\chi^2(2) = 3.227$
	Indiferente	6 (28.6%)	0 (0%)	$p = 0.129$
	Acuerdo	8 (38.1%)	5 (55.6%)	$C = 0.302$
Aceptación familia (I10)	Desacuerdo	9 (42.9%)	7 (77.8%)	$\chi^2(2) = 3.393$
	Indiferente	9 (42.9%)	1 (11.1%)	$p = 0.183$
	Acuerdo	3 (14.3%)	1 (11.1%)	$C = 0.319$
Buen progenitor (I11)	Desacuerdo	7 (33.3%)	8 (88.9%)	$\chi^2(2) = 7.893$
	Indiferente	10 (47.6%)	1 (11.1%)	$p = \mathbf{0.019}$
	Acuerdo	4 (19.0%)	0 (0%)	$C = 0.456$
Apoyo carrera (I12)	Desacuerdo	3 (14.3%)	2 (22.2%)	$\chi^2(2) = 0.317$
	Indiferente	7 (33.3%)	3 (33.3%)	$p = 0.853$
	Acuerdo	11 (52.4%)	4 (44.4%)	$C = 0.102$
Fatal indiferencia (I13)	Desacuerdo	8 (38.1%)	5 (55.6%)	$\chi^2(2) = 0.798$
	Indiferente	6 (28.6%)	2 (20%)	$p = 0.671$
	Acuerdo	7 (33.3%)	2 (22.2%)	$C = 0.161$
Mala concentración (I14)	Desacuerdo	8 (38.1%)	7 (77.8%)	$\chi^2(2) = 4.322$
	Indiferente	10 (47.6%)	1 (11.1%)	$p = 0.115$
	Acuerdo	3 (14.3%)	1 (11.1%)	$C = 0.355$
Estúpido ignorado (I15)	Desacuerdo	10 (47.6%)	4 (44.4%)	$\chi^2(2) = 0.998$
	Indiferente	6 (28.6%)	4 (44.4%)	$p = 0.607$
	Acuerdo	5 (23.8%)	1 (11.1%)	$C = 0.179$
Sufrir yo (I16)	Desacuerdo	7 (33.3%)	3 (33.3%)	$\chi^2(2) = 0.471$
	Indiferente	7 (33.3%)	2 (22.2%)	$p = 0.790$
	Acuerdo	7 (33.3%)	4 (44.4%)	$C = 0.124$
Soy feliz si tú eres (I17)	Desacuerdo	9 (42.9%)	7 (77.8%)	$\chi^2(2) = 3.208$
	Indiferente	8 (38.1%)	1 (11.1%)	$p = 0.201$
	Acuerdo	4 (19.0%)	1 (11.1%)	$C = 0.311$
Me sacrifico por ti (I18)	Desacuerdo	9 (42.9%)	6 (66.7%)	$\chi^2(2) = 1.429$
	Indiferente	8 (38.1%)	2 (22.2%)	$p = 0.490$
	Acuerdo	4 (19.0%)	1 (11.1%)	$C = 0.213$

Al analizar la aceptación de cada uno de los ítems del *Cuestionario de Estilos de amor* en función de la orientación sexual, se observa que existen diferencias significativas entre ambos grupos en el ítem 6 que afirma que la pareja se enfadaría si supiera las cosas que ha hecho con otras personas. Esto significa que la mayoría de las chicas heterosexuales se muestran en desacuerdo con esta afirmación y ninguna de ellas está de acuerdo con la misma mientras que un buen número de chicas bisexuales se muestra de acuerdo con la misma. El ítem 11 que afirma que un criterio importante en la elección de pareja es saber si él/ella podría ser un buen padre, también muestra diferencias significativas entre ambos grupos: casi el total de las chicas bisexuales se muestran en desacuerdo con esta afirmación y ninguna de ellas se muestra de acuerdo mientras que algunas chicas heterosexuales sí lo están. En el resto de ítems los valores observados reflejan que no existen diferencias significativas entre ambos grupos (heterosexuales/bisexuales).

En la Tabla 13 se muestran los datos obtenidos en cada uno de los seis estilos amorosos que analizan en el *Cuestionario de Estilos de amor* que se les administró a las participantes en la primera sesión de la *fase previa* de esta investigación teniendo en cuenta su orientación sexual (heterosexual/bisexual). En la última columna (Prueba U Mann-Whitney) se muestran los resultados extraídos de comparar las medias (M) obtenidas por cada uno de los grupos (heterosexual/bisexual) en cada uno de los seis factores analizados (Estilos de amor).

Tabla 13*Comparación de la aceptación de estilos de amor según orientación sexual*

Estilo de Amor	Orientación Sexual (Media y DT)		Prueba U Mann- Whitney
	Heterosexual (n = 21)	Bisexual (n = 9)	
Eros	M = 3.43 DT = 0.72	M = 3.18 DT = 0.63	U = 76.500 z = -0.822 p = 0.411
Ludus	M = 2.015 DT = 0.84	M = 2.77 DT = 1.12	U = 54.500 z = -1.834 p = 0.067
Storge	M = 2.92 DT = 0,85	M = 3.33 DT = 1.24	U = 77.500 z = -0.775 p = 0.439
Pragma	M = 2.89 DT = 0.78	M = 2.18 DT = 0.78	U = 51.500 z = -1.978 p = 0.048
Manía	M = 2.71 DT = 0.75	M = 2.37 DT = 0.75	U = 73.000 z = -0.991 p = 0.321
Ágape	M = 2.1 DT = 1.25	M = 2.25 DT = 0.98	U = 75.000 z = -0.893 p = 0.372

A partir de los datos de la Tabla 13 se puede afirmar que el orden de preferencia de los estilos amorosos es diferente para ambos grupos. Para las chicas heterosexuales es: Eros, Storge, Pragma, Ágape, Manía y Ludus mientras que para las chicas bisexuales es: Storge, Eros, Ludus, Manía, Ágape y Pragma. En relación a la comparación de medias se observa que sólo existen diferencias significativas en el estilo de amor Pragma pues las chicas heterosexuales lo aceptan en mayor medida que las chicas bisexuales.

3.2.1.2 Análisis de datos cualitativos: Grupos de discusión.

Se analizan en este apartado las respuestas dadas a las cuestiones planteadas en el grupo de discusión durante la *fase previa* de la investigación. Con el análisis de estos datos se pretende obtener información relativa al *Objetivo Secundario 1: detectar y comprender la percepción del amor y el cine romántico en las adolescentes de la muestra.*; el *Objetivo Secundario 2: identificar y comprender los mitos de amor romántico que aceptan las adolescentes de la muestra*; el *Objetivo Secundario 3: identificar y comprender los estilos amorosos que presentan las adolescentes de la muestra*; y el *Objetivo Secundario 4: determinar y comprender si existen diferencias en la percepción del cine romántico y el amor, la aceptación de los mitos sobre el amor y la de estilos de amor en relación con la orientación sexual de las adolescentes de la muestra*. En la Tabla 14 se presentan las categorías de respuesta resultantes a partir de las seis primeras preguntas formuladas en los grupos y que ofrecen información acerca de la percepción del amor y del cine romántico.

Tabla 14

Percepción del amor y el cine romántico. Categorías resultantes

Categorías	Subcategorías	Ejemplos de respuesta en este sentido:
Agrado películas de amor. (Cat. 1.1) (Preguntas 1 y 3)	SI (Cat. 1.1.1)	- <i>Me ha gustado y me ha atraído bastante.</i> - <i>A mí me hacen gracia, me entretiene</i>
	NO (Cat. 1.1.2)	- <i>No, refleja machismo.</i> - <i>Es muy empalagosa me da bastante “asquito”.</i>
Parecido con la realidad (Cat. 1.2) (Preguntas 2 y 4)	SI (Cat. 1.2.1)	- <i>¡Es la realidad!</i> - <i>A todas nos pasan cosas de esas.</i>
	NO (Cat. 1.2.2)	- <i>Creo que han hecho esta película para venderla.</i> - <i>Es que las películas a veces los exageran todo.</i>
Visionado de estas películas. (Cat. 1.3) (Pregunta 5)	SI (Cat. 1.3.1)	- <i>Cuando las ponen en la tele.</i> - <i>Sí, me gustan mucho.</i>
	NO	(todas las ven)
Creencia de que nos influyen. (Cat. 1.4) (Pregunta 6)	SI (Cat. 1.4.1)	- <i>Yo sé del amor por lo que he visto en las películas.</i> - <i>Desde pequeños se nos inculcan estas películas.</i>
	NO (Cat. 1.4.2)	- <i>Yo veo una peli y y luego no voy a coger ninguna idea para mi vida.</i>

Según los datos cuantitativos, prácticamente a la mitad del grupo sí que le gustan este tipo de películas. A continuación, se muestra un ejemplo de respuesta dada por una chica a la que le ha gustado la película (cat. 1.1.1), pero reconoce la existencia de ciertos elementos en la misma que no son los deseables, (machismo, tópicos) y finaliza apuntando que “una cosa no quita la otra” como forma de defender una postura que pudiera parecer incoherente.

Si tengo que hablar desde la sinceridad completa, tengo que decir que me ha gustado y que me ha atraído bastante, que me he implicado en ella y en los sentimientos y en todo eso, porque sinceramente eso es así y creo que a muchas y a muchos nos pasa, pero sí que es cierto que estoy totalmente de acuerdo en que en la película hay bastante contenido machista y muchos tópicos, pero tengo que decir, que, sinceramente, me ha gustado. ¡Es la realidad! Pero, no se... una cosa no quita la otra.

(Participante 22, heterosexual, 17 años)

A continuación, se transcriben las palabras de otra chica a la que no le ha gustado la película (Cat. 1.1.2):

A la pregunta de si me ha gustado la película, la verdad es que no entiendo cómo le puede parecer a alguien bien la manera en que él ha tratado a la chica. Cómo puede parecer romántico, no sé, no lo veo. Me ha parecido más acoso que otra cosa.

(Participante 15, bisexual, 17 años)

El primer discurso pertenece a una chica heterosexual y el segundo a otra chica bisexual. Este dato es relevante y será mostrado en cada una de las referencias que se cite pues existe una diferencia discursiva en ambos grupos (heterosexuales vs bisexuales). A continuación, se muestran otros dos comentarios acerca de la película *A tres metros sobre el cielo* (Ramos et al. y González Molina, 2010) por resultar reveladores de la trascendencia que la misma ha tenido en varias generaciones de jóvenes:

A ver yo la vi y nada, pero gente de mi clase sí que estaba obsesionada con la relación que tenían los personajes, en plan de que les gustaba mucho y querían tener una relación parecida a eso; lo de que fuese un chico malo, con moto que la salvase...

(Participante 1, heterosexual, 17 años)

Yo la vi con 11 años, a escondidas y cuando mi madre se enteró pues me riño y me dijo que era demasiado pequeña para ver esas cosas, pero claro, hablaban mucho de ella en clase y quería verla. Me quedé sorprendida porque era como mucha pelea y mucha cosa y pensé que era todo muy agresivo. Así que me gustó, pero a la vez no.

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

En cuanto al parecido con la realidad (Cat.1.2), se observan diversidad de opiniones. Algunas de ellas opinan que sí que hay parecido con la realidad, sobre todo en la cuestión de la violencia que Hache ejerce sobre Babi. A continuación, dos ejemplo de chicas que consideran que la película que han visto se parece a la realidad (Cat. 1.2.1).

Creo que han hecho esta película para venderla y, efectivamente, se ha vendido un montón, o eso creo. Yo nunca la había visto pero me han hablado mucho de ella. Por ejemplo, yo pienso que si alguien se me presenta así... pues no..., pero igual hay alguien que le gusta que le llamen fea. Yo le digo: “-¡Tú de que vas! O por ejemplo acoso, ha habido en la película, o le ha agredido y ella sigue pensando en él y no me cabe en la cabeza peor hoy en día las cosas, desgraciadamente, son así.

(Participante 23, heterosexual, 17 años)

A mí me ha parecido realista porque eso pasa, pero no se ve. Hay situaciones en las familias que son así y que es difícil para una adolescente esa situación. Me refiero al tema de su familia y el amor en la pareja.

(Participante 30, heterosexual, 17 años)

A continuación, un ejemplo de respuesta que se centra en el hecho de que lo que nos muestran no es real. (Cat. 1.2.1).

Sí que es cierto que la mayoría de la película es atracción física y no enseñan lo que hay, obviamente, en una relación en la vida real: que hay más cosas porque han enseñado escenas en las que simplemente hay atracción y es que normalmente lo que te enseñan es eso, para que te guste la película. No van a meter cuando otras cosas...

(Participante 6, heterosexual, 16 años)

En cuanto a la orientación sexual se refiere, no existen diferencias significativas entre ambos grupos. Hay consenso entre las chicas de que esta película muestra temas reales como la Vdg en la adolescencia, los celos, etc., y de que las películas románticas, por lo general, sólo muestran lo que queda bonito, lo que vende.

A la pregunta de si ven este tipo de películas (Cat.1.3), de los resultados cuantitativos se extrae que todas ellas las ven a menudo. Se transcribe a continuación un ejemplo de respuesta de una chica que responde afirmativamente matizando al final su respuesta:

Yo las veo cuando las echan en la tv, no me las pongo, pero no me disgusta verlas. Por ejemplo, esta peli, si no es porque la ponen, yo no la habría visto, pero a mí me gustan porque me hacen gracia por un lado, pero, por otro, me parece bonito, como mi madre que llora por todo. A mí me gustan, pero creo que lo puedo diferenciar: lo que es real y lo que no.

(Participante 24, heterosexual, 18 años)

Por último, se muestra una respuesta afirmativa en cuanto a la pregunta de si creen que las películas románticas influyen en nuestra percepción del amor (Cat. 1.4.1):

Nosotras cuando vimos la película tendríamos 12 o 13 años, o menos, y entonces teníamos otra mentalidad, no como ahora. Cualquiera niña ve esa película y dice: -“Va ese tío ¡qué bueno está!”, y ven que lo hacen tan bonito que se creen que es así siempre, entonces van así los jóvenes de hoy en día y se creen que el amor es eso, y a medida que he ido creciendo me he dado cuenta de que no tiene que ser así.

(Participante 16, heterosexual, 16 años)

A continuación, un ejemplo de respuesta de una chica que opina que las películas no le influyen (Cat. 1.4.1):

Yo cuando veo una película sé que es ficción, así que en una película de amor ¡vale! estas contando una historia de amor, pero yo tendré una relación y la tendré no fijándome en esa película.

(Participante 27, heterosexual, 16 años)

Llegados a este punto se puede destacar la diferencia en la profundidad del discurso que se observa entre las chicas. Las chicas bisexuales presentan un discurso firme y coherente mientras que las chicas heterosexuales presentan un discurso dubitativo ya que en ocasiones ellas mismas se contradicen entre lo que opinan y lo que se considera deseable que opinaran. A continuación, se muestran algunas respuestas que muestran esta observación:

Yo creo que..., a ver, yo es que era muy de princesas de pequeña, me comieron mucho la cabeza y claro, y luego vas pensando, he tenido tiempo para pensar y claro digo, que tonterías son esas, la bella durmiente, la chica que está ahí esperando al príncipe..., eso ya mira no se..., al final digo: “-Eso no es verdad”; yo por lo menos eso ya no lo pienso, que hay chicos que hacen eso...

(Participante 4, heterosexual, 17 años)

Yo creo que en las películas es un amor tan perfecto que lo pintan tan bien, que quieres llegar a eso y al final, no sabes lo que puede haber detrás, o sea, que empiezas una relación perfecta y al final acabas en una cosa que no tiene nada que ver con lo que querías tener... o puede acabar bien, pero te frustras porque dices: “-Yo quiero llegar a eso” y no llegas, no llegas.

(Participante 23, heterosexual, 18 años)

Es que yo pienso que debemos saber filtrar un poco la información que recibimos y tener un poco más de criterio con las cosas que vemos porque esta peli es viral, y lo seguirá siendo y eso es increíble, que una película como esta que denigra totalmente a la mujer se haga viral. Es brutal que niñas de 10 o 12 años la vean cuando aún no tienen un criterio formado, lo filtran y lo normalizan..., no debería ser así...

(Participante 15, bisexual, 17 años)

A mí la película me ha gustado como concepto de película, la veo y me parece una película que está bien hecha, pero soy consciente de que la relación que muestra es tóxica. Yo no tendría una relación así.

(Participante 26, bisexual, 17 años)

En la Tabla 15 se categorizan las respuestas dadas por las chicas a las preguntas de la 7 a la 16 que se realizaron en el grupo de discusión acerca del amor y el cine romántico y que se corresponde con los mitos amor romántico analizados en este trabajo.

Tabla 15

Mitos de amor romántico. Categorías resultantes

Mito de amor	Subcategorías	Ejemplos de respuesta en este sentido:
Media naranja (Cat. 2.1) (Preguntas 7 y 8)	SI (Cat. 2.1.1)	- <i>Yo quiero algo para toda la vida.</i> - <i>¡Ojalá! Es muy romántico.</i> - <i>Alguien habrá que te complemente...</i>
	NO (Cat. 2.1.2)	- <i>Lo importante es congeniar con alguien.</i> - <i>Eso es culpa de la influencia del cine.</i> - <i>Somos naranjas enteras.</i>
Mito del emparejamiento (Cat.2.2) (Pregunta 9)	SI (Cat. 2.2.1)	- <i>Se puede ser feliz con y sin pareja.</i> - <i>Tú fluyes por la vida y a ver qué pasa.</i> - <i>Me gusta estar sola y hacer lo que quiero.</i> - <i>Antes de estar con alguien tienes que conocerte.</i>
	NO (Cat. 2.2.2)	- <i>Preferiría encontrar a alguien.</i> - <i>Creo que estar solo es triste.</i> - <i>No quiero envejecer sola.</i>
Mito de la pasión eterna (Cat. 2.3) (Preguntas 10)	SI (Cat. 2.3.1)	- <i>Mis padres, por ejemplo, se quieren mucho.</i> - <i>Es importante que haya pasión siempre.</i> - <i>Sin pasión, la relación no funciona.</i>
	NO (Cat. 2.3.2)	- <i>Todo al final cansa.</i> - <i>Eso se lo han inventado en las películas.</i>
Mito de la omnipotencia (Cat. 2.4) (Preguntas 11 y 12)	SI (Cat. 2.4.1)	- <i>Al final, si se quieren de verdad, estarán juntos.</i> - <i>Me gusta pensar que eso es verdad.</i>
	NO (Cat. 2.4.2)	- <i>Eso solo pasa en los cuentos de hadas.</i> - <i>Si alguien es malo no va a cambiar por amor.</i> - <i>Yo no me lo creo, es lo que nos han contado.</i>
Los celos son una prueba de amor (Cat. 2.5) (Preguntas 13 y 14)	SI (Cat. 2.5.1)	- <i>Si tienes celos es porque te gusta.</i> - <i>Un poco no es malo.</i> - <i>Da más “vidilla” a la relación.</i>
	NO (Cat. 2.5.2)	- <i>No porque eso es posesión y nadie te pertenece.</i> - <i>Cada uno es libre de hacer lo que quiera.</i> - <i>Lo importante es la confianza.</i>
Mito de la ambivalencia (Cat. 2.6.) (Preguntas 15 y 16)	SI	<i>(Nadie ha contestado afirmativamente)</i>
	NO (Cat. 2.6.2)	- <i>A mí me viene uno así y lo envió a paseo.</i> - <i>Eso no se puede tolerar de ninguna manera.</i> - <i>Hay que ir con cuidado con este tipo de chico</i>

En cuanto al mito de la media naranja, se observa que las respuestas se polarizan en función de la orientación sexual. A partir de los resultados obtenidos en el análisis cuantitativo previo, se extrae la idea de que existe una relación directa entre el nivel de aceptación de este mito y

la orientación sexual de las chicas. La mayoría de las chicas bisexuales se muestra en desacuerdo con este mito mientras que casi la mitad de las chicas heterosexuales lo aceptan. Profundizando en el discurso durante el grupo de discusión, se observa que las chicas bisexuales se muestran más seguras y con confianza respondiendo a estas cuestiones. Por el contrario, las chicas heterosexuales tienen un discurso dubitativo y en ocasiones incongruente. A continuación, se transcriben algunas respuestas representativas al respecto (Cat. 2.1.1).

Yo es lo que quiero. Yo siempre he dicho que quiero tener la relación que tienen mis abuelos, que llevan juntos toda la vida y se quieren.

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

Ni sí ni no, o sea, depende de personas. Pues a lo mejor una persona ahora tiene una persona, y dentro de 45 años la llamas media naranja o medio limón, como quieras..., no sé..., me explico muy mal..., que a lo mejor una persona piensa que sí y otra que no.

(Participante 7, heterosexual, 17 años)

A continuación, se muestran algunas respuestas dadas por chicas que consideran que la media naranja no existe. (Cat. 2.1.2)

Yo creo que hay personas que te pueden corresponder y tú a ellos, no una media naranja. Son personas con las que congenias y en un momento congenias con una persona y está bien contigo y tú con ella.

(Participante 28, bisexual, 17 años)

Yo creo que hay que aprender a ser independiente, es decir, completarte a ti mismo y buscar hacer lo que te guste.

(Participante 13, bisexual, 17 años)

En cuanto a la pregunta de si se puede vivir feliz sola, sin pareja, en el análisis cuantitativo algunas chicas heterosexuales se muestran en desacuerdo con esa cuestión, por su parte, todas las chicas bisexuales se encuentran de acuerdo con la idea. Profundizando en el grupo de discusión se observan diferentes tipos de respuestas. A modo de descripción se presentan dos ejemplos de respuestas (Cat. 2.2.1) y (Cat. 2.2.2):

Yo me imagino con pareja porque desde pequeña he visto que todos los mayores la tienen y ya te haces una idea y aunque no quieras la tienes. ¿Por qué te tienes que casar y tener hijos? Pues es una idea que te haces desde pequeña.

(Participante 1, heterosexual, 17 años)

Yo hoy en día tengo pareja y me gustaría vivir con ella, pero si rompemos o algo, tampoco me importaría vivir sola, no siento la necesidad de vivir con alguien.

(Participante 12, bisexual, 17 años)

En cuanto al mito de la pasión eterna, en el estudio cuantitativo las chicas heterosexuales, se encuentran en su mayoría de acuerdo con el mismo, por su parte, las chicas bisexuales no se ponen de acuerdo al respecto. A continuación, se profundiza en algunas de las respuestas dadas por las chicas a favor de este mito ((Cat.2.3.1) o rompiendo con él (Cat.2.3.2).

No puedes decir que el amor para toda la vida no existe porque hay personas que sí se han querido así. Mis tíos, por ejemplo, son super mayores y se quieren como al principio. A mí me gustaría que me pasara lo mismo.

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

Yo pienso que las personas cambian por las experiencias y vivencias y puede haber cosas que te hagan plantearte tu relación y romperla, así que a lo largo de tu vida es muy probable que tengas distintas relaciones.

(Participante 9, bisexual, 16 años)

En cuanto al mito de la omnipotencia, en el estudio cuantitativo se observa que vuelven a existir diferencias en ambos grupos. Las chicas heterosexuales no acaban de ponerse de acuerdo al respecto mientras que la mayoría de las chicas bisexuales lo rechazan. A continuación, se muestran dos respuestas dadas por chicas que creen en este mito (Cat. 2.4.1)

Te das cuenta de que es amor cuando pasa el tiempo, como hemos visto en la película, han dejado de verse, han visto lo que han hecho mal y se han dado cuenta de que realmente se quieren, al menos ya no solo por la atracción, porque ahí no se ven y se necesitan,

(Participante 1, heterosexual, 17 años)

Pienso que sí que pueden llegar a estar juntos porque se quieren de verdad y que ella sí que le puede hacer cambiar a él y que puedan llegar a ser felices y todo eso.

(Participante 4, heterosexual, 17 años)

Con respecto al tema de si los celos son una prueba de amor, las respuestas de las chicas difieren de nuevo (Cat. 2.5). En el estudio cuantitativo se observa que las chicas bisexuales son rotundas ante esta cuestión y contestan todas que están completamente en desacuerdo con este mito mientras que algunas chicas heterosexuales se muestran de acuerdo con esta afirmación. A continuación, se profundiza en las respuestas y los matices que arroja el análisis del grupo de discusión. Se extraen aquí algunos ejemplos de ambos tipos de respuestas (Cat. 2.5.1) y (Cat. 2.5.2). Se pone el foco de atención en el tipo de respuestas que dan ambos grupos (heterosexuales y bisexuales): tipo de respuesta (firme o dubitativa), madurez en el contenido e incongruencias.

Pues en ciertos casos los celos se pueden ver como algo medianamente bueno que hace como querer a dos personas.

(Participante 18, heterosexual, 17 años)

A ver pues a mí, la verdad, no quiero que tenga celos de decir: “-No puedes salir con nadie más”, pero a veces sí que me gustaría que sintiera un poco de celos. No de decir: “-Eres mía”, de posesión, pero sí que me gustaría..., pero no creo que sea un signo de amor.

(Participante 3, heterosexual, 16 años)

Los celos solo son signos de ser posesivo, o sea, si tú eres celoso porque tu pareja está hablando con otra persona a la vez que está contigo, eso es signo de que te sientes posesivo con esa persona, no de que la quieres.

(Participante 25, bisexual, 16 años)

Es que yo creo que eso es obsesión porque no tenemos el derecho de poseer a otra persona. No podemos decir: “-¡Esta es mi novia y es mía!”; -“¡Mentira!, se supone que esa persona está contigo porque quiere.

(Participante 15, bisexual, 17 años)

Yo creo que es normal en pequeña dosis porque siempre se tiene ese sentimiento de posesión, pero aunque lo sientas tienes que pensar siempre que es una persona

libre, que no es tuya y que no está bien. Si no habéis acordado tener relaciones con otra persona, no lo hagas y si lo quieres hacer, lo comentas antes de hacerlo.

(Participante 29, bisexual, 16 años)

Se analiza, por último, el tema de la violencia contra las mujeres en la pareja. A la pregunta de si es posible amar a alguien a quien se maltrata prácticamente todas las chicas se muestran en desacuerdo en el estudio cuantitativo; sólo alguna chica heterosexual se muestra indiferente frente a esta afirmación. En este caso no hay concesiones de ningún tipo. Durante la discusión en el grupo todas están de acuerdo (Cat. 2.6.2). A continuación, se muestra una respuesta en este sentido:

Tenemos que pensar que si ese tío es tan agresivo con otras personas familia, amigos..., porque, obviamente, ese bofetón que le ha pegado estaba bajo presión y no te esperes que en algún otro momento que este bajo presión lo vuelva a hacer porque es una persona que no controla, y no es posible controlar a un hombre. ¡A un hombre solo se le puede cambiar en pañales!

(Participante 6, heterosexual, 16 años)

En la Tabla 16 se categorizan las respuestas dadas por las chicas a las pregunta 17 que se realizó en el grupo de discusión acerca del amor y el cine romántico y que se corresponde con los estilos de amor romántico analizados en este trabajo.

Tabla 16

Estilos de amor. Categorías resultantes

Estilo de amor	Subcategorías	Ejemplos de respuesta en este sentido:
Eros (Cat. 3.1)	SI (Cat. 3.1.1)	- <i>La amistad no basta, hace falta química.</i> - <i>¡Esa persona que te hace sentir especial...!</i>
	NO (Cat. 3.1.2)	- <i>Hay que ir con cuidado del amor romántico, no siempre es bueno.</i>
Ludus (Cat.3.2)	SI (Cat. 3.2.1)	- <i>Con la otra persona te diviertes y ya está.</i> - <i>No tienes porqué contarle todo...</i>
	NO (Cat. 3.2.2)	- <i>Las relaciones de ahora son falsas, sólo buscan el placer.</i> - <i>En la pareja hay que contárselo todo, todo...</i>
Storge (Cat. 3.3)	SI (Cat. 3.3.1)	- <i>El amor es una amistad con mucha sinceridad.</i> - <i>Simplemente me parece afecto hacia otra persona y correspondencia de ese afecto.</i>
	NO (Cat. 3.3.2)	- <i>La amistad sólo no sirve, os tenéis que gustar.</i> - <i>El amor es algo más que amistad...</i>
Pragma (Cat. 3.4)	SI (Cat. 3.4.1)	- <i>Hay que ver qué proyectos tiene esa persona.</i> - <i>Si no es compatible, le dices: “-¡Ciao!”.</i>
	NO (Cat. 3.4.2)	- <i>Yo no pienso en casarme ni nada de eso...</i> - <i>Tienes que escuchar a tu corazón, por muy bueno que sea, si no te gusta, no hay nada que hacer.</i>
Manía (Cat. 3.5)	SI (Cat. 3.5.1)	- <i>Se puede querer a alguien con celos y posesión.</i> - <i>Me gusta saber dónde está mi novio siempre.</i>
	NO (Cat. 3.5.2)	- <i>Al final te das cuenta de que no te quieren y son falsos y celosos.</i> - <i>Es un amor tóxico, posesivo y dependiente.</i>
Ágape (Cat. 3.6)	SI (Cat. 3.6.1)	- <i>En el amor tienes que aceptar todo del otro.</i> - <i>Complementarse implica renunciar a cosas.</i>
	NO (Cat. 3.6.2)	- <i>No debemos renunciar nunca a nada por amor.</i> - <i>No me gusta ser una chica servicial para mi chico.</i>
Poliamor (Cat. 3.7)	SI (Cat. 3.7.1)	- <i>¿Por qué hay que juntarse de dos en dos?</i> - <i>A mí me gustas tú y ella también...</i>
	NO (Cat. 3.7.2)	- <i>¿Poliamor? yo eso no lo entiendo...</i> - <i>Si ya es difícil entre dos...</i> - <i>Yo busco un compromiso y que esté sólo conmigo.</i>
Anarquía relacional (Cat. 3.8)	SI (Cat. 3.8.1)	- <i>Hay que ser libre, ir con quien quieras, pero no mentir al otro, avisarle de cómo eres.</i> - <i>Yo me imagino sola y conociendo a gente...</i>
	NO (Cat. 3.8.2)	- <i>Hay que vivir en pareja, es lo que he visto siempre...</i>

Tal y como se desprende del análisis cuantitativo, las chicas participantes en el estudio, en su mayoría, defienden la idea de un amor romántico y pasional como el idóneo para una relación en pareja (Eros – Cat. 3.1.1). A continuación, se presentan algunas respuestas al respecto:

Yo creo que la química es lo que te hace creer que una persona es para ti. Y que te sientas bien con ella. Que podáis hablar de cosas sin problemas, que te apoye en todo y sentirte a gusto y como con nadie... Es lo que te une con alguien (todas asienten). Esto te hace pensar que hay muchas cosas especiales para ti.

(Participante 1, heterosexual, 17 años)

Pues yo creo que el romanticismo es necesario y no irnos al extremo de decir: “-¡Ay, el romanticismo no!, hay que centrarse solo en los principios y los valores y el resto dejarlo de lado”, ¡pues no! No podemos llegar a ese extremo. También hay cosas pequeñas, detallitos, que enamoran y que te hacen sentirte querida por esa persona.

(Participante 18, heterosexual, 17 años)

Aunque también se encuentran algunas reticencias (Cat. 3.1.2):

A ver, yo al conocer a una persona no me sale decir te amo y te quiero y esas cosas hasta que ha llegado el momento que se lo he dicho pues de verdad, porque me gusta, pero cuando realmente lo sientes, no cuando estás tres meses. Eso que hace la gente nada más conocer a alguien de que nos queremos mucho, nos atraemos mucho, te amo, eres el amor de mi vida... y realmente no lo sabes, te das cuenta cuando pasa el tiempo y crece la confianza y otras cosas.

(Participante 19, heterosexual, 17 años)

En cuanto al estilo de amor Ludus (Cat.3.2), en el análisis cuantitativo se observa que es el estilo más rechazado por las chicas; para ellas, la sinceridad es lo más importante a la hora de relacionarte con otra persona y los ítems que representan este estilo de amor explicitan todo lo contrario. Aun así, en el análisis cuantitativo se encuentran diferencias significativas en relación a la orientación sexual en el ítem 6: “Pienso que mi pareja se enfadaría si supiera algunas cosas que he hecho con otras personas”. Algunas chicas bisexuales se muestran de acuerdo con esta afirmación mientras que las chicas heterosexuales la rechazan al completo. Al profundizar en el grupo de discusión (Cat. 3.2.1), se observan estas diferencias, entre las chicas que aceptan el estilo Ludus, y las que no (Cat. 3.2.2):

Yo creo que hay que aprender a ser independiente, es decir, completarte a ti mismo y buscar hacer lo que te guste. Ser independiente y la otra persona te puede ayudar a hacerlo mejor, a pasar un buen rato, a sentirte bien... pero hay que aprender a estar solas...

(Participante 13, bisexual, 17 años)

Que no tienen nada que ver las relaciones de antes con las de ahora. Las de ahora son peores. Las de antes eran más sinceras, más bonitas. Las de ahora son, la mayoría, mentira.

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

Las chicas, al igual que en el análisis cuantitativo, se muestran en general de acuerdo con el estilo amoroso Storge (Cat.3.3). A la hora de definir las características de la relación amorosa ideal todas tienen en cuenta la amistad como la base de la misma. A continuación, se incluyen tres opiniones de chicas que están de acuerdo con este etilo amoroso (Cat. 3.3.1) y una que no lo está (Cat. 3.3.2).

Yo quiero una persona que sea tu amigo por encima de todo y que te sientas a gusto con esa persona. Que en el futuro podáis vivir juntos, que sea amigo y pareja.

(Participante 25, bisexual, 16 años)

Pues a ver, mi idea de amor es una persona que este a mi lado, cuando lo necesite, y cuando no también, que me conozca, que sepa quién soy, que sepa mis defectos, que me quiera tal y como soy y que me respete, sobre todo, y que me haga reír, pero sobre todo que me respete, y a mi familia y amigos y mi vida.

(Participante 26, bisexual, 17 años)

Pues yo pienso que llevarse como amigos, tratarse como hermanos...respetarse, confiar el uno el otro es importante, pero eso, es una amistad llevada a más.

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

A ver, es que yo actualmente tengo pareja y creo que las amistades no tienen nada que ver...;¡a ver! está claro que en una relación de pareja tiene que haber amistad, pero yo no hago lo mismo con mi pareja que con mis amigas, o sea, que para mí sí que es importante el amor romántico, ahora, será porque estoy enamorada (risas), pero yo que sé, con mis amigas no iría a los mismos sitios que con mi novio, o sí, pero no es lo mismo una cena con el que con ellas.

(Participante 18, heterosexual, 17 años)

En relación al amor Pragma (Cat.3.4), éste es uno de los estilos más aceptados por las chicas en el estudio cuantitativo; además, se observan diferencias en sus discursos en relación con la orientación sexual. En el análisis cuantitativo se observan diferencias estadísticas significativas en el ítem 11: “Un criterio importante en la elección de pareja es saber si él/ella podría ser un buen padre”, lo cual corrobora estas afirmaciones. A continuación, se muestran algunas respuestas de las chicas que están de acuerdo con este estilo (Cat. 3.4.1):

Todo el mundo puede tener un prototipo de persona, pero si llega alguien que te complementa, que en principio dices: “-¡No me atrae mucho!”, pero luego te quiere, te trata bien y tal pues no le vas a decir que no porque no es tu prototipo de persona; si te gusta tienes que ir a por ello y si ves que estás bien no le vas a decir que no, porque tu estas buscando tu media naranja que es tu prototipo..., pienso yo...

