

# ¿Y vivieron felices para siempre?: El Amor Romántico en guiones de películas comerciales

Carlos Iván Orellana<sup>1</sup>  
Natalia Garay<sup>2</sup>

## Resumen

El amor romántico refiere a una construcción sociocultural que funge como modelo idealizado y prescriptivo de las relaciones amorosas. Este modelo instiga los vínculos heterosexuales, se basa en una mitología sobre el amor y estereotipos de género que pueden propiciar disparidades y hasta justificar dominio y violencia, sobre todo contra las mujeres. Siguiendo una aproximación cualitativa se analizaron los guiones de una muestra depurada de 22 películas comerciales exhibidas en El Salvador entre 2015 y 2017. Entre los hallazgos principales destacan la existencia simultánea de ciertos mitos del amor romántico (e.g., pareja predestinada, perdurabilidad), estereotipos de género y mensajes que avalan el control y la violencia sobre la mujer. De manera marginal también se encontró contenido antagonista con el ideario del amor romántico. La discusión propone que el mito del matrimonio parece funcionar como un núcleo narrativo articulador de lo que se ha denominado como red semántica mitológica del amor romántico. Se recomienda, entre otras cosas, continuar explorando el modelo de amor romántico en otros productos de consumo cultural (e.g., telenovelas, series) disponibles en el contexto salvadoreño.

**Palabras Clave:** amor romántico, mitos, estereotipos, género, heterosexualidad, violencia

<sup>1</sup>Doctor en Ciencias Sociales. Co-Director del Doctorado y Maestría en Ciencias Sociales UCA/USB. Ivan.orellana@udb.edu.sv

<sup>2</sup>Consultora, Psicóloga y Maestra en Ciencias Sociales. nataliagarayvelasquez@gmail.com. El artículo se sustenta en algunos resultados y reflexiones suscitadas a partir de la tesis de Maestría en Ciencias Sociales de la autora, denominada "Mitos del Amor Romántico en la oferta cinematográfica de El Salvador entre 2015 y 2017" (Garay, 2019).

### Abstract

Romantic love refers to a sociocultural construction that serves as an idealized and prescriptive model of love relationships. This model instigates heterosexual unions, is based on a mythology about love and gender stereotypes that can lead to disparities and even justify domination and violence, especially against women. Following a qualitative approach, the scripts of a deputed sample of 22 commercial films exhibited in El Salvador between 2015 and 2017 were analyzed. Among the main findings, highlight the simultaneous existence of certain myths of romantic love (e.g., predestined couple, durability), gender stereotypes and messages that support control and violence against women. Marginally, also some antagonistic content to the romantic love ideal were found. Discussion proposes that the marriage myth seems to function as a narrative articulating core of what has been label as mythological semantic network of romantic love. It is recommended, among other things, to continue exploring the romantic love model in other products of cultural consumption (e.g., soap operas, series) accessible in the Salvadoran context.

**Key words:** romantic love, myths, stereotypes, gender, heterosexuality, violence

De forma preliminar, el amor romántico puede ser comprendido como aquel tipo de tendencia relacional propia del inicio de un vínculo pasional entre dos personas que se vive y enuncia como enamoramiento. Se manifiesta de diversas maneras. A través del acelerado aumento de erotismo, intimidad, emociones nuevas e intensas hacia la otra persona, activación fisiológica general y sexual, así como de deseos de establecer una relación afectiva especial con ella (Yela García, 1997). Constituye pues, un estado emocional que socialmente suele ser objeto de idealización fácil, de concepciones etéreas, así como de expectativas unívocamente optimistas e inocuas.

Contrario a lo que establece el sentido común, interpretaciones como la anterior, lejos de responder a una esencia benevolente y espontánea del amor, obedecen a procesos de construcción social acaecidos a lo largo de la historia. Dichos procesos serán el fruto de transformaciones acordes con los intereses del poder dominante, traerán consecuencias específicas sobre las expectativas de comportamiento esperado de hombres y mujeres y, en particular, sobre las relaciones afectivas que unos y otras pueden entablar.

En la antigua Grecia, el ideal amoroso era de carácter homosexual y las relaciones afectivas, en general, estaban fuertemente relacionadas con la esfera sexual y claramente separadas del matrimonio. En la Edad Media la heterosexuality se impone como modelo relacional hegemónico en

la cultura amorosa y para el siglo XIX, finalmente, el amor romántico, el matrimonio y la sexualidad devienen en esferas vinculares indivisibles. Estos cambios conducirán a la institucionalización de rasgos reconocibles en nuestra cultura afectiva: la “celebración” del matrimonio y de las bodas, el carácter heteronormativo de los vínculos amorosos, la concepción patriarcal de la familia y de las tareas reproductivas como mecanismo de realización femenino; además, mandatos culturales asociados como la fidelidad, la convivencia, la exclusividad, la distribución tradicional de roles de género, la expectativa de eternidad sobre la relación, entre otros (Bosch Fiol et al., 2007; Herrera Gómez, 2017).

El amor romántico, entonces, ha experimentado transformaciones históricas hasta nuestros días hasta verse fagocitado por el capitalismo. Según Illouz (2009), esto conlleva la inmersión del amor en las contradicciones propias del sistema, en las que se produce, simultáneamente, la inclusión a través de la participación en el mercado y el consumo, y la exclusión a través de la consolidación de las divisiones sociales. El amor romántico bajo el capitalismo serviría de “utopía colectiva”, como ideal inclusivo democrático pero, al mismo tiempo, de mecanismo económico y simbólico de control social. Conllevaría el establecimiento de un modelo cultural dominante que estandariza las formas de entender y practicar el amor y de expresar las emociones (Esteban, 2011). De ahí las experiencias románticas prefabricadas (e.g., San Valentín, cenas a la luz de las velas, obsequiar rosas, rojas y por docena) o el consumo de ciertos bienes de ocasión (e.g., corazones y osos de felpa). Pero también la preeminencia de orientaciones capaces de alimentar disparidades, presiones y hasta formas de violencia basadas en el género, como la entrega total a la otra persona al grado de convertirla en el centro de la propia vida o la incapacidad de ver defectos en esta persona, haga lo que haga (Ferreira, en Bosch Fiol et al., 2007).

De hecho, precisamente atendiendo al carácter históricamente construido, revestido de emoción inofensiva y benévola, la asimilación y compatibilidad del amor romántico con prácticas y valores capitalistas (consumo, hábitos de usar-y-tirar, apropiación privada, estandarización y asignación de roles tradicionales pro/reproductivos según el género) y debido a sus rasgos colonizadores de las relaciones amorosas, es que surgen lecturas más críticas sobre el mismo como la de Ruiz y Garrido (2018, p. 94), quienes lo definen como aquella “idealización del amor mediante un modelo de relacionamiento basado en el control, la dependencia y la subordinación de la pareja, que perpetúa las desigualdades entre mujeres y hombres, y limita las libertades individuales”.

## El amor como justificación de posesión y control

El amor suele ser considerado como una fuerza vital espontánea, desinteresada, alegre, insumisa, tendiente al crecimiento y, por tanto, representativa de la distintividad y la libertad humanas. Las reflexiones clásicas de Fromm (1956/2015, 1957/2004) sugieren que el amor maduro de una persona hacia otra se constituye de aspectos básicos como el cuidado (preocupación activa y esfuerzo por el crecimiento del otro amado), la responsabilidad (responder por el otro), el respeto (evitar dominar o poseer, reconocer y tener conciencia de las individualidades) y el conocimiento (implica descentramiento, unión, interés por las facetas profundas del otro). Para Fromm, el amor se contrapone a la simbiosis, pues constituye una unión que cuida la integridad propia y la ajena, que actualiza la paradoja de la común-unión de dos individuos autónomos que no dejan de serlo en ningún momento.

Según Duch y Mélich (2009, p. 15), el amor constituye la pasión por excelencia, es gratuito y se compone de respuestas indeterminadas y ambiguas<sup>3</sup>. Consiste en “una pasión que nos hace salir de nosotros mismos y nos sitúa en el espacio y el tiempo del otro (...), es un intenso ejercicio de descolocación efectiva y afectiva”. El amor evadiría las frías “lógicas unívocas de los sistemas” y las “relaciones mecánicas y mecanizadas”. Duch y Mélich, como Fromm (1957/2004), coinciden en que, en una relación amorosa genuina, incluso el erotismo no constituye sumisión o posesión del otro. Al contrario, requiere un reconocimiento ético, del placer y del dolor propio y ajeno implicado. Fromm incluso llega a sostener que el amor erótico conlleva una fusión intensa con otra persona, pero “ama en la otra persona a toda la humanidad, a todo lo que vive” (p. 63). Pero esta concepción madura, consciente y ética del amor, no es precisamente la que predomina en las sociedades capitalistas contemporáneas, y menos en aquellas en las que el subdesarrollo y la vigencia de pautas socioculturales tradicionales, además, promueven disparidades de género, como ocurre con El Salvador actual.

Precisamente, Fromm (1957/2004), sostiene que el amor maduro encuentra más dificultades de prosperar en sociedades interesadas más en las cosas que en las personas. En estas condiciones, se busca tener objetos pero también poseer a los otros, tener amor y no amar, ni enamorarse. Emulando el ritmo incesante de búsqueda, adquisición y desecho de mercancías, el amor hoy se ve atrapado en la dispersión consumistas, en la provisionalidad y la fragilidad de las cosas y los vínculos mismos que elevan a la categoría de arte la ruptura de las relaciones (Bauman, 2018). Así, mientras el amor maduro se sabe con las manos vacías para dar libertad, el amor en los tiempos del capitalismo, necesita tener las manos llenas y estrangular. Este amor no duda en

<sup>3</sup>Sobre las dificultades de definir el amor ver Esteban (2011), y sobre la ambivalencia del amor y sus posibilidades y desafíos de medición, ver Sánchez Aragón (2007).

sujetar, en dominar y, si hace falta, violentar a la persona “amada”, lo que suele incluir la perversa complicidad del otro —usualmente la otra— quien ha naturalizado la sumisión como el precio a pagar por recibir —o tener— amor.

Algunos datos empíricos ilustran esta mezcla compleja de idealización, ambigüedad, tradicionalismo sociocultural y conflictividad que circundan al amor en la actualidad, y las consecuencias perniciosas que especialmente trae para las mujeres. En el estudio de Orellana y Arana (2003) se exploraron nociones sobre el amor y la sexualidad en una muestra representativa de jóvenes y hombres salvadoreños mayores de 13 años. Entre otras cosas, se encontró que, si bien el 91% de los participantes se mostró de acuerdo con la afirmación “el amor es lo principal en la relación sexual”, esta opinión sobrecargada de deseabilidad social, coexiste con otras creencias contradictorias<sup>4</sup>, que achacan a la biología las mayores urgencias sexuales del hombre y que claramente sancionan el control de los afectos y el cuerpo de la mujer. Así, a pesar del apoyo casi unánime a la afirmación aludida, también 20.6% de la muestra se mostró de acuerdo con considerar normal “que los hombres tengan relaciones con otras mujeres, además de su pareja”; algo más de la tercera parte de la muestra (34.2%) concordó con que “las mujeres deben tener relaciones sexuales solo para complacer a su pareja”; uno de cada 10 entrevistados se mostró de acuerdo con que “los hombres pueden tener relaciones sexuales con sus parejas, aunque ellas no quieran”; y 74.3% sostiene que “tener un hijo es la mejor prueba de amor de la mujer hacia el hombre”, cuestión de la que dudaron o rechazaron solo el 24.4% restante de los hombres entrevistados. Unos años antes, el Instituto de Opinión Pública (IUDOP, 1999) reportaba en una encuesta nacional sobre valores que 66% de la muestra desaprobaba el deseo de una mujer por ser madre soltera sin tener una relación estable con un hombre.

En otras palabras, el amor puede servir como fachada políticamente correcta de lo que en realidad constituyen expectativas diferenciales sobre el comportamiento afectivo y sexual de hombres y mujeres. Y, como fue mencionado antes, estas representaciones incluyen un modelo familiar heteronormativo que asigna roles productivos y reproductivos definidos según el género. En El Salvador es identificable una ideología que promulga un ideal de familia monógama, permanente, dada por naturaleza y hasta por mandato divino. Asimismo, en esta, el hombre está llamado al trabajo público, lo que erige un ser para sí mismo y para ser servido. En contraposición, a la mujer correspondería la gestión

<sup>4</sup>Gutiérrez-Quintanilla, Rojas-García y Sierra (2010), encontraron que estudiantes univ

de los afectos, así como la aspiración doméstica de ser buena madre y esposa sumisa (Martín-Baró, 1983, 1990).

Este ideal amoroso que acepta a la familia nuclear heterosexual, a su vez, descansa en el rechazo frontal a las relaciones homosexuales y el matrimonio igualitario (Orellana, 2018). Por ejemplo, en la encuesta del IUDOP de 1999 casi ocho de cada 10 personas expresaron abiertamente que no les gustaría tener vecinos homosexuales y, más recientemente, el Pew Research Center (2014) consignó que El Salvador es el país con menor proporción de apoyo (11%) a la legalización del matrimonio entre personas del mismo sexo en comparación con las muestras de habitantes de otros 18 países latinoamericanos y de hispanos viviendo en Estados Unidos.

La noción dominante que erige la heterosexualidad —y por tanto la procreación y la crianza— como fundamento de la sociedad, fricciona en la actualidad con los cambios que están teniendo lugar en sociedades más progresistas en relación a las relaciones de género y en las formas de convivencia familiar (familias monoparentales, legalización de uniones homosexuales, personas que viven solas; ver Giddens, 1998; Pew Research Center, 2010). De hecho, más allá de imaginarios dominantes, ni siquiera en El Salvador se cumpliría la preeminencia de la familia nuclear pues durante los últimos 20 años, solo 38% de las familias (38.6 % en 1992 y 37.5 % en 2012) se ven integradas por un padre, una madre y sus hijos e hijas, mientras que el 62% de familias salvadoreñas respondería a otro tipo de configuración: extendidas, monoparentales, parejas sin hijos, etc. (FUSADES y UNICEF, 2015).

