



Universidad de Sevilla

Facultad de Comunicación

¿“NO ES NO”? DESMONTANDO EL MITO DEL AMOR ROMÁNTICO EN EL CINE

TRABAJO DE FIN DE GRADO

Grado en Comunicación Audiovisual

Autora: Elisa Hernández Gutiérrez

Tutora: Irene Raya Bravo

Curso académico: 2020/2021

Convocatoria: Junio 2021

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo principal analizar cómo reaccionan los personajes masculinos ante el rechazo de una mujer en las películas románticas y si, en esos mismos filmes, se reproducen los mitos del amor romántico. Para ello, se hace una revisión de los mitos, especialmente los relacionados con el amor romántico, y de las implicaciones sociales que puede tener que el cine reproduzca ciertos valores y creencias.

Siguiendo el análisis textual cualitativo y de contenido desarrollado por F. Casetti y F. d. Chio (1999, p.236), seleccionamos cinco películas como objeto de estudio, las cuales debían de cumplir ciertos requisitos, como pertenecer al género cinematográfico de comedia romántica, haber sido realizadas en los últimos 30 años, ser exitosas y cumplir con ciertas cualidades narrativas de interés. Así, fueron escogidas y analizadas las siguientes: *Atrapado en el tiempo* (*Groundhog Day*, 1993), *10 razones para odiarte* (*10 Things I Hate About You*, 1999), *Love actually* (2003), *El Diario de Noah* (*The Notebook*, 2004) y *Crazy, stupid, love* (2011). A través de ellas, comprobaremos si el cine sigue perpetuando y reforzando los estereotipos presentes en la sociedad en la que vivimos o si, por el contrario, estos han sido superados y los mitos del amor romántico ya son cosa del pasado.

PALABRAS CLAVE

Amor romántico, rechazo, consentimiento, patriarcado, cine, películas.

ABSTRACT

The main goal of this work is to analyze how male characters react to women's rejection in romantic films and whether, in those same films, the myths of romantic love are present. To this end, we have carried out a review on myths, especially on those related to romantic love, and on the social implications of cinema's portrayal of certain values and beliefs.

Following the textual qualitative and content analysis developed by F. Casetti and F. d. Chio (1999, p.236), we selected five films as objects of study, which had to comply with certain requirements, such as belonging to the romantic comedy film genre, having been released in the last 30 years, having been successful and fulfilling certain narrative

qualities. Therefore, we have selected and analyzed *Groundhog Day* (1993), *10 Things I Hate About You* (1999), *Love actually* (2003), *The Notebook* (2004) and *Crazy, stupid, love* (2011). Our aim is to verify if cinema continues to perpetuate and reinforce the stereotypes of this society we live in or if, instead, these have been overcome and the myths of romantic love belong to the past.

KEYWORDS

Romantic love, rejection, consent, patriarchy, cinema, movies.

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	5
2. MARCO TEÓRICO.....	6
2.1. El mito del amor romántico.....	6
2.2. El amor romántico desde una perspectiva social.....	9
2.3. El cine como medio de comunicación con implicaciones sociales	11
2.4. El rechazo y el “no es no” en el cine	13
3. METODOLOGÍA.....	16
4. ANÁLISIS Y RESULTADOS	19
4.1. <i>Atrapado en el tiempo</i>	19
4.2. <i>10 razones para odiarte</i>	22
4.3. <i>Love actually</i>	24
4.4. <i>El diario de Noah</i>	26
4.5. <i>Crazy, stupid, love</i>	28
5. DISCUSIÓN.....	31
6. CONCLUSIONES	33
7. BIBLIOGRAFÍA	37
8. VIDEOGRAFÍA.....	40
ANEXO: TABLAS DE ANÁLISIS	41

1. INTRODUCCIÓN

Los mitos relativos al amor romántico todavía perduran en la sociedad actual, están conformados por una serie de valores y creencias que, en muchas ocasiones, no están convenientemente fundamentados sino que, más bien, son absurdos e irracionales. No obstante, muchas de sus ideas ya forman parte del imaginario colectivo y nos influyen a la hora de relacionarnos y entender el amor: mitos como el de la media naranja, “el amor lo puede todo” o la exclusividad, están presentes en nuestro día a día y arrastran consigo convicciones propias de la estructura patriarcal y misógina en la que estamos sumergidos (Herrera, 2010).

El cine, como explican F. Casetti y F. di Chio (1999), se nutre de su contexto histórico y cultural para crear su propia realidad: una realidad simplificada y canónica. No obstante, las películas tienen la misma capacidad para perpetuar roles como para reinterpretarlos, por lo que sus tramas pueden estar alienadas con el discurso predominante o bien pueden romper con todas las estructuras preestablecidas.

Partiendo de esta premisa, este trabajo trata de investigar sobre una muestra de cine (desde los años 90 hasta la actualidad) si estos mitos románticos perduran en las películas o, si por el contrario, ya han sido superados. Más concretamente, se pretende estudiar cómo reaccionan los hombres ante un rechazo, cómo afrontan un amor no correspondido y qué implicaciones puede tener el modo en el que se representan sus comportamientos.

De esta manera, el título de este trabajo comienza con la expresión “No es no” haciendo referencia a uno de los lemas feministas más populares de los últimos años. Este transmite, en muy pocas palabras, la idea de que el consentimiento solamente existe cuando todas las partes han expresado su interés explícitamente y que, si una negativa no es respetada, nos encontramos ante un abuso. Así, se pretende comprobar a través de los casos de estudio si este lema ha calado en la sociedad y, por ende, en las películas, o si todavía se siguen sobrepasando los límites que imponen las mujeres.

2. MARCO TEÓRICO

2.1.El mito del amor romántico

Un mito no es solo “un relato tradicional, memorable y ejemplar, paradigmático, de la actuación de personajes extraordinarios en un tiempo prestigioso y lejano” como dice el escritor Carlos García Gual (2012, p.18), sino que va más allá. Un mito es:

una manera de expresar dramáticamente la ideología de que vive la sociedad, mantener ante su conciencia no solamente los valores que reconoce y los ideales que persigue de generación en generación, sino ante todo su ser y estructura mismos, los elementos, los vínculos, las tensiones que la constituyen; justificar, en fin, las reglas y prácticas tradicionales sin las cuales todo lo suyo se dispersaría (Dumézil, 1990, p.15).

No obstante, hoy día este término se usa con diferentes intenciones, ya no tiene un solo significado, ni siempre sus connotaciones son positivas. Esto mismo lo podemos comprobar analizando las diferentes acepciones que ofrece de esta palabra la Real Academia Española (RAE) a 23 de marzo de 2021:

“1. m. Narración maravillosa situada fuera del tiempo histórico y protagonizada por personajes de carácter divino o heroico.”

“2. m. Historia ficticia o personaje literario o artístico que encarna algún aspecto universal de la condición humana. *El mito de don Juan.*”

Estas dos primeras definiciones coinciden con las mencionadas anteriormente y, por ello mismo, son las más arraigadas en la sociedad y las más tradicionales. Aún así, las siguientes acepciones nos demuestran una nueva manera de entender el “mito”:

“3. m. Persona o cosa rodeada de extraordinaria admiración y estima.”

“4. m. Persona o cosa a la que se atribuyen cualidades o excelencias que no tiene. *Su fortuna económica es un mito.*”

En la primera de estas dos definiciones, se presenta el mito como algo positivo que se puede “ser” y que, además, es un honor serlo. Se utiliza principalmente para ídolos y famosos con mucho reconocimiento. En cambio, la última acepción es más negativa, implica una mentira, un engaño. Aún así, mantiene una gran relación con el significado original de mito ya que, con el tiempo, esas narraciones que se habían transmitido como verdades, han sido en diversas ocasiones desmentidas y criticadas.

De esta manera, podemos comprobar que es muy difícil definir qué es un mito: conocer el origen de la palabra no es complicado, se remonta a la Antigua Grecia (“*mythos*”), pero conocer su significado no es tan simple (Herrera, 2010). Dependiendo de la disciplina o el autor que consultemos el término tomará unas connotaciones diferentes, en ocasiones su interpretación será más cercana a un relato ficticio mientras que en otras se representará desde un punto de vista más trascendental. No obstante, de un modo u otro, el término siempre ha estado presente en nuestro vocabulario.

Por consiguiente, debemos entender que tanto en la actualidad como en el pasado, los mitos han conformado el imaginario colectivo en tanto que el imaginario colectivo ha conformado los mitos. Así, y como explica Gérard Imbert (1999, p.2), el mito “visibiliza lo invisible, hasta fundar su propia realidad (o su ilusión de realidad)” y, como nos confirma el filósofo Edgar Morin (1998), una cultura no renuncia a sus mitos ni siquiera cuando los reconoce, ya que como forman parte de su realidad no puede prescindir de ellos. De hecho, Morin respeta y defiende la creencia especialmente en uno de los muchos mitos con los que convivimos: “entre los mitos incluiré la creencia en el amor, que es uno de los más nobles y más poderosos, y quizá el único mito al que deberíamos adherirnos” (1998, p.5).

El mito del amor romántico ha sido y sigue siendo uno de los más importantes en la cultura. Este no consiste solamente en leyendas sobre intensas relaciones de pareja, sino que está conformado por todas las creencias que se comparten en la sociedad sobre el origen y la naturaleza de este sentimiento. Al igual que cualquier otro mito, este está impregnado de ideología y valores por lo que, en ocasiones, sus fundamentos pueden ser irracionales, absurdos o engañosos.

Carlos Yela en su libro *La otra cara del amor: mitos, paradojas y problemas* (2003, pp. 265-267), nos explica los diferentes mitos que conforman el del amor romántico, sus orígenes e implicaciones. A continuación, un pequeño resumen:

El mito de la media naranja consiste en la creencia de que existe una persona en el mundo que está predestinada a estar con nosotros y que es irremplazable, única y perfecta. Surgió en la Grecia Clásica y lo encontramos explicado en la obra *El Banquete* de Platón: el filósofo Aristófanes durante su discurso relata cómo antiguamente los seres humanos eran perfectos y esféricos como una naranja, sus cuerpos se componían de dos caras, cuatro brazos, cuatro piernas... hasta que, tras una disputa con los dioses,

Zeus les castigó con uno de sus rayos, partiéndolos por el medio y condenándolos a vivir el resto de su vida buscando a su otra mitad.

A continuación se hace una clasificación de los mitos románticos que, según Carlos Yela, fueron propagados por el cristianismo con el afán de diferenciarse de los valores sobre las relaciones y la sexualidad de las culturas ajenas a la suya. Podemos comprobar que, en su mayoría, están relacionados con los valores de castidad y continencia sexual:

- Mito del emparejamiento: está conformado por la idea de que toda persona debe tener como objetivo encontrar a una pareja de su sexo opuesto para tener una vida plena y feliz a su lado y que esto es universal y atemporal, por lo que se puede aplicar a todas las culturas y épocas.

- Mito de la exclusividad: esta convicción va de la mano de las dos anteriores ya que, a partir de la creencia de que solo existe una persona con la que debemos pasar el resto de nuestra vida, surge el mito de que solamente podemos tener sentimientos hacia ella y en ningún momento se puede tener atracción romántica o sexual hacia otra.

- Mito de la fidelidad: en consonancia con los dos mitos anteriores, este propaga con total certeza que el deseo solo se puede satisfacer con una persona: la pareja y, por lo tanto, que cualquier tipo de relación externa debe ser penalizada.

- Mitos de los celos: consiste en la idea de que los celos son esenciales e inevitables en una relación y que, de hecho, son prueba del amor de la pareja.

Asimismo, Carlos Yela hace referencia a las corrientes artísticas como el amor cortés o el romanticismo, ya que han jugado un papel muy importante a la hora de conceptualizar en qué consiste el amor y han dado lugar a mitos como el de la equivalencia o el de la omnipotencia. Este primero entiende que el sentimiento de amor de una pareja está al mismo nivel que el del enamoramiento por lo que, si se pierde esa pasión, se considera que la relación ha fracasado. Por otra parte, el mito de la omnipotencia se resume en la idea de que “el amor lo puede todo” y que todo conflicto, obstáculo o condición adversa no es superior a este sentimiento.

El mito del libre albedrío se fundamenta en la creencia de que los sentimientos de los seres humanos son completamente personales y voluntarios, es decir, que no están influenciados por ningún tipo de factor externo, ya sea cultural, social o biológico.

Aunque el romanticismo propagó este mito, su origen y expansión tuvo lugar durante la época del Renacimiento.

Por otra parte, a partir del siglo XIX surgió una corriente en consonancia con los mitos ya mencionados anteriormente pero que, además, considera el matrimonio la prueba irrefutable de amor en una pareja que debe durar con la misma intensidad y enamoramiento eternamente (en contraposición con la concepción previa del matrimonio, que lo entendía como un mero trámite para perpetuar el linaje de una familia). De esta manera, nacieron los que ahora conocemos como mito del matrimonio y mito de la pasión eterna.

Tras este breve resumen de los mitos románticos que persisten y conforman nuestra sociedad según Yela García (2003), debemos entender que no siempre están todos presentes de la misma manera. Dependiendo del lugar, el contexto y la persona habrá algunos más arraigados y otros más ignorados. No obstante, la creencia en todos o parte de ellos supone la subordinación de la mujer al varón, como más adelante explicaremos, y la posterior decepción al no poder cumplir las expectativas que se presuponen.

