



**Universidad Autónoma
del Estado de México**

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales

***Violencia en parejas adolescentes perpetuada a
través del modelo del Amor Romántico en las
sagas: After y A través de mi ventana***

TESIS

Que para optar por el título de
Licenciada en Comunicación

Presenta:
Abigail Carmona Reyes

Directora:
Dra. Alicia Margarita Tinoco García

Toluca, Estado de México. Febrero de 2025.



Índice

Introducción	2
Capítulo 1. Marco Teórico	11
1.1 Mitos y Creencias en torno al Amor Romántico	11
1.1.1 <i>El Amor desde Perspectivas Teóricas</i>	11
1.1.2 <i>Amor Romántico: Origen, Mitos y Repercusiones</i>	17
1.1.3 <i>Creencias Sexistas: Factores de Desigualdad en las Relaciones Sexoafectivas</i>	32
1.2 Modelo del Amor Romántico y Ocultamiento de Prácticas de Violencia	37
1.2.1 <i>Violencia: Definición General</i>	37
1.2.2 <i>Violencia de Género contra las Mujeres</i>	38
1.2.3 <i>Violencia en Parejas Sexoafectivas</i>	40
1.2.4 <i>Interiorización de la Violencia en Pareja durante la Adolescencia</i>	43
1.2.5 <i>Herramientas para la Detección de Violencia: Violentómetro</i>	47
Capítulo 2. Marco Contextual	49
2.1 El Cine: Más Allá del Entretenimiento	49
2.1.1 <i>Las Funciones de los Medios de Comunicación</i>	49
2.1.2 <i>El Cine como Productor Cultural y sus Funciones en la Sociedad</i>	51
2.2 Del Quinetoscopio al Streaming: el Desarrollo del Séptimo Arte	56
2.2.1 <i>Breve Recapitulación de la Evolución del Cine</i>	56
2.2.2 <i>El Cine en la Era del Streaming</i>	60
2.3 Producción Cinematográfica Adolescente y su Relación con el Amor Romántico	63
2.3.1 <i>El impacto del cine extranjero en México</i>	64
2.3.2 <i>El Cine Adolescente</i>	69
2.3.3 <i>Antecedentes de las Sagas After y A través de mi ventana</i>	71
Capítulo 3. Análisis	83
3.1 Mitos y Creencias en torno al Amor Romántico en <i>After</i> y <i>A través de mi ventana</i>	83
<i>After</i>	83
<i>A través de mi ventana</i>	96
<i>Observaciones adicionales</i>	104
3.2 Prácticas Violentas derivadas del Amor Romántico presentes en <i>After</i> y <i>A través de mi ventana</i>	105
<i>After</i>	105
<i>A través de mi ventana</i>	107
3.3 Relación de Mitos y Creencias del Amor Romántico con las Prácticas Violentas presentes en ambas Sagas	108
Conclusiones	111
Mesografía	114

Introducción

Día con día, a través de los distintos medios de comunicación, nos enteramos de los innumerables casos de violencia que se presentan en el mundo y en nuestro país. Sin embargo, dentro de las enormes cifras que nos muestran, destacan aquellas que ocurren en contra de las mujeres, quienes son víctimas de distintos tipos de prácticas violentas.

De acuerdo con la ONU Mujeres (2023), a nivel mundial durante el 2022, 48 mil mujeres y niñas fueron asesinadas por su pareja o por algún otro familiar; 736 millones de mujeres han sido víctimas de violencia física o sexual por parte de su pareja y el 6% de las mujeres de todo el mundo, por alguien fuera de ella. En 2020, por cada 10 víctimas de trata de personas, 4 fueron mujeres adultas y 2, niñas. Alrededor de 10 millones de niñas se encuentran en riesgo de ser obligadas a contraer matrimonio mientras que, en el 2022, una de cada cinco mujeres fue casada antes de cumplir 18 años. Uno de cada tres estudiantes de entre 11 y 15 años de edad ha sufrido acoso escolar, en el caso de las niñas, debido a su físico. Asimismo, millones de mujeres sufren de violencias cuyas cifras aún no son precisas, tales como la cibernética. Es preciso agregar que menos del 40% de mujeres que experimentan violencia buscan ayuda, de las cuales, muy pocas lo hacen con instituciones.

Además de sufrir las acciones violentas anteriormente mencionadas, miles de mujeres enfrentan situaciones desencadenadas por esos mismos eventos traumáticos, como depresión, trastornos de ansiedad, embarazos no deseados, infecciones de transmisión sexual, entre otras.

Sin necesidad de ir a escenarios globales, en nuestro país, de acuerdo con los resultados obtenidos durante la Encuesta Nacional sobre la Dinámica de las Relaciones en los Hogares (ENDIREH) 2021 del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI):

del total de mujeres de 15 años y más, 70.1 % han experimentado al menos un incidente de violencia, que puede ser psicológica, económica, patrimonial, física, sexual o discriminación en al menos un ámbito y ejercida por cualquier persona agresora a lo largo de su vida.

La violencia psicológica es la que presenta mayor prevalencia (51.6 %), seguida de la violencia sexual (49.7 %), la violencia física (34.7 %) y la violencia económica, patrimonial y/o discriminación (27.4 %). (INEGI, 2021, Violencia contra las mujeres)

Querétaro, Ciudad de México y el Estado de México fueron las entidades con mayor prevalencia de violencia (INEGI, 2021). En este último, 41.30% de las mujeres de 15 años y más han sido agredidas por su pareja durante la relación. La psicológica fue el tipo de violencia que más han experimentado, con un porcentaje del 36.48%, seguida de la violencia económica (18.87%), física (17.99%) y sexual (6.27%), aunque es posible que cada mujer haya experimentado más de un tipo de agresión (INEGI, 2022).

Pero si el simple hecho de ser mujer ya se considera un factor de riesgo en México, existen grupos aún más vulnerables. Este es el caso de las niñas y adolescentes, quienes no se libran de las expresiones de violencia en todos sus tipos. Pero hablando de la manifestación más extrema de abuso, según datos del Secretariado Ejecutivo del Sistema Nacional de Seguridad Pública (SESNSP) (2023, citado en REDIM, 2023), de enero de 2015 a agosto de 2023, en todo el país se registraron 717 feminicidios de niñas y adolescentes de entre 0 y 17 años de edad, lo cual representó un 9.8% del total de feminicidios registrados en México. Cabe destacar que, de estos números, 123 ocurrieron al interior del Estado de México.

Sin embargo, además de las agresiones extremas, existen otro tipo de situaciones que vulneran su vida, por ejemplo: la maternidad adolescente, pues cada año, 16 millones de mujeres menores de 20 años dan a luz y 38% de ellas radican en algún país de América Latina (UNFPA México, s.f.).

En México, se estima que 17.4% de los nacimientos totales corresponden a mujeres menores de 20 años, de los cuales, en promedio, el 70% no son planeados; durante 2022, 112,974 mujeres de 9 a 17 años de edad se convirtieron en madres o fueron impuestas a serlo (UNFPA México, s.f.; Guadarrama-Rico, 2023).

En el Estado de México, durante el mismo año, se registraron 32 mil 854 casos de madres adolescentes; en promedio, cada día, 90 chicas de entre 10 a 19 años de edad se convirtieron en madres. Los municipios con mayores índices fueron -en orden de mayor a menor número de casos- Ecatepec, Chimalhuacán, Toluca, Nezahualcóyotl y Naucalpan (Guadarrama-Rico *et al.*, 2022).

Lo anterior, sin duda se relaciona con el rezago en cuanto a educación sexual al que se enfrenta México, el cual, de acuerdo con Daniel Robles (2022), se debe a la desinformación, falta de políticas públicas y mitos que prevalecen sobre estos temas. Nélida Padilla Gámez (s.f., citada en Robles, 2022) agrega que en nuestro país aún predominan ideas limitadas provenientes de una educación judeocristiana, misma que divulga información errónea acerca de la educación sexual. Asimismo, el sistema educativo mexicano no imparte más que una orientación básica y limitada respecto a estos temas.

Según el Fondo de Población de las Naciones Unidas México (UNFPA, s.f.), a nivel global, antes de los veinte años de edad, las y los adolescentes ya son sexualmente activos; el 60% de ellos no usan ningún tipo de protección para evitar embarazos o enfermedades de transmisión sexual.

Aunado a esto, las y los jóvenes no muestran interés en los temas de salud sexual pues consideran que la información que obtienen en internet es suficiente. Sin embargo, las cifras anteriormente mencionadas denotan las consecuencias que esta falta de información ocasiona, así como las situaciones peligrosas a las que día con día se enfrentan las y los adolescentes en el mundo, pero principalmente en México.

A lo anterior se suma que la adolescencia en sí misma representa una etapa de múltiples cambios y constante vulnerabilidad ante los distintos factores de riesgo

que se pueden presentar en su cotidianidad. Además, la influencia de amigas y amigos juega un papel importante, pues al estar con ellos “tienen menos posibilidades de ser racionales y es más probable que tomen decisiones impulsivas” (UNICEF, s.f., ¿Qué visión de los riesgos tienen los adolescentes?).

Pero sin duda, aunque sean muchos los factores y las circunstancias que propicien las situaciones de riesgo a las que las y los adolescentes pudiesen estar expuestos, la comunicación familiar representa una de las principales formas de prevenirles graves consecuencias, pues esta determina la manera en que, desde la infancia, aprenden a sentir sus emociones y pensar para comunicarse con los otros, además de construir las bases para enfrentar las dificultades diarias (Quicios, 2021).

De acuerdo con la UNICEF (s.f.), los progenitores (o cuidadores a cargo) deben contribuir dando a conocer los peligros y cómo cuidarse de ellos, presentándose como aliados para su seguridad, apoyándoles en la toma de decisiones y estando ahí cuando se requiera de su ayuda, estableciendo límites razonables. Esto, sin duda, contribuiría a evitar posibles amenazas.

Sin embargo, la realidad es otra. En México diariamente se encuentran datos de violencia en los que la adolescencia está involucrada, principalmente las mujeres. Y es bien sabido que, a pesar de los esfuerzos de muchos grupos activistas, no existe la prevención de la violencia en ninguno de los círculos en los que nos desarrollamos, tales como la familia, la escuela, nuestra comunidad y los grupos religiosos; por el contrario, muchas veces son en ellos en los que se normalizan y refuerzan acciones violentas que pasan desapercibidas.

Entre estos agentes socializadores también se encuentran los medios de comunicación, los cuales cumplen un rol importante al estar presentes de distintas formas en nuestra vida cotidiana.

De forma general, los medios son el vínculo entre la sociedad y los hechos que acontecen en ella; ante ello, toda la información que nos es transmitida nos permitirá generar nuestra propia imagen de la realidad, misma que muchas veces no podemos ver a través de nuestros ojos.

Del mismo modo, todo lo que percibamos a través de ellos podría influir en la opinión y posición que tengamos ante determinados temas. Pero el constante desarrollo de nuevas formas de comunicación ha provocado que los medios también se muden a las nuevas plataformas, en las cuales la información viaja a una gran velocidad y también en grandes cantidades.

Esto representa grandes cambios y repercusiones para la sociedad en general, pero para las y los adolescentes tienen un peso aún más importante pues contribuyen en la construcción de su identidad, lo que ya por sí solo representa un gran reto, pues esta estará definida por lo que su sociedad, cultura y amigos aporten a ella.

Dentro de todos estos medios de comunicación destaca el cine, un medio que ha sido encasillado principalmente al ámbito del entretenimiento, pero cuyos objetivos e influencia podrían ir más allá de eso. Las películas y series suelen mostrarnos historias con las que muchas veces logramos sentirnos identificados.

Sin embargo, éstas también muestran realidades totalmente diferentes a las que vivimos, pero nos ofrecen ideas que nos gustaría experimentar. Esto nos vuelve propensos a tomar distintos elementos de ellas y aplicarlas a la práctica en situaciones muy variadas. Entre ellas destacan las relaciones de noviazgo, mismas que de no ser vividas a través de conductas realistas en vez de idealistas, como las que son mostradas en películas, pueden conducir a expresiones violentas de las que las estadísticas, como ya fue expuesto, abundan.

Teniendo en cuenta este panorama, la presente investigación surge particularmente, en el contexto de que ya no son solo las grandes casas productoras que presentan sus filmes en salas de cine tradicionales quienes distribuyen historias de romance, pues ahora contamos con muchas plataformas de streaming que nos ofrecen los mismos servicios. Además, plataformas que inicialmente estaban enfocadas a otras cosas han comenzado a incursionar en la producción de cine; este ha sido el caso de Wattpad, la cual comenzó siendo un sitio para crear y leer historias escritas, pero que recientemente, comenzó a llevar sus historias más consumidas a los medios audiovisuales.

Esta nueva forma de crear, producir y difundir productos cinematográficos permite continuar y acentuar la masificación de este arte y, particularmente, en el cine dirigido a un público adolescente, la aun mayor reproducción de historias que siguen el mismo hilo en sus tramas: romances durante esa etapa de la vida cargados de estereotipos, creencias y mitos que eventualmente normalizan actitudes y acciones de riesgo que pueden desencadenar el ejercicio de violencias durante la adolescencia a través de algo tan común como la búsqueda del amor.

Por ello, este trabajo busca exponer el tipo de contenidos que son presentados en dicha temática, pues a partir de visibilizar estas problemáticas, las Ciencias Sociales tienen la oportunidad de cuestionar lo que hemos consumido a través del cine desde la infancia y particularmente, durante la adolescencia, destacando el gran impacto que estos tienen en nuestra forma de concebir y actuar en el mundo por el resto de nuestras vidas.

Por su parte, teniendo identificados el tipo de mensajes que se transmiten comúnmente, la Comunicación tiene la posibilidad de ofrecer nuevos discursos y formas de abordar temáticas tan comunes como las emociones y sentimientos, para que estas puedan ser concebidas por las y los consumidores desde nuevas perspectivas, y así, tener otro tipo de referentes que contribuyan a generar un criterio propio sobre lo que vemos y aprendemos a través de los distintos medios de comunicación.

Así, el presente trabajo consiste en el análisis de contenido de dos sagas cinematográficas, basadas en historias escritas en Wattpad: *After* y *A través de mi ventana*, de clasificación TV-MA y 16+, teniendo en cuenta los siguientes objetivos:

Objetivo General

- Reflexionar las prácticas de violencia en las relaciones sexoafectivas que se derivan de mitos y creencias en torno al Amor Romántico en las sagas *After* y *A través de mi ventana* tomando como referencia los parámetros del Violentómetro.

Objetivos Específicos

1. Identificar los mitos y/o creencias en torno al Amor Romántico presentes en las sagas *After* y *A través de mi ventana*.
2. Distinguir las prácticas de violencia presentes en las sagas *After* y *A través de mi ventana* de acuerdo con los parámetros establecidos en el Violentómetro.
3. Relacionar los mitos y/o creencias en torno al Amor Romántico con las prácticas violentas identificadas en las sagas *After* y *A través de mi ventana*.

Para ello, este trabajo se encuentra dividido en tres capítulos. En el primero de ellos se hace un recorrido por el estado de arte existente para definir al amor e introducirnos a las conceptualizaciones y origen de los mitos y creencias en torno al Amor Romántico; seguido de ello, se define qué es la violencia y se hace un enfoque a la violencia de género para posteriormente dirigirla hacia su relación con los mitos y creencias ya mencionados, así como la presentación de la herramienta Violentómetro.

En el segundo capítulo se aborda el papel y funciones de los medios de comunicación, dando mayor profundidad al cine. Para ello, se recapitula cómo ha sido la evolución de este medio y también se trata el impacto del consumo de producciones extranjeras en nuestro país, dando paso al abordaje del cine adolescente y los contextos en los que surgen las sagas ya mencionadas.

En el tercer y último capítulo, se realiza el análisis de contenido de las ocho películas que conforman ambas sagas; el primer apartado se centra en identificar los mitos y creencias presentes en los noviazgos de las y los protagonistas; en el segundo, se distinguen las prácticas violentas ejercidas por las y los protagonistas que corresponden a los parámetros presentes en el Violentómetro; y en el tercero se relacionan los mitos y creencias con las prácticas violentas.

Estrategias Metodológicas

Las estrategias metodológicas me colocaron en la perspectiva cualitativa, y particularmente, en el análisis de contenido.

La **metodología cualitativa**, de acuerdo con Taylor y Bogdan (1987), se refiere “a la investigación que produce datos descriptivos, las propias palabras de las personas, habladas o escritas, y la conducta observable” (p.20).

Este tipo de investigación, siguiendo a los mismos autores, es de carácter inductivo, pues se desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones a partir de pautas de los datos; además, permite seguir un diseño flexible.

El **análisis de contenido**, según López (2002), es una forma de analizar documentos (en este caso, verbo-icónicos) centrándose en las ideas expresadas en ellos, enfocando la búsqueda “en los vocablos u otros símbolos que configuran el contenido de las comunicaciones y se sitúan dentro de la lógica de la comunicación interhumana” (p. 173).

Abordar el tema desde este tipo de investigación y con ayuda de esta técnica permitió que se pudieran explorar y analizar los mensajes y discursos presentes en las sagas estudiadas, y de esta forma, poder reflexionar las prácticas de violencia en las relaciones sexoafectivas que se derivan de mitos y creencias en torno al Amor Romántico en las sagas *After* y *A través de mi ventana* tomando como referencia los parámetros del Violentómetro.

La elección de ambas sagas se debe a la temporalidad en la que fueron adaptadas al cine. *After* fue la primera historia de Wattpad en ser llevada a la gran pantalla, mientras que *A través de mi ventana* es la primera adaptación en español de la misma plataforma, además de ser la saga completa más reciente en llegar al ámbito audiovisual, pero ahora a través de una plataforma de streaming.

Las dos son pioneras en una nueva dinámica de producción cinematográfica de Wattpad y, por tanto, se han convertido en precedentes para lo que ya se avecina como una gran ola de películas y series basadas en historias de la plataforma que reproducen este tipo de tramas.

Asimismo, la elección del sector de la población en la que está enfocada esta investigación (adolescencia) se debe a que las historias son protagonizadas por personajes adolescentes, las películas se encuentran como recomendaciones de cine adolescente y además, los libros de romance escritos en Wattpad son consumidos, en su mayoría, por personas en ese rango de edad, mujeres principalmente, mismas que siguen el progreso de estas historias, incluyendo su llegada al cine; esto, eventualmente, las vuelve principales receptoras de estos contenidos audiovisuales.

Ahora bien, para el logro de los objetivos que guían esta investigación, llevé a cabo las siguientes estrategias metodológicas:

Para identificar los mitos y/o creencias en torno al Amor Romántico presentes en las sagas *After* y *A través de mi ventana*, y teniendo como referente lo indagado en la investigación documental llevada a cabo en el marco teórico, vi las cintas en varias ocasiones utilizando la técnica de análisis de contenido. La puesta en práctica de este análisis se centró en las tramas, discursos y mensajes de las ocho películas que componen las sagas, poniendo especial atención en aquellos que giran en torno a las relaciones sexoafectivas adolescentes de las y los protagonistas.

Para distinguir las prácticas de violencia presentes en ambas sagas, a partir de lo observado en el análisis de contenido de las películas, establecí su relación con los parámetros que ofrece el Violentómetro, de acuerdo con la información brindada por la Unidad Politécnica de Gestión con Perspectiva de Género (UPGPG) del Instituto Politécnico Nacional (IPN).

Por último, para relacionar los mitos y/o creencias en torno al Amor Romántico con las prácticas violentas identificadas en las sagas, contrasté lo indagado en cuanto a mitos y creencias, las interpretaciones de lo representado en las películas y las coincidencias con el Violentómetro, obteniendo conclusiones acerca de la presencia de violencias en las historias contadas en los largometrajes.

Capítulo 1. Marco Teórico

“Desmitificar el amor” es una frase que hoy en día suena familiar, sobre todo para aquellas personas que han decidido romper con las expectativas impuestas sobre las relaciones sexoafectivas y en su lugar, vivir el amor desde la libertad y el compañerismo.

Esta reacción surge como respuesta del Amor Romántico, un modelo impregnado en la sociedad desde hace ya varios años y que, a través de distintos agentes sociales, continúa siendo perpetuado.

Para fines de esta investigación, primeramente, resulta necesario conocer los orígenes de este modelo para saber de dónde viene y por qué ha sido adoptado en la actualidad, así como los elementos reproducidos que le dan forma y las repercusiones que trae consigo. Es en este punto donde converge con las prácticas violentas, particularmente, de género contra las mujeres, pues perpetúa relaciones desiguales y de poder.

Por ello, para sostener este trabajo, durante este capítulo se explora el estado de arte de los temas centrales que se abordarán a lo largo de las siguientes páginas: los mitos y creencias con relación al Amor Romántico y la violencia en las relaciones sexoafectivas.

1.1 Mitos y Creencias en torno al Amor Romántico

En este primer apartado, se abordan los primeros estudios de las emociones; seguido, se exploran las concepciones generales al respecto del amor desde dos perspectivas, y posteriormente, se profundiza en los orígenes y los mitos que conforman el modelo del Amor Romántico, así como las repercusiones que produce. Para finalizar, se toma el tema de las creencias sociales como factores de desigualdad en las relaciones sexoafectivas, especialmente, aquellas que surgen a partir del sexismo.

1.1.1 *El Amor desde Perspectivas Teóricas*

Desde mediados de la década de los setenta, las Ciencias Sociales, específicamente la Sociología, comenzaron a incluir como objeto de estudio a las

emociones, un concepto por demás conocido, desde siempre presente en la vida de los seres humanos, pero tan recientemente estudiado de forma directa bajo lo ahora conocida como “Sociología de las emociones”.

A partir de este campo de estudio, son muchas las preguntas que surgen en torno a las emociones y dar respuesta a cada una de ellas resulta complejo ante las distintas perspectivas desde las cuales se puede analizar. Sin embargo, una de las más grandes certezas acerca de ellas es que siempre están presentes en toda dinámica social y por ello es indispensable tener en cuenta el enfoque que ofrece esta subdisciplina de la Sociología cuando se estudia cualquier tipo de relación emergente de la sociedad.

Lawler (1999, citado en Bericat Alastuey, 2012, p. 2) define a las emociones como “estados evaluativos, sean positivos o negativos, relativamente breves, que tienen elementos fisiológicos, neurológicos y cognitivos” Por su parte, Brody (1999, citado en Bericat Alastuey, 2012) las define como:

sistemas motivacionales con componentes fisiológicos, conductuales, experienciales y cognitivos, que tienen una valencia positiva o negativa (sentirse bien o mal), que varían en intensidad, y que suelen estar provocadas por situaciones interpersonales o hechos que merecen nuestra atención porque afectan a nuestro bienestar. (p. 2)

Bericat Alastuey (2012) afirma la existencia de varias tipologías de estados afectivos, esto a partir de las aportaciones de diferentes autores. En primera instancia, reconoce las emociones primarias: “respuestas universales, fundamentalmente fisiológicas, evolutivamente relevantes y biológica y neurológicamente innatas” (p. 2), mientras que las secundarias pueden ser el resultado de una mezcla de las primarias, pero bajo condicionamientos sociales y culturales. Esto implica toda una serie de cuestiones a considerar cuando estudiamos cualquier fenómeno o problemática social, pues incluso las emociones no se presentan de forma aislada, sino a través de “cadenas y estructuras

emocionales” individuales y colectivas. Además, abordar este ámbito permite reconocer que la esencia humana no solo radica en ideas y actos, sino también en sentimientos, mismos que influyen directamente en la conducta social (Bericat Alastuey, 2012, pp. 2-3).

También es importante tener en cuenta que uno de los aspectos más relevantes acerca de nuestras emociones es que gran parte de la forma en que las experimentamos es herencia de la cultura en la que hemos crecido, lo cual, tal como menciona Coral Herrera, ocurre a través de los mitos y relatos que nos son transmitidos por medio de distintos soportes, tales como canciones, poemas, películas, novelas, etc., mismos que provocan un sentido de identificación pues “los relatos en este sentido construyen emociones para ser sentidas, no sólo para ser contempladas” (Herrera, s.f., p. 13).

Una vez expuesto lo anterior, nos introducimos a uno de los fenómenos sociales en los que las emociones se ven involucradas por su naturaleza misma y el cual se encuentra sumamente presente en nuestra cotidianidad, siendo entendido y experimentado de múltiples formas: el amor.

El amor es un fenómeno presente en las sociedades de la mayoría de las culturas, pero a pesar de ser un concepto muy utilizado y de existir muchas maneras de sentirlo y expresarlo, no existe una sola definición para este sustantivo pues son varias las áreas del conocimiento que lo han abordado.

Desde tiempos antiguos se comenzó a poner en palabras el significado de este fenómeno, formando las bases de lo que hoy a grandes rasgos conocemos al respecto, al menos hablando en las sociedades de Occidente.

Para los antiguos griegos, existían tres tipos de vínculos: Eros, relacionado a la atracción y pasión de una pareja; Philia, basada en la compartición, antes que en los afectos; y Ágape, el vínculo existente entre los seres humanos y lo divino (Avila, 2017).

Uno de los primeros en establecer su postura al respecto fue Platón, considerado el fundador de nuestra filosofía del amor y quien en su obra *El Banquete* e influenciado

por Sócrates, establece que el Amor (conocido como Eros) no puede ser un dios, tal como lo habría definido un poeta, sino un ser intermediario, pues para él “quien ama quiere algo que no tiene, entonces el amor es una carencia, no siendo ni bueno ni malo, ni bello ni feo, ni sabio ni ignorante, es un poder que se encuentra entre lo divino y lo humano” (National Geographic, 2022, párr. 5).

Algunos teóricos sociales también han aportado algunas concepciones al respecto. El sociólogo Theodore D. Kemper (1978, citado en Bericat Alastuey, 2000, p. 158), considera al amor una emoción, en cuanto relación social de intercambio y en términos de estatus la define como “aquella en la que al menos uno de los actores otorga (o está dispuesto a otorgar) un sumamente alto estatus al otro”. Al hablar de *estatus*, Kemper refiere a “una dimensión escalar que refleja la cantidad de voluntaria y no coactiva aquiescencia, aprobación, diferencia, recompensas, aprecio, apoyo emocional o financiero, incluso amor, que los actores se otorgan unos a otros” (Bericat Alastuey, 2000, p.153). Este otorgamiento de estatus puede ser por ambas partes, pero para que se hable de amor, mínimo debe ser por parte de una de ellas.

Asimismo, la dimensión de poder también se presenta, entendiendo a esta como “acciones que son coercitivas, basadas en la fuerza, amenazantes, que utilizan el castigo, etc., y que por lo tanto producen una relación de dominación y control de un actor sobre el otro” (Bericat Alastuey, 2000, p.153), ante lo cual, Kemper establece una tipología de relaciones de amor (amor romántico, fraternal., carismático, infiel, de fans, paterno-materno filial, encaprichamiento amoroso), de acuerdo con las posiciones relativas.

Sin embargo, siguiendo con la propuesta de Kemper, lo que el o la enamorada otorga al otro, no es a causa de una decisión racional, sino por un impulso interior provocado por el equilibrio entre sus valores y las representaciones que él hace del objeto. “En la mayor parte de los casos es posible decidir por voluntad propia si nos *comportamos* hacia el otro en términos de conferirle estatus, pero no está en nuestra mano, al menos no en nuestra conciencia ni en nuestra voluntad racional, decidir si

sentimos amor hacia el otro” (Kemper, 1978, citado en Bericat Alastuey, 2000, p. 158)

Por su parte, el psicólogo social Erich Fromm (2012) considera que a pesar de que la gran mayoría de las personas se encuentran sedientas de amor, no consideran que haya algo que aprender de él; el problema radica en querer ser amados y no en amar. Ante ello, mujeres y hombres buscan demostrar lo que tienen para ofrecer y ser dignos de recibir amor.

Asimismo, afirma que la facultad se encuentra por debajo del objeto, es decir, se busca a qué o quién amar, pues, en una cultura con orientación mercantil como la nuestra, parece obvio que las relaciones amorosas también siguen esta lógica. Por tanto, se tiene el deseo de un intercambio mutuamente favorable en el que “dos personas se enamoran cuando sienten que han encontrado el mejor objeto disponible en el mercado, dentro de los límites impuestos por sus propios valores de intercambio” (Fromm, 2012, p. 16).