(Participante 16, heterosexual, 17 años)

A mí me gustaría tener a una pareja, un chico, y que esa relación fuera estable, segura, con respeto entre los dos; una relación normal, no con grandes conflictos. No voy a buscar a uno igual que yo porque entonces discutiremos mucho, prefiero que me diga que le parece bien todo... (risas)

(Participante 3, heterosexual, 16 años)

Yo creo que el amor puede durar para toda la vida y también creo que el matrimonio es algo bueno y te puede aportar cosas buenas y malas y que no necesariamente te tienes que separar porque si tú eliges bien a esa persona, y sabes lo que quieres, y los dos queréis lo mismo, tenéis las mismas metas y eso, pues puede funcionar, hay que escoger bien....

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

Claro, hay que ver que quiere hacer esa persona en la vida porque si es un vago que no quiere hacer nada pues le dices: “-¡Ciao!”. Es mejor alguien que no te gusta tanto, pero que lo tiene claro...

(Participante 20, heterosexual, 17 años)

El estilo de amor Manía (Cat.3.5), es aceptado por la mitad de las chicas en el estudio cuantitativo, a pesar de ello, en el grupo de discusión las chicas no hablan de este tipo de conductas disfuncionales que presenta este estilo de amor, quizá esto sea debido a que no es

fácil hablar en grupo de los defectos íntimos y a la deseabilidad social; aun así, una de las chicas sí se sincera y explica lo que le ocurre con su novio, a continuación:

Es que yo muchas veces, por ejemplo, si no me contesta los mensajes enseguida me enfado y luego pienso. “-Estará haciendo algo importante”; es decir, primero me enfado pero luego reflexiono..., [...] pues que el *tic* este del WhatsApp me amarga la vida (risas) me lo he quitado, pero me amarga la vida porque ves que están pasando de ti, o sea, a lo mejor no es así, bueno si has hecho algo pues a lo mejor pasa de ti, pero si has preguntado algo o quieres saber algo y pasan de ti, piensas: “-Qué le cuesta contestarme si lo has mirado!”; luego pienso: “-¡Vale! a lo mejor está haciendo algo y me contesta más tarde, pero...”, [...].

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

Se puede apreciar también que la chica que expresa estas opiniones es la que presenta unas actitudes y creencias hacia el amor romántico más conservadoras durante todo su discurso. Por otra parte, encontramos a las chicas bisexuales que expresan una forma de ver el amor más abierta y que opinan diferente; esto concuerda con el estudio cuantitativo en el que, aunque no son estadísticamente significativas, sí que se observaban diferencias en función de la orientación sexual con respecto a este estilo amoroso.

Para mi ese es un amor tóxico, no es saludable, no aporta bien a las partes. Con respecto a la película, por ejemplo, el chico era más posesividad, quería solo a la chica para él. Hablaba y era todo del tipo: “-¿Qué haces aquí?”, “-Vete de al lado de mi chica!”, y ¡no sé!, la posesividad arrasa con todo.

(Participante 26, bisexual, 17 años)

Es que en el amor romántico se han llegado a normalizar situaciones que son tóxicas, entonces como que ha perdido un poco el significado.

(Participante 25, bisexual, 16 años)

El estilo amoroso *Ágape* (Cat.3.6), también es rechazado por la mitad de las chicas en la evaluación cuantitativa y muchas de ellas se muestran indiferentes al mismo. A continuación, se presentan una respuestas de este tipo (Cat. 3.6.1) y otra que, por el contrario, rompe con esta creencia (Cat. 3.6.2):

Yo creo que el amor romántico sería querer mucho a una persona y llegar al punto que..., llegar a cualquier cosa para que... para hacerla feliz y que seamos felices, y eso...

(Participante 1, heterosexual, 17 años)

Para mí el amor romántico sería como la típica frase que siempre lees como un amor en el que te tienes que llevar muy bien, compartir gustos; es decir, si a ti te gusta hacer viajes y a mí no, pues vamos a hacer viajes para que estés contenta, pero que si a mí me gusta quedarme en casa, pues vamos a quedarnos otro día... es decir, como completarnos y hacer cosas juntos.

(Participante 4, heterosexual, 17 años)

Yo lo veo en las películas Disney, cuando vas creciendo, en las películas de amor romántico, como que anteponen la felicidad de él a la de ella; o sea, ella tiene que estar por él, tiene que cambiarle para que sea mejor, lo centran más en él.

(Participante 23, heterosexual, 18 años)

En cuanto al Poliamor, se observa que en el grupo existe un debate abierto al respecto. Llegados a este punto se ha de aclarar que en el aula se da una relación Poliamorosa de una chica con un chico y con otra chica a la vez. Este hecho influye en las chicas y en los grupos de discusión surge el debate de forma espontánea. A continuación, se ofrecen algunas conversaciones que han mantenido sobre el tema muy esclarecedoras (se ha decidido presentar las opiniones en el formato conversación para poder mostrar las interacciones que se dan entre ellas):

Conversación 1:

- [...]Empiezo a madurar y hay veces que pienso que la sociedad no sabe juntarse unos con otros y hacer grupos de dos personas de estar juntos y eso pues alomejor no pensaría que necesito eso. [...] me gustaría más otro tipo de relación..., ¡a ver!, no es: “-Me estoy tirando a otra y te quiero a ti”, sino que es: “-Me gusta la otra y me gustas tú”.

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

- Yo triamor tripleamor o como se llame, yo no lo veo...

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

- Yo tampoco...

(Participante 5, heterosexual, 16 años)

- Bueno, yo tengo un ejemplo muy cercano...

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

- Si, todos tenemos un ejemplo muy cercano, pero es que no lo entiendo ¡eh! Y mucho menos entre dos sexos porque yo soy hetero y no entiendo lo de la bisexualidad, no lo entiendo...

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

- Yo también soy hetero, aunque me están haciendo dudar ya...(risas)

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

[...]

- A ver, es que nosotros tenemos una relación de ese tipo en clase. Es un chico y dos chicas. Y lo que digo es que no entiendo eso y mucho menos entiendo a los que la comparten.

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

- Pero bueno, si están conformes... ¿no?

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

- ¡Si claro! yo no los estoy juzgando, sólo estoy diciendo que no lo entiendo. Yo lo que digo que ¡vale! cada uno esta con quien quiere..., pero yo lo que no entiendo es el Poliamor, y más entre diferentes sexos: mujer-mujer, hombre...

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

- Pues yo lo que me ha pasado al verlo es que ha pasado de no pensar en ello a parecerme super normal.

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

- ¡Ala claro! cada a uno hace lo que quiere en su vida...

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

- ¡No! pero que digo que lo aplicaría mi vida perfectamente.

(Participante 8, heterosexual, 17 años)

- ¡Ah! Pues yo no.

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

Conversación 2:

- Es que yo, en lugar de tener una relación estable, con una sola persona, creo que puedes estar en varias relaciones...¿se llama Poliamor? Creo que si a ti te atrae una persona pero también sientes algo por otra, creo que te puedes ahorrar todo este concepto de peleas y tal y estar con las personas sólo por la atracción que tenéis, por cómo os lleváis y todo eso. Quitando todas las peleas y cosas de esas.

(Participante 12, bisexual, 17 años)

- Yo es que no tengo muy claro el tipo de relación en el que me gustaría estar, pero creo que podría estar en una relación poliamorosa.

(Participante 15, bisexual, 17 años)

- Yo soy partidaria de las relaciones abiertas, de más de una persona. Creo que cada uno puede hacer de su vida sentimental lo que quiera siempre que estén todos de acuerdo.

(Participante 9, bisexual, 16 años)

- Yo no estaría pero creo que cada uno puede hacer lo que le parece. No me parecen mal pero para mí yo no lo veo.

(Participante 11, heterosexual, 17 años)

- Yo estoy en una relación así, y es que surge y ya está, no la preparas y dices: “-¡Mira qué bonito!, sino que se habla, se dice: “-Mira, esto es así: a mí me gustas pero también me gusta esa otra persona y no es ningún tipo de engaño ni de eso”. Es simplemente eso: estoy muy bien con una persona, pero también estoy con otra persona y estoy super bien también, no me siento ni mal ni nada, no me siento que este engañando a ninguna de las dos.

(Participante 12, bisexual, 17 años)

- Creo que hablar con la persona que estás es importante: establecer lo que quieres de la relación antes de empezarla porque puede asumir que esa relación es cerrada y monógama y eso le hará daño; hay que tener claros los conceptos y la comunicación.

(Participante 15, bisexual, 17 años)

Finalmente, con respecto a la Anarquía relacional (AR), se observa que, evidentemente, tal y como se ha adelantado en la revisión teórica, es un concepto muy novedoso del cual no tienen referentes pero aun así se perciben comentarios de algunas de ellas que van en esa dirección. A continuación, se muestran algunas respuestas al respecto (Cat. 3.8.1):

Pues yo es que me veo de mayor viviendo sola y conociendo a gente y no necesito buscar pareja, yo fluyo y lo que pase por mi vida pues bien...¡no sé cómo explicarlo! No necesito estar con alguien para ser feliz y hacer mis cosas, alomejor de mayor cambio de opinión, no lo sé...

(Participante 9, bisexual, 16 años)

Hay que ser libre, ir con quien quieras, pero no mentir al otro, avisarle de cómo eres porque esto es un poco raro, no es lo normal, pero eso no significa que no quieras a la gente, yo quiero mucho a mi familia, a mis amigas y amigos... pero no sé, no quiero estar en una relación con peleas y esos rollos...

(Participante 13, bisexual, 17 años)

Evidentemente también se encuentra a las chicas que no conciben este tipo de amor (Cat. 3.8.1):

A mí eso me parece raro, hay que estar con alguien, como mis padres, y mis abuelos que siempre han estado juntos, si no, ¿cómo vas a tener una familia e hijos? Yo, perdona, pero no lo veo ¡eh! No lo veo...

(Participante 2, heterosexual, 17 años)

3.2.2 Estudio de los efectos de la propuesta didácticas de intervención (comparación de resultados obtenidos en la fase pre con resultados obtenidos en la fase post)

Se describen en este apartado los resultados obtenidos de comparar los datos que se obtuvieron en los tests administrados durante la *fase previa*: *Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico*, *Escala de Mitos sobre el amor* y el *Cuestionario de Estilos de amor*. Con los datos obtenidos de la administración de esos mismos tests en la *fase post*, una vez realizada la intervención. Con este análisis se pretende obtener información relativa al *Objetivo Secundario 5: evaluar una propuesta didáctica que trabaja el tema del amor y las representaciones de género a través del cine en el aula en relación con la orientación sexual de las adolescentes de la muestra*. La consecución de este objetivo servirá para pretender dar respuesta a la tercera pregunta de investigación: ¿resultan útiles las intervenciones en el aula al respecto?

3.2.2.1 Percepción del amor y el cine romántico

En la Tabla 17 se presentan los datos obtenidos de las dos preguntas idénticas que se formularon al principio de la investigación mediante el *Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* y al final, mediante el *Cuestionario Final* que se administró a las participantes en la última sesión de la *fase post*. Se presentan los datos obtenidos en cada una de las preguntas a nivel de grupo (Total). La última columna muestra los datos obtenidos de aplicar la Prueba McNemar que permite detectar cambios en las respuestas debidas a la intervención experimental.

Tabla 17*Percepción del amor y del cine romántico (pre-post para todo el grupo)*

		PRE (n = 30)	POST (n = 30)	Prueba McNemar
¿Qué importancia le das al amor romántico en tu vida?	Nada/Poco	5 (16.7%)	10 (33.3%)	$\chi^2 (30,2) = 9.571$ $p = \mathbf{0.008}$
	Indiferente	11(36.7%)	12 (4%)	
	Bastante/Mucho	14 (46.7%)	8 (26.7%)	
¿En qué medida crees que las películas influyen en nuestra forma de percibir el amor romántico?	Nada/Poco	2 (6.7%)	3 (10%)	$\chi^2 (30,3) = 1.200$ $p = 0.753$
	Indiferente	4 (13.3%)	2 (6.7%)	
	Bastante/Mucho	24 (80%)	25 (83.3%)	

A partir de los resultados obtenidos para el conjunto de la muestra, se puede afirmar que ha habido un cambio en cuanto al grado de importancia que le dan al amor en sus vidas. En un primer momento prácticamente la mitad de las chicas le daban bastante o mucha importancia al amor y al terminar la intervención la mitad habían cambiado de opinión y le daban poca importancia. El número de chicas que son indiferentes a esta cuestión se mantiene relativamente estable. En cuanto a la creencia de si las películas de amor influyen en nuestra forma de percibir el mismo, se observa que no hay diferencias significativas entre antes y después de la intervención.

3.2.2.2 Aceptación de los mitos sobre el amor

Se presentan a continuación los datos obtenidos en la *Escala de Mitos sobre el amor* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* y los datos obtenidos mediante el mismo cuestionario que se administró a las participantes en la última sesión de la *fase Post*. En la tabla se presentan los datos obtenidos en cada una de las preguntas a nivel de grupo (Total). La última columna muestra los datos obtenidos de aplicar la Prueba McNemar que permite identificar modificaciones en una variable categórica a través del tiempo.

Tabla 18*Aceptación de los mitos sobre el amor (pre-post para todo el grupo)*

Mito analizado/Ítem	Nivel de acuerdo	PRE (n = 30)	POST (n = 30)	Prueba McNemar
Media naranja (I1)	Desacuerdo	12 (40%)	18 (60%)	$\chi^2 (30,3) = 10.00$ $p = \mathbf{0.019}$
	Indiferencia	8 (26.7%)	11 (36.7%)	
	Acuerdo	10 (33.3%)	1 (3.3%)	
Pasión eterna (I2)	Desacuerdo	4 (13.3%)	6 (20%)	$\chi^2 (30,3) = 9.00$ $p = \mathbf{0.029}$
	Indiferencia	8 (26.7%)	14 (46.7%)	
	Acuerdo	18 (60%)	10 (33.3%)	
Amor ciego (I3)	Desacuerdo	8 (26.7%)	11 (36.7%)	$\chi^2 (30,3) = 5.200$ $p = 0.158$
	Indiferencia	6 (20%)	8 (26.7%)	
	Acuerdo	16 (53.3%)	11 (36.7%)	
Matrimonio tumba amor (I4)	Desacuerdo	17 (56.7%)	20 (66.7%)	$\chi^2 (30,3) = 4.600$ $p = 0.204$
	Indiferencia	11 (36.7%)	9 (30%)	
	Acuerdo	2 (6.7%)	1 (3.3%)	
Emparejamiento/ Feliz solo (I5)	Desacuerdo	5 (16.7%)	0 (0%)	$\chi^2 (30,1) = 6.00$ $p = 0.625$
	Indiferencia	0 (0%)	3 (10%)	
	Acuerdo	25 (83.3%)	27 (90%)	
Celos es amor (I6)	Desacuerdo	22 (73.3%)	23 (76.7%)	$\chi^2 (30,2) = 2.333$ $p = 0.311$
	Indiferencia	5 (16.7%)	6 (20%)	
	Acuerdo	3 (10%)	1 (3.3%)	
Divorcio es fracaso (I7)	Desacuerdo	25 (83.3%)	28 (93.3%)	$\chi^2 (30,2) = 1.800$ $p = 0.407$
	Indiferencia	4 (13.3%)	1 (3.3%)	
	Acuerdo	1 (3.3%)	1 (3.3%)	
Amor-maltrato (I8)	Desacuerdo	28 (93.3%)	28 (93.3%)	$\chi^2 (30,1) = 0.153$ $p = 0.869$
	Indiferencia	2 (6.7%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	2 (6.7%)	
Maltrato-amor (I9)	Desacuerdo	27 (90%)	29 (96.7%)	$\chi^2 (30,1) = 0.115$ $p = 0.900$
	Indiferencia	3 (10%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	1 (3.3%)	
Omnipotencia del amor (I10)	Desacuerdo	12 (40%)	15 (50%)	$\chi^2 (30,3) = 4.143$ $p = 0.246$
	Indiferencia	12 (40%)	13 (43.3%)	
	Acuerdo	6 (20%)	2 (6.7%)	

Al comparar los resultados obtenidos en los cuestionarios de mitos de amor romántico inicial y final para el grupo en conjunto se observa que ha habido cambios significativos de respuesta en el ítem 1 que define el mito de la media naranja: Al principio, poco menos de la mitad de las chicas estaban de acuerdo con este mito; al finalizar la intervención sólo una chica se mostró de acuerdo con el mismo. El mito de la pasión eterna (ítem 2) también sufrió variaciones siendo más de la mitad de la muestra las que mostraban su acuerdo con él en un inicio y descendiendo a menos de la mitad después de la intervención, presentado estos cambios significación estadística. El resto de mitos analizados no han sufrido variaciones remarcables estadísticamente.

3.2.2.3 Aceptación de los estilos de amor

En la Tabla 19 se presentan los datos obtenidos en el *Cuestionario de Estilos de amor* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* y los datos obtenidos mediante el mismo cuestionario que se les administró en la última sesión de la *fase Post*. En la tabla se presentan los datos obtenidos en cada una de las preguntas a nivel de grupo (Total). La última columna muestra los datos obtenidos de aplicar la Prueba McNemar.

Tabla 19

Aceptación ítems de estilos de amor (pre-post para todo el grupo)

Ítem	Nivel de acuerdo	PRE (n = 30)	POST (n = 30)	Prueba McNemar
Química (I1)	Desacuerdo	0 (0%)	4 (13.3%)	$\chi^2 (30,2) = 7.247$ $p = 0.327$
	Indiferencia	7 (23.3%)	9 (30%)	
	Acuerdo	23 (76.7%)	17 (56.7%)	
Uno para el otro (I2)	Desacuerdo	8 (26.7%)	9 (30%)	$\chi^2 (30,4) = 1.500$ $p = 0.682$
	Indiferencia	16 (53.3%)	14 (46.7%)	
	Acuerdo	6 (20%)	7 (23.3%)	

Ideal de belleza (I3)	Desacuerdo	8 (26.7%)	6 (20%)	$\chi^2 (30,3) = 1.343$ $p = 0.719$
	Indiferencia	11 (36.7%)	11 (36.7%)	
	Acuerdo	11 (36.7%)	13 (43.3%)	
Mejor que no sepa (I4)	Desacuerdo	15 (50%)	24 (80%)	$\chi^2 (30,3) = 12.00$ $p = \mathbf{0.007}$
	Indiferencia	8 (26.7%)	4 (13.3%)	
	Acuerdo	7 (23.3%)	2 (6.7%)	
Oculto cosas (I5)	Desacuerdo	19 (63.3%)	23 (76.7%)	$\chi^2 (30,3) = 4.667$ $p = 0.198$
	Indiferencia	5 (16.7%)	3 (10%)	
	Acuerdo	6 (20%)	4 (13.3%)	
Si supiera se enfadaría(I6)	Desacuerdo	23 (76.7%)	25 (83.3%)	$\chi^2 (30,2) = 1.000$ $p = 0.607$
	Indiferencia	4 (13.3%)	2 (6.7%)	
	Acuerdo	3 (10%)	3 (10%)	
Amor de larga amistad (I7)	Desacuerdo	9 (30%)	4 (13.3%)	$\chi^2 (30,3) = 5.111$ $p = 0.164$
	Indiferencia	11 (36.7%)	14 (46.7%)	
	Acuerdo	10 (33.3%)	12 (40%)	
Amistad inicial a amor (I8)	Desacuerdo	7 (23.3%)	8 (26.7%)	$\chi^2 (30,3) = 2.818$ $p = 0.421$
	Indiferencia	13 (43.3%)	8 (26.7%)	
	Acuerdo	10 (33.3%)	14 (46.7%)	
Mejor relación amistad (I9)	Desacuerdo	11 (36.7%)	9 (30%)	$\chi^2 (30,3) = 3.667$ $p = 0.300$
	Indiferencia	6 (20%)	4 (13.3%)	
	Acuerdo	13 (43.3%)	17 (56.7%)	
Aceptación familia (I10)	Desacuerdo	16 (53.3%)	21 (70%)	$\chi^2 (30,2) = 5.000$ $p = 0.082$
	Indiferencia	10 (33.3%)	5 (16.7%)	
	Acuerdo	4 (13.3%)	4 (13.3%)	
Buen progenitor (I11)	Desacuerdo	15 (50%)	26 (86.7%)	$\chi^2 (30,2) = 11.000$ $p = \mathbf{0.004}$
	Indiferencia	11 (36.7%)	2 (6.7%)	
	Acuerdo	4 (13.3%)	2 (6.7%)	
Apoyo carrera (I12)	Desacuerdo	5 (16.7%)	11 (36.7%)	$\chi^2 (30,3) = 6.300$ $p = 0.098$
	Indiferencia	10 (33.3%)	7 (23.3%)	
	Acuerdo	15 (50%)	12 (40%)	
Fatal indiferencia (I13)	Desacuerdo	13 (43.3%)	14 (46.7%)	$\chi^2 (30,3) = 5.143$ $p = 0.162$
	Indiferencia	8 (26.7%)	12 (40%)	
	Acuerdo	9 (30%)	4 (13.3%)	
Mala concentración (I14)	Desacuerdo	15 (50%)	18 (60%)	$\chi^2 (30,3) = 1.400$ $p = 0.706$
	Indiferencia	11 (36.7%)	9 (30%)	
	Acuerdo	4 (13.3%)	3 (10%)	
Estúpido ignorado (I15)	Desacuerdo	14 (46.7%)	14 (46.7%)	$\chi^2 (30,3) = 1.200$ $p = 0.753$
	Indiferencia	10 (33.3%)	9 (30%)	
	Acuerdo	6 (20%)	7 (23.3%)	
Sufrir yo (I16)	Desacuerdo	10 (33.3%)	13 (43.3%)	$\chi^2 (30,3) = 7.143$ $p = 0.067$
	Indiferencia	9 (30%)	13 (43.3%)	
	Acuerdo	11 (36.7%)	4 (13.3%)	

Soy feliz si tú eres (I17)	Desacuerdo	16 (53.3%)	16 (53.3%)	$\chi^2 (30,3) = 0.333$ $p = 0.846$
	Indiferencia	9 (30%)	10 (33.3%)	
	Acuerdo	5 (16.7%)	4 (13.3%)	
Me sacrifico por ti (I18)	Desacuerdo	15 (50%)	18 (60%)	$\chi^2 (30,3) = 2.143$ $p = 0.543$
	Indiferencia	10 (33.3%)	9 (30%)	
	Acuerdo	5 (16.7%)	3 (10%)	

Como se puede observar, de los 18 ítems analizados sólo se han dado cambios estadísticamente significativos en el ítem 4 que afirma que es mejor que la pareja no sepa cosas para que no le hagan daño y el ítem 11 que postula la idea de que es importante tener en cuenta si la persona escogida será un buen padre o madre en el futuro. El resto de ítems no presentan cambios estadísticamente significativos.

En la Tabla 20 se muestran las medias de los datos obtenidos en cada uno de los seis estilos amorosos que analiza el *Cuestionario de Estilos de amor* que se les administró en la primera sesión de la *fase previa* (PRE) y los datos obtenidos mediante el mismo cuestionario que se les administró en la última sesión de la *fase post* (POST) para todo el grupo. En la última columna (Prueba Wilcoxon) se muestran los resultados obtenidos de comparar las medias (M) obtenidas en cada uno de los seis factores analizados (Estilos de amor). La R representa el Rango medio positivo.

Tabla 20*Aceptación de los estilos de amor (pre-post para todo el grupo)*

Estilo de Amor	TOTAL (n=30)		^a Prueba Wilcoxon
	PRE	POST	
Eros	M = 3.35 DT = 0.69	M = 3.22 DT = 0.94	R = 14.64 z = -0.788 p = 0.431
Ludus	M = 2.24 DT = 0.98	M = 1.81 DT = 0.98	R = 5.00 z = -2.994 p = 0.03
Storge	M = 3.04 DT = 0.98	M = 3.20 DT = 1,24	R = 12.85 z = -0.907 p = 0.364
Pragma	M = 2.68 DT = 0.84	M = 2.15 DT = 0.84	R = 7.13 z = -3.199 p = 0.01
Manía	M = 2.61 DT = 0.82	M = 2,37 DT = 0.75	R = 10.67 z = -1.287 p = 0.198
Ágape	M = 2.58 DT = 1.18	M = 2.28 DT = 0.95	R = 6.75 z = -1.972 p = 0.049

A nivel de grupo (TOTAL) se observa que ha habido cambios estadísticamente significativos en los estilos Ludus, Pragma y Ágape que pierden popularidad entre las chicas. El Eros continúa siendo el estilo más valorado junto con el Storge que ha mejorado su posición.

3.2.2.4 Comparación en función de la orientación sexual

En la Tabla 21 se presentan los datos obtenidos de las dos preguntas que se realizaron mediante el *Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* y los datos obtenidos de las dos mismas pregunta formuladas en el *Cuestionario Final* que se administró a las participantes en la última sesión de la *fase post* teniendo en cuenta su orientación sexual (heterosexual). La

última columna muestra los datos obtenidos de aplicar la Prueba McNemar que permite detectar cambios en las respuestas debidas a la intervención experimental; es decir, los datos que se muestran en esta columna se obtienen de comparar la respuesta dada por cada una de las participantes heterosexuales en el *cuestionario Inicial* y en el *Final*.

Tabla 21

Percepción del amor y del cine romántico (pre-post para las heterosexuales)

		Heterosexuales (n = 21)		Prueba McNemar (pre-post)
		PRE	POST	
¿Qué importancia le das al amor romántico en tu vida?	Nada/Poco	1 (4.8%)	5 (23.8%)	$\chi^2 (21,2) = 10.0$ $p = \mathbf{0.007}$
	Indiferente	8 (38.1%)	10(47.6)	
	Bast/Mucho	12(57.1%)	6 (28.6%)	
¿En qué medida crees que las películas influyen en nuestra forma de percibir el amor romántico?	Nada/Poco	1 (4.8%)	3 (14.3%)	$\chi^2 (21,2) = 7.34$ $p = 0.678$
	Indiferente	4 (19%)	0 (0%)	
	Bast/Mucho	16 72.2%)	18 5.7%)	

Según los datos obtenidos, se observan diferencias significativas en cuanto a la importancia que le dan al amor romántico. Al principio, más de la mitad de las chicas heterosexuales le daba bastante o mucha importancia al amor en su vida; después de realizada la intervención, la mitad considera que el amor es poco o nada importante. El nivel de indiferencia se mantiene.

En la Tabla 22 se muestran los mismos resultados que en la anterior pero, en este caso, para las chicas bisexuales las cuáles no han cambiado significativamente de opinión.

Tabla 22*Percepción del amor y del cine romántico (pre-post para las bisexuales)*

		Bisexuales (n = 9)		Prueba McNemar (pre-post)
		PRE	POST	
¿Qué importancia le das al amor romántico en tu vida?	Nada/Poco	4 (44.4%)	5 (55.6%)	$\chi^2 (9,1) = 0.33$ $p = 0.564$
	Indiferente	3 (33.3%)	2 (22.2%)	
	Bast/Mucho	2 (22.2%)	2 (22.2%)	
¿En qué medida crees que las películas influyen en nuestra forma de percibir el amor romántico?	Nada/Poco	1 (11.1%)	0 (0%)	$\chi^2 (9,1) = 0.76$ $p = 0.121$
	Indiferente	1 (11.1%)	2 (22.2%)	
	Bast/Mucho	7 (77.8%)	7 (77.8%)	

En la Tabla 23 se presentan los datos obtenidos en la *Escala de Mitos sobre el amor* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* y en la última sesión de la *fase post* teniendo en cuenta su orientación sexual (heterosexual). La última columna muestra los datos obtenidos de aplicar la Prueba McNemar.

Tabla 23*Aceptación de los Mitos sobre el amor (pre- post para las heterosexuales)*

Mito analizado/Ítem	Nivel de acuerdo	Heterosexuales (n = 21)		Prueba McNemar (pre-post)
		PRE	POST	
Media naranja (I1)	Desacuerdo	5 (23%)	10 (47.6%)	$\chi^2 (21,3) = 9.0;$ $p = \mathbf{0.029}$
	Indiferencia	7 (33.3%)	10 (47.6%)	
	Acuerdo	9 (42.9%)	1 (4.8%)	
Pasión eterna (I2)	Desacuerdo	1 (4.8%)	2 (9.5%)	$\chi^2 (21,2) = 7.0;$ $p = \mathbf{0.030}$
	Indiferencia	5 (23.8%)	11 (52.4%)	
	Acuerdo	15 (71.4%)	8 (38.1%)	
Amor ciego (I3)	Desacuerdo	3 (14.3%)	6 (28.6%)	$\chi^2 (21,2) = 3.0;$ $p = 0.223$
	Indiferencia	4 (19%)	4 (19%)	
	Acuerdo	14 (66.7%)	11 (52.4%)	

Matrimonio tumba amor (I4)	Desacuerdo	13 (61.9%)	15 (71.4%)	$\chi^2(21,1) = 2.90;$ $p = 0.688$
	Indiferencia	8 (38.1%)	6 (28.6%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Emparejamiento/ Feliz solo (I5)	Desacuerdo	0 (0%)	0 (0%)	$\chi^2(21,1) = 3.54;$ $p = 0.66$
	Indiferencia	5 (23.8%)	3 (14.3%)	
	Acuerdo	16 (76.2%)	18 (85.7%)	
Celos es amor (I6)	Desacuerdo	13 (61.9%)	14 (66.7%)	$\chi^2(21,2) = 2.333;$ $p = 0.31$
	Indiferencia	5 (23.8%)	6 (28.6%)	
	Acuerdo	3 (14.3%)	1 (4.8%)	
Divorcio es fracaso (I7)	Desacuerdo	16 (76.2%)	19 (90.5%)	$\chi^2(21,2) = 1.80;$ $p = 0.400$
	Indiferencia	4 (19%)	1 (4.8%)	
	Acuerdo	1 (4.8%)	1 (4.8%)	
Amor-maltrato (I8)	Desacuerdo	19 (90.5%)	19 (90.5%)	$\chi^2(21,2) = 0.12;$ $p = 0.707$
	Indiferencia	2 (9.5%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	2 (9.5%)	
Maltrato-amor (I9)	Desacuerdo	18 (85.7%)	20 (95.2%)	$\chi^2(21,2) = 1.50;$ $p = 0.412$
	Indiferencia	3 (14.3%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	1 (4.8%)	
Omnipotencia del amor (I10)	Desacuerdo	6 (28.6%)	10 (47.6%)	$\chi^2(5,3) = 5.00;$ $p = 0.172$
	Indiferencia	9 (42.8%)	9 (42.9%)	
	Acuerdo	6 (28.6%)	2 (9.5%)	

Como se puede apreciar, las chicas heterosexuales han cambiado de opinión respecto a algunos mitos románticos. El mito de que existe una persona predestinada para cada persona (*media naranja*) presenta cambios estadísticamente significativos pues casi la mitad de ellas lo aceptaban mientras que, al finalizar la intervención, sólo una se muestra de acuerdo con él. El *mito de la pasión eterna* también presenta cambios pues prácticamente todas lo aceptaban en un principio y al final, menos de la mitad se muestran de acuerdo con él.

En la Tabla 24 se presentan los mismos resultados que en la anterior, pero para las chicas bisexuales.

Tabla 24*Aceptación de los Mitos sobre el amor (pre- post para las bisexuales)*

Mito analizado/Ítem	Nivel de acuerdo	Bisexuales (n = 9)		Prueba McNemar (pre-post)
		PRE	POST	
Media naranja (I1)	Desacuerdo	7 (77.8%)	8 (88.9%)	$\chi^2 (9,2) = 9.0;$ $p = \mathbf{0.011}$
	Indiferencia	1 (11.1%)	1 (11.1%)	
	Acuerdo	1 (11.1%)	0 (0%)	
Pasión eterna (I2)	Desacuerdo	3 (33.3%)	4 (44.4%)	$\chi^2 (9,2) = 2.00;$ $p = 0.368$
	Indiferencia	3 (33.3%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	3 (33.3%)	2 (22.2%)	
Amor ciego (I3)	Desacuerdo	5 (55.6%)	5 (55.6%)	$\chi^2 (9,2) = 0.09;$ $p = 0.790$
	Indiferencia	2 (22.2%)	4 (44.4%)	
	Acuerdo	2 (22.2%)	0 (0%)	
Matrimonio tumba amor (I4)	Desacuerdo	4 (44.4%)	5 (55.6%)	$\chi^2 (9,2) = 4.00;$ $p = 0.261$
	Indiferencia	3 (33.3%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	2 (22.2%)	1 (11.1%)	
Emparejamiento/ Feliz solo (I5)	Desacuerdo	0 (0%)	0 (0%)	$\chi^2 (9,2) = 0.00;$ $p = 1.000$
	Indiferencia	0 (0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	9 (100%)	9 (100%)	
Celos es amor (I6)	Desacuerdo	9 (100%)	9 (100%)	$\chi^2 (9,2) = 0.00;$ $p = 1.000$
	Indiferencia	0 (0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Divorcio es fracaso (I7)	Desacuerdo	9 (100%)	9 (100%)	$\chi^2 (9,2) = 0.00;$ $p = 1.000$
	Indiferencia	0 (0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Amor-maltrato (I8)	Desacuerdo	9 (100%)	9 (100%)	$\chi^2 (9,2) = 0.00;$ $p = 1.000$
	Indiferencia	0 (0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Maltrato-amor (I9)	Desacuerdo	9 (100%)	9 (100%)	$\chi^2 (9,2) = 0.00;$ $p = 1.00$
	Indiferencia	0 (0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Omnipotencia del amor (I10)	Desacuerdo	6 (66.6%)	5 (55.5%)	$\chi^2 (9,2) = 0.90;$ $p = 0.300$
	Indiferencia	3 (33.3%)	4 (44.4%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	

El único cambio significativo que presentan las chicas bisexuales con respecto a los mitos románticos es el de la media naranja pues al principio una chica se mostraba de acuerdo con él y al final de la intervención ya no lo está. Sus respuestas permanecen prácticamente invariables en el resto de los ítems.

En la Tabla 25 se presentan los datos obtenidos en el *Cuestionario de Estilos de amor* que se administró a las participantes durante la primera sesión de la *fase previa* y en la última sesión de la *fase post* teniendo en cuenta su orientación sexual (heterosexual). La última columna muestra los datos obtenidos de aplicar la Prueba McNemar.

