



FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y SOCIALES

TRABAJO DE FIN DE GRADO DE TRABAJO SOCIAL

5º Doble Grado en Criminología y Trabajo Social

**A TRES METROS BAJO ELLOS: ¿PUEDE SER EL AMOR ROMÁNTICO DE
LA LITERATURA JUVENIL UNA TRAMPA PARA LOS ADOLESCENTES?**

Autora: D^a. Maider Montoya Baños

Directora: Prof^a. Dra. D^a. Eva María Rubio Guzmán

Madrid

Junio, 2022

AGRADECIMIENTOS

A mi madre, por no enseñarme a ser mujer.

Por dejarme libre para serlo.

A Eva, por acercarme al género. O, quizás, por alejarme de él.

Por hacer más ligero y bonito el camino a entender que el amor romántico es:

“A TRES METROS BAJO ELLOS”.

Resumen

El objetivo del presente trabajo es evidenciar las relaciones de desigualdad de género entre los jóvenes adolescentes que emergen en la literatura juvenil apoyadas en los mitos del amor romántico. Para ello, se llevará a cabo un análisis de dos novelas juveniles de éxito ("A tres metros sobre el cielo" de Federico Moccia y "Crepúsculo" de Stephenie Meyer), con el que se pondrá de manifiesto cómo tales falacias del amor romántico se proclaman como una estrategia idónea para la perpetuación del modelo relacional propuesto por el sistema patriarcal y para la normalización de comportamientos abusivos que, incluso, podrían ser una puerta de entrada para la violencia de género en las relaciones de los adolescentes.

Palabras clave: mitos del amor romántico, género, literatura juvenil, amor romántico, adolescencia.

Abstract

The goal of this paper is to show the relationships of gender inequality among young adolescents that emerge in youth literature supported by the myths of romantic love. An analysis of two successful youth novels will be carried out (*Three steps above heaven* by Federico Moccia and *Twilight* by Stephenie Meyer), which will show how those fallacies of romantic love are proclaimed as an ideal strategy for the perpetuation of the relational model proposed by the patriarchal system and for the normalization of abusive behaviors that could even be a gateway for gender violence in adolescent relationships.

Keywords: myths of romantic love, gender, youth literature, romantic love, adolescence.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

1. INTRODUCCIÓN.....	7
2. MARCO TEÓRICO.....	8
2.1. ELLOS SOBRE ELLAS: EL BEST SELLER DEL SISTEMA PATRIARCAL.....	8
2.1.1. ÉRASE UNA VEZ EL GÉNERO.	8
2.1.2. DEL SEXO AL GÉNERO: DESMONTANDO EL DETERMINISMO BIOLÓGICO.....	9
2.1.2.1. DIMORFISMO SEXUAL: IDENTIDAD SEXUAL.....	9
2.1.2.2. TIPIFICACIÓN SEXUAL: IDENTIDAD DE GÉNERO.....	9
2.1.2.3. ROLES DE GÉNERO Y LA SOCIALIZACIÓN DIFERENCIAL.	10
2.1.2.4. ESTEREOTIPOS DE GÉNERO.	14
2.1.3. EL PROTAGONISTA Y LA ANTAGONISTA: NORMATIVA HEGEMÓNICA DEL GÉNERO.	19
2.2. Y COLORÍN COLORADO, ESTE CUENTO TE HA ENGAÑADO: LOS MITOS DEL AMOR ROMÁNTICO.....	24
2.2.1. ¿DE QUÉ HABLAMOS CUANDO HABLAMOS DEL AMOR ROMÁNTICO Y DE SUS MITOS?	24
2.2.1.1. MITOS DEL AMOR ROMÁNTICO Y SOCIALIZACIÓN DIFERENCIAL.....	27
2.3. LAS FALACIAS DEL ROMANTICISMO EN LA ADOLESCENCIA.	28
3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.....	32
4. METODOLOGÍA.	33
5. A TRES METROS BAJO ELLOS: UN ANÁLISIS CUALITATIVO DE DOS NOVELAS JUVENILES.	35
5.1. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS DE "A3MSC".....	35
5.1.1. MITOS DEL AMOR ROMÁNTICO. ESTOS MITOS EN LA NOVELA DE CREPÚSCULO NO LOS HAS METIDO EN UNA TABLA.	35
5.1.2. CONSTRUCCIÓN DE LA APARIENCIA FÍSICA DE LOS PERSONAJES SEGÚN EL GÉNERO.	38
5.1.3. EL MUNDO INTERIOR Y LOS ROLES DE LOS PERSONAJES SEGÚN EL GÉNERO.	42
5.1.4. IDENTIFICACIÓN DE ESTRATEGIAS DE COACCIÓN.	48
5.1.5. OFICIOS, OCUPACIONES Y AFICIONES DE LOS PERSONAJES SEGÚN EL GÉNERO.	50
5.1.6. LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD A TRAVÉS DE LA NOVELA.....	51
5.2. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS DE "CREPÚSCULO".....	54
5.2.1. MITOS DEL AMOR ROMÁNTICO.	54
5.2.2. CONSTRUCCIÓN DE LA APARIENCIA FÍSICA DE LOS PERSONAJES SEGÚN EL GÉNERO.	55
5.2.3. EL MUNDO INTERIOR Y LOS ROLES DE LOS PERSONAJES SEGÚN EL GÉNERO.	58
5.2.4. IDENTIFICACIÓN DE ESTRATEGIAS DE COACCIÓN.	64
5.2.5. OFICIOS, OCUPACIONES Y AFICIONES DE LOS PERSONAJES SEGÚN EL GÉNERO.	65
5.2.6. LA MASCULINIDAD Y LA FEMINIDAD A TRAVÉS DE LA NOVELA.....	65
6. CONCLUSIONES.....	68