Fromm considera que es necesario estudiar sus causas y también el significado del amor y ante ello refiere que se trata de un arte y afirma que al igual que sucede cuando se intenta aprender algún otro tipo de arte, es necesario seguir el proceso de aprendizaje que, reflexiona, puede dividirse en dos partes: el dominio de la teoría por un lado y el dominio de la práctica por otro.

El amor surge como solución a la superación de la separatividad, misma que representa el problema de la existencia; a partir del ser conscientes de que somos entidades separadas, los humanos buscamos distintas formas de lograr unión interpersonal, y ante el hecho de que varias de ellas conllevan algunas características en contra que dificultan este logro, es el amor la solución plena. “Ese deseo de fusión es el impulso más poderoso que existe en el hombre. Constituye su pasión más fundamental, la fuerza que sostiene a la raza humana, al clan, a la familia y a la sociedad” (Fromm, 2012, p. 33)

Sim embargo, todo lo previamente expuesto corresponde en sí a una mirada puramente filosófica, misma que no toma en cuenta las diversidades y particularidades existentes dentro de la realidad social.

En contraparte, las teóricas feministas ofrecen una postura distinta, la cual considera aspectos diferenciadores que determinan las diversas formas en las que se percibe y se expresa el amor de acuerdo con la posición social que se nos es atribuida.

La investigadora y escritora Coral Herrera Gómez (2012) afirma que:

El amor es una construcción social y cultural que determina nuestra forma de organizarnos económica y políticamente. Es un sentimiento colectivo muy complejo en el que se interrelacionan muchos factores y que varía según las épocas históricas, las zonas geográficas, los climas, la biología, la cultura, la economía, las formas de organización social y política, las religiones, los tabúes y las normas morales de cada comunidad, etc. (párr. 1)

... es una mezcla de instintos, emociones, normas, prohibiciones y mitos bajo los cuales subyacen las creencias y cosmovisiones que los grupos de poder político y económico nos trasladan a través de la cultura. (párr. 3)

La antropóloga e investigadora Marcela Lagarde (2001) opina que:

El amor es específico para cada género, cada clase social, cada edad, cada pueblo y cada cultura. El sentido del amor, como referencia simbólica, es

compartido entre quienes descifran los mismos códigos y lenguajes y es a la vez diferente y único para cada quien. (p.8)

También considera que el amor es una forma de relacionarnos con lo que nos rodea, de aprehender el mundo y a nosotras/os mismas/os, siendo no solo una experiencia vital, sino constante que nos motiva a actuar y a trascender.

Lagarde afirma que en todas las relaciones personales siempre estará en juego el amor y a través de ellas aprendemos y enseñamos acerca de él, comprendiendo las necesidades de las y los demás, así como las propias, los deberes, las prohibiciones y los límites, volviéndose todo esto parte de una educación constante e informal, es decir, nuestra educación para la vida.

A pesar de que el acto de amar está presente en gran parte de nuestras relaciones próximas, esta autora asevera que “La experiencia amorosa está circunscrita a la pareja como el espacio simbólico privilegiado y único de su realización” (p. 9).

Esta visión feminista abre paso a cuestionar las realidades sociales, principalmente, en razón de género y permite generar una postura crítica hacia lo que es inculcado -de forma particular, a las mujeres- respecto a “saber amar”.

Asimismo, esta postura da paso a la necesidad de discutir al amor como una construcción patriarcal, teniendo como punto de partida la urgencia de desmitificar el modelo del Amor Romántico.

1.1.2 Amor Romántico: Origen, Mitos y Repercusiones

El Amor Romántico, según Bonilla-Algovia y Rivas-Rivero (2020, p. 120), es “una ideología cultural, propia de la sociedad occidental, que prioriza un modelo concreto de relación íntima (...) y [que] genera las condiciones simbólicas y prácticas que lo refuerzan”. Esta construcción social, debido a sus características, componentes y reforzadores, a lo largo del tiempo ha instaurado un “ideal” de lo romántico que, de acuerdo con la Fundación Mujeres (2012, p. 7), “ofrece un modelo de conducta

amorosa que estipula lo que ‘de verdad’ significa enamorarse y qué sentimientos han de sentirse, cómo, cuándo, y con quién sí y con quién no”.

Sin embargo, esta idealización difunde una serie de cuestiones particulares acerca de la supuesta forma correcta de relacionarse que, eventualmente, pudiesen provocar situaciones insanas para los miembros de la sociedad que han concebido este modelo como guía de conducta.

En este sentido, distintas autoras y autores concuerdan con que este fenómeno social surge a raíz del sistema patriarcal que predomina en nuestra cultura y que promueve la desigualdad entre hombres y mujeres.

Bonilla-Algovia y Rivas-Rivero (2020, p. 120) consideran que el amor romántico representa “un mecanismo simbólico” que reproduce las relaciones de poder constituidas en las sociedades patriarcales a lo largo de la historia. Por su parte, Verceli Flores Fonseca (2019, p. 285) afirma que este modelo “determina de una manera diferenciada la forma en que se relacionan los hombres y las mujeres” y Urrea y Quintín (2000, citado en Zazueta Luzanilla y Sandoval Godoy, 2013, p. 95) coinciden al decir que con él se “instaura un patrón de dominación de lo masculino sobre lo femenino”.

Pero una de las cosas que no se pueden dejar de lado es que, de forma general, la construcción y percepción del Amor Romántico y del ideal que este provoca está directamente influida por los factores del entorno en el que cada individuo se desarrolla, principalmente, los culturales (Mármol-Martin, Mena-Vega y Rebollo-Bueno, 2018, p. 54) y aunque se considera que los estatutos que prevalecen en determinado momento histórico dependen de las características socio políticas específicas de este, han existido momentos clave a lo largo del tiempo de los que se ha alimentado el modelo que impera en la actualidad.

Flores Fonseca (2019), considera que el Amor Romántico tiene como principales antecedentes al **Amor Cortés, el Amor Burgués y el Amor Victoriano**.

El primero surge en Europa alrededor de los siglos XI, XII y XIII, durante la Alta Edad Media. El término fue acuñado por el crítico literario Gaston Paris en 1883 para referirse al fenómeno literario originado en Francia durante los siglos mencionados. El Amor Cortés se caracterizó por aparecer en una época en la que la unión matrimonial de una pareja era meramente por conveniencia e intereses familiares, sin ningún sentimiento mutuo de por medio, por lo que, a través de la poesía de trovadores de la Provenza, se representaba el gran sufrimiento causado por la atracción apasionada de un noble caballero hacia una dama, usualmente ya casada con otro hombre. Esto las volvía inalcanzables, pero también eran vistas como el objeto de devoción de sus pretendientes, quienes de forma pública mostraban su valentía e interés hacia ellas a través de hazañas heroicas, incluso a pesar de no tener ningún tipo de relación. Mientras tanto, las mujeres se presentaban como doncellas débiles y bellas, necesitadas de protección y listas para ser halagadas; y aunque solían mostrar indiferencia, la perseverancia mostrada por los caballeros les llevaban a otorgarles finalmente una recompensa.

Podría resumirse diciendo que se trataba de amores imposibles, prohibidos e inclusive trágicos, extramaritales, entre miembros de la nobleza, perseguidos pasionalmente y vividos con gran intensidad debido al sufrimiento causado debido a la separación del ser amado, mismo que se veía consolado incluso por los más mínimos gestos obtenidos por parte de sus amadas (Herrera Gómez, s.f.; Lagarde, 2001; Karandashev, 2015; Mark, 2019; Anteojos Sociológicos, 2022).

Posteriormente, surge el Amor Burgués a la par que el desarrollo de la cultura burguesa, transformando la concepción del sentimiento en Europa durante los siglos XIV, XV y XVI.

En esta época, es caracterizado porque se establece la relación directa entre amor y matrimonio. Hasta antes de ello, ambos conceptos no estaban vinculados pues los hombres y las mujeres se casaban sin que hubiese un sentimiento por el/la otro/a, simplemente la esposa le debía obediencia a su esposo mientras que este le brindaba protección a ella.

Con la llegada del Amor Burgués, los nuevos patrones establecen que, aunque continúan los pactos familiares, el objetivo es encontrar a una persona a quien amar toda la vida y con quien satisfacer de forma conjunta la pasión erótica, espiritual y en general todas las necesidades, resaltando la importancia de la comprensión entre los cónyuges para la constitución y estabilidad de una familia, además de la monogamia y la heterosexualidad, sobre todo, obligatorias para las mujeres (Lagarde, 2001; De Bottom, 2011; Flores Fonseca, 2019).

Pero esta nueva forma de concebir al amor se desarrollaba específicamente en una clase social: la burguesía, misma que estaba “ni tan abatida como para no creer en el amor romántico ni tan liberada de la necesidad como para darse el lujo de enredos eróticos y emocionales sin límites” (De Bottom, 2011, Ni tan ricos, ni tan pobres, párr. 5)

Esta época, sin embargo, instaura la dependencia de la mujer respecto a su esposo, quedando a su total disposición y dejando de ser dueña de su propio cuerpo y sexualidad, volviendo a ser propiedad privada de sus esposos, pero ahora convirtiéndose en objetos bajo la excusa del amor. (Lagarde, 2001).

Asimismo, designó al hogar como el lugar natural de las “buenas” mujeres, abandonando por completo el espacio público, siendo esto el motivo de comparación con aquellas que, por el contrario, al no permanecer en casa, eran “malas”, dividiendo al sexo femenino en dos: aquellas que tenían la capacidad de ser madres y esposas y aquellas que únicamente sirven para pasar el rato, sin compromiso. Pero, en general, instauró en ellas el anhelo único de encontrar un hombre a quien amar exclusiva y eternamente.

El orden burgués, pues, es uno de los más grandes influenciadores en las creencias que hoy en día permanecen, ya que, como lo indica Marcela Lagarde (2001, p. 50) “ha sido la operación más sofisticada que ha conocido la humanidad para lograr la subordinación de las mujeres a través de las relaciones de amor”.

Por último, con el desarrollo de la época victoriana durante los siglos XIX y XX llega el Amor Victoriano, considerado por Lagarde (2001) como una representación extrema del Amor Burgués.

En este emergente modelo, los sentimientos y afectos poseían una mala fama pues se consideraba que debían ser mantenidos para lo íntimo y privado. El amor continuó siendo requisito para el matrimonio, pero las reglas para llegar y mantenerse en él se volvieron más estrictas, considerando que se vio atravesado por una dimensión conservadora y religiosa cuyas directrices recaían principalmente en las mujeres, pues glorificaba su dedicación respecto a la procreación, encasillándolas a ser solo madres y esposas obedientes y abnegadas. A diferencia del Amor Burgués, en el Victoriano, debido a los nuevos valores puritanos, la pasión erótica pasa a ser mal vista y, por ende, a las mujeres se les impide mezclar la maternidad con el sexo, pues, nuevamente, no son dueñas de su cuerpo, mucho menos embarazado, cosa que, al mismo tiempo, demuestra tanto la entrega hacia su cónyuge como su pureza sexual (Corzo Salazar y Arteaga, s.f.; Lagarde, 2001; Carreño-Meléndez, Henales-Almaraz y Sánchez-Bravo, 2011)

Pasado el tiempo y ante la llegada de las mujeres al ámbito educativo y laboral, las formas tradicionales de amor y unión se ven debilitadas y entonces hace su aparición el modelo del Amor Romántico, el cual, principalmente, presenta presiones por la igualdad entre ambos sexos, permitiendo la libertad de elección de pareja, afectando a las normas que anteriormente delimitaban la autonomía y, sobre todo, controlaban el intercambio de riquezas (Flores Fonseca, 2019, p. 286).

En el Amor Romántico juega un rol muy importante el romance, elemento que permite la creación de una historia “única y singular” entre la relación de dos personas. “En el amor romántico, los afectos, el amor espiritual, predominan sobre la atracción sexual. El enamoramiento no es una atracción carnal, sino ‘amor a primera vista’” (Corona Berkin y Rodríguez Morales, 2000, p. 52)

El desarrollo de este nuevo modelo de amor, entonces, está basado en una serie de mitos y demás creencias que permiten, guían y justifican no solo su práctica, sino la perpetuación de este a lo largo del tiempo.

La palabra “mito” proviene del griego *mýthos*, que podría interpretarse como relato o cuento. Hasta antes de la llegada de las teorías filosóficas fundamentadas en el conocimiento justificado como verdad (*episteme*), el saber y la cultura se basaban en “relatos mitológicos” (Veschi, 2019).

Karen Armstrong (2020) sostiene que, desde épocas antiguas, los humanos se han caracterizado por “concebir ideas que van más allá de su experiencia cotidiana” (p. 10) y agrega que, a partir de la filosofía perenne, todo lo que podemos percibir a través de los sentidos en este mundo terrenal “tiene su contrapartida en el reino divino, más rico, más fuerte y más duradero que el nuestro” (pp.13-14). Por tanto, lo que nos rodea es únicamente una copia imperfecta del original.

En este sentido, los mitos explicaban la forma de comportamiento de las deidades, para que los seres humanos pudiesen imitarles “y, así, experimentar también ellos la divinidad” (Armstrong, 2020, p. 14).

Por su parte, Coral Herrera (s.f.) plantea que “los mitos ayudaron a los seres humanos a explicar los fenómenos naturales y poseyeron siempre un poder de trascendencia, una dimensión emotiva, religiosa y espiritual que se expresaba simbólicamente a través de relatos” (p.45).

Siguiendo estas lógicas, los mitos desde siempre han sido utilizados como guías o modelos de conducta que explican e indican a hombres y mujeres las maneras “adecuadas” de llevar a cabo distintas prácticas, siendo traspasados por varias generaciones, adecuando sus dinámicas sociales a estos patrones instituidos, dependiendo tanto de las culturas humanas, así como de los contextos históricos en los que se desarrollan, por lo que suelen presentarse como verdades absolutas.

Respecto a ello, Bosch y Ferrer Pérez (2002, citado en Ferrer Pérez, Bosch y Navarro Guzmán, 2010, p. 7) consideran que “estas creencias suelen poseer una gran carga emotiva, concentran muchos sentimientos, y suelen contribuir a crear y

mantener la ideología del grupo y, por ello, suelen ser resistentes al cambio y al razonamiento”.

Fernández (1994, citado en Gil, 2011) propone que las formas en las que se distribuye el poder en las distintas esferas sociales son establecidas por lo que denomina *mitos sociales*, mismos que define como:

Cristalizaciones de significado que una sociedad instituye, que operan como organizadores de sentido en el accionar, pensar y sentir de los hombres y las mujeres que conforman esa sociedad, sustentando a su vez la orientación y legitimidad de las instituciones. (...) Estas significaciones imaginarias no son estáticas e inmóviles sino que (...) van cambiando frente al surgimiento de nuevos organizadores de sentido. (p.132)

Para que estos mitos cumplan con su reforzamiento de la disciplina social y legitimar el orden, Ana Gil (2011) asegura que operan de diferentes formas: en un primer instante, a través de la constante repetición de sus narrativas en los discursos de distintos ámbitos, tales como políticos, religiosos, científicos, medios masivos de comunicación, escuelas, entre otros, reproduciendo argumentos que establecen, por ejemplo, lo que corresponde a lo femenino y lo masculino.

Asimismo, se constituyen como “universos de significación de formas totalizadoras y esencialistas”, sin lugar a la variedad de prácticas sociales que no coinciden con la homogenización establecida, violentando aquello que es distinto (Gil, 2011, p. 133).

En resumen, la principal razón de que los mitos sociales perduren en el tiempo es porque producen consensos dentro de la sociedad, es decir, que la gran mayoría, por no decir que la totalidad de un grupo, acepta, apropia y replica lo que estos dictan, manteniendo una ideología homogénea pues “se presentan como regímenes de verdad de gran poder de sanción o enjuiciamiento de cualquier práctica, pensamiento o sentimiento que transgreda, dude o cuestione sus verdades” (Gil, 2011, p. 133)

Los mitos, como cualquier otro fenómeno social, tiene distintos vértices y existe una infinidad de ellos en diferentes ámbitos presentes en la vida cotidiana. En el caso del Amor Romántico, Carlos Yela García (2003) considera a los mitos relacionados a este como “el conjunto de creencias socialmente compartidas sobre la supuesta ‘verdadera naturaleza’ del amor” (p. 265), los cuales, tal como ocurre en otros campos, “suelen ser ficticios, absurdos, engañosos, irracionales e imposibles de cumplir” (Ferrer Pérez, Bosch y Navarro Guzmán, 2010, p. 7). Pero es común creer que son posibles, lo que provoca una confusión entre lo fantasioso y la realidad, pues entre la praxis y el mito está una de las principales contradicciones amorosas. (Lagarde, 2001, p. 8)

Siguiendo esta línea, desde la psicología social, Yela García (2003) establece principalmente once mitos cuya interpretación y origen se enuncian y explican en la *Tabla 1*.

Tabla 1

Mitos del Amor Romántico según Carlos Yela

MITO	ORIGEN	EXPLICACIÓN
Mito de la “media naranja”	En la Grecia Clásica a través del mito del Andrógino narrado por Aristófanes que establece que los seres humanos fueron partidos en dos para ser debilitados, volviéndose partes incompletas. Más tarde, este fue intensificado en el Amor Cortés y el Romanticismo.	Creencia de que cada persona tiene una pareja predestinada y el “encontrarla” es la única manera de sentirse completa/o, creyendo, además, que esta ha sido, inevitablemente, la única o mejor elección posible.
		Establece que la pareja constituida por exclusivamente un hombre y una mujer es algo

<i>Mito del emparejamiento</i>	Introducidos por la Cristiandad, presentes en los escritos de San Agustín, San Jerónimo o Santo Tomás, con el fin de instituir un nuevo modelo de relación de pareja, diferenciándose de las épocas y culturas anteriores, como el amor diversificado de los griegos y romanos.	natural y universal, por lo que se considera que, al igual que la monogamia, ha sido la institución presente en todas las culturas y épocas. Así pues, la convivencia de solo dos personas ha sido adoptado como el modelo único dentro de la sociedad.
<i>Mito de la exclusividad</i>		Creencia que establece que solo es posible sentir amor/estar enamorada/o por/de una persona, por lo que no cabe la posibilidad de estarlo de dos (o más) personas a la vez. Este mito sustenta también a la monogamia, estableciéndolo como la forma ideal y correcta de relacionarse amorosamente con otras/os.
<i>Mito de la fidelidad</i>		Plantea que los deseos pasionales, románticos y eróticos deben ser satisfechos por y con una sola persona: la pareja.
<i>Mito de los celos</i>	Introducido por la Cristiandad como garantía de la implementación de la exclusividad y fidelidad.	Considera que los celos son parte fundamental del amor, un signo y requisito indispensable de la existencia de un amor verdadero.
<i>Mito de la equivalencia</i>	Surge del Amor Cortés, en la Baja Edad Media y potenciado por el Romanticismo, exaltando el amor, pero bajo las	Establece la creencia de que existe una equivalencia entre el enamoramiento (estado más o menos duradero) y el amor (sentimiento), por lo que, si una parte deja el estado de enamoramiento, significa que ya no siente amor por su pareja y, por tanto, la relación ya no tiene razón de seguir, sin embargo,

	características del enamoramiento.	vale considerar que en el primero tienden a estar presentes características, procesos y acciones más intensas, mismas que con el tiempo se van modificando hasta llegar al segundo.
Mito de la omnipotencia	Introducido por el amor Cortés y después retomado por el Romanticismo	Considera que “el amor todo lo puede”, por lo que ante cualquier obstáculo que pudiese presentarse para la relación, tanto interno como externo, el “amor verdadero” es suficiente y lo único necesario para superar o justificar cualquier problema o conducta.
Mito del libre albedrío	Expandido en el Renacimiento, el Barroco y posteriormente adoptado y exaltado por el Romanticismo.	Constituye la creencia de que nuestros sentimientos amorosos son totalmente íntimos y que no están directamente influidos por factores socio – biológico - culturales ajenos a nuestra voluntad y conciencia. Idealiza al amor como algo mágico que emana del interior de cada individuo, sin influencia de ningún condicionamiento exterior.
Mito del matrimonio o convivencia	Sus orígenes datan a finales del siglo XIX con la llegada de la llamada Segunda Gran Revolución Amorosa, consolidada durante el siglo XX, que comienza a vincular los conceptos <i>amor romántico</i> , <i>matrimonio</i> y <i>sexualidad</i> ; en contraposición a lo llevado a cabo con	Dicta que el amor romántico-pasional, considerado normativo desde la época mencionada, debe tener como destino a la unión estable y constituirse sobre la única base de la convivencia de la pareja.

	anterioridad (matrimonio arreglado), se da paso al matrimonio por elección, libre.	
Mito de la perdurabilidad (o de la pasión eterna)	Originado durante la Segunda Gran Revolución Amorosa.	Plantea que el amor romántico y pasional experimentado los primeros meses de la relación puede y debe permanecer durante mucho tiempo, incluso, para siempre.
Mito de la abnegación o exceso de empatía	Su origen puede relacionarse con el Amor Burgués y Victoriano, en los cuales se consagra la dedicación exclusiva de la mujer al espacio doméstico y de maternidad.	Hace referencia al sacrificio de las “buenas” mujeres en pro de su pareja y/o familia, incluyendo el cuidado y su defensa, a pesar de cualquier comportamiento negativo en su contra.

Fuente: Elaboración propia con información de Yela García (2003); Herrera Gómez (s.f.); Ferrer Pérez, Bosch y Navarro Guzmán (2010) y Mármol-Martin, Mena-Vega y Rebollo-Bueno (2018)

Por su parte, el Instituto Andaluz de la Mujer (2011), a través de su proyecto de investigación DETECTA, identifica y agrupa en cuatro conjuntos 19 mitos, falacias y falsas creencias en torno al ideal del Amor Romántico (*Tabla 2*).

Tabla 2

Mitos, falacias y falsas creencias del Amor Romántico,

según el Instituto Andaluz de la Mujer

GRUPO	MITO, FALACIA O FALSA CREENCIA¹	EXPLICACIÓN
	Falacia de cambio por amor.	Creer que las personas cambian actitudes y comportamientos a raíz del amor.

¹ Algunos de ellos coinciden con las explicaciones de la *Tabla 1*, por lo que únicamente se mencionarán sin profundizar en ellos; algunos otros no requieren mayor explicación.

GRUPO 1. “El amor todo lo puede”	Mito de la omnipotencia del amor.	
	Normalización del conflicto.	Considera que todo lo que sucede en las primeras fases de la relación es propio del proceso que conlleva la adaptación a ella.
	Creencia de que los polos opuestos se atraen y entienden mejor.	
	Mito de la compatibilidad del amor y el maltrato.	Creer que el amor es compatible con el daño o las agresiones y que incluso el amor no puede existir sin el sufrimiento.
	Creencia de que el amor “verdadero” lo perdona/aguanta todo	
GRUPO 2. “El amor verdadero predestinado”	Mito de la “media naranja”	
	Mito de la complementariedad.	Necesidad de amor por parte de una pareja para sentirse completa/o en la vida.
	Razonamiento emocional.	Idea de que cuando alguien está enamorada/o de otra persona es porque esta ha activado una “química especial” y única, lo que la vuelve “su alma gemela”.
	Creencia de que sólo hay un amor “verdadero” en la vida	Creer que solo se quiere de forma verdadera una vez y si se deja pasar, se vuelve irrepetible.
	Mito de la perdurabilidad, pasión eterna o equivalencia.	
	Falacia del emparejamiento	

GRUPO 3. “El amor es lo más importante y requiere entrega total”	y conversión del amor de pareja en el centro y la referencia de la existencia personal.	Creer que solo se puede ser feliz teniendo pareja e incluso se hace a un lado todo lo demás en la vida.
	Atribución de la capacidad de dar felicidad.	La capacidad de dar felicidad se le atribuye por completo a la pareja.
	Falacia de la entrega total.	Considerar necesaria una fusión con la/el otra/o, generando dependencia y adaptación, sacrificando lo propio sin esperar algo a cambio.
	Creencia de entender el amor como despersonalización.	Implica sacrificar el yo para identificarse con la otra/o, dejando la propia identidad y vida.
	Creencia de que si se ama debe renunciar a la intimidad.	La pareja debe saber todo sobre la otra parte y no puede haber secretos.
GRUPO 4. “El amor es posesión y exclusividad”	Mito del matrimonio.	
	Mito de los celos.	
	Mito sexista de la fidelidad y la exclusividad.	Estableciendo diferentes juicios para hombres y para mujeres.

Fuente: *Elaboración propia con información de Instituto Andaluz de la Mujer (2011)*

Sin embargo, el conjunto de todos estos mitos, creencias y falacias que le dan forma y sentido al ideal romántico, también traen consigo una serie de consecuencias negativas, algunas de ellas se exponen en el *Esquema 1*.

Esquema 1

Consecuencias de mitos, creencias y falacias en torno al Amor Romántico

Mito de la “media naranja”

- Podría provocar niveles de exigencia o por el contrario, de tolerancia, muy elevados en las relaciones de pareja, generando ya sea decepción en el caso de la primera, o en su caso, dependencia afectiva en la segunda.

Mito de emparejamiento

- Podría ocasionar conflictos internos -e incluso externos- para quienes no sigan la norma, es decir, que se desvíen de lo que se considera “normal”, tal como no tener pareja o que esta sea de su mismo sexo.

Mito de la exclusividad

- Pudiese generar conflictos para aquellas personas que pudieran estar enamoradas de dos o más al mismo tiempo, pues socialmente resulta ya problemático, pero además les lleva a inferir que en realidad no aman a alguna o a ninguna, suposiciones que no necesariamente resultan ciertas.

Mito de la fidelidad

- El desear tener relaciones sexuales con otra persona que no sea la pareja, llevaría a una serie de opciones que resultarían problemáticas y mal vistas e incluso sancionadas socialmente, sean estas reprimir su satisfacción y sus deseos o sustituirlos vicaria (pornografía) o comercialmente (prostitución), romper la relación, ocultar la infidelidad o comentársela a la pareja.

Mito de los celos

- Suelen ser utilizados como motivo y justificante de comportamientos egoístas, injustos, represivos y, en muchas ocasiones, violentos.

Mito de la equivalencia

- El no reconocer ni aceptar que los procesos de enamoramiento y amor son completamente distintos e involucran diferentes componentes, lleva a no identificar el cambio de una fase a otra, ocasionado que este sea vivido de forma traumática.

Mito de la omnipotencia

- El amor por sí solo no soluciona nada, pero el considerar que sí lo hace puede ser utilizado como excusa para no cambiar ciertos comportamientos o actitudes, o bien, soportarlos de más, además de llevar a la negación de los conflictos (en ocasiones inevitables) de pareja, impidiendo su adecuado enfrentamiento.

Mito del libre albedrío

- Supone no reconocer las presiones biológicas, sociales y culturales a las que se puede estar sometida/o y llegar a culpabilizarse ante deseos, impulsos o comportamientos condicionados por factores totalmente fuera de nuestro control.

Mito del matrimonio

- Resulta problemático al establecer una relación de la que se espera estabilidad (matrimonio) sobre un estado emocional transitorio (pasión), lo que eventualmente pudiese ocasionar decepción una vez que el ideal no se vea alcanzado.

Mito de la pasión eterna

- Atenta contra la estabilidad emocional tanto individual como de pareja, pues la pasión tiende a atenuarse debido a procesos fisiológicos, psicológicos o interpersonales, provocando sentimientos de culpa o perdición al no cumplir con la expectativa previamente establecida.

Mito de la abnegación

- Conlleva al sacrificio de las necesidades y deseos propios, perdiendo incluso, la identidad de sí misma/o pudiendo provocar sentimientos de frustración, o culpa en caso de no cumplir con las expectativas sociales puestas principalmente en las mujeres.

Fuente. *Elaboración propia con información de Yela García (2003) y Ferrer Pérez, Bosch y Navarro Guzmán (2010)*

Pero, además de todas estas posibles consecuencias ya descritas, no se puede perder de vista que varios de estos mitos, creencias y falacias han sido impuestos y reforzados de forma constante por el sistema patriarcal que posiciona a las mujeres en un lugar inferior respecto a los hombres, lo que conlleva a otro tipo de problemáticas relacionadas con la desigualdad entre ambos sexos. Esto se vincula directamente con las creencias desencadenadas a través del sexismo.