Tabla 25

Aceptación ítems de estilos de amor (pre- post para las heterosexuales)

Estilo de amor/Ítem	Nivel de acuerdo	Heterosexuales (n = 21)		Prueba McNemar (pre-post)
		PRE	POST	
Química (I1)	Desacuerdo	0 (0%)	4 (19%)	$\chi^2(21,2) = 5.23$ $p = 0.453$
	Indiferencia	6 (28,6%)	6 (28.6%)	
	Acuerdo	15 (71.4%)	11 (52.4%)	
Uno para el otro(I2)	Desacuerdo	4 (19%)	5 (23.8%)	$\chi^2(21,3) = 2.14$ $p = 0.543$
	Indiferencia	11 (52.4%)	10 (47.6%)	
	Acuerdo	6 (28.6%)	6 (28.6%)	
Ideal de belleza (I3)	Desacuerdo	5 (23.8%)	5 (23.8%)	$\chi^2(21,3) = 3.13$ $p = 0.377$
	Indiferencia	9 (42.9%)	5 (23.8%)	
	Acuerdo	7 (33.3%)	11 (52.4%)	
Mejor que no sepa (I4)	Desacuerdo	11 (52.4%)	19 (90.5%)	$\chi^2(21,3) = 9.00$ $p = \mathbf{0.029}$
	Indiferencia	6 (28.6%)	1 (4.8%)	
	Acuerdo	4 (19%)	1 (4.8%)	
Oculto cosas (I5)	Desacuerdo	15 (71.4%)	18 (85.7%)	$\chi^2(21,1) = 1.80$ $p = 0.180$
	Indiferencia	4 (19%)	1 (4.8%)	
	Acuerdo	2 (9.5%)	2 (9.5%)	
Si supiera se enfadaría(I6)	Desacuerdo	18 (85.7%)	20 (95.2%)	$\chi^2(21,2) = 1.22$ $p = 0.570$
	Indiferencia	3 (14.3%)	0 (0%)	
	Acuerdo	0 (0%)	1 (4.8%)	
Amor de larga amistad (I7)	Desacuerdo	6 (28.6%)	4 (19%)	$\chi^2(21,2) = 2.00$ $p = 0.368$
	Indiferencia	8 (38.1%)	10 (47.6%)	
	Acuerdo	7 (33.3%)	7 (33.3%)	
Amistad inicial a amor (I8)	Desacuerdo	5 (23.8%)	7 (33.3%)	$\chi^2(21,2) = 2.28$ $p = 0.319$
	Indiferencia	11 (52.4%)	6 (28.6%)	
	Acuerdo	5 (23.8%)	8 (38.1%)	
Mejor relación amistad (I9)	Desacuerdo	7 (33.3%)	8 (38.1%)	$\chi^2(21,2) = 0.66$ $p = 0.717$
	Indiferencia	6 (28.6%)	4 (19%)	
	Acuerdo	8 (38.1%)	9 (42.9%)	
Aceptación familia (I10)	Desacuerdo	9 (42.9%)	14 (66.7%)	$\chi^2(21,2) = 5.00$ $p = 0.082$
	Indiferencia	9 (42.8%)	4 (19%)	
	Acuerdo	3 (14.3%)	3 (14.3%)	

Buen progenitor (I11)	Desacuerdo	7 (33.3%)	18 (85.7%)	$\chi^2 (21,2) = 11.0$ $p = \mathbf{0.004}$
	Indiferencia	10 (47.6%)	1 (4.8%)	
	Acuerdo	4 (19%)	2 (9.5%)	
Apoyo carrera (I12)	Desacuerdo	3 (14.3%)	9 (42.9%)	$\chi^2 (21,3) = 7.50$ $p = 0.058$
	Indiferencia	7 (33.3%)	4 (19%)	
	Acuerdo	11 (52.4%)	8 (38.1%)	
Fatal indiferencia (I13)	Desacuerdo	8 (38.1%)	9 (42.9%)	$\chi^2 (21,3) = 4.00$ $p = 0.261$
	Indiferencia	6 (28.6%)	9 (42.9%)	
	Acuerdo	7 (33.3%)	3 (14.3%)	
Mala concentración (I14)	Desacuerdo	8 (38.1%)	11 (52.4%)	$\chi^2 (21,2) = 1.28$ $p = 0.526$
	Indiferencia	10 (47.6%)	7 (33.3%)	
	Acuerdo	3 (14.3%)	3 (14.3%)	
Estúpido ignorado (I15)	Desacuerdo	10 (47.6%)	10 (47.6%)	$\chi^2 (21,2) = 0.00$ $p = 1.000$
	Indiferencia	6 (28.6%)	6 (28.6%)	
	Acuerdo	5 (23.8%)	5 (23.8%)	
Sufrir yo (I16)	Desacuerdo	7 (33.3%)	9 (42.9%)	$\chi^2 (21,3) = 6.20$ $p = 0.102$
	Indiferencia	7 (33.3%)	11 (52.4%)	
	Acuerdo	7 (33.3%)	1 (4.8%)	
Soy feliz si tú eres (I17)	Desacuerdo	9 (42.8%)	10 (47.6%)	$\chi^2 (21,2) = 0.53$ $p = 0.766$
	Indiferencia	8 (38.1%)	8 (38.1%)	
	Acuerdo	4 (19%)	3 (14.3%)	

Como se puede observar en la tabla 25, de los 18 ítems analizados, las chicas heterosexuales han mostrado diferencias estadísticamente significativas en el Ítem 4 que afirma que hay cosas que es mejor que la pareja no sepa para que no le hagan daño y el Ítem 11 donde se considera que el saber si una persona será un buen padre o madre es un criterio importante para elegirla como pareja.

En la Tabla 26 se presentan los mismos resultados que en la anterior, pero para las chicas bisexuales.

Tabla 26

Aceptación ítems de estilos de amor (pre- post para las bisexuales)

Estilo de amor/Ítem	Nivel de acuerdo	Bisexuales (n = 9)		Prueba McNemar (pre-post)
		PRE	POST	
Química (I1)	Desacuerdo	0 (0%)	0 (0%)	$\chi^2 (9) = 2.11$ $p = 0.623$
	Indiferencia	1 (11.1%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	8 (88.9%)	6 (66.7%)	
Uno para el otro(I2)	Desacuerdo	4 (44.4%)	4 (44.4%)	$\chi^2 (9,1) = 2.12$ $p = 0.497$
	Indiferencia	5 (55.4%)	4 (44.4%)	
	Acuerdo	0 (0%)	1 (11.1%)	
Ideal de belleza (I3)	Desacuerdo	3 (33.3%)	1 (11.1%)	$\chi^2 (9,2) = 4.00$ $p = 0.135$
	Indiferencia	2 (22.2%)	6 (66.7%)	
	Acuerdo	4 (44.4%)	2 (22.2%)	
Mejor que no sepa (I4)	Desacuerdo	4 (44.4%)	5 (55.5%)	$\chi^2 (9,2) = 3.00$ $p = 0.223$
	Indiferencia	2 (22.2%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	3 (33.3%)	1 (11.1%)	
Oculto cosas (I5)	Desacuerdo	4 (44.4%)	5 (55.6%)	$\chi^2 (9,3) = 1.80$ $p = 0.392$
	Indiferencia	1 (11.1%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	4 (44.4%)	2 (22.2%)	
Si supiera se enfadaría(I6)	Desacuerdo	5 (55.6%)	5 (55.6%)	$\chi^2 (9,2) = 2.00$ $p = 0.368$
	Indiferencia	1 (11.1%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	3 (33.3%)	2 (22.2%)	
Amor de larga amistad (I7)	Desacuerdo	3 (33.3%)	0 (0%)	$\chi^2 (9,2) = 1.560$ $p = 0.401$
	Indiferencia	3 (33.3%)	4 (44.4%)	
	Acuerdo	3 (33.3%)	5 (55.6%)	
Amistad inicial a amor (I8)	Desacuerdo	2 (22.2%)	1 (11.1%)	$\chi^2 (9,2) = 1.00$ $p = 0.607$
	Indiferencia	2 (22.2%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	5 (55.6%)	6 (66.7%)	
Mejor relación amistad (I9)	Desacuerdo	4 (44.4%)	1 (11.1%)	$\chi^2 (9,2) = 3.50$ $p = 0.250$
	Indiferencia	0 (0%)	0 (0%)	
	Acuerdo	5 (55.6%)	8 (88.9%)	
Aceptación familia (I10)	Desacuerdo	7 (77.8%)	7 (77.8%)	$\chi^2 (9) = 0.00$ $p = 1.00$
	Indiferencia	1 (11.1%)	1 (11.1%)	
	Acuerdo	1 (11.1%)	1 (11.1%)	
Buen progenitor (I11)	Desacuerdo	8 (88.9%)	8 (88.9%)	$\chi^2 (9) = 0.00$ $p = 1.00$
	Indiferencia	1 (11.1%)	1 (11.1%)	
	Acuerdo	0 (0%)	0 (0%)	
Apoyo carrera (I12)	Desacuerdo	2 (22.2%)	2 (22.2%)	$\chi^2 (9) = 0.00$ $p = 1.00$
	Indiferencia	3 (33.3%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	4 (44.4%)	4 (44.4%)	
Fatal indiferencia (I13)	Desacuerdo	5 (55.5%)	5 (55.5%)	$\chi^2 (9,2) = 1.33$ $p = 0.513$
	Indiferencia	2 (22.2%)	3 (33.3%)	

	Acuerdo	2 (22.2%)	1 (11.1%)	
Mala concentración (I14)	Desacuerdo	7 (77.8%)	7 (77.8%)	$\chi^2 (9,2) = 0.00$ $p = 1.00$
	Indiferencia	1 (11.1%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	1 (11.1%)	0 (0%)	
Estúpido ignorado (I15)	Desacuerdo	4 (44.4%)	4 (44.4%)	$\chi^2 (9,2) = 1.33$ $p = 0.513$
	Indiferencia	4 (44.4%)	3 (33.3%)	
	Acuerdo	1 (11.1%)	2 (22.2%)	
Sufrir yo (I16)	Desacuerdo	3 (33.3%)	4 (44.4%)	$\chi^2 (9,2) = 1.000$ $p = 0.607$
	Indiferencia	2 (22.2%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	4 (44.4%)	3 (33.3%)	
Soy feliz si tú eres (I17)	Desacuerdo	7 (77.8%)	6 (66.7%)	$\chi^2 (9,1) = 0.33$ $p = 0.564$
	Indiferencia	1 (11.1%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	1 (11.1%)	1 (11.1%)	
Me sacrifico por ti (I18)	Desacuerdo	6 (66.6%)	7 (77.8%)	$\chi^2 (9,2) = 2.56$ $p = 0.766$
	Indiferencia	2 (22.2%)	2 (22.2%)	
	Acuerdo	1 (11.1%)	0 (0%)	

Las chicas bisexuales no han presentado cambios estadísticamente significativos en relación a los 18 ítems que se evalúan en el *Cuestionario de Estilos de amor*.

La Tabla 27 muestran las medias de los datos obtenidos en cada uno de los seis estilos amorosos que analiza el *Cuestionario de Estilos de amor* que se les administró en la primera sesión de la *fase previa* (PRE) y los datos obtenidos mediante el mismo cuestionario que se les administró en la última sesión de la *fase post* (POST) para las chicas heterosexuales. En la última columna (Prueba Wilcoxon) se muestran los resultados obtenidos de comparar las medias (M) obtenidas en cada uno de los seis factores analizados (Estilos de amor). La R representa el Rango medio positivo.

Tabla 27*Aceptación de los estilos de amor (pre- post para las heterosexuales)*

Estilo de Amor	Heterosexuales (<i>n</i> = 21)		Prueba Wilcoxon
	PRE	POST	
Eros	M: 3.43 DT: 0.72	M: 3.25 DT: 1.03	<i>R</i> = 11.38 <i>z</i> = -1.182 <i>p</i> = 0.237
Ludus	M: 2.015 DT: 0.84	M: 1.53 DT: 0.75	<i>R</i> = 4.25 <i>z</i> = -2.412 <i>p</i> = 0.016
Storge	M: 2.92 DT: 0.85	M: 2.87 DT: 0.85	<i>R</i> = 8.60 <i>z</i> = -0.632 <i>p</i> = 0.528
Pragma	M: 2.89 DT: 0.78	M: 2.20 DT: 0.89	<i>R</i> = 10.56 <i>z</i> = -2.992 <i>p</i> = 0.003
Manía	M: 2.71 DT: 0.75	M: 2,44 DT: 1.02	<i>R</i> = 8.59 <i>z</i> = -1.381 <i>p</i> = 0.167
Ágape	M: 2.71 DT: 1.25	M: 2.33 DT: 1.25	<i>R</i> = 7.17 <i>z</i> = -2.010 <i>p</i> = 0.044

Los datos mostrados en la tabla anterior revelan que las chicas heterosexuales mostraron cambios significativos en los estilos de amor Ludus, Pragma y Ágape siendo menor su identificación con ellos. El orden de aceptación de los estilos amorosos para las chicas heterosexuales al finalizar la investigación es: Eros, Storge, Manía, Ágape, Pragma y Ludus.

En la Tabla 28 se muestran los mismos datos que en la tabla anterior, pero para las chicas bisexuales.

Tabla 28*Aceptación de los estilos de amor (pre- post para las bisexuales)*

Estilo de Amor	BISEXUALES (<i>n</i> = 9)		Prueba Wilcoxon
	PRE	POST	
Eros	M: 3.18 DT: 0.63	M: 3.15 DT: 0.70	<i>R</i> = 3.67 <i>z</i> = -0.106 <i>p</i> = 0.916
Ludus	M: 2.77 DT: 1.12	M: 2.45 DT: 1.05	<i>R</i> = 2.50 <i>z</i> = -1.499 <i>p</i> = 0.134
Storge	M: 3.33 DT: 1.24	M: 3.96 DT: 0.82	<i>R</i> = 3.90 <i>z</i> = -1.892 <i>p</i> = 0.058
Pragma	M: 2.18 DT: 0.78	M: 2.03 DT: 0.85	<i>R</i> = 1.00 <i>z</i> = -1.069 <i>p</i> = 0.285
Manía	M: 2.37 DT: 0.75	M: 2.23 DT: 0.95	<i>R</i> = 2.88 <i>z</i> = -0.430 <i>p</i> = 0.667
Ágape	M: 2.25 DT: 0.98	M: 2.15 DT: 0.95	<i>R</i> = 2.67 <i>z</i> = -0.527 <i>p</i> = 0.598

Las chicas bisexuales no muestran diferencias significativas en cuanto a la preferencia de estilos de amor. El orden final de aceptación de estilos para este grupo es: Storge, Eros, Ludus, Manía, Ágape y Pragma.

3.3 DISCUSIÓN

3.3.1 Discusión acerca de la percepción del amor y el cine romántico

A más de la mitad de las participantes en la investigación les gustan las películas de amor romántico y las ven con asiduidad. Estos resultados concuerdan con las investigaciones revisadas al respecto en diferentes países con población joven (Banaag et al., 2014; Green, 2013; Haferkamp, 1999; Holmes, 2007; Johnson y Holmes, 2009; Polo-Alonso et al., 2018; Lippman et al., 2014) las cuáles coinciden en que la población adolescente se ve sometida a elevados niveles de contenidos mediáticos románticos de forma masiva e indiscriminada, los consumen y les agradan. En la investigación de Johnson y Holmes (2009) se demostró, además, que las chicas mostraban mayor preferencia de contenidos románticos que los chicos. En cuanto a las chicas de esta investigación, a la pregunta de si veían este tipo de películas, todas ellas respondían que sí, pero algunas matizaban sus respuestas añadiendo que lo hacían porque las ponían en la televisión, es decir, que en muchas ocasiones, las jóvenes veían películas románticas, no porque hubieran escogido hacerlo, sino porque es lo que le se les ofertaba fácilmente quedando así expuestas a contenidos que, de haber sido conscientes, quizá no hubieran escogido ver; de ahí la importancia de educar a la juventud en/con el cine para que, ante el aluvión de contenido indiscriminado, sean capaces de mostrar una actitud crítica que les permita afianzarse como público activo y responsable.

La mayoría de las chicas participantes piensa que las películas románticas influyen en la forma de percibir el amor lo cual coincide con la investigación de Banaag et al. (2014) quienes concluyeron que las chicas creen que los programas de contenido romántico forman parte de su aprendizaje; también Holmes (2007) extrajo la misma conclusión pues una gran mayoría de las personas participantes en su investigación informó que recurría a los medios de comunicación para aprender sobre las relaciones románticas. Según Blanco (2014) son ellas mismas y ellos mismos quienes reconocen la influencia que las películas, las series de televisión, las revistas, la literatura o la música tienen en la adolescencia, aunque también se observa que este reconocimiento de la influencia no es sobre su persona, sino sobre terceras personas más jóvenes. Las participantes en esta investigación, en sus discursos, indicaban que

eran conscientes de que las películas románticas afectaban a las adolescentes, pero a ellas en concreto no porque tenían la capacidad de reconocer lo que es realidad o mentira ya que se consideraban mayores y con criterio en comparación a chicas más jóvenes. Esto concuerda con las conclusiones extraídas por Banaag et al. (2014): “Se puede ver que los medios reflejan los puntos de vista del otro generalizado, incluso si estos puntos de vista no son sostenidos personalmente por el espectador debido a otros factores” (p.9). Aun así, muchas de las chicas reconocían creer en el pasado en las historias románticas que mostraban las películas y desear vivir una historia de amor igual. Green (2013) advierte de la desazón que esto puede generar en las adolescentes pues según su opinión: “La audiencia a menudo deja el cine anhelando un amor similar. Esto es problemático porque las mujeres y los adolescentes esperan cualidades similares en su propia vida amorosa, muchas de las cuales son improbables de conseguir en la realidad” (p.12). Los medios son quienes generan todo este tipo de expectativas irreales en las personas que acaban teniendo relaciones disfuncionales esperando algo que no es la realidad; es por ello, que la educación emocional en/con el cine se hace indispensable para educar jóvenes que sean capaces de detectar las intenciones de los mensajes que ofrecen los medios, ya sean informativas o manipulativas, lo cual les permitirá, en última instancia, poder diferenciar la ficción de la realidad (Amar, 2003).

Prácticamente la mitad de las participantes le daba importancia al amor romántico en su vida. Si se compara este dato con algunas investigaciones analizadas al respecto se observa que es menor que los obtenidos anteriormente. En concreto, las investigaciones de Barrón et al. (1999) y Ferrer et al. (2010), pioneras en el estudio del amor romántico en población española, concluyeron que las personas, en pleno siglo XXI, seguían aceptando el ideal romántico. Según sus palabras:

Los resultados obtenidos señalan que, aunque se apuntan algunos ligeros cambios (sobre todo en el valor atribuido a la pareja), persistirían entre la población general de nuestro país una serie de tópicos anclados en una concepción romántica tradicional del amor que contribuiría a nuestro parecer a perpetuar la estructura de poder y la desigualdad en las relaciones amorosas, y a consagrar elementos como la pasividad, la subordinación, la idealización o la dependencia del otro.(Ferrer et al., 2010, p.29)

Leal (2007), por su parte, concluyó que en la adolescencia persistían las ideas de los amores idealizados en los que no se tiene una imagen real de la persona, sino de lo que se desea lo cual

es preocupante porque esta forma de entender las relaciones será lo que marcará su forma de relacionarse en la edad adulta. Los estudios posteriores de Rodríguez-Castro et al. (2013a; 2013b) y Rodríguez y Domínguez (2015) centrados en población española adolescente corroboraron estas afirmaciones concluyendo que las chicas adolescentes presentan una visión idealizada del amor en la que existe una pareja predestinada en la vida y en la que el amor romántico y pasional puede perdurar a través del tiempo; además, cuando existe amor en una pareja, éste es tan poderoso que sirve para vencer cualquier obstáculo o problema. Los mandatos de género son los que dictan a las niñas cómo han de ser en sus relaciones sentimentales para ser aceptadas por el resto, siendo históricamente socializadas en la subordinación y dependencia al chico, y en el cuidado y el mantenimiento de la pareja. Este proceso de culturización y socialización diferencial está impregnado por la ideología patriarcal lo cual generará que acaben relacionándose de forma asimétrica y desigual con los chicos (Bosch et al., 2013).

Por el contrario, otras investigaciones revisadas en este trabajo observan que existe una tendencia a la baja en aceptación del ideario romántico entre las chicas jóvenes; Luzón et al. (2011) encontraron que las chicas de su muestra presentaban niveles más bajos de aceptación que los chicos en cuanto a las creencias referidas al amor como lo más importante en la vida, rompiendo de esta manera con las tradicionales atribuciones de los mandatos de género que vinculan la capacidad de abnegación y entrega de las mujeres. Bisquert et al. (2019) llegaron a conclusiones similares. En la investigación de Blanco (2014) las participantes ubicaron al amor en cuarta posición como importante en sus vidas, por detrás de la familia, los estudios o los amigos. En la investigación más reciente de Ballesteros et al. (2018), donde se pretendía conocer la importancia a tener pareja que presentaba la juventud participante, se observó que no existía una gran diferencia entre las chicas y los chicos y que casi la mitad le restaban importancia a este hecho; donde se observaron diferencias fue en relación con la edad considerando que las personas participantes de menor edad puntuaban menos en ese ítem pues todavía no deseaban tener vínculos fuertes. Como ya se ha adelantado, los resultados obtenidos en este estudio están en la línea de las investigaciones en las que se observa un descenso en el nivel de importancia al amor romántico entre las adolescentes españolas. Esto puede deberse a que son una generación en la que la igualdad legal ya es efectiva y las chicas están en las mismas condiciones que los chicos para estudiar y ser independientes económica y emocionalmente por

lo que el amor queda relegado a esferas secundarias de su vida. Esto también puede explicar por qué los resultados de las chicas se están cada vez pareciendo más a los de los chicos pues el amor se está configurado con una utopía emocional a lo largo y ancho del planeta siendo una pasión consumista que es asequible a cualquiera y que genera potentes emociones y sensaciones por lo que, tanto mujeres como hombres, sueñan por tener una historia de amor que les saque de la insatisfacción permanente en la que viven (Herrera, 2010). Evidentemente, la industria cinematográfica ha ayudado a esta romantización del planeta pues, en total sintonía con el estilo de vida capitalista, ha convertido el cortejo amoroso en una búsqueda activa de diversión por medio del ocio y del consumo en la que los medios de comunicación juegan un papel crucial. Es por ello, que se hace necesaria una reflexión acerca de cómo interrelacionan entre sí los relatos amorosos que nos muestran los medios y nuestras propias expectativas, ideales y creencias sobre el amor (Illouz, 2009).

Al respecto, Banaag et al. (2014) concluyeron que la exposición a los medios románticos afectaba al nivel de romanticismo de la juventud encuestadas. Por su parte, Lippman et al. (2014) encontraron resultados similares. Para Green (2013), a raíz del análisis de películas románticas realizado en su investigación, concluyó que este tipo de películas pueden llegar a proporcionar mensajes contradictorios y valores pobres entre la juventud, relacionados con el romanticismo y las relaciones, incluidos los estándares improbablemente altos, los ideales patriarcales tradicionales y el apoyo de los ideales del postfeminismo. Según Johnson y Holmes (2009), el aprendizaje que se realiza en la adolescencia a través de los medios acerca de las relaciones románticas puede conducir a una serie de interpretaciones que podrían interferir con el funcionamiento futuro de las relaciones. Haferkamp (1999) corroboró precisamente esta idea pues encontró en su investigación que existe una asociación positiva entre los hábitos de visualización y el respaldo de las creencias de relación disfuncionales en la juventud. Para Polo-Alonso et al. (2018), en la adolescencia se recurre a los medios de comunicación para aprender sobre sexo y relaciones románticas, además de para la formación de la identidad; según sus conclusiones, los medios ofrecen los frutos prohibidos de los que en la familia o la escuela no se habla por lo que la persona adolescente puede percibirlos como su educador sexual ideal debido a su accesibilidad, apertura y contenido atractivo sustituyendo a los pares de iguales que históricamente han ejercido esa función. Lippman et al. (2014) en su investigación concluyó que en las películas el amor romántico era retratado como poderoso,

mágico y transformador, con personajes que frecuentemente desafiaban a su cultura, a sus padres o a sí mismos para abrazar este amor; además, estas películas se centran en mostrar las relaciones amorosas en sus inicios con comportamientos característicos de la fase de enamoramiento como la entrega de obsequios y cumplidos y gestos románticos exagerados.

A partir del análisis de los resultados obtenidos se puede afirmar que se cumple la HIPÓTESIS 1 que postulaba que las chicas de la muestra le dan importancia al amor romántico, les gustan las películas románticas, las ven con asiduidad y son conscientes de la influencia que ejercen sobre sus actitudes y creencias acerca del amor.

3.3.2 Discusión acerca de la aceptación de los mitos sobre el amor romántico

Las chicas de la muestra aceptan, en general, los mitos románticos lo cual coincide con algunas de las investigaciones analizadas al respecto con población española en general (Barrón et al., 1999; Ferrer et al, 2010) y con adolescentes (Blanco, 2014; Gómez et al., 2020; Rodríguez-Castro et al., 2013b; Rodríguez y Domínguez, 2015). Aunque las cifras obtenidas en esta investigación son menores que las halladas en estudios anteriores, argumento que está en la línea con otros estudios en los que se pone de manifiesto que las adolescentes, a pesar de seguir creyendo en los mitos románticos, presentan menores niveles de aceptación de lo esperado (Bisquert et al., 2019; Marqués y Escrivá, 2018; Luzón et al., 2011). Esto puede deberse, entre otras cosas, al auge de los movimientos feministas y a la revolución de género (Bisquert et al., 2019) que ha permitido que el feminismo entre en las aulas y en las casas por lo que las jóvenes han tenido tiempo de reflexionar acerca de algunos términos, hecho que años atrás hubiera sido impensable. Algunos de estos conceptos que manejaban fluidamente fueron: La orientación sexual, la bisexualidad, el poliamor, el patriarcado, la Vdg, una relación tóxica, los mitos de amor romántico etc. Efectivamente, el feminismo puede ayudarnos a ser personas críticas ya que invita a un análisis y una reflexión de la realidad en la que nos socializamos; por tanto, la socialización es también correcta si permite disentir en

aquellas normas y creencias que no son válidas tratando de analizarlas y transformarlas positivamente y potenciando el inconformismo para que no se mantengan estructuras socialmente injustas, y los miembros de una sociedad puedan intervenir para mejorarla (Yubero, 2005).

A continuación, se presenta un análisis detallado de cada uno de los mitos románticos analizados. En primer lugar, se presentan los mitos que fueron más aceptados por las chicas:

Mito de la pasión eterna: más de la mitad de las chicas de esta investigación consideraba que la pasión de los primeros momentos debería durar para siempre lo que sitúa a este mito como el de mayor nivel de aceptación entre las chicas. Estos resultados coinciden con los obtenidos en la investigaciones de Gómez et al. (2020) y Blanco (2014) donde se obtuvo, además, que la mayor parte de las chicas más jóvenes estaba de acuerdo con este mito y su aceptación iba en descenso con la edad. En el estudio de Barrón et al. (1999) este mito gozaba del segundo lugar en nivel de aceptación, resultados que coincidieron con los de Ferrer et al (2010) y el de Rodríguez-Castro et al. (2013b). En el único estudio en el que se ha encontrado una mayoría de rechazo a este mito es en el de Rodríguez y Domínguez (2015). Parece claro que este mito sigue estando vigente en nuestros días y que goza de una estupenda aceptación por parte de las jóvenes. Tal y como afirman Bosch et al. (2013), la creencia de que la pasión intensa de los primeros tiempos de una relación debería durar siempre puede conllevar a desestabilizar a la pareja pues, según sus propias palabras: “Lo estudios realizados sobre el tema coinciden en señalar que la pasión amorosa tiene fecha de caducidad, con lo que esta creencia es falsa y antes o después así quedará de manifiesto en cualquier relación de pareja” (2013, p.152).

Mito de la omnipotencia: para analizar este mito se hicieron dos preguntas: la primera, que afirma que *el amor es ciego*, fue aceptada por la mitad de las chicas de esta investigación por lo que ocupa la segunda posición en cuanto a nivel de aceptación, coincidiendo con la investigación de Rodríguez-Castro et al (2013b); en el estudio de Ferrer et al. (2010) más de la mitad de las chicas se mostraron de acuerdo, lo que lo situaba en tercero en cuanto a nivel de aceptación; el estudio de Gómez et al. (2020) presentó resultados similares. En lo referente a la afirmación de que *el amor verdadero lo puede todo*, sólo un 20% de las participantes en esta investigación creían en ello; este resultado coincide con el obtenido por Bisquert et al.

(2019) en una reciente investigación donde las chicas presentaban menores niveles de aceptación que los chicos; otro estudio en el que se encontraron niveles bajos de aceptación fue el de Rodríguez y Domínguez (2015). Por el contrario, los estudios en los que esta afirmación era la más aceptada por las chicas fueron los de Barrón et al. (1999), Rodríguez-Castro et al. (2013b) y Ferrer et al. (2010) donde se aceptó por una amplia mayoría, al igual que en la investigación más reciente de Gómez et al. (2020). El nivel de aceptación desciende algo más de la mitad en las investigaciones de Blanco (2014), Marqués y Escrivá (2018) y Luzón et al. (2011). La aceptación de este mito puede generar que una persona tolere situaciones no deseadas esperando que la otra persona cambie por amor que es lo que ocurre en muchas ocasiones entre las parejas jóvenes en sus primeras relaciones sentimentales (Bosch et al., 2013). En este caso, en vista de los resultados obtenidos, se podría concluir que existe una gran diferencia entre el nivel de aceptación de las chicas de esta investigación y el de la mayoría de las investigaciones realizadas anteriormente con chicas jóvenes. ¿A que puede deberse este cambio? Quizá sea debido a que las chicas habían realizado el año anterior un taller de prevención de Vdg en la pareja en el que se hacía énfasis en la idea de que no todo se puede permitir por amor y este taller había surtido efecto en el cambio de las chicas de sus actitudes y creencias hacia este mito. Tal y como afirma Borrajo (2015) la aceptación de creencias distorsionadas sobre el amor a una edad temprana conduce a la perpetración de control y agresión directa a la pareja, por lo que, introducir la prevención, incluso antes de la adolescencia, puede aumentar la eficacia de este tipo de programas y reducir la aparición de futuros comportamientos violentos en pareja.

Mito de la media naranja: este mito es el tercero en nivel de aceptación entre las participantes en esta investigación; este dato concuerda con las investigaciones de Barrón et al. (1999) y Rodríguez-Castro et al. (2013b). En la investigación de Ferrer et al (2010), la creencia de que en alguna parte hay alguien predestinado para cada persona ocupaba el cuarto puesto en nivel de aceptación, posición que concuerda con el reciente estudio de Gómez et al. (2020). Sin embargo, para Luzón et al.(2011) este mito gozaba del segundo puesto en cuanto a nivel de aceptación por parte de las chicas de su investigación, siendo una amplia mayoría quienes lo aceptaban; datos similares se observaron en el estudio de Blanco (2014); la autora, además, evidenció que, en edades tempranas, la creencia es muy fuerte y va descendiendo con la edad. Para Rodríguez y Domínguez (2015) casi la mitad de personas participantes en su investigación

se mostró en desacuerdo con este mito. Para Bisquert et al. (2019) la idea de que el amor verdadero está predestinado tuvo menos aceptación entre las chicas que entre los chicos siendo esta afirmación poco popular entre las y los participantes. De la comparación de estos resultados se podría afirmar que, aun a pesar de que han pasado veinte años desde la primera investigación de Barrón et al., (1999) hasta nuestros días, muchas chicas siguen pensando que en alguna parte hay una persona destinada para ellas. Para Bosch et al. (2013) la aceptación de este mito puede conllevar una tolerancia excesiva dentro de la relación al considerar que, siendo nuestra pareja ideal, hay que permitirle más o que cada cual ha de esforzarse más para que la relación funcione.

Los mitos con los que las chicas de esta investigación se mostraron más en desacuerdo son:

Mito de la ambivalencia: casi la totalidad de las participantes mostraron su desacuerdo con la idea de que se puede amar a quien se maltrata. Estos resultados están en consonancia con los obtenidos por Rodríguez-Castro et al. (2013b) y Gómez et al. (2020). Parece claro que las chicas entrevistadas, al leer esta afirmación, tienen claro que los comportamientos violentos no son aceptables en la pareja. En palabras de Blanco (2014):

Cuando preguntamos directamente si el amor puede llegar a justificar situaciones violentas o controladoras hacia la pareja, nos encontramos con discursos muy favorables a la libertad, los que, en cierta manera, después no se ajustan a las actitudes controladoras que aparecen en las redes sociales. (p.132)

Efectivamente, cuando la afirmación es otra, las respuestas cambian. En el estudio de Luzón et al. (2011) la mayor parte de las chicas creían en la sentencia de quien bien te quiere te hará sufrir. En el de Blanco (2014), fueron menos de la mitad de las chicas las que se mostraron de acuerdo; además, se observó que las participantes más jóvenes eran las que más de acuerdo se mostraban con la misma. Marqués y Escrivá (2018) observaron que en el grupo de población de control pocas chicas corroboraron esta afirmación mientras la cifra ascendía a casi la mitad de las chicas del grupo con desajustes sociales concluyendo que las adolescentes antisociales en conflicto con la ley admiten en mayor grado estos mitos que las estudiantes normalizadas de secundaria. En todos estos estudios se advirtió que la aceptación de esta creencia era mayor por parte de los chicos que de las chicas corroborando la opinión de Bisquert et al. (2019) que afirma:

En todo caso, que los hombres asuman las creencias románticas como ciertas en mayor medida que las mujeres, implica una normalización de los roles de género por parte del colectivo masculino, y un mantenimiento y perpetuación del rol dominante, y, por tanto, una negación de la desigualdad entre géneros y en la pareja. (p.516)

Según Blanco (2014): “Una de las explicaciones para entender la perpetuación de las desigualdades de género entre adolescentes y el aumento de la Vdg, es la plena vigencia que tiene el discurso del amor romántico entre la juventud” (p.137). Para Ruiz-Repullo (2016) en la adolescencia se toma como muestra los mitos de amor para suponer lo que significa el amor romántico. “La perversión de estos mitos radica en cómo los interpreta y comparte la adolescencia” (p.330). En el estudio de Borrajo (2015) se concluyó que la relación entre la justificación del abuso online y la perpetración de agresión directa fue más fuerte entre las mujeres mientras que la relación entre los mitos sobre el amor y la perpetración de control fue más fuerte entre los chicos más jóvenes.

Mito del emparejamiento (inverso): en esta investigación, a la pregunta de si separarse o divorciarse es un fracaso, casi la totalidad de las chicas se mostró en desacuerdo; en la investigación de Ferrer et al. (2010), más de la mitad de las participantes se mostró también en desacuerdo. Ante la idea de que se puede ser feliz sin tener una relación de pareja, prácticamente todas las participantes en esta investigación se mostraron de acuerdo. Este concuerda con los datos extraídos por Ferrer et al. (2010) y el de Rodríguez y Domínguez (2015). Según Ferrer et al. (2010) se observaron ciertos cambios con respecto al trabajo anterior de Barrón et al. (1999); en concreto, las chicas parecían haber roto el miedo a estar solas y, paradójicamente, ahora eran los chicos los que le daban más importancia al tener pareja. Hasta ahora, en el imaginario colectivo, el no tener pareja había sido sinónimo de horror y de vacío entre las jóvenes (Herrera, 2010). Las mujeres hacían lo impensable para *cazar* un buen marido pues de ello dependía su subsistencia (De Beauvoir, 1949/2005). Las chicas en este país, actualmente, son independientes económicamente, por lo que no necesitan a un hombre que las mantenga para poder sobrevivir. Esto se traduce en un descenso de la necesidad de tener pareja. Así, ya estamos preparadas para dar un paso más y abrazar a la soledad como compañera de viaje pues, tal y como afirma Lagarde (2005, p.96): “La soledad es un recurso metodológico imprescindible para construir la autonomía”.