2.2.El amor romántico desde una perspectiva social

Entonces, ¿qué es el amor romántico? Pocas cosas hay más difíciles de explicar que los sentimientos, aún así, vamos a hacer un intento. Encontramos definiciones como la de Ortega y Gasset “El auténtico amor sexual, el entusiasmo hacia otro ser, en indisoluble unidad, es por sí mismo, originariamente, una fuerza gigantesca encargada de mejorar la especie” (1995, p.84); o la de Andreas-Salomé (1986, p.75), que lo expresa así:

La pasión amorosa, desde el principio, es incapaz de una visión objetiva del otro, de un entrar en él; antes bien, es un entrar profundo en nosotros mismos, es la soledad multiplicada mil veces, pero una soledad en la que parece ampliarse y arquearse la propia soledad, como rodeada de mil espejos resplandecientes, en un mundo que lo abraza todo.

Andreas-Salomé se acerca más a la reflexión y la poesía que a una verdadera explicación sociológica de lo que entendemos por amor romántico. Por ello, nos quedamos con la definición de Coral Herrera (2010, p.76) que lo entiende como:

Un producto mítico que posee, por un lado, una base sociobiológica que se sustenta en las relaciones afectivas y eróticas entre humanos y, por otro, una dimensión cultural que tiene una

implicaciones políticas y económicas, dado que lo que se supone un sentimiento individual, en realidad influye, conforma y modela las estructuras organizativas colectivas humanas.

De esta manera, si el amor se conforma dentro de una dimensión cultural, debemos conocer cuáles son las estructuras predominantes en nuestra sociedad que lo moldean y qué consecuencias tienen. Como explica Yela García en *El amor desde la psicología social: ni tan libres, ni tan racionales* (2002), algunos de los factores con más poder para construir este sentimiento son, en líneas generales, los siguientes:

La organización política, económica y familiar de la sociedad ya que es esencial, y determina las leyes que influyen en la educación, en nuestros derechos, obligaciones, rutinas... al mismo tiempo que afecta a los conceptos de propiedad privada, matrimonio, divorcio... Por otro lado, son los medios de comunicación los que recrean y difunden todos los valores del sistema que son recibidos por unos espectadores a través de su proceso de socialización. Este mismo va a estar influenciado por los roles sociales y los estereotipos de rol de género dominantes de la sociedad, cuya repercusión sobre el papel del hombre y de la mujer en la pareja es directa.

Además, en cuanto al amor romántico, encontramos ciertas normas sociales, expectativas y costumbres que dan lugar a un estereotipo que nos fuerza a mantener un tipo de relaciones concretas y, a su vez, a evitar ciertos temas que sean tabú (parejas heterosexuales, monógamas, con hijos, etc). Por último, las modas, el clima, las distancias y los espacios también van a construir la manera en la que socializamos, nos relacionamos y mantenemos relaciones románticas.

En la actualidad y en la cultura occidental en la que nos centramos en este trabajo de investigación, todos esos factores anteriormente mencionados han configurado una relación de poder entre los géneros que, a su vez, ha dado lugar a un amor más cercano al dolor que al cariño. Como nos cuenta Herrera (2010, p.207), este sentimiento es víctima de las injusticias que se dan en nuestra sociedad:

¿Aman igual los hombres y las mujeres? La respuesta a esta pregunta en un contexto cultural patriarcal como el nuestro es, evidentemente, no. Un sistema social basado en las jerarquías y en la supremacía de lo masculino sobre lo femenino modela y construye los sentimientos y las relaciones afectivas entre los dos grupos.

Así, encontramos que esta estructura patriarcal y misógina ha conformado el amor de una manera muy concreta. Hoy día, como explica Clara Coria (2005), todavía se cree

que deben ser los hombres los que tomen las decisiones de pareja, que la responsabilidad de que la relación funcione recae exclusivamente sobre la mujer, que el amor para el hombre es algo secundario y ocasional y que para la mujeres es algo esencial por lo que deben trabajar, luchar y evitar todo tipo de conflicto... Según Coria, esto ha llevado al sacrificio, aguante y sufrimiento de la mujer “por amor”, ya que se las ha educado para que obedezcan y antepongan los deseos del hombre a los suyos propios, mientras que a ellos se les ha permitido mayor libertad amorosa y menor responsabilidad afectiva.

El amor romántico ha sido y sigue siendo aquello que le promete a las mujeres felicidad eterna junto a un príncipe azul que, como desarrolla bell hooks (2017, p.129-133), luego se convierte en un jefe, un dueño, un amo cuyas acciones estarán todas justificadas (incluso pegar o matar) si las hace “en nombre del amor”. No obstante, bell hooks recuerda que el problema no reside en el amor, sino en todos los vínculos heterosexistas y valores patriarcales que lo impregnan.

2.3.El cine como medio de comunicación con implicaciones sociales

La creencia en el mito del amor romántico no solamente afecta a nuestro modo de relacionarnos, sino también a los productos culturales que se crean dentro de la sociedad (entre ellos, el cine). Las películas que consumimos transmiten unos valores y nos representan la realidad de un modo concreto y luego estos son asumidos por el espectador de una manera específica. De esta manera, estamos dando a entender que el cine y, en definitiva, cualquier tipo de medio de comunicación tiene capacidad para influenciar, para representar los ideales de una sociedad y para moldearlos. Como explican F. Casetti y F. di Chio (1999, pp .294-299) un texto (ya sea fílmico, literario, musical...) es también un evento, ya que se produce dentro de un contexto histórico, social, cultural y geográfico del que no se puede desprender pero, a su vez, su manera de constituirse puede reestructurar ese mismo contexto o, al menos, proponer una nueva forma de mirarlo y entenderlo. En palabras textuales de estos autores: “Los textos “dan forma” al contexto en la misma medida en que dependen de dicho contexto” (1999, p.295). Es decir, llevándolo a nuestro terreno, si se perpetúan y reinterpretan los mitos del amor romántico en las películas, es porque estas toman como referente una sociedad en la que ya de por sí están presentes.

Sin embargo, que los medios puedan transmitir ciertos ideales a través de sus textos no quiere decir que estos sean totalmente aceptados por el receptor. El significado que se le atribuya a una película va a depender en gran parte de la predisposición del espectador que, según su intención al consumir ese contenido y otros factores internos y externos, lo interpretará de una manera u otra. Aún así, esta forma de entender el mensaje va a estar muy influenciada por el contexto, las instituciones y los esquemas mentales y sociales del sujeto que lo consume y, aunque no siempre los textos se van a asimilar del mismo modo es innegable que, cuanto más se repita una idea, más probable es que esta se integre en el imaginario colectivo: por ello, la responsabilidad y función social van de la mano de todos los medios de comunicación (incluido el cine).

La función social de los medios de comunicación no es solo una, sino que F. Casetti y F. di Chio (1999, pp. 298-312) distinguen cuatro tipos en la televisión (pero igualmente aplicable a las películas y demás medios):

- La función de construir historias: refiere a las narraciones que ofrece la televisión que, en su gran mayoría, apelan a los sentimientos y suscitan el interés y la evasión del espectador.
- La función barda: esta función consiste en convertir las preocupaciones, las situaciones, los símbolos y la cultura de una sociedad en un texto que refuerce estas ideas y las ponga a disposición de todos. Se relaciona también con la intertextualidad de los discursos, ya que constantemente los diferentes medios de comunicación se hacen referencia unos a otros.
- La función de construir ritos: la televisión no solamente construye historias basadas en la cultura y las convierte en referentes, sino que también impone dinámicas en nuestras rutinas a través de las duraciones de sus programas, películas, el horario en el que se emiten, la frecuencia...
- La función de construir modelos: por último, esta función consiste en simplificar la realidad en base a unos cánones y con unos valores. Así, se crean unos modelos que explican la realidad y cómo el espectador debe afrontarla, llegando incluso a formar parte del imaginario colectivo de una sociedad cuyas conductas se ven influenciadas.

De esta manera, podemos entender cómo los medios de comunicación audiovisuales tienen la capacidad de persuasión suficiente como para influir en la sociedad y en las identidades de los espectadores de algún modo.

2.4. El rechazo y el “no es no” en el cine

En concreto, nos vamos a centrar en cómo responden los hombres en las películas ante el rechazo y ante el “no” de las mujeres. Como hemos mencionado anteriormente, el amor romántico está conformado por un conjunto de creencias, valores y estereotipos sociales que han dado lugar a una concepción muy concreta de este sentimiento. Es por esto que la manera que tenemos los seres humanos de relacionarnos está muy definida por nuestra cultura y, en base a ella, nos comportamos de un modo específico y repetimos ciertas conductas y actitudes. Es decir, cómo rechazamos a alguien o cómo aceptamos ese rechazo no es algo totalmente personal y voluntario, sino que también está influenciado por factores externos.

La acción de rechazar como tal se define, según la Real Academia Española a 23 de abril de 2021, como “forzar a algo o a alguien a que retroceda” o, en su cuarta acepción, como “denegar algo que se pide”. Por otro lado, según Baumeister y Dhavale (2001), el rechazo romántico (que es en el que nos interesa centrarnos), se da cuando un individuo declina las actuaciones románticas de otra persona que busca mantener una relación más íntima pero cuyo interés, desafortunadamente, es unilateral. Por consiguiente, el rechazo no se suele disfrutar sino que más bien suele ser una fuente de rabia o frustración. No obstante, como explica Tauriq Moosa (2017), el dolor que supone ser rechazado por otra persona con respecto a mantener algún tipo de relación romántica o sexo-afectiva, no justifica que se ignore esa información, no se respete su decisión o se sobrepasen los límites marcados por el otro individuo.

A raíz de ciertos comportamientos que llevan años y años sobrepasando los límites personales y físicos de las mujeres, el feminismo ha reivindicado el respeto y la dignidad hacia estas, junto con su libertad y poder de decisión. Actualmente, estamos conviviendo con la Cuarta Ola del feminismo, un movimiento que se ha caracterizado especialmente por su gran impacto en redes sociales, como explican Reverter y Medina-Vincent en *El feminismo en 35 hashtags* (2020). Vivimos en una sociedad más globalizada e interconectada que nunca antes, el avance tecnológico en los últimos años ha sido abismal y el mundo cada vez está más digitalizado. Esto ha conllevado que el

feminismo se haya expandido por estos ámbitos usando como herramienta de difusión todas estas nuevas plataformas (Twitter, Instagram, Facebook...), las cuales han sido de gran ayuda para, de una manera rápida, fácil y eficaz, crear unión y complicidad entre diversas personas que compartían sus experiencias y conocimientos a través de las redes sociales.

Este activismo en Internet ha dado lugar a la creación de diversos lemas que se han difundido a través de los *hashtags*. Algunos de ellos son “No es no” y “Solo sí es sí”: ambos han tenido mucho éxito y están relacionados con los temas tratados anteriormente. Hacen referencia a la manera de entender el consentimiento sexual: este solo existe cuando ambas partes muestran interés explícito por mantener relaciones y, si no se dan esas condiciones, se deduce que ha tenido lugar un abuso o agresión sexual.

Julia Lippman (2017) realiza un estudio sobre la romantización del acoso en los medios audiovisuales y llega a la conclusión de que ese tipo de representación ha conseguido que en muchas ocasiones se despenalicen conductas de acoso al considerarlas admirables, bonitas y románticas. Asimismo, hace referencia a las justificaciones por las que se permiten estos actos: se culpabiliza a la mujer, se la acusa de “hacerse la dura” y se trata de empatizar con el dolor de la persona rechazada (el hombre) en vez de con la mujer que le ha rechazado.

Cualquiera puede ser quien rechaza o quien es rechazado, ahora bien, en el cine encontramos que son generalmente los hombres los que toman la iniciativa cuando tienen interés por una mujer y que es esta la que, si no le atrae, le rechaza (Claire Halffield, 2017). No hay una sola causa para explicar que estas tramas se repitan constantemente ya que, como hemos comentado antes, son muchos los factores que influyen en los seres humanos y en el tipo de contenido que producen y consumen. No obstante, Claire Halffield le da especial importancia a la “male gaze” (mirada masculina) y la responsabiliza en gran medida de estas dinámicas.

La “male gaze”, según Laura Mulvey (1975), es la manera en la que los hombres representan a las mujeres en el arte: la muestran más que como un ser, como un objeto sexual, hecha por y para el goce erótico masculino, sin ningún tipo de trasfondo, evolución o interés intelectual. Así, son ellos los que crean las películas, los que tienen el protagonismo y la audiencia hacia la que se dirige. Las mujeres, mientras tanto, existen en un segundo plano. Este punto de vista, que es el que predomina actualmente

en la sociedad, influencia inevitablemente nuestros comportamientos y manera de relacionarnos.

Las personas involucradas en un amor o una relación no correspondida pueden tomar diversas decisiones acerca de cómo sobrellevar la situación, sin embargo, hay ciertos comportamientos que se repiten constantemente según Brian H. Spitzberg y William R. Cupach (2014, p. 3): el acoso y la invasión del espacio personal que, en muchas ocasiones, dan lugar a la violencia sexual, los abusos de poder, las burlas... El acoso, nos explican, lo realiza una persona con intención de forzar relaciones independientemente de los deseos de la otra. Esta imposición puede tener muchas consecuencias, especialmente vinculadas con sobrepasar los límites físicos, personales y sociales de la víctima pero, difícilmente, dará lugar a una relación satisfactoria.