Por otra parte, el ideal de amor romántico contribuye a fortalecer el ejercicio de control y poder de los hombres sobre las mujeres, y a fomentar la aceptación de la sumisión por parte de las mismas. Una investigación reciente (Ruiz y Garrido, 2018) en la que participaron muestras de jóvenes y adultos jóvenes de ambos sexos con edades comprendidas entre los 15 y los 25 años de ocho países latinoamericanos —incluyendo El Salvador—, confirma la connivencia con prácticas de control del hombre sobre la mujer y visiones heteronormativas de las relaciones afectivas, propias del amor romántico. Entre otros resultados, se reporta que 43% de mujeres y 63% de hombres consideran que los celos son una expresión de amor; hombres y mujeres por igual, en ocho de cada 10 casos, creen que el hombre puede “corregir” con violencia a su mujer y esta debe aguantar si hay hijos de por medio, y en casi cinco de 10 casos consideran que el ejercicio de violencia de ellos sobre ellas es “normal” (ver Lorente Acosta, 2011). Asimismo, siete de cada 10 entrevistados de 15 a 25 años de edad, con independencia de su género, creen que sus amistades desaprueban que una mujer lesbiana muestre su orientación sexual en la calle. Nava-Reyes, Rojas-Solís, Greathouse Amador y Quintero (2018), en su estudio con adolescentes mexicanos,

encontraron asociaciones entre sexismo y aceptación de mitología romántica que fusiona el amor con el abuso.

Sin embargo, como sostiene Illouz (2009, p. 42) el modelo de amor romántico “no se estructura sólo en términos del patriarcado” o teorías legitimadoras. También se enraíza en la organización política, económica y cultural (Herrera Gómez, 2017), donde particularmente los productos culturales –series audiovisuales, cinematografías, etcétera– ponen al alcance de las personas escenarios, mitos, ritos y/o discursos del amor romántico, que pasan a formar parte del imaginario de aspiraciones colectivas cotidianas.

### **Mitos del amor romántico**

El amor romántico o pasional, con toda su particular carga idealizada de mandatos (e.g., relación heterosexual) y aspiraciones relacionales (e.g., soportarlo todo en nombre de la relación, entrega total), encuentra como pilares fundamentales una serie de mitos compartidos culturalmente y transmitidos a través de los procesos de socialización. Mito es comprendido aquí como un conjunto de ideas y símbolos que constituyen relatos dramáticos que adquieren estatus de verdad social y de prescripción de comportamiento, pero que, de fondo, constituyen distorsiones y mecanismos de ocultamiento de intereses y relaciones de poder (Herrera Gómez, 2017; Martín-Baró, 1983). Su función social consiste en validar y fundamentar un orden social al que se espera que el individuo se adapte voluntariamente. En ese sentido, los mitos cambian de acuerdo al dinamismo social, económico y político hasta fundar y perpetuar su propia realidad (Campbell, en Galindo Hervís, 1996; Martín-Baró, 1983).

Según Yela García (2015), coadyuvan a la construcción del modelo dominante amoroso ciertos arreglos políticos (i.e., regímenes moralistas, ideologías conservadoras y religiosas, legitimación legal de roles tradicionales y discriminatorios; ver Amnistía Internacional, 2016) como económicos (i.e., división sexual del trabajo, principio de propiedad como fundamento de las relaciones, prerrogativas legales para parejas casadas). No obstante, el proceso de socialización diferente para mujeres y hombres es, en última instancia, el mecanismo a través del cual distintas instancias y/o ámbitos –la familia, la escuela, la religión, las empresas, las instituciones políticas, los medios de comunicación social, los grupos de iguales– perpetúan y legitiman mitos, roles, costumbres sociales y discursos sobre las relaciones amorosas hegemónicas.

Como telón de fondo pues, es identificable una socialización de género o generizante inscrita en un entramado sociocultural androcéntrico que normaliza roles y expectativas que conllevan la subordinación de la mujer a los proyectos vitales del hombre que, no en pocas veces o si



hace falta, recurre a nociones de sufrimiento inevitable o a la misma violencia (Esteban, 2011; De la Peña Palacios, Ramos Matos, Luzón Encabo y Recio Saboya, 2011; Flecha, Puigvert y Redondo, 2005; Lorente Acosta, 2001; Martín-Baró, 1983). El currículum explícito de las escuelas (materiales educativos, recursos didácticos, etc.), suele reproducir roles tradicionales y estereotipos de género, eleva la heterosexualidad a la categoría de valor social y coarta la educación sexual afectiva con equidad<sup>5</sup> (Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres, 2016). Mucho de esta orientación educativa en nuestro país se nutre de una cultura conservadora de corte religioso que legitima la familia heterosexual como la única posible (Orellana, 2018) al tiempo que rechazan frontalmente las uniones matrimoniales de personas del mismo sexo<sup>6</sup>. Por su parte los medios de comunicación, especialmente el cine y sobre todo la televisión, se han convertido en factores centrales en la socialización de las nociones del amor a través de la difusión reiterada de mitos y creencias románticas. Las historias románticas han influido en la trama de la vida cotidiana hasta transformar la experiencia de las personas y sus expectativas sobre el amor (Illouz, 2009).

En tanto que un conjunto de creencias socialmente compartidas sobre la supuesta verdadera de la naturaleza del amor, los mitos del amor romántico poseen una gran carga emotiva y, por ello, constituyen una realidad resistente al cambio y al razonamiento (Ruiz Repullo, 2016). La estructura mítica de la narración amorosa es casi siempre la misma: dos personas (hombre y mujer, por supuesto) se enamoran, superan obstáculos y por fin pueden llegar a vivir su amor a plenitud y en completa libertad —y con intensidad, erotismo, satisfacción sexual garantizada, ajenos a preocupaciones materiales o por el futuro, sin atender al qué dirán—, hasta alcanzar la felicidad. Además, las expectativas que pueden producir insatisfacción, frustración, desaprobación, reprimenda social, etcétera, son ignoradas o terminan siendo racionalizadas como parte de la misma mitificación amorosa.

La tabla 1 ofrece un inventario de mitos del amor romántico. Como puede apreciarse, la mitología del amor se constituye de un cúmulo de creencias que pueden servir, entre otras cosas, para justificar la subordinación de las mujeres sino es que la violencia contra ellas. Pero la violencia no tiene que ser abierta o visible. Formas más sutiles, disfrazadas o mezcladas con muestras de afecto son frecuentes y efectivas. Entre ellas, las conductas de control y los celos, que persiguen ejercer el poder sin discusión, así como fomentar indefensión y temor. Asimismo, las críticas constantes que destruyen la autoestima personal,

<sup>5</sup>No se olvide que, en 2000, grupos conservadores y la misma iglesia católica, de la mano del entonces Arzobispo de San Salvador, Fernando Sáenz Lacalle, presionaron hasta impedir la difusión de un manual de educación sexual para adolescentes, entre otras cosas porque el mismo mencionaba el uso del preservativo o de la homosexualidad.

<sup>6</sup>Como ejemplo de esta amalgama entre religión y perspectiva popular sobre la homosexualidad y la defensa de las instituciones tradicionales, cabe señalar que en la encuesta de religión del 2009 cursada por el IUDOP, 97% de los habitantes del país se mostró en desacuerdo en algún grado con que “la iglesia debería apoyar los matrimonios de personas del mismo sexo”, contra el reducido 3.0% de las opiniones que se mostraron algo o muy de acuerdo con la frase.



crean inseguridad y confusión. También responsabilizar del bienestar emocional de la pareja –uno de los mandatos culturales más pesados que recae sobre las mujeres– y romper con el apoyo social con el que cuentan para aislar, crear dependencia y evitar la búsqueda de ayuda (de la Peña Palacios et al., 2011).

### Tabla 1. Mitos del amor romántico

- *El príncipe azul y la princesa maravillosa*: Rígida división de los roles sexuales y los estereotipos de género: él valiente y fuerte, ella miedosa y vulnerable.
- *La media naranja*: Se elige la pareja que se tenía predestinada de algún modo y que ha sido la única o la mejor elección potencialmente posible.
- *La exclusividad*: Imposibilidad de sentir amor por otras personas cuando ya se dice amar a alguien más.
- *El matrimonio o convivencia*: El amor romántico pasional debe conducir a la unión estable de la pareja.
- *La omnipotencia*: El amor es suficiente para hacer frente o superar los distintos obstáculos.
- *La pasión eterna o de la perdurabilidad*: el amor romántico debe durar o durará para siempre.
- *La fidelidad, o creencia en que todos los deseos pasionales, románticos y eróticos deben satisfacerse exclusivamente con una única persona.*
- *El libre albedrío*: Los sentimientos amorosos son absolutamente íntimos.
- *La equivalencia*: El “amor” y el “enamoramiento” son equivalentes.
- *El emparejamiento*: La pareja es algo natural y universal.
- *Los celos*: Creencia de que los celos indican la existencia de un verdadero amor.
- *Falacia del cambio por amor*: Creencia en un posible cambio la persona (defectos, vicios, agresividad, etc.).
- *Normalización del conflicto*: Los conflictos iniciales no tienen importancia, son producto de la “adaptación” a la pareja.
- *Creencia de que los polos opuestos se atraen y entienden mejor*: Idea ingenua de complementariedad relacional.
- *La compatibilidad del amor y el maltrato*: Dañar o agredir a la otra persona simboliza amor o involucramiento; a episodios de violencia siguen momentos de ternura.
- *El amor verdadero lo perdona/aguanta todo.*
- *Razonamiento emocional*: Cuando una persona está enamorada de otra es porque ha sido activada existe una “química especial”.
- *Creer que sólo hay un amor verdadero en la vida*: Consideración de que solo se ama o se quiere, “de verdad”, una vez en la vida.
- *Atribución de la capacidad de dar la felicidad al otro/a*: La pareja como fuente única de felicidad personal o uno mismo como única fuente para hacer feliz a la otra persona.
- *Falacia de la entrega total*: El amor es un sacrificio, es desinteresado e implica renunciar a cosas por la relación.
- *El amor como proceso de despersonalización*: Implica fusión, sacrificar el “yo” para identificarse con la otra persona, olvidando la propia identidad y proyectos vitales.

- *Creer que cuando se ama de verdad el otro debe ser lo fundamental*: Una idea que sitúa en segundo lugar todo aquello que no sea la pareja.
  - *Creer que si me ama se debe renunciar a la intimidad*: Idea de ser “el uno para el otro”, por lo cual no debe haber secretos en la pareja.
- 

*Fuente*: Elaboración propia con base en De la Peña Palacios et al. (2011); Herrera Gómez (2017); Yela García (2015).

Si bien cabe afirmar que esta mitología puede ser particularmente perniciosa durante la adolescencia (Ruiz Repullo, 2016; Ruiz y Garrido, 2018), es claro que, en cualquier momento de la vida, la peor parte, en general, se la llevan las jóvenes y las mujeres debido a que se espera que vivan el amor como un mandato cultural: amar es el principal deber de las mujeres, por lo que deben priorizar, dar cariño y ser benevolentes con los otros así como no esperar que los otros lo sean con ellas (Lagarde, 2001). En cambio, los hombres se benefician hasta cierto punto de forma unilateral de esta sobredosis de amor femenino, en un entorno que lo favorece y lo aprueba socialmente, circunstancia que conduce a disparidades que colocan a las mujeres en una situación de inferioridad (Esteban, 2011; Jónasdóttir, 2011). A este respecto, Basaglia (1987), definió a las mujeres como seres para los otros. La organización social y la cultura dominante hacen de las mujeres seres que aman a los otros mientras que a los hombres se les enseña a amarse a sí mismos, sin desbordamiento de límites. Para las mujeres el amor consiste en lograr la mirada y el reconocimiento del otro para vivir (Lagarde, 2011). Es decir, que deben estar dedicadas a nutrir, cuidar, comprender, proteger y sostener a los demás, dejando a un lado la propia identidad o diluyéndola con la del otro.

En cambio, a los hombres se les ha enseñado que el amor no debe ser el centro de su vida como sí es el caso de las mujeres; deben de proveer a la familia, así como ser dominantes, protectores, posesivos e incluso ejercer violencia en las relaciones afectivas (Flecha et al., 2005; Herrera Gómez, 2017). Según Herrera Gómez (2017, p. 219) los hombres “reniegan de la afectividad como una característica femenina y enseñan a sus propios hijos para que sean unos mutilados emocionales en lo que respecta a sus propios sentimientos y formas de expresarlos”. Tienen que demostrar que son valientes e independientes, así como contenidos emocionalmente. El carácter conflictivo de las relaciones amorosas entre los géneros se evidencia en la mimesis que en ocasiones las mujeres hacen del comportamiento masculino: algunas mujeres han llegado a creer que para triunfar en las relaciones hay que “tener carácter”, agresividad o ejercer violencia. De este modo, algunas han acabado ejerciendo una dominación sobre algunos hombres en las relaciones afectivas y sexuales, imitando las características de la masculinidad hegemónica (Flecha et al., 2005).

A partir de las características centrales del amor romántico y sus mitos, cabe afirmar que la principal función social del mismo es el mantenimiento del orden social, a través de la prescripción de un tipo de amor determinado (Yela García, 2015). Cada sistema social fijaría un tipo de amor distinto en función de sus propios intereses morales, legislativos y económicos. En este marco, la ideología y el poder atraviesan los fenómenos amorosos, de modo que existe un modelo hegemónico y permitido, pero también amores heterodoxos, alternativos o subversivos cuya existencia se oculta o se niega (e.g., el amor entre personas del mismo sexo, parejas de hecho que nunca contraerán matrimonio).