1.1.3 Creencias Sexistas: Factores de Desigualdad en las Relaciones Sexoafectivas

De acuerdo con Lameiras Fernández (2002), el sexismo se refiere a “una actitud dirigida a las personas en virtud de su pertenencia a un determinado sexo biológico en función del cual se asumen diferentes *características y conductas*” (p.92), promoviendo así, un trato diferenciado de las personas en razón de su sexo, aludiendo principalmente, a la subordinación del sexo femenino, pues la diferencia entre ambos sexos “se traduce en desigualdad, tomando como referencia lo masculino” (Lamas, 1998, p. 192).

El sexismo se presenta a través de los estereotipos “descriptivos”, los cuales hacen referencia a las características o rasgos específicos de un grupo, en este caso, a las personas pertenecientes de cada sexo. También se encuentran los estereotipos “prescriptivos” que establecen las conductas concretas que deben ejercer hombres y mujeres. Y, por último, los roles, es decir, el papel que desempeñan las personas dentro de la sociedad a partir del sexo al que se les asocia (Lameiras, 2002, p. 92).

A pesar de que sí existen claras diferencias físico-biológicas entre hombres y mujeres, Lamas (1998) asegura que estas no fundamentan el sexismo, ya que este, en realidad, se asocia con “cuestiones de orden simbólico”, es decir, a partir de una construcción social, pues “la cultura marca a los sexos con el género y el género marca la percepción de todo lo demás: lo social, lo político, lo religioso, lo cotidiano” (Lamas, 1998, p. 192)

Así pues, desde mucho tiempo atrás, se ha establecido una relación de “complementariedad” entre lo masculino y femenino, asociando a los hombres el desarrollo de su vida en el ámbito público, caracterizados por la toma de decisiones basadas en la racionalidad y siendo capaces de ejercer iniciativa, dominación, fuerza, independencia y control, además de atribuirles los roles de protector y proveedor. Mientras tanto, a las mujeres se les asocia con el ámbito privado, domestico, bajo las características de sumisión, sensibilidad, abnegación, dependencia, toma de decisiones basada en la emocionalidad y encasillándolas a ejercer los roles de esposas cuidadoras y madres.

La reproducción de esta dinámica de desigualdades puede verse reflejada en las relaciones de pareja, retomando la dualidad entre racionalidad y emocionalidad.

Por una parte, a ellos se les atribuye -y exige- la condición de ser capaces de relacionarse y comportarse a partir de decisiones racionales y centradas, enfocarse en otros tipos de éxitos y no limitarse a tener solo una pareja. Mientras tanto, las mujeres son consideradas como quienes aportan la parte emocional, pues tienden a dejarse llevar por los sentimientos en su actuar; además, se ven obligadas a mantener la castidad a la espera de la persona indicada, la cual siempre debe ser encontrada para lograr la autorrealización.

Todo este tipo de ideas son el tipo de creencias que contribuyen a la perpetuación de estereotipos y roles dentro de las relaciones, sean estas o no heterosexuales.

Distintas autoras y autores han afirmado que el ejercicio tradicional del sexismo se caracterizaba porque el trato a las mujeres de forma diferenciada y negativa solía ser muy explícito. Sin embargo, en las últimas décadas se han desarrollado nuevas dinámicas para expresarlo e interiorizarlo. Es por ello que surge el concepto de *sexismo ambivalente*, el cual se entiende como “un constructo formado a partir de dos componentes diferentes, aunque íntimamente interrelacionados, una combinación del viejo y tradicional sexismo hostil con el nuevo y ‘más respetuoso’ sexismo de corte benévolo, encubierto y sutil” (Instituto Andaluz de la Mujer, 2011, p. 11).

Cada uno de estos tipos de sexismo está integrado por distintos componentes, los cuales se resumen en los *Esquemas 2 y 3*.

Esquema 2

Sexismo hostil y sus componentes, según Glick y Fiske



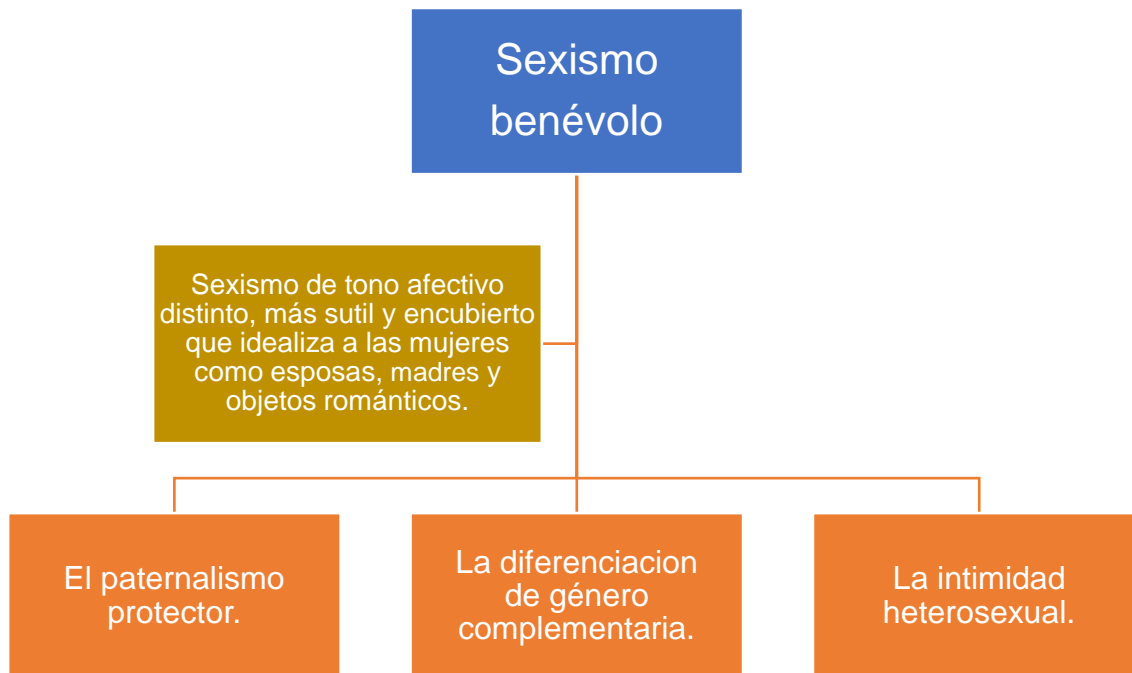
Fuente: Elaboración propia con información de Instituto Andaluz de la Mujer (2011) y Lameiras Fernández (2022)

El **paternalismo dominador** legitima la figura dominante masculina, considerando a las mujeres como débiles, inferiores, incompetentes, incapaces y también peligrosas, pues intentan arrebatarles el poder a los hombres. **La diferenciación de género competitiva** hace referencia a la justificación sobre el poder estructural masculino, pues solos ellos tienen las cualidades necesarias para ejercer el poder en los ámbitos sociales, económicos y políticos, mientras que los rasgos de las mujeres no les permiten responsabilizarse de esos asuntos, siendo, por tanto, el hogar su entorno “natural”. Por último, **la hostilidad heterosexual** constituye la creencia de que, a causa de su poder sexual, las mujeres resultan una amenaza y

manipulan a los hombres (Instituto Andaluz de la Mujer, 2011 y Lameiras Fernández, 2022).

Esquema 3

Sexismo benévolo y sus componentes, según Glick y Fiske



Fuente: Elaboración propia con información de Instituto Andaluz de la Mujer (2011) y Lameiras Fernández (2022)

En este caso, en el **paternalismo protector**, las mujeres siguen siendo consideradas inferiores, débiles y frágiles, pero ahora los hombres tienen que protegerlas y cuidar de ellas. **La diferenciación de género complementaria** considera que las mujeres poseen características positivas que complementan las de los hombres. Finalmente, **la intimidad heterosexual** nace de la creencia de que un hombre está incompleto sin una mujer, por lo que la motivación de ellos por ellas está vinculado a un deseo de proximidad (Instituto Andaluz de la Mujer, 2011 y Lameiras Fernández, 2022).

Así, el sexismo ambivalente es empleado como un sistema de refuerzos y castigos, pues tiende a dividir a las mujeres en subgrupos: las tradicionales, que cumplen con los roles y estereotipos definidos para ellas y por ende son recompensadas a través del sexismo benevolente; y por otro lado, las no tradicionales, aquellas que han roto con las atribuciones estereotípicas que les han sido asignadas, causando cambios en las relaciones de poder y por ende, siendo castigadas mediante el sexismo hostil. En todo caso, ambos son empleados con la intención de recordarles y reforzar el lugar al que pertenecen (Lameiras Fernández, 2022).

Este fenómeno tiene como consecuencia la propia confrontación entre mujeres, haciendo ver a unas como “buenas” y otras como “malas” dependiendo la forma en la que deciden vivir su vida en los distintos ámbitos. Las “buenas” son aquellas que valen la pena y son adecuadas para establecerse formalmente, enaltecidas por la sociedad. Por el contrario, las “malas” son aquellas que solo están para divertirse y pasar el rato y son despreciadas por su estilo de vida.

Lo anterior se resume con el hecho de que el sistema patriarcal también se encarga de adjudicar al sexo femenino la tarea de reproducir y perpetuar todas estas actitudes y comportamientos sexistas.

Es importante destacar que todo este conjunto de creencias sexistas también existen y se perpetúan a partir del imaginario colectivo que se ha formado a través de las distintas representaciones y atribuciones que se han designado.

Esto se encuentra directamente influido por varias instituciones sociales, como la familia, la religión, la escuela y la comunidad misma, ya que, como lo indica Gil (2011):

Las diferencias entre varones y mujeres existen, pero el problema y lo que se cuestiona es el hecho de que históricamente esas diferencias hayan sido tomadas como desigualdades, ordenadas jerárquicamente en donde las

mujeres fueron ubicadas como inferiores legitimando toda forma de discriminación hacia nosotras. (p. 130)

Lo mismo ocurre con los mitos del Amor Romántico, los cuales son reforzados por distintos agentes y ejemplos de ello abundan. Por mencionar algunos está el tema familiar en el que se alienta a la mujeres a permanecer al lado de su esposo pues ellas son quienes han decidido casarse y ahora les corresponde soportar las complicaciones que todas las relaciones implican; o también la religión, principalmente la católica, en la que a través del matrimonio avalado por la iglesia se establece que una pareja debe ser exclusivamente monógama y eterna, pues ante los ojos de un ser superior, cualquier separación causada por el ser humano está totalmente prohibida.

Así pues, la interiorización y normalización del ejercicio de mitos del Amor Romántico y creencias sexistas que principalmente refuerzan la inferioridad y subordinación de las mujeres en las relaciones de pareja, son considerados un gran factor de riesgo que puede conducir al ejercicio de violencias.

1.2 Modelo del Amor Romántico y Ocultamiento de Prácticas de Violencia

En esta segunda parte, se continúa con la investigación documental pero ahora en torno a una de las principales consecuencias del Amor Romántico: las prácticas violentas.

Durante el apartado se explora la definición de violencia; después se hace énfasis en la violencia de género, particularmente, contra la mujer y seguido de esto, se enfoca hacia este tipo de violencia ejercida en las relaciones sexoafectivas.

Finalmente, se aborda cómo estas prácticas son vividas e interiorizadas durante la adolescencia y se recupera el Violentómetro como herramienta para identificar y prevenir dichas violencias.

1.2.1 Violencia: Definición General

Para llegar a comprender el fenómeno de la violencia en relaciones sexoafectivas, primero es importante tener una definición de lo que es la violencia en general. Según la Organización Panamericana de la Salud (OPS, s.f.), la violencia es “el uso intencional de la fuerza física o el poder real o como amenaza contra uno mismo, una persona, grupo o comunidad que tiene como resultado la probabilidad de daño psicológico, lesiones, la muerte, privación o mal desarrollo” (párr. 1).

Edisson Cuervo Montoya (2016) indica que existen elementos clave que contribuyen en la diferenciación de la violencia a cualquier otro tipo de intervención física y estos son el hecho de tener como fin el daño (perjuicio, deterioro, destrucción o coartación) sobre otro individuo o grupo; la voluntad e intencionalidad de ejercer tal intervención por parte de quien agrede y la involuntariedad de la persona agredida, es decir, que no se tenga el deseo de recibir tales acciones en su contra. Todo lo anterior, con el objetivo de “alcanzar (...) modificaciones [en las] conductas [de la víctima] o posturas individuales, sociales, políticas, económicas y culturales” (Cuervo Montoya, 2016, p. 84).

Sin embargo, a pesar de existir numerosas estadísticas sobre el ejercicio de la violencia a nivel global, los datos, causas y consecuencias varían entre los diferentes grupos sociales y ante determinadas características, como la edad, región, sexo, género, etc. Debido a ello y por la línea que sigue este trabajo, resulta necesario enfocarse en la violencia de género, y, particularmente, contra la mujer.

1.2.2 Violencia de Género contra las Mujeres

La ONU (2023, Violencia de género) afirma que la violencia de género “se refiere a los actos dañinos dirigidos contra una persona o un grupo de personas en razón de su género”. Este tipo de violencia se basa en las concepciones de género que predominan en una sociedad (Espinar Ruiz, 2003, p. 38).

Si bien este término suele relacionarse directamente con las mujeres al posicionarlas como principales víctimas, hombres y personas pertenecientes a las comunidades LGBTIQ+ también pueden ser receptores de tales agresiones (ONU Mujeres, s.f.).

Por su parte, la violencia contra las mujeres se entiende como “las formas de violencia cuyas víctimas son mujeres” y “su estudio se centra en la determinación del grado de extensión en la sociedad, sus causas, explicaciones y efectos” (Espinara Ruiz, 2003, pp. 37-38). Las agresiones practicadas pueden ser de distintos tipos, los cuales se explican en la *Tabla 3*; y además es posible que se ejerzan tanto en el ámbito público como en el privado.

Tabla 3

Tipos de violencia

TIPO	CARACTERÍSTICAS
<i>Violencia física</i>	Acto no accidental a través del uso de fuerza física, armas u objetos que provoquen lesiones internas, externas o ambas.
<i>Violencia económica</i>	Ejercida a través de limitaciones económicas, tales como el control de ingresos o el otorgamiento de un salario menor por la realización del mismo trabajo en la misma área.
<i>Violencia patrimonial</i>	Tipo de violencia que afecta la supervivencia, manifestándose en transformación, destrucción, detención o distracción de objetos, documentos personales, bienes y valores, derechos patrimoniales o recursos destinados a satisfacer sus necesidades.
<i>Violencia psicológica</i>	Se presenta con el daño a la estabilidad emocional a través de acciones como el abandono, la indiferencia, insultos, humillaciones, devaluación, comparaciones destructivas, amenazas, rechazos, etc.
<i>Violencia sexual</i>	Acto que degrada o daña el cuerpo y/o sexualidad de la víctima y atenta contra su libertad, dignidad e integridad física
<i>Violencia simbólica</i>	Aquella ejercida a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos que transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de ciertos grupos en la sociedad.

Fuente: Elaboración propia con información del Instituto Nacional de las Mujeres (s.f.) y la Secretaría de Relaciones Exteriores (2024)

La violencia de género contra las mujeres resalta debido a la gran prevalencia que existe alrededor del mundo a partir de casos en los que existe una relación de poder por parte del agresor en contra de la víctima por el simple hecho de ser mujer.

Estas situaciones, además, pueden suscitarse en distintas modalidades: doméstica o familiar, institucional, laboral, mediática, digital y/o en la comunidad; pero uno de los principales ámbitos en los que se ejerce es el privado, empezando por los hogares, especialmente por parte de sus parejas, cuyo gran porcentaje corresponde a hombres.

En este sentido, este fenómeno se debe en gran medida al sistema patriarcal que domina nuestra cultura y que perpetúa la desigualdad entre mujeres y hombres, estableciendo una posición de superioridad de estos últimos frente a las primeras.

El conjunto de roles, estereotipos, mitos, creencias y prácticas que refuerzan esta desigualdad ha permitido que durante mucho tiempo las mujeres se encuentren en situaciones inferiores y vulnerables ante hombres en los distintos ámbitos, pero tal como se menciona, en las relaciones sexoafectivas se encuentra uno de los mayores nichos del ejercicio de violencias de género contra la mujer y que muchas veces se encuentra justificada por el amor.

1.2.3 *Violencia en Parejas Sexoafectivas*

La violencia hacia la pareja, según García Fonseca y Cerda de la O (2012, ¿Qué es la violencia hacia la pareja?) hace referencia a:

un patrón repetitivo de abuso (en relaciones de matrimonio, concubinato, noviazgo o extramaritales) o ex-pareja (divorcio o separación), que se caracteriza por una serie de conductas coercitivas esencialmente hacia las mujeres, que incluyen maltrato psicológico, físico, sexual, económico o patrimonial. Por lo general, este tipo de violencia se observa desde el inicio

de la relación de pareja (incluyendo el noviazgo) y se puede presentar tanto entre parejas heterosexuales como en parejas homosexuales.

De acuerdo con García-Moreno, Guedes y Knerr (2013) es posible encontrar casos de violencia hacia la pareja en todos los contextos socioeconómicos, religiosos y culturales alrededor del mundo, sin embargo, en la mayoría de las relaciones sexoafectivas heterosexuales² es más común que sean las parejas o exparejas masculinas quienes ejerzan violencia contra las mujeres; aunque existen casos donde sucede a la inversa, es más probable que un hombre sea víctima de violencia por algún desconocido o conocido lejano, que por alguien íntimamente cercano, como su pareja.

La psicóloga Lenore Walker (1979, citada en Bajo Pérez, 2020, p. 255) identifica tres fases del ciclo de violencia de género en la pareja, principalmente contra la mujer: **fase de acumulación de la tensión, fase de estallido de la tensión y la fase de luna de miel o arrepentimiento.**

En la **primera**, la violencia es practicada de forma muy sutil, provocando que pase desapercibida por parte de la víctima (mujer). El victimario expresa su irritabilidad a través de violencias psicológicas y verbales de baja intensidad, como gritos o insultos y la víctima es propensa a sentirse la causante de lo ocurrido o responsabilizar a factores externos.

Durante la **segunda** fase se da lugar a una descarga de todo lo que se ha acumulado a lo largo de la primera fase; el victimario practica violencias más notorias y poco disimuladas. Por su parte, debido al impacto de la situación, la víctima no puede reaccionar ante lo vivido.

Por último, en la **tercera** fase se presenta una calma relativa, en la cual el agresor se arrepiente de lo que ha hecho y se disculpa reiteradamente a través de palabras cariñosas y obsequios, prometiendo que ese suceso no se volverá a repetir. En

² Se reconoce también la existencia de violencia en relaciones homosexuales o no heteronormativas, pero para fines de esta investigación, únicamente se aborda desde las relaciones heterosexuales.

ocasiones, culpa directamente a la víctima o a agentes exteriores sobre lo ocurrido, mientras que la agredida cree que ha sido un hecho ocasional que no volverá a presentarse.

Cada fase no tiene un tiempo de duración determinado, sin embargo, tiende a ser repetitivo y cada vez más constante.

Las consecuencias recibidas por las víctimas a causa de estas prácticas violentas se presentan tanto a corto, como mediano y largo plazo, y estas pueden ser de carácter físico, psicológico, reproductivo y sexual, siendo la muerte la más grave de ellas.

A nivel mundial, el 38% de los asesinatos cometidos contra mujeres han sido perpetrados por sus parejas íntimas y al menos una de cada tres mujeres ha experimentado violencia física y sexual por parte de su pareja (OPS, s.f.).

Mientras tanto, en México, a nivel nacional y de acuerdo con el INEGI (2021), 39.9% del total de mujeres de quince años o más han sufrido alguna situación de violencia por parte de su pareja; la violencia psicológica fue el tipo con mayor prevalencia con un 35.4%, seguida de la económica o patrimonial (19.1%), física (16.8%) y sexual (6.9%). Los estados que durante el 2021 presentaron mayores índices de violencia en pareja fueron Guerrero (47.6%), Hidalgo (45.6%) y Yucatán (45.1%) (INEGI, 2021).

Cabe recuperar también que, en el caso del Estado de México, como fue expuesto al inicio de esta investigación, 41.30% de las mujeres de quince años o más fueron víctimas de violencia estando en una relación por parte de su pareja. Igual que a nivel nacional, el tipo de violencia que más se ha experimentado es la psicológica (36.48%), seguida de la económica o patrimonial (18.87%), física (17.99%) y sexual (6.27%), considerando, además, que cada mujer pudo haber sufrido más de un solo tipo de agresión (INEGI, 2022)

Además de las ya existentes y prevalentes cifras de violencia de género y contra la mujer, especialmente en las relaciones de pareja, han surgido situaciones en las que los índices aumentan. Este fue el caso de la pandemia por COVID, en la que,

a causa del confinamiento, miles de mujeres se vieron obligadas a convivir diariamente con sus agresores, teniendo que sufrir en mayor medida las distintas prácticas de violencia.

Pero aun sin este tipo de acontecimientos mundiales, no se puede dejar de lado que millones de mujeres día con día son víctimas de agresiones que atentan contra su integridad física y psicológica.

Aunque todas las mujeres, sin importar las características individuales, son propensas a sufrir este tipo de violencias y es de suma importancia atender esta emergencia de género en todos sus tipos y modalidades, cabe resaltar que uno de los grupos que requiere especial atención refiere a las adolescentes, pues por sí misma esta etapa de la vida representa un momento vital en la conformación de la identidad y concepción del mundo que les rodea, lo que al mismo tiempo agrega mayor nivel de vulnerabilidad ante situaciones de riesgo como esta.

1.2.4 Interiorización de la Violencia en Pareja durante la Adolescencia

La adolescencia, según la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2019), es la etapa de la vida ocurrida entre los 10 y 19 años. Por su parte, la Sociedad Americana de Salud y Medicina de la Adolescencia (SAHM, s.f., citada en Güemes-Hidalgo, Ceñal González-Fierro e Hidalgo Vicario, 2017, p. 234) la ubica entre los 10 y 21 años, identificando tres etapas: adolescencia inicial (10-14 años), media (15-17 años) y tardía (18-21 años).

Aunque existen numerosas diferencias entre todas las personas que conforman esta población, se trata de una etapa que se caracteriza por los grandes cambios hormonales, biológicos, físicos, psicológicos, emocionales y sociales, aunque cada adolescente los vivirá y afrontará de forma distinta, dependiendo del contexto en el que se ha desarrollado durante su infancia. Sin embargo, la OMS (2019) alerta que:

Para crecer y desarrollarse sanamente, los adolescentes necesitan información, en particular una educación integral acerca de la sexualidad que

sea apropiada para la edad; oportunidades para adoptar aptitudes para la vida; servicios de salud aceptables, equitativos, apropiados y eficaces; y la creación de entornos seguros y propicios. (párr. 4)

Aunque todos los cambios experimentados son igual de importantes, la construcción de la identidad representa uno de los más significativos para el resto de sus vidas.

La conformación de esta, de acuerdo con Güemes-Hidalgo, Ceñal González-Fierro e Hidalgo Vicario (2017) comienza en la fase inicial de la adolescencia, en la que mejora la capacidad cognitiva, desarrollando un pensamiento abstracto flexible; se tienen objetivos vocacionales irreales e idealistas, se genera una mayor necesidad de privacidad, emergen los sentimientos sexuales y se presenta una falta de control ante los impulsos, lo que pudiera provocar desafíos a la autoridad y comportamientos arriesgados sin medir las consecuencias.

En la adolescencia media continúa aumentando la capacidad intelectual y también la creatividad, se desarrolla una nueva capacidad para analizar los sentimientos de los demás, reducen las aspiraciones idealistas al notar sus propias limitaciones, pero aparecen sentimientos de omnipotencia e inmortalidad, provocando conductas de riesgo.

Finalmente, en la adolescencia tardía se desarrolla un pensamiento abstracto con proyección a futuro, los objetivos vocacionales son prácticos y realistas, delimitan sus valores morales, religiosos y sexuales y se genera la capacidad para comprometerse y establecer límites, además de producir una independencia económica (p. 240).

Toda esta serie de cambios psicológicos y conductuales no son exclusivamente procesos individuales, pues estos se han desenvuelto a partir de lo conocido y experimentado durante la infancia y la pubertad y también son influidos por el contexto en el que las y los adolescentes estén creciendo; en este se ven involucradas distintas relaciones socioculturales, mismas que aportan a que se

normalicen determinados elementos y sean adoptados como parte de su identidad personal.

El primer círculo social en el que comienza este desarrollo es la familia, lugar en el que se les enseñan aquellos valores y normas que más tarde serán expresados y compartidos con el resto de la población. Sin embargo, de acuerdo con Güemes-Hidalgo, Ceñal González-Fierro, e Hidalgo Vicario (2017, p. 239), las y los adolescentes experimentan una reducción de interés en las actividades familiares y se presenta una negativa para aceptar indicaciones u opiniones. Además, en temas emocionales se identifica inestabilidad en el comportamiento y el humor, pero comienza la búsqueda de *amor* en otras personas.

Posteriormente, los problemas o conflictos con la familia aumentan, sin embargo, hay una mayor dedicación a las nuevas relaciones formadas con amistades, pues se genera la necesidad de pertenecer a nuevos grupos fuera de la familia. Durante este proceso, las y los adolescentes tienden a expresar nuevas actitudes y comportamientos, con la finalidad de agradar a quienes consideran sus iguales y así, formar parte de ellos.

Asimismo, las diferentes instituciones también tienen influencia en la construcción de esta identidad, pues además de ser lugares en los que se establecen relaciones, son promotoras de nuevas ideologías que repercutirán en la conformación de las propias.

En el mismo sentido, con el avance de la tecnología, los distintos medios de comunicación resultan de fácil acceso para las y los adolescentes, permitiéndoles obtener demasiada información y contenidos de todo tipo y de cualquier parte del mundo, y así, descubrir y adoptar referencias que van más allá de sus espacios geográficos y familiares.

Recapitulando todo lo anterior, uno de los sucesos más representativos de la adolescencia es la conformación de la identidad, misma que se integra por distintos elementos aprendidos durante lo que se lleva de vida y que se han recibido a través de distintos agentes.

Teniendo esto presente, es necesario hacer consciencia sobre la cantidad de referentes que las y los adolescentes toman como normales y continúan repitiendo,

poniendo especial énfasis en aquellos que no son propiamente positivos, pues les genera falsas ideas acerca del funcionamiento del mundo.

Una de ellas es el ideal romántico perpetuado por los mitos que se han descrito ya y que particularmente inciden en que se justifiquen las violencias en pareja, pues en gran medida, estos mitos instauran la idea de que el amor es capaz de soportar y perdonar todo cuando se está con la persona correcta y que consideramos nuestro complemento; asociado también con la falsa creencia de que el conflicto es normal en este tipo de relaciones y que ciertos actos no sanos son, en realidad, muestras de afecto e interés verdadero.

Por otro lado, aunque no muy alejado, se encuentran las creencias sexistas, las cuales llevan a la reproducción de roles y estereotipos de género que pautan el lugar, papel, acciones, emociones y sentimientos destinados tanto a hombres como a mujeres dentro de la sociedad, posicionando especialmente a estas últimas en situaciones desiguales y vulnerables que consciente e inconscientemente las orillan a aceptar estos tipos de violencias o a no contar con las herramientas necesarias para prevenirlas o afrontarlas.

Aunado a todo ello, se suman los distintos agentes sociales, tales como la familia, la escuela, grupos religiosos, las comunidades y los medios de comunicación, que son partícipes y cómplices en esta normalización, influenciando tanto a las víctimas como a los perpetradores mismos.

Sin duda, ser víctimas de prácticas violentas por parte de una pareja es una de las principales consecuencias potenciales de dicha normalización, misma a la que las adolescentes se encuentran constantemente expuestas durante esa etapa de su vida y también a futuro.

Aunque la construcción social del género a través de mitos y creencias afecta tanto a hombres como a mujeres, no deja de estar presente la relación de poder de lo masculino sobre lo femenino.

1.2.5 Herramientas para la Detección de Violencia: Violentómetro

Debido a lo complicado que resulta para muchas mujeres -e incluso para la sociedad en general- reconocer las distintas prácticas violentas de las que pueden estar siendo víctimas, esto a causa de la sutileza con la que muchas veces son ejercidas, el Instituto Politécnico Nacional (IPN), a través de la Unidad Politécnica de Gestión con Perspectiva de Género (UPGPG) ha diseñado una herramienta visual llamada “Violentómetro”, cuya intención es ayudar a identificar las situaciones de riesgo, tipos, conductas y prácticas violentas, así como su grado de alerta.