Claire Halffield (2017, p.12) define como “The Pursuit Narrative” (la narrativa de la persecución) la insistencia de los hombres por “conseguir” a las mujeres en las películas: se basa en las relaciones de poder que se dan en las tramas y que muestran cómo si una mujer le dice que “no” a un hombre este, simplemente, es que no se ha esforzado lo suficiente por conquistarla. Por otro lado, no se entiende que ellas no estén interesadas en el chico sino que, simplemente, “son difíciles de complacer”. Así, nos encontramos representada en el cine la fantasía de los hombres de “ganarse” a las mujeres a través de sus encantos (o, en ocasiones, usando alcohol, engaños, trampas...) como si estuviesen en un concurso y ellas fuesen el trofeo. Esto último lo podemos relacionar a nivel narrativo con el modelo actancial que propone Greimas (1986), donde los personajes pueden ser sujetos (motores del relato) u objetos (aquello que se pretende conseguir). El sujeto está conformado por el destinador (aquello que le motiva a por el objeto), el destinatario (si quiere el objeto para dárselo a otra persona) y sus ayudantes y oponentes (todo lo que favorezca o impida al sujeto realizar su búsqueda por el objeto). Por consiguiente, podemos comprobar que es el sujeto el que da pie a la acción en el relato y, aunque el objeto también es indispensable a la hora de desarrollar la historia, este no tiene ningún poder de decisión en las acciones que ocurren, simplemente “se deja conseguir”. Así, en la narrativa de la persecución podemos identificar al hombre como el sujeto, mientras que la mujer sería el objeto que se quiere obtener (y cuyas acciones no tienen ningún tipo de repercusión ni relevancia).

Así pues, cuando hacemos referencia al “No es no” en este trabajo de investigación, lo hacemos con la intención de descubrir si, en las películas, ha calado ese lema y se respeta o si, un “no”, se entiende más bien como un “convénceme” (no exclusivamente en el plano sexual, sino también en el de cualquier otro tipo de relación).

3. METODOLOGÍA

El objetivo principal de este trabajo es analizar cómo reaccionan los personajes masculinos ante el rechazo de una mujer en las películas románticas. Para realizar este estudio, previamente tuvimos que hacer un repaso sobre los mitos, concretamente el mito del amor romántico, su origen, significado, implicaciones y, sobre todo, cómo se traslada este al cine y qué relación tiene con el rechazo.

En cuanto al método de investigación empleado, nos hemos regido por el análisis textual cualitativo y de contenido desarrollado por F. Casetti y F. d. Chio (1999, p.236):

- Definir el problema y formular preguntas de investigación: Para comenzar, nos planteamos cuáles eran las preguntas de investigación que queríamos resolver en nuestra investigación y las redactamos a continuación:
 - o ¿Cómo reaccionan los hombres al rechazo en las películas románticas?
 - o ¿En las películas respetan los hombres el rechazo de las mujeres o siguen insistiendo?
 - o ¿Esa insistencia tiene un resultado satisfactorio para ellos a nivel narrativo?
 - o ¿Se romantiza o naturaliza esa insistencia?
 - o ¿Puede afectar esto en los espectadores a la hora de entender qué implica el rechazo?
- Elegir el *corpus* de textos sobre los que se va a trabajar: seleccionamos las películas que serían el objeto de estudio:
 - o *Atrapado en el tiempo* (*Groundhog Day*, 1993)
 - o *10 razones para odiarte* (*10 Things I Hate About You*, 1999)
 - o *Love actually* (2003)
 - o *El Diario de Noah* (*The Notebook*, 2004)
 - o *Crazy, stupid, love* (2011)

Esta selección estuvo basada en los siguientes criterios:

- Género: todas las películas deberían pertenecer al género de la “comedia romántica” ya que, aunque en otro tipo de filmes también se den tramas románticas, como dice Mcdonald (2007, p.9), en la comedia romántica el motor central de la narrativa es la búsqueda del amor.
 - Temporal: la realización de las películas seleccionadas debería estar comprendida entre los años 90 y el presente (2021), ya que se pretende demostrar si nuestras preguntas de investigación se cumplen en la sociedad actual pero, así mismo, si se puede apreciar algún cambio o evolución durante estos últimos 31 años.
 - Éxito: todas las películas seleccionadas debían de ser exitosas, es decir, deben de formar parte del imaginario cultural actual, han debido de obtener premios o mucha recaudación en taquilla. Deben de ser referentes de la sociedad, que no hayan pasado desapercibidas. De esta manera, y para asegurarnos de su popularidad, todas las películas seleccionadas habrán contado con una recaudación en taquilla superior a 50 millones de dólares estadounidenses.
 - Cualidades narrativas: por último, la selección del caso de estudio se ha concretado por decisión razonada (Corbetta, 2010, p.288), es decir por las propias cualidades narrativas del discurso. En nuestro caso, hemos buscado las películas que tengan relación con nuestra pregunta de investigación principal, al darse relaciones románticas en las que la mujer rechace al hombre.
- Definir las unidades de clasificación: para elegir los parámetros en base a los que íbamos a realizar el análisis nos basamos en nuestras preguntas de investigación y objetivos. De esta manera, nos decantamos por centrarnos especialmente en los elementos narrativos de la película: los personajes, sus intereses románticos, cómo los expresan y qué tipo de relaciones mantienen. No obstante, también quisimos añadir algunos detalles extradiscursivos (de realización, contexto y simbología). A continuación se muestra la ficha de análisis con todos los parámetros detallados.
 - Preparar la ficha de análisis y su aplicación al texto:

FICHA TÉCNICA	
PELÍCULA	

AÑO		
DIRECCIÓN		
PRODUCTORA		
FICHA DE ANÁLISIS		
ANÁLISIS CONTEXTUAL		
Contexto durante la producción	Época	Lugar
Contexto en la película	Época	Lugar
ANÁLISIS DE REALIZACIÓN		
Focalización		
Protagonismo		
ANÁLISIS NARRATIVO		
Personajes	Rol, género y edad aproximada de cada uno	
Relaciones e intereses románticos entre personajes al principio de la película		
Quién demuestra primero interés en la otra persona		
Cómo ocurre ese primer acercamiento		
Ante este acercamiento, ¿muestra la otra persona también interés?		
Ese interés que demuestra la otra persona ¿varía a lo largo de la película?		
Si el interés no es mutuo, ¿cómo responde la persona interesada ante el rechazo?		
¿Esa respuesta influye de alguna manera en el interés de la otra persona?		

Relaciones e intereses románticos entre personajes al final de la película		
ANÁLISIS SIMBÓLICO		
Mitos románticos presentes	Mito romántico	Secuencia en la que se presencia el mito

Fuente: elaboración propia.

- Computar los resultados: tras realizar completar el análisis de todas las películas seleccionadas, se procederá a examinar los resultados obtenidos, sus implicaciones y su relación con las preguntas de investigación planteadas y se intentará llegar a una conclusión sobre las mismas.

4. ANÁLISIS Y RESULTADOS

4.1. Atrapado en el tiempo

Atrapado en el tiempo (Groundhog Day) es una película de 1993 dirigida por Harold Ramis y producida por Columbia Pictures. En ella, Phil Connors es un presentador de televisión que viaja hasta Punxsutawney (Pennsylvania, EEUU) para retransmitir el evento del Día de la Marmota pero, a la mañana siguiente y durante el resto de días consecutivos, descubre que cada vez que despierta vuelve a ser el Día de la Marmota.

Columbia Pictures no escatimó a la hora de invertir en esta película, gastaron más de 14 millones de dólares estadounidenses en lo que se convertiría una de las comedias románticas más icónicas de los últimos años. Tuvo una calurosa acogida, llegó incluso a ganarse al público masculino heterosexual (para el cual generalmente no se dirige este género cinematográfico). Este éxito se debe, en gran parte, al reparto: Andie MacDowell y Bill Murray eran famosos actores con mucho reconocimiento, especialmente en los años 90. Aunque *Atrapado en el tiempo* no consiguió nominaciones a los Oscar, según han ido pasando los años ha sido mucho más valorada por los críticos de cine: actualmente se considera una película muy profunda, que reflexiona sobre el hastío vital y la monotonía del día a día que vivimos.

A nivel narrativo, en este film nos encontramos ante dos tramas amorosas que analizar: una principal, que consiste en el interés romántico que siente Phil por su

compañera de trabajo Rita, y otra secundaria sobre el interés sexual que tiene Phil por Nancy, una joven que conoce en una cafetería.

El primer acercamiento ocurre cuando, de repente, Connors se sienta junto a Nancy en la cafetería, comienza a hacerle preguntas personales sobre su vida y ella, algo sorprendida y extrañada, responde educadamente. Cuando Phil ya tiene algo de información sobre su vida, decide marcharse sin dar ningún tipo de explicación. Al día siguiente vuelve a ser el Día de la Marmota pero, como la joven no recuerda nada, el reportero usa a su favor todo lo que había aprendido de ella para encontrársela “por casualidad” e invitarla a tomar un café. Así, consigue que Nancy le considere un hombre agradable y que, finalmente, sienta cierto interés por él. No obstante, cuando más tarde comienzan a mantener relaciones sexuales, Phil dice el nombre de otra mujer (“Rita”). Por suerte se le ocurre, para consolar a Nancy, jurarle que la ama y que se quiere casar con ella. De esta manera, advertimos que Phil en ningún momento es sincero sobre sus sentimientos sino que, todo lo que dice o hace por ella, es con la simple intención de mantener relaciones sexuales y, como es consciente de que al día siguiente sus acciones no tienen consecuencias (porque son completamente olvidadas), no le importa mentir.



Fotograma del primer encuentro entre Nancy y Phil (izquierda) y fotograma del momento en que Phil miente para mantener relaciones sexuales con Nancy (derecha).

Por otro lado, la relación que mantiene con Rita es más compleja. Ella es su compañera de trabajo y, aunque mantienen una relación cordial, no tienen mucha confianza. Por ello, Phil aprovecha que cada día puede hacer lo que quiera y que nadie recuerda sus errores, para lanzarse a la piscina: invita a Rita a tomarse algo y, ya en la cafetería, demuestra claramente su interés. Ella, en cambio, parece no tomarle en serio e incluso le da diversas razones por las que nunca podría sentirse atraída hacia un hombre como él. Phil, en vez de desanimarse, decide volver a jugar la carta del olvido: los días

consecutivos sigue quedando con ella y, poco a poco, va memorizando todas las cosas que le gustan y todas las que le molestan.

No obstante, por mucho que Phil se esfuerza una y otra vez por ser de interés para Rita, al final del día ella siempre le acaba rechazando. Es solamente al final de la película, cuando Connors ya ha desistido en su lucha por conquistar a Rita, que ella demuestra verdadero interés romántico por él. Phil ahora es un hombre generoso, empático y atento que, gracias a esas cualidades, consigue ganarse el corazón de Rita y acabar manteniendo una relación romántica junto a ella.



Fotograma de Rita rechazando a Phil (izquierda) y fotograma de Rita y Phil juntos al final de la película (derecha).

Como podemos ver, Phil Connors no es honesto a la hora de seducir. Hace abuso de su poder (en este caso de su capacidad para revivir una y otra vez el mismo día) para mentir, manipular y engatusar a las mujeres que son de su agrado. Incluso si es consciente de que estas acciones no son moralmente correctas, no se siente preocupado: en todo momento antepone sus deseos a los sentimientos del resto de personas ya que parece ser que, si no existen consecuencias, no hay ningún problema en comportarse inadecuadamente.

Además, en esta película está muy presente el mito romántico de la omnipotencia, es decir, la creencia de que “el amor todo lo puede” y, por ende, cualquier acción que se realice está justificada siempre y cuando se haga por amor. De esta manera, los abusos de poder de Phil no se criminalizan al hacerlos por estar enamorado. Por otro lado, también podemos reconocer el mito de la media naranja y la pasión eterna; en una escena, mientras Rita duerme, Phil le confiesa que la ha amado desde el primer momento que la conoció y que ese sentimiento jamás cambiará.

Por último, y aunque quizás pase un poco más desapercibido, también está presente el mito romántico del matrimonio. Ya que, cuando Nancy acusa a Phil de quererla “solo

para una noche” y él le propone matrimonio, ella se emociona de alegría ya que, desde su punto de vista, el matrimonio es la máxima muestra de amor.

4.2.10 razones para odiarte

En 1999 se estrenó la comedia romántica *10 razones para odiarte*, dirigida por Gil Junger, producida por Touchstone Pictures y con la participación de actores como Julia Stiles o Heath Ledger. Esta sea probablemente la película, de las cinco analizadas, con la audiencia más focalizada: está claramente orientada a un público adolescente, en su mayoría femenino, al tener personajes protagonistas jóvenes y contar como principal localización un instituto. No obstante, incluso si muchas veces las comedias románticas juveniles pasan desapercibidas para la crítica, *10 razones para odiarte* fue bastante aclamada por la industria de Hollywood. Llegó a recaudar más de 53 millones de dólares (habiendo destinado para su producción unos 16 millones) y algunas de sus escenas han quedado muy arraigadas en el imaginario cultural de la sociedad actual: son muchas las personas que, incluso si no conocen el film, han visto alguna vez esa escena de Heath Ledger (como Patrick Verona) cantando *Can't take my eyes off you* en las gradas de un estadio de fútbol americano.