### Estereotipos de género

El amor pasional puede ser concebido como un entramado cultural que se estructura a partir de mitos y estos conforman penetrantes narrativas complementarias acerca de las relaciones amorosas entre las personas. Este entramado mitológico, a su vez, consolida y reproduce estereotipos de género o esquemas generalizados, ideas o creencias prefijadas, rígidas y atribuidas a cómo debe pensar, actuar y sentir cada persona a partir de su género (Martín-Baró, 1983). Por ejemplo, en sistemas patriarcales los hombres se suelen relacionar con estereotipos de fuerza y energía, mientras que las mujeres se ven relacionadas con la ternura, la pasividad o los afectos, como si estas cualidades tuvieran un peso biológico y no cultural. Según Esteban (2011, p. 48), las mujeres se “sentimentalizan” bajo el peso cultural del pensamiento amoroso.

De esta manera los estereotipos de género, vehiculizados por la mitología romántica, estructuran la realidad a través de guiones preestablecidos de lo que significa ser mujer y hombre en una relación. Establecen modelos de relación de acuerdo a concepciones de feminidad tradicional que dictaminan cómo deber ser una “verdadera mujer” así como una masculinidad hegemónica que se construye en oposición a la mujer, la niñez y la homosexualidad (Asociación de Mujeres por la Dignidad y la Vida, 2002; Herrera Gómez, 2017). Por consiguiente, en las relaciones amorosas se educa a los hombres para ser reconocidos y admirados socialmente, por lo que el amor o la relación de pareja para ellos suelen ocupar un segundo plano. Asimismo, se les inculca que el cuerpo y la sexualidad de las mujeres les pertenecen, legitimando así diversas formas de control y manipulación (Ruiz y Garrido, 2018). Evitarán conectarse con ciertas emociones (como la tristeza, el dolor o el miedo) y mostrarán menor disposición a la renuncia, al sacrificio y la entrega emocional<sup>7</sup>. De igual modo, de los hombres se espera que

<sup>7</sup>Cada tanto es usual encontrar evidencia que sugiere que las nuevas generaciones van cambiando sus concepciones tradicionales sobre las relaciones amorosas, la masculinidad y la feminidad. Por esto también es llamativo como preocupante que en investigaciones como la de Ruiz y Garrido (2018), se constate que jóvenes y adultos jóvenes latinoamericanos de ambos sexos -y salvadoreños entre estos- todavía reproduzcan esquemas machistas tan burdos (e.g., la idea de la sexualidad irrefrenable del hombre, la dureza emocional o “valeverguismo”, o la disposición al uso de la violencia) que, por ejemplo, ya teorizaba Ignacio Martín-Baró (1983) en la década de los 60s. Más de medio siglo después, parece que, en países como los nuestros, las nuevas generaciones de cada momento no han podido romper con esquemas socioculturales retrógrados y más bien terminan reproduciéndolos, al calor de las supuestas nuevas circunstancias vigentes (e.g., control a través de redes sociales o teléfonos celulares).

sean racionales, autosuficientes, controladores, seguros y audaces o interesados en asuntos políticos. Como su noción de éxito será producto de una combinación de factores adicionales al amor de pareja, como el logro profesional, económico y social, la ausencia de amor en su caso no se considera un fracaso personal como sí ocurre en el caso de las mujeres (Colindres, Madrigal Rajo, Vlahovicova y Spindler, 2018; Ferrer Pérez y Bosch Fiol, 2013; Sanz, 2017). Por eso a los hombres nunca “los deja el tren” con el que la cultura popular amenaza y cuestiona la soltería de una mujer madura sin pareja o sin hijos.

Las mujeres por su parte, además de ser cuidadoras y responsable del bienestar de otras personas, deben ser sumisas, abnegadas, pasivas y entregarse sin esperar nada a cambio en la relación e incluso renunciar a la propias necesidades o deseos. Bermúdez Castillo (2017) muestra que mujeres en cárceles costarricenses llegan a sacrificar su propia identidad, su integridad personal y hasta a tener problemas con la ley por introducir droga en las cárceles para su pareja masculina como una forma de sacrificio por amor. Por otro lado, mucho de las conversaciones entre mujeres giran —o eso se espera— en torno a cuestiones afectivas, íntimas, circunscritas al mundo privado y doméstico (i.e., aspecto personal, la pareja, maternidad). La consecución del amor y su desarrollo —el enamoramiento, la relación de pareja, el matrimonio y el cuidado del otro— sigue siendo el eje fundamental o casi completo de las mujeres, o al menos son educadas para que así sea. Esto incluye procurar un cuerpo estético o contar con ciertos atributos físicos para llegar a ser amadas y nunca perder el amor (Esteban, 2011; Ferrer Pérez y Bosch Fiol, 2013, Lagarde, 2001).

La Tabla 2 sintetiza los estereotipos de género más comunes —muchos de ellos mencionados y comentados a lo largo del texto— que son inculcados a mujeres y hombres durante el proceso de socialización que contribuyen a reforzar el modelo de amor romántico.

**Tabla 2. Estereotipos de género**

<b>Estereotipos de masculinidad</b>	<b>Estereotipos de femineidad</b>
Fuerte, inteligente, lógico, racional, activo, dominante o poderoso, asertivo, independiente, autoritario, rudo, agresivo, valiente, audaz, decidido seguro, estable, competitivo, persistente, luchador, conquistador, controlador (de la sexualidad y el cuerpo de las mujeres), celoso, expresa su sexualidad, viril, infiel, autosuficiente, autónomo, menos dispuesto a la renuncia, el sacrificio y la entrega emocional, protector, espera ser servido, detenta el poder y la fuerza, ejerce violencia.	Débil, bella o con cuerpo estético, emocional, intuitiva, pasiva, sumisa, coqueta, abnegada, tierna, maternal, delicada, dependiente, obediente, receptiva, tolerante, paciente, insegura, inestable, colaboradora, histérica, cambiante, sacrificada, reprime su sexualidad, provocadora, detallista, fiel, entregada, receptora, protegida, servidora (ser-para-otros), objeto de abusos de poder, maltrato y violencia, subordinada a necesidades masculinas, alberga sentimientos de desesperanza aprendida, tendiente a la culpabilidad.

*Fuente:* Elaboración propia a partir de Bermúdez Castillo (2017); Cabral y García, (1998); Colindres et al. (2018); Esteban (2011); Ferrer Pérez y Bosch Fiol, (2013); Lagarde (2001); Sanz, (2017).

### **La narrativa cinematografía como marco de socialización del amor romántico**

Los medios de comunicación y entretenimiento y sus productos, desde las novelas, las series de televisión hasta pasar por la cinematografía, siguen aferrados a la promoción del modelo de amor romántico (Pascual Fernández, 2016). Sin embargo, el cine, “que se inspiró en todas las artes a la hora de inventar sus propios modos de contar historias” (Gamarra Etcheverry, 2016, p. 13), habría sido el primer medio en captar la realidad, así como en representarla y devolverla simbolizada como parte del imaginario colectivo. Si bien los productos audiovisuales han ido evolucionando, debido a su accesibilidad, rapidez y cercanía, también siguen transmitiendo imágenes e interpretaciones de la feminidad y masculinidad dominante, que se construyen sobre y como referentes de la realidad (Instituto Andaluz de la Mujer, 2007).

Como la narración de una película se constituye de la interrelación de imágenes visuales y acústicas, incluyendo un idioma en su forma hablada (sonora) o escrita (visual), puede invitar fundamentalmente a percibir y sentir, porque estimula ideas y emociones simultáneamente en las personas espectadoras (Gamarra Etcheverry, 2016). Asimismo, la articulación de lo que se ve y de lo que se escucha (y se lee, en el caso de los subtítulos), “produce una comunicación que puede interpretarse o entenderse en forma denotativa y connotativa, ya que en la intención narrativa hay tantas informaciones e ideas como contenidos poéticos,

que se expresan sutilmente, por índices, símbolos y metáforas” (Gamarra Etcheverry, 2016, p.13).

Ruiz Repullo (2016) considera que en los últimos años han proliferado películas y series que promueven el ideal de amor romántico, que incluyen mecanismos de identificación con las personas espectadoras. Esto se traduciría en que algunas jóvenes encontrarían en estas producciones cinematográficas su biografía amorosa, al identificarse no solo con la historia sino con la protagonista. El contenido de estas producciones construye puentes que unen estructuras de conocimiento lógico-simbólico con estructuras emotivas. Según Aguilar Carrasco (2010, p. 75), las ficciones audiovisuales no se dirigen a la razón si no a los sentimientos y así estas estructuras “inducen y trabajan sobre nuestros mapas afectivos”.

El cine comercial *mainstream* o dominante responde, por supuesto, a una economía capitalista pero también a un ideario patriarcal sustentado en la división de roles y estereotipos de género, lo cual facilita que los personajes se complementen a través de funciones antagónica determinadas (García García y Rajas, 2011; Pascual Fernández, 2016). Por ejemplo, es común que en la oferta cinematográfica actual la mujer termine estereotipada. De acuerdo con Ranquel (1974, en Instituto Andaluz de la Mujer, 2007), existen ciertos estereotipos que tienen efecto preferente en las relaciones afectivas y de pareja, estos son: La chica buena o tonta (joven, sufridora, ingenua, conformista y con aspiraciones de un lograr un matrimonio para toda la vida); la chica mala (usualmente joven, divertida y provocadora de tensiones y dilemas vinculados al sexo); la mater amabilis (el ama de casa feliz, de mediana edad, “buena gente” pero intrascendente, entregada a sus hijos y su esposo); y, por supuesto, las cenicientas (hermosas, jóvenes, ascienden socialmente gracias a un hombre y superan escollos imposibles por amor y sin pretenderlo). No es extraño que, en los últimos años, a la industria cinematográfica le ocupe un evidente esfuerzo compensatorio por retratar mujeres protagonistas “fuertes” que, sin embargo, las más de las veces disimulan con poco éxito narrativas estereotipadas como las ya apuntadas (e.g., jóvenes heroínas de comics con cuerpos esculturales y emocionalmente atribuladas).

Por tanto, debido a que el relato audiovisual crea y recrea referentes sobre el amor romántico y los estereotipos de género, también tiene el potencial para normalizar y modular los relatos personales, así como para dejar huellas mnémicas, emocionales, performativas, porque refuerzan estructuras imaginarias y sentimentales, que apelan a la emoción (Aguilar Carrasco, 2017; Pascual Fernández, 2016). Es decir, que los ideales hegemónicos que manifiestan y guían la vida de ciertas personas (e.g., aspiración material, ideal de belleza, etc.) en realidad

son el fruto de informaciones, imaginarios y mapas afectivos transmitidos por los medios de difusión audiovisual (Aguilar Carrasco, 2015).

Las narrativas cinematográficas clásicas y modernas sobre el amor romántico han sido producidas en buena medida por Hollywood, la industria cinematográfica más importante del mundo (Gamarra Etcheverry, 2016). El guion de sus películas es reiterativo al girar en torno a una pareja conformada por un hombre y una mujer, entre quienes habrá seducción, descubrimiento del amor y una confrontación polémica que deriva en matrimonio o la promesa del mismo (Esteban, 2011). Este argumento sustenta la heteronormatividad y pone a la pareja heterosexual en el centro de la sociedad. Es más, la mayoría de relatos audiovisuales en pleno siglo XXI, siguen siendo, androcéntricos y misóginos (Aguilar Carrasco, 2015) porque presentan a las mujeres como personas marcadas por rasgos -abnegación, inseguridad, ingenuidad- que muy difícilmente las conducirán al éxito o al poder (Loscertales y Núñez, 2009).

Las protagonistas femeninas suelen ocupar en la trama audiovisual una posición inferior (i.e., clase social más baja, menor formación académica), pertenecen a una cultura subalterna, ostentan un rango subordinado o desempeñan un trabajo manual. En contraposición a ellas, los personajes masculinos suelen mostrarse seguros, destacan en la esfera pública, cuentan con un buen trabajo, poder económico o un emprendimiento (Instituto Andaluz de la Mujer, 2007; Loscertales y Núñez, 2009). Y si la oferta cinematográfica llega a retratar a un hombre inseguro, lo compensará asignándole atributos como inteligencia o sensibilidad, aunque, en el fondo, se trate de personas duras e inhumanas (Loscertales y Núñez, 2009). Asimismo, el relato audiovisual hegemónico muestra a las mujeres como complemento de los hombres. Como si ellas fueran incapaces de proyectarse o pensarse a sí mismas como seres independientes con aspiraciones individuales. Al contrario, aparecen como seres sometidos, que se pueden controlar, que sueñan con encontrar un hombre que las elija, proteja y les muestre el camino que deben seguir en sus vidas (Aguilar Carrasco, 2015).

En esta lógica, las mujeres concentrarán sus esfuerzos en ser seleccionadas por el protagonista masculino, harán todo lo posible por cumplir con una serie de criterios imposibles de belleza física (ser guapas, jóvenes, con cuerpos trabajados). Aquellas que no logran encontrar al hombre “indicado”, seguirán fantaseando con que tal encuentro llegue en algún momento de su existencia. Por otro lado, persiste la mitificación estereotípica de la mujer madre (Martín-Baró, 1983) que tiene que cuidar a los hijos e hijas y no debe abandonar sus labores domésticas aún si los “tiempos modernos” le permiten trabajar y salir al mercado laboral. Las protagonistas amas de casa o madres suelen carecer de historia propia, o la misma solo cobra sentido cuando los hombres necesitan vivir y



contar su historia amorosa. Es decir, que la existencia de los personajes femeninos depende de la relación que tengan con un hombre, pues solo si este las elige y las incorpora a su historia es que adquieren relevancia en la película (Aguilar Carrasco, 2015, 2017).

Las películas también suelen mostrar violencia en contra de las mujeres. Se aprecian malos tratos por parte de los personajes masculinos e impotencia, sumisión y miedo por parte de las figuras femeninas. En algunos casos, las mujeres tienen la esperanza que la persona agresora cambiará y se convertirá en “aquel hombre” de quién se había enamorado. En muchas ocasiones los hombres afirman amar a las mujeres a pesar de la violencia que ejercen sobre ellas (Lorente Acosta, 2001; Sánchez Hernández y Oliva Marañón, 2016). No se pierda de vista que, en la “vida real”, hoy en día jóvenes y adultos jóvenes identifican los celos como expresión de interés en la pareja o la relación, como expresión de amor y normalizan la violencia que puede sufrir la mujer en la relación, según su comportamiento (Ruiz Repullo, 2016; Ruiz y Garrido, 2018).