Mito de los celos: la mayor parte de las participantes en esta investigación se mostraron en desacuerdo con la afirmación de que “los celos son una prueba de amor”. Los datos son muy similares a los obtenidos por Ferrer et al. (2010), Rodríguez y Domínguez (2015), Rodríguez-Castro et al. (2013b) y Gómez et al. (2020) donde se ubica entre los últimos puestos en nivel de aceptación. En la investigación de Blanco (2014), por el contrario, se halló que este mito estaba muy extendido entre los chicos y chicas más jóvenes y que iba descendiendo con la edad. Los resultados obtenidos por Luzón et al. (2011) mostraron que casi la mitad de las chicas de su investigación estaba de acuerdo con este mito; datos similares obtuvieron Bisquert et al. (2019) quienes, además, observaron que las chicas lo aceptaban menos que los chicos. En el estudio de Marqués y Escrivá (2018) se observó que pocas estudiantes normalizadas de secundaria creían en los celos como prueba de amor mientras que la cifra ascendía a la mitad entre las adolescentes antisociales y en conflicto con la ley. La aceptación de esta creencia es uno de los resultados más preocupantes, ya que esa confusión puede derivar en el primer estadio de maltrato sin que se sea consciente de ello (Ruiz-Repullo, 2016); además, puede llevar a la adolescente a vivir situaciones desagradables que le pueden marcar de por vida (Blanco, 2014). Los celos se muestran, así, como uno de los antecedentes de la violencia perpetuada contra la mujer en la pareja (Ferrer et al., 2010; Rodríguez-Domínguez et al., 2018). Es importante que las adolescentes puedan reconocer la relación que existe entre el amor romántico y la Vdg y que sean capaces de detectar su autoaceptación de los mitos de amor romántico y la existencia de violencia en su relación. Todo ello se consigue por medio de la educación emocional tanto en casa como en el aula incidiendo, entre otras cosas, en la adquisición de roles de género igualitarios y flexibles.

Mito del matrimonio: casi la totalidad de las chicas de esta investigación rechazan la sentencia que afirma que el matrimonio es la tumba del amor. Estos resultados están en consonancia con los obtenidos por Ferrer et al. (2010), Rodríguez y Domínguez (2015) y Luzón et al. (2011) obtuvieron que la mitad de las chicas se mostraron de acuerdo con la idea. Las investigaciones de Marqués y Escrivá (2018) que hacían la misma pregunta obtuvieron que las chicas desadaptadas socialmente creían en mayor medida en esta afirmación que las chicas normalizadas. Bisquert et al. (2019) utilizando el mismo cuestionario que Luzón et al (2011) obtuvieron que muy pocas chicas aceptaban este mito y que era más aceptado por los chicos. Como se puede observar, cada vez se considera en menor medida que el matrimonio tenga que

ser el fin de toda relación sentimental; atrás quedan siglos en los que las jóvenes románticas soñaban con el día de su boda y quedaban subyugadas a la autoridad de su marido a partir del matrimonio (Lipovetsky, 2002). Aun así, la gente sigue casándose y gastándose mucho dinero en la celebración de la boda convirtiendo al matrimonio en un producto más de consumo, en una utopía a alcanzar. Los divorcios también van en aumento, en esta sociedad de la inmediatez en la que queremos todo rápido y nos cansamos y decepcionamos de todo al momento (Herrera, 2010).

A partir del análisis de los resultados realizado se puede afirmar que las chicas de la muestra aceptan, en general, los mitos románticos lo cual permite concluir que se ha cumplido la HIPÓTESIS 2 que formulaba precisamente esa afirmación, aunque esta aceptación es menor de lo esperado.

3.3.3 Discusión acerca de la aceptación de los estilos de amor

La mayoría de las chicas que participó en esta investigación aceptó en mayor medida el estilo amoroso Eros y rechazó el estilo Ludus. Estos resultados concuerdan con los obtenidos en la mayor parte de las investigaciones cuantitativas analizadas al respecto (Ferrer et al., 2008; Rodríguez-Castro et al., 2013a; Ubillos et al., 2001; Hendrick y Hendrick, 1986). La única investigación descrita con la que no concuerdan los resultados es la de Rodríguez-Santero et al. (2017) en la que predomina la aceptación del estilo amoroso Ágape. En la investigación cualitativa de Caro y Monreal (2017) se optó por definir como predominante entre las chicas el estilo amoroso Ágape-Eros, la pasión unida al altruismo. A continuación, se presenta un análisis más detallado de cada uno de los estilos amorosos presentados según el orden de aceptación:

Eros: el estilo de amor romántico o pasional es, como ya se ha adelantado, el que goza de mayor aceptación entre las chicas de la muestra. Esta forma de amar que se caracteriza por una fuerte atracción física, sentimientos intensos, intimidad y actividad sexual (Yela, 2000) es, tal y como se ha indicado, la más aceptada también en la mayoría de las investigaciones que analizan los estilos amorosos propuestos por Lee (1973). La idea de que es importante tener buena química

con la pareja está muy presente entre las chicas de la muestra. En el estudio de Rodríguez-Santero et al. (2017) donde también se analizan los datos ítem a ítem, se observan los mismos resultados. La investigación cualitativa corroboró esta idea pues las chicas lo confirman con sus propias palabras: Tal y como hemos avanzado, las chicas se muestran, a su vez, conscientes ante la idea de que el amor pasional que muestran en las películas no es real; algunas parecen ser también muy conscientes de los peligros que puede entrañar la aceptación de este amor romántico pasional como referente en sus relaciones; aun así, éste sigue estando bien anclado en el ideario romántico adolescente; así lo concluyeron también Caro y Monreal (2017) en su investigación donde, tras una formación en género, las chicas mostraron en sus discursos cambios significativos reflejando darse cuenta de las trampas del amor, pero Eros continuaba estando presente en sus preferencias amorosas.

Storge: las chicas de esta investigación presentaban, en segundo lugar, mayor aceptación hacia el estilo amoroso *Storge* que se caracteriza por ser una relación basada en la amistad, el cariño y la intimidad. Estos datos coinciden con los de Ubillos et al. (2001). En las investigaciones de Hendrick y Hendrick (1986) y Rodríguez-Santero et al. (2017) el estilo amoroso basado en la amistad quedaba en tercer puesto en nivel de aceptación. En las investigaciones de Ferrer et al. (2008) y Rodríguez-Castro et al. (2013a) las chicas lo preferían en cuarto lugar. La idea de que las mejores relaciones amorosas proviene de la amistad gozaba de buena aceptación por parte de las chicas de la muestra lo cual coincide con el análisis ítem a ítem realizado por Rodríguez-Santero et al. (2017). El análisis cualitativo corroboró el hecho de que las chicas, a la hora de definir las características de la relación amorosa ideal, tenían en cuenta la amistad como la base de la misma; así lo expresaban con sus propias palabras. Efectivamente, se observa un cambio a la hora de amar, lo cual puede ser debido a que son las primeras generaciones de jóvenes que han crecido con la igualdad formal instaurada en muchos países (Blanco, 2014) y esto se ve reflejado en las opiniones que muestran en cuanto a lo que consideran los componentes básicos en una relación; así, la investigación de Ballesteros et al. (2018) reveló que tanto las chicas como los chicos participantes consideraban que la igualdad en la toma de decisiones y la intimidad eran dos características fundamentales a la hora de escoger pareja. Como atributos que garantizaban el éxito en una relación se encontraban, entre otros, la compatibilidad y el tener gustos comunes, ambos rasgos característicos del estilo de amor *Storge*.

Pragma: el estilo amoroso caracterizado por la búsqueda racional de la pareja compatible ideal (Yela, 2000) se encuentra en el tercer lugar en cuanto a nivel de aceptación entre las chicas de la muestra. Estos resultados no concuerdan con ninguno otro extraído de las investigaciones anteriores analizadas; quizá en la de Hendrick y Hendrick (1986) en la que las mujeres participantes lo aceptaban en cuarto lugar sea la más cercana pues, en el resto, o bien gozan de mayor nivel de aceptación, como en el caso de la investigación de Ferrer et al. (2008) donde era aceptado en segundo lugar, o queda relegado a los últimos puestos de aceptación como en el caso de Ubillos et al. (2001), Rodríguez-Castro et al. (2013a) y Rodríguez-Santero et al. (2017). Para Bosch et al. (2013) este tipo de amor, aceptado en sus investigaciones mayormente por las mujeres que los hombres, podría estar relacionado con la distribución de los roles de género tradicionales en la pareja que se han ido traduciendo en una apuesta importante de las mujeres por la relación de pareja como alternativa natural y finalidad de sus vidas. Aun a pesar de que este estilo amoroso es ampliamente aceptado por las jóvenes de esta investigación, podría decirse que no es debido a la anterior afirmación, sino al hecho de que para ellas es importante que las parejas las apoye en su carrera profesional pues éste ítem goza de mayor aceptación entre ellas que los otros que definen el estilo amoroso y que tienen que ver con la familia. Parece, además, que consideran aconsejable el escoger bien a la persona que va a ser tu pareja por su propio bien y felicidad. Estos resultados concuerdan perfectamente con los obtenidos en la reciente investigación de Ballesteros et al. (2018) donde se observó que para las chicas uno de los atributos más importante para lograr satisfacción en la pareja era el compartir planes de futuro.

Manía: este estilo de amor, caracterizado por una fuerte intimidad e intensidad, pero también por una fuerte dependencia, posesividad, desconfianza, ambivalencia y celos (Yela, 2000) se encuentra en cuarta posición en cuanto al nivel de aceptación entre las chicas, pues prácticamente la mitad de ellas está en desacuerdo con los tres ítems que lo componen. Estos resultados se corresponden con los que obtuvieron Rodríguez-Castro et al. (2013a) y Rodríguez-Santero et al. (2017) en sus investigaciones. En los estudios de Ferrer et al. (2008) y Hendrick y Hendrick (1986) las mujeres entrevistadas se mostraban también bastante en desacuerdo con este estilo amoroso ocupando el penúltimo y quinto lugar en la clasificación. Ubillos et al. (2001) fueron quienes encontraron en sus investigaciones que este estilo amoroso gozaba de un tercer puesto en nivel de aceptación entre las mujeres participantes. Aun siendo

de los estilos menos aceptados, algunas chicas sí que aseguraban sentirse mal cuando su pareja no les hacía caso o hacían cosas estúpidas si se sentían ignoradas, pero quizá no todas lo admitían debido a la deseabilidad social pues no es fácil hablar de este tipo de conductas disfuncionales cuando es una misma las que las presenta.

Ágape: este estilo de amor es de los menos aceptados por las chicas de la muestra ocupando el quinto puesto en nivel de aceptación. Para las chicas la idea de que la felicidad de la propia persona depende de la felicidad de la pareja y la idea del sacrificio personal para que la otra persona pueda cumplir sus deseos son las que presentan mayores niveles de rechazo. La investigación de Ubillos et al. (2001) es la que se acerca en mayor medida a estos resultados pues relega este estilo amoroso a la cuarta categoría. Ballesteros et al. (2018) encontraron, por su parte, que las características fundamentales a la hora de tener pareja entre las personas encuestadas eran, entre otras, la preservación de la autonomía individual y la no subordinación vital por amor o tenencia de pareja; también observaron que entre los chicos estaba más extendida la idea de renuncia a ciertas cosas por amor. Como ya se ha adelantado, esto puede deberse a la normalización de los roles de género por parte de los chicos que les lleva, en última instancia a negar la desigualdad entre géneros en la propia pareja con la consiguiente perpetuación del rol dominante por parte de los chicos hacia las chicas (Bisquert et al., 2019). El resto de investigaciones analizadas no concuerdan en sus resultados con los aquí obtenidos pues posicionan el amor altruista entre los tres primeros puestos en nivel de aceptación de las participantes (Ferrer et al., 2008; Hendrick y Hendrick, 1986; Rodríguez-Castro et al., 2013a; Rodríguez-Santero et al., 2017). En las investigaciones de Luzón et al. (2011), Marqués y Escrivá (2018) y Bisquert et al. (2019) existía un ítem que hacía referencia al estilo amoroso altruista por medio del cual encontraron importantes niveles de aceptación entre las personas participantes a la idea de que el amor era lo más importante y requiere entrega total; tal y como ocurrió en otras investigaciones, los chicos presentaban más acuerdo que las chicas al respecto. Para Rodríguez-Santero et al. (2017) el amor altruista y de renuncia del estilo *Ágape* considera la relación como una negación del individualismo en un proceso de abnegación, entrega y sacrificio que responde a los parámetros culturales actuales de amor romántico mostrado en los medios de comunicación. Según sus palabras:

Estos estereotipos saturan toda la producción mediática que socializa en el romance desde la infancia con metamensajes como “lo daría todo por amor”,

“sin ti no soy nada”, “el amor lo puede todo”, etc. y van creando toda una mitología relacionada con el amor romántico. (p.9)

También concluyeron que entre las parejas universitarias se encuentran elevados valores de altruismo, cuidado y solidaridad hacia la pareja, propios del estilo *Ágape* lo cual estaría relacionado con comportamientos de ayuda desinteresada, cuidados y valores prosociales resolviendo que, probablemente, estas relaciones, donde hay mayor compromiso y apoyo en la pareja, sean más satisfactorias y estables. Esta visión del amor idealizada, romántica, obsesiva y altruista se relaciona en muchas ocasiones con el sexismo benevolente hacia las mujeres pues se sobreentiende que, debido a que son diferentes, dada su sensibilidad y afecto naturales, se hace necesario cuidarlas, proveerlas y protegerlas (Rodríguez-Castro et al., 2013a)

Ludus: este es el estilo de amor que presentaba mayor rechazo por parte de las chicas. Implica percibir el amor como un juego, con interacciones causales, con poca implicación emocional, evitación del compromiso, de la intimidad y de la intensidad (Yela, 2000). Las chicas se mostraron en su mayoría en desacuerdo con la idea de esconder cosas a la pareja para no hacerle daño o que no se enfade. El resultado concuerda con todas las investigaciones analizadas que lo relegan al último puesto en nivel de aceptación (Ferrer et al., 2008; Hendrick y Hendrick, 1986; Rodríguez-Castro et al., 2013a; Rodríguez-Santero et al., 2017) o penúltimo lugar (Ubilllos et al., 2001). Para las chicas de esta investigación uno de los atributos más importante a tener en cuenta en la pareja era precisamente la sinceridad. Esto concuerda con la investigación de Ballesteros et al. (2018) en la que las y los participantes consideraban la confianza y el no tener secretos como uno de los atributos fundamentales que reveló que tanto las chicas como los chicos participantes consideraban que garantizaban el éxito de la relación siendo las chicas las que más apostaban por este tipo de amor sin secretos.

A partir del análisis de los resultados obtenidos se puede concluir que se acepta la HIPÓTESIS 3 pues las chicas aceptaron en su mayoría el estilo amoroso *Eros* y rechazaron el *Ludus*, siendo esto lo esperado si se tenían en cuenta las investigaciones tanto cuantitativas como cualitativas realizadas al respecto. Mediante la triangulación con la bibliografía revisada se ha podido ubicar a las chicas en su contexto socio-histórico y ver si su aceptación de los estilos de amor se correspondía con la opinión generalizada de la población adolescente española, observando que, a grandes rasgos, esto ha sido así. Al confrontar estos resultados

con el análisis de sus discursos se ha podido conocer más de cerca su forma de concebir el amor: en términos generales todas las chicas estaban de acuerdo en algunas ideas como que es necesario que exista química entre dos personas para poder iniciar una relación, que la amistad es muy importante para poder estar con alguien y que la sinceridad y el respeto son la base de toda relación; además, se observa en algunas de ellas la idea de establecer relaciones no monógamas consensuadas (CNM) basadas en la libertad y la comunicación. Esta forma de relacionarse sentimentalmente coincide con dos estilos amorosos más que decidí añadir en esta investigación con el fin de dar respuesta al discurso que ellas mismas habían generado; éstos son el Poliamor y la Anarquía Relacional, ambos desarrollados en la revisión teórica. Al analizar los resultados comparándolas en función de su orientación sexual se profundizará en este aspecto pues fueron las chicas autodenominadas bisexuales las que presentaban rasgos de estos estilos amorosos.

3.3.4 Discusión acerca de la comparación en función de la orientación sexual

Con respecto al tema de la orientación sexual de las participantes, quisiera remarcar, en primer lugar, la incidencia de la misma en la muestra seleccionada: el 30% de las participantes se consideró bisexual, es decir, 9 chicas de las 30 participantes. Si se compara esta cifra con las investigaciones analizadas al respecto se observa que nuestra incidencia es mucho mayor que la obtenida en las primeras investigaciones sobre el tema; así, en la de Galán et al., (2007) encontraron que la incidencia era del 5% y en la de Borrajo et al. (2015) alrededor del 7%, datos que coinciden con los obtenidos con población general como la de Yela (2000) que la cifró en el 6%. El último estudio realizado en España, y en concreto en Castellón, la misma provincia donde se realizó el nuestro, desveló que un 1.1% de adolescentes se sentía bisexual, un 3% homosexual, un 4% tenía dudas y un 14% no sentía atracción sexual por ningún sexo. Esto concuerda mayormente con los datos de nuestra investigación pues revela que más del 20% no se siente definido con una sexualidad heteronormativa o lo está cuestionando. Esto puede deberse a que hay una mayor normalización y visibilización de la vida-afectivo sexual por parte

de la sociedad en general que afecta a la vivencia de las personas LGTBI pues en los últimos años ha habido un avance en los derechos de personas pertenecientes a este colectivo con el establecimiento de leyes autonómicas y estatales (Gómez et al., 2020). Este aumento de la visibilización de la diversidad hace que las y los adolescentes de hoy en día pertenezcan a una generación en la que existe una mayor libertad para expresar la propia orientación sexual o simplemente las dudas que pueda tener al respecto lo cual hubiera sido impensable hace unos años, y más aún, en el contexto escolar.

Además, las chicas bisexuales de esta investigación parecen sentirse cómodas con su orientación sexual no heteronormativa lo cual difiere de la opinión de Generelo (2016) que postula que las personas que presentan una orientación sexual diferente a la heteronormativa lo viven con rechazo por parte de sus iguales lo cual les lleva a interiorizar ese rechazo y a presentar dificultades a la hora de aceptar su orientación afectivo-sexual. Al respecto, Gómez et al. (2020) encontraron en su investigación que, efectivamente, en la adolescencia las personas no heteronormativas presentan mayor preocupación por su orientación sexual que las heteronormativas siendo, además, esta incidencia mayor con la edad. Lo que se observa en esta investigación a partir del análisis del discurso de las chicas es que aquellas que se definieron como bisexuales eran las que lideraban el grupo y les hacían replantearse al resto su orientación sexual y su estilo amoroso. Esta influencia en positivo que ejercían las chicas bisexuales difiere de lo que se ha podido extraer de la investigación de Pichardo et al. (2007) que afirma que las personas que presentan una conducta amorosa-sexual diferente a la heteronormativa sufren acoso y son señaladas por el resto que las conciben como *las otras*. Este sentimiento de alteridad les puede llevar en muchas ocasiones a presentar elevados niveles de angustia y estrés (González et al., 2016) que puede derivar en comportamientos sexuales de riesgo (Ybarra et al, 2016), aunque, como ya se ha dicho, este no parece ser el caso pues su discurso se muestra coherente y maduro.

Aun a pesar de que en el análisis cuantitativo no se han observado diferencias estadísticamente significativas entre el grupo de chicas heterosexuales y el grupo de bisexuales en cuanto al agrado de películas románticas, la frecuencia con la que las ven y la consciencia de la influencia que tienen, del análisis cualitativo cabe remarcar que, efectivamente, se observa una diferencia discursiva entre ambos grupos al respecto. Las chicas heterosexuales presentaban respuestas dubitativas y en ocasiones incoherentes entre lo que decían y lo que resulta deseable que

dijeran. Por otro lado, las chicas bisexuales, se mostraban firmes en sus afirmaciones y con un marcado discurso de rechazo hacia las películas extremadamente románticas o que muestran actitudes machistas por parte de los chicos; además, parecían tener más claro el hecho de que en este tipo de películas se muestra la parte bonita de las relaciones y que eso no se corresponde con la realidad. Estos resultados se corresponden con los obtenidos por Suárez-Errekalde y Prieto (2020) quienes aseguraron que a las personas heterosexuales de su muestra les afectaban en mayor medida los mensajes heteronormativos representados en los medios de comunicación ya que, las personas LGTBIQ+ participantes quedaban, en cierta manera, más al margen del influjo de ese biopoder mediático patriarcal y heteronormativo al no corporizar la identidad normativa que proponen las industrias culturales; esto genera que ofrezcan mayor resistencia a la interiorización de esas imágenes y que por tanto se vean menos influenciadas e influenciados por los contenidos culturales mayoritarios. Además, como en numerosas ocasiones el discurso de las personas no heteronormativas va unido a una visión feminista del mundo ((Ritchie y Barker, 2007), esta forma de pensar les permite tomar conciencia y ser personas críticas lo cual les ayuda a desidentificarse con los valores femeninos que transmiten estas imágenes cuestionando todas las nociones normalizadas y naturalizadas. De esta manera, la ideología feminista desempeña un papel importante como motor de cambio y de transformación (Bergès, 2020).

De los resultados obtenidos en la *fase previa*, tanto cuantitativos como cualitativos, se puede afirmar que existen diferencias en la percepción del amor entre las participantes en función de su orientación sexual. Las chicas heterosexuales consideraban que el amor era importante en su vida mientras que las chicas bisexuales no le daban tanta importancia. No soy conocedora de investigaciones que analicen el nivel de aceptación del amor romántico en función de la orientación sexual por lo que no es posible realizar una comparación de este tipo, pero, acogiéndome a la investigación de Otero y Negroni (2018), y en referencia a los discursos de las chicas en los grupos de discusión podría afirmar que, efectivamente, las chicas bisexuales otorgan ciertas características a la relación de pareja ideal diferentes a las heterosexuales. En concreto, en su investigación, las chicas bisexuales valoraban en una relación el respeto, la confianza, la honestidad, la igualdad, la atención, el interés la comunicación y la complicidad, al igual que las chicas bisexuales de esta investigación. Las chicas heterosexuales, por su parte valoraban, además, aspectos como el ser detallista y demostrar los afectos, al igual que las

chicas heterosexuales de esta investigación. Sea como fuere, lo que si se ha podido comprobar es que el relacionarse íntimamente con otras personas es beneficioso para la adolescencia a la hora de desarrollar la identidad sexual y social siendo especialmente importante en el caso de las personas no heteronormativas al presentar otra serie de obstáculos adicionales como el bullying o el autorechazo lo que les puede llegar a sentirse, en ocasiones, marginadas (Bauermeister, et al., 2010).

En cuanto a la aceptación de los mitos románticos teniendo en cuenta la orientación sexual, el análisis de los resultados cuantitativos reveló que las chicas, tanto las heterosexuales como las bisexuales, aceptaban los mitos románticos lo cual se corresponde con los resultados obtenidos por Otero y Negroni (2018) quienes concluyeron que las personas LGB de su muestra presentaban una aceptación significativa de los mitos románticos. Aun así, en esta investigación se encontraron diferencias estadísticamente significativas en la interiorización de los mitos de la media naranja y el amor es ciego pues las chicas bisexuales los rechazaban en su mayoría mientras que las chicas heterosexuales se mostraban de acuerdo. En la investigación de Otero y Negroni (2018), sin embargo, el mito de la media naranja se encontró entre los más aceptados por las chicas LGB participantes junto con el mito del emparejamiento y el del matrimonio. Según sus propias palabras:

[...] Al igual que en la población heterosexual, entre las personas que conforman el colectivo LGTBI existen distintos imaginarios del concepto de amor y respecto a cómo debe de ser una relación de pareja. [...] aspectos como el heterocentrismo, el patriarcado y el machismo resultan de gran importancia, ya que actúan como elementos favorecedores de la institucionalización y perpetuación de los distintos mitos existentes del amor romántico y de conductas de dominación y dependencia. (Otero y Negroni, 2018, p.12)

Mediante la participación de las chicas en el grupo de discusión se pudo profundizar en su opinión acerca de los mitos románticos que aparecieron representados en la película que habían visto, *A tres metros sobre el cielo* (Ramos et al. y González Molina, 2010). Se observaron diferencias discursivas en sus respuestas cuando la pregunta era acerca de ellas en concreto o de una tercera persona, Babi, la protagonista de la película:

Muchas de ellas no consideraban que Hache y Babi estuvieran hechos el uno para el otro (mito de la media naranja), sin embargo, algunas chicas heterosexuales, pensando en ellas

mismas, sí que creían que alguien habría que les complementara y que les gustaría encontrarlo. Las chicas bisexuales, por su parte, mostraban un marcado discurso de rechazo hacia la media naranja e incluso llegaron a argumentar que somos naranjas enteras mostrando que eran conocedoras de la jerga que se utiliza actualmente sobre el tema para desmontar los mitos románticos. Posteriormente, se habló con el profesor el cual confirmó que las chicas habían realizado dos años antes un taller de prevención de violencia de género en horario escolar por lo que es probable que la hubieran aprendido en ese momento.

A la pregunta de si creen que Babi estaría mejor sin Hache (mito del emparejamiento, se puede ser feliz sola) prácticamente todas las chicas estaban de acuerdo en que era mejor que lo dejara, pues consideraban que él no la trataba bien. En cuanto a si creían que, en general, se puede ser feliz sola, las opiniones volvían a polarizarse; algunas de las chicas heterosexuales estaban convencidas de que hay que estar en pareja pues es lo que se ha hecho desde siempre, lo que han visto a su alrededor y, además, consideraban que estar sola es muy triste y que no es bueno envejecer a solas; por otro lado, algunas chicas heterosexuales pensaban que no pasa nada por estar solas, aunque preferían estar en pareja. En cuanto a las chicas bisexuales, el discurso era diferente: la mayoría de ellas pensaba que las personas fluyen por la vida y si aparece alguien, pues bien, y si no, pues también; otras, directamente, opinaban que no deseaban estar en pareja. Hay que comentar que las chicas, al hablar de la película *A tres metros sobre el cielo* (Ramos et al. y González Molina, 2010), definían la relación que tenían los protagonistas como relación tóxica. Este término lo repetían en numerosas ocasiones para referirse a todas aquellas relaciones en las que los miembros de la pareja no se hacen bien el uno al otro; por la forma en cómo hacían uso de este concepto se podía advertir que lo habían aprendido en algún sitio antes, es posible que fuera en el taller de prevención de Vdg que habían realizado.

Al preguntarles si creían que el amor de Hache y Babi duraría para siempre (mito de la pasión eterna), la mayoría de las chicas opinaban que no, que era sólo atracción y que con el tiempo esa relación no duraría pues los problemas del día a día acabarían con ella; aun así, hubo alguna chica que pensaba que ese amor era verdadero por cómo lo mostraban en la película. Las chicas que opinaban así eran heterosexuales, ninguna de las chicas bisexuales opinaba de esta manera. Cuando la pregunta se refería a ellas en concreto, si pensaban que era posible un amor para toda la vida, las chicas que mantenían un discurso normativo, todas ellas

heterosexuales, opinaban que ese tipo de amor era el ideal y era el que habían visto en familiares cercanos por lo que a ellas también les gustaría vivirlo. Por el contrario, las chicas bisexuales eran escépticas al amor para toda la vida y opinaban que las personas van cambiando con el tiempo y con ellas sus relaciones. Esto concuerda con los datos extraídos de la investigación realizada por Lecuona et al. (2019) quienes concluyeron que las personas no heteronormativas se mostraban más abiertos a las experiencias nuevas.

En cuanto a si creían que, en general, el amor lo puede todo, se vuelven a observar diferencias en relación a su orientación sexual. Muchas chicas heterosexuales reconocían que eso es lo que les habían contado de pequeñas y que ahora empezaban a dudar de ello, aunque sí que les gustaría que fuera cierto. Las chicas bisexuales mostraban opiniones firmes respecto al tema siendo reacias a pensar que una persona puede cambiar por amor, creían que es posible cambiar, pero sólo porque la misma persona lo desea y no por el amor de otra.

El tema de los celos generó controversia entre las chicas. A pesar de que prácticamente todas estaban de acuerdo en que los celos de Hache no demostraban que quisiera más a Babi, cuando la pregunta era hacia ellas en concreto, argumentaban que sí que les gustaría que su pareja sintiera celos en algunas ocasiones. Se vuelven a observar diferencias en los discursos en relación a su orientación sexual; muchas chicas heterosexuales opinaban que unos pocos de celos no eran malos. Las chicas bisexuales, por el contrario, fueron rotundas en su negativa a esa idea e intentaban convencer a sus compañeras del hecho de que los celos no se pueden tolerar y de que las personas somos libres. Según Lecuona et al. (2019) no es que las personas no heteronormativas sean menos celosas o posesivas que las personas heteronormativas, sino que estas comunidades suelen fomentar la autorreflexión de los roles asumidos en las relaciones amorosas, mejorando así la autoconciencia sobre actitudes posesivas como los celos y la dominación y se entrenan para conseguir la autorregulación de dichos procesos.

En cuanto al tema de la Vdg que se muestra en la película, todas ellas parecían estar muy concienciadas con el tema y tener actitud muy rotunda al no tolerar ese tipo de actitudes en una pareja, haciéndose patente, otra vez, el hecho de que hubieran realizado anteriormente un taller de prevención de Vdg. Todas estaban de acuerdo en que la forma en que Hache trataba a Babi nada más conocerla no era la adecuada y decían no comprender cómo ella podía enamorarse de él (mito de la ambivalencia que relaciona el amor con el maltrato); aun así,

cuando se les preguntaba si creían que Hache quería de verdad a Babi, a pesar de cómo la trataba, las chicas bisexuales se mostraban firmes en sus respuestas, pero algunas chicas heterosexuales comenzaban a dudar, decían que sí, que la quería, pero inmediatamente que no era una buena forma de quererla. Parecía como si, por un lado, tuvieran la lección aprendida, -ningún tipo de Vdg es aceptable, pero, por otro lado, se dejaran llevar por la película que les mostraba un Hache con una parte buena y tierna y con posibilidad de poder *cambiar por amor*. Estos resultados son a los que hay que prestar especial atención, pues, aunque no son la mayoría, sí que hay chicas que, debido al proceso de identificación con el personaje femenino de la película, Babi, aceptaban un tipo de relación que no aceptarían en un principio. Esto concuerda con la investigación realizada por Polo-Alonso et al. (2018) donde se observó que, por medio del aprendizaje social, la adolescencia interioriza el contenido romántico que visualiza lo cual le lleva a generar un cambio en sus actitudes y creencias hacia el amor y a aceptar posteriormente en mayor medida el tipo de relaciones estereotipadas que se muestran en los medios. Según Green (2013), las películas románticas reproducen mensajes pobres y contradictorios en cuanto a las relaciones sentimentales, perpetuando el patriarcado y la idea del postfeminismo lo cual, por medio del aprendizaje vicario y la identificación con el personaje genera que las chicas alteren su forma de entender las relaciones amorosas llegando a aceptar situaciones que de otra forma no acatarían. Ese es precisamente el poder que ejercen los medios y del que se está advirtiendo durante toda esta investigación: la capacidad de hacer cambiar de opinión a las personas mediante la experiencia audiovisual y en un tema tan controvertido como la Vdg en los y las adolescentes, de ahí la necesidad de educar en y con el cine.

En relación al tema de la aceptación de los estilos amorosos según la orientación sexual, del análisis cuantitativo se extrae la idea de que las chicas heterosexuales presentaban resultados muy similares a los de las investigaciones anteriores siendo el estilo Eros el más aceptado y el estilo Ludus el más rechazado (Ferrer et al., 2008; Rodríguez-Castro et al., 2013a; Ubillos et al., 2001; Hendrick y Hendrick, 1986). En el apartado anterior ya se han discutido los resultados obtenidos para esta mayoría predominante en su forma de entender el amor. Me centraré ahora en determinar y comprender las diferencias existentes en la forma de entender el amor de las chicas bisexuales.

Ellas rompían con esta aceptación general de estilos pues el más aceptado era el estilo Storge seguido del Eros. Estos datos se corresponden con los obtenidos por Couperthwaite (2014) y Otero y Negroni (2018)) para el conjunto de personas no heteronormativas de sus muestras. El orden se invierte en las investigaciones de Moors et al. (2014) para las chicas bisexuales de su investigación y en la de Couperthwaite y Watson (2011) para las chicas y chicos bisexuales de la suya. Efectivamente, la amistad es altamente valorada entre las chicas bisexuales de la muestra a la hora de tener una relación. La amistad se muestra así, en pleno siglo XXI, como un valor añadido, un apuesta revolucionaria y transformadora pues ofrece puntos de referencia para afrontar lo cotidiano mediante el cuidado mutuo dejando a un lado el amor romántico exclusivo tradicional como eje vertebrador de las relaciones íntimas (Gusmano, 2018).

En cuanto al estilo Eros, como ya se ha venido adelantando, es uno de los estilos históricamente más aceptado por la población independientemente de su género u orientación sexual (Couperthwaite y Watson, 2011). Esta afirmación está en consonancia con la idea de que el amor apasionado es universal en los seres humanos siendo un sistema o impulso motivacional universal primario (Fisher, 2007). Además, los hallazgos relacionados con Eros como un predictor positivo común de la satisfacción de las relaciones entre grupos desafían los estereotipos de los adultos transgénero y de minorías sexuales que aseguran que sus relaciones son disfuncionales pues se ha podido comprobar que éstas son, en el aspecto pasional, iguales que las que se dan entre las personas heterosexuales (Couperthwaite, 2014).

El estilo Ludus se sitúa en el tercer puesto de aceptación entre las chicas bisexuales en el análisis cuantitativo lo cual contrasta, como ya se ha adelantado, con la mayoría de investigaciones analizadas que lo sitúan en último lugar entre la juventud española heteronormativa (Ferrer et al., 2008; Rodríguez-Castro et al., 2013a; Rodríguez-Santero et al., 2017) y entre las chicas bisexuales de la muestra de Moors et al. (2014). En la investigación de Couperthwaite y Watson (2011) se ubica en penúltimo lugar entre las chicas y chicos bisexuales, ocupando la misma posición en la investigación de Couperthwaite (2014) entre sus minorías sexuales participantes. En esta investigación, el cambio significativo se da en relación a la afirmación de que la pareja se enfadaría si supiera las cosas que ha hecho con otras personas pues algunas chicas bisexuales se mostraban de acuerdo con esta afirmación mientras que las chicas heterosexuales la rechazaban al completo. Esto quizá pueda ser debido

a que en el discurso de las chicas bisexuales se incluye la idea de la independencia y la diversión asociada al estilo Ludus.

En cuanto al estilo de amor Manía, en esta investigación las chicas bisexuales lo ubicaron en cuarto lugar en nivel de aceptación lo cual coincide con la mayor parte de las investigaciones analizadas con minorías sexuales (Couperthwaite y Watson, 2011; Couperthwaite, 2014; Moors et al., 2014). Además, se ha encontrado que estilo de amor obsesivo en un predictor negativo de las relaciones sexuales entre las mujeres heterosexuales, lesbianas y bisexuales, que no entre las transexuales. Esto puede deberse a que a las mujeres se les ha socializado con la idea de que sean más dependientes emocionalmente y a estar pendientes de la relación sentimental como parte importante en su vida (Couperthwaite, 2014).

En cuanto al estilo de amor Ágape, las chicas bisexuales de esta investigación lo sitúan en el quinto puesto en nivel de aceptación. Estos datos contrastan con los de investigaciones anteriores con minorías sexuales pues en la de Couperthwaite y Watson (2011) las chicas y los chicos bisexuales lo ubicaban en tercer lugar y en el de Moors et al. (2014), las chicas bisexuales hacían lo mismo. Las minorías sexuales del estudio de Couperthwaite (2014) y las y los bisexuales de Otero y Negroni (2018) lo ubicaron en segundo lugar. Además, en la investigación de Couperthwaite (2014) se observó que este estilo amoroso generoso y desinteresado que implica la obligación de amar y cuidar a los demás sin ninguna expectativa de reciprocidad o recompensa, es un predictor positivo de la satisfacción de la relación entre mujeres heterosexuales y de minorías sexuales que no de las transexuales. Este hecho está en coherencia con la socialización de las mujeres como orientada hacia los demás pues las niñas son socializadas para suprimir sus propias necesidades y deseos, y anteponer las necesidades de los demás a las propias. Afortunadamente, este estilo de amor parece que va perdiendo popularidad entre las jóvenes para ir cogiendo fuerza un nuevo modelo de amor basado en la amistad y el cuidado mutuo que es el que hay que potenciar desde los distintos agentes sociales (Gómez, 2004).