Esta película narra la historia de dos hermanas muy distintas: Bianca es una chica muy estudiosa, educada y popular en el instituto mientras que Kat es más conocida por su rebeldía. No obstante, lo estricto y riguroso que es su padre las une a ambas hasta tal punto que les impone la norma de que Bianca solo puede tener citas con hombres si su hermana Kat también las tiene. Así, comienzan diversos conflictos entre ellas y sus pretendientes.

Por otro lado, Cameron y Joey son dos jóvenes muy diferentes con un rasgo muy importante en común: su interés por Bianca. Cameron es muy tímido y educado mientras que Joey es más excéntrico y arrogante. Ambos, al enterarse de la condición que tiene Bianca para salir con chicos, deciden que van a conseguir que Kat empiece a quedar con alguien, y se les ocurre la idea de pagar a Patrick para que la conquiste. De esta manera, nos encontramos ante tres tramas amorosas.

Cameron, para acercarse a Bianca, empieza a darle clases particulares de francés y aprovecha para proponerle salir un día a comer juntos, lo que ella acepta encantada. Por otro lado, Joey también demuestra atracción por Bianca: un día la invita a subirse a su

coche y seguidamente le ofrece ir a una fiesta con él, a lo que ella accede muy emocionada. Según avanza la película Bianca se va dando cuenta de que realmente no le gusta Joey y corta por completo todo lazo con él (a lo que Joey responde buscándose otra chica con la que estar). De este modo, Bianca acaba en una relación romántica con Cameron.

Sin embargo, parece que estas tramas amorosas, en las que los personajes tienen muy claros sus sentimientos y son correspondidos, no son lo suficientemente atractivas. El principal interés amoroso del film, el más complejo, inestable y en el que más nos interesa centrarnos, es el de Kat y Patrick. De primeras ninguno muestra interés por el otro pero, cuando le ofrecen dinero a Patrick por salir con Kat, él acepta la oferta. Entonces, el joven se acerca a Kat en el campo de fútbol y le propone salir, ella responde incómoda, molesta y muy desinteresada. Ante este rechazo, Patrick no tira la toalla: la sigue hasta un concierto para “coincidir” con ella, se presenta en su casa sin avisar para acompañarla a una fiesta e incluso le canta una canción frente a toda su clase. Kat se presenta impasible frente a toda esa insistencia hasta que, de repente, empieza a sentir interés romántico por él. Naturalmente, al final de la película, (después de varias discusiones y conflictos entre los personajes) acaban felizmente juntos.



Fotogramas del primer encuentro entre Patrick y Kat (izquierda) y de ambos juntos al final de la película (derecha).

A pesar de todo el acoso, las mentiras y la manipulación, parece ser que el amor es el que siempre gana: todo el recelo, la incomodidad, la rabia y el desprecio que siente Kat hacia los hombres desaparece cuando llega Patrick a su vida. En consecuencia, entendemos que el relato se asienta en el mito de la omnipotencia: las acciones de los personajes, incluso si no son moralmente correctas, se romantizan y justifican al hacerse “por amor”. Así mismo, también está presente el mito de la media naranja, especialmente en el personaje de Cameron, quién dice ser el hombre indicado para Bianca desde el primer momento que la ve pasar por su lado, sin apenas conocerla. Por otro lado, en las tramas amorosas de Cameron y Joey por conquistar a Bianca podemos

apreciar los mitos de los celos y la fidelidad en todo momento ya que ambos personajes se molestan si la joven le presta atención a otro chico y, además, ella siente que debe elegir entre uno de los chicos y que no hacerlo sería incorrecto.

4.3. Love actually

Love actually (2003) se ha convertido no solamente en una de las comedias románticas más icónicas de los últimos años, sino en la película navideña por excelencia. Fue producida por Universal Pictures, Working Title Films y DNA Films y cuenta con un reparto icónico con actores como Martin Freeman, Hugh Grant, Keira Knightley o Emma Thompson, entre otros. Recaudó más de 246 millones de dólares ya que, gracias a la impecable dirección de Richard Curtis, *Love Actually* no solamente contó conmovedoras historias de amor, sino que atrapó el corazón de toda la audiencia: desde niños y jóvenes solteros hasta familias, ancianos y parejas.

Una de las razones por la que esta película es tan llamativa es por la cantidad de tramas amorosas que nos presenta: encontramos siete relaciones románticas, sin contar otras narrativas secundarias. Jack y Judy son dos actores porno que, a pesar de dedicarse a una profesión tan peculiar, son muy tímidos. Durante los rodajes se van conociendo y poco a poco empiezan a entablar una amistad hasta que, un día, Jack le propone salir a Judy y, desde entonces, empiezan a mantener una bonita relación de pareja. Por otro lado, Sarah y Karl también son dos compañeros de trabajo bastante vergonzosos. Durante una fiesta Karl aprovecha para sacar a bailar a Sarah y, finalmente, se besan. Sin embargo, algunos altercados y malentendidos les llevan a decidir conservar su amistad y no intimar más.

David es el primer ministro de Reino Unido y, desde que comienza su mandato, se interesa por su secretaria Natalie. De esta manera, aprovecha los momentos que comparten en el trabajo para conocerla un poco más. Natalie le escribe una postal para felicitarle la Navidad y demostrarle su cariño y, ante esta situación, David sale en su búsqueda y consigue que sus deseos románticos por ella se vean correspondidos. Otra pareja que también acaba felizmente junta (y casados), son Jamie y Aurélia. Ambos se conocen en Francia e, incluso si no hablan la misma lengua, ambos sienten una complicidad muy grande, hasta tal punto que declaran gustarse (cada uno en su idioma). Al despedirse, Aurélia besa a Jamie y, como él no puede dejar de pensar en ella, decide

estudiar su idioma. Viaja hasta su país y, ya allí, le pide matrimonio. Aurélia, a pesar de no conocer apenas a Jamie, acepta gustosamente la propuesta.

Esta película tampoco deja pasar de largo el amor de infancia: Sam es un chico de unos 10 años que está completamente enamorado de una compañera de clase. Para llamar su atención, decide tocar la batería en el mismo grupo de música en el que ella canta pero Sam pasa totalmente desapercibido para los ojos de Joanna. No obstante, con la ayuda de su padrastro, la sigue hasta el aeropuerto y, antes de que coja el avión, le confiesa que le gusta. Joanna responde a esta declaración dándole un beso en la mejilla como despedida y, aunque no se aclara si acaban juntos, se entiende que el interés romántico que sienten es recíproco. En contraposición, tenemos la trama amorosa de Mia, la secretaria de Harry. Él es un hombre casado pero, tras varias insinuaciones y acercamientos de Mia, empieza a mostrar interés por ella. Desafortunadamente, su mujer se da cuenta de ello y, aunque en ningún momento Harry llega a mantener relaciones sexuales con Mia, como el matrimonio no es fructífero, acaban divorciándose.

Por último, nos interesa especialmente enfocarnos en la narrativa entre Mark y Juliet ya que, si bien en las anteriores se dan diversos conflictos, en ninguna está presente el rechazo en el momento del flirteo. Juliet se ha casado recientemente con el mejor amigo de Mark, por ello, él intenta ocultar lo que siente por la joven. Ahora bien, cuando ella se acerca a casa de Mark para ver los vídeos que grabó de la boda, se da cuenta de la admiración que siente por ella y él aprovecha para confesarle su enamoramiento (aparentemente, sin esperar nada a cambio). Sin embargo, cuando parece que Mark ha tomado la correcta decisión de olvidarse de Juliet, se presenta en su casa y vuelve a declarar su amor, incluso a sabiendas de que su mejor amigo (y marido de Juliet) estaría en la casa. Llama especialmente la atención como, ante esta insistencia, Juliet no se molesta sino que, para demostrar el cariño que le tiene y consolarle porque su amor no es correspondido, le da un beso en la boca como despedida. Una curiosa manera de rechazarle, sobre todo si tenemos en cuenta que, en todo momento, se le ocultan estos encuentros al marido de Juliet (es decir, los personajes son conscientes de que sus acciones no son del todo apropiadas y, por tanto, no deben ser expuestas).



Fotograma de Mark en casa de Juliet declarando su amor nuevamente (izquierda) y fotograma de Juliet besando a Mark para consolarle por haberle rechazado (derecha).

Al igual que en las anteriores películas analizadas, es el mito romántico de la omnipotencia el que impregna toda la obra: toda acción está justificada si se hace por amor, da igual si un niño se quiere saltar un control de policía o un hombre quiere proponerle matrimonio a una mujer con la que no ha sido capaz de mantener una conversación. Parece que no hay obstáculo cuando se trata de ser romántico.

Por otro lado, el mito de la media naranja vuelve a hacer acto de presencia. El pequeño Sam, con tan solo 10 años, le jura a su padrastro haber encontrado al amor de su vida y, en definitiva, es lo que todos los personajes de la película parecen buscar. Igualmente, podemos apreciar nuevamente el mito de la fidelidad y los celos en la trama entre Harry y Mia, donde la mujer de Harry siente envidia y celos al ver a su pareja bailar con la secretaria y, desde entonces, duda del interés y las intenciones de su marido.

4.4. El diario de Noah

En 2004 se estrenó *El diario de Noah*, una comedia romántica dirigida por Nick Cassavetes y producida por New Line Cinema. Contó con un presupuesto de hasta 30 millones de dólares y no fue en vano, ya que la recaudación sobrepasó los 115 millones. Tras el estreno de este film las críticas fueron, en su mayoría, espectaculares: muchas la catalogaron como una de las mejores comedias románticas de la historia del cine. El actor Ryan Gosling hacía poco había dado su salto a la fama y, con este film, consiguió hacerse un hueco por completo en la industria del cine. Su actuación junto con la de Rachel McAdams fueron muy aclamadas y ganaron diversas nominaciones, especialmente en premios dirigido a un público joven como los MTV Movie Awards o los Teen Choice Awards de 2005.

Esta película se ambienta en los años 40, en ella Noah le cuenta la historia de amor de dos jóvenes a Allie. Ella es su pareja, pero padece alzhéimer y, por ello, no reconoce que ese relato, en realidad, es el de su vida con Noah. De esta manera, nos encontramos ante una trama amorosa principal: la de Noah y Allie. Ella es una joven de 17 años, hija de una rica familia, mientras que él tiene unos orígenes mucho más humildes. Un día coinciden en la feria del pueblo y Noah aprovecha para pedirle salir pero, como ella le rechaza taxativamente, él planea una estrategia para obligarla a aceptar su propuesta: se cuelga de una noria y amenaza con tirarse si ella no le dice que sí. Allie, nerviosa y confundida ante la situación, accede a salir con él y así, comienzan su historia de amor.



Fotograma de Noah amenazando con tirarse de la noria (izquierda) y fotograma de Noah y Allie saliendo juntos felizmente en verano (derecha).

La pareja disfruta de un maravilloso verano hasta que, tras una discusión, deciden cortar la relación. Allie al día siguiente abandona el pueblo, y nunca llega a despedirse de Noah. Él, bastante arrepentido por lo sucedido, decide escribirle una carta pidiéndole perdón y expresándole sus sentimientos. A pesar de no obtener respuesta, continúa escribiéndole todos los días durante un año: este énfasis se presenta en la película como un acto de romanticismo, especialmente porque el espectador sabe que Allie no contesta a las cartas no porque no le quiera, sino porque su madre se las esconde (no obstante, Noah no es consciente de ello en ningún momento).

Más adelante, cuando Allie ya está comprometida con otro hombre y Noah tiene otra novia, se vuelven a reencontrar. Pese a no haberse visto durante años, parece que la llama de su amor no se ha apagado porque, tras pasar algunos ratos juntos, se confiesan la pasión amorosa que sienten. Seguidamente mantienen relaciones sexuales (siendo infieles a sus respectivas parejas) y, después de algunas discusiones, deciden volver a tener una relación romántica (que durará para el resto de sus vidas) ignorando todas sus diferencias, disputas y contradicciones.



Fotogramas de Noah y Allie discutiendo tras su reencuentro (izquierda) y de ambos volviendo juntos (derecha).

Como se puede intuir, en las últimas escenas están presentes los mitos de la fidelidad y los celos ya que, cuando las respectivas parejas descubren que les han engañado, penalizan esa infidelidad y terminan la relación. Sin embargo, se entiende que esos celos son naturales y una muestra de su amor.

Por otro lado, los mitos que más predominan durante toda la película son los de la omnipotencia y la pasión eterna: se representa el amor como si pudiese con todos los obstáculos (incluido el alzhéimer), y como si fuese más poderoso que cualquier discusión o problema que se tenga. Además, el hecho de que Noah esté al final del film tan enamorado de Allie como al principio, refuerza la idea de la pasión eterna y que, con la persona correcta, esa llama nunca debe apagarse.

4.5. Crazy, stupid, love

Crazy, stupid, love es una comedia romántica estrenada en 2011, dirigida por Glenn Ficarra y John Requa y producida por Warner Bros y Carousel Productions. Esta película cuenta con un elenco muy reconocido, algunos de los actores que podemos encontrar son Steve Carrel, Ryan Gosling, Emma Stone o Julianne Moore. Así, no es de sorprender que llegase a recaudar más de 142 millones de dólares y fuese obtuviese nominaciones en los Premios Globo de Oro y People's Choice de 2012 (aunque no ganase ninguno de ellos).

La película cuenta con una trama cómica muy atrevida, en ocasiones absurda, con constantes giros de guión pero que, especialmente llegado el final, es muy convencional y sentimental. En ella se nos presenta a Cal, un hombre de mediana edad recién divorciado cuya vida, y la de todo su entorno, empieza a cambiar por completo.