En la oferta cinematográfica dominante, los modelos contrahegemónicos, anómalos u opuestos al amor romántico son minoritarios<sup>8</sup>. De llegar a presentarse, toman la forma de protagonistas con estatus inferior, mujeres con proyectos personales y con alta autoestima, relaciones heterosexuales más igualitarias, o vínculos en los que se muestran relaciones lésbicas, homosexuales o bisexuales (Esteban, 2011). Este tipo de personajes cuestionan los mitos revisados, quiebran roles y estereotipos tradicionales para mostrar que existen formas de convivencia alternativas o subversivas para alcanzar la felicidad. No es una cuestión menor. Las obras cinematográficas se han convertido en agentes centrales en la socialización del modelo de amor romántico. Se necesitan modelos narrativos innovadores en los cuales se conceda protagonismo a las mujeres, que influyan en la educación de las emociones y que ofrezcan patrones relacionales igualitarios. Porque las emociones, así como los imaginarios también se construyen con los productos que la cultura aporta (Herrera Gómez, 2017; Pascual Fernández, 2016). Deconstruir los roles y estereotipos de género que el amor romántico propone, tal como lo señala Ruiz Repullo (2016), requiere diseñar nuevos mecanismos de socialización que subviertan la idea del género como prisión o clandestinidad así como abrir la posibilidad de nuevos modelos de feminidad y masculinidad, todo lo que pasa por cuestionar los mandatos culturales hegemónicos.

<sup>8</sup>La escasa tendencia del cine comercial a presentar personajes que rompen con los mandatos del amor pasional que se han descrito en estas páginas también se explica con la proyección ideológicamente selectiva de películas que llevan a cabo las cadenas de cine nacionales. Estas tienden a reducir el tiempo en cartelera o no proyectan películas que cuestionan poderes establecidos (e.g., pederastia en la iglesia católica, como la película *Spotlight*) o ideologías conservadoras (e.g., muestran homosexualidad). En 2017, iglesias evangélicas y el partido de derecha Arena buscaron prohibir que menores de edad tuvieran acceso a la película “La Bella y la Bestia”, por contener alusiones a la homosexualidad que, según estos sectores, podían “dañar la personalidad” de los niños y los jóvenes.

## Objeto y objetivos de la investigación

El objeto de estudio de la presente investigación lo constituyen las narrativas<sup>9</sup> sobre el amor romántico que se presentan en los guiones de la oferta cinematográfica comercial de El Salvador, y en concreto, de películas proyectadas entre los años de 2015 y 2017.

El objetivo general de investigación consiste en explorar el amor romántico en la oferta cinematográfica comercial de El Salvador entre el 2015 y 2017. Los objetivos específicos son cuatro: 1) Determinar los mitos del amor romántico presentes en los guiones de las películas transmitidas de 2015 al 2017; 2) Identificar los estereotipos de género que discursivamente expone la oferta cinematográfica; 3) Distinguir el contenido narrativo que abierta o sutilmente expresa o incita a la violencia en las películas transmitidas en el período señalado; 4) Identificar y exponer discursos antagónicos al ideario del amor pasional.

## Método

La metodología de este estudio es de corte cualitativo. Se refiere en particular a una investigación “que produce datos descriptivos: las propias palabras de las personas, habladas o escritas” (Taylor y Bogdan, 1994, p. 20). Dado que este trabajo buscó explorar y describir el amor romántico que se presenta discursivamente en los guiones de la oferta cinematográfica comercial de El Salvador, la aproximación cualitativa permitió identificar las alocuciones verbales alusivas al amor romántico expresadas por los personajes que interactúan en las películas. El carácter descriptivo del trabajo implica además la búsqueda de “las propiedades, las características y los perfiles de personas, grupos, comunidades, procesos, objetos o cualquier otro fenómeno que se someta a un análisis” (Hernández Sampieri, Fernández Collado y Baptista Lucio, 2010, p.80). De acuerdo con esto, la investigación busca exponer los mitos del amor romántico, los estereotipos de género, los discursos que disfrazados de amor romántico pueden instigar o justificar el ejercicio de violencia, así como los discursos antagónicos con el ideario del amor romántico.

## Muestra

La selección de las cintas audiovisuales del estudio de Garay (2019) se realizó a partir de una revisión de la sinopsis y avances (*trailers*) de 292 películas. De ellas fueron seleccionadas aquellas que se presumía que podían aludir al amor romántico, sin que necesariamente se tratara de películas del género romance. Todas las películas fueron transmitidas por la cadena Cinemark El Salvador durante los años de 2015, 2016 y 2017. Con base en dicho criterio intencional, finalmente se escogieron

<sup>9</sup>Sobre alcances, limitaciones y discusiones del estudio sobre el análisis de aspectos visuales, ver Garay (2019).

22 películas. La Tabla 3 lista los nombres de las películas con contenido alusivo al amor romántico incluidas en el análisis, así como información adicional de cada una de ellas.

**Tabla 3. Muestra de películas del período 2015-2017 incluidas en el estudio**

Año de transmisión	N°	Título de la película	Género
2015 (11 películas)	1	<i>Cinderella</i>	Fantasia, romance
	2	<i>Begin again</i>	Comedia, drama, musical, romance
	3	<i>Fifty shades Grey</i>	Erótico, romance, drama
	4	<i>Let it snow</i>	Romance, drama.
	5	<i>Paper town</i>	Comedia, drama, misterio, romance
	6	<i>The boy next door</i>	Thriller
	7	<i>The longest ride</i>	Romance, drama, basada en obra literaria
	8	<i>The perfect guy</i>	Thriller romántico
	9	<i>The theory of everything</i>	Película biográfica, drama, romance
	10	<i>The wedding ringer</i>	Comedia romántica
	11	<i>Trainwreck</i>	Comedia
2016 (4 películas)	12	<i>Bridget Jones's baby</i>	Comedia, romance
	13	<i>Danish girl</i>	Drama
	14	<i>How to be single</i>	Comedia romántica
	15	<i>Me before you</i>	Drama, romance
2017 (7 películas)	16	<i>Allied</i>	Thriller, romance
	17	<i>Baby driver</i>	Acción, comedia policial
	18	<i>Beauty and the beast</i>	Drama, fantasía, musical, animación, romance
	19	<i>Fifty shades darker</i>	Drama, romance
	20	<i>How to be a latin lover</i>	Comedia
	21	<i>La la land</i>	Musical, romance, drama
	22	<i>Unforgettable</i>	Thriller

*Fuente:* Elaboración propia a partir de Garay (2019). La película *Let it snow* terminaría siendo descartada del análisis de resultados porque no fue posible obtener su guion completo.

## Instrumento

Los guiones de las películas fueron revisados a la luz de una guía de análisis de texto, compuesta por un total de 44 preguntas. Las interrogantes se distribuyeron en cuatro apartados básicos coherentes con los fundamentos teóricos revisados y los objetivos de investigación: el primero de ellos registra los mitos del amor romántico; el segundo se concentra en los estereotipos de género que se expresan o asignan a las mujeres y a los hombres en las películas; el tercero identifica en la oferta cinematográfica expresiones referidas a violencia en contra de mujeres y hombres; y el cuarto permite registrar las expresiones contrarias o de resistencia al ideario del amor romántico.

En la Tabla 4, se exponen un segmento de preguntas de los apartados de la guía de análisis de texto, aunque el instrumento completo puede ser revisado en Garay (2019).

**Tabla 4. Ejemplos de preguntas de la Guía de análisis de texto**

Apartados	N°	Preguntas
A. Mitos del amor romántico	4.	¿Cuáles son los mitos que se destacan en la película?
(4 preguntas).		
B. Estereotipos de mujer y hombre en la oferta cinematográfica	1.	¿Cuáles son roles tradicionales que se enfatizan en los personajes principales femeninos (madre y esposa, cuidadora, responsables del bienestar de otras personas, amar, dar cariño)?
(26 preguntas)	8.	¿Cuáles son las características que se destacan en los personajes femeninos principales?
		¿Cuáles son roles tradicionales que se enfatizan en los personajes masculinos principales (proveedor, empleo formal, con buen trabajo, poder económico, emprendedor)?
		¿Cuáles son las características que se destacan en los personajes masculinos principales?
		¿Cuáles con los modelos y/o arquetipos que se destacan en los personajes masculinos (Príncipe azul, el héroe arrogante e indiferente, pero es transformado por la heroína, el inseguro, compensando por su inteligencia y sensible, otro)?

- C. Violencia en la oferta cinematográfica  
(13 preguntas)
4. ¿Qué tipos de violencia intrafamiliar se retratan?  
¿Qué personaje (masculino o femenino) genera la violencia intrafamiliar?
7. ¿Existe alguna manifestación de violencia en contra de las mujeres?  
¿Qué personaje genera violencia en contra de las mujeres?  
¿Qué ideas o creencias existen de normalización, justificación o tolerancia de comportamientos claramente abusivos y ofensivos hacia las mujeres?
- D. Resistencias o rupturas con el ideario del amor romántico  
(1 pregunta)
5. ¿Cuáles son las creencias transgresoras o alternativas sobre el amor?

---

Fuente: Elaboración propia.

### Control de calidad

Con el objetivo de garantizar el rigor metodológico y la confianza en los hallazgos, se recurrió a los conocidos criterios de Guba y Lincoln (ver Hernández Sampieri et al, 2010; Sandín Esteban, 2000), estos son los siguientes: la credibilidad, la transferibilidad, la confirmabilidad y la dependencia.

El primer criterio —La credibilidad— hace referencia a la recolección y comprensión en profundidad y amplitud de los significados, vivencias y conceptos del material seleccionado (Hernández Sampieri et al, 2010; Salgado Lévano, 2007). En ese sentido, para garantizar la credibilidad, se realizó una evaluación del instrumento —guía de análisis de texto— a través de su aplicación a una película (*In my dreams*) ajena a la muestra, un procedimiento similar a una prueba piloto que permite introducir refinamientos y mejoras al instrumento. También se transcribieron los guiones de las distintas películas para respaldar textualmente las expresiones discursivas identificadas en los resultados del estudio y para evitar que los prejuicios y creencias de los investigadores, sesgaran o afectaran la claridad de las interpretaciones de los datos (Hernández Sampieri et al, 2010; Rodríguez Sabiote, Lorenzo Quiles y Herrera Torres, 2005). Finalmente, se realizó una triangulación de teorías, es decir, el uso y contraste de perspectivas teóricas que coadyuvaron a la construcción del instrumento y guiaron el posterior análisis de los datos (Álvarez-Gayou Jurgenson, 2003; Rodríguez Sabiote et al., 2005).

El segundo elemento del rigor metodológico es la transferibilidad, que según Hernández Sampieri et al. (2010) alude a la posibilidad de aplicar los hallazgos obtenidos en otros contextos similares. La investigación brinda suficientes elementos para procurar la transferencia, como pautas procedimentales generales seguidas o la utilización del muestreo intencional teórico que permitió seleccionar del conjunto de películas exhibidas durante los años 2015, 2016 y 2017 que presumiblemente contenían elementos representativos del amor romántico.

El tercer criterio, la confirmabilidad, se logra a partir del muestreo teórico y la posibilidad de que cualquiera pueda seguir la ruta seguida por la investigación original (Salgado Lévano, 2007). Por último, el cuarto criterio denominado dependencia, alude a la consistencia de los resultados (Hernández Sampieri et al., 2010) y se logra con la participación de agentes o auditores externos que verifican aspectos como la correspondencia entre los datos y las interpretaciones, o que garantizan el desarrollo coherente de cada una de las fases del proceso investigativo.

### **Procedimiento**

La investigación cualitativa responde a la ejecución flexible de fases que deben seguirse a fin de llevar a cabo un proceso investigativo eficaz. Para la realización de este trabajo, a grandes rasgos, las fases implementadas fueron las siguientes: preparación, recolección y procesamiento de la información.

La primera fase, de preparación, consistió en la revisión de la literatura nacional e internacional en relación al fenómeno de interés (estudios, encuestas y/o investigaciones sobre amor romántico, estereotipos de género, resistencias al ideario del amor romántico) para definir el objeto, los objetivos del estudio y su instrumentación. Asimismo, también se incluye en esta fase la obtención del listado de películas con contenido alusivo al amor romántico transmitidas entre 2015 y 2017. Las siguientes etapas –recolección y procesamiento de la información– conllevaron la transcripción de los guiones de cada una las películas (incluyendo la película adicional a la muestra). Después, se utilizó la guía de análisis de texto con cada cinta audiovisual. Mientras se observaba cada película, y con la disponibilidad de sus guiones transcritos, se iban identificando aquellos fragmentos de texto que respondían a las preguntas de la guía de análisis de texto. Posteriormente, la información fue procesada a través de una matriz de vaciamiento y clasificación de información previamente diseñadas.

## Análisis

El análisis de los datos se realizó por medio de la técnica de análisis del discurso. Este proceso, según Ruiz Ruiz (2009), a su vez, se sustenta en el análisis de contenido, que se entiende como un procedimiento que permite analizar con detalle y profundidad el contenido o mensaje textual de cualquier comunicación, sea ésta producto del diálogo interpersonal o de la comunicación a través de los medios masivos, sea cual fuere el número de personas implicadas en la comunicación (Holsti, en Porta y Silva, 2003; Mariño, 2009). En esencia, se requiere el establecimiento de categorías de análisis, las cuales luego sirven para clasificar la información disponible en unidades de análisis definidas en concordancia con los objetivos de investigación. Después, se procede a realizar la codificación de la información dentro de cada categoría definida. Posteriormente se realizan las correspondientes agrupaciones o clasificaciones de los datos obtenidos (Tinto Arandes, 2013).