Como se observa en la *Ilustración 1*, se trata de un “material gráfico y didáctico en forma de regla que consiste en visualizar las diferentes manifestaciones de violencia que se encuentran ocultas en la vida cotidiana y que muchas veces se confunden o desconocen” (IPN, s.f., párr. 1)

Se divide en tres colores diferentes (verde, amarillo y rojo), representando así el aumento de gravedad de las distintas violencias que pueden ser ejercidas, empezando por bromas hirientes y llegando hasta al asesinato.

Sin embargo, las manifestaciones que en él se enuncian, no son necesariamente contiguas, pues pueden presentarse en distinto orden, intercaladamente.

Es preciso agregar que, ante el avance de las tecnologías, el violentómetro también incluye situaciones que se pueden presentar a través de internet, volviéndolo una herramienta actualizada y correspondiente a los riesgos que se presentan en la actualidad. Esta herramienta fue creada con el objetivo de emplearse en los distintos ámbitos de la sociedad, como el educativo, laboral e indudablemente, el familiar, mismo que incluye las relaciones de pareja.

Ilustración 1
Violentómetro



Fuente: IPN (s.f.)

Si bien de forma literal no hay coincidencias entre lo enunciado en este material y lo conceptualizado en los mitos del Amor Romántico (a excepción de los celos), sí es posible establecer una correlación entre ambos, principalmente en donde los mitos son utilizados como justificación de comportamientos y actitudes violentas.

Como ejemplo de lo anterior, encontramos el mito de la **“media naranja”** y la creencia de que **sólo hay un amor “verdadero” en la vida**, los cuales llevarían a tolerar acciones negativas, creyendo que, al alejarse de tal persona, no se volverá a encontrar alguien con quien se tenga la misma conexión; **la normalización del conflicto** llevaría a considerar que los problemas son normales en las relaciones sexoafectivas, incluso si estos involucran algún tipo de violencia; **la entrega total y la conversión del amor en el centro y la referencia de la existencia personal** podrían ocasionar dificultades para abandonar una relación ante la falta de una red de apoyo o la idea de que no se volverá a ser feliz estando sola/o; la falacia del **cambio por amor** y el mito de la **omnipotencia** podrían generar la falsa creencia de que una persona violenta es capaz de cambiar si recibe constantes actos amorosos o que el amor es capaz y suficiente para superar este tipo de “momentos” difíciles.

Ante este tipo de situaciones y con la intención de que ninguna acción violenta pase inadvertida, no sea justificada ni normalizada, la amplia variedad de parámetros que enuncia el Violentómetro ofrece la oportunidad de reconocer si se está siendo víctima de alguna de ellas, pues en muchas ocasiones, debido a la poca gravedad que estas representan, tienden a pasarse por alto; sin embargo, distintos especialistas concuerdan en que por muy mínima que sea la primera práctica violenta, existe una gran probabilidad de que vaya en aumento y esto es justamente lo que el Violentómetro busca prevenir.

Debido a la alta incidencia de casos de violencias de las que pueden ser víctimas las y los adolescentes, el Violentómetro puede resultar una forma sencilla de identificar aquellas situaciones que les vulneren, por lo que es necesario que este tipo de herramientas sean de su conocimiento y así puedan hacer uso de ellas.

Capítulo 2. Marco Contextual

Los medios de comunicación son ya parte indiscutible de la sociedad. La era de la digitalización y globalización ha permitido que todos los medios ya no sean solo consumidos en su región de origen, sino que tengan un alcance cada vez mayor. Asimismo, son un agente socializador muy presente y en reiteradas ocasiones se ha hecho mención de estos como tal, además de ser considerados como posibles participes en la perpetuación de los mitos del Amor Romántico, las creencias sexistas y la normalización de las prácticas violentas.

Como el objeto de investigación de este trabajo son dos sagas cinematográficas, es preciso abordar con mayor particularidad el desarrollo del cine a lo largo de la historia y de esta forma, conocer de qué manera ha llegado a la forma de producción, distribución y consumo que hoy en día tenemos.

En este sentido, a continuación, se recupera la información relacionada con ver al cine más que solo un medio de entretenimiento, el constante cambio evolutivo que ha tenido a lo largo de los años desde su creación, así como el impacto del cine extranjero y la producción cinematográfica dirigida a las y los adolescentes, esto con el fin de integrar y explicar el contexto en el que surgen las sagas y por qué resulta importante retomarlas.

2.1 El Cine: Más Allá del Entretenimiento

Durante este apartado se hará un recuento de las funciones de los medios de comunicación dentro de la sociedad que los consume; y, posteriormente, se aborda de forma directa al cine como parte de este conjunto de medios, principalmente para abordarlo más allá de ser solo un medio de entretenimiento,

2.1.1 Las Funciones de los Medios de Comunicación

Desde ya hace mucho tiempo, los medios de comunicación han jugado un importante papel en el desarrollo de las sociedades. Con la llegada de la prensa

escrita, los medios masivos como la radio, la televisión, el cine y posteriormente todos los medios digitales, se ha ido conformando lo que ahora también es conocido como el cuarto poder, debido a la influencia que tienen en los diversos sucesos sociopolíticos que ocurren en todo el mundo. Sin embargo, Freidenberg (2004) asegura que:

salvo aquellos de propiedad pública, los medios de comunicación de masas son empresas privadas que sobreviven en función de la lógica del mercado, es decir, según sea su capacidad de venta. Cuando son de propiedad pública actúan como instituciones del Estado que transmiten una determinada política pública y muchas veces se convierten en vehículos de lo que el gobierno de turno quiere que los ciudadanos conozcan. En uno u otro caso, los ciudadanos son espectadores, con poca capacidad de interacción y cambio de aquello que los medios de comunicación les ofrecen. (p. 1)

Distintos autores coinciden en que los medios cumplen con distintas funciones sociales, como informar, educar, formar opinión pública, entretener, persuadir y promover productos o servicios.

Lasswell (1985), en particular, distingue tres funciones de todo acto comunicativo: 1) la supervisión o vigilancia del entorno, 2) la correlación de las distintas partes de la sociedad en su respuesta al entorno y 3) la transmisión de la herencia social de una generación a la siguiente.

Pero independientemente de si hay funciones que destaquen en uno u otro medio, todos por igual son transmisores de valores y constructores de sentido, además de reforzadores del imaginario colectivo ya existente, pues “los medios transmiten imágenes estereotipadas pero esas imágenes encuentran resonancia en las experiencias y prácticas de los sujetos. Mitos estereotipos y creencias que no solo transmiten los medios, arbitrariamente, sino que ya existen la sociedad” (Piola, 2004, citada en Gil, 2011, p. 151).

En este sentido, los medios también se convierten en actores políticos que reflejan o estructuran los intereses de distintos sectores, fungiendo como mecanismos de control político, como política pública o como productores culturales (Freidenberg, 2004).

Con relación a este último rol mencionado, uno de los principales productores y transmisores de cultura es el cine, por lo que el papel que desempeña en la dinámica social representa gran importancia y teniendo en cuenta que, por la naturaleza de todos los medios masivos, no puede poseer únicamente la función de entretener, a continuación, se estudiará a profundidad de qué otras formas se desempeña.

2.1.2 El Cine como Productor Cultural y sus Funciones en la Sociedad

El cine es parte de los distintos medios de comunicación con mayor presencia en el mundo, especialmente a partir de sus nuevas actualizaciones que de cierta forma permiten que este medio sea más accesible y consumido, incluso sin salir de casa, por lo que suele ser considerado uno de los más grandes medios de entretenimiento, pues ofrece una amplia gama de géneros y tramas que le permite satisfacer todos los gustos de las y los espectadores a lo largo del mundo.

Por tanto, ir físicamente a un cine representa una actividad que se realiza en los tiempos libres, acompañado de amistades, familia o parejas. Quedarse en casa y disfrutar de alguna película o serie que ofrecen los enormes catálogos de las distintas plataformas de streaming suele ser un plan para relajarse o distraerse de los pendientes, responsabilidades y obligaciones que se deben cumplir día con día. En resumen, consumir cine en cualquiera de sus formas, representa una actividad de ocio utilizada como posible escape de la cotidianidad y un *hobby* bastante común a cualquier edad.

Sin embargo, debido al enorme consumo que tiene y al desempeñarse como productor cultural, no se puede perder de vista que, además de entretener, informa,

educa y contribuye en la conformación de la opinión pública. El cine, al igual que otros generadores culturales “ayudan a difundir un conjunto de símbolos, íconos e imágenes respecto de la vida social y de la comprensión de su historia y su desarrollo” (Freidenberg, 2004, p. 4).

Martínez Castro y Moreno Díaz (2016) afirman que el cine, como discurso, presenta una historia conformada por una serie de acontecimientos, ya sean reales o ficticios con el fin de ofrecer espectáculo a los espectadores.

Por su parte, Burdallo Sánchez (2020, p. 5) considera que, al igual que el resto de los medios de comunicación, el cine “es un instrumento de socialización y educación informal que traspasa cualquier barrera, llegando a personas de cualquier nivel socio-cultural y dominando el mundo audiovisual en el que vivimos”.

Asimismo, Colaizzi (2001) lo percibe como un elemento importante en la comunicación global y “un lenguaje internacional en sí mismo”; ante esto y debido a la conformación de su discurso, describe al lenguaje cinematográfico como “un modo de representación de la realidad y una fuerza poderosa de persuasión no suficientemente cuestionada” (Colaizzi, 2001, p. 5).

A través de las aportaciones de varios autores, Beatriz Morales Romo (2017) resume que dentro de las distintas vertientes de este medio se encuentra que puede ser utilizado como apoyo pedagógico en las aulas, que contribuye a la formación de valores y a la inteligencia ética, que además tiene un uso terapéutico y aplicaciones en la educación familiar, en la educación médica o en la mejora de las relaciones de pareja.

A partir de este recuento de las múltiples utilidades que se le da a este medio, ahora es pertinente cuestionar qué implica que las variadas producciones cinematográficas se relacionen de cerca con el desarrollo social en distintos ámbitos. Siguiendo a esta última autora, Morales propone que para el análisis del fenómeno fílmico resulta útil enfocarse en tres aspectos del cine: verlo como **arte**, como **espectáculo** e **industria** y a través de sus **espectadores**.

En el **primer caso**, desde el siglo pasado, el cine ha sido considerado como “el séptimo arte” y por algunos también como un arte de masas. Bajo esta denominación, al igual que el resto de las artes, el cine implica un saber hacer, pues involucra a la ciencia y a la técnica; siguiendo esta premisa, toda película narra una historia que se logra a partir de varios elementos, tales como el guion cinematográfico, la fotografía, ambientación, el uso de la luz y del color, estados de ánimo y emplazamientos, factores que en conjuntos permiten que las narraciones puedan desarrollarse forma coherente y, por tanto, entendidas por los espectadores (Morales Romo, 2017, p. 29).

Para el **segundo caso**, recurrimos a las aportaciones de los Mattelart (1997), quienes a partir del concepto “industria cultural”, creado por Adorno y Horkheimer, -que hace referencia a la producción de bienes culturales como mercancía-, consideran que se proporcionan en todas partes “bienes estandarizados para satisfacer las numerosas demandas identificadas como otras tantas distinciones a las que los estándares de la producción deben responder”, lo que degrada “la función filosófico-existencial de la cultura”, debido a los fines de “rentabilidad económica y de control social” (Mattelart, 1997, pp. 54-55). Este conjunto de características corresponde a la dinámica de producción que ha adoptado el cine, que al igual que el resto de los medios masivos, responden ante lo que los Mattelart denominaron “una cultura de masas”.

Por **último** y muy relacionado con el anterior, en el caso de ver al cine a través de sus espectadores refiere a que debido a que el cine constituye una industria económica, se ven involucrados dos elementos: por una parte, el negocio y por otra, la cultura. De acuerdo con Lozano, Barragan y Guerra (2009), es importante que los productores y directores de cine encuentren el equilibrio entre ambas cuestiones para que esto resulte en una comercialización satisfactoria.

Para lograr este objetivo, en primera instancia resulta fundamental tener en cuenta los deseos del mercado, pues historias que no resulten atractivas para los

espectadores, no serán consumidas. Así pues, “el trabajo que deben desempeñar los productores y directores cinematográficos no es sólo el de artistas sino también el de ejecutivos de negocios con perspectiva de mercado” (Lozano, Barragan y Guerra, 2009, p. 223).

Desde otra perspectiva, Burdallo (2020) considera que existen dos modos de entender al cine; por un lado, a partir de “el poder que tiene el cine como reproductor de los valores, costumbres, experiencias, etc., de las sociedades” y por otra parte centrándose en “estudiar cómo las imágenes presentadas por el cine calan en las sociedades, creando y perpetuando mitos y estereotipos” (Burdallo, 2020, p. 15). Martínez Castro y Moreno Díaz (2016) coinciden con la idea de que este medio posee un gran impacto social, principalmente en cuestiones semióticas, pues afirman que:

Si tenemos en cuenta que la narratividad no es otra cosa que un conjunto de estructuras formales mediante las que se genera la significación tanto de los actos como de sus mensajes, podemos afirmar que dentro de las películas, sean del género que sean, existe un cierto componente de narratividad a través del cual el mensaje que se desea transmitir adquiere determinado significado. (p. 440)

Además, conviene considerar que la base de este medio son las imágenes, las cuales, apunta Morales Romo (2017) son retenidas con mayor facilidad por la mente humana, por lo que cualquier conocimiento que llega a través de ellas y, por ende, de la realidad y no tanto de la teoría, resulta más efectivo, “y el cine es una interpretación seleccionada de la realidad que, además de entretener y evadir, puede ser un elemento que apunte o deconstruya ideas, estereotipos, mitos, prejuicios, etc.” (Morales Romo, 2017, p. 28).

Así pues, se reconoce que los contenidos difundidos a través de proyectos cinematográficos no siempre son los deseados, pues en muchas ocasiones se transmiten ideas erróneas sobre varios aspectos de la vida. Particularmente, hablando de los mitos del Amor Romántico y las distintas creencias sexistas que estos conllevan, algunas películas generan representaciones no acertadas y poco sanas sobre la relación entre hombres y mujeres en un contexto amoroso, todo ello “como recurrentes apelaciones a los saberes del orden del sentido común y como insistente refuerzo de las representaciones imaginarias existentes” (Piola, 2004, citado en Gil, 2011, p.150).

Y aunque las películas en muchas ocasiones cuentan historias ficticias, este tipo de relaciones sexoafectivas no resultan difíciles de encontrar en la realidad; sin embargo, esto no le quita la enorme responsabilidad que carga el cine, pues como ya fue sustentado, las imágenes y discursos difundidos tienen gran influencia en la percepción social, colaborando en que estas conductas continúen siendo normalizadas y reproducidas.

Por ello, Althusser (1978, citado en Colaizzi, 2001, p. 6) considera al cine un *aparato ideológico del Estado*, afirmando que tiene por objetivo “perpetuar el funcionamiento del sistema, los valores hegemónicos de una sociedad concreta, naturalizarlos, indicar a cada individuo de una comunidad cuál es su lugar y su papel en el entramado social”.

El cine, entonces, deja de ser solo un medio de entretenimiento y se convierte en un gran agente socializador que, además de ser un arte, una industria y un negocio, participa de forma activa en la construcción de identidades individuales y colectivas. De igual forma, educa y forma opiniones; esto sin olvidar que, dentro del enorme público consumidor, se encuentran adolescentes, quienes, se reitera, recién están conformando su visión de la realidad, misma que se apoya de recursos como toda la información presentada en los medios de comunicación y, obviamente, del cine, el cual, además, se ha encargado de producir contenidos especialmente dirigidos a este sector.

Pero antes de ahondar en ello, cabe hacer un breve recorrido sobre la evolución de este medio, pues la historia que lo conforma nos ha traído al estatus en el que actualmente se encuentra y a ser tanto testigos como receptores de las repercusiones que trae consigo.

2.2 Del Quinetoscopio al Streaming: el Desarrollo del Séptimo Arte

En este segundo apartado se hace un recorrido desde las primeras invenciones que dieron inicio a la captura de imágenes en movimiento y hasta los más recientes avances tecnológicos y de producción del cine en la era del streaming. También se abordan momentos clave durante esta evolución, como el desarrollo del cine mexicano y la conformación de Hollywood.

2.2.1 Breve Recapitulación de la Evolución del Cine

La historia del cine que conocemos hoy en día tiene sus inicios en el siglo XIX, cuando el inventor estadounidense Thomas Alva Edison dio uno de los mayores pasos en la historia de la tecnología al crear, junto a su ayudante William Laurie Dickson, el quinetoscopio, aparato que capturaba imágenes en movimiento. A pesar de sus limitaciones, esta invención fue la base para que después de analizarlo y perfeccionarlo, los hermanos franceses August y Louis Lumière dieran vida al cinematógrafo, máquina que permitía filmar y proyectar imágenes en movimiento.

Este nuevo artefacto fue presentado el 28 de diciembre de 1895 en París, con la transmisión de cortometrajes menores a un minuto que capturaban situaciones de la vida cotidiana. Una de estas primeras filmaciones fue “La llegada del tren a la ciudad de Ciotat”, la cual generó gran impresión a los espectadores ante la sensación de que la maquinaria atravesaría la pantalla, marcando así el inicio de la capacidad del cine de producir emociones. Gracias a este suceso, los hermanos Lumière son considerados los padres del cine.

Otras personas que sobresalieron e influyeron en el desarrollo de lo que ahora conocemos como el séptimo arte durante sus primeras décadas fueron: Georges

Méliès, conocido como “el mago del cine”, quien inspirado en el invento de los hermanos Lumière y con el objetivo de crear películas más realistas y naturales, comenzó a hacer uso de efectos especiales, tales como el uso de maquillaje, escenografías y saltos en la edición. Con ello, realizó las películas “Viaje a la luna” (1902) y “El viaje imposible” (1904). Por su parte, Charles Pathé intentó combinar el cinematógrafo y el fonógrafo para poder capturar video y audio, sin embargo, no resultó exitoso y eligió el camino de la producción y distribución del cine. El vendedor de proyectores León Gaumont y su secretaria Alice Guy Blaché también decidieron incursionar: él se dedicó a la producción, resaltando a nivel mundial y ella se convirtió en la primera persona en filmar una película narrativa. Desde Gran Bretaña, en la Escuela de Brighton, un grupo de fotógrafos desarrollaron el montaje, mostrando una misma situación desde distintos ángulos. Edwin Porter presenta la primera película de acción en la que resaltaron dos cosas: un montaje paralelo y el uso del primer plano medio.

Durante el periodo comprendido entre 1910 y 1930 tuvo lugar la época dorada del cine mudo, en la cual destacó Mack Sennett, enfocado en la comedia física con producciones como “Sunrise”, “City Lights” y “Amanecer”. Para el año 1926 comienza el cine sonoro. “Don Juan” fue la primera cinta con efectos de sonido y “The Jazz Singer” (1927), la primera con efectos, música y diálogos. Anterior a esto, las películas eran acompañadas con música en vivo.

Para 1935 llega un avance más al cine con el estreno de la película “La feria de la vanidad”, primera cinta en la que era posible apreciarse los colores, esto con ayuda de la tecnología de Technicolor, creado en 1915; y en la década de los 50’s llega Eastman Kodak a la industria cinematográfica, mejorando este proceso (ZEPfilms, 2019; Brainstorming Films, 2021).

Cine en México.

La llegada del cine a territorio mexicano se remonta a la época del Porfiriato, específicamente al año 1896, cuando el presidente Porfirio Díaz dio la bienvenida al

cinematógrafo y a los proyccionistas Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre, enviados por los hermanos Lumière, quienes le mostraron a Diaz y su familia una proyección privada y posteriormente ofrecieron una publica en el sótano de Plateros, en Ciudad de México, en la cual proyectaron cortos filmados en Europa, pero también material grabado en México, siendo “El presidente de la república paseando a caballo” la primera producción rodada en el país.

Tras el paso del tiempo y con el objetivo de generar más material para entretener a las masas, comienzan a aparecer los primeros cineastas mexicanos, tales como Ignacio Aguirre, quien adquirió un cinematógrafo por parte de Veyre y realizó la primera producción totalmente mexicana, titulada “Riña de hombres en el Zócalo” en 1897; y Salvador Toscano, fundador de Cinematógrafo Lumière, la primera sala comercial del país y realizador de numerosas producciones. Para 1900, México ya contaba con veintidós salas de cine y más pioneros de este arte, mismos que años después permitieron la cobertura de un hecho histórico: la Revolución Mexicana.

En 1916, Enrique Rosas junto a su esposa Mimi Derba, fundaron Azteca Films, la primera productora de cine del país. En 1917, concluida la Revolución Mexicana, vuelve a tomar fuerza el cine de ficción, mismo que durante la década de los 20s tuvo como principal competidor al cine de Hollywood. Para 1932 se estrena “Santa”, primer largometraje con sonido sincronizado. A partir de ahí, la producción mexicana tuvo un gran auge gracias a la aparición de múltiples estudios, directores, actores y demás creativos, dando paso a la conocida **Época de oro del cine mexicano**, con películas de muchos géneros. Esta época decayó para los años 50s, siendo suplido por la televisión; durante las siguientes décadas la producción no fue tan buena, sino hasta los noventa con la llegada de una nueva generación de directores, tales como Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu. Esta nueva era del cine permitió que muchas personas que incursionaron en el séptimo arte lograran traspasar fronteras (ZEPfilms, 2021b).

El Nacimiento de Hollywood.

Durante el siglo XX, ya con el establecimiento del cine alrededor del mundo y con el fin de la llamada Guerra de las Patentes tras la cual Thomas Alva Edison exigía el pago de impuestos por cualquier producción cinematográfica en los Estados Unidos, muchos productores independientes que se rehusaban a pagar se vieron en la necesidad de migrar hacia otros lugares. Un grupo de ellos se asentaron en un suburbio de Los Ángeles, llamado Hollywood, siendo este el inicio de la ahora principal industria cinematográfica. Los pioneros y principales compañías de la también conocida como la Meca del cine fueron: Carl Laemmle, quien fundó Universal Pictures; Adolf Zuckor, con Paramount Pictures; Samuel Goldwyn y Louis B. Mayer, quienes sentaron las bases de Metro-Goldwyn-Mayer (MGM); los hermanos Harry, Albert, Sam y Jack Warner que dieron vida a Warner Brothers; y finalmente, William Fox, creador de 20th Century Fox (ZEPfilms, 2021a; Brainstormin Films, 2021).

Así, nacido como refugio de productores y posteriormente siendo la cuna de muchos directores, actores y demás creativos, Hollywood se ha convertido en el centro de esta industria.

Tras repasar la evolución que ha tenido el cine, cabe incluir también que, durante mucho tiempo, las películas únicamente eran proyectadas en la gran pantalla o comercializadas por compra o renta en DVD, y tiempo después, a través de los canales de televisión abierta. Ahora, a 129 años de la invención de los hermanos Lumière, la forma de consumir cine se ha reinventado una y otra vez, mejorando la calidad de imagen, aplicando nuevas tecnologías en las salas de cine y encontrando formas novedosas de volverlo una experiencia cada vez más realista y llamativa. Sin embargo, en las últimas décadas ha tomado gran relevancia un fenómeno que no solo ha cambiado por completo las dinámicas de consumo de las cintas tanto nacionales como internacionales, sino también la forma de producirlas: el streaming.

2.2.2 El Cine en la Era del Streaming

El gran auge del streaming tiene como antecedente el año 1993, cuando se transmitió por primera vez en directo un show musical del grupo *Severe Tire Damage* a través de Multicast Backbone, red troncal y virtual experimental; y un año más tarde, el show del grupo *Rolling Stones*.

Posteriormente, en 1997, una empresa liderada por Reed Hastings y Marc Randolph, emprendió en el alquiler de DVDs por suscripción sin tiempo definido de devolución, a través del correo postal, actualizando de forma constante su dinámica y catálogo que ofertaba; eventualmente, en 2007, se convirtió en la plataforma pionera de servicios de streaming conocida como Netflix.

En el inter, en el 2005 también fue lanzada la plataforma de YouTube. Sus creadores, Steve Chen, Jawed Karim y Chad Hurley, tres trabajadores de PayPal incursionarían así, en la transmisión de videos.

Llegado la nueva era del siglo XXI, junto a la Web 2.0 y viendo el gran éxito de Netflix y YouTube que cada vez se hacía mayor, nuevas plataformas comienzan a aparecer: Hulu en 2008, Prime Video de Amazon en 2011, HBO Now en 2014, YouTube TV en 2016, Apple TV+ en 2019 y recientemente Disney+, Star+, Paramount+, por hablar de las más relevantes (Gtd TV, s.f.).

Ante la llegada de múltiples competencias en el ámbito de oferta de contenidos, Netflix comenzó a expandirse ahora a la producción de estos; en 2013 lanzó su primer serie original titulada *House of Cards*, la cual alcanzó un gran éxito y marcó el inicio de la nueva era de esta plataforma, produciendo nuevas series, tales como *Orange is the New Black*, *Stranger Things*, *The Crown* e innumerables cantidades de películas (Cuervo, 2023).

Sin embargo, las demás plataformas, como Prime Video y HBO volvieron a seguir sus pasos y también comenzaron a producir sus propias películas y series. Incluso grandes industrias como Disney, quien desde mucho tiempo atrás ha predominado en la producción de contenidos audiovisuales, notó la necesidad de no solo trasladar todas sus cintas, series y programas a una plataforma de internet, sino también a usarla para estrenar nuevos contenidos, dejando de lado, por un tiempo, el hacerlo de forma tradicional.

Con todo esto, ya no solo los consumidores han tenido que actualizar las formas de disfrutar de los diversos contenidos existentes, sino que las productoras mismas han tenido que comenzar a renovar la forma de crear cine. Ante ello, también plataformas cuya oferta de productos y servicios no se enfoca en creación o distribución de contenidos relacionados al cine, han comenzado a mirar en el streaming una forma de expandir sus negocios iniciales. Un ejemplo claro de esto ha sido Wattpad.

El fenómeno de Wattpad.

Wattpad es un sitio en internet que también cuenta con una aplicación disponible para usarse en cualquier dispositivo electrónico; se trata de una plataforma que permite escribir y leer millones de historias de distintos géneros, en diferentes idiomas, creadas por escritores, principalmente aficionados, aunque el sitio queda abierto para cualquier persona en gran parte del mundo. En su website afirman que:

Wattpad es el hogar de millones de voces frescas que comparten historias culturalmente relevantes que reflejan su mundo. Todos los días. También es donde una creciente audiencia global se conecta en torno a lo que aman, desde los fandoms de la cultura pop hasta subgéneros oscuros. (Traducción, Wattpad HQ, 2024, Today)

Además, permite una interacción directa entre los escritores y lectores al tener la posibilidad de comentar incluso cada oración de los textos, lo que contribuye en la conformación de comunidades fanáticas de las obras ahí publicadas. Pero, sin duda, una de las características más relevantes es que, aunque también cuenta con una versión premium, Wattpad ofrece la posibilidad de utilizar su aplicación de forma gratuita, tanto para crear como para consumir.

Los comienzos de esta aplicación datan del 2006, cuando en colaboración, los empresarios y amigos canadienses Allen Lau e Ivan Yuen materializan la idea de que la lectura esté disponible en dispositivos móviles.

Al inicio, la plataforma fue lanzada con libros de dominio público para llamar la atención. En 2008, la aplicación estuvo disponible para su descarga y para 2011 ya contaba con un millón de usuarios. En 2012, con millones de dólares en su ronda de financiación y el número de usuarios y minutos en la plataforma en aumento, los creadores recibieron reconocimientos ante su exitoso emprendimiento (Mejor Startup y Empleador Canadiense del Año por Techvibes, y el Emprendedor del Año de Ernst & Young), los primeros de los muchos a los que serían acreedores después. Cinco años más tarde, Wattpad lanza Wattpad Brand Partnerships, Wattpad WEBTOON Studios y el programa Wattpad Stars; en 2017 agrega Paid Stories y Wattpad Books y coproduce el primer largometraje basado en una de sus historias más populares, *After*.

Actualmente, continúa siendo una plataforma que alberga un número creciente de usuarios y esto lo afirman en su sitio web: “Lo que una vez fue un puñado de lectores es ahora una comunidad vibrante de millones de personas que pasan un total de 26 mil millones de minutos en Wattpad cada mes” (Traducción, Wattpad HQ, 2024, Today).