Emily es la mujer de Cal que, tras serle infiel con David (un compañero de trabajo), decide que deben divorciarse. Ante esta noticia, Cal se siente totalmente devastado y

comienza a ir todas las noches a un bar para intentar olvidar sus penas. Es ahí donde conoce a Jacob, un atractivo joven que decide enseñarle a ser más elegante y más atractivo. De esta manera, Cal empieza a conocer a más mujeres como, por ejemplo, Kate: una profesora la cual, tras interesarse por ella en el bar, se muestra muy receptiva y acaban manteniendo relaciones sexuales esa noche.

Ahora bien, a pesar de todos esos acercamientos con mujeres, Cal no es capaz de superar a Emily, por lo que un día que coinciden le expresa sus sentimientos. Aunque Emily confiesa que también le echa de menos, acaban discutiendo nuevamente y ella le reitera que no quiere volver a tener nada con él. Ante este rechazo, Cal, en vez de rendirse u olvidarse de ella, procede a llamarla en contadas ocasiones, a cuidar el jardín de su casa en secreto y a espiarla desde allí. También le da una sorpresa con la ayuda de sus hijos, y le dedica un discurso frente a todo el instituto. Emily, en lugar de molestarse por toda esa insistencia, se emociona y recupera su interés romántico por Cal. De repente, todas las razones por las que quería divorciarse de él, parecen haberse esfumado.



Fotogramas de Cal dedicándole un discurso a Emily (izquierda) y de ambos volviendo juntos (derecha).

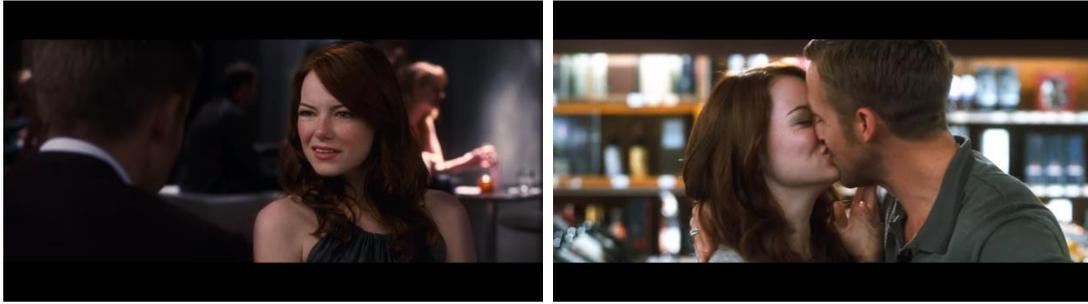
Mientras tanto, Robbie, el hijo de Cal, es un chico de 13 años completamente enamorado de su niñera, Jessica. Uno de los días que ella estaba cuidando la casa, él decide declarar sus sentimientos. Desgraciadamente, Jessica no le corresponde y le pide por favor que no le diga que la quiere. Sin embargo, Robbie aprovecha que va al mismo instituto que ella para prepararle un espectáculo y dedicarle un discurso, aparte de para llevarle flores a su casa. Jessica sigue rehuyéndole y le repite, una y otra vez, que no le quiere de la misma forma. Llega un punto en el que Robbie parece entender que de esta manera no va a conseguir enamorar a Jessica y deja de molestarla, por lo que ella le perdona sus atrevimientos y, para consolarle, le regala unas fotos en las que aparece desnuda.



Fotograma de Robbie haciéndole un show a Jessica (izquierda) y fotograma de Jessica despidiéndose de Robbie y regalándole las fotos (derecha).

Curiosamente, Jessica está enamorada de Cal, el padre de Robbie. Ella es consciente de la gran diferencia de edad que les separa por lo que, cuando intenta expresarle sus sentimientos, no es capaz y se queda callada. Aunque es cierto que Jessica se hace unas fotos desnuda para intentar llamar la atención de Cal, nunca llega a entregárselas. La actitud de Jessica contrasta mucho con la del resto de personajes porque, si bien su amor tampoco es correspondido, es la única que piensa en las posibles repercusiones de sus acciones y la que más duda a la hora de expresar sus sentimientos. En definitiva, no tiene ni la misma determinación ni la misma voluntad que los hombres a la hora de declararse.

Por último, Jacob, es un joven atractivo muy amigo de Cal. Una noche ve de lejos a Hannah en un bar de copas y se acerca para demostrarle la atracción sexual que siente por ella. Sin embargo, Hannah deja muy claro en repetidas ocasiones que no está interesada en él pero, como Jacob parece no tomarla en serio, ella se molesta y abandona el bar (y es solo cuando ya se ha ido que Jacob deja de insistir). Inesperadamente, un día Richard (el novio de Hannah) rechaza casarse con ella. Hannah, completamente ofendida ante esta negativa, corre al bar en busca de Jacob para mantener relaciones sexuales con él y olvidar lo sucedido con el otro chico. No obstante, lo que parece que va a ser un encuentro casual, se transforma en una relación de pareja, ya que los personajes descubren que tienen mucha afinidad. Este cambio de opinión en Hannah respecto a su interés por Jacob nos hace preguntarnos por qué le rechazó en un principio, si era por los sentimientos que tenía por Richard, si se estaba “resistiendo” a sus encantos, si no tenía claro lo que sentía...



Fotogramas de Hannah rechazando a Jacob en el bar (izquierda) y de Hannah y Jacob felizmente de pareja (derecha).

Crazy, stupid, love es una comedia romántica que se sustenta principalmente por las creencias en los mitos románticos de la media naranja y el emparejamiento: todos los personajes juran haber encontrado a su alma gemela, independientemente de su edad, lo mucho o poco que la conozcan o los problemas que tengan con esa persona. Esto último está muy relacionado también con el mito de la omnipotencia, ya que todo el acoso que realizan los hombres para conquistar a las mujeres se presenta como algo lícito mientras lo hagan por amor. Por último, aunque no tenga tanta relevancia, nos encontramos con el mito de la fidelidad, ya que en todo momento se penaliza la infidelidad que ha cometido Emily en su matrimonio con Cal.

5. DISCUSIÓN

Tras realizar el análisis de estas cinco películas podemos concluir que los personajes masculinos, ante el rechazo o desinterés de una mujer, recurren a la insistencia para hacerlas cambiar de opinión y demostrarles su amor y que, efectivamente, con esta técnica consiguen que su atracción se vea correspondida.

Aunque en todas las comedias románticas estudiadas está presente esta dinámica, es cierto que también se dan otro tipo de tramas amorosas. Por ejemplo, en algunas el interés romántico de los personajes sí es recíproco en todo momento (como en el caso de Bianca y Cameron en *10 razones para odiarte*) y en otras es el personaje femenino el que no es correspondido (Jessica en *Crazy, stupid, love*). De esta manera podemos comprobar que existen diferentes tendencias en las narrativas románticas, ahora bien, siempre que en una de ellas nos encontramos ante la situación de que una mujer rechaza a un hombre, vemos que se repiten las mismas conductas y situaciones de acoso y persistencia.

Tanto en el caso de *Atrapado en el tiempo* como en *El diario de Noah* hay una sola trama amorosa protagonista, y esta cumple a la perfección con el patrón anteriormente

mencionado: el personaje masculino siente interés por una mujer pero, al demostrárselo, descubre que no es mutuo. Sin embargo, el hombre sigue insistiendo hasta que finalmente, en ambas películas, la mujer se enamora de él y acaban juntos en una relación. Aunque en *10 razones para odiarte* la trama amorosa de Bianca y Cameron es totalmente bidireccional, la más conocida y la que más repercusión tiene es la de Kat y Patrick: parece que resulta más atractivo que el hombre se tenga que esforzar y “luchar” por “conseguir” a la chica, a que sea desde el primer momento recíproco.

Por otro lado, en *Crazy, stupid, love* también hay varios intereses románticos y todos ellos cumplen con este modelo: son tres hombres (Cal, Jacob y Robbie) los que se sienten atraídos por una mujer que no les corresponde (Emily, Hannah y Jessica respectivamente) pero, después de mucho empecinamiento, consiguen tener un final satisfactorio: ya sea porque acaban saliendo con la chica o porque, al menos, son consolados. Además, llama la atención como Jessica es la única que al principio del film está interesada por un hombre (Cal) e, incluso si no es recíproco y piensa en cómo conseguir que eso cambie, nunca llega a realizar ninguna acción inapropiada o acosadora hacia él.

Por último, *Love actually* es, entre todas, la comedia romántica con más enredos amorosos y, por ende, con más conflictos. No obstante, solo existe una trama en la que el interés romántico del hombre no se ve correspondido por el de la mujer, la de Mark y Juliet. Nuevamente podemos apreciar que se repite el mismo esquema: Mark acosa a Juliet a sabiendas de que no es moralmente correcto lo que está haciendo y, si bien no consigue que Juliet se enamore de él, sí es recompensado con un beso de consolación.

Es realmente curioso comprobar que, si analizamos algunas escenas desde una perspectiva objetiva dejando a un lado los sentimientos de los personajes, nos encontramos con que ciertos actos en la vida real podrían ser hasta delictivos. Por ejemplo, que en *Crazy, stupid, love* Cal entre a escondidas en el jardín de la casa de su ex-mujer y la espíe desde allí, podría ser motivo de una orden de alejamiento fácilmente. Al igual que cuando, en *El diario de Noah*, el joven amenaza con tirarse de la noria si Allie no acepta salir con él. Asimismo, que en *Atrapado en el tiempo* Phil memorice durante días y días todo sobre Rita (hasta convertirse en su “hombre ideal”) quizás podría considerarse un delito de intromisión en la intimidad y privacidad.

Por otro lado, también se dan secuencias que, aunque no sean tan intrusivas, sí dan lugar a situaciones embarazosas para el personaje femenino pero que igualmente se presentan como muestras de amor. Por ejemplo, cuando en *10 razones para odiarte* Patrick le canta a Kat en el estadio de fútbol o, cuando en *Crazy, stupid, love*, Robbie hace un teatro en el instituto para Jessica: ambos son espectáculos públicos que ponen en un aprieto a la chica ya que, en una situación así, la presión social se intensifica y cualquier tipo de rechazo se verá mucho más violento, incómodo y despiadado (todavía más teniendo en cuenta las “buenas intenciones” y el “esfuerzo” del hombre).

En muchas ocasiones es fácil que el espectador pase por alto estos comportamientos invasivos ya que él sí conoce los verdaderos sentimientos de la mujer y, por ende, sepa que ella sí que tiene interés romántico. Sin embargo, mientras que el hombre no sea consciente de ello, todas sus acciones serán irrespetuosas y desconsideradas con los deseos que le está demostrando la mujer. Esto ocurre en el *Diario de Noah* cuando Noah le escribe cientos de cartas a Allie: desde nuestra perspectiva es un acto romántico porque sabemos que ella no le contesta puesto que su madre le esconde las cartas pero, ciertamente, Allie está sufriendo mucho su ausencia (por lo que, desde nuestro punto de vista como espectadores, sentimos lástima por ambos personajes). Sin embargo, si analizamos lo mismo desde la perspectiva del hombre, la realidad es que Noah no sabe nada de ello por lo que, escribirle tantas cartas a Allie incluso sin obtener su respuesta, se traduce en un comportamiento totalmente obsesivo e intimidatorio.

En definitiva, en todas las comedias románticas analizadas nos encontramos ante numerosos escenarios de acoso y amedrentamiento pero, todos ellos, se ven justificados por las circunstancias de los personajes (que son, básicamente, el amor y atracción que sienten los hombres). Este enamoramiento se utiliza como pretexto para perdonar esas conductas y ni los personajes ni los espectadores esperan realmente una disculpa por parte del hombre. En ningún momento consideran que se deba penalizar esta insistencia (siempre y cuando se haya hecho por amor), pues de hecho, se espera que la mujer lo agradezca.

6. CONCLUSIONES

Tras la realización del estudio sobre los mitos románticos y sus diversas implicaciones en el cine, y tras el análisis de cinco comedias románticas, se ha llegado a la conclusión de que en las películas analizadas los hombres no respetan ser rechazados

por una mujer y, además, se reproducen constantemente ciertas creencias en los mitos románticos.

Adentrándonos en las preguntas de investigación planteadas para realizar este estudio, la respuesta a “¿Cómo reaccionan los hombres al rechazo en las películas románticas?” es sencilla: en rasgos generales, vemos que ignoran y pasan por alto toda señal de desprecio, indiferencia o rechazo que muestre una mujer y continúan determinados hasta que consiguen satisfacer su interés romántico.

Por consiguiente, cuando nos planteábamos cómo gestionan este rechazo los personajes masculinos, si de una manera respetuosa o no, descubrimos (como ya hemos explicado) que se tiende a la insistencia y el acoso. Estos comportamientos coinciden con la narrativa de persecución (“The Pursuit Narrative”) desarrollada por Halffield (2017) donde el “No” de una mujer no tiene cabida y si un hombre quiere un sí, simplemente debe esforzarse por conseguirlo. Este empeño, comenta, se realiza de diversas formas, ya sea siguiendo a la persona a su casa, a su lugar de trabajo o estudio, llamándola, manipulándola o amenazándola.