## Resultados

Los resultados consignan las expresiones discursivas concernientes al amor romántico extraídas de los guiones de la muestra de películas incluidas en el análisis. Las categorías centrales que se despliegan en este apartado<sup>10</sup>, en consonancia con los objetivos de investigación formulados, son tres: (1) los mitos del amor romántico que aparecen con mayor frecuencia en las narrativas audiovisuales; (2) los estereotipos de género, que aglutinan tanto las referencias a roles tradicionales de mujeres y hombres como las características sexistas asignadas a personajes femeninos y masculinos que pueden justificar la violencia en el marco de referencia del amor romántico; y, por último, (3) las expresiones de resistencia o ruptura con el ideario del amor romántico.

### Los mitos del amor romántico

En los guiones de la oferta cinematográfica analizada se encontraron trece creencias socialmente compartidas sobre la supuesta verdadera naturaleza del amor. La tabla 5 lista los trece mitos identificados y la cuantificación de la referencia a los mismos en las películas analizadas.

<sup>10</sup>En el análisis original de Garay (2019) las siguientes unidades de análisis fueron consideradas por separado: mitos del amor romántico, estereotipos de mujer, estereotipos de hombre, justificación de la violencia y resistencia al modelo del amor romántico. Aquí se ha unificado el uso de unidades y categorías de análisis para simplificar la exposición de los resultados.



**Tabla 5. Mitos y su frecuencia de alusión en las películas analizadas**

Mitos	# de películas / % de alusiones
(1) Matrimonio o convivencia	15/71%
(2) La media naranja	7/33%
(3) La exclusividad	
(4) La pasión eterna o perdurabilidad	
(5) Razonamiento emocional	5/24%
(6) La omnipotencia	
(7) Emparejamiento	
(8) Falacia de la entrega total	3/14%
(9) Creencia de que los polos opuestos se atraen y entienden mejor	
(10) Creencia de que sólo hay un amor verdadero en la vida	2/10%
(11) Atribución de la capacidad de dar felicidad a otras personas	
(12) Creer que cuando se ama de verdad el otro debe ser lo fundamental	
(13) Creencia de que el amor implica la renuncia a la intimidad	1/5%

*Fuente:* elaboración propia.

La tabla 5 muestra que varios de los mitos identificados suelen aparecer de manera simultánea en una misma película, aunque en distinta proporción. De hecho, como se puede apreciar, son cinco los mitos que destacan por su mayor frecuencia de aparición –al menos aparecen en una cuarta parte de todas las películas revisadas– y son precisamente a los que se presta atención a continuación, estos son: (1) matrimonio o convivencia; (2) mito de la media naranja; (3) mito de la exclusividad; (4) mito de la pasión eterna o de la perdurabilidad y (5) razonamiento emocional.

La investigación encuentra que, en 15 películas, las que corresponden al 74% de las producciones audiovisuales analizadas, se insiste en el mito del matrimonio o convivencia. Posterior a esta creencia, en la tercera parte de las películas, se hace presente la referencia a la persona ideal, hecha para cada quien y con la cual se formará la pareja perfecta (mito de la media naranja). Los siguientes tres mitos –exclusividad, razonamiento emocional y pasión eterna o perdurabilidad–, se identifican cada uno en una cuarta parte de la muestra analizada. No obstante, los mitos parecen formar una maraña argumentativa pero complementaria que implica demandas diferentes para hombres y mujeres.

Así, el mito que establece la necesidad de poner esfuerzo en encontrar a la persona “indicada”, el “alma gemela” o la “media naranja” para ser felices en el amor, exige que hombres y mujeres se comporten según lo dicta la sociedad tradicional, cuestión que es particularmente imperativa en el caso de las mujeres. Encontrar a esa pareja ideal convierte a la persona en alguien tan afortunado que debe procurar no dejar que aquella se “escape” por ningún motivo.

*Lucy— “¡Es hallar tu alma gemela!”.*

*Robin—“No encontrarás al hombre ideal a fuerza de tragos y sexo fácil” (How to be a single).*

*Bridget— ¿Realmente me he sobrepuesto a la pérdida del Sr. Darcy? ¿Era él mi media naranja?*

*(Bridget Jone´s baby).*

En ese proceso de búsqueda de la pareja ideal, el personaje masculino tiende a enamorarse desde la primera vez que ve a la protagonista (mito del razonamiento emocional). Se pone de manifiesto el tópico de la existencia de una “química especial” cuyo funcionamiento nadie sabe explicar pero que ofrece certeza a los enamorados de que la persona encontrada es la “indicada”, con la que se quiere compartir el resto de la vida y tener hijos, aún sin conocerse en absoluto.

*Ira—Me enamoré de ti la primera vez que te vi. Solo eres la más maravillosa y bella chica que he conocido y de alguna forma. No lo sé, de alguna forma me escogiste (The longest ride).*

*Kit—No era “una bella chica”. Bueno, sí, era una bella chica, pero había mucho más en ella.*

*Rey—¿Qué tanto? Solo la has visto una vez ¿Qué tanto crees que sabes de ella?*

*Kit —Dijiste que supiste de inmediato al ver a mi madre (Cinderella).*

El encuentro de la media naranja, en la mayoría de películas, da paso a la unión formal de la pareja heterosexual. Esto se expresa con la puesta en escena de la realización del matrimonio civil o religioso entre un hombre y una mujer frente a la sociedad (en un lugar idílico, ajeno a consideraciones económicas o sin atender a lo que amigos y familiares opinen al respecto). El matrimonio es lo único a lo cual las y los protagonistas parecen aspirar en la vida para, eventualmente, después formar una familia.

*Max— Ven conmigo a Londres. Ven a Londres y cástate conmigo (Allied).*

*Christian—Hace un tiempo, tuve la fortuna de conocer a esta increíble y hermosa mujer, Anastasia Steele.*

*Y pronto, me di cuenta de que ella era con quien quería compartir mi vida.*

*Así que le pedí que fuera mi esposa, y contestó que “sí” (Fifty Shades darker).*

*Kim— No estoy loca porque me casé y me embaracé. Eso hace la gente (Trainwreck).*

Al encuentro de la supuesta alma gemela y la unión formal entre los personajes, suelen acompañar enunciados que reflejan la creencia, tanto en personajes masculinos como femeninos, que sólo se puede sentir amor por una única persona (mito de la exclusividad), como si en realidad fuera imposible sentir algún afecto similar por alguien más. En un caso representativo, un personaje masculino, pierde físicamente su amada, ante lo cual persiste no sólo el sentimiento por esa persona sino también la idea de la imposibilidad de poder volver a amar a otra persona.

*Christian—“Juro solemnemente amarte fielmente y mantenerte a salvo hasta que la muerte nos separe”*

*Christian—“Porque quiero pasar cada segundo del resto de mi vida contigo” (Fifty Shades darker).*

*Papá— Sí, ser feliz. ¿Tú crees que sea posible que aún pueda llegar a serlo, hija?*

*Aunque sintiera que ya nunca iba a pasar.*

*Papá— Ella es el corazón de este lugar. Por eso debemos amar esta casa, siempre, por ella (Cinderella).*

El enamoramiento y la correspondencia entre los personajes —no se olvide la química que ha surgido entre los mismos— va de la mano de la creencia mítica (la perdurabilidad) que conmina a amarse cada instante del día, una boda eventualmente tendrá lugar y, como estipulan los conocidos votos nupciales, estarán juntos hasta que la muerte los separe. Es decir, el subtexto es que el amor es para siempre y los enamorados solamente se pueden separar si uno de los conyugues o pareja muere. En el caso de los protagonistas masculinos, además tienen la responsabilidad de mantener a salvo a sus parejas por el resto de sus vidas.

*Ulla- ¡Einar Wegener! Sólo tiene ojos para una sola mujer (Danish girl).*

*Quentin—Estoy enamorado de ti. Te he amado desde que éramos niños.*

*Y nunca dejé de hacerlo ni un solo día (Paper town).*

## Estereotipos y roles de género

En las películas aparece el discurso orientado a que los personajes femeninos, deben ser madresposas, es decir, que deben asumir roles maternales y de entrega a otros. Se trata de un modo de vida femenino que organizará sus vidas, independientemente de la edad, clase social, nacionalidad, ocupación y profesión. La juventud es retratada como el período ideal para tener un esposo y formar una familia, porque además se tiene la condición física para poder hacerlo. En algunos casos, se identifican protagonistas a las cuales se les asigna la maternidad temporal y/o permanente de las hijas e hijos propios, pero también las de otros conocidos (amistades, ex parejas, otras madres, etcétera.).

*Leah—“Quiero un esposo e hijos. Cuando aún sea joven para disfrutarlos”  
(The perfect guy).*

*Tessa—“Si vas a ser madre, en especial de mi hija,  
quiero que aprendas esa lección rápido” (Unforgettable).*

El rol de madresposas tiene lugar en medio de jornadas múltiples de trabajo formal e informal en las que las funciones de cuidado se multiplican. Se identifican protagonistas femeninas que expresan compatibilizar sus trabajos remunerados con el cuidado de otras personas, sin que esta obligación sea compartida con otros miembros de la familia. Asimismo, muestran preocupación por garantizar el bienestar físico, psicológico y social de otras personas, que no necesariamente son sus familiares, parejas y/o amistades. Asumen la responsabilidad del cuidado de las relaciones de pareja y los vínculos amorosos en las cuales se encuentran otras mujeres.

*Debora— “Tuve que cuidar a mi madre cuando se enfermó. Puede parecer difícil ahora,  
pero una vez que se han ido, extrañas tener a quien cuidar” (Baby driver).*

*Amy—“Voy a visitar a mi papá. Lo metimos en una residencia de ancianos”  
(Trainwreck).*

*Robin—Porque a mí me parece que solo quieres estar conmigo cuando te dejan y  
necesitas que te levante el ánimo (Trainwreck).*

*Katrina Clark— No, para ti no, no seas tonta, si está seguro que es lo que realmente  
quiere, usa el tiempo que le queda, haz que sea especial... ¿Qué le falta hacer?  
Muéstrale lo bueno que puede ser este tiempo.*

*¿Por qué no lo matas de risa? (Me before you).*

Adiferencia de los papeles tradicionales de género de las mujeres, los roles masculinos en las películas están asociados a las tareas de producción, las cuales se desarrollan en el ámbito público, visible y abierto. La mayoría de protagonistas son un “buen partido” y “gozan de un alto

estatus social”, lo que significa que desempeñan trabajos interesantes y/o ocupan cargos en los cuales les corresponde dirigir personal, así como tomar decisiones estratégicas. Aunque tienen parejas, su prioridad son las metas firmes y concretas que se han colocado, por lo cual buscan ser admirados y reconocidos en público por su éxito financiero, académico, artístico y/o deportivo.

*Rachel—“Es uno de los millonarios más jóvenes... “(Fifty shades darker).*

*Jonathan— Stephen, Jane me dijo que tú hiciste*

*un hermoso teorema que prueba que el universo tuvo un principio ¿Es cierto?*

*Stephen— Fue mi tesis de doctorado. Mi nuevo proyecto la desmiente. (The theory of everything).*

*Byron—“Es un médico deportivo joven... Inventó un injerto que corta el tiempo de recuperación a la mitad” (Trainwreck).*

El otro rol tradicional presente en ciertos personajes masculinos es el de proveedor, que consiste en ser responsable de brindar un aporte económico a la pareja y a la familia, pero sin ser partícipes de compartir labores en la crianza de los hijos(as) o del cuidado emocional de la familia. La búsqueda de aumentar cada vez más su contribución económica, les aleja de vivir la experiencia de ser padres o de al menos contar con tiempo de calidad suficiente para dedicarlo a sus hijos e hijas.

*Louisa Clark (Leyendo la carta que dejó William) —“... Lawler te dará acceso a una cuenta de banco, con suficiente para darte un nuevo comienzo...” (Me before you).*

*Christian— “¿Podrías transferir 24.000 dólares a la cuenta de la Srta. Anastasia Steele?”*

*(Fifty shades darker).*

*Dan Miriam— Bueno, guíala. Guíala. Andas por aquí como un maldito payaso. Me dices cómo criar a mi hija. La niña que recoges una vez al mes... Y decides tener una maldita conciencia al respecto. ¿Sabes qué? Treinta segundos después de que te hayas ido...*

*Te habremos olvidado por completo de que hayas estado aquí (Begin again).*

## **Sexismo o indicios de violencia compatibles con el amor romántico**

La oferta cinematográfica transmite una serie de mandatos culturales obligatorios (estéticos y/o comportamentales) a las mujeres. Entre estos se encuentran aquellos referidos a colocar en el centro de su vida la búsqueda de ese gran amor, al cual brindarán afecto de manera desmedida. En ese sentido, es esencial para ellas esforzarse por cumplir con el ideal de belleza patriarcal (ser atractivas, tener un cuerpo

hermoso y disponible o vestirse “adecuadamente”) para ser aceptadas y complacer sexualmente a los personajes masculinos, sometiéndose a los deseos y/o fantasías sexuales propuestos por ellos.

*Tessa—“...atractiva... con una belleza natural” (Unforgettable).*

*Brigdet— “¿Vas a quererme tal como soy?” (Bridget Jones baby).*

También los diálogos de algunas protagonistas evidencian dependencia emocional. Consideran que la pareja masculina colmará su necesidad de afecto o las impulsará para que alcancen sus aspiraciones personales. De esta manera se adaptan a la vida del otro, suspendiendo o aplazando sus planes profesionales. Pero, si son abandonadas o deciden finalizar la relación por infidelidad de su pareja, algunos personajes femeninos sienten celos y envidia por las nuevas parejas de sus compañeros, al grado de llegar a ejercer violencia en contra de éstas. Esta situación, implícitamente, enfrenta y estereotipa aún más a los personajes femeninos (i.e., histéricas, emocionalmente inestables, irracionales) al tiempo que diluye la responsabilidad del personaje masculino.