Pero su éxito no solo radica en su dinámica de escritura y lectura virtual, pues los factores que han aportado en este crecimiento tan progresivo han sido las distintas estrategias que han implementado para no solo estancarse en la literatura digital, tales como los lanzamientos internos de la plataforma anteriormente mencionados y que son descritos en esta misma de la siguiente manera:

- **Paid Stories:** actualmente denominada como Wattpad Originals, permite a los usuarios apoyar monetariamente de forma directa a los escritores de su preferencia.
- **Wattpad Brand Partnerships:** permite a marcas y compañías de entretenimiento colaborar con el poder que tiene la narración.

- **Wattpad Stars:** es un programa que reconoce a los escritores más exitosos e influyentes dentro de la plataforma, quienes, a través de sus narraciones, impulsan la participación masiva.
- **Wattpad Books:** es su propio sello editorial a través del cual las obras más destacadas de la plataforma son publicadas en físico. Permite la colaboración con las principales editoriales internacionales, convirtiendo a sus escritores en éxitos de carácter global.
- **Wattpad Studios:** establece una asociación con la industria del entretenimiento, permitiendo que las obras que han alcanzado gran éxito en la plataforma puedan ser coproducidas para televisión, cine, video digital e impreso y alcancen una audiencia mundial.

Con esto último podemos constatar que ahora la producción de películas de todos los géneros existentes ya no solo está en manos de quienes desde siempre se han dedicado a ello, lo que propicia una gran expansión de las formas y tipos de contenidos que finalmente, terminamos consumiendo.

Pero lo que también ha cambiado radicalmente, es la facilidad y comodidad bajo la cual podemos ser espectadores de estos productos audiovisuales, pues ahora podemos hacerlo desde nuestro hogar, simplemente pagando las mensualidades respectivas de cada plataforma y de esta forma, queda a nuestra disposición un mundo lleno de millones de historias ficticias que nos transportan a realidades alternas.

El hecho de que ya sea tan fácil el acceso al cine permite que sea una actividad de ocio presente constantemente en los tiempos libres, pero, al mismo tiempo, es una nueva dinámica de consumo que abre paso a nuevos temas de discusión o a actualizar aquellos que solo se basaban en las cintas y salas de cine tradicionales.

2.3 Producción Cinematográfica Adolescente y su Relación con el Amor Romántico

Para finalizar este capítulo, se aborda el impacto que tiene el consumo de cine extranjero para la población mexicana; también se establecen algunos puntos

importantes respecto al cine adolescente para dar paso a los antecedentes y contextos en los que surgen las películas a analizar, así como brindar las tramas de las mismas.

2.3.1 El impacto del cine extranjero en México

Las películas que en particular aquí se abordan, fueron producidas en España y Estados Unidos, países con los que, en primer lugar, México mantiene relaciones estrechas a causa de una cercanía geográfica -en el caso de Estados Unidos- y un pasado histórico compartido que desencadenó tener lazos culturales y lingüísticos -en el caso de España-.

En segundo lugar, ambas naciones se han convertido en potencias con relación a la producción y distribución de cine, tanto en su forma tradicional (salas de cine), como en las nuevas modalidades (streaming). Esto provoca que ya sea en mayor o menor medida, el resto del mundo sea receptor de sus productos audiovisuales, pero México representa uno de sus primeros públicos consumidores.

Por ejemplo, actualmente, entre las compañías cinematográficas más grandes del mundo se encuentran Warner Bros, Sony Pictures Motion Picture Group, Walt Disney Studios, Universal Pictures, 20th Century Fox, Paramount Pictures, Lionsgate Films, The Weinstein Company, Metro-Goldwyn-Mayer Studios y DreamWorks Pictures, todas con origen en Estados Unidos de América y responsables de las producciones más taquilleras.

De acuerdo con la Cámara Nacional de la Industria Cinematográfica (CANACINE), históricamente, en nuestro país, las películas más vistas hasta marzo del 2024 provienen del país vecino, que, en comparación con las producidas en México, obtuvieron mayor recaudación en taquillas (véase *Tabla 4*).

Tabla 4

Películas más taquilleras en México – Sala tradicional

Producidas en Estados Unidos		Producidas en México	
Película y distribuidora	Recaudación (millones de pesos)	Película y distribuidora	Recaudación (millones de pesos)
<i>Spider-Man: Sin camino a casa</i> Sony Pictures	\$1,618,296,317	<i>No se aceptan devoluciones</i> Videocine	\$601,197,505
<i>Super Mario Bros: La película</i> Universal Pictures	\$1,542,527,997	<i>Nosotros los nobles</i> Warner Bros	\$341,177,429
<i>Avengers: Endgame</i> Walt Disney	\$1,474,211,950	<i>No manches Frida 2</i> Videocine	\$329,344,152
<i>Toy Story 4</i> Walt Disney	\$1,375,619,677	<i>Qué culpa tiene el niño</i> Diamond Films	\$277,785,684
<i>Avengers: Infinity War</i> Walt Disney	\$1,141,128,769	<i>Mirreyes contra Godínez</i> Videocine	\$238,702,189

Fuente: Elaboración propia con información de CANACINE

Asimismo, en la *Tabla 5* se puede apreciar que, hasta el mes de octubre de 2024, en Netflix, a nivel global, la producción de cine de habla inglesa más consumida fue dominada por Estados Unidos, mientras que, en habla no inglesa, España predomina sobre el resto de los países.

Tabla 5

Películas más vistas (global) – Netflix

Habla inglesa		Habla no inglesa	
Película	País	Película	País
Red Notice	EEUU	Troll	Noruega
Don't Look Up	EEUU	Under Paris	Francia
The Adam Project	EEUU	La Sociedad de la Nieve	España

Bird Box	EEUU	Nowhere	España
Leave de World Behind	EEUU	El Hoyo	España
The Gray Man	EEUU	A través de mi Ventana	España
Damsel	EEUU	AKA	Francia
We Can Be Heroes	EEUU	Blood Red Sky	Alemania
The Mother	EEUU	Me llamo Venganza	Italia
Glass Onion	EEUU	Black Crab	Suecia

Fuente: Elaboración propia con información de Netflix

En el mismo sentido, en las *Tablas 6 y 7* se observan las películas más populares en México durante los meses de septiembre y octubre de 2024 de las plataformas Netflix y Amazon Prime Video, notando que Estados Unidos es el país de origen de la gran mayoría.

Tabla 6

Películas más vistas en México por semana (septiembre 2024) – Netflix

2-8 sept.	9-15 sept.	16-22 sept.	23-29 sept.
Rebel Ridge EEUU	Rebel Ridge EEUU	Uglies EEUU	American Assassin EEUU
Dead Sea EEUU	Uglies EEUU	Time Trap EEUU	Rebel Ridge EEUU
The Deliverance EEUU	Technoboy México	Rebel Ridge EEUU	Bangkok Breaking: Heaven & Hell Tailandia
Lady Rancho México	The Shack EEUU	Technoboy México	Uglies EEUU
White House Down EEUU	Fast & Furious Presents: Hobbs & Shaw EEUU	Officer Black Belt Corea del Sur	Time Trap EEUU

Fuente: Elaboración propia con información de Netflix

Tabla 7

Películas más vistas en México (octubre 2024) – Amazon Prime Video

Película	País
The Diary	EEUU
Wire Room	EEUU
Challengers	EEUU
Robot Dreams	España – Francia
Miller's Girl	EEUU

Fuente: Elaboración propia con información de Amazon Prime Video

Con la información anterior, es indiscutible que Estados Unidos se mantiene hasta arriba en el control del mercado cinematográfico en el mundo; España, por su parte, no tiene datos tan altos, pero sí resalta su presencia. También queda claro que nuestro país es gran consumidor del cine extranjero, sobre todo del proveniente del vecino del norte.

Luis Reyes, director y realizador de televisión, considera que la población mexicana tiene una tendencia a elegir al cine estadounidense antes que, al cine interno por diversas razones, por ejemplo, que en México no existe una oferta que satisfaga las necesidades de los receptores y las historias que se cuentan a través de este medio no son lo que las masas esperan ver (El Colegio de Sinaloa, 2020)

Entonces, cabe cuestionar: ¿qué implica que nuestros referentes audiovisuales provengan del exterior?

En realidad, no hay alguna otra nación que pueda compararse, en cuanto a producción y distribución, a la industria cinematográfica que ha creado Estados Unidos, principalmente a través de Hollywood. Lozano (2008) considera que su nivel de éxito radica en dos cuestiones principales: “la recurrencia de las tramas universales como el sexo y la violencia y la ausencia de productos culturales locales o regionales que compitan contra los géneros realizados solamente en Estados Unidos debido a su costo o sus exigencias tecnológicas” (p. 71).

El cine hollywoodense se caracteriza por replicar historias orientadas a los gustos mayoritarios, tanto en géneros como en narrativas, además de tener una producción masificada que permite su distribución a gran parte del mundo.

Sin embargo, la carga ideológica que llevan todo este tipo de productos audiovisuales tiene repercusiones en las audiencias de otras zonas, tales como las latinoamericanas.

Si bien las películas, cualquiera que sea su origen, poseen gran poder de influencia, que estas provengan de un contexto sociocultural distinto al de las y los consumidores representa la alta posibilidad de impactar en la forma en que se percibe el mundo.

Mandujano-Salazar y Ramírez-Sánchez (2020) aseveran que, si bien los receptores no confunden texto con realidad, sí pueden percibir las películas como algo realista, pues estas coinciden con otros tipos de modelos presentes en la sociedad, incluidos aquellos recibidos por parte de todos los medios de comunicación hegemónicos, mismos que han construido la imagen que se tiene del mundo a través de los discursos y representaciones que difunden.

La preponderancia del cine estadounidense, entonces, refleja valores propios de dicha nación que no necesariamente coinciden con los locales, pero que sí pueden ser apropiados. Esto trae consigo una carga de estereotipos respecto a los diversos contextos sociales y culturales, constituyendo no solo una ideología hegemónica, sino un imperialismo cultural (Mandujano-Salazar y Ramírez-Sánchez, 2020; Lozano, 2008) “por medio del cual las ideologías e instituciones político-sociales, conceptos morales, ideales sociales y de belleza, así como productos producidos por industrias norteamericanas, son normalizados y puestos como objetos de deseo e imitación para el resto del mundo” (Mandujano-Salazar y Ramírez-Sánchez, 2020, p. 125)

Así pues, el cine extranjero, además de ejercer influencia en el imaginario que se forma por parte de sus consumidores mexicanos -y de otras naciones-, también representa un modelo a seguir para la producción cinematográfica interna,

contribuyendo a que los referentes en las películas sean estandarizados incluso siendo hechos en cualquier otra parte del mundo.

2.3.2 El Cine Adolescente

Dentro de la industria cinematográfica, sea cual sea su forma de distribución y consumo, podemos encontrar distintos géneros y subgéneros. En este caso, nos centramos en el género de romance, así como en las comedias y dramas románticos.

A lo largo del tiempo se pueden identificar distintas películas extranjeras que han sobresalido en estas temáticas, sobre todo, extranjeras: *Pretty Woman* (1990), *Ghost* (1990), *Titanic* (1997), *Cómo perder a un hombre en diez días* (2003), *Si yo tuviera 30* (2004), *Orgullo y prejuicio* (2005), *La propuesta* (2009), por mencionar algunas.

Sin embargo, dentro de este género también hay películas dirigidas a públicos en particular, tal es el caso del cine adolescente, también conocido como *teen movies*, que, como su nombre lo indica, están dirigidas a adolescentes y suelen ser protagonizadas por personas que representan tener edades comprendidas en esta etapa. Se caracterizan por abordar temas que son de interés en dicho momento de la vida, como cambios de etapas escolares, problemas con la familia, grupos de amigos, rebeldía, popularidad, experiencias arriesgadas y relaciones sexoafectivas.

Respecto a esto último, son muchas las cintas cuya trama gira en torno a ello, a pesar de tocar algunos otros temas, por ejemplo, nuevamente retomando cintas extranjeras: *10 cosas que odio de ti* (1999), *Ella es así* (1999), *Crepúsculo* (2008), *Tres metros sobre el cielo* (2010), *Bajo la misma estrella* (2014), *A dos metros de ti* (2019), entre otras.

Si bien estas películas comparten la característica de que sus tramas se basan en retratar cómo surge y cómo se vive una relación de pareja durante la adolescencia, la gran mayoría de ellas comparten algunas otras particularidades, por ejemplo: mostrar que el odio se puede convertir en amor, que dos personas con

personalidades totalmente distintas se sienten atraídas mutuamente, que los chicos son quienes deben tener la iniciativa y un papel más activo durante la relación, que ellos las protegen a ellas, que ellas ayudan a que ellos se reformen y cambien sus actitudes groseras y en general, que el amor es suficiente para superar todos los obstáculos que la vida les presenta.

En efecto, todas estas características corresponden a los diferentes mitos del Amor Romántico y las creencias sexistas que conllevan, representando una forma bastante idealizada de cómo debe verse una “verdadera” relación entre “almas gemelas”. Como indica Sara Jorge Marcos (2022), estas películas:

Muestran escenas idílicas de relaciones, principalmente heterosexuales, que lo único que hacen es alimentar la creencia del modelo de amor romántico generador de desigualdad entre hombres y mujeres, lo cual provoca a su vez que los adolescentes entiendan dichas relaciones como un modelo ideal que deben seguir en sus relaciones. (p. 9)

Lo que, además, les lleva a ser parte del ciclo constante de reproducción de estos patrones socialmente aceptados.

Este es el caso de dos sagas de películas adolescentes, surgidas recientemente a partir de historias escritas en la plataforma de Wattpad y que más tarde se convirtieron en fenómenos cinematográficos, tanto a través de la pantalla grande, como de la pantalla chica y de las cuales, a continuación se realizará un análisis respecto a sus contenidos para identificar si es que estos conllevan algunos de los mitos y creencias abordados durante esta investigación, así como determinar si dentro de las relaciones sexoafectivas representadas se derivan prácticas violentas que correspondan a los parámetros establecidos por el Violentómetro.

En primera instancia, se brindan los antecedentes por los que surgen ambas producciones cinematográficas, posteriormente se hace un breve resumen de cada película que las conforman y finalmente, en el siguiente capítulo, se analiza el contenido de las historias generales, es decir, a partir de las sagas completas.

2.3.3 Antecedentes de las Sagas *After* y *A través de mi ventana*

After

After es una saga compuesta por cinco películas: *After: Aquí empieza todo*, *After: En mil pedazos*, *After: Almas perdidas*, *After: Amor infinito* y *After: Para siempre*.

Dichos filmes están basados en la historia escrita por la autora estadounidense Anna Renee Todd (1989), mejor conocida como Anna Todd, quien creó esta novela en Wattpad, en el 2013, bajo el nombre de usuario @imaginator1D.

Con apenas 24 años de edad, Anna se convirtió en una de las escritoras más relevantes en dicha plataforma digital; comenzó a publicar los capítulos de esta historia el 11 de abril de 2013; para el 30 de mayo del mismo año, con 99 capítulos publicados, cerró lo que se convertiría en *Afer 1*, dándole paso a las secuelas *After 2* (2013), *After 3* (2013-2014) y finalmente, una precuela titulada *Before*, publicada durante el 2014.

Con más de trescientos capítulos publicados y con millones de lecturas online, Anna Todd dio por terminada esta historia de romance adolescente; sin embargo, en ese mismo año, firmó contrato con la editorial estadounidense Simon and Schuster y vendió los derechos a 23 países para que sus libros fueran publicados en físico y en más de treinta idiomas (Crespo, 2014; Planeta de Libros, 2024).

La serie quedó conformada por cinco libros bajo los nombres en español: *After: Aquí empieza todo*, (2014), *After: En mil pedazos*, (2015), *After: Almas perdidas*, (2016), *After: Amor infinito*, (2016) y *After: Antes de ella*, (2017); con más de quince millones de ejemplares vendidos a nivel mundial, pronto se convirtió en un Bestseller del New York Times (Wattpad HQ, 2024).

En 2019, Wattpad WEBTOON Studios anunció la adaptación de *After: Aquí empieza todo* en coproducción con Voltage Pictures, CalMaple Media, Diamond Films Productions y Offspring Entertainment.

Bajo la dirección de Jenny Gage (estadounidense) y protagonizada por la actriz australiana Josephine Langford y el actor británico Hero Fiennes-Tiffin, el 12 de abril de ese mismo año llegó a la gran pantalla el primer largometraje de la plataforma, logrando una recaudación de casi 69.5 millones de dólares en todo el mundo y siendo considerada una de las mejores películas independientes del 2019 (Sensacine, 2023; Wattpad HQ, 2024).

De forma consecutiva, en 2020 se estrenó la segunda parte de la saga, *After: En mil pedazos*, ahora bajo la dirección de Roger Kumble (estadounidense); en 2021 llegó *After: Almas perdidas* y en 2022, *After: Amor infinito*, ambas dirigidas por Castille Landon (estadounidense). Hasta ese momento, la serie ya había recaudado más de 150 millones de dólares, pero no fue hasta un año más tarde cuando finalmente se dio por concluida la producción de estas películas con el lanzamiento de la quinta y última parte, que, a diferencia del libro publicado, tiene por nombre *After: Para siempre*, también dirigida por Castille Landon.

Aunque en su momento los cinco largometrajes fueron estrenados en las salas de cine, actualmente se encuentran disponibles en Amazon Prime Video, una de las plataformas de streaming más populares, bajo las clasificaciones 16+ (Contenido para jóvenes adultos mayores de 16 años) y 18+ (Contenidos para adultos mayores de 18 años)

Tabla 8

Películas de la saga After

Título en español y póster	Título original y año de estreno	Clasificación
	<p><i>After</i></p> <p>2019</p>	<p>16+</p>

	<p><i>After:</i> <i>We collided</i></p> <p>2020</p>	<p>16+</p>
	<p><i>After: We fell</i></p> <p>2021</p>	<p>16+</p>
	<p><i>After:</i> <i>Ever happy.</i></p> <p>2022</p>	<p>16+</p>
	<p><i>After everything</i></p> <p>2023</p>	<p>18+</p>

Fuente: Elaboración propia con información e ilustraciones de Amazon Prime Video

Protagonistas

Tessa Young es una chica de aproximadamente dieciocho años de edad, alumna de primer año de universidad con la idea de estudiar Economía; antes de mudarse y después de que su padre las abandonara, vivía solo con su madre, Carol Young

y mantenía una relación sentimental con Noah Porter, quien es un año menor que ella. Tessa no tiene muy buena situación económica y es representada como alguien responsable, introvertida, influenciable, pero inexperta en cosas como sexualidad, fiestas y alcohol. Por su parte, Hardin Scott es un chico de aproximadamente diecinueve o veinte años de edad, estudiante de universidad; después de la separación de sus padres, él vive con su padre, Ken Scott, rector de la Universidad y quien se encuentra comprometido con Karen, ella y su hijo Landon Gibson también viven con Hardin, mientras que su madre, Trish, vive en Londres. Hardin se caracteriza por tener una posición económica muy buena y por ser misterioso, popular, indiferente, agresivo, con adicciones y sumamente experto en temas sexuales

After: Aquí empieza todo

[Historia desarrollada en Estados Unidos]

Cuando Tessa se muda para comenzar su primer semestre de Universidad, le toca compartir habitación con una chica extrovertida llamada Steph, quien es mayor que ella. Steph tiene un grupo de amistades entre las que se encuentra Hardin. Tessa y Hardin al inicio tienen una relación de enemistad y constante confrontación, pero con el paso del tiempo, comienzan a llevarse bien, hasta el punto en que ella rompe con su novio porque comienza a tener sentimientos por él. Después de eso, inician una clase de relación romántica en la que Tessa tiene su primera experiencia sexual y debido a que su madre le retira el apoyo económico al no estar de acuerdo con su relación, terminan mudándose juntos. Sin embargo, este noviazgo termina de forma dramática cuando Tessa se entera que Hardin la engañó, pues esa cercanía con ella se debió a una apuesta con sus amigos cuando recién la conoció y después de que ella lo rechazara.

After: En mil pedazos

Tras un tiempo separados después de su ruptura, Tessa comienza una pasantía en una prestigiosa editorial llamada Vance Publishing, en la que fue recomendada por Hardin y donde conoce a Trevor, con quien se vuelve muy cercana. Hardin, por su

parte, se encuentra dolido y destruido por haberla perdido. En una fiesta de su nuevo empleo, Tessa, en estado de ebriedad y tras besar a un desconocido, le llama a Hardin quien al escuchar su estado va a buscarla y la encuentra en el hotel donde se hospedaba, junto a Trevor, a quien ella ayudaba con un incidente con su ropa, sin embargo, Hardin se pone violento y lo corre, para después tener relaciones sexuales con ella. Al día siguiente ambos discuten por lo ocurrido y Hardin se va a Londres. Poco tiempo después vuelve a EEUU junto a su madre y Tessa se ve obligada a fingir que aún son pareja, pero al nuevamente pasar tiempo juntos, retoman su relación; sin embargo, tras un malentendido con una chica en una fiesta, vuelven a discutir y eso lleva a Tessa a tener un accidente automovilístico, lo que provoca que se distancien de nuevo, pero ante la insistencia de Hardin al no querer perderla, regresan.

After: Almas perdidas

Tras retomar su vida juntos en su departamento, se ven en la necesidad de convivir unos días con el papá de Tessa, quien inesperadamente ha vuelto a aparecer; posterior a ello, ambos comienzan a tener discusiones ya que a Tessa le fue propuesto un puesto de trabajo en Seattle, lo que representa un sueño para ella, sin embargo, provoca que Hardin se moleste, pues ella no se lo había dicho y además, él quería que se fueran juntos a Londres al terminar la Universidad. Tras aparentemente solucionar ese conflicto, se van un fin de semana a una casa del lago junto a la familia de Hardin; en dicho viaje Tessa conoce a un mesero y Hardin se reencuentra con una amiga, lo que más tarde representa un conflicto. Después de que Hardin le preguntara a Tessa si en algún momento había sentido algo por Trevor y ella insinuara que sí, discuten fuertemente por todo lo ocurrido tanto antes como durante ese fin de semana y vuelven a su hogar, donde Tessa empaca y se va, sin despedirse, a la casa de sus jefes, Christian y Kimberly Vance, en Seattle. Pasados unos días sin saber del otro, vuelven a tener contacto por medio del celular y eventualmente Hardin la va a ver y se queda con ella unos días, durante los cuales resuelven sus diferencias e inseguridades. Posteriormente viajan a Londres a la

boda de la madre de Hardin y ahí él descubre que su papá no es quien él siempre creyó, sino Christian Vance, quien, además, es íntimo amigo de su familia.

After: Amor infinito

Después de enterarse de quién es su verdadero padre y molestarse con él y su madre por ocultarle tal información, pensando que su vida pudo haber sido diferente, Hardin, aún en Londres, entra en una etapa de descontrol en la que solo quiere beber para olvidar sus problemas y aunque Tessa quiere e intenta ayudarlo a superar esa situación, él la aleja y tras discutir, ella vuelve a Estados Unidos, en donde encuentra que su papá ha muerto, lo que la hace entrar en un estado de shock; al enterarse de esto, Hardin regresa para estar con ella, sin embargo, ella ya no quiere verlo, razón por la que su mamá habla con él y le dice lo mucho que le hace daño. Pasado dicho suceso, Tessa se entera que, por algunos problemas fisiológicos, no puede embarazarse, cosa que a Hardin le causa conflicto. Posteriormente, ella le dice que quiere terminar y darse un tiempo, pues ya no considera que su relación sea sana, además de que se mudará a Nueva York con Landon y al no estar de acuerdo, Hardin se molesta mucho y tras discutir, se aleja. En este nuevo cambio de escenario, Tessa comienza un nuevo trabajo en un restaurante y conoce a un chico con quien forja una amistad: por su parte, Hardin se gradúa de la Universidad, comienza a ir a terapia de grupo y pasados cinco meses, va de visita a Nueva York por una reunión, lo que provoca que de nuevo pasen tiempo juntos, sin embargo, esto se ve frenado después de que Tessa descubre que Hardin ha estado escribiendo un libro con toda la historia de ambos y que ahora tiene ofertas para que este sea publicado, lo que le causa total descontento y enfado y termina por darle un final definitivo a su relación.

After: Para siempre

Después de ya varios meses de su separación, Hardin se encuentra más hundido que nunca, no le encuentra sentido a su vida y aunque intenta comunicarse con Tessa, ella lo evita por completo, diciéndole que ella ya lo ha superado. Toda esta situación ha hecho que Hardin no pueda escribir una segunda parte de su libro,

pues ya no tiene la inspiración para hacerlo. Su mamá le aconseja que cambie de aires para poder volver a empezar y le recuerda a Nathalie, una chica del pasado con quien Hardin salía, pero a causa de que se divulgó un video íntimo que Hardin grabó mientras tenían relaciones sexuales, se alejaron por completo. El protagonista toma el consejo de su madre y viaja a Lisboa para buscar a Nath y disculparse por haberla lastimado de esa forma, ella lo perdona y pasan tiempo juntos allá. Tras algunos incidentes a causa del descontrol de Hardin con el alcohol, Vance lo anima a mejorar y el chico decide hacerlo, se ve motivado para escribir su libro y vuelve a Estados Unidos para asistir a la boda de Landon, donde finalmente logra reencontrarse con Tessa. Tras una ligera conversación, ambos se arrepienten de todo lo sucedido y deciden que quieren estar juntos para siempre. La historia concluye con ambos protagonistas viviendo juntos y formando una familia.

A través de mi ventana

A través de mi ventana es una saga compuesta por tres películas: *A través de mi ventana*, *A través del mar* y *A través de tu mirada*.

Aunque todas ellas siguen la historia de los personajes creados por la escritora venezolana Ariana Godoy (1990), solo la primera de ellas está basada en su libro escrito en Wattpad, bajo el usuario @Ariana_Godoy.

Antes de iniciar esta historia, la autora ya contaba con otros libros en dicha plataforma, entre los que destacaba *Mi amor de Wattpad* (2014).

Con 26 años de edad y viviendo en Estados Unidos, el 9 de abril de 2016 comenzó a escribir *A través de mi ventana*; casi dos años después, en enero de 2018, con 66 capítulos publicados, dio por finalizada esta historia, misma que actualmente cuenta con más de 380 millones de vistas y que durante su año de publicación fue acreedora a un premio Watty, galardón otorgado por Wattpad a las obras más destacadas del sitio.

La idea original de Godoy fue crear una trilogía llamada *Hidalgos*, por lo que, al finalizar la primera parte, comenzó a escribir *A través de ti* (2018-2019) y posteriormente, *A través de la lluvia* (2021-2022); mismas que cuentan la historia de cada uno de los hermanos Hidalgo: Ares, Artemis y Apolo, respectivamente. En

2019, Ariana firmó contrato con la editorial Penguin Random House Grupo Editorial y en mayo del mismo año, la primera parte de esta trilogía fue publicada en físico en España y posteriormente distribuida a países de América Latina, seguida de las otras dos en 2021 y 2022, todas bajo sus nombres originales, logrando así, vender millones de copias alrededor del mundo en múltiples idiomas y convirtiéndose en el Bestseller de la autora (Amazon Prime, 2021; Infobae, 2021).

Cabe mencionar que estos no han sido sus únicas publicaciones en papel, pues de sus veinte libros escritos en Wattpad, varios de ellos también han sido impresos, por lo que es evidente el éxito de la autora tanto dentro como fuera de la plataforma.

En mayo de 2021, Ariana Godoy dio a conocer que el mismo año en *que A través de mi ventana* fue publicada en físico, Wattpad adquirió sus derechos para ser llevada a la pantalla, pero no fue hasta 2020 que una productora se interesó en el proyecto y así Wattpad WEBTOON Studios en colaboración con Netflix España y Nostromo Pictures comenzaron con la producción.

La filmación se llevó a cabo del 15 de marzo al 30 de abril del 2021, bajo la dirección del cineasta español Marçal Forés y adaptada por el guionista español Eduard Sola. Finalmente, protagonizado por la actriz Clara Galle y el actor Julio Peña Fernández, ambos también de nacionalidad española, el largometraje se estrenó el 4 de febrero de 2022 con el nombre original del libro, a través de la plataforma de streaming Netflix. Con ello, Ariana Godoy se convirtió en la primera escritora en español de Wattpad en llevar su historia a la pantalla (Infobae, 2021).