Asimismo, queríamos saber si ese comportamiento se representa como algo inadecuado o si, en cambio, se naturaliza o romantiza. Al menos en las películas analizadas, podemos comprobar que estas conductas se presentan como inofensivas, entrañables y románticas, puesto que los personajes se retratan como personas muy devotas que admiran a una mujer y quieren demostrarle todo ese amor. No obstante, no es un caso aislado de estos objetos de estudios sino que, como prueba Lippman (2017) en su análisis, los medios audiovisuales constantemente despenalizan las conductas de acoso y, de hecho, las justifican incluso llegando a culpabilizar a la mujer por no empatizar con el dolor de la persona rechazada. El egoísmo y arrogancia del hombre por conseguir lo que quiere se retrata como algo admirable, valiente y por lo que la mujer debe sentirse halagada (incluso si no respeta los límites personales del resto de personas o pasa por alto sus sentimientos). Así pues, es fácil que el público blanquee este tipo de discursos, empatice con el personaje masculino y no considere imprudentes sus actos.

Ya explicaba Tauriq Moosa (2017) que gestionar una declinación no es tarea fácil y genera mucho dolor, especialmente cuando se trata de un amor no correspondido. Sin embargo, también precisaba que ninguno de esos sentimientos sirve como pretexto para sobrepasar los límites que la otra persona ha marcado. Un “no” debe concebirse como

un “no” porque, de lo contrario, se daría a entender que significa más bien un “convénceme” o un “inténtalo un poco más” y, por ende, que las mujeres no saben lo que quieren o se están haciendo “las difíciles”. En resumen, si no se respeta un rechazo, se están desestimando los deseos de las mujeres.

Las consecuencias de esta perseverancia puede tener duras implicaciones, como desarrollan H. Spitzberg y R. Cupach (2014, p. 3), lo que empieza por acoso puede derivar en violencia sexual y abuso de poder. Ahora bien, si esas imposiciones se representan como muestras de “amor”, quizás las mujeres entiendan que no deben molestarse ni incomodarse ante el acoso de un hombre, sino valorarlo y apreciar todo ese “romanticismo” o, quizás, entiendan que no deben de ser claras, que el amor verdadero “luchará” por ellas y que decir simplemente “sí” es “ponérselo” demasiado fácil.

El hecho de que este tipo de tramas se repitan constantemente y que los hombres y las mujeres siempre ocupen las mismas posiciones no es casualidad. El amor romántico se conforma dentro de una dimensión cultural concreta que lo moldea, por lo que también es víctima de las injusticias que se dan en nuestra sociedad (Coral Herrera, 2010). De esta manera, las relaciones románticas no son completamente libres, sino que están perfiladas por una sociedad patriarcal que impone unas expectativas y requisitos sobre los que la conforman y, cuando son representadas en el cine, se reproducen esas mismas exigencias. Además, como desarrolla Yela García (2003) los mitos del amor romántico todavía están latentes en nuestro día a día, influyen en cómo entendemos el amor y cómo nos relacionamos, están cargados de ideología y muchos de ellos arrastran la creencia de la subordinación de la mujer al varón.

Las películas simplifican esta realidad, crean modelos canónicos, convierten sus historias en referentes y llegan a formar parte del imaginario colectivo, introduciendo y fortaleciendo estos valores y convicciones (F. Casetti y F. di Chio, 1999). Es por ello que, al estar inmersos en una estructura patriarcal, cuando se crea contenido cinematográfico impera la “male gaze” (Mulvey, 1975), la cual deja siempre a las mujeres en un segundo plano donde sus preocupaciones, conflictos, sentimientos y deseos no tienen relevancia alguna (a menos que puedan ser objeto de placer para el hombre).

Sin embargo, gracias al feminismo y en especial a la Cuarta Ola que estamos viviendo, cada vez se están reivindicando más las problemáticas de las mujeres, los estereotipos y clichés que se repiten constantemente en las obras culturales, y el abuso que hacen los hombres de su posición de poder. Poco a poco se pueden ver cambios y evoluciones en estos modelos, el feminismo está en boca de todos, las redes sociales se han convertido en una herramienta de difusión imparable y las mujeres cada vez tienen más redes de apoyo. Asimismo, los mitos del amor romántico se empiezan a cuestionar y se visibilizan nuevos tipos de relaciones sexo-afectivas que, con el tiempo, también vemos reflejadas en las películas.

Por último, nos gustaría concluir con una cita de bell hooks (2017, p.133) en la que explica cómo el amor nunca ha sido el problema, sino todas las creencias y valores de los que se ha impregnado y cómo, solo a través del feminismo, podemos conseguir que se vuelva a amar de una manera sana y justa:

Una verdadera política feminista nos libra de las cadenas y nos conduce a la libertad, nos lleva de la ausencia de amor al amor. [...] Cuando admitamos que el amor verdadero se basa en el reconocimiento y la aceptación, que ese amor se construye sobre la gratitud, el cuidado, la responsabilidad, el compromiso y el conocimiento mutuo, entenderemos que no puede haber amor sin justicia. Si somos conscientes de ello, comprenderemos que el amor tiene el poder de transformarnos y nos da la fuerza para oponer resistencia a la dominación. Elegir la política feminista es elegir el amor.

7. BIBLIOGRAFÍA

Andreas-Salomé, L. (1986). *Nietzsche*. Madrid: Zero Zyx.

ASALE, R. (2021). mito | Diccionario de la lengua española. Retrieved 20 March 2021, from <https://dle.rae.es/mito>

ASALE, R. (2021). rechazo | Diccionario de la lengua española. Retrieved 12 April 2021, from <https://dle.rae.es/rechazo>

Baumeister, R. F. & Dhavale, D. (2001). Two sides of romantic rejection. In M. R. Leary (Ed.), *Interpersonal rejection*. (pp. 55-72). New York, NY: Oxford University Press.

Bosch Fiol, E. (2013). *La violencia contra las mujeres : el amor como coartada*. Barcelona: Anthropos.

Casetti, F. y F. Di Chio, (1999) *Análisis de la televisión. Instrumentos, métodos y prácticas de investigación*. Barcelona: Paidós.

Corbetta, P. (2010). *Metodología y técnicas de investigación social (Methodology and techniques of social research)*. Madrid, Spain: McGraw-Hill.

Coria, C. (2005). *El amor no es como nos contaron... ni como lo inventamos*. Barcelona: Oniro.

Dumézil, G. (1990). *El destino del guerrero*. México: Siglo XXI Editores.

Ferrer Pérez, V., Bosch Fiol, E., & Navarro Guzmán, C. (2010). Los mitos románticos en España. *Boletín de psicología*, 99.

<https://www.uv.es/seoane/boletin/previos/N99-1.pdf>

Greimas, A. (1986). *Semántica estructural: investigación metodológica*. Madrid: Gredos.

Gual, C. G. (2018). *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza Editorial.

Halffield, Claire (2017). "'She brought it on herself': A Discourse Analysis of Sexual Assault in Teen Comedy Film". *Student research*. 65.

<http://scholarship.depauw.edu/studentresearch/65>

Herrera Gómez, C. (2010). *La construcción sociocultural del amor romántico*. Madrid: Fundamentos.

hooks, b. (2017). *El feminismo es para todo el mundo*. Madrid: Traficantes de Sueños.

Imbert, G. (1999). La hipervisibilidad televisiva: Nuevos imaginarios / nuevos rituales comunicativos. *Textos De Las I Jornadas Sobre Televisión*. Retrieved from <https://www.um.es/tic/LECTURAS%20FCI-II/FCI-II%20tema2textocomplementario2.pdf>

Lippman, J. (2017). *I Did It Because I Never Stopped Loving You: The Effects of Media Portrayals of Persistent Pursuit on Beliefs About Stalking*. Retrieved from <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/0093650215570653>

Maldivia, B. (2018) “Crazy, stupid, love” lo de siempre como nunca. Retrieved 15 June 2021, from <https://www.espinof.com/criticas/crazy-stupid-love-lo-de-siempre-como-nunca>

McDonald, T. (2007). *Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre* [Ebook]. Londres: Wallflower. Retrieved from <https://books.google.es/books?id=9Bk-mkvdPYcC&printsec=frontcover&dq=romantic+comedy&hl=es&sa=X&ved=2ahUKEwixv9bYh8LwAhVBZMAKHfINBowQ6AEwAHoECAYQA#v=onepage&q&f=false>

Morin, E. (1998). The complex of love. *Gazeta De Antropología*. Retrieved from http://www.ugr.es/~pwlac/G14_01Edgar_Morin.pdf

Mulvey L. (1975). “Visual Pleasure and Narrative Cinema”. *Screen*, Volume 16, Issue 3, Pages 6–18, <https://doi.org/10.1093/screen/16.3.6>

Ortega y Gasset, J. (1995). *Estudios sobre el amor*. España: EDAF.

Reverter, S., & Medina-Vicent, M. (2020). *El feminismo en 35 hashtags* (1st ed.). Madrid: Los Libros De La Catarata.

Sanguino, J. (2021). Por qué 'atrapado en el tiempo' es un clásico del que podríamos hablar eternamente. Retrieved 15 June 2021, from <https://www.revistavanityfair.es/cultura/entretenimiento/articulos/atrapado-en-el-tiempo-bill-murray-andie-mac-dowell-harold-ramis-dia-de-la-marmota/29025>

Spitzberg, B., & Cupach, W. (2014). *The Dark Side of Relationship Pursuit: From Attraction to Obsession and Stalking* [Ebook] (2nd ed.). Nueva York: Routledge.

Retrieved from

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=7gdgAwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=relationship+pursuit&ots=NxMj8M8M2Z&sig=7H4p6UsvNuZs8cC2rJ1WYbHjMjk#v=onepage&q=relationship%20pursuit&f=false>

Yela García, C. (2002). *El amor desde la psicología social: ni tan libres, ni tan racionales*. Madrid: Pirámide.

Yela, C. (2003): La otra cara del amor: mitos, paradojas y problemas. *Encuentros en Psicología Social*, 1(2), 263-267.

8. VIDEOGRAFÍA

Cassavetes, N. (Director) & Johnson, M., Harris, L. (Productores). (2004). *The Notebook* [Película]. Estados Unidos: New Line Cinema.

Ramis, H. (Director) & Albert, T., Ramis, H. (Productores). (1993). *Groundhog Day* [Película]. Estados Unidos: Columbia Pictures.

Junger, G. (Director) & Lazar, J. (Productor). (1999). *10 Things I Hate About You* [Película]. Estados Unidos: Touchstone Pictures.

Ficarra, G., & Requa, J. (Directores) & Carrel, S., Di Novi, D. (Productores). (2011). *Crazy, stupid, love* [Película]. Estados Unidos: Warner Bros., Carousel Productions.

Curtis, R. (Director) & Kenworthy, D., Bevan, T., Fellener, E., Hayward, D., Chasin, L. (Productores). (2003). *Love actually* [Película]. Reino Unido: Universal Pictures, Working Title Films, DNA Films.

ANEXO: TABLAS DE ANÁLISIS

FICHA TÉCNICA		
PELÍCULA	<i>Atrapado en el tiempo (Groundhog Day)</i>	
AÑO	1993	
DIRECCIÓN	Harold Ramis	
PRODUCTORA	Columbia Pictures	
FICHA DE ANÁLISIS		
ANÁLISIS CONTEXTUAL		
Contexto durante la producción	Época: 1993.	Lugar: Woodstock, (Illinois EEUU).
Contexto en la película	Época: Años 60 aprox.	Lugar: Punxsutawnwey (Pennsylvania, EEUU).
ANÁLISIS DE REALIZACIÓN		
Focalización	Focalización interna: fija en Phil Connors.	
Protagonismo	Phil Connors.	
ANÁLISIS NARRATIVO		
Personajes	<ul style="list-style-type: none"> - Phil Connors (Bill Murray): protagonista, hombre de mediana edad (40 años aprox.), presentador de televisión. - Rita Hanson (Andie MacDowell): personaje secundario, mujer de mediana edad (30 años aprox.), reportera. - Nancy Taylor (Marita Geraghty): personaje terciario, mujer de mediana edad (30 años aprox.). 	
Relaciones e intereses románticos entre personajes al principio de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Phil siente interés sexual por Nancy. 2. Phil siente interés romántico por Rita. 	
Quién demuestra primero interés en la otra persona	En ambas relaciones Phil es el primero en demostrar interés por la otra persona.	
Cómo ocurre ese primer	1. Phil se acerca a Nancy en una cafetería y le	

acercamiento	<p>pregunta cosas sobre su vida para conocerla más.</p> <p>2. Phil y Rita trabajan juntos y un día Phil le propone tomar un café juntos, ya en el bar él le demuestra su interés romántico.</p>
Ante este acercamiento, ¿muestra la otra persona también interés?	<p>1. No. Nancy no muestra interés sino que se sorprende y se extraña por el acercamiento de Phil y sus preguntas, ya que es un completo desconocido.</p> <p>2. No. Rita en todo momento mantiene una relación cordial de amistad, incluso le explica que su hombre ideal no se parece en nada a él.</p>
Ese interés que demuestra la otra persona ¿varía a lo largo de la película?	<p>1. Sí. Más tarde Nancy sí demuestra interés romántico por Phil pero porque no recuerda el primer encuentro. Se cree que es un antiguo conocido y le acaba llamando la atención.</p> <p>2. Sí. Finalmente a Rita le acaba gustando Phil.</p>
Si el interés no es mutuo, ¿cómo responde la persona interesada ante el rechazo?	<p>1. Phil utiliza la información que tiene de Nancy y en el siguiente encuentro le insiste y la convence de que son antiguos amigos, así despierta su interés. Más adelante Phil miente a Nancy y le dice que se quiere casar con ella para así conseguir acostarse con ella.</p> <p>2. Phil memoriza todas las cosas que le gustan y las que le molestan a Rita e, incluso si todos sus intentos por conquistarla siguen siendo fallidos, él continúa insistiendo hasta que lo da por perdido.</p>
¿Esa respuesta influye de alguna manera en el interés de la otra persona?	<p>1. Sí. Nancy empieza a interesarse por Phil ya que se muestra como un hombre agradable que está buscando en la relación lo mismo que ella. (Además, no recuerda el primer encuentro que tuvieron).</p> <p>2. Sí. Aunque Rita al principio no demuestra interés romántico por él, poco a poco le va llamando la</p>

	atención.	
Relaciones e intereses románticos entre personajes al final de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Phil ya no siente interés por Nancy, mientras que ella por él sí (aunque no recuerda la relación que han tenido anteriormente). 2. Phil y Rita acaban juntos, teniendo una relación romántica recíproca. 	
ANÁLISIS SIMBÓLICO		
Mitos románticos presentes	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mito del matrimonio. 2. Mito de la media naranja y la pasión eterna. 3. Mito de la omnipotencia. 	<p>Secuencia en la que se presencia el mito:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Minuto 39:00: Phil le propone matrimonio a Nancy y ella se emociona de alegría. 2. Minuto 1:10:00. Phil le confiesa a Rita (mientras ella duerme) que la ha amado desde la primera vez que eso nunca cambiará. 3. Durante toda la película se justifican todas las acciones que tiene Phil ante las mujeres porque “el amor todo lo puede”.