*Alice—“Vengo a exponerme al mundo...No sólo física, sino emocionalmente” (How to be a single).*

*Amy—Me van a dar el trabajo de editora. Aaron me ha estado empujando a pensar en grande*

*(Trainwreck).*

*Sophia— “Sabes cuánto me he esforzado para encajar en tu mundo” (The longest ride).*

En cuanto a las características sexistas de algunos personajes masculinos, se identifican guiones que denotan creencias en la capacidad para dominar los cuerpos de las mujeres: desde controlar sus prácticas sexuales, la utilización de la fuerza física, la manipulación psicológica hasta monitorear dónde están y con quién se divierten. El rechazo o la negativa de los personajes femeninos se interpretan como lo contrario —“no” significa, en el fondo, “sí”—, lo que incita y abre la posibilidad para insistir, dado que el personaje masculino “sabe” que eso es lo que “realmente” quiere el personaje femenino.

*Christian—“No soy dominante... soy... sádico. Y castigar mujeres me excita, mujeres como tú...*

*Anastasia—Esto no es una relación...Esto se llama posesión...” (Fifty Shades darker).*

*Gastón—“Las más difíciles de atrapar siempre son las mejores presas...Ella actúa así sólo para ganar mi cariño” (Beauty and the beast).*

*Máximo—...A las mujeres les encanta que el hombre tome el control... porque ellas no tienen ni idea de lo que quieren... (How to be a latin lover).*

*Jimmy— ¿Viste que hermosas tetas tenía la chica de allá? Quiero tirármela.*

*(The wedding ringer).*

Algunos protagonistas se comportan de forma posesiva y celosa con las mujeres con las cuales tienen una relación afectivo-sexual. Agreden verbalmente a otros hombres que intentan acercarse a sus parejas, y amenazan con el uso de la violencia física para restablecer el control. Por tanto, esta característica les da valor social, pero erosiona el protagonismo de las mujeres en su desarrollo y autodefensa personal. Tampoco aceptan la idea de que los abandonen, por lo que acosan y vigilan a sus exparejas, hasta llegar a formas extremas de violencia como el intento de feminicidio.

*Jack—“Tu novio tiene reputación de ser algo agresivo” (Fifty shades darker).*

*Dave—“La vuelves a molestar, la vuelves a mirar siguiera y te borro esa mirada arrogante de la cara para siempre” (The perfect guy).*

*Claire— Pensé que lo podía manejar. Pensé que iba a pasar a la historia.*

*¡No creí que se fuera a volver un acosador! (The boy next door).*

La búsqueda de autoafirmación de la masculinidad lleva a dar prioridad a la satisfacción sexual propia, tener varias parejas sexuales y ser infieles ocasional o permanente. Manifiestan poca entrega emocional y la capacidad de separar el placer sexual de lo afectivo en las relaciones. Se presentan como personajes seguros física y emocionalmente, lo cual les permite evaluar lo que es mejor para ellos en sus relaciones afectivo-sexuales, es decir, sus propias metas y proyectos profesionales.

*William Traynor —” ...no es, “mi vida”, ni se le parece... Amaba mi vida...yo no soy la clase de hombre, que se calla y lo acepta” (Me before you).*

*Luke— “No te pedí que cambiarás tu vida. No puedes esperar a que cambie la mía”*

*(The longest ride).*

## **Resistencias o rupturas con el ideario del amor romántico**

A pesar de la identificación de estereotipos de género en las películas que reproducen desigualdades o incitan a la posesión o la agresividad, también se encontraron, aunque de forma reducida, una serie de declaraciones que cuestionan o al menos desentonan con el modelo de amor romántico. En primer lugar, concebir la soltería como un estado en el cual las personas pueden construir su autonomía, ser felices y desarrollarse a nivel económico, social y profesional. Igualmente, la



coincidencia entre protagonistas de ambos sexos de que se puede tener pareja sin renunciar al sueño profesional establecido, porque el bienestar no está depositado en la otra persona, sino en la autorrealización de cada uno.

*Alice—“Nos avergüenza reconocer que somos solteras e intentamos negarlo.*

*Se supone que debería ponernos contentas” (How to be a single).*

*Sebastián—“Cuando te lo den (el papel) tendrás que entregarte totalmente. Por completo. Es tu sueño”*

*Mía—“¿Tú que vas a hacer?”*

*Sebastián—“Tengo que seguir mi propio plan...Quedarme aquí y poner en marcha lo mío. Estarás en París.” (La la land).*

También fue identificado el discurso alternativo que comprende la monogamia como un mandato impuesto que excluye otras formas de relacionarse afectivamente, así como de mantener un vínculo exclusivo con otras personas. Por otra parte, aparecen personajes femeninos experimentando abiertamente placer sexual sin ponerse al servicio de un hombre, mientras que otras protagonistas expresan sentir deseos pasionales, románticos y eróticos por otras personas, sin tener exclusividad con una en particular.

*Papá de Amy—“Por eso su mamá y yo nos estamos divorciando. La monogamia no es realista”*

*(How to be a single).*

*Dan—“Ella va un año a trabajar en un viaje turístico. Y acaba conociendo y enamorándose de este cantante... Y el arreglo era que ellos iban a volver...y decirles a sus parejas que se habían enamorado...” (Begin again).*

De la misma manera, otro aspecto que genera ruptura con el amor romántico, es la disconformidad de un personaje masculino con su identidad de género ante el desajuste con el sexo con el cual fue asignada aquella. En consecuencia, el personaje de mujer transgénero busca la reasignación de sexo a través de un proceso médico. Pero, previo a la transición, este mismo protagonista tiene contacto físico, con otro hombre, por el cual siente una atracción sexual y erótica, que confronta el modelo hegemónico de pareja sexual y amorosa heterosexual, cuyo mito niega la diversidad.

*Einar—“...creo que soy una mujer por dentro.*

*Lili—Einar se murió. Debemos aceptarlo...Debo hacer mi vida ahora y tú deberías hacer lo mismo” (Danish girl).*

*Einar—“Era ese chico, Hans. Lili (la identidad femenina del personaje masculino) se enamoró y lo besó, sólo una vez.*

*Pero entonces, entró mi padre y los sorprendió” (Danish girl).*

Finalmente, se cuestiona la maternidad obligatoria, la creencia que establece que una mujer debe ser madre para estar completa y ser feliz. También se identifica la consideración de la maternidad por inseminación artificial (con donante de esperma), lo que implica el control sobre el propio cuerpo y tomar la decisión de prescindir de un hombre para llegar a ser madre.

*Voz en off—“Además tengo nuevas colegas que no están obsesionadas con hijos y matrimonio”*

*(Bridget Jones baby).*

*Meg—“Fue inseminación in vitro con donante de esperma” (How to be a single).*

## Discusión

El objetivo principal del estudio fue describir el amor romántico en los guiones de la oferta cinematográfica comercial transmitida en El Salvador en el período de 2015-2017. Los hallazgos del estudio confirman los objetivos de investigación trazados al mostrar la existencia de narrativas hegemónicas sobre el amor pasional en la oferta cinematográfica estudiada. Estas proponen normas y mandatos contrarios pero complementarios entre sí para hombres y mujeres, responden a intereses dominantes particulares y cuentan con la capacidad de institucionalizar

el establecimiento de vínculos amorosos entre las personas.

En general, los resultados obtenidos permiten sustentar que las narrativas de las producciones audiovisuales seleccionadas enfatizan discursivamente una idealización del amor romántico que, entre otros aspectos, normaliza un tipo de pareja fundamentalmente heterosexual, que aspira y cree en la exclusividad, en la eternidad del amor como el modo de alcanzar la felicidad o en la entrega diferencial al otro, según quien ame sea un hombre o una mujer (Herrera Gómez, 2017). La existencia de mandatos estandarizados sobre el amor pasional en productos culturales masivos como el cine, pero de calado y exigencia distinta para hombres y mujeres, remiten al trasfondo complejo de una sociedad capitalista y heteronormativa que refuerza la producción de tales contenidos y los intereses que los sustentan (Esteban, 2011, Fromm, 1957/2004, Illouz, 2009). En última instancia, se trata de una instrumentalización de los vínculos humanos que, bajo la premisa de la

supuesta naturaleza inofensiva y desinteresada del amor, pueden llegar a perpetuar valores capitalistas (i.e., consumo y desecho compulsivo, vínculos de propiedad) disparidades de género, prejuicios sexuales y hasta violencia, sutil o abierta, especialmente en contra de la mujer (Bauman, 2018; Nava-Reyes et al., 2018; Ruiz y Garrido, 2018).

Si bien se reconoce que, tanto el cine como los imperativos sociales sobre las relaciones amorosas experimentan evoluciones en la actualidad (Giddens, 1998; Instituto Andaluz de la Mujer, 2007), la oferta cinematográfica *mainstream* persiste en exhibir contenidos congruentes con el amor romántico (Pascual Fernández, 2016). Este hecho sería el resultado del acoplamiento de valores e intereses varios, como ya se dijo, de orden capitalista. Pero también y en consonancia con los mismos, también intereses de la gran industria cinematográfica, las cadenas de cines de cada lugar y el peculiar sustrato sociocultural – androcéntrico, heteronormativo, conservador, religioso, para el caso; ver Orellana y Arana (2003); Orellana (2018)– donde tales productos de entretenimiento son proyectados de forma masiva. Debe ser enfatizado que se trata de productos de alto impacto emocional, que incitan a la identificación con los personajes y que crean imaginarios y aspiraciones (Aguilar Carrasco, 2017; Pascual Fernández, 2016), cuestiones nada menores cuando se adhieren a procesos de socialización, los avatares de la adolescencia o a contextos donde la heteronormatividad y las disparidades de género son persistentes.

Los guiones de las películas de corte predominantemente romántico son reconocibles y predecibles (Esteban, 2011; Loscetales y Núñez, 2009). Aquí se propone que su andamiaje argumentativo se constituiría, al menos, de mitos pasionales y estereotipos de género. Es decir, que los relatos y los diálogos de las películas ofrecen narrativas mitológicas cortas –y, por tanto, prescripciones rápidas y distorsiones de sentido solo en apariencia benévolas– pero complementarias entre sí (ver tabla 1) que, a su vez, fortalecen imágenes, roles y expectativas fijas de lo que supuestamente constituye el amor, las relaciones pasionales y el comportamiento socialmente “apropiado” de los enamorados. A partir de los resultados obtenidos, cabe proponer la existencia de una *red semántica mitológica sobre el amor romántico* en las películas comerciales de la muestra considerada (las que, no se olvide, son de consumo masivo e internacional). La figura 1 ilustra una aproximación visual a dicha red, conformada según la frecuencia de aparición de los mitos en los guiones analizados y si los mismos ocupan posiciones centrales, periféricas o marginales. Entre estas últimas se incluirían las narrativas contrarias al amor romántico mientras los estereotipos serían eslabones funcionales ubicuos en el modelo. En conjunto, cada elemento contribuiría a presentar al ideario del amor romántico como una totalidad de sentido coherente y unificada.



**Figura 1. Red semántica mitológica sobre el amor romántico**

Como se aprecia en la figura 1, el núcleo mítico de los guiones del amor romántico, atendiendo a su mayoritaria presencia simultánea en la muestra de películas analizadas (ver tabla 5), lo ocuparía el mito del matrimonio o la convivencia. No es casual la preponderancia de este mito y su presumible influencia. Como de manera consistente la literatura y la evidencia respaldan, es conocida la existencia de posiciones conservadoras en nuestro medio que conciben el matrimonio heterosexual (civil o religioso) como la única vía institucionalizada para entablar un vínculo amoroso formal y, como contraparte, el repudio del matrimonio entre personas del mismo sexo u otras variantes de vínculos de pareja o configuración familiar (Martín-Baró, 1983; Orellana y Arana, 2003; Orellana, 2018; Pew Research Center, 2014). El mito del matrimonio, por tanto, haría eco de una realidad institucionalizada y constituiría el fin último del amor romántico. En cuanto tal, este mito sería el que aglutina y condiciona jerárquicamente la relación dinámica entre las narrativas y significados propios del resto de componentes del modelo.

Gravitando alrededor del mito central del matrimonio, aparecerían los siguientes mitos periféricos: la media naranja, la exclusividad, la pasión eterna o perdurabilidad y el razonamiento emocional. Todos estos mitos tendrían una función reforzante y subordinada al mito del matrimonio pero, entre ellos, destacaría el mito de la media naranja o la noción de que la persona elegida responde a cierta predestinación (De la Peña Palacios et al., 2011). Este mito tendría un peso esencial –su casilla es más grande en la figura 1– como punta de lanza que consolida la

idea de la existencia de un “plan superior” en marcha que solo se verá completado al unirse con la otra persona. El resto de mitos vendrían a solidificar el entramado argumental y la capacidad persuasiva del amor romántico al establecer que será imposible amar a alguien más, que el amor será para siempre y que existe esa “química especial” que confirma, sin temor a equivocaciones, la elección de pareja realizada o por realizar (De la Peña Palacios et al., 2011; Herrera Gómez, 2017; Yela García, 2015).

Como mitos marginales se encuentran aquellos cuya proporción de aparición en los guiones revisados resulto ser menor (no más del 14%), pero también aquellos guiones que aluden a ruptura o contravención de mandatos del amor romántico. Respecto a los primeros, más allá de su aparente presencia anecdótica, se trata de varios mitos, dispersos y cuya connotación común puede repercutir principalmente sobre los personajes femeninos. El mito central y los periféricos logran cautivar a los enamorados, una base de credulidad que permitiría que el resto de mitos marginales edifiquen un cautiverio simbólico con el potencial de justificar el control y la violencia, vicios que culturalmente suelen ser dirigidos y sancionados en contra de las mujeres. Por ejemplo, entre los mitos marginales se encuentra el mito de la omnipotencia (“el amor todo lo puede”), la falacia de la entrega total (renuncia a todo que no sea la relación) o la atribución de la capacidad de dar la felicidad a la pareja (la felicidad reside exclusivamente en el otro). Estos mitos conforman narrativas compatibles con escenarios de control y de violencia hacia la mujer porque pueden alimentar ideas ingenuas como la posibilidad de cambiar a la pareja que ejerce violencia, el alejamiento de familiares y amistades o que es imposible abandonar al hombre conseguido, pase lo que pase (Bauman, 2018; Lorente Acosta, 2001; Ruiz y Garrido, 2018).