Sin embargo, a pesar de que las historias de los hermanos Hidalgo ya estaban publicadas, Netflix decidió darle continuidad a la historia de Ares, creando una segunda y tercera parte, que, si bien eran tramas totalmente originales, retomaron el hilo y personajes que inicialmente Godoy había dejado en su obra; incluso ella también se involucró en la creación de los nuevos guiones junto a Eduard Sola, quien fue el encargado de escribir ambas secuelas: *A través del mar*, estrenada el 23 de junio de 2023 y *A través de tu mirada*, largometraje que da por finalizada la saga el 23 de febrero de 2024, las dos a cargo del mismo director que la primera,

Marçal Forés y transmitidas de igual forma, a través de Netflix (Chapa, 2023; Palomino, 2023).

Tal fue el éxito de la saga, que su primera entrega logró 116 millones de horas vistas en la plataforma de streaming, posicionándose en lo más visto en la historia de Netflix en habla no inglesa; asimismo, durante el estreno de cada película lograron alcanzar el Top 1 y posteriormente permanecieron en el Top 10 internacional del sitio por varias semanas (Ramírez, 2023; Carro, 2024). Actualmente, la trilogía completa continúa estando disponible en esta plataforma, bajo la clasificación TV-MA (Contenido para público adulto mayor de 18 años).

Tabla 9

Películas de la saga A través de mi ventana

Título original y póster			
Año	2022	2023	2024
Clasificación	TV-MA	TV-MA	TV-MA

Fuente: Elaboración propia con información e ilustraciones de Netflix

Protagonistas

Raquel Mendoza es una chica de aproximadamente dieciocho años de edad, estudiante de bachillerato, trabajadora en un local de comida, con el sueño de ser escritora; después de que murió su padre, vive solamente con su madre, Tere, quien, con exactitud, no se sabe a qué se dedica, pero en algún momento de la película, realiza servicios de catering. Con una situación económica no tan mala pero tampoco tan favorable, ambas viven en una pequeña casa que se encuentra

rodeada por la extensa propiedad de la familia Hidalgo, dueña de Alpha 3, una empresa sumamente exitosa, permitiéndoles tener una posición económica muy buena y estable. Dicha familia se encuentra conformada por Juan y Sofía Hidalgo, padre y madre de tres hijos: Artemis, el mayor, Apolo, el menor y Ares, el hijo de en medio, de también unos dieciocho años de edad, estudiante de bachillerato, alérgico al cloro, con el sueño de ser doctor, pero obligado a estudiar Economía al ser el futuro heredero del legado familiar.

A través de mi ventana

[Historia desarrollada en España]

Raquel tiene una gran obsesión por Ares, conoce todo de él, guarda sus fotos digitales e incluso lo sigue a varios lugares a los que él va, como sus entrenamientos de soccer. Ares, por su parte, ha hackeado el WiFi de Raquel para obtener la clave y conectarse a internet, descubriendo todo lo que ella tiene de él. Después de seguirlo en una ocasión, ambos tienen su primer encuentro cara a cara, en el que conocemos un poco sobre sus personalidades: él es indiferente, frío, autoritario, imponente y con una fama de mujeriego, sin tener relaciones formales. Ella por su parte, es un poco tímida e insegura pero audaz, enamora y con la ilusión de tener una relación con él.

Ares suele entrar a la habitación de Raquel a través de la ventana que colinda con su casa, lo que les lleva a tener algunos acercamientos físicos. Ambos entran en una dinámica en la que tienen encuentros sexuales y después se alejan totalmente pues Ares no tiene la disposición de ser cercano a ella debido a varias situaciones familiares y personales que se lo impiden; tras un tiempo con ese constante ir y venir, él se da cuenta de que comienza a enamorarse de ella, decide redimirse y comienzan una relación demasiado pasional e intensa, sin embargo, sigue habiendo algunos obstáculos que les traen problemas y dificultades para vivir su amor. Finalmente, después de que Ares casi muere debido a su alergia por el cloro, su relación por fin es aceptada por todos, empezando por la familia de él; Raquel escribe un libro con su historia, Ares cumple su sueño de estudiar Medicina en Estocolmo y ambos son felices, incluso a la distancia.

A través del mar

En esta segunda entrega, Ares no la está pasando nada bien viviendo y estudiando en Estocolmo, se siente solo, perdido y extraña mucho a Raquel, a pesar de mantener comunicación todo el tiempo. Ella, por su parte, también resiente su ausencia y comienza a dudar un poco, pues Daniela, su amiga, quien en la primera película apoyaba su relación, ahora le sugiere que quizá no es buena opción seguir con él y mejor se dé la oportunidad de conocer a Gregory, un chico de su clase que sutilmente le coquetea. Pero entonces Ares llega de visita para pasar el fin de semana junto a ella en una casa de la familia Hidalgo, cerca del mar, y ahí celebrar la festividad de San Juan. En dicha propiedad también se encuentran los hermanos de Ares, Daniela, Yoshi (otro amigo de Raquel), Claudia (empleada de los Hidalgo) y Vera, compañera y amiga de Ares en Estocolmo.

La relación entre Raquel y Ares parece ir bien, y aunque la pasión ha disminuido un poco, siguen felices juntos, sin embargo, la aparición de Vera hace que Raquel comience a tener algunas dudas y a perder la confianza que le tenía a Ares. Tras algunos malentendidos al respecto, los protagonistas discuten y se alejan momentáneamente, pero la inesperada y trágica muerte de Yoshi provoca que las cosas se compliquen más entre ellos y después de culparse mutuamente por todo lo sucedido, Ares vuelve a Estocolmo sin solucionar las cosas con Raquel, dando por hecho que la relación ha terminado.

A través de tu mirada

En esta última película, las cosas entre Ares y Raquel han cambiado por completo; ahora ella está en una relación con Gregory y Ares, con Vera, quienes, por vacaciones de navidad, van de visita a la casa de los Hidalgo y, por ende, los protagonistas vuelven a verse. Una editorial ha publicado el libro de Raquel, y en busca de inspiración para una segunda parte, vuelve a hablarle a Ares. Durante gran parte de esta entrega, nos percatamos de que, a pesar de estar con otras parejas, ambos siguen pensándose mutuamente, hasta que tras un conflicto, Raquel rompe con Gregory y comienza una relación a escondidas con Ares, quien a ojos de todos los demás, continúa con Vera, pues a pesar de que él no la ama y

ella a él tampoco, su relación resulta beneficiosa para sus familias y esto a Vera le causa conflicto para decidirse a terminar dicho noviazgo, lo que eventualmente provoca que Raquel se canse de “ser un secreto” y le ponga un ultimátum a Ares, distanciándose un poco de él, pero esto se ve interrumpido cuando a causa de una mala decisión Raquel está al borde de la muerte, Ares arriesga su propia vida para salvarla. Al recuperarse, ambos deciden retomar oficialmente la relación y lo siguiente que vemos es que cinco años después comienzan a vivir juntos en su propio apartamento.

Capítulo 3. Análisis

En este tercer y último capítulo, después de exponer el contexto en el que ambas sagas surgen, así como considerar el impacto que tiene para un público consumir contenidos extranjeros, es momento de explorar y analizar los contenidos de las ocho películas que conforman ambas historias, esto a partir de las tramas, discursos, mensajes, y de forma particular, de las relaciones sexoafectivas adolescentes representadas.

Recordando que el objetivo general de la presente investigación es reflexionar las prácticas de violencia que se derivan de mitos y creencias en torno al Amor Romántico en las sagas *After* y *A través de mi ventana* tomando como referencia los parámetros del *Violentómetro*, durante este análisis se buscarán las coincidencias con todo lo anteriormente fundamentado.

3.1 Mitos y Creencias en torno al Amor Romántico en *After* y *A través de mi ventana*

En este apartado, se identifican los principales mitos y/o creencias en torno al Amor Romántico presentes en las películas mencionadas, hallados durante el análisis de contenido de ambas sagas, teniendo en cuenta que, aunque en las cintas hay participación de algunas otras parejas sexoafectivas, en el caso de los mitos únicamente se abordarán a partir de la relación de las y los protagonistas.

After

Mitos

Mito de la “media naranja”

Este es el principal mito que percibimos en esta saga, pues desde el inicio vamos viendo cómo todo se acomoda adecuadamente para que Tessa y Hardin se conozcan, así como para que se encuentren en repetidas ocasiones y tengan interacciones, lo que eventualmente les lleva a darse cuenta que son el uno para el

otro. Asimismo, durante el desarrollo de la historia vemos algunas escenas y diálogos en las que se confirma que son las personas correctas para estar juntos, independientemente de cuando esto suceda, porque el destino siempre los unirá, por ejemplo:

-Vance: *Una boda es el momento más grande que cualquier cosa que puedas imaginar y te cambia un poco.*

-Hardin: *Y por eso todos fracasan, ¿no?*

-Vance: *No todos, no si estás con la indicada. Verás, creo que tienes dos amores grandes y reales así que, en tu caso, esos serían Tessa y tú.*

(After: Almas perdidas, 01:18:55)

Es fácil creer que nuestra capacidad de amar es finita, en especial cuando tienes el corazón roto. Lo creas o no, sanarás lentamente. Y tú capacidad de amar crecerá exponencialmente, serás capaz de guardar para Tessa un espacio en tu corazón, para tu familia, para tus futuros hijos, para cualquiera que entre en tu vida. Y nunca se sabe, tal vez tu y Tessa estén destinados a estar juntos y de ser así entonces encontrarán la forma de estar juntos, pero no va a suceder así, mírate, sigues bebiendo y arruinando todo en tui vida.

(Vance, After: Para siempre, 00:56:24)

Creencia de que los polos opuestos se atraen y entienden mejor

Esta idea se hace presente desde que conocemos a ambos protagonistas, pues son totalmente distintos entre sí; Tessa es la chica nueva, responsable, introvertida y tímida y Hardin es alguien mayor, popular, arrogante y rebelde. Y aunque comparten ciertas cosas, como el gusto por la literatura, tienen formas de pensar muy distintas al respecto, principalmente en cuanto a su percepción en temas románticos, lo que dejan ver en su discusión en clase sobre Orgullo y Prejuicio:

-Tessa: *Creo que es la novela feminista más revolucionaria que he leído en la vida. Ella, una mujer de esa época pudo rechazar a Darcy cuando la trató mal.*

-Hardin: *Tonterías. Fue la actitud misma de Darcy la que atrajo a Elizabeth hacia él.*

-Tessa: *La actitud de Darcy era grosera y burlona tuvo suerte de estar con una mujer con tanta integridad como Elizabeth.*

-Hardin: *La única razón por la que él le pidió matrimonio es porque ella no dejaba de ofrecérselo.*

-Tessa: *¿Ofrecérselo? Él la perseguía a ella.*

-Hardin: *Es obvio que estaba insatisfecha con su vida y buscaba emociones donde pudiera encontrarlas.*

-Tessa: *Pues creo que lo obvio es que solo él creía que ella sentía algo por él.*

(After: Aquí empieza todo, 00:24:03)

Con el avance de la saga podemos ver un desarrollo en los personajes, sin embargo, siguen presentes diferencias muy marcadas entre ambos, como su forma de afrontar sus situaciones familiares o problemas que se presentan en su relación, pues Hardin tiende a reaccionar de forma agresiva mientras que Tessa, en su mayoría, siempre intenta solucionar las cosas de forma más pacífica. Aun con ello, son justo sus actitudes lo que les hace querer estar juntos y sentir que se complementan.

Falacia de cambio por amor

Recordando que antes de conocer a Tessa, Hardin solía ser sumamente rebelde, indiferente e inestable en cuanto a relaciones sexoafectivas, es muy notable su cambio a partir de iniciar una relación con ella: se vuelve más atento, sensible e incluso dependiente. Este cambio es percibido a partir del final de *After: Aquí empieza todo*, donde tras su dramática ruptura, en su proyecto final, Hardin escribe lo siguiente:

He leído cientos de novelas en mi vida que en su mayoría sostienen que el amor es el centro del universo, que puede sanar cualquier daño en nuestro interior, que es lo que necesitamos para sobrevivir. A Darcy y a Heathcliff los creí unos ingenuos, que el amor era una ficción, solo existe en las gastadas páginas de un libro. Pero todo eso ha cambiado desde que conocí a mi Elizabeth Bennet. Nunca creí que yo mismo

llegaría a consumirme totalmente por otro ser hasta que la conocí. Me tomó de la mano guiándome para salir de la oscuridad y me demostró que de lo que sea que estén hechas las almas, la suya y la mía son lo mismo. Lo siento, por favor, perdóname. (01:37:32)

Y aunque a lo largo de la saga vemos que en varias ocasiones él continúa con ciertas actitudes negativas, siempre reitera que está intentando cambiar por y para Tessa. Esto, además, es reafirmado por varias personas que lo han conocido antes y con ella, como su mamá, su papá, Vance y Kimberly, diciéndole a Tessa que es gracias a ella que él puede ser feliz y mejor, idea que ella también tiene muy interiorizada pues en constantes ocasiones menciona que quiere salvarlo y “arreglarlo”.

Mitos de emparejamiento, exclusividad, fidelidad y celos

A lo largo de toda la historia, observamos que siempre que tanto Tessa como Hardin interactúan con alguna persona del sexo opuesto, representa un conflicto para la/el otra/o, atribuyendo la idea de que no pueden tener amigas o amigos porque eso significa que están interesados de forma romántica en alguien más. En ese mismo sentido, se percibe el ideal de la exclusividad desde el momento en el que Tessa termina con Noah pues empieza a sentir cosas por Hardin y es a partir de ese momento en que entre ambos se hace presente la fidelidad, en la que, aun cuando su relación está en pausa, no salen con nadie más pues solo son ellos, de forma mutua, quienes pueden y deben satisfacer sus deseos emocionales y eróticos para demostrar que realmente se aman. Este tipo de pensamiento les lleva a tener constantemente escenas de celos, que desde un inicio se hacen presentes de forma romantizada como señal de que se gustan (cuando Hardin golpea a Jace porque intenta besar a Tessa en *After; Aquí empieza todo*), como signo de que se importan demasiado y no soportan la idea de verse con otra persona, aunque no estén juntos (cuando en *After: En mil pedazos* Hardin encuentra a Tessa con Trevor y se pone muy agresivo con él) o como forma provocativa para llamar la atención o vengarse del otro (cuando Tessa sale con el chico del restaurante después de que Hardin se reuniera con su amiga en *After: Almas perdidas*)

Normalización del conflicto, mito de la compatibilidad del amor y el maltrato y creencia de que el amor “verdadero” lo perdona/aguanta todo

Desde la película uno hasta la cinco notamos lo conflictiva que es la relación de los protagonistas: constantemente discuten por diversos motivos y muchas de esas veces el nivel de agresividad es muy alto, gritándose e insultándose por las acciones que han hecho, pero, aunque eso lleva a un distanciamiento, eventualmente siempre se reconcilian, volviéndose un ciclo. Tessa confirma esto con diálogos como:

Dolor. Últimamente estoy muy familiarizada con él, el dolor lento y constante, el dolor que viene cuando has sido herida repetidamente por la misma persona. Finalmente, respiras, pensando que el problema de ayer quedará en el pasado, cuando de hecho es el problema de hoy, el de mañana y el de los días siguientes. Solo en esos escasos momentos en los que me acerca a su pecho y me hace promesas que parece que nunca cumplirá el dolor desaparece.

(Tessa, *After: Almas perdidas*, 00:43:01)

Cabe recalcar que de forma directa nunca resuelven sus diferencias a través del diálogo, usualmente es por medio de encuentros muy apasionados y sexuales y después de los cuales, las cosas vuelven a la normalidad. De hecho, en *After: Amor infinito*, Tessa expresa tal situación, pero Hardin le asegura que resolver las cosas con sexo no es insano, pues siempre ha sido consensuado, con amor y confianza. Pero, además, personajes como Kimberly le dicen a Tessa que tener problemas en las relaciones es muy normal y es parte de, pero que todo siempre se soluciona con amor.

Equivalencia y perdurabilidad

A raíz de lo anterior, podemos observar que se retrata al enamoramiento como equivalente del amor, pues las características de la relación de los protagonistas al inicio de la saga, tales como la intensidad, la euforia, la pasión, los celos, los arrebatos y las discusiones, continúan presentes a lo largo de toda la historia y esto es adoptado como la dinámica de su noviazgo, normalizando que son elementos

comunes e indispensables de una relación. Asimismo, ambos creen firmemente que sin importar lo que pase, nunca dejarán de amarse:

-Hardin: *Aun no puedo creerlo.*

-Tessa: *¿Creer qué?*

-Hardin: *Que estés conmigo.*

-Tessa: *Otra vez con eso.*

-Hardin: *Sé que no te merezco.*

-Tessa: *Nada nunca podría cambiar lo que siento por ti.*

(After: Aquí empieza todo, 01:09:16)

Además de ello, ante circunstancias difíciles en las que alguna de las dos partes no cede a los deseos del otro, este le echa en cara que no le ama lo suficiente para luchar por él o ella:

-Hardin: *Lamento mucho lo que pasó en Londres. En serio lo siento.*

-Tessa: *Pensé que teníamos un amor sacado de una novela y que no importaba lo pesado, rápido, o difícil que fuera, sobreviviríamos la historia.*

-Hardin: *Oye, lo tenemos y podemos sobrevivir.*

-Tessa: *No quiero sobrevivir, quiero vivir. No creo poder seguir con esto.*

-Hardin: *Tess...*

-Tessa: *No me amaste lo suficiente como para luchar por mí, cada vez te rendías más.*

-Hardin: *Lo intenté, de verdad que lo intenté.*

-Tessa: *Siento no poder arreglarte.*

-Hardin: *Yo igual*

(After: Amor infinito, 00:36:44)

Mito de la complementariedad, creencia de que solo hay un amor “verdadero” en la vida, conversión del amor de pareja en el centro y la referencia de la existencia personal y atribución de la capacidad de dar felicidad

Sin duda, se deja muy claro que tanto ella como él representan para el otro el centro de su universo y que no aman ni les importa nadie más tanto como ellos. Lo rectificamos en situaciones como en *After; Aquí empieza todo*, en la que, tras enterarse de su relación, la mamá se Tessa le quita el apoyo económico, pero a ella poco le interesa pues está bien mientras lo tenga a él, defendiendo que, aunque su

mamá crea lo contrario, estando con ella, él es diferente; asimismo, notamos esto cuando, al inicio de la primer película, Tessa le pregunta a Hardin a quién quiere más en el mundo, él responde que a sí mismo, sin embargo, en el final de esta lo escuchamos decir: *“Una vez preguntaste a quién quería más en el mundo. Es a ti”* (Hardin, *After: Aquí empieza todo*, 01:38:41), notando cómo ha cambiado por completo de percepción a partir de conocerla y esto lo reafirma constantemente con diálogos como: *“No hay nadie más para mí, Tessa, nadie. Te amo”* (Hardin, *After: En mil pedazos*, 00:58:36)

Por otra parte, tras todos los conflictos que se generaron entre ambos, la razón por la que siempre se reconciliaban es porque al estar separados, no podían sentirse tranquilos, felices, ni disfrutar el resto de las cosas y personas de su alrededor. Aunque esto es visible en el caso de los dos protagonistas, se da mayor realce a Hardin, quien cada vez que está lejos de Tessa se vuelve alguien miserable, desdichado y sin rumbo, pues tanto él como las personas cercanas afirman que Tessa es la única que puede hacerlo feliz, que ella es su “salvavidas” y, por ende, lo instan a luchar por ella y no perderla pues no hay nadie más que pueda mejorar su vida de esa forma. En general, podemos escuchar diálogos en los que se hace referencia a cómo han cambiado sus existencias a partir de que se conocen y, además, cómo nunca volverán a ser igual a partir de ello, pues prácticamente no hay nada más que les dé sentido a sus vidas.

“Hay momentos en la vida que parecen definirnos, momentos que seguimos recordando. Mi vida antes de él era muy simple y estaba decidida y ahora después de él, solo hay después”

(Tessa, *After*, 00:01:04)

“Mi error fue pensar que escribía mi viaje, mi historia, pero era nuestra historia, Tess. Pero sé que nuestra historia no ha terminado, incluso aunque lo hayas superado, yo no puedo. No puedo imaginar mi mundo sin ti, porque sin ti, solo quedo yo, deshecho, perdido y solo, sin ti no existe un después”

(Hardin, *After: Para siempre*, 00:03:21)

Creencias de entender el amor como despersonalización y de que si se ama se debe renunciar a la intimidad, falacia de la entrega total y mito de la abnegación

Entre Hardin y Tessa hay una obvia dependencia emocional, en donde ninguno de los dos puede hacer cualquier cosa sin que la/el otra/o esté presente o de acuerdo. Todos los planes incluyen a ambos y cuando hay ideas diferentes, siempre buscan que uno de los dos renuncie a su opinión para darle gusto a la/el otra/o. Esto es algo que ocurre cuando, por ejemplo, Tessa quiere mudarse a Seattle, pero Hardin tenía el plan de irse juntos a Londres, cosa que causó una fuerte discusión pues, para empezar, ella no le había comunicado ese plan a él y eso le molestó mucho, pues no deberían ocultarse nada.

-Tessa: *¿Sabes? No es que quiera dejarte.*

-Hardin: *No tienes que hacerlo.*

-Tessa: *La oferta de Vance es literalmente uno de mis sueños. He querido vivir en Seattle desde que era una niña y lo único que lo haría mejor es que vinieras conmigo.*

-Hardin: *No sé por qué me quieres allá, sabes que no encajo en ese estilo de vida y nunca ha sido algo que haya buscado así que...*

-Tessa: *Quiero que hagamos una vida juntos.*

-Hardin: *Yo también, quédate aquí.*

-Tessa: *No me estás escuchando.*

-Hardin: *Te estoy escuchando.*

-Tessa: *He querido este trabajo desde...*

-Hardin: *Lo sé, lo sé. Tienes un gran trabajo en Seattle y es genial, me alegro por ti, pero yo no tengo nada que hacer allá.*

-Tessa: *Me tendrías a mí.*

-Hardin: *De acuerdo, pero no es suficiente.*

-Hardin: *Sabes que no es lo que siento.*

-Tessa: *Bueno si no soy suficiente ese es tu problema, pero no vas a detenerme.*

(After: Almas perdidas, 0:15:25)

Además, esta idea de tener que hacer todo juntos es nutrida por comentarios de terceros, como los de Landon cuando Tessa le comenta la situación.

-Landon: *Tú debes ser tu misma.*

-Tessa: *Sí y ¿qué pasa con él?*

-Landon: *¿Qué pasa con él? ¿el señor gruñón? Si te ama podría... seguirte. Yo solo digo. Dura verdad, duro amor.*

(After: Almas perdidas, 00:23:10)

Y aunque al final Tessa sí lleva a cabo su plan de irse a Seattle, ya estando allá duda de que haya sido la mejor opción pues no se siente bien sin él. Así pues, es relevante la renuncia a los sueños e ideales por parte de ambos con tal de permanecer al lado de su pareja.

Libre albedrío y razonamiento emocional

Desde que Tessa se entera en la primera película que todo fue por una apuesta, Hardin le explica que él no esperaba enamorarse de ella y que simplemente fue algo que pasó; con el desarrollo de la historia vemos reafirmada esta idea, pues nada ni nadie puede destruir ese amor que surgió de forma mágica, ni siquiera ellos mismos, y que incluso, pase lo que pase, siempre volverán a estar juntos pues son almas gemelas y ese es su destino.

-Tessa: *Estaba tan preocupada por lo que la gente pensaría de mi o nosotros. Pero te elijo a ti. Somos inevitables.*

-Hardin: *Si, lo somos. Inevitables.*

(After: Para siempre, 01:25:03)

Omnipotencia y matrimonio o convivencia

La saga nos muestra una idea muy romantizada acerca de cómo el amor todo lo puede, incluso es capaz de resolver aquellos problemas externos de la relación. En el caso de Hardin, siempre dan referencias acerca de su vida, mostrando que ha sido alguien con problemas familiares y personales que le han llevado a ser como es, y aunque este lo reconoce, el mensaje siempre fue que con amor podría superar todo.

-Hardin: *No dejo de pensar que deberías estar con alguien más. Tu vida sería más fácil. Toda esa mierda que he tratado de reprimir por mucho tiempo ahora ha comenzado a salir y no puedo evitarlo. La idea, el pensamiento de perderte, es bastante oscuro, Tess.*

-Tessa: *¿Por qué no me lo dijiste? Por eso pedí ser honestos entre nosotros.*

-Hardin: *Porque es una carga para mí y no quiero que lo sea para ti.*

-Tessa: *No quiero estar con nadie más, quiero estar contigo.*

(After: Almas perdidas, 01:01:02)

Y efectivamente, después de todo lo malo que les ocurrió, todos los problemas y obstáculos que se presentaron fueron superados porque su amor fue muy fuerte y todo lo pudo.

Al final de la saga, en *After: Para siempre*, inmediatamente después de reencontrarse tras su última pelea, Hardin le dice a Tessa “No puedo imaginarme vivir otro momento en esta tierra sin ti a mi lado, Tess. Te amo tanto, en verdad quiero casarme contigo” (01:25:37), para posteriormente arrodillarse y pedirle matrimonio; y así, la última escena que vemos es a un Hardin y una Tessa ya casados con una hija y un bebé en camino, pues, aunque en un principio se suponía que ella no podría quedar embarazada, estaba destinada a formar una familia con él, por lo que sí fue posible, dejándonos claro que el amor venció y que los protagonistas al fin pueden ser felices sin complicaciones.

Creencias

Para comenzar, la actriz y el actor elegidos como protagonistas poseen las características hegemónicas atribuidas a lo femenino y lo masculino. Josephine Langford (*Ilustración 2*), quien

Ilustración 2
Hero Fiennes-Tiffin



Fuente: Sensación

interpreta a Tessa Young, es una mujer blanca, de 23 años (al momento de la filmación de la primera película), rubia, delgada, de estatura media, mirada verde, tierna/dulce y facciones estéticamente atractivas. Las conductas del personaje inicialmente se basan en la delicadeza, responsabilidad, sumisión, sensibilidad, abnegación y dependencia y suele utilizar atuendos casuales y formales, para

Ilustración 2
Josephine Langford



Fuente. Promiflash

nada reveladores. Por su parte, Hero Fiennes-Tiffin (*Ilustración 3*), quien da vida a Hardin Scott, es un hombre alto, de 23 años (al momento de la filmación), blanco, con cabello castaño claro, facciones definidas, mirada penetrante y con tatuajes en el cuerpo. Las conductas que le caracterizan están basadas en la dureza, frialdad, imponencia, dominación y el control. Suele vestir con ropa oscura.

De acuerdo con la historia presentada, el contexto familiar de Tessa es que su papá era alcohólico y se fue de su casa, quedándose ella únicamente con su mamá desde la infancia; su madre se volvió muy sobreprotectora, queriendo evitar a toda costa que Tessa cometiera errores, comenzando por evitar que conociera a un hombre que fuera como su padre y la lastimara, por esa razón planeó cuidadosamente toda la vida de la chica, incluyendo a la persona con la que debería casarse, Noah, un chico aún de bachillerato, amable, pacífico y conservador, cuyas características en la saga le hacen ser percibido como aburrido, infantil y para nada masculino y con quien, aparentemente, las cosas son tradicionales, comenzando porque no han tenido acercamientos sexuales.

Cuando Tessa se muda para iniciar la universidad podemos ver que su personalidad se basa en la responsabilidad, y aun cuando su mamá quiere que la cambien de habitación pues su compañera es todo lo contrario a ella y estaba fumando marihuana, y no quiere que nadie distraiga a su hija, Tessa la calma diciendo que confíe en ella porque la conoce y no desistirá del objetivo por el que ambas han trabajado.