El estilo de amor Pragma fue el menos aceptado por las chicas bisexuales de esta investigación lo cual coincide con las investigaciones realizadas con minorías sexuales (Couperthwaite y Watson, 2011; Couperthwaite, 2014; Moors et al., 2014; Otero y Negroni, 2018). Además, este estilo amoroso fue el que presentó diferencias estadísticamente significativas al realizar la

comparación de medias entre grupos siendo las chicas heterosexuales las que lo aceptaban en mayor medida que las bisexuales. La afirmación de que un criterio importante en la elección de pareja es saber si él/ella podría ser un buen padre fue la que mostró mayores diferencias estadísticas. Profundizando en sus discursos se observó que las chicas heterosexuales presentaban en su mayoría un discurso más normativo en este aspecto. El hecho de que estuvieran más de acuerdo con él puede ser debido a que para ellas la relación amorosa implicaba una pareja estable que derivará en matrimonio, hijos etc., y por eso consideraban que hay que tener en cuenta ciertos aspectos prácticos a la hora de escoger pareja. Las chicas bisexuales por su parte no les daban tanta importancia a estas condiciones a la hora de relacionarse con alguien; quizá sea porque para ellas las relaciones sentimentales no tienen por qué ser necesariamente monógamas y estar destinadas al matrimonio. Estos resultados concuerdan con los obtenidos por Lecuona et al., (2019) quienes observaron que las personas no heteronormativas de su muestra se autocalificaban como menos organizados y disciplinados para objetivos a largo plazo que las heteronormativas. Consideraban que era más sencillo comenzar un plan familiar y seguir las normas establecidas desde la mononormatividad debido al trasfondo cultural que respalda las expectativas, los roles y los compromisos válidos.

En relación al Poliamor, tal y como ya se ha avanzado al revelar los resultados del análisis cualitativo, se estaba dando una relación de esta naturaleza entre tres personas de la clase: Una chica estaba a la vez con otra chica y con un chico y las compañeras y compañeros lo sabían. Parece evidente que, a las chicas, el presenciar este tipo de relación entre sus iguales dentro del aula, les influía pues existía un debate abierto en torno al Poliamor que afloró espontáneamente en los cuatro grupos de discusión. Es decir, que las chicas, al ver normalizada este tipo de relación en el aula, se cuestionaban otros estilos amorosos y sexuales diferentes al heteronormativo que de otra forma no hubieran tenido en cuenta. Aún más, es posible que el hecho de que muchas de ellas se consideraran bisexuales podría ser debido a la influencia de esta relación ya que se ha observado que la exposición a conductas no heterosexuales por parte de los agentes de socialización (medios audiovisuales, iguales, familia, colegio, etc.), puede influir en la conducta sexual de la y/o el adolescente que por imitación o por moda podrían aumentar sus conductas no heterosexuales (Bardi, et al., 2005). Para Robinson (2013) el Poliamor y la bisexualidad van cogidos de la mano, concluyendo, a partir de su investigación

que, el hecho de querer participar en una relación poliamorosa puede ser determinante para una mujer a la hora de escoger una orientación sexual bisexual; aunque también puede ocurrir al contrario, la orientación sexual se puede establecer como un predictor para establecer relaciones poliamorosas siendo las personas no heteronormativas las más predispuestas a participar en ellas (Carrillo et al., 2019). Manley et al. (2015) corroboran con sus resultados estas afirmaciones pues en su investigación las personas poliamorosas fueron más propensas que las monoamorosas para identificar su sexualidad de formas no polares y no tradicionales concluyendo que la pertenencia a una comunidad bisexual puede influir en las opiniones de las mujeres sobre el Poliamor. Por el contrario, Moors et al. (2015) encontraron en su investigación que los hombres y mujeres de minorías sexuales tenían actitudes similares hacia el Poliamor y niveles similares de deseo de participar en estos tipos de relaciones que las y los heterosexuales, sin haber diferencias intergénero.

Lo que se observa del análisis del discurso de las chicas es que aquellas que se definieron como bisexuales eran las que estaban abiertas a tener una relación poliamorosa. Para ellas, la relación sentimental óptima se basaba en la libertad personal y en el poder tener el número de relaciones que cada cual considere con quien quiera; ponían como condición el establecer de antemano las condiciones de esa relación para que nadie fuera dañado; además, el hecho de tener varias relaciones a la vez no tenía por qué implicar que éstas no fueran íntimas y profundas o que las personas se las tomen como un juego pues su forma de establecer estas relaciones estaba basada sobre todo en la sinceridad con las otras personas. Todos estos rasgos son distintivos del Poliamor donde se pone énfasis en la franqueza y la honestidad dentro de las relaciones personales (Barker, 2005) y queda demostrado que está muy lejos del todo vale pues, en la mayoría de ocasiones, existen acuerdos y normas entre las y los participantes en la relación siendo muy importante para ello la comunicación fluida y sincera, y el compromiso (Wosick-Correa, 2010).

Algunas de estas chicas iban más allá y sugirieron que no es necesario estar en pareja para tener una vida feliz y plena; además, consideraban que no creían necesario establecer categorías entre las relaciones que establecían pues las consideran a todas igual de enriquecedoras; es más, se planteaban otra forma de vivir que no coincidía con lo normativo. Este tipo de respuestas coincide con las aportadas en la investigación de Gusmano (2018) quien plantea la amistad como una estrategia de resistencia eficaz a la imposición de la pareja

romántica como forma de vida. Esto es lo que podría considerarse como Anarquía Relacional, insisto, un concepto tan novedoso que no es probable ni que supieran que es una forma posible de amar y que, incluso, tiene un nombre y características concretas. Como ya se ha avanzado, las investigaciones concretas al respecto son inexistentes.

Si que existen algunas investigaciones que se centran en conocer las características de personalidad y los patrones conductuales de las personas que participan en relaciones no monógamas consensuadas (CNM) entre las que se encuentran el Poliamor y la Anarquía Relacional. Moors et al (2015) concluyeron, por ejemplo, que suelen ser personas menos evitativas y que afrontan las situaciones con diálogo y empatía en mayor medida que las personas mononormativas. Al respecto, Lecuona et al. (2019) concluyeron en su investigación que, en general, no existían diferencias en los comportamientos de personalidad, satisfacción sexual, dominancia y celos entre personas monógamas y no monógamas. Esto sugiere, contrariamente a la visión estigmática de la no monogamia, que las y los practicantes consensuados no monógamos no son tan diferentes de las y los practicantes monógamos lo cual apoya la idea de normalizar las no monogamias consensuadas como estilos relacionales válidos. Lo que sí que observaron en su investigación es que los estilos amorosos consensuados de no monogamia (CNM) generan en la persona procesos elaborados de autorreflexión y deconstrucción de las tendencias culturales, como las narrativas y los valores morales del amor romántico, lo que deriva en una mayor curiosidad y estimulación intelectual y experiencial que las relaciones monógamas.

A partir del análisis de los resultados que se ha realizado, se puede afirmar que se cumple la HIPÓTESIS 4 y que existen diferencias en los discursos de las chicas con respecto al cine y al amor romántico en relación a su orientación sexual. Las chicas heterosexuales presentan un discurso normativo y las chicas bisexuales un discurso disidente.

3.3.5 Discusión acerca del estudio de los efectos de la propuesta didácticas de intervención

A partir de los resultados obtenidos en la fase final, al analizar las diferencias en las respuestas dadas por las participantes en los cuestionarios al principio y al final de la investigación, se puede afirmar que las participantes, en general, cambiaron de opinión en cuanto a la importancia que le daban al amor en sus vidas. Los resultados obtenidos fueron estadísticamente significativos para todo el grupo pues prácticamente la mitad de las chicas que al principio le daban bastante importancia al amor, al final de la intervención consideraron que el amor romántico era poco importante para ellas. Estos datos coinciden con los obtenidos por Luzón et al. (2011) quienes observaron que tanto las chicas como los chicos participantes en su investigación, al realizar un taller de prevención de Vdg, mejoraron significativamente las puntuaciones obtenidas en todas las variables consideradas en el estudio; “[...] resultados que evidencian los beneficios e importancia de las intervenciones coeducativas con la juventud e infancia” (p.58). En cuanto se realizó el mismo análisis teniendo en cuenta su orientación sexual se observó que las chicas bisexuales no habían variado en absoluto su opinión, seguían pensando que el amor romántico no era lo más importante en sus vidas; sin embargo, el cambio se había dado entre las chicas heterosexuales. Como ya se ha avanzado, el análisis cualitativo evidenció que existían diferencias discursivas entre ambos grupos siendo las respuestas de las chicas heterosexuales, por lo general, dubitativas y en ocasiones incoherentes. Por el contrario, las respuestas de las chicas bisexuales se mantuvieron firmes, así que era factible esperar que no se produjeran cambios significativos en sus opiniones lo cual apunta a la idea que se viene desarrollando durante todo este análisis de los resultados de que las chicas autodenominadas bisexuales presentan un discurso con unas características propias cercanas a la disidencia. En palabras de Suarez-Errekalde y Prieto (2020, p.164): “Efectivamente, dentro del régimen mayoritario pero inestable que constituye la heterosexualidad, existe espacio para la resistencia, con lo cual hallamos grietas o puntos de fuga ante esta incidencia mediática aparentemente totalizadora e insalvable”.

En lo referente a la aceptación de los mitos románticos, se puede afirmar que la intervención generó cambios en todas las participantes siendo este cambio significativo en alguno de los mitos; en concreto, el mito de la media naranja pues, al principio, poco menos de la mitad de

las chicas creían en este mito mientras que al terminar la intervención sólo una chica heterosexual lo aceptaba; y el mito de la pasión eterna, que era aceptado por más de la mitad de las chicas en un principio, y generó un cambio en más de la mitad de ellas siendo las chicas heterosexuales las que más cambiaron de opinión. En la investigación de Luzón et al. (2011) se observaron también cambios en lo referente a la aceptación de los mitos románticos. Los resultados están en la línea de lo que Tudor (1975) ha llamado función legitimadora del cine en base a la cual las chicas heterosexuales del estudio, mediante la interpretación selectiva han cambiado el significado de lo que han visto en función de sus propios propósitos legitimadores para que resulte congruente con sus nuevas actitudes y convicciones.

En cuanto a los estilos de amor, se vuelven a encontrar los mismos resultados: las chicas bisexuales, siguiendo en su línea, se mantuvieron firmes en sus opiniones y creencias e incluso las reforzaron en referencia los estilos de amor puntuando más alto en estilo de amor Storge que era el que defendían desde un principio; las chicas heterosexuales, por su parte, también cambiaron de opinión acerca de las cualidades que eran para ellas importantes en una relación; al finalizar el taller le daban menos importancia al amor pasional (Eros) y opinaban que la amistad es importante para establecer una relación (Storge); también eran menos pragmáticas a la hora de entablar una relación (Pragma). Se podría afirmar que el debate que se generó en los grupos de discusión acerca de las cualidades que veían ellas importantes en una relación había podido propiciar ese cambio de opinión pues en los cuatros grupos de discusión se habló en todo momento de la amistad y la sinceridad como base a la hora de tener una relación llegando en algún momento al consenso. Se corrobora, así, la idea de Suarez-Errekalde y Prieto (2020) quienes observaron en su investigación que, efectivamente, las personas no heteronormativas participaban a menudo en debates feministas lo cual les permitía tomar conciencia y asumir una actitud crítica hacia ciertas cuestiones de género, hecho que se veía reflejado en sus testimonios y discursos.

Por tanto, a raíz del análisis de esto resultados se puede concluir que se cumple la hipótesis 5 que esperaba que la propuesta didáctica generara cambios en las actitudes y creencias hacia el amor y el cine romántico entre las chicas que presentaban en un inicio un discurso normativo propiciando entre ellas un discurso crítico. Estos resultados se corresponden con las, cada vez más numerosas, voces que aseguran que la educación emocional en el aula a

través del cine es de una gran importancia para poder llegar a las chicas y chicos con temas que les son de interés.

3.3.6 Limitaciones

La principal limitación de esta investigación es el tamaño muestral ($n=30$) que no permite extrapolar los datos a la población general, sino sólo radiografiar las características de la muestra mediante los datos cuantitativos y, mediante los cualitativos, ahondar en sus vivencias subjetivas acerca del cine y el amor romántico.

Tal y como se ha avanzado, se decidió trabajar con metodología cualitativa combinada con cuantitativa básicamente porque el objetivo principal de esta investigación no era la generalización, sino todo lo contrario: la idea era profundizar en las experiencias y opiniones de las participantes sabiendo en todo momento que cada una de ellas corporiza una realidad simbólica y material única así como una red de opresión y de privilegio específica. “Lo interesante de la técnica utilizada es precisamente poder profundizar en estos significados y en estas nociones intrapersonales, gracias a la gran riqueza semántica y simbólica que ofrecen los discursos de todas y cada una de las personas entrevistadas” (Suarez-Errekalde y Prieto, 2020, p.152).

Aunque en algunos contextos se pueda considerar que la combinación de métodos es una limitación en sí misma, no ha sido así en este caso pues, tal y como se ha ido argumentado, esta investigación se fundamenta desde la teoría del punto de vista feminista por lo que esta posible limitación se convirtió en fortaleza ya que permitió un mayor acercamiento a las chicas participantes y una mayor profundidad exploratoria del suceso a investigar: como se pudo observar, el análisis cualitativo dotó de contenido las respuestas de las chicas dadas en los cuestionarios permitiendo aflorar discursos que permitieron extraer ciertas conclusiones relevantes para esta investigación que de haber utilizado sólo metodología cuantitativa, hubiera sido imposible conocer.

El uso de datos cuantitativos recogidos mediante cuestionarios creados ad hoc y otros validados empíricamente permitieron, al menos, triangular los datos con las numerosas y recientes investigaciones analizadas al respecto lo cual pudo ubicar a las chicas de la muestra en el contexto social en el que se encuentran.

En cuanto a la técnica escogida, el grupo de discusión, presenta ciertas limitaciones inherente a su naturaleza que se han tenido en cuenta. Siguiendo a Richard Krueger (1998), éstas son:

En primer lugar, la persona que investiga posee un menor grado de control que en otras técnicas cualitativas como por ejemplo la entrevista individual por lo que los miembros del grupo son capaces de influirse unos a otros, como ha ocurrido en este caso. Este reparto de control da lugar a algunas deficiencias como las desviaciones en el discurso o la aparición de temas irrelevantes que requieren de quien modera el mantenimiento de la discusión centrada en el tema.

En segundo lugar, el análisis de datos es más complejo que con otras técnicas pues la interacción grupal genera un contexto social y los comentarios han de ser interpretados dentro de ese contexto. En este caso aún se hacía más difícil pues el grupo ya existía en sí mismo pues estaba formado por alumnado de secundaria que llevaban años conviviendo en el aula por lo que las interacciones y los roles creados en el mismo habían de ser tenidos muy en cuenta a la hora de interpretar sus comentarios.

Tercero, la técnica requiere de quien entrevista ciertas habilidades especiales; en este caso la capacidad de empatizar con la adolescencia por lo que fueron entrenadas para ese fin instándolas a que generaran un ambiente de confianza y cooperación en el grupo y que permitieran a éste expresarse libremente mediante preguntas abiertas, de técnicas como las pausas, las ampliaciones y las recapitulaciones, además de saber discernir qué otros temas que surgen en el grupo y que no estaban en el guion son importantes para la investigación.

En cuarto lugar, los grupos pueden ser considerablemente distintos entre sí y cada grupo tiende a tener unas características únicas por lo que la extrapolación de los resultados es realmente difícil. Se siguió la recomendación del autor de incluir en la investigación los suficientes grupos como para equilibrar la idiosincrasia de cada sesión por separado.

Recordemos que, con el fin de dotar de validez y fiabilidad a la investigación, se realizó una prueba piloto que permitió probar la adecuación de los instrumentos creados ad hoc mediante la técnica de saturación que permitió establecer el número de preguntas adecuadas, el tiempo de duración de los grupos, el tamaño de los mismos y la pertenencia a uno u otro grupo según el casillero tipológico creado para ese fin; además, permitió entrenar a las entrevistadoras (Díaz Vélez, C., 2012).

3.3.7 Líneas de investigación futura

El efecto de los medios románticos en las personas es un área que ha sido muy poco explorada por lo que se tiene una comprensión limitada de las influencias específicas que dichos medios podrían tener en el público (Johnson y Holmes, 2009); es por ello que parece importante que la investigación futura amplíe nuestra comprensión actual sobre el tema y explore, en mayor medida, el detallar tales efectos en la adolescencia con el fin de conocer la potencial influencia que puedan tener en este grupo poblacional en relación a sus creencias y expectativas acerca de las relaciones románticas. Aunque muchas voces, de manera anecdótica, están de acuerdo en que los temas románticos prevalecen en la mayoría del contenido ofertado por los mass-media, se necesitan análisis de contenido sistemáticos y exhaustivos sobre el tema que permitan ayudar a explicar la relación entre las preferencias de los medios románticos y las actitudes sobre las relaciones (Holmes, 2007). Aunque dicha prueba de los mecanismos está más allá del alcance de este trabajo, dada la importancia social que puede tener el aprendizaje de los medios de comunicación para la formación de actitudes relacionadas con las relaciones sentimentales, desde aquí se insta, como futura vía de investigación, a la realización de estudios exhaustivos en esta área de conocimiento que permitan probar cómo/porqué esos mecanismos podrían funcionar.

Como se puede apreciar, gracias a la metodología cualitativa, se ha podido desvelar la idea de que el concepto que estas chicas tienen acerca del amor difiere del que se ha dado a lo largo del tiempo en la mayoría de países occidentales, lo cual indica que, evidentemente, algo

está cambiando. Esto puede ser debido a que la socialización que están recibiendo es diferente a la de sus madres y abuelas por lo que parece pertinente analizar la concreción y la contextualización de estos sentimientos y relaciones de amor en situaciones reales y cotidianas (Leal, 2007). Tal y como se ha venido argumentando, el amor romántico es una construcción social que depende en gran medida de cómo nos socialicemos (Bosch et al., 2013) por lo que es necesario, como vía futura de investigación, desarrollar científicamente contribuciones que ayuden a comprender cómo se construye el imaginario social de las relaciones afectivas, de lo que se considera como atractivo o no, como positivo o no, y el peso de los estereotipos en esa construcción (Ferrer et al., 2010). Además, en palabras de las propias autoras: “Hay una carencia de estudios cualitativos focalizados en las experiencias vividas en torno a este tipo de amor, motivo por el cual las investigaciones de este tipo al respecto adquieren una particular relevancia” (Bosch et al., 2013, p. 214).

Reviste gran importancia la idea de implantar propuestas didácticas como las realizadas por Altable (1998, 2000), centradas en educación afectivo-sexual que les ayuden a crear una nueva conciencia y unas nuevas actitudes ante las relaciones. Estos programas educativos habrán de estar enfocados en ofrecerles un modelo alternativo de relaciones (Gómez, 2004) basado en una educación afectivo-sexual libre de estereotipos, mitos y tabúes que favorezca su realización personal y un comportamiento respetuoso con las otras personas; además, serían interesante que se les entrene en habilidades de gestión de conflictos y en el favorecer una actitud intolerante con cualquier forma de violencia y discriminación, además de instarlos al autoconocimiento como paso previo a la autoestima (García, 2015); Se han de promocionar en estos programas las relaciones saludables entre iguales y de pareja y el evitar involucrarse en relaciones de abuso, y si ya se encuentran en ellas, aprender a reconocerlas y a escapar a tiempo (Ruiz-Repullo, 2016). Finalmente, la comunidad educativa al completo habrá de involucrarse para que la correcta implantación de estos programas se haga efectiva (Generelo, 2016) y se habrá de propiciar la evaluación posterior de estos programas de intervención para ver si son efectivos, tal y como se ha hecho en el presente trabajo.

Lo que parece evidente es que las relaciones CNM están en auge. En los últimos años han proliferado los sitios web, los grupos en las redes sociales y libros sobre el tema, aunque, como ya he avanzado, se ha escrito muy poco académicamente a pesar de su fascinante potencial para desafiar los discursos dominantes de la monogamia e infidelidad y para revelar la naturaleza

construida de la heterosexualidad obligatoria (Barker, 2005). Para Carrillo et al. (2019) los medios, junto con la orientación sexual, están condicionando la percepción y conceptualización de las relaciones CNM y es probable que dentro de poco sean uno de los temas más comunes en las redes sociales. De ahí la incipiente necesidad de realizar investigaciones de esta naturaleza que pongan el foco de atención en estos nuevos modelos relaciones y en cómo los viven las personas jóvenes a través de las redes. Además, el entender la monogamia y el Poliamor como identidades estratégicas pueden ayudar a la salud los profesionales de la salud evalúan con mayor precisión las necesidades de sus clientes y riesgos de salud. Robinson (2013). En concreto, en relación con la adolescencia, se ha observado que el explorar la identidad sexual en un contexto de apoyo es beneficioso pues les ayuda a progresar psicológica y emocionalmente, sobre todo a las y los jóvenes de minorías sexuales que pueden requerir de un mayor apoyo para que sus identidades se desarrollen de forma segura (Bauermeister, et al., 2010).

Finalmente, desde estas páginas, se apela al cine pues, con toda su riqueza comunicativa, es posiblemente el recurso pedagógico más completo para promover la alfabetización emocional en la adolescencia: Mediante el trabajo con intervenciones pedagógicas que incluyan el cine en el aula, se puede propiciar ambientes que fomenten la comunicación y la empatía, la libertad de expresión y el respeto de las personas; también se puede incidir en la formación de actitudes y valores, estimular situaciones grupales a través de técnicas de dinámicas de grupo que mejoran el desarrollo de habilidades sociales, y generar análisis y reflexión. El cine también puede influir en la forma de actuar en los chicos y chicas ayudándoles a aceptarse y respetarse en una sociedad que demanda cada vez más una convivencia democrática, pacífica y tolerante; puede suscitar, a su vez, situaciones motivadoras hacia la formación integral y sensibilizar y provocar cambios de comportamiento ante los problemas sociales actuales (Gutiérrez et al., 2006). Para Breu, y Ambrós, (2011) el mundo educativo es el que se ha de hacer cargo de la gestión social del cine pues sería una gravísima irresponsabilidad dar por hecho que las chicas y chicos tienen una capacidad innata propia de ser críticas y críticos con los medios de comunicación. Es por eso que “Hay que acercar el séptimo arte a las aulas para hacer de éstas una plataforma que eduque para la vida a ciudadanos críticos y conscientes con su realidad y, por ende, con los medios de comunicación que les rodean” (Amar, 2003, p.11).

3.4 CONCLUSIONES

Que las películas románticas influyen en la idea que tiene la gente acerca del amor es algo bien conocido, aunque no tan probado. El cine se ha configurado como un excelente transmisor de ideas, creencias, estereotipos y conocimientos de todo tipo, todo ello debido a su enorme capacidad de apelar a las emociones del público mediante un lenguaje propio que ha ido sofisticándose con el tiempo. Esta capacidad sugestiva de las películas ha generado que éstas sean vistas como un agente más de socialización junto con la familia, la escuela o las y los iguales en la niñez y adolescencia (Pardo, 2001). Es por eso que, ya desde sus inicios, al convertirse en un fenómeno tan popular, se plantearon estudios para conocer la influencia que tenía en el público tanto a nivel colectivo como individual. Se han elaborado muchas teorías al respecto y la gran mayoría está de acuerdo en que el público aprende de lo que ve, identificándose con los personajes para participar de modo vicario en los sucesos que ocurren en la película; de esta manera, mediante la persuasión narrativa, las películas consiguen generar cambios en las actitudes y creencias de las personas (Igartua, 2008). Aun a pesar de la importancia del tema, no se ha realizado muchos estudios que pongan el foco en cómo afectan a la percepción del amor romántico (Johnson y Holmes, 2009; Polo-Alonso et al., 2018).

Este trabajo ha pretendido dar voz a este vacío mediante el planteamiento de una situación experimental con chicas adolescentes para intentar detectar y comprender su percepción del amor y del cine romántico. Tal y como se esperaba, las chicas afirmaron que les gustaban las películas románticas y que las veían con asiduidad; además, también se mostraron muy conscientes de que las películas románticas les influían en su forma de entender el amor. Si esto es así, que las chicas fueran realmente conscientes del influjo que el cine ejerce sobre ellas y supieran visionar los contenidos mediáticos desde un punto de vista crítico, trabajos como este ya no serían necesarios, pero la realidad no es tan sencilla. Para empezar, el cine, al igual que el resto de los agentes culturales, es una industria que los ha convertido en productos de consumo sujetos a elementos del mercado. Grandes conglomerados mediáticos son los que tienen el poder real sobre la fábrica de sueños pues se han hecho conscientes del enorme poder económico y simbólico que esto representa; así, debido a la era de la rapidez y la globalización, estos productos de ficción y entretenimientos son consumidos por todo el planeta llevando a la

estandarización de los valores que representan (Herrera, 2010). El problema es que estos arquetipos, que son representados una y otra vez, están sustentados por el patriarcado por lo que las mujeres son representadas como objetos de deseo para el espectador masculino. La teoría fílmica feminista (Mulvey, 1975/1988), hace hincapié en la importancia de la relación existente entre el público y lo representado y de la necesidad de promover una mirada crítica en el público capaz de desafiar y subvertir la ideología patriarcal subyacente tras estas representaciones. Y es que, no son sólo los cuerpos o las sexualidades los que se muestran impregnados por esta ideología, sino la forma de entender el amor y de relacionarse. Desde sus inicios, prácticamente todas las películas pertenecientes al star-system han mostrado una relación romántico sentimental basada en el clásico boy meets girl (chico conoce chica, chico pierde chica, chico recupera chica). Estas historias, en las que un chico y una chica heterosexuales, de raza blanca, jóvenes, guapos y guapas, se enamoran, han funcionado a lo largo de los años sin apenas variaciones. Aun a pesar de que en los años 80 comenzaron a cambiar los roles de las chicas en las películas y estas se mostraba más activas e independientes, esto realmente no era así porque, aunque parecía que las mujeres habían logrado subvertir los estereotipos anclados en el patriarcado y ya no eran menos objetos de deseo, sino sujetos actantes, al final, su feminidad seguía construyéndose en relación a un hombre y a las expectativas depositadas en su relación con él; esto es a lo que se ha llamado postfeminismo (Bravo, 2012).

Las películas románticas muestran, además, una serie de mitos y falsas creencias acerca del amor romántico que calan en las espectadoras y generan que éstas quieran tener relaciones como las representadas en las películas con la consiguiente frustración que esto puede generar a posteriori si la propia relación no es como se esperaba. Estos mitos suelen concentrar una gran carga emotiva que ayuda a mantener la ideología del grupo por lo que suelen ser bastantes resistentes al cambio (Bosch et al., 2013). La mayoría de películas tratan el amor romántico como si éste fuera una experiencia única que nos pasa con sólo una persona la cual nos complementa en todo (mito de la media naranja) y con la que tenemos unos sentimientos intensos que perduran eternamente (mito de la pasión eterna). Este amor es tan fuerte que desafía a todas las vicisitudes que pueden aparecer en el camino (mito de la omnipotencia) por lo que, en nombre de ese amor es lícito perdonar todo, aunque la otra persona no nos trate cómo debiera y ejerza violencia sobre nosotras (mito de la ambivalencia), no sólo física, sino de

control por medio de la idea de que los celos son una muestra su amor (mito de los celos); evidentemente esa relación se da únicamente entre dos personas excluyendo al resto del mundo (mito del emparejamiento) y está destinada al matrimonio, a la procreación (mito del matrimonio) y a adoptar el estilo de vida consumista. Esto, que visto así pudiera parecer un tanto simplista e impositivo, es la realidad pues el amor romántico se ha convertido en un agente al servicio del patriarcado que ayuda a perpetuar el status quo y el control social (Herrera, 2010; Illouz, 2009).

Las personas que no comparten esa visión del amor y que desean vivir de otra manera a lo establecido han sido vistas históricamente como libertinas, extrañas o amargadas pues no se adaptan al modelo tradicional de familia y de consumo (Guasch, 2000). En esta investigación se ha podido observar que, afortunadamente, el discurso de las nuevas generaciones está cambiando y que ya hay jóvenes que se plantean otras formas de amar, otras orientaciones sexuales y otras formas de convivir y de estar en el mundo. Parece, además, que gracias al auge del feminismo que estamos viviendo y a la posibilidad real de poder educar a las y los jóvenes libremente en valores igualitarios y justos está dando sus frutos con estas nuevas generaciones. Así, del análisis cualitativo del discurso de las chicas se han podido constatar que la elección que hacen las chicas bisexuales de su modelo afectivo-sexual no heteronormativo, se convierte, tal y como afirman Ritchie y Barker (2007), en una estrategia feminista que les permite adquirir una identidad estratégica de expresión sexual a partir de la cual se reconocen y unen a otras personas permitiendo la acción política en nombre del grupo (Robinson, 2013), es decir, que no viven su orientación sexual como algo que haya que esconder, sino como una forma de estar en el mundo y de vivir su realidad afectivo-sexual reflexiva y conscientemente convirtiendo, así, su intimidad en una opción política disidente y potenciadora del cambio. Internet y las redes sociales juegan un papel importante en la proliferación de estas nuevas formas de amar pues posibilitan la creación de comunidades y redes de apoyo entre personas de todo el mundo lo cual era impensable hace sólo uno años.

Estas conclusiones acerca del cambio que se está dando en la forma de entender el amor es quizá la aportación más importante de este trabajo a la comunidad científica. Se constata que, efectivamente, el amor es un constructo sociocultural que depende de cómo nos socialicemos (Bosch et al., 2013) y que el cine es un agente socializador muy potente a la hora de transmitirnos la idea de cómo debe ser una relación ideal (Aguilar, 2015). Desde este punto de

vista, teniendo en mente que nuestras actitudes y creencias pueden variar enormemente dependiendo de lo que nos cuenten, se comprenderá el porqué de la necesidad de apelar a quienes hacen las películas, a su ética y a su responsabilidad social. El siglo pasado había comités de censura creados por los países para controlar lo que se podía ver en una película, o incluso cuando se carecía de ellos, los creaban las propias productoras; ahora, desde la progresiva desaparición de los sistemas públicos de control y al adscribirse el cine en América a la primera enmienda de la Constitución que defiende la libertad de expresión, el cine se ha quedado huérfano de ética. Está sometido a la rentabilidad de la taquilla con la consiguiente degradación de los productos que genera. Hoy por hoy, está únicamente en manos de las industrias culturales y de las y los cineastas el ser conscientes de que todo el poder mediático está en sus manos: De ellas y ellos depende el ejercitar su profesión de una manera responsable, mediante la autorregulación y el compromiso ético de intentar producir películas que tengan unos estándares mínimos de calidad en las que el entretenimiento y el hacer reflexionar al público se puedan conjugar perfectamente (Pardo, 2001; Puttnam, 1983). Nos jugamos mucho en esto, la salud emocional de las futuras generaciones está en juego pues son quienes más consumen este tipo de productos de una forma indiscriminada.

Es por ello que en este trabajo se ha querido dar una importancia fundamental a al hecho de que la educación es el medio más importante y eficaz para resolver este problema. Se ha de educar a la adolescencia en y con el cine. Esto significa que el cine ha de entrar en las aulas, por un lado, para enseñar a mirarlo con ojos críticos con el fin de formar espectadoras y espectadores responsables capaces de diferenciar la realidad de la ficción y, por otro lado, como herramienta para el profesorado que le permita `promover una alfabetización emocional, tan necesaria hoy en día, que transmita determinados valores, actitudes y creencias que queremos que las nuevas generaciones incorporen a sus vidas (Gutiérrez et al., 2006). Recordemos que, a día de hoy, esa educación emocional que perpetúan los medios está en manos del mercado, es decir, de nadie en concreto que se haga responsable. Mientras tanto, los contenidos mediáticos inundan los imaginarios de las y los jóvenes con contenidos cada vez más mediocres que apelan directamente a las emociones fuertes y al placer inmediato y ellas y ellos carecen de las herramientas necesarias para hacerles frente.

REFERENCIAS

- Aguilar, P. (2015). La ficción audiovisual como instrumento de educación sentimental en la Modernidad. En A. Hernando (Ed.), *Mujeres, hombres, poder. Subjetividades en conflicto* (pp. 25-55). Madrid, España: Traficantes de sueños.
- Álamo del, F. (productor). (s.f.). *Historias de la ciencia, el culo de los caballos*. [vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-58pRtWr17s>
- Alberoni, F. (1996). *Te amo*. Barcelona, España: Gedisa.
- Altable Vicario, C. (1998). *Penélope o las trampas del amor por una coeducación sentimental*. Barcelona, España: Nau Llibres
- Altable Vicario, C. (2000). *Educación sentimental y erótica para adolescentes*. Madrid, España: Miño y Dávila.
- Altman, R. (2000). *Los géneros cinematográficos*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Alvar Ezquerro, A. (s.f.). El amor en Grecia. *Artículos de sexología y sexualidad*. Instituto de Sexología Incisex. Recuperado de <https://www.sexologiaenincisex.com/articulos-de-sexologia/historias-mitos-y-costumbres/el-amor-en-grecia/>
- Álvarez López, M. E. (2007). Más allá del placer visual: la fascinación subversiva de la "femme fatale" para la mujer espectadora. *clásico*. En M. C. Rodríguez Fernández (Coord.), *Diosas del celuloide: arquetipos de género en el cine*. (pp. 67-92). Madrid, España: Jaguar.
- Amar Rodríguez, V. M. (2003). *Comprender y disfrutar el cine. La gran pantalla como recurso educativo*. Huelva, España: Grupo Comunicar.
- American Film Institute (2005). *AFI's 100 YEARS...100 MOVIES. The 100 Greatest American Movies of All Time*. Los Ángeles, Estados Unidos: American Film Institute. Recuperado de <https://www.afi.com/afis-100-years-100-movies/>
- Arruza, C. (Diciembre 2018). De la huelga de las mujeres a un nuevo movimiento de clase. *Viento Sur*. Recuperado de https://vientosur.info/IMG/pdf/7_de_la_huelga_de_las_mujeres_a_un_nuevo_movimiento_de_clase.pdf
- Bacher, W.A. (productor) y Stahl, J.M. (1945). *Que el cielo la juzgue* [película]. Estados Unidos: 20th Century-Fox.
- Badinter, E. (1993). *XY La identidad masculina*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Ballesteros, J.C., Sanmartín, A. y Tudela, P. (2018). *Barómetro juventud y Género 2017*. Madrid, España: Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, Fad.
- Balmori, G. y Linfante, E. T. D. (2005). *El melodrama*. Madrid, España: Ediciones J.C.
- Banaag, M. E., Rayos, K. P., Malabanan, M. G., y López, E. R. (2014). The Influence of media on young people's attitudes towards their love and beliefs on romantic and realistic Relationships. *International Journal of Academic Research in Psychology July 2014, 1(2)*. 7-16.
- Bandura, A. (1986). *Social foundations of thought and action: A social cognitive theory*. Englewood Cliffs, New Jersey, Estados Unidos: Prentice Hall, Inc.