Tabla de análisis de “Atrapado en el tiempo”. Fuente: elaboración propia.

FICHA TÉCNICA	
PELÍCULA	<i>10 razones para odiarte (10 Things I Hate About You)</i>
AÑO	1999
DIRECCIÓN	Gil Junger
PRODUCTORA	Touchstone Pictures
FICHA DE ANÁLISIS	
ANÁLISIS CONTEXTUAL	

Contexto durante la producción	Época: 1999.	Lugar: Seattle y Tacoma (Washington, EEUU).
Contexto en la película	Época: Año 1999.	Lugar: Padua High School (Tacoma, Washington, EEUU).
ANÁLISIS DE REALIZACIÓN		
Focalización	Focalización interna: variable entre los diferentes personajes.	
Protagonismo	Kat Stratford y Patrick Verona.	
ANÁLISIS NARRATIVO		
Personajes	<ul style="list-style-type: none"> - Kat Stratford (Julia Stiles): co-protagonista, mujer adolescente (18 años aprox.), estudiante, feminista, rebelde. - Patrick Verona (Heath Ledger): co-protagonista, hombre adolescente (18 años aprox.), estudiante, rebelde. - Bianca Stratford (Larisa Oleynik): personaje secundario, chica adolescente (16 años aprox.), estudiante. - Cameron James (Joseph Gordon-Levitt): personaje secundario, chico adolescente (16 años aprox.), estudiante. - Joey Donner (Andrew Keegan): antagonista, chico adolescente (18 años aprox.), estudiante. 	
Relaciones e intereses románticos entre personajes al principio de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cameron siente interés romántico por Bianca y ella por él también. 2. Joey siente interés sexual por Bianca y ella por él siente interés romántico. 3. Patrick siente interés romántico por Kat. 	
Quién demuestra primero interés en la otra persona	En todas las relaciones es el hombre (Cameron, Joey y Patrick) el que muestra primero interés en la chica.	
Cómo ocurre ese primer acercamiento	1. Cameron le da clases de francés a Bianca y le propone ir a comer juntos un día.	

	<ol style="list-style-type: none"> 2. Joey invita a Bianca a subirse a su coche y luego a ir con él a una fiesta. 3. Patrick se acerca a hablar con Kat en el campo de fútbol.
Ante este acercamiento, ¿muestra la otra persona también interés?	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sí. Bianca acepta interesada el plan. 2. Sí. Bianca acepta interesada el plan. 3. No. Kat en todo momento demuestra desinterés, incomodidad y enfado ante ese acercamiento.
Ese interés que demuestra la otra persona ¿varía a lo largo de la película?	<ol style="list-style-type: none"> 1. No. Aunque en un momento dado Bianca rechaza a Cameron para estar con Joey, después vuelve a mostrar interés por él. 2. Sí. Más adelante Bianca ya no siente ningún tipo de interés por Joey. 3. Sí. Más adelante Kat sí siente interés romántico por Patrick.
Si el interés no es mutuo, ¿cómo responde la persona interesada ante el rechazo?	<ol style="list-style-type: none"> 1. En este caso el interés sí es mutuo. 2. Cuando finalmente Bianca rechaza a Joey él decide irse con otra chica. 3. Ante el rechazo de Kat, Patrick sigue insistiendo. La sigue a un concierto, se presenta en su casa para llevarla a una fiesta, la busca en la biblioteca, le canta una canción...
¿Esa respuesta influye de alguna manera en el interés de la otra persona?	<ol style="list-style-type: none"> 1. En este caso el interés sí es mutuo. 2. No. Bianca sigue sin tener interés por Joey. 3. Sí. Kat acaba sintiendo interés romántico por Patrick.
Relaciones e intereses románticos entre personajes al final de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cameron y Bianca acaban juntos, teniendo una relación romántica recíproca. 2. Joey y Bianca ya no mantienen ningún tipo de relación. 3. Patrick y Kat acaban juntos, teniendo una relación romántica recíproca.
ANÁLISIS SIMBÓLICO	

Mitos románticos presentes	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mito de la media naranja. 2. Mito de los celos y la fidelidad. 3. Mito de la omnipotencia. 	<p>Secuencia en la que se presencia el mito:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Minuto 29:25. Cameron critica a Joey y dice ser el hombre indicado para Bianca. 2. Minuto 45:30. A Cameron le molesta que Bianca se vaya con Joey. 3. Minuto 58:20. Se entiende que a Kat se le pasará el enfado porque el amor es más fuerte. Minuto 1:03:20. Patrick le canta delante de todo el mundo a Kat para hacer las paces, incluso sabiendo que le van a penalizar por ello. <p>En general, en toda la película se justifican las acciones de los personajes al estar enamorados.</p>
----------------------------	---	---

Tabla de análisis de “10 razones para odiarte”. Fuente: elaboración propia.

FICHA TÉCNICA		
PELÍCULA	<i>Love actually</i>	
AÑO	2003	
DIRECCIÓN	Richard Curtis	
PRODUCTORA	Universal Pictures, Working Title Films, DNA Films	
FICHA DE ANÁLISIS		
ANÁLISIS CONTEXTUAL		
Contexto durante la	Época: 2003.	Lugar: Reino Unido y

producción		Francia.
Contexto en la película	Época: Años 2000 aprox.	Lugar: Reino Unido, Portugal, EEUU y Francia.
ANÁLISIS DE REALIZACIÓN		
Focalización	Focalización interna: variable entre los diferentes personajes.	
Protagonismo	Protagonismo coral entre todos los personajes.	
ANÁLISIS NARRATIVO		
Personajes	<ul style="list-style-type: none"> - Jack (Martin Freeman): co-protagonista, hombre (30 años aprox.), actor porno. - Judy (Joanna Page): co-protagonista, mujer (30 años aprox.), actriz porno. - David (Hugh Grant): co-protagonista, hombre (40 años aprox.), primer ministro. - Natalie (Martine McCutcheon): co-protagonista, mujer (30 años aprox.), secretaria. - Sarah (Laura Linney): co-protagonista, mujer (30 años aprox.), oficinista. - Karl (Rodrigo Santoro): co-protagonista, hombre (30 años aprox.), oficinista. - Sam (Thomas Brodie-Sangster): co-protagonista, niño (10 años aprox.), estudiante y batería. - Johanna (Olivia Olson): co-protagonista, niña (10 años aprox.), estudiante y cantante. - Mark (Andrew Lincoln): co-protagonista, hombre (30 años aprox.). - Juliet (Keira Knightley): co-protagonista, mujer (30 años aprox.). - Jamie (Colin Firth): co-protagonista, hombre (40 años aprox.), escritor. - Aurélia (Lúcia Moniz): co-protagonista, mujer (30 años aprox.), camarera. - Karen (Emma Thompson): co-protagonista, mujer 	

	<p>(40 años aprox.), mujer de Harry, madre.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Harry (Alan Rickman): co-protagonista, hombre (40 años aprox.), marido de Karen, empresario. - Mia (Heike Makatsch): co-protagonista, mujer (30 años aprox.), secretaria.
<p>Relaciones e intereses románticos entre personajes al principio de la película</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Jack siente interés romántico por Judy y ella por él también. 2. David siente interés romántico por Natalie y ella por él también. 3. Sarah siente interés romántico por Karl y él por ella también. 4. Sam siente interés romántico por Joanna. 5. Mark siente interés romántico por Juliet. 6. Jamie siente interés romántico por Aurélia y ella por él también. 7. Mia siente interés romántico por Harry.
<p>Quién demuestra primero interés en la otra persona</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Jack muestra primero interés por Judy. 2. David muestra primero interés por Natalie. 3. Karl muestra primero interés por Sarah. 4. Sam muestra primero interés por Joanna. 5. Mark muestra primero interés por Juliet. 6. Jamie y Aurélia muestran su interés prácticamente a la vez. Aunque Aurélia es la que se lanza para dar el primer beso. 7. Mia muestra primero interés.
<p>Cómo ocurre ese primer acercamiento</p>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mientras hacen una escena porno, Jack le propone salir a Judy. 2. Un día trabajando juntos, David se interesa por Natalie y le pregunta sobre su vida. 3. Karl invita a Sarah a bailar en una fiesta. 4. Sam toca la batería para llamar la atención de Joanna. 5. Mark se declara a Juliet después de que ella vea

	<p>los vídeos que había grabado de ella e intuya que siente interés.</p> <p>6. Jamie y Aurélia declaran su interés en su propia lengua mientras charlan.</p> <p>7. Mia se insinúa en la oficina a Harry.</p>
<p>Ante este acercamiento, ¿muestra la otra persona también interés?</p>	<p>1. Sí. Judy acepta encantada.</p> <p>2. Sí. Natalie también muestra interés por David.</p> <p>3. Sí. Sarah acepta encantada.</p> <p>4. No. Joanna no presta mucha atención a Sam.</p> <p>5. No. Juliet está enamorada de otra persona.</p> <p>6. Sí. Es mutuo en todo momento.</p> <p>7. No. Harry se siente confuso ante el interés de Mia.</p>
<p>Ese interés que demuestra la otra persona ¿varía a lo largo de la película?</p>	<p>1. No. Siempre se mantiene recíproco el interés.</p> <p>2. Sí. Natalie en un momento dado muestra interés por otro político. Después vuelve a interesarse por David.</p> <p>3. No. Sarah está interesada por Karl en todo momento.</p> <p>4. Sí. Al final de la película a Joanna parece sí interesarle Sam.</p> <p>5. No. Juliet durante toda la película no tiene interés por Mark.</p> <p>6. No. Siempre es mutuo.</p> <p>7. Sí. Harry cada vez muestra más interés.</p>
<p>Si el interés no es mutuo, ¿cómo responde la persona interesada ante el rechazo?</p>	<p>1. El interés es mutuo en todo momento.</p> <p>2. Cuando David cree que Natalie no está interesada por él, la manda a trabajar lejos de su despacho.</p> <p>3. El interés es mutuo en todo momento.</p> <p>4. Sam sigue a Joanna hasta el aeropuerto para demostrarle su amor antes de que se vaya.</p> <p>5. Mark se presenta en casa de Juliet y le vuelve a declarar su amor.</p>

	<ol style="list-style-type: none"> 6. El interés es mutuo en todo momento. 7. Mia sigue intentando llamar la atención de Harry. 		
¿Esa respuesta influye de alguna manera en el interés de la otra persona?	<ol style="list-style-type: none"> 1. El interés es mutuo en todo momento. 2. Sí. Natalie le escribe una postal para hacerle saber su interés. 3. El interés es mutuo en todo momento. 4. Sí. Joanna de repente muestra interés por Sam. 5. No. Juliet durante toda la película no tiene interés por Mark. 6. El interés es mutuo en todo momento. 7. Sí. Harry cada vez tiene más interés. 		
Relaciones e intereses románticos entre personajes al final de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Jack y Judy acaban manteniendo una relación romántica recíproca. 2. David y Natalie acaban felizmente juntos en una relación romántica recíproca. 3. Karl y Sarah no acaban juntos tras una mala experiencia, pero mantienen una relación cordial. 4. Joanna le da un beso de despedida a Sam como muestra de cariño pero no se sabe si acaban manteniendo una relación romántica. 5. Juliet le da un beso de despedida a Mark como muestra de cariño incluso tras haberle rechazado. 6. Jamie y Aurélia acaban felizmente casados. 7. Harry se divorcia de su mujer, pero no se sabe si mantiene algún tipo de relación con Mia. 		
ANÁLISIS SIMBÓLICO			
Mitos románticos presentes	<table border="1" style="width: 100%;"> <tr> <td style="width: 50%;"> <ol style="list-style-type: none"> 1. Mito de la media naranja. 2. Mito de la fidelidad y de los celos. 3. Mito de la </td> <td style="width: 50%;"> Secuencia en la que se presencia el mito: <ol style="list-style-type: none"> 1. Minuto 59:54. Sam le explica a su padrastro que ha encontrado al amor de su vida. 2. Minuto 1:14:00. La mujer </td> </tr> </table>	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mito de la media naranja. 2. Mito de la fidelidad y de los celos. 3. Mito de la 	Secuencia en la que se presencia el mito: <ol style="list-style-type: none"> 1. Minuto 59:54. Sam le explica a su padrastro que ha encontrado al amor de su vida. 2. Minuto 1:14:00. La mujer
<ol style="list-style-type: none"> 1. Mito de la media naranja. 2. Mito de la fidelidad y de los celos. 3. Mito de la 	Secuencia en la que se presencia el mito: <ol style="list-style-type: none"> 1. Minuto 59:54. Sam le explica a su padrastro que ha encontrado al amor de su vida. 2. Minuto 1:14:00. La mujer 		

	omnipotencia.	<p>de Harry siente celos de Mia tras verle con ella en la fiesta y está molesta.</p> <p>3. Durante toda la película se justifican las acciones de los personajes si las hacen por amor. Ejemplo: Minuto 2:01:00. Sam se salta los controles del aeropuerto por ver a la chica que le gusta. Minuto 2:03:00. Jamie le pide matrimonio a Aurélia incluso sin apenas haber hablado con ella ni conocerla.</p>
--	---------------	--

Tabla de análisis de “Love actually”. Fuente: elaboración propia.