Con el transcurso del tiempo, Tessa va cambiando sus ideas y comienza a explorar la libertad que le da estar lejos de casa, tomando decisiones basadas en sus emociones y sentimientos del momento y también queriendo encajar con su nuevo entorno, lo que causa total desacuerdo por parte de Noah, quien al enterarse de que ha ido a una fiesta le dice lo decepcionado que está de ella, pues ya no cumple con las expectativas que le había impuesto. Más adelante, cuando comienza a salir con Hardin, Tessa se da cuenta que, aunque quiere mucho a su novio, no siente con él todo lo que ahora siente por el protagonista, denotando que el protagonista

con todos sus rasgos estereotípicamente masculinos tiene mayor material para ser un novio ideal que quien no los cumple. Esta nueva mentalidad, lleva a que también discuta con su madre, pues le asegura que Hardin no es bueno para ella y la herirá, por lo que debe terminar con él, pero Tessa, ahora en una actitud de rebeldía le recrimina que siempre haya moldeado su vida a su antojo y que ahora comenzará a vivir como ella quiere, provocando que le retire el apoyo económico. Este momento hace ver a la mamá como una villana que no entiende a una pareja enamorada y se interpone entre ellos; a pesar de que con el tiempo efectivamente Hardin lastima a Tessa y su mamá se lo hace ver a los dos, se reitera que es la madre quien se equivocó porque sí estaban hechos para estar juntos. Pero además hay un claro distanciamiento entre ambas, lo que deja a Tessa durante toda la historia sin una red de apoyo fuera de Hardin, pues todas las personas que la aprecian también tienen una relación cercana con él.

El contexto familiar de Hardin está marcado por la violencia, pues su papá, también alcohólico golpeaba a su mamá y provocó que otros hombres también lo hicieran. Esto ha hecho que Hardin, ya en su adolescencia-adulthood tenga pesadillas sobre esos sucesos, pero se ve obligado a convivir con su padre, a quien, a pesar de ya haber cambiado, aborrece y recrimina todo su pasado, por lo que su relación no es nada buena, además de reprocharle que ya se ha casado de nuevo y goza de buena vida mientras que la madre de Hardin vive de forma austera en Londres.

Introduciéndonos más a la personalidad de Hardin, vemos que es un chico que todo lo ve de manera simple pero racionalizada; percibe al amor como una transacción y como algo que puede apagarse en cualquier momento, considera ingenuos a quienes creen en las relaciones “amorosas” porque él no lo hace, por lo que se relaciona de manera informal con las mujeres, principalmente con Molly, una chica parecida a él, quien es su persona incondicional pero no realmente una pareja, sin embargo, ella es retratada como una mujer “fácil”, mal vista por su gran experiencia sexual, mientras que él es glorificado como alguien inalcanzable y halagado por su hombría.

Teniendo en cuenta ambos antecedentes, es muy obvio el desarrollo de los personajes, pero también los roles que indirectamente les son atribuidos, los cuales son totalmente distintos a pesar de que sus contextos son parecidos. Podemos identificar que a Tessa le es encomendada la tarea de novia cuidadora abnegada, pues como es la única que puede “arreglar” a Hardin, tiene la responsabilidad de protegerlo desde el amor y la comprensión para que él pueda superar todos sus traumas y sea mejor persona, incluso teniendo que dejar de lado los problemas propios; por otro lado, él cumple el rol de ser el protector de Tessa desde la agresividad y la fuerza, mostrando su capacidad de imponerse ante otros para que no se acerquen o la dañen. Asimismo, llegando al final de la saga descubrimos los nuevos roles que cumplen, pues, aunque durante todas las películas vimos a Tessa estudiando o en distintos empleos, no volvemos a saber nada al respecto, pero sí la vemos embarazada, cuidando a una niña en su hogar, mientras Hardin vuelve a casa, con su libro en las manos, representando que sí tuvo un desarrollo profesional y pudiese haberse convertido en el proveedor de su familia.

Durante esta saga también podemos ver reflejadas algunas creencias relacionadas al sexismo ambivalente; en relación a Tessa se nota un sexismo benévolo, pues al final de cuentas, ella representa a una mujer tradicional con buenos valores y que vale la pena, por lo que se presenta el **paternalismo protector, la diferenciación de género complementaria e intimidación heterosexual**, pues ella es la persona que complementa a Hardin, quien necesita ser protegida para que no vuelva a sufrir nunca más en la vida y por quien él ha decidido doblegarse para poder unirse a ella, siendo “premiada” con una relación amorosa conducida a la unión estable. En contraparte, encontramos la **hostilidad heterosexual** aplicada a Molly y a algunas otras mujeres que en distintos momentos intentaron acercarse a Hardin, pero fueron rechazadas de formas tajantes, irrespetuosas e incluso humillantes, pues representaban una tentación para el protagonista y una amenaza directa para su relación. Cabe hacer un paréntesis para recalcar que sí se percibe una clara diferencia entre los personajes masculinos y femeninos secundarios, pues mientras los hombres que se acercaban a Tessa, como Richard y Trevor eran representados como personas amables y con buenas intenciones, en el caso de aquellas que se

acercaban a Hardin fueron presentadas como mujeres malas, interesadas y con la intención de seducirlo y llevarlo a tomar malas decisiones.

Retomando esto último observamos una clara rivalidad entre mujeres buenas y malas, principalmente entre Tessa y Molly; constantemente hay comentarios muy negativos hacia Molly, como llamarla “perra” o “puta” por querer seguir al lado de Hardin o haberlo estado en el pasado, e incluso llega a haber un enfrentamiento físico violento de la protagonista contra la otra chica; mientras tanto, a Tessa se le glorifica por tener la persistencia de estar con él, aun cuando en ocasiones él la aleja. Pero finalmente, a Tessa se le otorga el derecho de poder presumir que, en dicha rivalidad, ella ha ganado pues él la eligió.

A través de mi ventana

Mitos

Mito de la “media naranja”

A partir del inicio de la saga podemos observar este mito, pues desde su primer encuentro representan su unión como un hecho que el destino ya tenía preparado para ambos y que la clave del wifi solo resultó ser el medio para lograr que se llevara a cabo y durante el desarrollo de la historia se ve reafirmado. Esto se ve reflejado en diálogos como el monólogo introductorio de Raquel en *A través de mi ventana*:

... Al parecer mi rúter había decidido tramar un complot contra mí, un malvado plan que estaba a punto de enseñarme que mi contraseña infalible no era tan infalible como pensaba y que mi conexión de alta velocidad iba a catapultarme más lejos de lo que nunca me había imaginado... Aunque suene ridículo, todo comenzó con la clave del wifi. (00:02:44)

Creencia de que los polos opuestos se atraen y entienden mejor

Al inicio de la saga, podemos observar a los protagonistas como personas totalmente diferentes entre sí; por una parte está Ares, con nulo interés en relaciones formales, misterioso, rebelde e indiferente y por otra, está Raquel, quien

es más reservada, tímida, apasionada y con la ilusión de concretar una relación amorosa; aunado a que los dos tenían situaciones familiares y económicas totalmente diferentes: Raquel y su mamá no tienen muchos recursos pero son unidas y se quieren mucho, mientras que Ares y su familia tienen todas las comodidades pero su relación es inestable y conflictiva. Todas estas características parecen hacerles despertar el interés mutuo y así finalmente, querer estar juntos, porque incluso aunque más adelante conocen a personas con estilos de vida y personalidades más parecidas a las suyas, ambos prefieren continuar con su opuesto.

Mito de emparejamiento

Desde la primera plática que tienen, Raquel da por hecho que Ares se tiene que enamorar de ella y que al ya haber tenido un acercamiento cara a cara, eventualmente les llevará a establecer una relación amorosa.

-Ares: Entonces, ¿Qué quieres?

-Raquel: ¿Qué te enamores de mí?

-Ares: ¿Por eso estás aquí? Pero si ni siquiera eres mi tipo.

-Raquel: Eso ya lo veremos.

(A través de mi ventana, 00:12:38)

Esto mismo ocurre tras mantener su primer encuentro sexual, pues ella tiene la idea de que después de ello, lo normal sería que iniciaran un romance, lo que es reforzado por su amiga Daniela, aun cuando para Ares, en ese momento, no significó lo mismo.

Falacia del cambio por amor

A partir de la primera película podemos percibir el cambio que Ares poco a poco va teniendo para poder estar con Raquel; deja atrás sus actitudes indiferentes y groseras, además de que ya no se relaciona con varias chicas a la vez, es más atento y se interesa más por los deseos y necesidades de Raquel y en general podemos apreciar a un Ares más sensible y propenso a que los conflictos relacionados con ella le provoquen emociones más intensas, afectándole en su vida

y provocando que quiera hacer todo lo posible por estar bien en su relación, pues, aparentemente, ella es la chica indicada y la única por la que vale la pena cambiar y lo hace saber a través de mensajes y diálogos como:

“Te odio xq tú me haces sentir. Y no quiero hacerlo” (Mensaje de texto de Ares a Raquel, *A través de mi ventana*, 00:59:41)

“Nunca me había sentido así. Y entiendo cómo te pudiste sentir por mi culpa. Si algún día, aunque sea dentro de mucho tiempo, te apetece volver a empezar de cero, avísame, porque te voy a estar esperando”
(Ares, *A través de mi ventana*, 01:09:58)

Mitos de equivalencia, perdurabilidad y fidelidad

Estos mitos se ven reflejados desde que Raquel, alentada por Daniela, da por hecho que la atracción sexual, así como los pequeños gestos que tiene Ares significan un interés amoroso mutuo; posteriormente, una vez que comienza su relación y a lo largo de la saga, podemos ver que gran parte de sus momentos de pareja se basan en encuentros sexuales muy intensos, apasionados y constantes. En realidad, nunca vemos un desarrollo de la relación más allá de eso, pues incluso cuando se encuentran a la distancia, se le da mayor importancia a este aspecto, que, si bien pudiera ser parte de los noviazgos, no es el único componente de ellos. Además, desde el momento en el que su relación se formaliza, dejan de involucrarse por completo con otras personas, mostrando que solo es posible satisfacer todos los deseos emocionales y eróticos con una sola persona.

Normalización del conflicto

A lo largo de la saga se presentan distintos conflictos, como cuando Ares ignoró a Raquel después de tener relaciones sexuales, cuando ella se sintió ridiculizada en la fiesta de los Hidalgo, con la llegada de Vera o tras la muerte de Yoshi; estos problemas y las dificultades que se desencadenaban ocasionaban discusiones y distanciamientos entre los protagonistas, quienes, ante una total falta de comunicación, nunca solucionaban dichos episodios y simplemente dejaban pasar algún tiempo y volvían a buscarse, ignorando lo sucedido, por lo que más tarde se

presentaban otros, e incluso se echaban en cara conflictos anteriores. Cabe agregar que varias diferencias entre ambos se veían resueltas porque algunos otros personajes les instaban a que debían luchar por su amor, tal fue el caso de Tere, la mamá de Raquel pues le dice que hay que tener valor para pelear por lo que importa.

Falacia de la conversión del amor de pareja en el centro y la referencia de la existencia personal, atribución de la capacidad de dar felicidad, creencia de entender el amor como despersonalización y falacia de la entrega total

Tanto Ares como Raquel la pasan realmente mal cada vez que tienen un conflicto; en la primera entrega podemos ver que es Raquel quien principalmente recibe la indiferencia de él y más adelante también es Ares quien comienza a verse afectado por no poder estar con ella. Para la segunda película esto es más evidente, pues, aunque ya son pareja, Ares estudiando en Estocolmo no se puede concentrar ni sentirse bien estando lejos de su novia, quien tampoco está disfrutando su vida lejos de él. Finalmente, en la tercera parte, al haber terminado su noviazgo, notamos como son infelices con las nuevas parejas con las que se encuentran y que, además, en el caso de Raquel, está siempre a la defensiva con otras personas, por ejemplo, su mamá, a causa de los conflictos amorosos que tiene.

Tienes razón, he sido un idiota. Pero ya no puedo alejarme de ella porque cuando no la tengo cerca siento que me falta el aire, Yoshi. Y en realidad me da igual si yo respiro porque lo único que quiero es que ella lo haga.

(Ares, *A través de mi ventana*, 01:36:03)

También destacamos que, en su momento, cuando ambos se han encontrado en una encrucijada al tener que elegir entre dos partes, siempre terminan eligiéndose a ellos: Ares eligió estar con Raquel, aunque esto significara un problema con su familia y Raquel se alejó de Yoshi, quien no aprobaba esta relación. Así, ambos terminan basando toda su vida en estar bien con el otro y dejan de lado pasar tiempo con otras personas, priorizando el bienestar de la otra parte antes que el propio.

Incluso, Ares termina sacrificando su propia vida al lanzarse a una alberca con cloro para salvar a Raquel.

Creencia de que si se ama debe renunciar a la intimidad

A partir de la segunda película, los protagonistas comienzan a ocultarse “secretos”, cosa que principalmente notamos por parte de Ares, quien no le comenta a Raquel que la está pasando muy mal en Estocolmo o que solía salir con Vera, lo que en determinado punto desencadenó problemas y reproches por parte de ella, pues le molestaba que no le tuviera confianza para contarle ese tipo de cosas.

Mito de exclusividad, creencia de que sólo hay un amor “verdadero” en la vida y razonamiento emocional

Desde la segunda película, ambos dejan claro que a pesar de lo complicada que a veces se torna su relación, son las personas indicadas con quienes tanto Raquel como Ares hacen cosas por primera vez, además de que no quieren ni pueden estar con otra persona pues están enamorados mutuamente y nadie logra hacerles sentir lo mismo. Para la tercera parte, vemos que en realidad sí lo han intentado con Vera y Gregory, pero aun estando con otra pareja no dejan de pensarse y buscar la mínima oportunidad para estar juntos, incluso a escondidas. Al final, comprobamos que no pudieron enamorarse de nadie más y terminan reconciliándose.

Mitos de libre albedrío, omnipotencia, complementariedad y matrimonio o convivencia

Durante las tres películas se representa que el amor que hay entre los protagonistas es una fuerza independiente que los atrae, los unió y mantiene juntos, haciendo parecer que su relación ha surgido de forma mágica e inesperada para ambos.

Entendí entonces que el amor sí había creído en nosotros. Confiaba tanto en lo que Ares y yo habíamos construido que nos enseñó a desprendernos de ello (...) y es que, para entonces, ambos ya sabíamos que a veces querer a alguien significa también saber renunciar a él, las renunciaciones forman parte del amor igual que el amor forma parte de la vida. Ares siempre dice que fui yo quien le enseñó a

querer, pero él me enseñó algo todavía más importante: Ares me enseñó a creer en mí y a tener la valentía para hacerlo
(Raquel, *A través de mi ventana*, 01:45:43)

Asimismo, muestra que dicho amor siempre fue suficiente y capaz de superar cada una de las circunstancias adversas que se les presentó a lo largo de su historia y que el estar juntos es lo único que necesitan para afrontar cualquier situación, estar completos y ser felices, pues finalmente vemos que, tras cinco años, se mudan juntos, lo que representa una estabilidad más “formal” en su relación y hace ver que, a partir de ello, no volverá a haber problema alguno.

Cuando me preguntó qué quería y le dije que quería que se enamorara de mí, nunca pensé que llegaríamos hasta qui. Por aquel entonces no sabía que el amor funcionaba así, que el amor cambia todo, que no tiene fronteras y que transforma cualquier cosa que toca, yo solo sabía que estaba enamorada...”

(Raquel, *A través de tu mirada*, 01:33:51)

Creencias

En esta saga vemos representados los estereotipos descriptivos a partir de las personas elegidas para dar vida a los protagonistas; Clara Galle (*Ilustración 4*), quien interpreta a Raquel Mendoza, es una chica blanca, de 20 años (al momento de la filmación) rubia y con ojos de color, tiene complexión delgada,

Ilustración 5
Julio Peña



Fuente: *Sensacine*

estatura media y facciones afiladas. En las películas suele utilizar atuendos que entran en lo hegemónicamente femenino, sin ser extravagantes ni muy reveladores. Las conductas de su personaje se

basan en la inseguridad, timidez y delicadez, aunque también tiene momentos en los que se nota más extrovertida y social.

Por su parte, Julio Peña (*Ilustración 5*), actor que escenifica

Ilustración 4
Clara Galle



Fuente: *Vanity Fair*

a Ares Hidalgo, es un chico blanco, de 22 años (en la filmación), de cabello castaño oscuro, alto y de complexión fornida con facciones definidas, cuyo personaje suele vestir con ropa casual, mayormente oscura y para ciertas ocasiones con conjuntos formales; sus conductas se basan en la firmeza, determinación, control e iniciativa. La información que obtenemos de Raquel sobre su es que vive únicamente con su madre tras la muerte de su padre, quien era escritor aunque nunca se atrevió a publicar su libro, situación que motiva a Raquel a convertirse en una; su mamá es una mujer trabajadora, aunque con certeza nunca se menciona en que se desempeña, pero siempre ha visto por el bien de su hija, quien también realiza algunos trabajos informales para ayudar con la economía de su hogar. Raquel se caracteriza por ser una chica con grandes ilusiones por encontrar el amor, con facilidad para mostrar sus sentimientos, independiente y con valentía para hacer algunas cosas, pero con falta de valor para otras, aunque normalmente es motivada por su mamá y sus amigos Daniela y Yoshi (que tiene un amor platónico con ella), quienes conforman su red de apoyo siempre presente a lo largo de la historia. Sin embargo, con el paso del tiempo vemos que Ares se convierte en una debilidad que es capaz de complicar su vida y en algunos casos se nota que ha generado una dependencia hacia él.

Por otra parte, sobre la historia de Ares sabemos que su vida ha estado llena de comodidades materiales, pero su familia, conformada de manera tradicional, presenta algunas fracturas, comenzando porque sus papás, a pesar de estar juntos, no son un matrimonio unido, pues en algún punto su madre le fue infiel a su padre y él también ha tenido algunas aventuras. Tanto a Ares como a sus hermanos, su padre los ha educado con la ambición de ser los mejores y seguir con su legado empresarial; aunque Artemis, el mayor, sí ha seguido tal camino, dándole el derecho de convertirse en una autoridad para los otros dos, tanto Ares como Apolo tienen personalidades menos maduras y con otros intereses, siendo Apolo un chico dulce y tierno y Ares alguien rebelde y con otros ideales para su futuro profesional, pues la muerte de su abuelo le inspiró a querer ser doctor. También, debido a la “traición” de su madre, el padre de los Hidalgo les ha inculcado que lo mejor es tener muchas mujeres para satisfacer sus deseos sexuales, pero no para quedarse con ellas, por

lo que Ares ha mantenido la fama de ser un mujeriego codiciado que no se enamora de nadie y de hecho es percibido por personajes como Daniela y Gregory como alguien incapaz de ser leal o comprometerse con una sola persona, lo que se ve desmentido con la llegada de Raquel.

En el caso de ambos personajes, no se detectan rasgos que determinen roles tradicionales en cuanto a sus posiciones de novio y novia, sin embargo, a lo largo de las tres películas sí hay creencias que corresponden al sexismo ambivalente; por parte del sexismo benévolo encontramos la aplicación de la **diferenciación complementaria** y la **intimidad heterosexual** hacia Raquel, pues es la única persona en el mundo que logra que Ares se doblegue y tenga la necesidad de unirse a una mujer para sentirse completo y por quien es capaz de sentir y demostrar amor. Por otra parte, el sexismo hostil es representado a partir de los ideales que tiene el papá de Ares y que en algún momento también aplicó el protagonista a través del **paternalismo dominador** y la **hostilidad heterosexual**, pues consideraba que el amor y las mujeres hacen débiles a los hombres y por ello no deben ser tomadas en serio, más que para puros fines sexuales para que no significaran una distracción de lo verdaderamente importante, e incluso Juan, el papá, acusa a Raquel de que desde que llegó a la vida de su hijo, todo le ha resultado mal.

Y finalmente, también tenemos la diferenciación entre mujeres buenas y mujeres malas. En un inicio lo vemos por parte de Raquel, donde reprueba totalmente que Ares tenga varias conquistas a las que ella cataloga como mujeres sin dignidad y se percibe a sí misma como alguien que “no es como las otras”, porque esas “otras”, no son buenas mujeres, además Ares la llega a comparar con ellas, atribuyéndole características negativas como ser testaruda por no ceder tan fácil a sus encantos. Por otra parte tenemos el papel que juega Vera en la historia, que si bien no tuvo una confrontación directa con la protagonista, sí se le presenta como una villana, mostrando que no es posible que un hombre y una mujer puedan ser solo amigos sin tener otras intenciones de por medio, en este caso, por parte de ella, volviéndola la competencia de Raquel al tener personalidades diferentes y haciéndola ver como una “robanovios”, lo que la hace merecedora de un castigo, el cual es quedar mal frente a su familia por haber forzado su relación con Ares y también perderlo a él,

que si bien se descubre la razón de su comportamiento, al final es alejada por completo de la vida de los protagonistas para que ellos puedan ser felices.

Observaciones adicionales

Conviene señalar que, de acuerdo a su clasificación (16+ y TV-MA), ninguna de las películas que conforman ambas sagas son aptas para público perteneciente a la adolescencia inicial (10-14 años), y algunas de ellas ni siquiera para el de adolescencia media (15-17 años), sin embargo, en las plataformas en las que se encuentran disponibles, estas cintas aparecen en listas de recomendaciones de cine adolescente, siendo esto un enorme factor que contribuye a que los contenidos sean consumidos por personas para quienes no son aptos.

En este sentido, también es importante destacar que, en ambas sagas, las y los protagonistas fueron actrices y actores de mayor edad de la que sus personajes representaban tener; esto, aunado a los estilos de vida, personalidades y actividades mostrados podrían significar la concepción errónea sobre cómo deberían lucir y actuar las personas en tales rangos de edad.

Por otra parte, tras este análisis corroboramos que tanto en *After* como en *A través de mi ventana* se encuentran presentes distintas características de los modelos de amor que han dado forma al ideal del Amor Romántico, como el sufrimiento del hombre por no poder estar cerca de su amada, situaciones trágicas que los distancian o que la unión estable sea solo por amor y no por otros intereses.

Además, se presentan algunas otras ideas sexistas que lo refuerzan, como que los hombres no pueden amar ni entregarse por completo, pero mágicamente lo hacen cuando encuentran a la mujer indicada, quien, con más amor, los inspira a hacer y decir cosas que nunca antes habían hecho, cayendo rendido y cambiando por completo, volviéndose afectivamente responsable, pero manteniendo siempre las características que lo hacen lucir varonil, aunque ahora con mayor sensibilidad.

Todo esto que conforma ambas historias las hace encajar con el cliché de que el chico malo tiende a enamorarse de la chica buena, quien lo arregla y lo hace una persona de bien, patrón extremadamente utilizado en el cine adolescente.

Ahora, siendo ya corroborado que sí están presentes la gran mayoría de los mitos del Amor Romántico y también varias creencias sexistas, en el siguiente apartado se analizará si hay presencia de prácticas violentas que corresponden a los parámetros sugeridos por el Violentómetro, y en dado caso, si estas se encuentran relacionadas con los mitos y creencias.

3.2 Prácticas Violentas derivadas del Amor Romántico presentes en *After* y *A través de mi ventana*

En esta sección se distinguen las prácticas de violencia presentes en las sagas de acuerdo con los parámetros establecidos en el Violentómetro.

Para ello, se tomarán en cuenta las acciones y actitudes de las y los protagonistas, sin embargo, en algunos casos es posible que se involucre a algún otro personaje.

After

PARÁMETRO DEL VIOLENTÓMETRO ³	SITUACIONES OBSERVADAS EN LA SAGA
GOLPES (Empujar, cachetear)	Si bien no son directamente hacia Tessa, Hardin siempre reacciona de forma agresiva contra otras personas cuando está molesto por alguna situación en la que no está de acuerdo o en la que Tessa está involucrada.

³ Algunos parámetros expuestos en la información original del Violentómetro fueron omitidos al no encontrar coincidencias en las películas | Los colores corresponden a los niveles presentados en la información original de esta herramienta.

CONTROLAR/ PROHIBIR	Hardin no autoriza que Tessa tenga ni siquiera una amistad con Trevor o Robert, mencionando que, si fuese al revés, ella haría lo mismo; además, apoya que Tessa se aleje de su mamá, haciéndole sentir que no es necesaria.
OFENDER	En discusiones más intensas, ambos se insultan, usualmente recordándose de forma mutua los errores que han cometido.
RIDICULIZAR	Sin saber nada de la vida de Tessa, Hardin, también apoyado por Molly, hacía comentarios burlescos relacionados a su falta de experiencia sexual y de socialización.
DESCALIFICAR	Hardin le insinúa que la oportunidad que tuvo en la editorial fue gracias a él y no por las capacidades que ella ha demostrado.
CULPABILIZAR	Hardin acusa a Tessa de ser la culpable de que reaccione de manera agresiva ante sus decisiones y acciones, pero ella también lo culpa de sus reacciones debido al pasado que lo caracteriza.
CELAR	Esto es por parte de ambos, pero destaca que Hardin reacciona agresivamente contra los chicos que están involucrados, aun cuando solo hay una amistad de por medio.
IGNORAR/ LEY DE HIELO	Cada vez que Hardin se molesta con Tessa, la ignora y se aleja por completo, sin dirigirle la palabra.
MENTIR/ ENGAÑAR	Hardin inició una relación con Tessa por ser un juego y una apuesta con sus amigos, sin decirle esto a ella.
CHANTAJEAR	Hardin suele utilizar chantaje emocional para que Tessa no se aleje o se mude, diciendo lo importante que es para él y cómo no puede vivir sin ella.
BROMAS HIRIENTES	Tras saber que ella besó a un chico, él le grita que él tuvo relaciones sexuales con Molly, cosa que, sin ser cierta, sabía que heriría a Tessa.

Fuente: Elaboración propia

A través de mi ventana

PARÁMETRO DEL VIOLENTÓMETRO ⁴	SITUACIONES OBSERVADAS EN LA SAGA
GOLPES (Empujar, cachetear)	Ante el enojo por su falta de reacción en la fiesta de la compañía y también en la discusión por la muerte de su amigo, Raquel golpea en la mejilla o le da golpes en el pecho a Ares.
INTIMIDAR/ AMENAZAR	Ares invade su privacidad al entrar por su ventana siempre que quiere y se impone hacia Raquel para que no evite que lo haga, amenazándola con exponer lo que sabe sobre su obsesión con él.
HUMILLAR EN PÚBLICO	La familia de Ares humilla a Raquel durante la fiesta de su compañía y él no hace nada para prevenir o tratar de solucionar la situación, incluso sabiendo que no la querían ahí
CULPABILIZAR	Tras la muerte de Yoshi, ambos se culpan: ella a él por no salvar a su amigo y él a ella porque por su culpa no se podía concentrar en sus clases.
ACECHAR/ STALKEAR	Por parte de ambos: Raquel lo acosa física y digitalmente y Ares hackea la computadora de ella, revisando toda su información.
IGNORAR	Después de varios encuentros sexuales, Ares la ignora, se porta muy indiferente o la deja sola.
MENTIR/ ENGAÑAR	Ares le oculta información acerca de lo que ha pasado en Estocolmo con Vera y posteriormente intenta justificar lo que ha hecho.

⁴ Algunos parámetros expuestos en la información original del Violentómetro fueron omitidos al no encontrar coincidencias en las películas | Los colores corresponden a los niveles presentados en la información original de esta herramienta.

CHANTAJEAR	Ares utiliza tocamientos físicos para que Raquel ceda a estar cerca de él, pues nota que esto es una debilidad para ella, sobre todo cuando está molesta con él.
BROMAS HIRIENTES	Desde sus primeros encuentros Ares la apoda "bruja" debido a su apariencia y después la compara con otras mujeres con las que ha estado, llamándola "testaruda".

Fuente: Elaboración propia

3.3 Relación de Mitos y Creencias del Amor Romántico con las Prácticas Violentas presentes en ambas Sagas

Tras la confirmación de la presencia de prácticas violentas (que, si bien la mayoría fueron ejercidas por parte de los hombres, las mujeres también se veían siendo perpetradoras de algunas), es posible interpretar que dichos comportamientos siempre fueron justificados, adjudicándoles ser parte de las relaciones o como consecuencias de la intensidad de los sentimientos y emociones experimentadas, teniendo como base los mitos y creencias previamente descritos.

Es decir, todo este conjunto de violencias nunca fueron vistas como señal de alarma o motivos para terminar la relación, sino como meros obstáculos, conflictos o dificultades que se presentaron durante su noviazgo y cuya superación es fruto de la fuerza del amor que se tienen.

Esto, en ambas sagas, reforzó principalmente el mito de la **omnipotencia**, representando que el amor es capaz de soportar, perdonar y superar todo. Pero esta idea surgía a partir de otros mitos, falacias y falsas creencias, por ejemplo, **la normalización del conflicto, la falacia del cambio por amor y la compatibilidad del amor y el maltrato**.