Algo similar ocurre con los mitos de la atracción de polos opuestos y en particular, el mito de la renuncia a la propia intimidad, el que, entre otras cosas, conlleva la justificación del control o de los celos. Según Ruiz Repullo (2016, p. 193), los celos constituyen uno de los mitos más compartidos por mujeres y por hombres. Son comprendidos como una prueba de interés en la pareja, pero ofrecen la “justificación perfecta” para la mayoría de los comportamientos violentos que ejercen los adolescentes, quienes creen que existen y pueden diferenciar entre celos “buenos” y celos “patológicos” (por ejemplo, ver Orellana y Arana, 2003; y Ruiz y Garrido, 2018). Considerando los resultados, es interesante que, en una muestra de películas proyectadas a lo largo de tres años, no aparezca de forma explícita el mito de los celos (la equivalencia abierta entre celos y amor). Pero esta ausencia cabría comprenderla, más bien, considerando la conexión clara y burda que existe entre violencia y celos. Así, precisamente lo esperable es una presencia disfrazada e implícita, pero en última instancia transmitida de forma velada a través de varios

de los mitos que simultáneamente connotan alguna forma de entrega total a la pareja.

La existencia de mitos sobre el amor pasional en los relatos de las producciones audiovisuales no necesariamente se concretiza en el ejercicio de violencia explícita de hombres hacia mujeres. Pero sí son identificables escenas cuyos diálogos aluden a la búsqueda de sometimiento o la imposición forzosa de la propia voluntad ante la negativa ante el rechazo o la resistencia al abandono de sus parejas sexuales o afectivas. En nombre del amor, los personajes masculinos justifican verbalmente sus conductas violentas. Llegan a ejercer comportamientos de control, dominio, vejación, posesión y celos para obtener y ejercer el poder sin discusión en la relación. En el estudio de Nava-Reyes et al. (2018), en el que se encontró que los adolescentes participantes obtenían puntajes más altos que las jóvenes en aprobación de mitos del amor romántico y que la dimensión de amor-abuso del mismo correlacionaba con sexismo hostil hacia la mujer, se concluye que el amor romántico en los hombres constituye un instrumento de poder y conquista. No extraña, por tanto, que, de manera complementaria, la literatura coincida en que estas condiciones crean indefensión y temor en las mujeres, erosionan su estima personal e incrementa su percepción de inseguridad y confusión (De la Peña Palacios et al., 2011).

También cabe resaltar que las películas muestran a mujeres ejerciendo violencia contra otras mujeres o contra hombres. Este, nuevamente, puede ser considerado un aspecto circunstancial pero que también se ve instigado por el amor romántico y sus demandas. No obstante, cuando la mujer ejerce violencia, esta suele ser más sutil o disfrazada con muestras de afecto y sentimientos amorosos (de la Peña Palacios et al., 2011). De esta manera, parece seguir los roles afectivos esperados socialmente pero al mismo tiempo imita ciertas características reconocibles de la masculinidad hegemónica como el control y el dominio sobre la pareja y su intimidad (Flecha et al., 2005). No se olvide que, aunque la sociedad es más severa con la violencia ejercida por mujeres<sup>11</sup>, la evidencia apunta a que unos y otras —y por lo general en mayor grado ellos que ellas—, coinciden en concebir los celos como expresión de amor, en la necesidad de control de la sexualidad de la mujer o por ostentar actitudes sexistas asociadas a creencias mitológicas de amor-abuso (Gutiérrez-Quintanilla et al., 2010; Nava-Reyes et al., 2018; Orellana y Arana, 2003; Ruiz y Garrido, 2018; Ruiz Repullo, 2016).

Asimismo, en la figura 1, junto con algunos mitos como los recién comentados, las narrativas de ruptura con el amor romántico también cuentan con una presencia marginal. Atendiendo al carácter hegemónico

<sup>11</sup>En general sociedades conservadoras como la salvadoreña demuestran muchas dificultades para representarse a la mujer violenta. Cuando algún atisbo de esta aparece en los guiones de las películas esta se explica por la emocionalidad natural de la mujer o incluso por psicopatología. Es decir, subterfugios que buscan disimular la negación social de que la mujer, en tanto que construida culturalmente como un ser entregado a otros y maternal, puede llegar a ejercer violencia como sus contrapartes masculinos.

del ideario del amor romántico, lo esperable es justamente que su presencia sea exigua. Sin embargo, es probable que tal presencia dosificada cumpla una función paradójica, en la que al mismo tiempo cuestionan y fortalecen el amor romántico. Ejemplos de ruptura con el amor romántico son películas que muestran relaciones amorosas homosexuales; en las que la protagonista decide vivir sola; en las que las protagonistas llevan la iniciativa en las relaciones sexuales y disfrutan de las mismas con libertad o sin fines procreativos; la constitución de una familia monoparental y el ejercicio de la maternidad a través de la inseminación con donante de esperma; el abandono de la relación de pareja debido a que las aspiraciones profesionales ocupan el primer lugar como proyecto personal; el establecimiento de límites a personajes masculinos cuando ejercen conductas de control y celos en lugar de justificar o tolerar tales formas de comportamiento posesivo.

Estos ejemplos en conjunto, su puesta en escena como sus diálogos concomitantes, atestiguan la presencia creciente de modelos minoritarios opuestos al amor romántico en las narrativas audiovisuales. Son rupturas coherentes con la creciente apertura sociocultural que otros estilos de vida y de relación afectiva están recibiendo en sociedades más progresistas (Esteban, 2011; Giddens, 1998). No obstante, la paradoja estriba en que, dada su presencia marginal que confirma la batalla simbólica desigual que pelean contra el ideario del amor romántico, su presencia en realidad puede servir para confirmar la excepción y por tanto la inutilidad de la lucha, como un pretexto argumental para presionar en favor del amor romántico y su mitología o para mostrar la “tolerancia” del amor romántico con expresiones afectivas desviadas o confundidas. De esta forma, el amor romántico se refuerza y regodea condescendentemente en su propia mitología, pues comprueba que, en el fondo, “todo lo puede” y que existen formas “apropiadas” de enamorarse. No obstante, siguen siendo rupturas al fin, y el diseño de nuevas formas de socialización pasa por cuestionar los mandatos culturales hegemónicos (Ruiz Repullo, 2016).

Finalmente, la figura 1 coloca los estereotipos como componentes dinámicos que gravitan alrededor de los distintos mitos del amor romántico. Cabría considerarlos como aspectos constitutivos omnipresentes en la mitología general del amor. Transmiten imágenes e interpretaciones de feminidad y masculinidad dominante que asignan roles y demandas específicas a las personas según su sexo (Asociación de Mujeres por la Dignidad y la Vida, 2002; Instituto Andaluz de la Mujer, 2007; Martín-Baró, 1983). Debido a que los estereotipos funcionan como dosis concentradas de mitología amorosa, en ellos se pone de manifiesto de forma diáfana el mundo esencialmente heteronormativo y desventajoso para la mujer que encierran los mandatos del amor pasional. El servicio a otros, la necesidad de contar con una pareja masculina, la obstrucción de las aspiraciones personales, la responsabilidad por la estabilidad emocional



de la pareja o la exigencia de belleza física y complacencia sexual, conforman exigencias performativas que con diferente grado de claridad aparecen estereotípicamente constituyendo la narrativa mitológica del amor romántico.

En los relatos audiovisuales, los estereotipos socioculturales que definen a las mujeres suelen ser los de la maternidad temporal o permanente, así como la conyugalidad o convivencia (ambos emparentados directamente con el mito nuclear del matrimonio). El mandato de ser “madresesposas” las obliga a que deben priorizar ser cariñosas, benevolentes con los otros, así como a no esperar que los otros lo sean con ellas; así pues, amar es un mandato cultural para las mujeres y su principal deber (Basaglia, 1987; Lagarde, 2001). En cambio, de acuerdo con Esteban (2011) y Jónasdóttir (2011), los protagonistas se benefician de esta sobredosis de amor femenino porque a las mujeres se les enseña a que deben entregarse totalmente, depender de las otras personas y adaptarse a la pareja. Ellas terminan postergando o renunciando a las aspiraciones personales por la relación, un claro trato desigual que coloca a las mujeres en una situación de inferioridad (Beck-Gershwin y Beck, 2001).

En cambio, las narrativas de las figuras masculinas suelen situarse estereotípicamente por encima de las protagonistas en las relaciones de pareja, ya que en lugar de amar como lo hacen las mujeres, aparecen enfrascados en sus logros profesionales, económicos o sociales. Adoptan el papel de proveedores como algo primordial; ocupan o buscan una posición superior (a diferencia de las mujeres); se muestran seguros, se mueven bien en la esfera pública, tienen buenos trabajos, poder económico, son emprendedores o sencillamente saben lo que quieren (Aguilar Carrasco, 2015; Esteban, 2011; Loscertales y Núñez, 2009). De esta manera, el estereotipo masculino retrata un proveedor exitoso y confiado, incapaz de renunciar o sucumbir a las emociones, protector (porque las mujeres necesitan ser protegidas) y autosuficiente, cuestión que previene de encontrar el fracaso personal en la falta de una pareja, como sí ocurre en el caso de las mujeres. Asimismo, la dureza emocional se acompaña de demostraciones de valentía y fortaleza. Toda una educación de los afectos que con mucha frecuencia terminará siendo parte de los procesos de socialización de los niños (Colindres et al., 2018; Ferrer Pérez y Bosch Fiol, 2013; Herrera Gómez, 2017; Sanz, 2017).

El estudio se realizó con una muestra de 21 películas exhibidas en el país a través de la cadena de cines “Cinemark” entre el 2015 y 2017, cuya trama hacía presuponer con claridad la existencia de manifestaciones del amor romántico. En ese sentido, se vuelve necesario realizar otros estudios en los cuales se analicen los discursos en torno al modelo de amor romántico en películas que respondan a otro tipo de géneros (e.g., terror, acción, ciencia ficción), más lejanos al género romántico o las comedias románticas. Asimismo, otros productos de consumo cultural

como las telenovelas o series que mayor audiencia logran en el contexto salvadoreño. La realización de investigaciones sobre las representaciones sociales en torno a la concepción del amor romántico en las relaciones de pareja, especialmente en jóvenes, es relevante. Los antecedentes disponibles ponen de manifiesto que también las nuevas generaciones, tanto hombres como mujeres, reproducen los esquemas de la cultura hegemónica imperante, incluyendo aquellos que justifican formas de control o disciplinamiento sobre las mujeres.

Si bien este estudio ha procurado encontrar profundidad en los datos, detalles y riqueza interpretativa (Hernández Sampieri et al., 2010), al grado de proponer un modelo relacional a partir de los hallazgos, su esfuerzo principal ha respondido a la descripción del amor romántico en la oferta cinematográfica disponible a partir de sus guiones o diálogos. En cuanto a otras limitaciones, se encuentra la ausencia de un análisis semiótico que analice los aspectos visuales o los códigos de representación visual en las películas. Ya que fue realizado un análisis de producciones audiovisuales, la ausencia de análisis de las imágenes y sus sentidos asociados al amor romántico constituye la principal limitación del estudio.

De cara a introducir mejoras en el estudio del fenómeno, se sugiere a nivel metodológico, desarrollar el análisis del discurso (sea este temático, semántico o de relación) con el apoyo de programas de análisis cualitativos. Asimismo, se recomienda realizar un análisis semiótico de los códigos y/o aspectos visuales que se encuentren presentes en los mensajes de los productos audiovisuales, para explorar el lenguaje visual y comprender los significados. Para desarrollar investigaciones sobre productos audiovisuales, se sugiere, además, considerar aquellos que cuenten con indicios de medición de audiencia para así incluir producciones altamente consumidas. Disponer del impacto en la audiencia puede permitir conocer ciertas características de la misma en relación con el consumo de contenidos relativos al amor romántico. Por último, sería útil que, en lugar de analizar el contenido de las narrativas audiovisuales completas, se lleven a cabo microanálisis estructurados de escenas y secuencias individuales, para conseguir así descripciones detalladas, densas y análisis en profundidad de esos extractos audiovisuales.

El análisis de producciones cinematográficas —sus guiones en este caso— identifica representaciones y prácticas inscritas en las relaciones sociales cotidianas a través de la ficción (Rodríguez Salazar, 2001). Dicho de otra manera, el amor romántico figurado en productos culturales audiovisuales constituye una recreación de tendencias socioculturales y de intereses ideológicos particulares vigentes. La centralidad de ciertos mensajes (i.e., el matrimonio heterosexual), la marginalidad de otros (i.e., independencia o libertad sexual) y la ubicuidad de imperativos

estereotípicos para los géneros (i.e., ellos proveedores de cosas, ellas proveedoras de afecto), hablan de la estabilidad funcional y la difusión masiva de sentidos para mantener regímenes de acción social específicos. En este caso, hablamos de la estandarización de prácticas, valores y discursos sobre las relaciones amorosas contemporáneas consonantes con lógicas de mercado, conservadurismo y heteronormatividad.

Las investigaciones recientes disponibles, especialmente aquellas en las que han participado adolescentes, confirman la necesidad de estudiar las diversas manifestaciones y las consecuencias cotidianas de esta tendencia prescriptiva del amor que, como los celos, acechan la madurez y la estabilidad de las relaciones afectivas y, hasta en ocasiones, la integridad de las jóvenes y las mujeres. Solo la identificación y la comprensión de los disfraces idealizados del amor romántico, sus mandatos implícitos, sus entretenidos y aparentemente inocuos envoltorios—como las películas— así como su reproducción normalizada en los procesos de socialización, permitirá abrir brecha en esta nueva vieja forma que encuentra en el otro un objeto de posesión antes que una oportunidad vital de crecimiento mutuo, satisfacción y libertad.