- Bandura, A. (2002). Social cognitive theory of mass communication. En J. Bryant y D. Zillmann (Eds.), *Media effects. Advances in theory and research* (pp. 121-153) Mahwah, NJ, Estados Unidos: Lawrence Erlbaum Associates.
- Bara Bancel, S. (2016). Las beguinas y su regla de los auténticos amantes. *Mujeres, mística y política. La experiencia de Dios que implica y complica.* (pp. 51-92). Colección Aletheia (11), Estella, España: Verbo divino
- Barbachano, M. (1991) Los medios discursivos. *Revista Mexicana de ciencias políticas y sociales*, 36 (143), 55-59.
- Barbachano, C. y Barbachano, C.J. (2000) *Luis Buñuel* (Vol. 7009). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Bardi, A., Leyton, C., Martínez, V. y González, E. (2005). Identidad Sexual: proceso de definición en la adolescencia. *Reflexiones Pedagógicas*, 26, 43-51.
- Barker, M. (2005). This is my partner, and this is my... partner's partner: constructing a polyamorous identity in a monogamous world. *Journal of Constructivist Psychology*, 18(1), 75-88.
- Barrón López de Roda, A., Martínez Iñigo, D., de Paúl, P., y Yela, C. (1999). Romantic beliefs and myths in Spain. *The Spanish journal of psychology*, 2, 64-73.
- Batson, C. D., y Powell, A. A. (2003). Altruism and prosocial behaviour. *Handbook of psychology*, 5, 463-484.
- Bauermeister, J., Sandfort, T., Eisenberg, A., Grossman, A., y D'Augelli, A. (2010). Relationship trajectories and psychological well-being among sexual minority youth. *Journal of Youth and Adolescence*, 39(10), 1148-1163.
- Beauvoir, S., de (1949/2005). *El Segundo sexo*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Beck, U. y Beck-Gernsheim, E. (2001). *El normal caos del amor. Las nuevas formas de relación amorosa*. Barcelona, España: Paidós.
- Benet, V. (2004). *La cultura del cine. Introducción a la historia y la estética del cine*. Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Bergès, K. (2020). "Somos malas, podemos ser peores". Transgresión y rebeldía del colectivo madrileño Scum Girls. *Crisol*, (12), 1-14.
- Biglia, B. (2014). Avances, dilemas y retos de las epistemologías feministas en la investigación social. En I. Mendia, M. Luxan, M. Legarreta, G. Guzmán, I. Zirion, y J. Azpiazu, (Ed.), *Otras formas de (re) conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista* (pp. 21-44). Bilbao, España: UPV/EHU.
- Bisquert-Bover, M., Giménez-García, C., Gil-Juliá, B., Martínez-Gómez, N. y Gil-Llario, M. D. (2019). Mitos del amor romántico y autoestima en adolescentes. *Revista INFAD de Psicología. International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 5(1), 507-518.
- Biograph Company (productor) y Griffith, D.W. (director). (1912). *The mender of nets* [película]. Estados Unidos: Biograph Company.
- Blanco Ruiz, M. Á. (2014). Implicaciones del uso de las redes sociales en el aumento de la violencia de género en adolescentes. *Comunicación y medios*, 30, 124-141.

- Blázquez Graf, N. (2010). Epistemología Feminista: temas centrales. En N. Blázquez Graf, F. Flores Palacios, y M. Ríos Everardo (Ed.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 21-38). México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bonino, L. (2003). Los varones ante el problema de la igualdad con las mujeres. En C. Lomas (Ed.), *¿Todos los hombres son iguales? Identidad masculina y cambios sociales*. (pp. 2-29). Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Borrajo, E., Gámez Guadix, M. y Calvete, E. (2015). Justification beliefs of violence, myths about love and cyber dating abuse. *Psicothema*, 27(4), 327-333.
- Borzage, F. (productor y director). (1927). *El séptimo cielo* [película]. Estados Unidos: Fox Film Corporation.
- Bosch, E., Ferrer, V. A., y Alzamora, A. (2006): *El laberinto patriarcal: reflexiones teórico-prácticas sobre la violencia contra las mujeres*. Barcelona, España: Anthropos.
- Bosch, E., Ferrer, V. A., Ferreiro, V., Navarro, C. (2013). *La violencia contra las mujeres: el amor como coartada*. Barcelona, España: Editorial Anthropos.
- Bou, N. (1996). *La mirada en el temps. La representació cinematogràfica de la passió* (Tesis Doctoral). Barcelona, España: Universitat de Barcelona.
- Bou, N., y Pérez, X. (2010). Épica y feminidad en el Hollywood contemporáneo. En P. Sangro y J. F. Plaza (Ed.), *La Representación de las mujeres en el cine y la televisión contemporáneos*. Barcelona, España: Laertes.
- Bourdieu, P. (2000). *La dominación masculina*. Colección Argumentos. Barcelona, España: Anagrama.
- Boze, H. (1996). *Las películas de gays y lesbianas. Estrellas, directores, personajes y críticos*. Barcelona, España: Ediciones Odín.
- Breu, R., y Ambrós, A. (2011) *CinEscola propostes didàctiques de cinema a primària i secundària*. Barcelona, España: Graó.
- Brewster, M. E., Soderstrom, B., Esposito, J., Breslow, A., Sawyer, J., Geiger, E. y Sandil, R. (2017). A content analysis of scholarship on consensual nonmonogamies: Methodological roadmaps, current themes, and directions for future research. *Couple and Family Psychology: Research and Practice*, 6(1), 32-47.
- Browning, T., Laemmle, Jr., Asher, E.M. (productores) y Browning, T. (director). (1931). *Drácula* [película]. Estados Unidos: Universal.
- Butler, J. (1990). *El género en disputa: El feminismo de la subversión de la identidad* (6ª reimpr.). Barcelona, España: Paidós Ibérica.
- Cameron, J., Landau, J. (productores) y Cameron, J. (director). (1997). *Titanic* [película]. Estados Unidos: 20th Century Fox, Paramount Pictures, Lightstorm Entertainment.
- Campbell, J. (1959/1991). *Las máscaras de Dios: Mitología primitiva*. Madrid. España: Alianza Editorial.
- Capellanus, A., y el Capellán, A. (1990). *De Amore. Tratado sobre el amor*. Barcelona, España: Sirmio.

- Caro García, C. y Monreal Gimeno, M. C. (2017). Creencias del amor romántico y violencia de género. *International Journal of Developmental and Educational Psychology*, 2(1), 47-56.
- Carr, A., Stigwood, R. (productores) y Kleiser, R. (director). (1978). *Grease* [película]. Estados Unidos: RSO Records y Paramount Pictures.
- Carrillo, A., Espinoza, M., Gutiérrez, I.R. y Cortés, J.M. (2019). Disposición en la participación de relaciones no monogámicas consensuadas. *Revista Electrónica de Psicología de la FES Zaragoza- UNAM*, 9(17), 27-34.
- Centro del Profesorado de Orcera (productor). (2016). *Historia de Pepa y Pepe: La escalera cíclica de la violencia de género en la adolescencia* [vídeo]. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=IpaabDdQNO8&t=46s>
- Cohen, B., Mendes, S., Rudin, S. (productores) y Mendes, S. (director). (2008). *Revolutionary Road* [película]. Estados Unidos y Reino Unido: Dreamworks, Paramount Vantage y BBC Films.
- Cohen, J. (2001). Defining identification: a theoretical look at the identification of audiences with media characters. *Mass Communication and Society*, 4(3), 245-264.
- Comisión 8M (2020), Manifiesto de la comisión feminista del 8 de marzo. [Mensaje en un blog]. Recuperado de: <http://hacialahuelgafeminista.org/manifiesto-de-la-comision-8m-de-madrid/>
- Coria, C. (2005). *El amor no es como nos lo contaron... ni como lo inventamos*. Buenos Aires, Argentina: Paidós Ibérica.
- Cosma de, F. F. (2013). *Pervivencias del código del "amor cortés" en las secciones de "Canciones" y "Romances" del Cancionero General de Hernando del Castillo* (trabajo fin de estudios). Universidad de La Rioja, España.
- Couperthwaite, M. Z. L. (2014). *Relationship satisfaction among individuals of diverse sexual orientations and gender identities: The role of love and attachment styles* (Doctoral dissertation). Universidad de Toronto. Toronto, Canadá.
- Couperthwaite, L. M. y Watson, J. C. (2011). *Experiences of romantic love in relation to gender and sexual orientation*. Meeting of the Canadian Psychological Association. Toronto, Ontario, Canada, Junio.
- Crowley, M. (productor), Gasnier, L.J. y MacKenzie, D. (directores). (1914). *Los peligros de Paulina* [serie cinematográfica]. Estados Unidos: Pathé.
- Crowley, M. (productor), y Friedkin, W. (director) (1970). *Los chicos de la banda* [película]. Estados Unidos: Leo Films y Cinema Center Films.
- Darwin, C. R. (1859/2009). *El origen de las especies por medio de la selección natural*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Darwin, C. (1871/1991). *El origen del hombre y la selección en relación al sexo*. Madrid, España: Editorial EDAF.
- Davis, M. H. (1983). Measuring individual differences in empathy: evidence for a multidimensional approach. *Journal of Personality and Social Psychology*, 44(1), 113-126.

- Davis, M. H., Hull, J. G., Young, R. D. y Warren, G. G. (1987). Emotional reactions to dramatic film stimuli: the influence of cognitive and emotional empathy. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(1), 126-133.
- Dawkins, R. (1976/2002). *El Gen Egoísta*. Barcelona, España: Salvat.
- Delgado Ballesteros, G. (2012). Conocerte en la acción y el intercambio. La investigación: acción participativa. En N. Blázquez Graf, F. Flores Palacios, y M. Ríos Everardo (Ed.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales* (pp. 197-216). México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Deleyto, C., D'Arcy, C. C. G., Mainar, L. M. G., Luzón, V., Stacconi, M., Tarancón, J. A. y del Mar Azcona, M. (2002). "Forget your troubles and be happy": una aproximación etnográfica a la ideología del entretenimiento en el cine estadounidense contemporáneo. *Atlantis*, 24 (2), 59-72.
- Díaz-Aguado, M. J. (2002). *Prevenir la violencia contra las mujeres construyendo la igualdad. Programa para Educación Secundaria*. Madrid, España: Instituto de la Mujer.
- Días Amado, L. (productor) y Sáenz de Heredia, J.L. (director). (1941). *Raza* [película]. España: Cancillería del Consejo de la Hispanidad.
- Díaz Vélez, C. (2012). Validez de instrumentos y pruebas piloto. *SlideShare. Health & Medicine*. Recuperado de: <https://www.slideshare.net/cristiandiazv/validez-de-instrumentos-y-pruebas-piloto>
- Donapetry, M. (2007) Greta garbo. El enigma de la esfinge. *Diosas del celuloide: arquetipos de género en el cine clásico*. M. C. Rodríguez Fernández (Coord.). (pp. 25-44). Madrid, España: Jaguar.
- Dzielska, M. (2009). *Hipatia de Alejandría*. Madrid, España: Siruela.
- Echart, P. (2009). La última comedia romántica estadounidense (2000-2007): panorámica de un género ensimismado. *Communication & Society*, 22(1), 161-196.
- Echart, P. (2010). Algo pasa con ella: Las nuevas heroínas de la comedia romántica estadounidense. En P. Sangro y J. F. Plaza (ed.), *La Representación de las Mujeres en el Cine y la Televisión Contemporáneos*. Barcelona, España: Laertes.
- Estudios San Miguel (productor) y Catrani, C. (director). (1950). *Lejos del cielo* [película]. Argentina: Estudios San Miguel.
- Falls, S. (19 y 20 de Julio de 1848). *Declaración de Sentimientos y Resoluciones de Seneca Falls*. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Declaraci%C3%B3n_de_Seneca_Falls
- Fayanas, E. (8 de mayo de 2017). La sexualidad Romana. *Nueva tribuna*. Recuperado de: <https://www.nuevatribuna.es/articulo/historia/la-sexualidad-romana/20170508123607139564.html>
- Ferrer, V. A., Bosch, E., Navarro, C., Ramis, M y García, E., (2008). El concepto de amor en España. *Psicothema*, 20(4), 589-595.
- Ferrer, V. A., Bosch, E., y Navarro, C. (2010). Los mitos románticos en España, *Boletín de Psicología*, 99, 7-31.

- Feuer, C. (productor) y Fosse, B. (director). (1972). *Cabaret* [película]. Estados Unidos: Allied Artist.
- Fielding, H., Bevan, T., Cavendish, J., Fellner, D. (productores) y Maguire, S. (directora). (2001). *El diario de Bridget Jones* [película]. Reino Unido, Estados Unidos y Francia: Studio Canal y Working Tittle Films.
- Firestone, S. (1970/1976). *La dialéctica del sexo: en defensa de la revolución feminista*. Barcelona, España: Kairós.
- Fischer, H (2004) *¿Por qué amamos?* Madrid, España: Santillana.
- Fischer, H. (2007). *Historia natural del amor: monogamia, divorcio y adulterio*. Barcelona, España: Anagrama.
- Freud, S. (Abril 1951). A letter from Freud. *The American Journal of Psychiatry*, 107, 786-787.
- Friedan, B. (1963/2019). *La mística de la feminidad*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Froelich, C. (productor) y Sagan, L. (director). (1931). *Muchachas de uniforme* [película]. Alemania: Deutsche Film-Gemeinschaft.
- Foucault, M. (1976/1987). *Historia de la sexualidad*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Fox, R.C. (1995). Bisexual identities. En A.R. D'Augelli y C.J. Patterson (Eds.), *Lesbian, Gay, and Bisexual Identities, Over the Lifespan* (pp. 48-86). Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Fox W. Film Corporation. (productor) y Murnay F.W. (director). (1927). *Amanecer* [película] Estados Unidos: Fox Film Corporation.
- Fuchs, E. (1909/1996). *Historia ilustrada de la moral sexual. Vol. I. Renacimiento*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Fuchs, E. (1911/1996). *Historia ilustrada de la moral sexual. Vol. II. La época galante*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Fuchs, E. (1912/1996). *Historia ilustrada de la moral sexual. Vol. III. La época burguesa*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Gandarias Goikoetxea, I. (2014). Habitar las incomodidades en investigaciones feministas y activistas desde una práctica reflexiva. *Athenea digital*, 14 (4), 289-304.
- García Gutiérrez, F. J. (2015). *Diseño y evaluación de un programa de prevención de la violencia de pareja en adolescentes: El Taller Cinematográfico de la Máscara del Amor* (Tesis doctoral). Universitat de Valencia. Valencia, España.
- Generelo, J. (2016). La Diversidad sexual y de Género en el sistema Educativo: ¿qué sabemos sobre ella? En: *Revista de Estadística y Sociedad*, 66, 29-32.
- Gerbner, G., Gross, L., Morgan, M. y Signorelli, N. y Shanahan, J. (2002). Growing up with television: the cultivation processes. *Media Effects: Advances in theory and research*, 2, 43-67
- Giddens, A. (2000). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas*. Madrid, España: Cátedra.
- Giddens, A. (2001). *Sociología*. Madrid, España: Alianza Editorial.

- Gil, G. T. (2010). *Los procesos holísticos de resiliencia en el desarrollo de identidades autoreferenciadas en lesbianas, gays y bisexuales* (Tesis Doctoral). Universidad de las Palmas de Gran Canaria. Isla de Gran Canaria. España.
- Goldberg, G.D., Todd, J., Todd, S. (productores) y Goldberg, D.G. (director). (2005). *Y que le gusten los perros* [película]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Goldman, E. (1906/2010). The Tragedy of Woman's Emancipation. *Mother Earth*, 1(1), 9-17.
- Gottlieb, L. (productora) y Ardolino, E. (directora). (1987). *Dirty Dancing* [película]. Estados Unidos: Great American Films Limited Partnership y Vestron Pictures.
- Green, C. (2013). The Effects of Romantic Comedies on Women and Female Adolescents. En J. Dickerson (presidencia) *Proceedings of The National Conference on Undergraduate Research*. Conferencia llevada a cabo en University of Wisconsin La Crosse, W.I. Wisconsin, U.S.A. 11-13 Abril.
- Green, M. C. y Brock, T. C. (2000). The role of transportation in the persuasiveness of public narratives. *Journal of personality and social psychology*, 79(5), 701-721
- Green, P.B., Littlewood, C. y Simon, J. (productores) y Green, P.B. (directora). (2019). *Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché* [Película]. Estados Unidos: Be Natural Productions.
- Griffit, D.W. (productor y director). (1915). *El nacimiento de una nación* [película]. Estados Unidos: David W. Griffith Corp.
- Grimal, P. (2000). *El amor en la Roma antigua*. Barcelona, España: Austral.
- Gómez, J. (2004). *El Amor en la sociedad del riesgo: una tentativa educativa*. Barcelona: El Roure.
- Gómez, N. M., Arnal, R. B., García, C. G., Palomino, E. R. y García, J. E. N. (2020). Preocupación asociada al descubrimiento de la orientación sexual. *Revista INFAD de Psicología. International Journal of Developmental and Educational Psychology.*, 1(1), 477-486.
- Gómez Perea, L. y Viejo, C. (2020). Mitos del amor romántico y calidad de las relaciones sentimentales adolescentes. *Revista Iberoamericana de Psicología*, 13 (1), 151-161.
- González, E., Molina, T. y San Martín, J. (2016). Comportamientos sexuales y características personales según orientación sexual en adolescentes chilenos. *Revista chilena de obstetricia y ginecología*, 81(3), 202-210.
- Goyanes, M.J. (productor) y Bardem J.A. (director). (1956). *Calle Mayor* [película]. España-Francia: Suevia Films y Play Art.
- Guasch, O. (1991). *La sociedad rosa*. Colección Argumentos. Barcelona. España: Anagrama.
- Guasch, O. (2000). *La crisis de la heterosexualidad*. Barcelona, España: Laceres.
- Gusmano, B. (2018). Subvertir la heteronormatividad a través de la amistad. Convivencias y redes de cuidado en la precariedad. *Revista TransVersos*, (14), 90-110.
- Gutiérrez Moar, M. D. C., Pereira Domínguez, M. D. C. y Valero Iglesias, L. F. (2006). El cine como instrumento de alfabetización emocional. *Teoría de la Educación, Revista Universitaria*, 18, 229-260.

- Haferkamp, C. J. (1999). Beliefs about relationships in relation to television viewing, soap opera viewing, and self-monitoring. *Current Psychology*, 18(2), 193-204.
- Harding, S. (1998). ¿Existe un método feminista? E. Bartra (Ed.), *Debates en torno a una metodología feminista*, 2, 9-34.
- Heise, W. (productor) y Edison, T.A. (director). (1896). *El beso* [película]. Estados Unidos: Edison Studios.
- Hendrick, C. y Hendrick, S. (1986) A theory and method of love. *Journal of Personality and Social Psychology*, 50 (2), 392-402.
- Hendrick, C., Hendrick, S. S. y Dicke, A. (1998). The love attitudes scale: Short form. *Journal of Social and Personal Relationships*, 15(2), 147-159.
- Hermanos Lumière (productores) y Lumière, L. (director). (1896). *L'Arrivé d'un Train en Gare de la Ciutat* [documental]. Francia: Hermanos Lumiere.
- Hernán, E. y Chomsky, N. (1990). *Los guardianes de la libertad*. Barcelona, España: Grijalbo.
- Herrera, C. (7 de junio de 2008). El poder femenino en la Edad Media. [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://haikita.blogspot.com/2008/06/las-mujeres-en-la-edad-media.html>
- Herrera, C. (2010). *La construcción sociocultural del amor romántico*. Madrid, España: Fundamentos.
- Herrera, C. (30 de abril de 2012). Mujeres en la Prehistoria: mitos, estereotipos y roles de género [Mensaje de un blog]. Recuperado de <https://haikita.blogspot.com/2012/04/los-roles-de-genero-en-la-prehistoria.html>
- Herrera, C. (2 de Marzo de 2013). Desprestigio social simbólico e histórico del trabajo de las mujeres. [Mensaje de un blog]. Recuperado de <https://haikita.blogspot.com/2012/10/el-desprestigio-social-simbolico-e.html>
- Hoffner, C. y Cantor, J. (1991). Perceiving and responding to mass media characters. En J. Bryant y D. Zillmann (Eds.), *Responding to the screen. Reception and reaction processes* (pp. 63-102). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Holmes, B. M. (2007). In search of my “one and only”: Romance-oriented media and beliefs in romantic relationship destiny. *Electronic Journal of Communication*, 17(3), 1-23.
- Huesmann, L. R., Lagerspetz, K. y Eron, L. D. (1984). Intervening variables in the TV violence-aggression relation: evidence from two countries. *Developmental Psychology*, 20(5), 746-775.
- Hunter, R. (productor) y Sirk, D. (director). (1954). *Obsesión* [película]. Estados Unidos: Universal Internacional Pictures.
- Hunter, R. (productor) y Sirk, D. (director). (1955). *Solo el cielo lo sabe* [película]. Estados Unidos: Universal Internacional Pictures.
- Igartua, J. (2008). Identificación con los personajes y persuasión incidental a través de la ficción cinematográfica. *Escritos de Psicología (Internet)*, 2(1), 42-53.
- Igartua, J., y Muñiz, C. (2008). Identificación con los personajes y disfrute ante largometrajes de ficción. Una investigación empírica. *Comunicación y Sociedad*, 21(1), 25-52.

- Igartua, J. y Páez, D. (1998). Validez y fiabilidad de una escala de empatía e identificación con los personajes. *Psicothema*, 10(2), 423-436
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica: El amor y las contradicciones culturales del capitalismo* (Vol. 3053). Madrid, España: Katz Editores.
- Instituto de la Mujer (2015) *Mujeres en Cifras - Violencia - Macroencuestas "Violencia contra las Mujeres*. Recuperado de: <http://www.inmujer.gob.es/MujerCifras/Violencia/Macroencuestas.htm>
- Instituto Nacional de Estadística (2019). *Violencia Doméstica y Violencia de Género. Año 2019*. Recuperado de https://www.ine.es/prensa/evdvg_2018.pdf
- Ira (2017). *Mantenlo patriarcal. Sin álbum*. [Plataformas Digitales]. España: New Wave Center.
- Jarava, N. G., y Plaza, J. F. (2017). Nuevas formas de ser mujer o la feminidad después del postfeminismo: el caso de Orange is the new black. *Océánide*, 9. 1-14.
- Jiménez Burillo, F., Sangrador, J.L., Barrón, A., De Paul, P., Yela, C. y Martínez Íñigo (1995). Análisis psicosocial sobre el comportamiento amoroso de los españoles. *Proyecto de investigación financiado por la C.I.C.Y.T.* (PB 91-0360). Resultados publicados por el CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas). Estudio núm. 2.157.
- Johnson, K. R. y Holmes, B. M. (2009). Contradictory messages: A content analysis of Hollywood-produced romantic comedy feature films. *Communication Quarterly*, 57(3), 352-373.
- Jonen, H. (productor) y Liebeneiner, W. (director). (1941). *Yo acuso* [película]. Alemania: Tobis Filmkunst.
- Jónnasdóttir, A. (1993). *El poder del Amor. ¿Le importa el sexo a la democracia?* Madrid, España: Cátedra.
- Jose, P. E. y Brewer, W. F. (1984). Development of story liking: character identification, suspense and outcome resolution. *Developmental Psychology*, 20(5), 911-924.
- King, M.P. y Parker S.J. (productores). (2008). *Sexo en Nueva York* [serie de televisión]. Estados Unidos: Darren Star Productions, HBO y Sex and the City Productions.
- Kinsey, A., Pomeroy, W.B. y Martin, C.E. (1948) *Sexual behaviour in the Human Male*. Filadelfia, Estados Unidos y Londres, Inglaterra: W.B. Saunders Company.
- Kinsey, A., Pomeroy, W.B., Martin, C.E. y Gebard, P.H. (1953) *Sexual behaviour in the Human Female*. Filadelfia, Estados Unidos y Londres, Inglaterra: W.B. Saunders Company.
- Kirkpatrick, S. (1991): *Las románticas: escritoras y subjetividad en España, 1835-1850* (Vol. 1). Valencia, España: Universidad de Valencia.
- Klein, F. (1978/2013). *La Opción bisexual*. Estados Unidos: American Institute Of Bisexuality.
- Klein, F., Sepekoff, B. y Wolf, T.J. (1985) Sexual Orientation: A multi-variable dynamic process, *Journal of Homosexuality*, 11 (1-2), 35-49.
- Kollontai, A. M., y Trejo, H. G. (1937/1980). *Autobiografía de una mujer sexualmente emancipada*. Madrid, España: Anagrama.
- Krueger, R.A. (1998). *El grupo de discusión. Guía práctica para la investigación aplicada*. Madrid, España: Ediciones Pirámide.

- Laemmle Jr., Asher, E.M. (productores) y Stahl, J.M. (director). (1932). *La usurpadora* [película]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Laemmle Jr., C. (productor) y Millestone, L. (director). (1930). *Sin novedad al frente* [película]. Estados Unidos: Universal Studios.
- Laemmle Jr., C. (productor) y Stahl, J.M. (1933). *Parece que fue ayer* [película]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Laemmle Jr., C. (productores) y Stahl, J.M. (director). (1934). *Imitación a la vida* [película]. Estados Unidos: Universal Pictures.
- Lagarde, M. (2005). *Para mis socias de la vida: Claves para el poderío y la autonomía de las mujeres, los liderazgos entrañables, y las negociaciones en el amor*. Colección de cuentos inacabados (Vol. 48). Madrid, España: Horas y horas.
- Leal, A. (2007). Nuevos tiempos, viejas preguntas sobre el amor.: Un estudio con adolescentes. *Posgrado y Sociedad*, 7(2), 50-70.
- Lee, J. A. (1973) *The Colours of Love*. Toronto, Canadá: New Press.
- Le Roy, M. (productor y director). (1949). *Mujercitas* [película]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.
- Lecuona, O., Suero, M., Wingen, T. y de Rivas-Hermosilla, S. (2019). *Comparing psychological characteristics of monogamous and non-monogamous practitioners: Personality, sexual satisfaction, dominance and jealousy*. Recuperado de <https://psyarxiv.com/nbsa2/download?format=pdf>
- Lewis, E. (productor) y Kubrik, S. (director). (1960). *Espartaco* [película]. Estados Unidos: Bryna Productions.
- Lippman, J. R., Ward, L. M. y Seabrook, R. C. (2014). Isn't it romantic? Differential associations between romantic screen media genres and romantic beliefs. *Psychology of Popular Media Culture*, 3(3), 128.
- Lipovetsky, G. (1999/2002). *La Tercera mujer*. Barcelona, España: Anagrama.
- Lipovetsky, G. y Serroy, J. (2009). *La Pantalla global: cultura mediática y cine en la era hipermoderna*. Barcelona, España: Anagrama.
- Loges, M., Jones Jr., L.D. y Boden, A. (productores). (2015). *Sense8* [serie de televisión]. Estados Unidos: Georgeville Televisión, Studio JMS y Netflix.
- Lubtisch, E., Franklin, S. (productor) Lubtisch, E. (director) (1939). *Ninotchka* [película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Luzón, J.M., Ramos, E., Recio, P. y de la Peña, E.V. (2011). *Proyecto Detecta Andalucía. Impacto de la Exposición a Violencia de Género en Menores. Un estudio de investigación en menores expuestas/os a violencia de género de Andalucía*. Edita: Instituto Andaluz de la Mujer, Consejería para la Igualdad y Bienestar Social y Junta de Andalucía.
- Maccoby, E. y Wilson, W. C. (1957). Identification and observational learning from films. *Journal of Abnormal and Social Psychology*, 55, 76-87.

- Manley, M. H., Diamond, L. M. y van Anders, S. M. (2015). Polyamory, monoamory, and sexual fluidity: A longitudinal study of identity and sexual trajectories. *Psychology of Sexual Orientation and Gender Diversity*, 2(2), 168.
- Marías, J. (1992). *La educación sentimental*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Marqués, Á. C. y Escrivá, M. V. M. (2018). Sexismo y mitos del amor romántico en estudiantes prosociales y antisociales. *Prisma Social: revista de investigación social*, 4 (23), 1-17.
- Martínez Torío, A. (2017). El poliamor a debate. *Revista Catalana de Dret Privat*, 17, 75-104.
- Medina Bravo, P. y Rodrigo Alsina, M. (2009). Análisis de la estructura narrativa del discurso amoroso en la ficción audiovisual. Estudio de caso: " Los Serrano" y " Porca Miseria". *En: ZER. Revista de estudios de comunicación de la Universidad del País Vasco*, 14 (27), 83-101.
- Méndiz, A. (10 de noviembre de 2008). La influencia del cine en jóvenes y adolescentes [Mensaje en un blog]. Recuperado de <https://www.cinemanet.info/2008/11/la-influencia-del-cine-en-jovenes-y-adolescentes-completo/>
- Mercado, F. y Torres, T. M. (2000). Análisis cualitativo en salud. *Teoría, Método y Práctica*. México: Universidad de Guadalajara.
- Miguel, A., de (2014). La dialéctica de la Teoría Feminista: lo que nos une, lo que nos separa, lo que nos hace avanzar. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (63), 191-204.
- Miguel, A., de (2018). ¡Hasta aquí hemos llegado! Ni podemos ni queremos esperar más. *Público*. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6983502>
- Miguel, C., de, Ituarte, L., Olábarri, E. y Siles, B. (2004). *La identidad de género en la imagen televisiva*. Madrid, España: Instituto de la Mujer.
- Millet, K. (1969/1995). *La política sexual*. Madrid, España: Ediciones Cátedra.
- Millet, K. (21 de Mayo de 1984). "El amor ha sido el opio de las mujeres". *El País*. Recuperado de https://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html
- Mooradian, G., Morgan, M., Godfrey, W. (productores) y Hardwicke, C. (directora) (2008). *Crepúsculo* [película]. Estados Unidos: Temple Hill Entertainment, Maverick Films y Imprint Entertainment.
- Moors, A. C., Conley, T. D., Edelstein, R. S. y Chopik, W. J. (2015). Attached to monogamy? Avoidance predicts willingness to engage (but not actual engagement) in consensual non-monogamy. *Journal of Social and Personal Relationships*, 32(2), 222–240.
- Moors, A. C., Rubin, J. D., Matsick, J. L., Ziegler, A. y Conley, T. D. (2014). It's not just a gay male thing: Sexual minority women and men are equally attracted to consensual non-monogamy. [Special Issue on Polyamory]. *Journal für Psychologie*, 22(1), 38-51.
- Moors, A. C., Selterman, D. F. y Conley, T. D. (2017). Personality correlates of desire to engage in consensual non-monogamy among lesbian, gay, and bisexual individuals. *Journal of Bisexuality*, 17(4), 418-434.
- Moyano, E. L. (2018). El poder del amor. Género y desigualdad en cuatro películas románticas contemporáneas. *Antropología Experimental*, (18), 209-230.
- Mulvey, L. (1975/1988). *El placer visual y narrativo*. Valencia, España: Episteme.

- Noailles de, C., Noailles de, M.L. (productores) y Buñuel, L. (director). (1930). *La edad de oro* [película]. Francia: Vicomte de Noailles.
- Nordgren, A. (2012) *The short instructional manifesto for relationship anarchy*. Recuperado de <https://log.andie.se/post/26652940513/the-short-instructional-manifesto-for-relationship>
- Osho, (1978/2001): *Amor, libertad, soledad. Una nueva visión de las relaciones*. Madrid, España: Gaia Ediciones.
- Ossana, D., Schamus, J. (productores) y Lee, A. (director). (2005). *En terreno vedado* [película]. Estados Unidos y Canadá: Good Machine.
- Oswald, R. (productor y director). (1919). *Diferente a los demás* [película]. Alemania: Richard-Oswald-Produktion.
- Otero, L. M. R. y Negroni, L. K. (2018). Imaginarios del amor en gays, lesbianas y bisexuales de México y España. Una investigación cualitativa. *Margen: revista de trabajo y ciencias sociales*, (88), 5.
- Ovidio (s.f./2017). *Arte de amar*. Madrid, España: Verbum.
- Pardo, A. (2001). El cine como medio de comunicación y la responsabilidad social del cineasta. En M. Codina (Ed). *De la ética desprotegida: ensayos sobre deontología de la comunicación* (pp.117-141). Pamplona, España: EUNSA.
- Pascual-Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *Dedica. Revista de Educação e Humanidades*, 10, 79-89.
- Pedro Pastor & los locos descalzos. (2017). *Amar. Solo Luna*. [CD]. España: Markos Bayón.
- Pérez Rubio, P. (2004) *El cine melodramático*. Barcelona. España. Paidós Ibérica.
- Pichardo, J. I., Molinuevo, B., Rodríguez, P. O., Martín, N y Romero, M. (2007). *Actitudes ante la diversidad sexual de la población adolescente de Coslada (Madrid) y San Bartolomé de Tirajana (Gran Canaria)*. Recuperado de: https://www.researchgate.net/profile/Jose_Pichardo_Galan2/publication/255962306_Actitudes_ante_la_diversidad_sexual_de_la_poblacion_adolescente_de_Coslada_Madrid_y_San_Bartolome_de_Tirajana_Gran_Canaria/links/0c960520fdbda8acda000000.pdf
- Pickford, M. (productor) y Taylor, S.(director). (1927). *My best girl* [película]. Estados Unidos: Mary Pickford Company
- Pizan de, C. (1405/2020). *La ciudad de las damas*. Recuperado de [https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5VYxBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=Christine+de++Pizan+\(1405\)+La+ciudad+de+las+damas&ots=CNTRofV8zM&sig=K5DNB0rLtZFYHN2e2EPV5a34TKw#v=onepage&q=Christine%20de%20Pizan%20\(1405\)%20La%20ciudad%20de%20las%20damas&f=false](https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=5VYxBwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=Christine+de++Pizan+(1405)+La+ciudad+de+las+damas&ots=CNTRofV8zM&sig=K5DNB0rLtZFYHN2e2EPV5a34TKw#v=onepage&q=Christine%20de%20Pizan%20(1405)%20La%20ciudad%20de%20las%20damas&f=false)
- Platón. (Siglo XIV a.c./1989). *El banquete* (S. IV a.c.). Madrid, España: Alianza Editorial.
- Polo-Alonso, C., Vangeel, L., y Vandenbosch, L. (2018). Effects of Stereotypical Sex Role Movies on Adolescents and Emerging Adults. *Revista Comunicación y Género*, 1(2), 127-145.
- Polyamory Society (5 marzo 2016). Introduction to polyamory. *Polyamory Society*. Recuperado de <http://www.polyamorysociety.org/page6.html>

- Pommer, E. (productor) y Dreyer, C. T. (director). (1924). *Mikaël* [película]. Alemania: Universum Film AG.
- Pommer, E. (productor) y Van Sternberg, J. (director). (1930). *El ángel azul* [película]. Alemania: Universum Film AG.
- Preciado, B. (2002). *Manifiesto Contrasexual. Prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid. España. Opera Prima.
- Puttnam, D. (1983). Filmmakers are missing their social purpose. *Los Angeles Times*, May 2, 1988/7
- Queers Avengers (productor). (2016). *Amor romántico vs Amor libre* [vídeo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=JuvMDoR-gW0&t=98s>
- Ramos, F., Gamero, M., Écija, D., y Pina, A. (productores) y González Molina, F. (director). (2010). *A tres metros sobre el cielo* [película]. España: Zeta Audiovisual, Antena 3 Films y Cangrejo Films.
- Ramos, F., Gamero, M., Écija, D., Pina, A. (productores) y González Molina, F. (director). (2012). *Tengo ganas de ti* [película]. España: Zeta Cinema, Antena Films, Cangrejo Films y Globomedia Cine.
- Ríos, M. (2012). Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género. En N. Blázquez Graf, F. Flores Palacios, y M. Ríos Everardo, (Ed.), *Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pp. 179-196). México: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Centro Regional de Investigaciones Multidisciplinarias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ríos Ariza, J.M, Matas Terrón, A. y Gómez Barajas, E. R. (2014). Estudio sobre frecuencia del consumo de cine en estudiantes universitarios hispanoamericanos. *Pixel-Bit. Revista de Medios y Educación*, 45, 189-201.
- Ritchie, A., y Barker, M. (2007). There aren't words for what we do o how we feel so we have to make them up: constructing polyamorous languages in a culture of compulsory monogamy. *Sexualities*, 9(5), 584-601.
- Ritter, H. (productor) y Ritter, K. (director). (1936). *Traidores* [película]. Alemania: Universum Film (UFA).
- Robinson, M. (2013). Polyamory and Monogamy as Strategic Identities. *Journal of Bisexuality*, 13, 21-38.
- Rocha Sánchez, T. (2017). Investigar en Psicología, más allá del método y la técnica: Algunas reflexiones y experiencias en el ejercicio de una psicología crítica. *Anual Review of Critical Psychology*, 13. 2-14
- Rodríguez Fernández, M. C. (Coord.) (2007) *El cine y los arquetipos de género. Diosas del celuloide: arquetipos de género en el cine clásico*. (pp. 11-24). Madrid. España: Jaguar.
- Rodríguez Ruiz, O. (2005, 31 de septiembre). La triangulación como estrategia de investigación en ciencias sociales. *Revista Madrid*. Recuperado de <https://www.madrimasd.org/revista/revista31/tribuna/tribuna2.asp>
- Rodríguez, N. G. y Domínguez, E. S. (2015). Mitos do amor romántico. *Revista de estudios e investigación en psicología y educación*, (5), 57-61.