Además, varias de las violencias ejercidas fueron el resultado de mitos como la **exclusividad, fidelidad y celos**, pues tener la idea de que no podían relacionarse en ningún sentido con alguna otra persona fuera de la pareja, les llevaba a comportarse de forma violenta con el y la otra.

Asimismo, tener la persistencia de seguir en la relación, por ende, de soportar todas las prácticas violentas, se veía motivada por el **mito de la media naranja**, la **creencia de que solo hay un amor verdadero en la vida**, el **mito del matrimonio** y la **atribución de la capacidad de dar felicidad**, pues considerar que el destino los había elegido para estar juntos y que no podrían encontrar a nadie más para ser felices, les hacía tener la disposición de olvidar los problemas que habían tenido y “luchar por la relación”.

Además, cabe agregar que ambas historias perpetúan el ideal de que “del odio al amor hay solo un paso”, cliché muy presente en el cine adolescente, pero que normaliza acciones negativas haciéndolas pasar como señales de interés y aprecio.

Por otro lado, como parte de las creencias que surgen a partir del sexismo ambivalente, encontramos que el **paternalismo protector**, la **diferenciación de género complementaria** y la **intimidación heterosexual** reforzaron la necesidad de protección hacia las mujeres por parte de los hombres, principalmente en *After*, aunque eso involucrara actuar de forma violenta; así como la decisión de permanecer en la relación al ser ella “la mujer correcta” para él.

Para el caso del sexismo hostil, la **hostilidad heterosexual** fue motivo de algunas de estas prácticas violentas, como ignorar o insultar, tanto a las protagonistas como a personajes femeninos secundarios.

Finalmente, la división de mujeres “buenas” y mujeres “malas” también llevó a ejercer algunas violencias, nuevamente tanto a las protagonistas como a personajes femeninos secundarios, e incluso entre ellas, esto como castigo por salirse del molde.

Aunque es claro que en ambas sagas el nivel de violencia no llegó a los extremos, sí alcanzaron el nivel previo a ello, recordando que expertos consideran que las prácticas violentas siempre tienden a aumentar, e incluso es la advertencia que

reitera el uso del Violentómetro. Sin embargo, las dos historias dejan en sus desenlaces el mensaje de que la unión estable es la solución y el corte inmediato de estas prácticas y que, como en los cuentos clásicos, desde ahí se vive feliz para siempre.

Conclusiones

Después de revisar todos los puntos teóricos que fueron abordados a lo largo de esta investigación, concluimos que el modelo del Amor Romántico no es una guía positiva para vivir las relaciones sexoafectivas, pues fomenta mitos, creencias y prácticas violentas que distan de la conformación de vínculos sanos y, sobre todo, equitativos.

La mitificación del amor representa una problemática para la sociedad en general, sin embargo, es claro que las y los adolescentes son un grupo sumamente vulnerable para absorber los ideales que contiene y adoptarlo como modelo a seguir; además, teniendo en cuenta las grandes cifras de violencia, particularmente de género contra las mujeres, tanto en el mundo como en nuestro país, tener noviazgos en los que cabe la posibilidad de ser violentadas es un riesgo que debe ser prevenido.

Sin embargo, podemos observar que medios de comunicación como el cine siguen siendo participes en la reproducción y perpetuación de este conjunto de elementos a través de contenidos como los que pertenecen al cine adolescente, difundiendo mensajes y discursos que normalizan el ejercicio de todas estas falsas creencias durante esa etapa de la vida, volviéndose no solo una guía, sino una aspiración para las y los adolescentes ante la forma tan idealista y romantizada en que es presentada.

Aunque, es claro que todos los medios de comunicación responden a una estructura patriarcal que constantemente posiciona lo masculino sobre lo femenino, lo que, si bien vulnera la integridad de las mujeres, también tiene efectos negativos sobre los hombres mismos.

También cabe concluir que la influencia ejercida por parte de producciones extranjeras está muy presente en nuestro país, generando un ciclo de reproducción de valores y estereotipos propios de la ideología hegemónica que llega del exterior. Incluso es interesante la relación directa que tienen ambas sagas con el país vecino; la historia original (en Wattpad) de *After* fue hecha por una escritora estadounidense

y posteriormente, adaptada y producida allá. En el caso de *A través de mi ventana*, la escritora, a pesar de ser de nacionalidad venezolana, se volvió residente de Estados Unidos y aunque las películas fueron adaptadas, escritas y producidas en España, mantienen elementos del cine hollywoodense. Esto nos podría llevar a inferir que, desde sus orígenes, ambas historias de Wattpad ya se veían influenciadas por el contexto sociocultural estadounidense y su producción cinematográfica lo reafirmó.

Por otra parte, no se puede ni debe perder de vista el auge de las nuevas formas de producción de contenidos fílmicos; el caso de Wattpad abre paso a posibles nuevas investigaciones, pues además de su éxito como nido de escritoras y escritores, ahora también se ha convertido en cuna de productos audiovisuales.

El paso de sagas como *After* y *A través de mi ventana* a la pantalla grande y chica, junto a otras pocas que también lo han hecho o están a punto de hacerlo, muy posiblemente se convertirá en motivación e inspiración para que las y los usuarios de Wattpad -en su mayoría adolescentes- comiencen a escribir nuevas historias que repliquen los patrones que hasta el momento han funcionado lo bastante bien para dejar de estar tan solo en un sitio en internet y convertirse en libros y películas mundialmente consumidas y exitosas, lo que desencadenará que se vuelvan parte del ciclo de reproducción y reforzamiento del modelo de Amor Romántico.

Ante este panorama, es de suma importancia que quienes ejercemos profesiones como la Comunicación y demás Ciencias Sociales tomemos la responsabilidad que conlleva ser intermediarios entre la sociedad y lo que en ella sucede para dar visibilidad a este tipo de problemáticas, cuestionar lo que estas atañen y en este mismo sentido, presentar nuevos referentes que aporten de forma positiva y sana en la conformación de identidad de adolescentes.

Si bien la solución no radica únicamente en las y los comunicadores, pues en realidad conlleva un cambio más bien sistémico, sí es necesario dar un primer paso y en conjunto con otras instituciones sociales, dotar de herramientas suficientes a las y los adolescentes para que sean capaces de generar una perspectiva crítica

tanto de lo que ocurre a su alrededor como de los contenidos que consumen a través de los distintos medios.

Así, todas y todos, desde edades menores, podremos aprender a relacionarnos a partir del respeto y, particularmente hablando de relaciones en pareja, construir vínculos de amor sano y compañero, desde la equidad y la libertad.

Mesografía

- Anteojos Sociológicos (2022) ¿Qué es el AMOR ROMÁNTICO? Origen y elementos [En línea] *YouTube*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=or9QffhOhPQ> [Consultado: 09-06-2024]
- Armstrong, K. (2020) “¿Qué es un mito?”. En: Breve historia del mito. Siruela. Disponible en: https://www.siruela.com/archivos/fragmentos/Breve_historia_del_mito.pdf [Consultado: 21-05-2024]
- Avila, S. (2017) *¿Qué es el amor? Una mirada desde la filosofía a través del tiempo*. Disponible en: <https://puntoedu.pucp.edu.pe/noticia/que-es-el-amor-una-mirada-desde-la-filosofia-a-traves-del-tiempo/> [Consultado: 20-05-2024]
- Bajo Pérez, I. (2020) “La normalización de la violencia de género en la adultez emergente a través del mito del amor romántico”, *Cuestiones de género: de la igualdad y la diferencia*, (15), pp. 253-268. Disponible en: <https://doi.org/10.18002/cg.v0i15.6045>
- Bericat Alastuey, E (2000) “La sociología de la emoción y la emoción en la sociología”, *Papers* 62, pp. 145-176. Disponible en: <https://ddd.uab.cat/pub/papers/02102862n62/02102862n62p145.pdf>
- Bericat Alastuey, E. (2012). “Emociones”, *Sociopedía.isa*, pp. 1-13. 10.1177/205684601261
- Bonilla-Algovia, E. y Rivas-Rivero, E. (2020) “Diseño y validación de la escala de mitos del amor romántico”, *Revista Iberoamericana de Diagnóstico y Evaluación Psicológica*, 4 (57), pp. 119-136. Disponible en: <https://doi.org/10.21865/ridep57.4.09>
- Brainstorming Films (2021) *Historia del cine: cuándo se originó y cómo ha evolucionado*. Disponible en: <https://brainstormingfilms.es/historia-del-cine/> [Consultado: 27-06-2024]
- Burdallo Sánchez, M. (2020) *El cine español de comedia romántica: mitos sobre el amor y adolescencia. Una perspectiva educativa*. Trabajo fin de grado inédito. [PDF] Universidad De Sevilla. Disponible en: <https://hdl.handle.net/11441/107519> [Consultado: 21-06-2024]

CANACINE (s.f.) Estadísticas. Disponible en: <https://canacine.org.mx/informacion-de-la-industria/estadisticas/> [Consultado: 28-06-2024]

Carreño-Meléndez, J., Henales-Almaraz, M. y Sánchez-Bravo, C. (2011) “El amor desde un enfoque psicológico”, *Perinatología y Reproducción Humana*, 25 (2), pp. 99-108. Disponible en: <https://www.medigraphic.com/pdfs/inper/ip-2011/ip112g.pdf> [Consultado: 11-06-2024]

Carro, G. (2024) “A través de tu mirada ya está lista para cerrar la trilogía española más exitosa de Netflix”, *GQ*, 11 de enero. Disponible en: <https://www.revistagq.com/articulo/a-traves-de-tu-mirada-netflix-estreno-trailer-sinopsis> [Consultado: 10-06-2024]

Chapa, D. (2023) “Llega ‘A través del mar’, la esperada continuación de ‘A través de mi ventana’, que ya está disponible en Netflix”, *Expansión*, 23 de junio. Disponible en: <https://www.expansion.com/cine-y-series/series/2023/06/23/64960356468aeb23418b45c3.html> [Consultado:10-06-2024]

Colaizzi, G. (2001). “El acto cinematográfico: género y texto fílmico”, *Lectora*, 7, pp. 4-12. Disponible en: <https://revistes.ub.edu/index.php/lectora/article/view/7013/8802> [Consultado: 16-07-2024]

Corona Berkin, S. y Rodríguez Morales, Z. (2000) “El amor como vínculo social, discurso e historia: aproximaciones bibliográficas”, *Espiral*, 4 (17), pp. 49-70. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/138/13861703.pdf> [Consultado: 24-05-2024]

Corzo Salazar, C. y Arteaga, L. (s.f.) *Antecedentes históricos de las relaciones amorosas en la adolescencia y los problemas psicológicos que se generan durante estas*. Disponible en: <https://www.uaeh.edu.mx/scige/boletin/prepa3/n9/p1.html#:~:text=La%20Era%20Victoriana%20fue%20un,escalaban%20en%20la%20escala%20social> . [Consultado: 11-06-2024]

Crespo, I. (2014) “‘After’: de fantasía ‘online’ y por entregas a libro millonario”, *El País*, 21 de diciembre. Disponible en: https://elpais.com/cultura/2014/11/21/actualidad/1416575662_738367.html?

[event=regonetap&event_log=regonetap&prod=REGCRARTCULT&o=cerrcul](#)
[lt](#) [Consultado: 24-02-2024]

Cuervo Montoya, E. (2016) “Exploración del concepto de violencia y sus implicaciones en educación”, *Política y Cultura*, (46), pp. 77-97. Disponible en: <https://www.scielo.org.mx/pdf/polcul/n46/0188-7742-polcul-46-00077.pdf> [Consultado: 21-03-2024]

Cuervo, S. (2023) “Cómo nació Netflix: empezaron alquilando DVDs en internet para ser líderes de streaming”, *Infobae*, 01 de abril. Disponible en: <https://www.infobae.com/tecnologia/2023/04/02/como-nacio-netflix-empezaron-alquilando-dvds-en-internet-para-ser-lideres-de-streaming/#:~:text=en%20el%20mundo.-,Netflix%20fue%20fundada%20en%201997%20en%20Scotts%20Valley%20C%20California%20por,tienda%20de%20alquiler%20de%20videos.> [Consultado: 02-04-2024]

De Bottom, A. (2011) “El matrimonio: un invento burgués”, *BBC News Mundo*. Disponible en: https://www.bbc.com/mundo/noticias/2011/07/110725_matrimonio_invento_burgues [Consultado: 10-06-2024]

Espinar Ruiz, E. (2003) *Violencia de género y procesos de empobrecimiento. Estudio de la violencia contra las mujeres por parte de su pareja o ex-pareja sentimental*. Tesis de doctorado. [PDF] Universidad de Alicante. Disponible en: <https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/9905/1/Espinar-Ruiz-Eva.pdf> [Consultado: 22-03-2024]

El Colegio de Sonora (2020) Luigi Reyes, El cine mexicano en plataformas digitales. [En línea] *YouTube*. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=RuhHXEieOkg&ab_channel=ElColegiodeSinaloa [Consultado: 13-10-2024]

Ferrer Pérez, V., Bosch, F. y Navarro Guzmán, C. (2010) “Los mitos románticos en España”, *Boletín de psicología*, (99), pp. 7-31. Disponible en: <https://www.uv.es/seoane/boletin/previos/N99-1.pdf> [Consultado: 07-06-2024]

Flores Fonseca, V. (2019) “Mecanismos en la construcción del amor romántico”, *La Ventana. Revista de Estudios de Género*, 6 (50), pp. 282-305. Disponible en:

https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362019000200282 [Consultado:15-05-2024]

Freidenberg, F. (2004) “Los medios de comunicación de masas: ¿también son actores?” *Selected Works*, pp. 1-18. Disponible en: https://www.academia.edu/download/63623641/ARTcomunicacion_de_masas20200614-95128-38tbr6.pdf [Consultado: 07-08-2024]

Fromm, E. (2012) *El arte de amar*. Ciudad de México: Paidós.

Fundación Mujeres (2012) *Coeducación y mitos del amor romántico*. Disponible en: <https://fundacionmujeres.es/wp-content/uploads/2012/01/BOLETIN-FM-93.pdf> [Consultado: 06-06-2024]

García Fonseca, L. y Cerda de la O, B. (2012) “Violencia hacia la pareja”, *Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz*. Disponible en: https://www.inprf.gob.mx/transparencia/archivos/pdfs/violencia_pareja_2012.pdf [Consultado: 27-03-2024]

García-Moreno, C., Guedes, A. y Knerr, W. (2013) (2014) *Comprender y abordar la violencia contra las mujeres*. Washington, D.C: Organización Panamericana de la Salud. Disponible en: <https://www3.paho.org/hq/dmdocuments/2014/20184-ViolenciaPareja.pdf> [Consultado: 27-03-2024]

Gil, A. (2011) “Sobre mujeres, mitos, estereotipos y medios de comunicación”, *diálogos Revista Científica de Psicología, Ciencias Sociales, Humanidades y Ciencias de la Salud*, 2(1), pp. 127-156. Disponible en: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/95112> [Consultado: 04-06-2024]

Gtd TV (s.f.) *Cómo nació la televisión por streaming*. Disponible en: <https://www.gtd.cl/es/w/novedades/gtdtv-como-nacio-la-television-por-streaming> [Consultado: 02-04-2024]

Guadarrama-Rico, L. [@GuadarramaRico] (2023). *México alcanza indicadores alarmantes*. [X]. 17 de octubre. Disponible en: https://x.com/GuadarramaRico/status/1714392971821400312?t=ReeD8uNC_53-FUuMmeZlfw&s=19 [Consultado: 27-10-2023]

Guadarrama-Rico, L., Padilla-García, S., Quintero-Zamora, A., Valero-Vilchis, J., Rojo-Nápoles, A. y Guadarrama-Cantú, C. (2022) *Casos de madres adolescentes, de 10 a 19 años en el Estado de México, según nivel de*

atención requerida a nivel municipal, 2022. [Imagen] Estado de México: Proyecto Libélula

Güemes-Hidalgo, M., Ceñal González-Fierro, M. e Hidalgo Vicario, M. (2017) “Desarrollo durante la adolescencia. Aspectos físicos, psicológicos y sociales”, *Pediatría Integral*, 21 (4), pp. 233-244. Disponible en: <https://www.adolescenciasema.org/ficheros/PEDIATRIA%20INTEGRAL/Desarrollo%20durante%20la%20Adolescencia.pdf> [Consultado: 17-04-2024]

Herrera Gómez, C. (2012) “¿Qué es el amor?”, *Blog de Coral Herrera*, 14 de febrero. Disponible en: <https://haikita.blogspot.com/2010/03/que-es-el-amor-el-amor-de-enamoramiento.html#:~:text=El%20amor%20es%20algo%20que,que%20a doptamos%20casi%20sin%20pensar.> [Consultado: 20-05-2024]

Herrera Gómez, C. (s.f.) “Los mitos del Amor romántico en la cultura occidental” *El rincón de Haika*.

INEGI. (2022). *Violencia en las relaciones de pareja*. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/programas/endireh/2021/> [Consultado: 31-01-2024]

INEGI. (2021). *Violencia contra las mujeres en México*. Disponible en: <https://www.inegi.org.mx/tablerosestadisticos/vcmm/> [Consultado: 31-01-2024]

Infobae (2021) “Cuál fue el origen de ‘A través de mi ventana’, la esperada película de Netflix”, *Infobae*, 28 de octubre. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2021/10/28/cual-fue-el-origen-de-a-traves-de-mi-ventana-la-esperada-pelicula-de-netflix/> [Consultado: 10-06-2024]

Instituto Andaluz de la Mujer (2011) *Detecta. Sexismo y Violencia de Género en la Juventud*. Disponible en: <https://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2011/143337353.pdf> [Consultado: 13-06-2024]

Instituto Nacional de las Mujeres (s.f.) *Violencia simbólica y mediática. Guía para una comunicación con perspectiva de género*. Disponible en: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/violenciasimbolica_recomendaciones.pdf [Consultado: 21-03-2024]

IPN (s.f.) *Violentómetro*. Disponible en: <https://www.ipn.mx/genero/materiales/violentometro.html> [Consultado: 27-03-2024]

Jorge Marcos, S. (2022) *Análisis de la narrativa y los personajes de la saga "After" desde una perspectiva de género: detectando necesidades educativas*. Trabajo fin de grado. [PDF] Universidad de Oviedo. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10651/64009> [Consultado: 05-03-2024]

Karandashev, V. (2015) "A Cultural Perspective on Romantic Love", *Online Readings in Psychology and Culture*, 5(4). Disponible en: <https://doi.org/10.9707/2307-0919.1135>

Lagarde, M. (2001) *Claves feministas para la negociación en el amor*. Managua: Puntos de encuentro.

Lamas, M. (1998) "La violencia del sexismo". En: Sánchez Vázquez, A. Ed. *El mundo de la violencia*. México: Facultad de Filosofía y Letras. UNAM, Fondo de Cultura Económica, pp. 191-198. Disponible a través de: Portal de datos abiertos UNAM <https://datosabiertos.unam.mx/FFyL:RU-UNAM:56584> [Consultado: 22-06-2024]

Lameiras Fernández, M. (2022) "El sexismo y sus dos caras: De la hostilidad a la ambivalencia", *Anuario de Sociología*, (8), pp. 91-102. Disponible en: https://xenero.webs.uvigo.es/profesorado/maria_lameiras/sexismo_anuario.pdf [Consultado: 22-06-2024]

Lasswell, H. (1985) "Estructura y función de la comunicación en la sociedad". En: De Moragas, M. Ed. *Sociología de la comunicación de masas*.2. Barcelona: Gustavo Gilli

López Noguero, F. (2002) "El análisis de contenido como método de investigación", *XXI, Revista de Educación*, 4, pp. 167-179. Disponible en: <https://rabida.uhu.es/dspace/bitstream/handle/10272/1912/b15150434.pdf?sequence=1> [Consultado: 31-01-2024]

Lozano, J. (2008) "Consumo y apropiación de cine y TV extranjeros por audiencias en América Latina", *Comunicar*, 15(30), pp, 67-72. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/158/15811864011.pdf> [Consultado 11-10-2024]

- Lozano, D., Barragán, J. y Guerra, S. (2009) “El Cine: El negocio de la cultura”, *Innovaciones de negocios*, 6(2), pp. 207-224. Disponible en: <http://eprints.uanl.mx/12520/1/A4.pdf> [Consultado: 17-07-2024]
- Mandujano-Salazar, Y. y Ramírez-Sánchez, A. (2020) “La ficción de la inclusión cultural en el cine Hollywoodense: Babel y la reproducción de estereotipos culturales”, *Noésis. Revista de ciencias sociales*, 29(58-1), pp. 121-137. Disponible en: <https://doi.org/10.20983/noesis.2020.3.6> [Consultado: 13-10-2024]
- Mark, J. (2019) “Amor cortés”, *World History Encyclopedia*. Disponible en: <https://www.worldhistory.org/trans/es/1-18065/amor-cortes/> [Consultado: 09-06-2024]
- Mármol-Martin, I., Mena-Vega, S y Rebollo-Bueno, S. (2018) “El amor romántico en los productos audiovisuales de ficción”, *AdMIRA*, (6), pp. 52-81. Disponible en: https://institucional.us.es/revistas/AdMIRA/2018/6.1.1.%20El_amor_rom%C3%A1ntico_en_los_productos_audiovisuales_de_ficci%C3%B3n.pdf [Consultado: 09-06-2024]
- Martínez Castro, M. y Moreno Díaz, R. (2016) “¿Fantasía o realidad? Estereotipos de género en el cine”, *Mujeres e investigación. Aportaciones interdisciplinares*, pp. 437-444. Disponible en: <http://hdl.handle.net/11441/51816> [Consultado: 25-05-2024]
- Mattelart, A y M. (1997) “Industria cultural, ideología y poder”. En: *Historia de las teorías de comunicación*. España: Paidós
- Morales Romo, B. (2017) “El cine como medio de comunicación social. Luces y sombras desde la perspectiva de género”, *Fonseca Journal of Communication*, (15), pp. 27-72. Disponible en: <https://doi.org/10.14201/fjc2017152742>
- National Geographic. (2022). *¿Qué es el amor según Platón?* Disponible en: <https://www.nationalgeographicla.com/historia/2022/12/que-es-el-amor-segun-platon> [Consultado: 20-05-2024]
- OMS (2019) *Salud del adolescente*. Disponible en: https://www.who.int/es/health-topics/adolescent-health#tab=tab_1 [Consultado: 17-04-2024]

- ONU Mujeres (s.f.) *Preguntas frecuentes: Tipos de violencia contra las mujeres y las niñas*. Disponible en: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/faqs/types-of-violence> [Consultado: 22-03-2024]
- ONU Mujeres. (2023). *Hechos y cifras: Poner fin a la violencia contra las mujeres*. Disponible en: <https://www.unwomen.org/es/what-we-do/ending-violence-against-women/facts-and-figures#83924> [Consultado: 30-01-2024]
- Organización Panamericana de la Salud (OPS) (s.f.) *Prevención de la violencia*. Disponible en: <https://www.paho.org/es/temas/prevencion-violencia> [Consultado: 21-03-2024]
- Palomino, E. (2023) “A través del mar’: a qué hora se estrena la película romántica en Netflix”, *Infobae*, 22 de junio. Disponible en: <https://www.infobae.com/que-puedo-ver/2023/06/22/a-traves-del-mar-a-que-hora-se-estrena-la-pelicula-romantica-en-netflix/> [Consultado: 10-06-2024]
- Planeta de Libros (2024) Anna Todd. Disponible en: <https://www.planetadelibros.com/autor/anna-todd/000042833> [Consultado: 24-02-2024]
- Quicios, B. (2021) “Consecuencias de la falta de comunicación entre padres e hijos”, *Guía infantil*, 27 de diciembre. Disponible en: <https://www.guiainfantil.com/articulos/familia/comunicacion/consecuencias-de-la-falta-de-comunicacion-entre-padres-e-hijos/> [Consultado: 25-01-2024]
- Ramírez, F. (2023) “A través de mi Ventana: De Wattpad a triunfar en Netflix”, *Fuera de foco*, 12 de diciembre. Disponible en: <https://fueradefoco.com.mx/entrevistas/a-traves-de-mi-ventana-2/> [Consultado: 10-06-2024]
- REDIM (2023) “Feminicidios de niñas y adolescentes en México (a agosto de 2023)”, *Blog de datos e incidencia política de REDIM*, 23 de septiembre. Disponible en: <https://blog.derechosinfancia.org.mx/2023/09/19/feminicidio-de-ninas-y-adolescentes-en-mexico-a-agosto-de-2023/> [Consultado: 31-01-2024]
- Robles, D. (2022) “Educación sexual: el gran pendiente”, *Gaceta UNAM*. Disponible en: <https://www.gaceta.unam.mx/educacion-sexual-el-gran-pendiente/> [Consultado: 10-01-2024]

Secretaría de Relaciones Exteriores (2024) *¿Qué es la violencia?* Disponible en: <https://consulmex.sre.gob.mx/fresno/index.php/es/proteccion/vaim/que-es-la-violencia> [Consultado: 21-03-2024]

Sensacine (2023) After. Aquí acaba todo. Disponible en: <https://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-307597/#:~:text=La%20primera%20parte%20de%20la,de%20150%20millones%20de%20d%C3%B3lares.> [Consultado: 07-05-2024]

Taylor, S. y Bogdan, R. (1987) "Introducción. Ir hacia la gente". En: *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: La búsqueda de significados*. Barcelona: Paidós, pp. 15-30

UNFPA México (s.f.) *Salud Sexual y Reproductiva en adolescentes y jóvenes*. Disponible en: <https://mexico.unfpa.org/es/topics/salud-sexual-y-reproductiva-en-adolescentes-y-j%C3%B3venes#:~:text=En%20M%C3%A9xico%2C%20las%20y%20los,en%20su%20primera%20relaci%C3%B3n%20sexual.> [Consultado: 09-11-2023]

UNICEF (s.f.) *Adolescentes y comportamientos de riesgo*. Disponible en: <https://www.unicef.org/parenting/es/salud-mental/adolescentes-y-comportamientos-de-riesgo> [Consultado 25-01-2024]

Veschi, B. (2019). *Etimología de mito*. Disponible en: <https://etimologia.com/mito/> [Consultado: 21-05-2024]

Wattpad (2024) Anna Todd. Disponible en: <https://www.wattpad.com/user/imaginador1D> [Consultado: 06-05-2024]

Wattpad (2024) Ariana Godoy. Disponible en: https://www.wattpad.com/user/Ariana_Godoy [Consultado: 17-04-2024]

Wattpad HQ (2024) Wattpad. Disponible en: <https://company.wattpad.com/> [Consultado: 09-04-2024]

Yela García, C. (2003) "La otra cara del amor: mitos paradójicas y problemas", *Encuentros en Psicología Social*, 1(2), pp. 263-267. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/364699134_La_otra_cara_del_amor_mitos_paradojas_y_problemas_Encuentros_en_Psicologia_Social_2003_1_2_263-267 [Consultado: 05-06-2024]

Zazueta Luzanilla, E. y Sandoval Godoy, S. (2013) “Concepciones de género y conflictos de pareja: Un estudio con parejas pobres heterosexuales en dos zonas urbanas de Sonora”, *Culturales*, 1(2), pp. 91-118. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-11912013000200003 [Consultado: 21-05-24]

ZEPfilms (2021a) Los comienzos de Hollywood. Historia del cine. [En línea] *YouTube*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=dQItjRWqfGQ> [Consultado: 28-06-2024]

ZEPfilms (2021b) La historia del cine mexicano. [En línea] *YouTube*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=ljgm1aFblrM> [Consultado: 28-06-2024]

ZEPfilms (2019) El nacimiento del cine. Historia del cine. [En línea] *YouTube*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=LNorpMtgaVY> [Consultado: 27-06-2024]

Películas analizadas

After (2019) Gage, J., dir. [Digital]. Estados Unidos: Aviron Pictures.

After: En mil pedazos (2020) Kumble, R., dir. [Digital]. Estados Unidos: Open Road Films.

After: Almas perdidas (2021) Landon, C., dir. [Digital]. Estados Unidos: Voltage Pictures.

After: Amor infinito (2022) Landon, C., dir. [Digital]. Estados Unidos: Voltage Pictures.

After: Para siempre (2023) Landon, C., dir. [Digital]. Estados Unidos: Diamond Films.

A través de mi ventana (2022) Forés, M., dir. [En línea]. España: Netflix

A través del mar (2023) Forés, M., dir. [En línea]. España: Netflix

A través de tu mirada (2024) Forés, M., dir. [En línea]. España: Netflix