## Referencias

- Aguilar Carrasco, P. (2015). Desmontar relatos patriarcales y crear relatos innovadores: dos tareas imprescindibles. En T. Núñez Domínguez, T. Vera Balanza, y R.M. Díaz Jiménez (Eds.), *Transversalidad de género en el audiovisual andaluz* (pp. 137-152). Sevilla: Publicaciones UNIA. Recuperado de <http://dspace.unia.es/bitstream/handle/10334/3529/978-84-7993-280-0.pdf>
- Aguilar Carrasco, P. (2017). *El papel de las mujeres en el cine*. Recuperado de <https://docplayer.es/74758280-Pilar-aguilar-carrasco-el-papel-de-las-mujeres-en-el-cine.html>
- Álvarez-Gayou Jurgenson, J. L. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. México: Paidós.
- Amnistía Internacional (2016). *El Estado como “aparato reproductor” de violencia institucional contra las mujeres. Violencia contra las mujeres y tortura u otros malos tratos en ámbitos de salud sexual y reproductiva en América Latina y el Caribe*. Recuperado de <https://www.amnesty.org/download/Documents/AMR0133882016SPANISH.PDF>
- Asociación de Mujeres por la Dignidad y la Vida (2002). *¿Yo sexista? Material de apoyo para una educación no sexista* (3a ed.). San Salvador: Algier's Impresores.
- Basaglia, F. (1987). *Mujer, locura y sociedad*. (1a Reimp.). México: Universidad Autónoma de Puebla. Recuperado de <https://antipsiquiatriaudg.files.wordpress.com/2015/08/basaglia-franca-mujer-locura-y-sociedad.pdf>

- Bauman, Z. (2018). *Amor líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos* (10a Ed.). Madrid: Fondo de la Cultura Económica de España, S.L.
- Beck-Gersheim, E., y Beck. U. (2001). *El normal caos del amor: las nuevas formas de la relación amorosa*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Bermúdez Castillo, A. (2017). Ser-para-otros: Mujeres que introducen drogas a cárceles costarricenses. *Revista de Ciencias Sociales*, 157, 129-147. doi: 10.15517/rsc.v0i157.32074.
- Bosch Fiol, E., Ferrer Pérez, V.A., García Buades, M.E., Ramis Palmer, M.C., Mas Taus, M.C., Navarro Guzmán, C., y Torrens Espinosa, G. (2007). *Del mito del amor romántico a la violencia contra las mujeres en la pareja*. Recuperado de <http://centreantigona.uab.cat/izquierda/amor%20romantico%20Esperanza%20Bosch.pdf>.
- Cabral, B. E., y García, C. T. (1998) *Masculino/femenino... ¿Y yo? Identidad o identidades de género*. Recuperado de [redongmad.org/manuales/genero/datos/docs/1\\_ARTICULOS\\_Y\\_DOCUMENTOS\\_DE\\_REFERENCIA/A\\_CONCEPTOS\\_BASICOS/Masculino\\_femenino\\_y\\_yo\\_Identidad\\_o\\_identidades\\_de\\_genero.pdf](http://redongmad.org/manuales/genero/datos/docs/1_ARTICULOS_Y_DOCUMENTOS_DE_REFERENCIA/A_CONCEPTOS_BASICOS/Masculino_femenino_y_yo_Identidad_o_identidades_de_genero.pdf)
- Colindres, C., Madrigal Rajo, L., Vlahovicova, k., y Spindler, E. (2018). *Estudio de identidades masculinas no violentas*. San Salvador: IMAGES El Salvador.
- De la Peña Palacios, E. M., Ramos Matos, E., Luzón Encabo, J., y Recio Saboya, P. (2011). *Andalucía Detecta. Sexismo y violencia de género en la Juventud*. Andalucía: Instituto Andaluz de la Mujer, Consejería para la Igualdad y Bienestar Social y Junta de Andalucía.
- Duch, L. y Mèlich, J.-C. (2009). *Ambigüedades del Amor. Antropología de la vida cotidiana 2/2*. Madrid: Trotta.
- Esteban, M. L. (2011). *Crítica del pensamiento amoroso. Temas contemporáneos*. Barcelona: ediciones Bellaterra
- Ferrer Pérez, V., y Bosch Fiol, E. (2013). Del amor romántico a la violencia de género. Para una coeducación emocional en la agenda educativa. *Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 17(1), 105-122. Recuperado de <https://www.ugr.es/~recfpro/rev171ART7.pdf>
- Flecha, A., Puigvert, L., y Redondo, G. (2005). Socialización preventiva de la violencia de género. *Revista Feminismo/s*, 6, 107-120. Recuperado de [https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/3184/1/Feminismos\\_6\\_08.pdf](https://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/3184/1/Feminismos_6_08.pdf)
- Fromm, E. (1956/2015). *El Arte de Amar*. México: Paidós.
- Fromm, E. (1957/2004). *¿Tener o ser?* (18a Reimp.) México: Fondo de Cultura Económica

- FUSADES, y UNICEF (2015). Una mirada a las familias salvadoreñas: sus transformaciones y desafíos desde la óptica de las políticas sociales con enfoque hacia la niñez. Recuperado de <https://www.unicef.org/elsalvador/media/1116/file/Familias%20Compressed.pdf>
- Gamarra Etcheverry, H. (2016). *Introducción a la cinematografía*. Recuperado de [http://www.fundacionitau.org.py/Content/Gacetillas/Gacetilla\\_131430960000000001\\_4514.pdf](http://www.fundacionitau.org.py/Content/Gacetillas/Gacetilla_131430960000000001_4514.pdf)
- Garay, N. (2019). *Mitos del Amor Romántico en la oferta cinematográfica de El Salvador entre 2015 y 2017*. Tesis no publicada para optar al grado de Maestría en Ciencias Sociales UCA/UDB.
- García García, F., y Rajas, M. (Coords.) (2011). *Narrativas audiovisuales: los discursos*. Madrid: Icono14 editorial. Recuperado de <http://carolinafastrillo.com/wp-content/uploads/2015/10/Hacia-un-nuevo-modelo-narrativo.pdf>
- Giddens, A. (1998). *La transformación de la intimidad. Sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas (2a Ed.)*. Madrid: Ediciones Cátedra. Recuperado de <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2014/07/Anthony-Giddens-La-Transformacion-de-la-Intimidad-124-pags.pdf>
- Gutiérrez-Quintanilla, J.R., Rojas-García, A, y Sierra, J. C. (2010). Comparación transcultural de la doble moral sexual entre estudiantes universitarios salvadoreños y españoles. *Revista Salvadoreña de Psicología*, 1(1), 31-51
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., y Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la investigación (5a ed.)*. México: McGraw-Hill/ Interamericana Editores S.A. de C.V.
- Herrera Gómez, C. (2017). *La construcción sociocultural del amor romántico*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.
- Instituto Andaluz de la Mujer (2007). *Los medios de comunicación con mirada de género*. Recuperado de <http://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2008/14125583.pdf>
- Instituto Universitario de Opinión Pública (IUDOP) (1999). *Encuesta sobre valores*. Recuperada de <http://www.uca.edu.sv/publica/iudop/informes1a100/informe80.pdf>
- Instituto Universitario de Opinión Pública (IUDOP) (2009). *Encuesta sobre la religión para las y los salvadoreños*. Recuperada de <http://www.uca.edu.sv/publica/iudop/Web/2009/informe122.pdf>

- Jónasdóttir, A. G. (2011). ¿Qué clase de poder es “el poder del amor”? *Revista Sociológica*, 26(74), 247-273. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=305026732008>
- Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la negociación en el amor*. Managua: Fundación Puntos de Encuentro.
- Lagarde, M. (2011). *Los cautiverios de las mujeres. Madresposas, monjas, putas, presas y locas*. Madrid: Horas y HORAS.
- Lorente Acosta, M. (2001). *Mi marido me pega lo normal. Agresión a la mujer: realidades y mitos*. Barcelona: Ares y Mares.
- Loscertales, F. y Núñez, T. (2009). La imagen de las mujeres en la era de la Comunicación. *Revista Científica de Información y Comunicación*, 6, 427-462. Recuperado de <http://institucional.us.es/revistas/comunicacion/6/4.2%20Loscertales.pdf>
- Mariño, M. (2009). *Desde el análisis de contenido hacia el análisis del discurso: La necesidad de una apuesta decidida por la triangulación metodológica*. Recuperado de <https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/34273>
- Martín Baró, I. (1983). *Acción e ideología. Psicología social desde Centroamérica*. San Salvador: UCA Editores.
- Martín Baró, I. (1990). La familia, puerto y cárcel para la mujer salvadoreña. *Revista de Psicología de El Salvador*, 37, 265-277.
- Nava-Reyes, M. A., Rojas-Solís, J. L., Greathouse Amador, L. M., y Quintero, L. A. M. (2018). Gender roles, sexism and myths of romantic love in Mexican adolescents. *Interamerican Journal of Psychology*, 52(1), 102-111.
- Orellana, C.I. (2018). Propiedades métricas de la Escala Salvadoreña de Autoritarismo de Derechas (RWA). *Revista Evaluar*, 18(1), 12-26. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/revaluar>
- Orellana, V.A., y Arana, R. E. (2003). *El Salvador: Masculinidad y factores socioculturales asociados a la paternidad*. San Salvador: UNFPA.
- Pew Research Center (2010). *The Decline of Marriage and Rise of New Families*. Recuperado de <https://www.pewsocialtrends.org/2010/11/18/the-decline-of-marriage-and-rise-of-new-families/2/#ii-overview>
- Pew Research Center (2014). *Religion in Latin America. Widespread Change in a Historically Catholic Region*. Recuperado de <http://www.pewforum.org/files/2014/11/Religion-in-Latin-America-11-12-PM-full-PDF.pdf>

- Porta, L., y Silva, M. (2003). La investigación cualitativa: El análisis de contenido en la investigación educativa. Recuperado de <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/An%C3%A1lisis-de-contenido-en-investigaci%C3%B3n-educativa-UNMP-UNPA-2003.pdf>
- Rodríguez Salazar, T. (2001). Las fuentes de autoridad en el discurso cotidiano: Naturaleza, sociedad y persona. *Comunicación y Sociedad*, 39, 63-76. Recuperado de [http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/39\\_2001/63-76.pdf](http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/39_2001/63-76.pdf)
- Ruiz, D., y Garrido, A. (2018). *Rompiendo moldes: Transformar imaginarios y normas sociales para eliminar la violencia contra las mujeres*. Recuperado de <https://oxfamilibrary.openrepository.com/bitstream/handle/10546/620524/rr-breaking-the-mould-250718-es.pdf>
- Ruiz Repullo, C. (2016). *Voces tras los datos. Una mirada cualitativa a la violencia de género en adolescentes*. Recuperado de [https://www.observatoriodelainfancia.es/ficherosoia/documentos/4879\\_d\\_VocesDatos.pdf](https://www.observatoriodelainfancia.es/ficherosoia/documentos/4879_d_VocesDatos.pdf)
- Ruiz Ruiz, J. (2009). Análisis sociológico del discurso: métodos y lógicas. *Forum Qualitative Social Research*, 10(2), 1-32. Recuperado de <http://digital.csic.es/bitstream/10261/64955/1/Art%C3%ADculo%20FQS%20%28espa%C3%B1ol%29.pdf>
- Pascual Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *Revista de Educação e Humanidades*, 10, 63-78. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5429358>
- Red Chilena contra la Violencia hacia las Mujeres (2016). *Educación no sexista. Hacia una real transformación*. Recuperado de [http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wpcontent/uploads/2016/10/36621\\_RED-2016-WEB.pdf](http://www.nomasviolenciacontramujeres.cl/wpcontent/uploads/2016/10/36621_RED-2016-WEB.pdf)
- Rodríguez Sabiote, C., Lorenzo Quiles, O., y Herrera Torres, L. (2005). Teoría y práctica del análisis de datos cualitativos. Proceso general y criterios de calidad. *Revista Internacional de Ciencias Sociales y Humanidades, SOCIOTAM*, 15(2), 133-154. Recuperado de <https://www.redalyc.org/pdf/654/65415209.pdf>
- Rodríguez Salazar, T. (2001). Las fuentes de autoridad en el discurso cotidiano: naturaleza, sociedad y persona. *Revista Comunicación y Sociedad*, 39, 63-76. Recuperado de [http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/39\\_2001/63-76.pdf](http://publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/comsoc/pdf/39_2001/63-76.pdf)
- Salgado Lévano, A. C. (2007). Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos. *Revista de Psicología*, 13, 71-78. Recuperado de <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=68601309>



- Sánchez Aragón, R. (2007). Significado Psicológico del Amor Pasional: Lo Claro y lo Oscuro. *Revista Interamericana de Psicología*, 41(3), 391-492.
- Sánchez Hernández, M., y Oliva Marañón, C. (2016). El machismo y la violencia de género representados en el cine español. *Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal*, 32(8), 734-754. Recuperado de <http://www.redalyc.org/html/310/31048481042/>
- Sandín Esteban, M. (2000). Criterios de validez en la investigación cualitativa: de la objetividad a la solidaridad. *Revista de Investigación Educativa*, 18(1), 223-242. Recuperado de <https://revistas.um.es/rie/article/view/121561/114241>
- Taylor, S. y Bodgan, R. (1994). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación. La búsqueda de significados* (2ª Reimp). Barcelona: Paidós. Recuperado de [https://iessb.files.wordpress.com/2015/07/05\\_taylor\\_mc3a9todos.pdf](https://iessb.files.wordpress.com/2015/07/05_taylor_mc3a9todos.pdf)
- Tinto Arandes, J.A. (2013). El análisis de contenido como herramienta de utilidad para la realización de una investigación descriptiva. Un ejemplo de aplicación práctica utilizado para conocer las investigaciones realizadas sobre la imagen de marca de España y el efecto país de origen. *Revista Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal*, 29, 135-173. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/555/55530465007.pdf>
- Yela García, C. (1997). Curso temporal de los componentes básicos del amor a lo largo de la relación de pareja. *Revista Psicothema*, 9(1), 1-15. Recuperado de <http://www.psycothema.com/pdf/70>
- Yela García, C. (2015). *El amor desde la psicología social. Ni tan libres, ni tan racionales*. Madrid: Ediciones Pirámide.