- Rodríguez-Domínguez, C., Durán Segura, M. y Martínez Pecino, R. (2018). Ciberagresores en el noviazgo adolescente y su relación con la violencia psicológica, el sexismo y los celos. *Health and Addictions*, 18 (1), 17-27.
- Rodríguez-Castro, Y., Lameiras, M., Carrera, M. V., y Vallejo-Medina, P. (2013a). Validación de la Escala de Actitudes hacia el Amor en una muestra de adolescentes. *Estudios de Psicología*, 34(2), 209-219.
- Rodríguez-Castro, Y., Lameiras-Fernández, M., Carrera-Fernández, M. V., y Vallejo-Medina, P. (2013b). La fiabilidad y validez de la escala de mitos hacia el amor: las creencias de los y las adolescentes. *Revista de Psicología Social*, 28(2), 157-168.
- Rodríguez-Santero, J., García-Carpintero, A. y Porcel Gálvez, A.M. (2017). Los estilos de amor en estudiantes universitarios. Diferencias en función del sexo-género. *Revista Internacional de Sociología*, 75(3): e073.
- Rougemont, D., de (1976/1997). *El Amor y Occidente*. Barcelona, España: Kairós.
- Rudin, S. Fox, R. (productores) y Daldry, S. (director). (2002). *Las horas* [película]. Estados Unidos: Paramount Pictures/Miramax.
- Ruiz-Repullo, C (2016). *Voces tras los datos. Una mirada cualitativa a la violencia de género en adolescentes*. Sevilla, España: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Sánchez Noriega, J. L. (1990) *Historia del cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Selznick, D.O. (productor) y Brown, C. (director) (1935). *Ana Karenina* [película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Selznick, D.O. (productor), Fleming, V., Cukor, G. y Wood S. (directores) (1939). *Lo que el viento se llevó* [película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Selznick, D.O. (productor) y Hitchcock, A. (director) (1940). *Rebeca* [película]. Estados Unidos: Selznick Internacional Pictures.
- Seppala, E., Rossomando, T., y Doty, J. R. (2013). Social connection and compassion: Important predictors of health and well-being. *Social Research: An International Quarterly*, 80(2), 411-430.
- Silver, J. (productor), Wachowski, L. y Wachowski, L. (directoras). (1999). *The Matrix* [película]. Estados Unidos y Australia: Village Roadshow Pictures, Warner Bros. y Silver Pictures.
- Singer, T., y Lamm, C. (2009). The social neuroscience of empathy. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1156(1), 81-96.
- Slater, M. D. y Rouner, D. (2002). Entertainment-education and elaboration likelihood: understanding the processing of narrative persuasion. *Communication Theory*, 12(2), 173-191.
- Slater, M. D., Rouner, D., y Long, M. (2006). Television dramas and support for controversial public policies: Effects and mechanisms. *Journal of Communication*, 56(2), 235-252.
- Société des Etablissements Gaumont (productor) y Guy-Blaché, A. (directora) (1896). *El hada de los repollos* [película]. Francia: Gaumont Film Company.

- Société L. Gaumont et compagnie (productor) y Guy-Blaché, A. (directora) (1906). *Las consecuencias del feminismo* [película]. Estados Unidos: Gaumont Film company.
- Société L. Gaumont et compagnie (productor) y Guy-Blaché, A. (directora) (1912). *In the year 2000* [película]. Estados Unidos: Solax Film Company.
- Stahl, J.M. (productor y director) (1935). *Sublime obsesión* [película]. Estados Unidos: Universal Studios.
- Suárez Lafuente, M. S. (2007). Marilyn Monroe: máscaras y miradas. En M. C. Rodríguez Fernández (Coord.), *Diosas del celuloide: arquetipos de género en el cine clásico* (pp. 335-360). Madrid, España: Jaguar.
- Suárez-Errekalde, M., y Prieto, R. R. (2020). El rol de las representaciones corporales mediáticas en la esfera sexual de personas de ideología feminista. *Revista de Sociología*, 105(1), 143-171.
- Tannenbaum, N.K. (productor) (2013). *Orange is the new black* [Serie de Televisión]. Estados Unidos: Netflix , Lionsgate Television.
- Tannenbaum, P. H. y Gaer, E. P. (1965). Mood change as a function of stress of protagonist and degree of identification in a film-viewing situation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 2(4), 612-616.
- Thalberg, I. (productor) y Brown, C. (director). (1926). *El demonio y la carne* [película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Thompson, J. B. (1990). El concepto de cultura. Ideología y cultura moderna. *Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas* (pp.183-240). México: Casa Abierta al tiempo.
- Tomassi, W. (2002). *Filósofos y mujeres*. Madrid, España: Narcea.
- Torres, C. A. (2009). Sobre Julia, o la nueva Eloísa, de Rousseau. La ficción novelesca como figuración sensible. *Daimon Revista Internacional de Filosofía*, (48), 209-216.
- Trivers, R.L. (1972). Parental investment and sexual selection. En B. Campbell, (Ed.), *Sexual selection and the descent of man*. Chicago, Estado Unidos: Aldine.
- Truffaut, F. (1966/1990). *El cine según Hitchcock*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Tudela, P. y Ballesteros, J.C., Rubio, A. y Sanmartín, A. (2020): *Barómetro juvenil 2019. Discriminación y tolerancia hacia la diversidad*. Madrid, España: Centro Reina Sofía sobre Adolescencia y Juventud, Fad.
- Tudor, A. (1975). *Cine y comunicación social*. Barcelona, España: Gustavo Gili.
- Turner, C. W. y Berkowitz, L. (1972). Identification with aggressor (cover role taking) and reactions to film violence. *Journal of Personality and Social Psychology*, 21(2), 256-264.
- Ubillos, S., Páez, D., y Zubieta, E. (2003). Relaciones íntimas: atracción, amor y cultura. En D. Páez, I. Fernández, S. Ubillos y E. Zubieta (Eds.), *Psicología social, cultura y educación* (pp. 511-535). Madrid España: Pearson-Prentice Hall.
- Ubillos, S., Zubieta, E., Páez, D., Deschamps, J. C., Ezeiza, A., y Vera, A. (2001). Amor, cultura y sexo. *Revista Electrónica de Motivación y Emoción (REME)*, 4(8-9), 197-221.

- Van Upp, V. (productora) Vidor, C. (director). (1946). *Gilda* [película]. Estados Unidos: Columbia Pictures.
- Varela, N. (2013). *Feminismo para principiantes*. Barcelona, España: Penguin Random House.
- Vorderer, P. (2006). Motivation. En J. Bryant y P. Vorderer (Eds.), *Psychology of entertainment* (pp. 3- 17). Mahwah, NJ, Estados Unidos: Lawrence Erlbaum Associates
- Weber, G. y Heffern, K.T. (2008). Lesbian, Gays, Bisexual and Transgender People of color: reconciling Dindad selves and communities. En G. P. Mallon (Ed.), *Social work practice with lesbian, Gays, Bisexual and Transgender People*. (pp. 44-58). Nueva York, Estados Unidos: Routledge Press.
- Ybarra, M. L., Rosario, M., Saewyc, E. y Goodenow, C. (2016). Sexual behaviours and partner characteristics by sexual identity among adolescent girls. *Journal of Adolescents Health*, 58(3), 310-316.
- Yela García, C. (2000). *El Amor desde la Psicología social : ni tan libres, ni tan racionales*. Madrid , España: Pirámide.
- Yubero, S. (2005). Socialización y Aprendizaje Social. *Psicología Social, Cultura y Educación*. (s/f.) Capítulo 24. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro>
- Wallis, H.B. (producer) y Curtis, M. (director). (1942). *Casablanca* [película]. Estados Unidos: Warner Bros.
- Walt Disney Productions (producer) y Hand, D. (director). (1937). *Blancanieves y los siete enanitos* [película]. Estados Unidos: Walt Disney Productions.
- Wanger, W. (producer) y Maumolian, R. (director). (1933). *La reina cristina* [película]. Estados Unidos: MGM.
- Welles, O., Schaefer, G.S. (producers) y Welles, O. (director). (1941). *Ciudadano Kane* [película]. Estados Unidos: Mercury Productions y RKO Pictures.
- Wilder, B. (producer y director). (1959). *Con faldas y a lo loco* [película]. Estados Unidos: Mirisch Company.
- Wilson, B. J. y Cantor, J. (1985). Developmental differences in empathy with a television protagonist's fear. *Journal of Experimental Child Psychology*, 39, 284-299.
- Wilson, G. y Nias, D. (1976). *Love´s a mysteries*. Glasgow, U.K.: W. Collins Sons y Co.
- Wosick-Correa, K. (2010). Agreements, rules and agentic fidelity in polyamorous relationships. *Psychology & Sexuality I* (1), 44-61.
- Wyler, W. (producer y director). (1938). *Jezabel* [película]. Estados Unidos: Warner Bros. Pictures.
- Zillmann, D. y Cantor, J.R. (1977). Affective responses to the emotions of a protagonist. *Journal Experimental Social Psychology*, 13, 155-165.
- Zinmbalist, S. (producer) y Wyler, W. (director). (1959). *Ben-Hur* [película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer.
- Zuluaga Muñoz, D. A. y Insuasty Rodríguez, A. (2011). *Metodología feminista en la investigación: el reto epistemológico del cuerpo. Teoría y pensamiento feminista*. Recuperado de <https://core.ac.uk/download/pdf/77276191.pdf>

ANEXOS

ANEXO 1: PROPUESTA DIDÁCTICA



TALLER: CINE Y AMOR ROMÁNTICO: JUNTOS DE LA MANO POR LA SENDA DEL PATRIARCADO

Acerca del Taller

Esta propuesta didáctica está enfocada en realizar un trabajo innovador en el aula utilizando el cine para trabajar desde dos vertientes con el alumnado de edades comprendidas entre los 15 y los 19 años que cursan cuarto curso de ESO, primer y segundo curso de Bachillerato o Formación profesional de Grado Medio. Por un lado, se utilizan las películas como recurso fundamental en el aula para introducir diferentes conceptos: el amor romántico, los mitos de amor, el patriarcado, los roles de género en las relaciones de pareja y la relación entre amor romántico y violencia de género; por otro lado, se utiliza el cine para enseñar a ver una película de manera crítica ayudando al alumnado a poder discernir entre la realidad y la ficción. También se analizan diferentes representaciones en el filme: representación de las masculinidades y feminidades, del amor romántico, del cuerpo y la sexualidad y de la violencia de género. En todo momento se tiene una atención especial al enfoque de género como eje vertebral del análisis.

El esquema de trabajo

El taller no tiene un esquema fijo, sino orientativo con el fin de favorecer que se pueda decidir en qué aspectos incidir teniendo en cuenta las características y motivación del alumnado así como el factor tiempo. Aun así, la propuesta didáctica se articula de la siguiente manera:

- Ficha técnica y artística.
- Sinopsis.
- Sesión previa al visionado:
 - Ejercicios y actividades previas para preparar el visionado.
 - Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Objetivos formativos.
 - Claves cinematográficas:
 - ¿Por qué elegimos la película?
 - Contexto, dirección, personajes y escenario.
- Sesión posterior al visionado:
 - Representación de las feminidades:
 - Ejercicios y actividades.
 - Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Objetivos formativos.
 - Claves para el debate.
 - Representación de las masculinidades:
 - Ejercicios y actividades.
 - Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Objetivos formativos.
 - Claves para el debate.
 - Representación del amor romántico:
 - Ejercicios y actividades.
 - Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Objetivos formativos.
 - Claves para el debate.

- Representación del cuerpo y la sexualidad:
 - Ejercicios y actividades.
 - Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Objetivos formativos.
 - Claves para el debate.
- Representación de la violencia de género:
 - Ejercicios y actividades.
 - Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Objetivos formativos.
 - Claves para el debate.
- Nuevas representaciones:
 - Ejercicios y actividades.
 - Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Objetivos formativos.
 - Claves para el debate.
- Aspectos didácticos para el profesorado:
 - Criterios de evaluación.
 - Recursos para apoyo en el aula.
- Evaluación.

Objetivos y contenidos

Los objetivos de esta propuesta didáctica son:

- Conocer la importancia de los medios de comunicación de masas en la sociedad.
- Desarrollar en el alumnado actitudes críticas ante el producto cinematográfico.
- Afianzar en éstos la calidad del público activo/a y responsable.
- Diferenciar la ficción de la realidad en una película, siendo ello pretexto para reflexionar sobre los valores o contravalores que se proyectan.
- Reconocer el origen sociocultural del fenómeno amoroso.
- Reconocer los mitos del amor romántico y reflexionar sobre las repercusiones que puede conllevar su aceptación.
- Comprender y dialogar acerca de la transcendencia del patriarcado.
- Recapacitar y compartir opiniones sobre los roles de género en las relaciones de pareja y su carácter discriminatorio.
- Reconocer la relación que existe entre amor romántico y la violencia contra la mujer en la pareja.
- Desarrollar la perspectiva de género en todo el proceso didáctico.

Los contenidos están divididos en tres categorías (conceptuales, procedimentales y actitudinales):

Contenidos conceptuales:

- El cine como medio de comunicación audiovisual.
- Los componentes de una película: actores, directores, personajes, escenarios, etc.
- Las representaciones en el cine: feminidades, masculinidades, amor romántico, sexualidad, cuerpos y violencia de género.
- Los estereotipos, en cuanto a valores y contravalores, del cine.
- El amor romántico como construcción sociocultural.
- El patriarcado: origen y hegemonía.

- Los mitos de amor romántico.
- Los roles y estereotipos de género.
- La identidad de género y la orientación sexual.
- La violencia de género.
- Las perspectiva de género (las gafas violetas).

Contenidos procedimentales:

- Análisis de los mensajes del cine con actitud crítica y perspectiva de género.
- Detección de las intenciones, sean informativas o manipulativas, de los mensajes del cine.
- Debate en torno a las películas que han visionado.
- Detección de la autoaceptación de los mitos de amor romántico.
- Detección de violencia de género en una relación.
- Reflexión a propósito de los roles de género en la pareja.

Contenidos actitudinales:

- Valoración del universo del cine en cuanto a su relación con la actualidad.
- Reconocimiento del apartado positivo o negativo del cine como medio de comunicación de masas.
- Aceptación de diversos mecanismos de defensa ante la desmesura y manipulación que el cine puede desprender.
- Reconocimiento y aceptación del sentimiento amoroso como algo sociocultural.
- Adquisición de roles de género igualitarios y flexibles.
- Aceptación de la propia identidad y orientación sexual y la de los compañeros y compañeras.
- Prevención de la violencia contra la mujer en la pareja.

Evaluación

En este taller se realizan tres evaluaciones de distinta naturaleza:

- *Evaluación de los resultados*: Esta evaluación permite conocer si los objetivos y las metas propuestas en la unidad se han alcanzado. Los criterios de evaluación específicos para las actividades propuestas se muestran en su apartado correspondiente dentro del análisis fílmico de la película (ver: Evaluación).

- *Evaluación de la eficacia del taller*: Se evalúa el taller en sí para ver si ha surtido efecto su aplicación en el alumnado. Para ello, se lleva a cabo una situación experimental del tipo *antes-después (pre-post test)* en la que se les administra a las personas participantes tres tests en la primera sesión del taller que evalúan sus actitudes y creencias acerca del cine romántico, de los mitos de amor romántico y de los estilos de amor preferentes (ver: *Anexo 2.1 Cuestionario* , *Anexo 2.2 Escala de Mitos sobre el amor* y *Anexo 2.3 Cuestionario de Estilos de amor*). Una vez realizada la intervención, se les vuelve a administrar estos tests para conocer si ha habido cambio en sus actitudes y creencias acerca de los temas tratados.

- *Evaluación de la satisfacción del alumnado*: Mediante esta evaluación se recaba información acerca de las personas participantes en el taller para conocer sus impresiones y opiniones acerca del mismo y saber si les ha resultado de utilidad, si lo volverían a hacer y si les ha hecho cambiar de opinión. Además, se realizan preguntas para obtener feedback acerca del material utilizado, la metodología, el contenido, la actuación del personal docente, etc. (ver: *Anexo 2.4 Cuestionario*). Este tipo de evaluación es muy interesante pues permite poder revisar el taller y hacer mejoras a posteriori.

En la tabla 29 se muestran los resultados obtenidos por las chicas participantes en la investigación mediante este cuestionario.

Tabla 29*Resultados del Cuestionario Final*

Cuestiones	Desacuerdo	Indiferencia	Acuerdo
Nivel agrado con el taller	1 (3.3%)	5 (16.7%)	24 (80%)
Ha cumplido expectativas	1 (3.3%)	10 (33.3%)	19 (63.3%)
Adecuación películas	4 (13.3%)	4 (13.3%)	22 (73.3%)
Adecuación material	1 (3.3%)	4 (13.3%)	25 (83.3%)
Actuación profesora	0 (0.0%)	1 (3.3%)	29 (96.7%)
Ha cambiado tu opinión	11 (36.7%)	10 (33.3%)	9 (30%)
Talleres importantes	2 (6.7%)	3 (10%)	25 (83.3%)
Volverías a hacerlo	1 (3.3%)	5 (16.7%)	24 (80%)

Como se puede apreciar, la mayoría de las participantes afirmó que le había gustado el taller (80%) y que éste había cumplido sus expectativas en un 63.3% de los casos. El 73.3% de ellas consideró adecuada la elección de las películas y el 82% opinó que el material era el adecuado. Además, el 96.7% de ellas se mostraron satisfechas con la actuación de la profesora. Sólo el 30% de las chicas opinaron que el taller ha cambiado su opinión. La mayoría de ellas considera que este tipo de talleres son importantes (83.35%) y el 80% de las chicas volvería a hacerlo.

La película: A tres metros sobre el cielo

“Y justo entonces intentas recordar en qué momento empezó todo y te das cuenta de que fue mucho antes de lo que recordabas, Y es justo en ese momento en el que te das cuenta de que las cosas sólo pasan una vez. Y por mucho que te esfuerces ya nunca volverás a sentir lo mismo... Ya nunca tendrás la sensación de estar a tres metros sobre el cielo”

(Hache, *A tres metros sobre el cielo*)

Sinopsis



Drama romántico adolescente que narra la historia de dos jóvenes que pertenecen a mundos opuestos. Ella es una chica de clase media-alta que está educada en la bondad, la inocencia y las normas. Él es un chico rebelde, impulsivo, inconsciente, aficionado al riesgo, a las peleas y a las carreras ilegales de motos. Esta es la historia de amor de Hache (Mario Casas) y Babi (María Valverde); de la primera gran historia de amor de ambos, la que les hará estar *A tres metros sobre el cielo*. Poder disfrutar de su amor no les resultará fácil pues pasarán por una primera fase en la que lucharán contra lo que sienten, jugando a sentir justo lo contrario; se pelearán, se retarán, se odiarán sin ver que cada paso intentando alejarse del otro

no hace más que acercarlos. Una vez se rinden a sus deseos tocará luchar contra sus entornos; el entorno violento, caótico y visceral de Hache peleará cara a cara con el de Babi, donde una madre protectora intentará impedir por todos los medios que su prometedor hija se vea arrastrada hacia el mundo que Hache le ofrece. ¿Conseguirán llegar al punto de equilibrio para que su amor perdure? ¿podrán mantenerse *A tres metros sobre el cielo*? (extraído de la página www.premiosgoya.com).

Ficha técnica y artística

Título	A tres metros sobre el cielo
Tráiler	https://www.youtube.com/watch?v=fKOZfhKDZ9Q
Año	2010
Duración	119 minutos
País	España
Dirección	Fernando González Molina
Guion	Ramón Salazar (adaptación libro de Federico Moccia)
Intérpretes	Mario Casas, María Valverde
Productora	Zeta cinema, S.L, Antena 3 Films, S.L, Charanga Films, S.L y Globo media, S.A
Distribuidora	Zeta cinema, S.L.
Género	Drama, Romance
Calificación	No recomendada para menores de 12 años
Espectadores/as	1.589.745
Recaudación	9.957.165,70 €
Palmarés	- 43ª Premios ACE de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York -- Premio revelación del año (Mario Casas y Nerea Camacho). - III Semana de Cine de Melilla, 2011 -- Mejor película.

Datos extraídos de: <http://www.mecd.gob.es/>

Sesión previa al visionado

En este apartado se aportan algunas claves necesarias para comprender y compartir con el alumnado: por qué se ha escogido esta película para su visionado, la trama, el contexto en el que se generó y un breve análisis cinematográfico (director, personajes y escenario).



Ejercicios y actividades previas para preparar el visionado:

- ¿Conocéis la película? ¿cuándo la habéis visto? ¿con quién? ¿qué recordáis? ¿os gustó? Si/No, ¿por qué? ¿sabéis si ha tenido algún premio?
- ¿Conocéis al director? ¿sabríais decir alguna película más suya? ¿de que trataban? (en caso de que no conozcan ninguna, nombrar alguna de las que hay en el apartado *Filmografía* del director para ver si las reconocen por el título).
- ¿Conocéis a los actores? ¿en qué otras películas los habéis visto? (en caso de que no los conozcan, decir el nombre y/o enseñar la foto para ver si así lo reconocen)
- ¿Qué opináis de ellos? ¿os gustan?
- ¿Porqué creéis que vamos a ver esta película? ¿de qué tema creéis que trata? (se les puede mostrar el *tráiler* para que intenten averiguar la temática).
- ¿Dónde creéis que se desarrollan los acontecimientos de la película?

Aspectos didácticos para el profesorado:

Objetivos formativos:

- Conocer la importancia de los medios de comunicación de masas en la sociedad.
- Reconocer los componentes de una película: actores, directores, personajes, escenarios.
- Valorar el universo del cine en cuanto a su relación con la actualidad.

Claves cinematográficas:

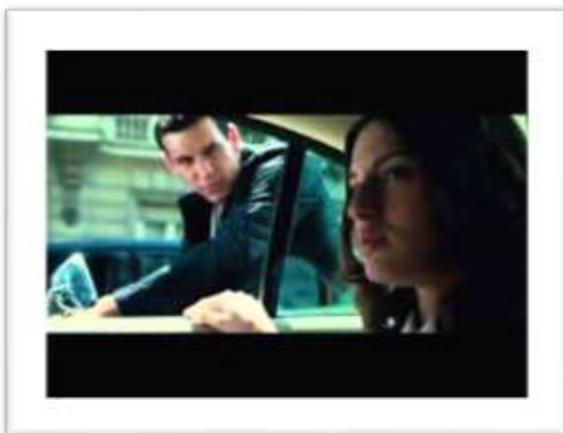
¿Por qué elegimos *A tres metros sobre el cielo*?

A tres metros sobre el cielo posee todos los elementos necesarios para poder ser analizada en el aula con perspectiva de género. En primer lugar, porque en la película está todo cuidado al detalle para ensalzar el amor romántico; es más, el tema central de la misma trata sobre si es lícito o no amar a alguien a quien se maltrata. Además de este mito de amor romántico, se muestran otros como que el amor es lo más



importante y requiere entrega total. Su análisis es interesante porque ha sido vista por muchas y muchos jóvenes de diversas generaciones a las cuáles ha influido, y no precisamente de forma positiva pues muestra el amor entre una chica delicada, frágil y el típico *chulito* que la trata mal desde el principio, y aun así se enamora de él. Es un buen ejemplo de película que muestra cómo no debería enseñarse a amar a las y los jóvenes y qué cosas no tendrían los y las cineastas que hubieran adquirido cierta perspectiva de género.

La trama



La película comienza con Hache saliendo enojado del juzgado después de haber sido declarado culpable de golpear al amante de su madre. El juez le advierte de que si vuelve a protagonizar cualquier tipo de reyerta será encarcelado. Al subirse a su moto envuelto en odio y rencor, acelera y, entonces, ve a lo lejos a una joven dentro de un auto vestida con un uniforme de escuela secundaria, le grita fea y ella

le responde con un gesto ácido y directo.

Más tarde, los caminos de ambos se vuelven a cruzar cuando Hache irrumpe en una fiesta de *pijos* para poder beber y comer gratis. Pollo, su mejor amigo, entra a robar el dinero de los bolsos de las invitadas a la fiesta; entre ellos está el de Katina quien lo encuentra a punto de robar pero, en lugar de sentirse enojada con él, se enamora y comienzan a salir. A Babi no le gusta esta relación pero finalmente acepta la decisión de su amiga; esto la acerca aún más al mejor amigo de Pollo, Hache, quien se interesa por ella desde el principio, aunque se lo demuestra de una forma un tanto peculiar: desde el primer momento la trata mal, le insulta y se burla de ella en cada ocasión que puede. Hay una escena en la que, incluso, la coge a hombros ignorando sus quejas mostrando así su fuerza y superioridad. En otro momento, la ridiculiza al quedar ella sin ropa por accidente y luego le hace suplicar para llevarla a casa. Lo extraño de todo esto es que Babi llegue a interesarse por una persona que la trata de esa manera, pero lo hace: ambos se enamoran y comienzan a salir.

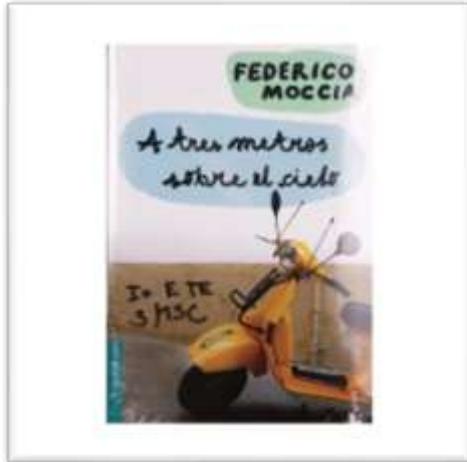
Babi empieza a presentar ciertos cambios en su comportamiento y falta al instituto. Su madre, preocupada, intenta controlarla lo cual despierta el lado rebelde de la joven, quien, a pesar de la negativa de su madre, consigue ver a su novio a escondidas. Katina y Pollo, por su parte, continúan disfrutando libremente de su relación pues la madre de Katina, aun a pesar de que no consiente la relación, no es tan controladora como



la de Babi por lo que es más fácil para la pareja el poder verse. Desgraciadamente, Pollo pierde la vida en una carrera de motos lo cual hace que Katina quede destrozada. Después de este fatal acontecimiento, y debido a los constantes ataques de ira de Hache, Babi rompe con la relación y se entrega a los brazos de otro joven, mientras que Hache, con el corazón roto, decide partir a Londres a trabajar e intentar olvidarse de ella.

Contexto, dirección, personajes y escenario.

El fenómeno Moccia



La película está basada en el libro *A tres metros sobre el cielo* que es la primera novela del autor italiano Federico Moccia. El autor describe el cielo como un lugar inalcanzable que muy pocos conocen, un lugar a donde los protagonistas de la novela, Babi y Step, consiguen hacernos llegar: “-¿No te sientes como si estuvieses a punto de tocar el cielo con un dedo?“, “-No, me siento a tres metros sobre el cielo”.

En la 2ª parte, *Tengo ganas de ti*, los protagonistas se juran amor eterno colgando un candado en un farol de un antiguo puente romano. El *fenómeno Moccia*, tal y como ha sido calificado por el rápido éxito de ventas de sus obras, ha provocado en muchos lugares del mundo la moda de colocar candados en los puentes como prueba de amor. Esto ha provocado multitud de daños en varios puentes emblemáticos de Europa; así, las autoridades parisinas han declarado esta práctica como una violación contra la protección del patrimonio ya que, en Italia, por ejemplo, el peso de tantos candados hizo que cediesen los pilares del puente Milvio. Precisamente por este éxito vertiginoso entre la juventud, se propone el análisis con perspectiva de género de la película como recurso coeducativo para trabajar con jóvenes el ideal romántico del amor.

Dirección



Fernando González Molina (Pamplona, 1975) es un director y productor de cine y televisión español. Estudió Comunicación Audiovisual en la Universidad de Navarra y Dirección en la Escuela de Cinematografía y Audiovisual de la Comunidad de Madrid.

Su primer trabajo fue el cortometraje *Velocidad* protagonizado por Beatriz Carvajal, Laura Morales y Vicente Granadas que obtuvo el Roel de oro del Festival de Medina del Campo, el Premio del Público en el Festival de Astorga y el premio Blockbuster al mejor cortometraje del año. Tras este corto comenzó a realizar trabajos para la productora Globomedia como los avances de las series *Águila Roja* y *Los Serrano*, así como documentales sobre las giras de *UPA Dance*. También hizo los videoclips de Fran Perea y Pablo Puyol y documentales sobre las giras de *El sueño de Morfeo*. En 2008, dirigió algunos episodios en la serie de televisión de Antena 3 *Los hombres de Paco* donde conoció al que para él es su actor fetiche, Mario Casas. En 2009 estrenó su primer largometraje, *Fuga de cerebros*, una comedia universitaria en la que un chico falsificará los expedientes para ir a la Universidad de Oxford por estar con la chica que le gusta. La película se convirtió en un éxito en taquilla al recaudar 6.863.216 euros y atraer a 1.176.069 de espectadores y/o espectadoras al cine, además de ganar el Premio del Público en el Festival de Málaga de Cine Español. En mayo de 2010 estrenó *A Tres metros sobre el cielo*, basada en la novela homónima de Federico Moccia. La película se convirtió en la película española más taquillera del país. Al año siguiente comenzó la emisión en Antena 3 de su segunda serie de televisión, *El barco* donde ejerció como director junto con David Molina Encinas, Sandra Gallego y Jesús Colmenar. Ese mismo año rodó *Fuga de cerebros 2*, donde ejerció también como productor ejecutivo. En el 2012 estrenó *Tengo ganas de ti*, basada en el segundo libro de Moccia y continuación de *A tres metros sobre el cielo*. Sus otros títulos hasta el día de hoy son: *Palmeras en la nieve* (2015), *El guardián invisible* (2017), *Legado en los huesos* (2019) y *Ofrenda en la tormenta* (2020).

Personajes

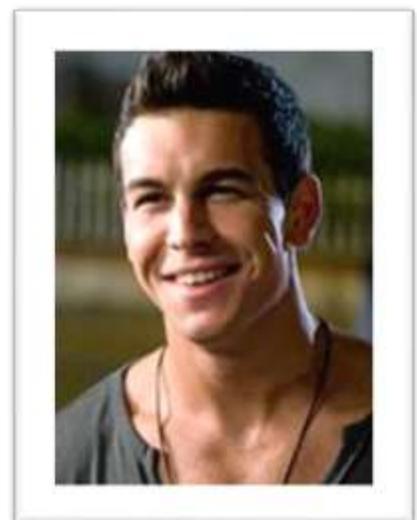
Babi



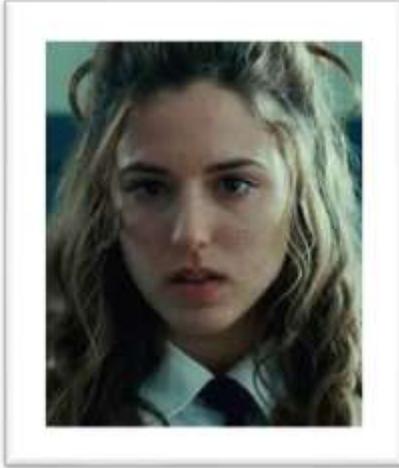
Babi es una joven, de unos 17 años, rubia, guapa, delgada e inteligente. Está estudiando su último curso en un instituto de bachillerato privado y tiene planeado acceder a la universidad. Pertenece a una clase acomodada de una ciudad costera española, imaginamos que pudiera ser Barcelona o alrededores. Su vida transcurre plácidamente entre el instituto y su casa. Tiene una hermana unos dos años menor que ella. Es una joven bien educada y obediente hasta que conoce al que será el amor de su vida, Hache. En el momento en el que lo conoce lo considera despreciable pues él la llama fea y la trata mal. Ella está acostumbrada a vivir entre algodones por lo que las formas de ese chico no le gustan en absoluto. Babi, al igual que muchas jóvenes de hoy en día, alberga dentro de sí a una *princesita* que está esperando a que aparezca su *príncipe azul*.

Hache (Hugo)

Hugo es un joven, de unos 21 años, moreno, fuerte y guapo. Se intuye que ha gozado de una educación adecuada y que pertenece a una familia de clase acomodada española. El problema de su rebeldía se debe a que descubre a su madre con su amante en la cama. Hugo no puede soportar esa visión y al darse cuenta de cómo esto ha hundido a la familia decide no querer saber nada de ella. Tiene un hermano unos años mayor que él que le apoya, pero no le comprende. Su padre se siente deprimido por los acontecimientos y esto Hugo tampoco puede soportarlo. A partir de ahí decide dejar de llamarse Hugo y pasar a llamarse simplemente Hache. Se pasa el día montado en su moto haciendo carreras y buscando pelea.



Katina



Katina es la mejo amiga de Babi. Es rubia, guapa, alegre y extrovertida. Katina pertenece a la misma clase social que Babi. En una fiesta conoce a Pollo, el mejor amigo de Hache y, aunque éste le roba la cartera, se enamora de él. Desde entonces se hacen inseparables y viven su amor intensa y libremente. Su madre, al igual que la de Babi, la controla pues considera que es muy joven aún para ciertas cosas, pero este control no parece ser tan intenso ni afectar a la relación de ambos. Cuando Pollo muere en el accidente de moto, ella

queda desconsolada.