FICHA TÉCNICA		
PELÍCULA	<i>El Diario de Noah (The Notebook)</i>	
AÑO	2004	
DIRECCIÓN	Nick Cassavetes	
PRODUCTORA	New Line Cinema	
FICHA DE ANÁLISIS		
ANÁLISIS CONTEXTUAL		
Contexto durante la producción	Época: 2004.	Lugar: Carolina del Sur (EEUU).
Contexto en la película	Época: 1940.	Lugar: Seabrook (Carolina del Sur, EEUU).
ANÁLISIS DE REALIZACIÓN		
Focalización	Focalización interna: fija en Noah.	
Protagonismo	Allie Hamilton y Noah Calhoun.	
ANÁLISIS NARRATIVO		
Personajes	- Allie Hamilton (Rachel McAdams): co-	

	<p>protagonista, mujer (17 años al principio).</p> <ul style="list-style-type: none"> - Noah Calhoun (Ryan Gosling): co-protagonista, hombre (18 años aproximadamente al principio). - Lon Hammond, Jr. (James Marsden): personaje secundario, hombre (30 años aprox.), prometido de Allie. - Marta Shaw (Jamie Anne Allman): personaje secundario, mujer (30 años aprox.), novia de Noah.
Relaciones e intereses románticos entre personajes al principio de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Noah tiene interés romántico por Allie. 2. Lon tiene interés romántico por Allie.
Quién demuestra primero interés en la otra persona	En ambos casos son los hombres (Noah y Lon) los que muestran interés primero.
Cómo ocurre ese primer acercamiento	<ol style="list-style-type: none"> 1. Noah se acerca a Allie en la feria y le pide salir. 2. Lon le pide salir a Allie en el hospital cuando la conoce.
Ante este acercamiento, ¿muestra la otra persona también interés?	<ol style="list-style-type: none"> 1. No. Allie le dice a Noah en varias ocasiones que no está interesada en él. 2. No. Allie le dice a Lon que espera a recuperarse antes de tener una cita.
Ese interés que demuestra la otra persona ¿varía a lo largo de la película?	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sí. Allie acaba teniendo interés romántico por Noah. 2. Sí. Allie acaba teniendo interés romántico por Lon.
Si el interés no es mutuo, ¿cómo responde la persona interesada ante el rechazo?	<ol style="list-style-type: none"> 1. Noah amenaza a Allie con tirarse de la noria si no acepta salir con él. 2. Lon espera a estar curado para volver a pedirle salir a Allie.
¿Esa respuesta influye de alguna manera en el interés de la otra persona?	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sí. Allie accede a salir con Noah y acaba teniendo interés por él. 2. Sí. En esta ocasión, Allie sí siente interés por Lon

	y acepta encantada su propuesta.	
Relaciones e intereses románticos entre personajes al final de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Allie y Noah mantienen una relación romántica recíproca. 2. Lon y Allie siguen teniendo interés romántico entre ellos pero deciden no continuar la relación. 	
ANÁLISIS SIMBÓLICO		
Mitos románticos presentes	<ol style="list-style-type: none"> 1. Mito de los celos. 2. Mito de la fidelidad. 3. Mito de la omnipotencia. 4. Mito de la pasión eterna. 	<p>Secuencia en la que se presencia el mito:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Minuto 1:00:48. Marta, la novia de Noah, demuestra su amor con celos porque cree que él piensa en otra chica. 2. Minuto 1:28:00 y 1:43:40. En ambas escenas las parejas penalizan la infidelidad que han cometido. 3. Minuto 1:37:48 y 1:55:00. En ambas escenas se entiende que el amor puede con todos los obstáculos, discusiones y problemas que se tengan y que incluso puede provocar milagros. 4. Durante toda la película podemos ver representado el mito de la pasión eterna ya que se entiende que Noah de mayor sigue amando con

		la misma pasión a Allie que de joven.
--	--	---------------------------------------

Tabla de análisis de “El diario de Noah”. Fuente: elaboración propia.

FICHA TÉCNICA		
PELÍCULA	<i>Crazy, stupid, love</i>	
AÑO	2011	
DIRECCIÓN	Glenn Ficarra, John Requa	
PRODUCTORA	Warner Bros., Carousel Productions	
FICHA DE ANÁLISIS		
ANÁLISIS CONTEXTUAL		
Contexto durante la producción	Época: 2011.	Lugar: Los Ángeles (California, EEUU).
Contexto en la película	Época: Años 2000 aprox.	Lugar: Los Ángeles (California, EEUU).
ANÁLISIS DE REALIZACIÓN		
Focalización	Focalización interna: variable entre los diferentes protagonistas.	
Protagonismo	Co-protagonismo: Cal, Jacob, Emily, Hannah y Robbie.	
ANÁLISIS NARRATIVO		
Personajes	<ul style="list-style-type: none"> - Cal Weaver (Steve Carrell): co-protagonista, hombre de mediana edad (40 años aprox.), divorciado. - Jacob Palmer (Ryan Gosling): co-protagonista, hombre (30 años aprox.), mujeriego. - Emily Weaver (Julianne Moore): co-protagonista, mujer de mediana edad (40 años aprox.), divorciada. - Hannah Weaver (Emma Stone): co-protagonista, joven (25 años aprox.), hija de Cal. - Robbie Weaver (Jonah Bobo): co-protagonista, niño (13 años), hijo de Cal. - Jessica Riley (Analeigh Tipton): co-protagonista, joven (18 años aprox.), niñera. 	

	<ul style="list-style-type: none"> - Richard (Josh Groban): personaje secundario, joven (25 años aprox.), novio de Hannah. - Kate Tafferty (Marisa Tomei): personaje secundario, mujer (40 años aprox.), profesora. - David Lindhagen (Kevin Bacon): personaje secundario, (40 años aprox.), compañero de trabajo de Emily.
Relaciones e intereses románticos entre personajes al principio de la película	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cal siente interés romántico por Emily. 2. Cal siente interés sexual por Kate. 3. David siente interés romántico por Emily. 4. Robbie siente interés romántico por Jessica. 5. Jessica siente interés romántico por Cal. 6. Jacob siente interés romántico por Hannah. 7. Hannah siente interés romántico por Richard.
Quién demuestra primero interés en la otra persona	<ol style="list-style-type: none"> 1. Cal y Emily estaban casados pero, tras el divorcio, el primero en demostrar interés es Cal. 2. Cal demuestra primero el interés. 3. David muestra primero interés por Emily. 4. Robbie muestra primero interés romántico por Jessica. 5. Jessica muestra primero interés romántico por Cal. 6. Jacob muestra primero interés romántico por Hannah. 7. Hannah muestra interés romántico por Richard.
Cómo ocurre ese primer acercamiento	<ol style="list-style-type: none"> 1. En una tutoría con una profesora Cal aprovechar para decirle a Emily que la echa de menos. 2. Cal se acerca a Kate en un bar y empiezan a charlar. 3. En el trabajo David le dice a Emily que le gusta. 4. Mientras Jessica hace de niñera, Robbie le admite que la quiere. 5. Jessica intenta explicarle sus sentimientos a Cal

	<p>en el coche pero no es capaz.</p> <p>6. Jacob se acerca a Hannah en el bar.</p> <p>7. Ambos son pareja, pero Hannah es la primera en decirle que se casen.</p>
<p>Ante este acercamiento, ¿muestra la otra persona también interés?</p>	<p>1. No. Aunque ella también admite echarle de menos, tras la tutoría ella se enfada con él.</p> <p>2. Sí.</p> <p>3. No. Emily le rechaza.</p> <p>4. No. Jessica le rechaza.</p> <p>5. No. Cal nunca muestra interés por Jessica.</p> <p>6. No. Hannah le dice repetidas veces que no le atrae y se va del bar.</p> <p>7. No. Richard la rechaza.</p>
<p>Ese interés que demuestra la otra persona ¿varía a lo largo de la película?</p>	<p>1. Sí. Más adelante ella sí demuestra interés por él nuevamente.</p> <p>2. Sí. Finalmente ninguno de los dos siente interés.</p> <p>3. Sí. Más adelante Emily sí siente interés por David.</p> <p>4. No. Jessica nunca siente interés por Robbie.</p> <p>5. No. Cal nunca siente interés por Jessica.</p> <p>6. Sí. Más adelante Hannah muestra interés por Jacob.</p> <p>7. No. Desde ese momento, Richard ya no muestra más interés en Hannah.</p>
<p>Si el interés no es mutuo, ¿cómo responde la persona interesada ante el rechazo?</p>	<p>1. Cal la llama varias veces, va al jardín de la casa a escondidas y la espía, le hace una sorpresa un día y finalmente le dedica un discurso.</p> <p>2. El interés es mutuo.</p> <p>3. David le sigue intentando salir con Emily.</p> <p>4. Robbie sigue insistiendo: le hace un espectáculo en el instituto, le regala flores, le dedica un discurso...</p> <p>5. Jessica pide consejo para intentar conquistar a</p>

	<p>Cal, y se hace fotografías desnuda para regalárselas.</p> <p>6. Jacob insiste a Hannah en el bar para que salga con él hasta que ella se va.</p> <p>7. Hannah se siente ofendida y abandona a Richard.</p>		
<p>¿Esa respuesta influye de alguna manera en el interés de la otra persona?</p>	<p>1. Sí. Emily acaba sintiendo interés por Cal.</p> <p>2. El interés es mutuo.</p> <p>3. Sí. Emily acaba saliendo a cenar con David.</p> <p>4. No. Jessica sigue sin tener interés.</p> <p>5. No. Cal sigue sin sentir interés por Jessica.</p> <p>6. Si. Más adelante Hannah vuelve al bar tras cambiar de opinión y sí tener interés por él.</p> <p>7. No. Richard y Hannah desde ese momento cortan la relación.</p>		
<p>Relaciones e intereses románticos entre personajes al final de la película</p>	<p>1. Emily y Cal vuelven juntos a mantener una relación romántica.</p> <p>2. Cal y Kate no mantienen ningún tipo de relación.</p> <p>3. Emily y David no mantienen ningún tipo de relación.</p> <p>4. Robbie y Jessica mantienen una relación de amistad pero, para consolarle por el rechazo, Jessica le regala fotos suyas desnuda a Robbie.</p> <p>5. Jessica y Cal no mantienen ningún tipo de relación.</p> <p>6. Jacob y Hannah acaban manteniendo una relación romántica recíproca.</p> <p>7. Hannah y Richard no mantienen ningún tipo de relación.</p>		
ANÁLISIS SIMBÓLICO			
<p>Mitos románticos presentes</p>	<table border="1"> <tr> <td> <p>1. Mito de la media naranja y del emparejamiento.</p> <p>2. Mito de la</p> </td> <td> <p>Secuencia en la que se presencia el mito:</p> <p>1. Minuto 00:04:25 y minuto 1:45:00. En</p> </td> </tr> </table>	<p>1. Mito de la media naranja y del emparejamiento.</p> <p>2. Mito de la</p>	<p>Secuencia en la que se presencia el mito:</p> <p>1. Minuto 00:04:25 y minuto 1:45:00. En</p>
<p>1. Mito de la media naranja y del emparejamiento.</p> <p>2. Mito de la</p>	<p>Secuencia en la que se presencia el mito:</p> <p>1. Minuto 00:04:25 y minuto 1:45:00. En</p>		

	<p>fidelidad.</p> <p>3. Mito de la omnipotencia.</p>	<p>ambas escenas Cal y Robbie aseguran haber encontrado a su “alma gemela”.</p> <p>2. Minuto 37:48. Robbie discute con David por haber mantenido relaciones con su madre cuando ella estaba casada.</p> <p>3. Minuto 53:40. En esta escena Robbie anima a su padre (Cal) a “luchar” por la persona que quiere, incluso si ya se le ha rechazado en varias ocasiones.</p>
--	--	--

Tabla de análisis de “Crazy, stupid, love”. Fuente: elaboración propia.