Padre de babi

El padre de Babi se muestra como una persona amable, tranquila y pacífica. A causa del mal carácter de su esposa, él acata prácticamente todas las decisiones de ésta. Él comprende a su hija pues está viviendo su primer amor y le da manga ancha en alguna ocasión para que pueda verse con él. Es mítica la conversación que mantiene con Hache cuando su mujer le envía para que aclare las cosas. Hache le responde:

“-Está preocupado por su hija, porque esta con un tío que va en moto, dando bandazos a 200 por hora a toda ostia, a veces, por no querer enterarme de lo que pasa a mi alrededor, pero de repente aparece alguien que te dice que aflojes y cuando aflojas, te das cuenta de las cosas y entonces te das cuentas de los pequeños detalles. Que detrás de esas copas, hay un trofeo, que está sonando mi canción favorita, y que Rosana (la camarera) se iría ahora mismo con usted al fin del mundo. Su hija, señor, me hace ir lento. Me hace sentir bien”.



En ese momento el padre de Babi se hace consciente del amor que siente Hache hacia ella y se hace cómplice de su relación.



Madre de Babi

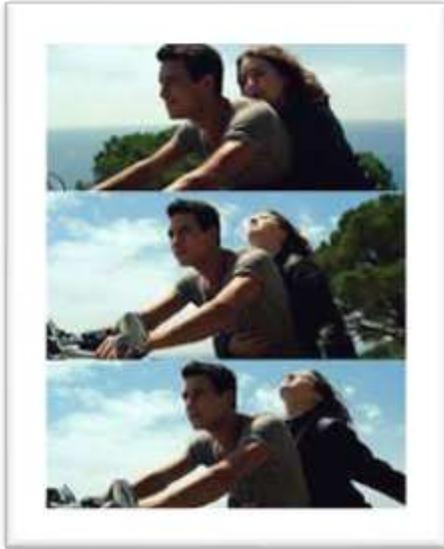
La madre de Babi es una mujer que vive amargada, controladora y con un estilo de educación que roza el maltrato. No sabemos por qué esa persona se siente tan desdichada teniendo la vida ideal que tiene, pero el caso es que su carácter es el que agría la vida de su hija. Ella quiere que su hija vaya con un chico tranquilo y de buena familia.

Hermana de Babi

La hermana de Babi es una joven guapa, delgada, alegre y un poco cotilla. Tendrá unos 15 años por lo que está en plena adolescencia. Ella ve a Hache como el salvador de su hermana, como ese príncipe valiente que viene a rescatarla en su moto. A ella le gustaría vivir lo que está viviendo su hermana.



Escenario de la película



La película muestra bellos escenarios de una ciudad costera española, probablemente Barcelona. Los protagonistas, debido a su condición social, viven en casas lujosas y llevan buenos coches, ropas etc. Se muestra la playa, con todo su esplendor, acogiendo a los enamorados, los bellos paisajes que rodean la costa, con los enamorados, montados en la moto, surcándolos con el pelo al viento. En definitiva, el paisaje es un recurso más que utiliza el director para sumergir al público en esta historia de amor y verla desde el punto de vista lo más bello e idílico posible.

Sesión posterior al visionado

Claves desde la Educación para la igualdad

Proponemos un análisis de *A tres metros sobre el cielo* desde los feminismos e incorporando la perspectiva de género. Se trabajan siete puntos fundamentales que combinan aspectos básicos de la teoría feminista con las prácticas cinematográficas: protagonismo femenino vs protagonismo masculino, representación de las feminidades, representación de las masculinidades, representación del amor romántico, representación del cuerpo y la sexualidad, violencia de género y sus representaciones, y nuevos modos de representación.

Protagonismo femenino vs masculino



Ejercicios y actividades:

- *Vídeo: Historias de la ciencia, el culo de los caballos* (Álamo, s.f.): Este video explica en clave humorística cómo la manera en que se hacía la medida de los caminos durante la época del imperio romano influye en el tipo de construcción que se realiza en los cohetes que van al espacio. Sirve como analogía, para introducir el concepto del *patriarcado* y hacerles ver cómo éste influye a lo largo del tiempo.

<https://www.youtube.com/watch?v=-58pRtWr17s>

- Preguntas: ¿Creéis que el patriarcado influye hoy en día? ¿de qué forma? ¿podrías dar algún ejemplo? ¿creéis que el cine también está influido por él?
- Preguntas para el debate:

- ✓ **Quién son los protagonistas de la película.**
- ✓ **¿De quién es la mirada, es decir, el punto de vista?**

Aspectos didácticos para el profesorado

Objetivos formativos:

- Comprender y dialogar acerca de la transcendencia del patriarcado.
- Analizar los mensajes del cine con actitud crítica y perspectiva de género.
- Recapacitar y compartir opiniones sobre los roles de género en el cine y su carácter discriminatorio.
- Adquirir roles de género igualitarios y flexibles.

Claves para el debate:

Históricamente, el cine ha estado dominado por la mirada y el punto de vista de los hombres. Los personajes masculinos protagonizan las historias. Sus acciones, aventuras, identidad y subjetividad son las que se desarrollan, mientras que los personajes femeninos, son relegados a ser personajes secundarios. Su función es, habitualmente, la de cuidar a los demás o satisfacer la mirada masculina a través de personajes hipersexuados. Esta estructura de la narrativa cinematográfica crea un orden simbólico tradicional y patriarcal que refuerza las desigualdades existentes en las sociedades.

En *A tres metros sobre el cielo*, los personajes principales son un chico y una chica. Se trata de una historia de amor heterosexual que es lo normativo. Podría haber sido la chica la que narrara la historia, podría habernos mostrado la mirada de una joven adolescente cuando conoce a su primer amor, pero no es así. Hache es el que narra la historia. Él, al igual que la mayoría de protagonistas masculinos en el cine, es la parte activa de la relación en todo, ella simplemente se deja llevar; él es el que decide que esa chica es la que le gusta y que va a ir a por ella, él la busca y él es el que sufre al final cuando rompen.

Representación de las feminidades



Ejercicios y actividades:

- Preguntas para el debate:

- ✓ **¿Qué modelos de mujeres representan los personajes femeninos de la película?**
- ✓ **¿Son los modelos habituales en el cine?**
- ✓ **¿Os sentís identificadas con ellas?**

Aspectos didácticos para el profesorado

Objetivos formativos:

- Desarrollar en el alumnado actitudes críticas ante el producto cinematográfico.
- Afianzar en éstos la calidad del público activo y responsable.
- Recapacitar y compartir opiniones sobre los roles de género y estereotipos en el cine y su carácter discriminatorio.
- Reflexionar acerca de las representaciones en el cine de las feminidades.

Claves para el debate:

Otro aspecto destacable relacionado con el protagonismo es el análisis de los modelos que representan los personajes. Es necesario ver si estos modelos se adscriben a los estereotipos dicotómicos habituales en el cine como cuidadoras (santas, madres) o mujeres objeto (mujeres hipersexuadas). Las personas que hacen cine han creado una nueva genealogía a partir del protagonismo de los personajes femeninos. Los nuevos personajes no son grandes heroínas o víctimas excepcionales. Son personajes que se imponen a una realidad llena de desigualdades porque ofrecen nuevas estrategias de supervivencia que se asemejan a mujeres reales. Estos

nuevos modelos cinematográficos de mujeres posibilitan nuevos modos de representación, que a su vez permiten nuevas formas de identificación.

Babi, la protagonista de *A tres metros sobre el cielo* no encarna este tipo de nueva mujer, al contrario, representa al tipo de mujer perfecta para ser idolatrada. Nos remite la película a al *amor cortés* de la época medieval: “Mujeres de suaves manos, piel blanca, rubia cabellera, que no tienen que labrar las tierras al sol, su única función es esperar las adulaciones de jóvenes pretendientes que agudizaron su ingenio para crear bellas composiciones con las que ablandar el corazón de la amada, rica heredera de tierras y recursos” (Herrera, C., 2010, p.269). Esto ha llegado a nuestros días como el *mito de la princesa rosa*, que sin duda comenzó a gestarse en la época de los trovadores, pero que actualmente perpetúa la desigualdad de género al estar basado en un estereotipo de mujer débil y bella, apta para esperar y ser contemplada. Babi se corresponde exactamente con esta descripción, y así nos la muestra el cineasta. Toda la película está cargada de momentos en los que Hache la observa cual dama en un pedestal, observa su belleza, dulzura, juventud...La música, la imagen perfecta, la cámara lenta, acompañan estos momentos para que el público se sienta identificado con esas sensaciones que inundan al muchacho.

Ella adora ser idolatrada; es el cortejo del chico, las cosas que hace para llegar hasta ella lo que le hace caer en las redes del amor, además de sus características visualmente masculinas: los brazos fuertes, la moto como símbolo de lo masculino, su fuerza y actividad. Babi es el romanticismo femenino personificado. Como bien dice Susan Kirkpatrick (1991) ya desde el siglo XIX no hay muchacha que no sueñe con enamorarse, con encontrar el gran amor, con dar el sí al príncipe azul. *A tres metros sobre el cielo* perpetúa esta creencia y genera que las jóvenes de hoy día se vuelvan a sentir identificadas con ese modelo patriarcal de mujer.

Representación de las masculinidades



Ejercicios y actividades:

- Preguntas para el debate:

- ✓ **¿Qué modelos de hombres representan los personajes masculinos de la película?**
- ✓ **¿Son los modelos habituales en el cine?**
- ✓ **¿Os sentís identificados?**

Aspectos didácticos para el profesorado

Objetivos formativos:

- Desarrollar en el alumnado actitudes críticas ante el producto cinematográfico.
- Afianzar en éstos la calidad del público activo y responsable.
- Recapacitar y compartir opiniones sobre los roles de género y estereotipos en el cine y su carácter discriminatorio.
- Reflexionar acerca de las representaciones en el cine de las feminidades.

Claves para el debate:

Hache representa a un joven de clase acomodada de principios del siglo XXI. Sin estudios, sin trabajo y con poca cosa que hacer. Su pasión son las motos, las carreras y meterse en peleas. Hache es guapo y puede tener a la chica que quiera, pero como él mismo dice, todo cambia cuando conoces a esa persona especial que te cambia la vida. Hache representa el arquetipo más típico de todos los tiempos. El chico guapo de buena familia pero con problemas emocionales porque ¿es muy sensible? Quizá, o así nos lo quieren mostrar. Su vida carece de interés hasta que conoce a Babi. Como ya hemos dicho, él es la parte activa de la relación, él decide que esa

es la chica que le gusta y a va por ella. Hache es el típico *machito* que sólo con su físico ya lo tiene fácil para ligar con las mujeres por eso se permite el lujo de llamarla fea nada más conocerla y de tratarla mal en sus primeros encuentros pues sabe que al final ella caerá en sus redes porque él es irresistible. Hache va siempre con su moto, cual caballero andante en su caballo; esto encaja a la perfección con las novelas de caballería y con el amor patriarcal al uso. Dentro de esa capa de duro hay una persona sensible y con la capacidad de enamorarse de verdad, otro de los típicos-tópicos que hace que todas suspiren por él. ¿Quién será la afortunada que consiga domar a este chico y hacerlo suyo para siempre? Hache es también celoso y así lo muestra en algunas escenas de la película. Este tema de los celos como significantes del amor es muy recurrente en películas de este tipo. Esto, por desgracia, es muy común en los jóvenes de hoy en día y es algo en lo que hay que incidir desde la educación preventiva para educar en valores como la igualdad en la pareja. En la película se muestra a un Hache violento que no puede controlar sus ataques de ira. Él intenta cambiar por amor pero no lo consigue. Este es otro de los mitos o falacias que el amor romántico por el que las personas toleramos situaciones violentas desagradables en nuestra pareja que no toleraríamos con otras personas.

Representación del amor romántico



Ejercicios y actividades:

- *Vídeo: Amor romántico vs Amor libre* (Queers Avengers, 2016): en este video dos chicas adolescentes explican con un lenguaje coloquial la diferencia entre ambos conceptos. (Se escogió precisamente éste para que al alumnado, al ser explicado por iguales, les resultara más ameno). En [AMOR ROMÁNTICO VS AMOR LIBRE - YouTube](#)
- ¿Sabéis lo que son los mitos de amor romántico? (mostrarles la diapositiva del apartado *Recursos para el aula* donde vienen descritos los mitos de amor romántico). Explicarlos.
- En grupos se les da unos minutos para que intenten recordar mitos románticos que han aparecido en la película. Después se hace una puesta en común.
- Preguntas para el debate:

- ✓ **¿Qué es para vosotros/as el amor romántico**
- ✓ **¿Qué modelos de amor se representan en la película?**
- ✓ **¿Creéis en los mitos de amor románticos?**

Aspectos didácticos para el profesorado

Objetivos formativos:

- Analizar de los mensajes del cine con actitud crítica y perspectiva de género.
- Diferenciar la ficción de la realidad en una película siendo ello pretexto para reflexionar sobre los valores o contravalores que se proyectan.
- Reflexionar acerca de la representación del amor romántico en el cine.

- Reconocer el origen sociocultural del fenómeno amoroso.
- Reconocer los mitos del amor romántico y reflexionar sobre las repercusiones que puede conllevar su aceptación.

Claves para el debate:

La película al completo es un ensalzamiento del amor romántico patriarcal. A continuación, se muestran algunos mitos románticos, falsas creencias o falacias con respecto al amor que aparecen en la película:

- *Falacia de cambio por amor*: Hache le dice a Babi que cambiará (1h33’).

- *Normalización del conflicto* – Babi insulta a Hache, sin embargo, se dejaría besar por él (43’).

- *Creencia en que los polos opuestos se atraen* – Hache es el típico macarra, chico malo y Babi es la niña buena, en principio no tienen nada en común, sus gustos y preferencias no tienen nada que ver.

- *Mito de la ambivalencia (compatibilidad del amor y el maltrato)* – al principio, cuando se conocen, Hache la llama fea, la tira a la piscina vestida, hace como que se va y la deja sola sin llevársela en la moto (todo esto cuando se supone que le gusta la chica). Hache le da una bofetada a Babi cuando ésta le reclama que su amigo se murió por su culpa. (1h48’). Katina, la amiga de Babi, descubre a Pollo robándole al principio de la película, éste no le devuelve el dinero, sin embargo, ella se enamora de él.

- *Mito de la omnipotencia del amor*: creencia de que el amor verdadero lo perdona/aguanta todo: Hache le dice a Babi que estará tan loca por él que hará lo que sea por salvarle el día del juicio (34’).

Representación del cuerpo y la sexualidad



Ejercicios y actividades:

- Preguntas para el debate:

- ✓ **¿Cuál es el modelo y canon de belleza occidental?**
- ✓ **¿Afecta igual a hombres y a mujeres?**
- ✓ **¿Cómo es el cuerpo de los/las protagonistas?**
- ✓ **¿Cómo se relaciona con él?**
- ✓ **¿Cómo vive su sexualidad?**

Aspectos didácticos para el profesorado

Objetivos formativos:

- Desarrollar en el alumnado actitudes críticas ante el producto cinematográfico.
- Afianzar en éstos la calidad del público activo y responsable.
- Aceptar diversos mecanismos de defensa ante la desmesura y manipulación que el cine puede desprender.
- Conocer las distintas representaciones de la sexualidad y los cuerpos en el cine con una perspectiva de género.
- Reconocer los estereotipos, en cuanto a valores y contravalores, del cine.
- Aceptar la propia identidad y orientación sexual y la de los compañeros y compañeras.

Claves para el debate:

El modelo y canon de belleza occidental como categoría construida ha variado a lo largo de la historia. Actualmente, los modelos y actrices fijan en las sociedades postindustriales, democráticas y capitalistas el ideal de belleza femenino: mujeres famélicas que no representan a la mayoría imponen la dictadura de cuerpos irreales e inalcanzables. El cine tiene mucho que

ver con la difusión de estas corporalidades. La dictadura del físico es otra de las formas de control hacia las mujeres. Históricamente el canon de belleza ha afectado a las mujeres de manera especial, no obstante, desde la última década, el culto a los cuerpos perfectos y esbeltos afecta también a los hombres.

Los protagonistas son los dos simplemente perfectos, delgados, guapos y jóvenes encarnando todo lo que a todos y todas nos gustaría ser. En cuanto a la sexualidad, en la película toma especial relevancia la secuencia en la que la chica pierde la virginidad: el tema es tratado en clave poética mediante diferentes recursos audiovisuales como la preparación del chico de la escena donde harán el amor por primer vez, la música y las imágenes enlucidas en las que Hache acaricia el cuerpo frágil y tierno de Babi. Se quiere hacer ver, de esta manera, que para las chicas buenas el momento de la pérdida de la virginidad ha de ser único, casi mágico. El de los chicos, da igual; en la misma película, los protagonistas incluso bromean en una escena sobreentendiendo que él no es virgen, por su puesto, pero eso es lo normal en los chicos, no hay problema.

Violencia de género y su representación



Ejercicios y actividades:

- Mostrarles el *Video: Historia de Pepa y Pepe: La escalera cíclica de la violencia de género en la adolescencia* (Centro del Profesorado de Orcera, 2016).

<https://www.youtube.com/watch?v=IpaabDdQNO8&t=46s>

- Preguntas: ¿qué opináis del video? ¿creéis que hoy en día se da este tipo de violencia entre la gente jóvenes? ¿qué se puede hacer para evitar tener relaciones violentas?
- Preguntas para el debate:

- ✓ **¿Qué tipo de violencia se representa en la película?**
- ✓ **¿Consigue Babi salir de esa relación de maltrato?**

Aspectos didácticos para el profesorado

Objetivos formativos:

- Análisis de los mensajes del cine con actitud crítica y perspectiva de género.
- Detectar las intenciones, sean informativas o manipulativas, de los mensajes del cine.
- Diferenciar la ficción de la realidad en una película siendo ello pretexto para reflexionar sobre los valores o contravalores que se proyectan.
- Reconocer la relación que existe entre el amor romántico y la violencia contra la mujer en la pareja.
- Detectar de violencia de género en una relación.

Claves para el debate:

A lo largo de la película existen diferentes momentos de violencia y diferentes formas de representarla. También se observa violencia estructural que sostiene la organización social patriarcal y que está patente a lo largo de todo el filme. Babi es víctima de violencia psicológica y de violencia física por parte de Hache. Toda la película hace referencia al mito de la ambivalencia por el que es posible amar a quien se maltrata. El final está pensado para hacer reflexionar pues Hache trata mal a Babi desde el principio, pero tiene una doble cara de ser tierno y atento en otros momentos. El autor quiere hacer ver que eso puede ser perdonable, que él podría cambiar, que lo intenta. Babi, al final, lo deja, pero sigue pensando en él. Hay una segunda parte, *Tengo ganas de ti* (Ramos et al. y González Molina, 2011) en la que ella no ha conseguido olvidarlo e intenta retomar la relación. Así que, esa muchacha que al final da un giro y rompe con esa relación de maltrato no es la heroína que se espera pues sigue atrapada en las trampas del amor.

Nuevos modos de representación



Ejercicios y actividades:

- Preguntas para el debate:

- ✓ **¿Es el final de la película el esperado?**
- ✓ **¿Crees que los personajes han evolucionado?**

Aspectos didácticos para el profesorado:

Objetivos formativos:

- Analizar los mensajes del cine con actitud crítica y perspectiva de género.
- Detectar las intenciones, sean informativas o manipulativas, de los mensajes del cine.
- Diferenciar la ficción de la realidad en una película siendo ello pretexto para reflexionar sobre los valores o contravalores que se proyectan.
- Valoración del universo del cine en cuanto a su relación con la actualidad.
- Reconocer el apartado positivo o negativo del cine como medio de comunicación de masas.
- Aceptación de diversos mecanismos de defensa ante la desmesura y manipulación que cine puede desprender.
- Debatir en torno a las películas que han visionado.

Claves para el debate:

La película finaliza con Babi dejando a Hache por sus continuos ataques de violencia y Hache marchándose a Londres para intentar centrarse. Evidentemente, los personajes han sufrido una transformación, diríamos que han madurado por medio de esa relación de amor. El final de la película es algo que a la mayoría de la gente deja sorprendido. En la mayoría de temáticas de este tipo, amor romántico, los personajes acaban juntos después de mil peripecias, eso es lo que el público quiere ver, pero en este caso no es así. Ese giro que le da el autor con la decisión que

toma Babi de dejar a su novio *por violento* es quizá lo más remarcable de la película en cuanto al trabajo con la violencia de género se refiere: Babi ha hecho lo correcto y ha dejado esa relación porque los maltratos no deben tolerarse bajo ningún concepto. Eso es lo que se debería extraer en claro de dos largas horas de film mostrando el amor que sienten el uno por el otro. Pero esto no acaba aquí, para empezar, Babi decide seguir los consejos de su madre y juntarse con otro joven por el que no siente nada, ¿No hubiera sido mejor que se quedara sola y que conociera a otras personas hasta que encontrara a alguien por quien sienta algo y que no la maltratara? Aún es más, la saga continúa en *Tengo ganas de ti* (2011) donde Babi se muere por recuperar el amor de Hache. ¿Qué enseña eso? Evidentemente que el amor todo lo puede, que es eterno y que debemos luchar ante todo por esa relación que nos hace daño y nos hace sufrir. Eso es lo que aprenden las jóvenes que ven esta película y se identifican con la protagonista.

Evaluación

- Efectuar un visionado atento, correcto y respetuoso de la película.
- Responder a las actividades propuestas de forma reflexiva e interesada.
- Ser capaz de relacionar y entender las diversas problemáticas planteadas en la película.
- Identificar los temas y subtemas de la película.
- Leer los textos de la propuesta didáctica y realizar adecuadamente las actividades.
- Participar activamente en los debates que se puedan suscitar.
- Expresarse correctamente de manera escrita y oral en las tareas propuestas.

Recursos para el aula

- Cartel de la película:



A tres metros sobre el cielo

Título	A tres metros sobre el cielo
Tráiler	Ver tráiler
Año	2010
Duración	118 minutos
País	España
Dirección	Fernando González Molina
Guión	Ramón Salazar (adaptación libre de Federico Moccia)
Intérpretes	Maria Concha, María Valverde
Productora	Telo cinema, S.L, Arbesa 3 Films, S.L, Chomango Films, S.L
Distribuidora	Telo cinema, S.L
Género	Drama
Calificación	No recomendada para menores de 12 años
Especialidades	1.581.735
Recaudación	7.147.155,20€

- Cuestiones para el debate (I):

Who are the protagonists of the film?
¿De quién es la mirada, es decir el punto de vista?
¿Quién narra la historia?

¿Qué tipo de masculinidad representa el personaje masculino principal?
¿Evoluciona el personaje?
¿Os sentís identificados?

¿Qué modelos de mujeres representan los personajes femeninos de la película?
¿Son los modelos habituales en el cine?
¿Os sentís indotificados/as con ellas?



- Cuestiones para el debate (II):

¿Cómo es el cuerpo de los protagonistas?
¿Como se relaciona con él?
¿Como vive su sexualidad?



ANEXO 2: CUESTIONARIOS

Anexo 2.1 Cuestionario Inicial sobre amor y cine romántico

El cine y su papel socializador en el enamoramiento tradicional 2017

Cuestionario de variables demográficas y hábitos de consumo de cine

CÓDIGO

Nombre (Alias): _____ Grupo: _____ Centro: _____

Sexo biológico: (1) Varón (2) Mujer Edad: _____

Profesión del padre: _____ Profesión de la madre: _____

¿Tus padres viven juntos? SI NO

¿Tus padres han tenido/tienen otras relaciones con otra persona que no sea tu padre o madre? SI NO

¿Vives con tus padres? SI NO

En caso de que no vivas con ellos. ¿Con quién vives?

1.Solo/a 2.Con la pareja 3.Con amigos/as
4. Piso compartido 5.Otros

Nivel de estudios del padre/tutor:

1.Sin estudios 2. EGB 3. F.P 4. Estudios universitarios

Nivel de estudios de la madre/tutora:

1.Sin estudios 2. EGB 3. F.P 4. Estudios universitarios

¿Cómo calificarías tu relación con tu padre/tutor?

1- Muy buena 2- Buena 3-Indiferente 4-Regular 5-Mala

¿Cómo calificarías tu relación con tu madre/tutora?

1- Muy buena 2- Buena 3-Indiferente 4-Regular 5-Mala

¿Cómo calificarías la relación que hay entre tus padres (estén juntos o no) ?

1- Muy buena 2- Buena 3-Indiferente 4-Regular 5-Mala

¿Cuántas relaciones de pareja has mantenido hasta ahora?

1. Ninguna 2. Una 3. Dos 4. Tres 5. Más de tres

¿Cuál ha sido la relación más larga que has tenido hasta ahora?

1.NO he tenido 2. Menos de un mes 3. Menos de un año 4. Entre 1 y 3 años
5. Más de tres años

¿Cómo calificarías tu nivel de agrado con las relaciones de pareja que has tenido hasta ahora?

1- Mucho 2- Bastante 3-Indiferente 4- Poco 5- Nada

¿En qué medida te gustan las películas románticas?

1- Mucho 2- Bastante 3-Indiferente 4- Poco 5- Nada

¿Con qué frecuencia ves una película romántica?

1.Nunca 2. Una vez al año 3. Cada 6 meses 4. Cada 3 meses
5.Cada mes 6. Cada semana 7. Cada día

¿Qué grado de importancia le das al "amor romántico" en tu vida?

1- Mucho 2- Bastante 3-Indiferente 4- Poco 5- Nada

¿En qué medida crees que las películas influyen en nuestra forma de percibir el amor romántico?

1- Mucho 2- Bastante 3-Indiferente 4- Poco 5- Nada

Anexo 2.2 Escala de Mitos sobre el amor

Cuestionario

Estamos realizando un estudio sobre el amor y las relaciones de pareja heterosexuales y deseamos solicitar su colaboración en la recogida de datos para este estudio.

Estas entrevistas son totalmente voluntarias y anónimas. Le garantizamos la absoluta confidencialidad de los datos que recogeremos. Estos datos sólo serán usados en el marco de este trabajo y siempre analizándolos de modo conjunto y global.

Vamos a pedirle su **OPINIÓN GENERAL** sobre algunas ideas muy extendidas sobre el amor y su significado. Por favor, indíquenos hasta qué punto está de acuerdo o en desacuerdo con las frases siguientes:

Algunas creencias sobre el amor	Completamente en desacuerdo (1)	En desacuerdo (2)	Indiferente (3)	De acuerdo (4)	Completamente de acuerdo (5)
1) En alguna parte hay alguien predestinado para cada persona ("tu media naranja).					
2) La pasión intensa de los primeros tiempos de una relación debería durar siempre.					
3) El amor es ciego					
4) El matrimonio es la tumba del amor					
5) Se puede ser feliz sin tener una relación de pareja					
6) Los celos son una prueba de amor					
7) Separarse o divorciarse es un fracaso					
8) Se puede amar a alguien a quien se maltrata					
9) Se puede maltratar a alguien a quien se ama					
10) El amor verdadero lo puede todo					

Anexo 2.3 Cuestionario de Estilos de amor

A continuación, se presentan varias frases que reflejan diferentes actitudes sobre la relación de pareja. Para cada frase, señale hasta qué punto está de acuerdo en desacuerdo con ella. Siempre que sea posible, **RESPONDA A ESTAS PREGUNTAS PENSANDO EN SU PAREJA**. Si actualmente no tiene pareja, piense en la más reciente; y si nunca ha tenido pareja, responda pensando cómo cree que sería si la tuviera.

Estilos de amor	Completamente en desacuerdo (1)	Más bien en desacuerdo (2)	Ni de acuerdo ni en desacuerdo (3)	Más bien de acuerdo (4)	Completamente de acuerdo (5)
1.- Mi pareja y yo tenemos buen “buena química”					
2.- Siento que mi pareja y yo estamos hechos el uno /a para el otro /a					
3.- Mi pareja responde a mi ideal de belleza física					
4.- Hay cosas sobre mí que prefiero que mi pareja no sepa para que no le hagan daño					
5.- A veces he tenido que ocultar cosas sobre mis parejas anteriores					
6.- Pienso que mi pareja se enfadaría si supiera algunas cosas que he hecho con otras personas					
7.- El amor más profundo nace de una larga amistad					
8.- Entre mi pareja y yo nuestra amistad inicial se transformó gradualmente en amor					
9.- Mis relaciones amorosas más satisfactorias se han desarrollado a partir de relaciones de amistad					
10.- Una de las cosas esenciales a la hora de elegir a la pareja es la aceptación de nuestra familia hacia él /ella					
11.- Un criterio importante en la elección de pareja es saber si él /ella podrá ser un buen padre /madre					
12.- Un criterio importante a la hora de elegir pareja es saber si él /ella podrá apoyarnos en nuestra carrera profesional					
13.- Cuando mi pareja no me hace caso, me siento fatal					
14.- Cuando estoy enamorado /a me cuesta concentrarme sobre cualquier tema que no sea mi pareja					
15.- Si mi pareja me ignora durante cierto tiempo, hago cosas estúpidas para tratar de atraer de nuevo su atención.					
16.- Prefiero sufrir yo antes de que sufra mi pareja.					
17.- Mi felicidad depende de la felicidad de mi pareja					
18.- Estoy generalmente dispuesto/a a sacrificar mis propios deseos para que mi pareja pueda realizar los suyos.					

Anexo 2.4 Cuestionario Final

Nombre (Alias):

Grupo:

CÓDIGO

Edad:

Del 1 al 5, ¿cuál ha sido tu nivel de agrado con el taller de cine y amor romántico?

1- Mucho	2-Bastante	3-Indiferente	4-Poco	5-Nada
----------	------------	---------------	--------	--------

¿Ha cumplido con tus expectativas?

1- Mucho	2-Bastante	3-Indiferente	4-Poco	5-Nada
----------	------------	---------------	--------	--------

¿Cómo calificarías la adecuación de las películas visionadas?

1- Muy buena	2-Buena	3-Indiferente	4-Regular	5-Mala
--------------	---------	---------------	-----------	--------

¿Cómo calificarías la adecuación del material teórico expuesto en el aula?

1- Muy bueno	2-Bueno	3-Indiferente	4-Regular	5-Malo
--------------	---------	---------------	-----------	--------

¿Cómo calificarías la actuación de la profesora en el aula?

1- Muy buena	2-Buena	3-Indiferente	4-Regular	5-Mala
--------------	---------	---------------	-----------	--------

¿En qué medida crees que el taller ha podido cambiar tu percepción del amor romántico?

1- Mucho	2-Bastante	3-Indiferente	4-Poco	5-Nada
----------	------------	---------------	--------	--------

¿Qué grado de importancia le das al “amor romántico” en tu vida?

1- Mucho	2-Bastante	3-Indiferente	4-Poco	5-Nada
----------	------------	---------------	--------	--------

¿En qué medida crees que las películas influyen en nuestra forma de percibir el amor romántico?

1- Mucho	2-Bastante	3-Indiferente	4-Poco	5-Nada
----------	------------	---------------	--------	--------

¿Consideras que este tipo de talleres son importantes para ayudarnos a ser más críticos con las películas que vemos?

1- Mucho	2-Bastante	3-Indiferente	4-Poco	5-Nada
----------	------------	---------------	--------	--------

¿Volverías hacer un taller de estas características?

1- Muy de acuerdo	2-Bastante de acuerdo	3-Indiferente	4-Poco de acuerdo	5-Nada de acuerdo
-------------------	-----------------------	---------------	-------------------	-------------------

- Muchas gracias por tu colaboración en esta investigación.
- Como ya sabes, todos los datos recogidos en esta investigación son totalmente anónimos y confidenciales.

ANEXO 3: DOCUMENTACIÓN

Anexo 3.1 Informe favorable Comité de Ética de la UJI



Sra. Eva Cifre Gallego
Departament de Psicologia Evolutiva, Educativa, Social i Metodologia
Facultat de Ciències de la Salut

Us comuniquem que la Comissió Deontològica de la Universitat Jaume I ha emès informe favorable sobre el projecte de tesi amb núm. expedient 3/2018 presentat per les directores Victoria A. Ferrer Pérez i Eva Cifre Gallego, "El cine y su papel socializador en el enamoramiento tradicional", de la doctoranda Ana Sofia Cardona Segura, per considerar que compleix les normes deontològiques exigides.

La Comissió, però, fa la següent observació en relació al tractament de les dades de caràcter personal:

El projecte implica el tractament de dades de caràcter personal dels participants en el mateix, per la qual cosa s'han de complir les previsions legals en la matèria que es poden consultar a la pàgina web (impres núm. 1 <http://www.uji.es/organs/ouag/sg/docs/politiques/gen/proteccion-datos/fitxers-investigacio/>).

Atentament,

Beatriz Tomás Mallén
Secretària de la Comissió Deontològica
Universitat Jaume I

Castelló de la Plana, 15 de febrer de 2018



UNIVERSITAT
JAUME I

Beatriz Tomás Mallén, secretaria de la Comisión Deontológica de la Universitat Jaume I de Castelló de la Plana,

CERTIFICO: Que la Comisión Deontológica de la Universitat Jaume I ha emitido informe favorable sobre el proyecto de tesis con número de expediente 3/2018 "El cine y su papel socializador en el enamoramiento tradicional" de la doctoranda Ana Sofía Cardona Segura, cuyas directoras son Victoria A. Ferrer Pérez y Eva Cifre Gallego, por considerar que cumple las normas deontológicas exigidas.



UNIVERSITAT
JAUME I

Castellón de la Plana, 15 de febrero de 2018

Anexo 3.2 Consentimiento informado



COMISSIÓ DEONTOLÒGICA

Conformitat del responsable legal del menor

Conformidad del responsable legal del menor

Imprés n.º 4 / Impreso n.º 4

Dades personals / Datos personales

Nom i cognoms / Nombre y apellidos

DNI

Responsable legal de / Responsable legal de

Nom del projecte / Nombre del proyecto

EL CINE Y SU PAPEL SOCIALIZADOR EN EL ENAMORAMIENTO TRADICIONAL:

Investigador/a principal del projecte / Investigador/a principal del proyecto

Ana Sofia Cardona Segura

MANIFESTE / MANIFIESTO

Que he estat informat suficientment de les proves i tractaments que rebrà el menor de qui sóc responsable legal com a conseqüència de la investigació que es practica.

Queestic d'acord i accepte lliurement i voluntàriament que reba únicament i exclusivament aquest tractament i em comprometo a seguir les prescripcions i a formalitzar els qüestionaris que es presenten.

Que, com a representant legal del menor, puc decidir que el xiquet/a abandone el tractament/col·laboració en el moment que jo ho desitge.

Que el terapeuta pot decidir l'acabament del tractament si, com a responsable legal del menor, no complisc un mínim de les pautes establertes que possibiliten un tractament adequat.

Que, salvaguardant sempre el dret a la intimitat personal i familiar del menor, accepto que les dades que es puguen derivar d'aquesta investigació puguen ser utilitzades per a la divulgació científica.

Que he sido informado suficientemente de las pruebas y tratamientos que recibirá el menor de quien soy responsable legal como consecuencia de la investigación que se practica.

Que estoy de acuerdo y acepto libre y voluntariamente que reciba única y exclusivamente este tratamiento y me comprometo a seguir las prescripciones y a formalizar los cuestionarios que se presenten.

Que, como representando legal del menor, puedo decidir que el menor abandone el tratamiento/colaboración en el momento que yo lo desee.

Que el terapeuta puede decidir la finalización del tratamiento si, como responsable legal del menor, no cumplo un mínimo de las pautas establecidas que posibilite un tratamiento adecuado.

Que, salvaguardando siempre el derecho a la intimidad personal y familiar del menor, acepto que los datos que se puedan derivar de esta investigación puedan ser utilizados para la divulgación científica.

El/la responsable legal
El/la responsable legal

L'investigador/a principal del projecte
El/la investigador/a principal del proyecto

d de 20