7. BIBLIOGRAFÍA..... 71

1. INTRODUCCIÓN.

¿Qué amor romántico leen los adolescentes? ¿Sobre qué narrativa se construye el pensamiento amoroso de la producción literaria juvenil? ¿Qué discurso se promueve a los adolescentes a través de las novelas de género romántico éxito?

Es desde la concepción del amor romántico de donde se derrama un acervo de idealizaciones culturales que promueven la perpetuación del modelo relacional propuesto por el sistema patriarcal. Dicho modelo, fundamentado en la normativización estereotipada de los géneros, vertebró al varón sobre posiciones de dominio y poder, claudicando, sin embargo, para el género femenino imperativos de dependencia, sumisión y subordinación a aquél. Por lo tanto, dichas mitificaciones del amor romántico no son sino una estrategia que consiente la promoción de la desigualdad de género y que, además, podrá favorecer la normalización de comportamientos abusivos “en nombre del amor”.

En este sentido, la adolescencia se aglutina como aquella etapa del ciclo vital en la que, tal y como se demostrará en las líneas sucesivas de este trabajo, se presenta una inclinación favorable a la interiorización de los mitos del amor romántico. Asimismo, este sector de la población se ha posicionado ante la alerta como consecuencia de la violencia que los más jóvenes vienen vivenciando en las relaciones afectivas heterosexuales. Pero, ¿puede ser el amor romántico de la literatura juvenil un espacio en el que los adolescentes interioricen tales falacias del amor? ¿Puede ser el amor romántico de la literatura juvenil un referente para que los adolescentes asuman roles de dominación y las adolescentes roles de sumisión? ¿Puede ser el amor romántico de la literatura juvenil una trampa para los adolescentes?

Lo hasta aquí expuesto no han sido sino aquellas conclusiones que logramos alcanzar a través del marco teórico, proponiéndose, en consecuencia, como objetivo general de este trabajo *evidenciar desigualdad de género entre los jóvenes adolescentes que emergen en la literatura juvenil apoyadas en los mitos del amor romántico*. Para la consecución de éste, fueron seleccionadas dos novelas juveniles, ancladas ambas sobre el amor romántico, que alcanzaron especial éxito entre el público adolescente (“*A tres metros sobre el cielo*” de Federico Moccia y “*Crepúsculo*” de Stephenie Meyer) y que nos concederán demostrar que el amor romántico de la literatura juvenil sí puede ser una trampa para los más jóvenes.

2. MARCO TEÓRICO.

2.1. ELLOS SOBRE ELLAS: EL BEST SELLER DEL SISTEMA PATRIARCAL.

2.1.1. Érase una vez el género.

Abocar nuestra mirada hacia un análisis del amor romántico de la literatura juvenil desde la perspectiva de género, reclama, en primera instancia, que nos detengamos en dicha noción: el género. Y es que, ¿de qué hablamos cuando hablamos de género? ¿Cómo se construye el género?

Mientras que la noción de "sexo" articula su definición sobre el prisma biológico-anatómico de los cuerpos, el "género", sin embargo, apela a la construcción cultural simbólica que se ejerce sobre aquel primero (Melero, 2016). Serán las feministas estadounidenses contemporáneas quienes, en aras de alejarse de las diferencias biológicas entre los sexos, asumen el empleo y la generalización del "género" para excitar el estudio de las diferencias de origen social que se canalizaban entre varones y mujeres, ello consintiendo derribar aquellas atribuciones causales que habían sido tatuadas tradicional y erróneamente en virtud del mero sexo biológico, pudiéndose comprobar que éstas guardaban relación con procesos de carácter social y/o cultural (Bosch et al., 1999).

Por lo tanto, esta disociación entre "sexo" y "género" promulgada por la teorización feminista no es sino un esfuerzo de revelar que las esferas ocupadas por hombres y mujeres en la estructura social no obedecen a las supuestas diferencias biológicas, corriente que aún sigue subsistiendo en el pensamiento occidental, sino que la posición de unos y de otras dependerá de la organización social y cultural. Así pues, se concibió como "sexo" las características anatómicas de los cuerpos, la genitalidad, las particularidades morfológicas del aparato reproductor y las distinciones hormonales y cromosómicas, y se acuñó la noción de "género" para nombrar la elaboración cultural de lo femenino y lo masculino (Maqueira, 2001).

Tal y como postula Lamas (2000), la crítica feminista consagró el género como el conjunto de ideas, representaciones, prácticas y prescripciones sociales que una cultura determinada cimienta desde la diferencia anatómica de varones y mujeres, ello abriendo la puerta a la codificación social de lo que se espera de hombres (lo "propio" de hombres, lo masculino) y de mujeres (lo "propio" de mujeres, lo femenino). Por todo lo expuesto, comprobamos que el género germina como consecuencia de la construcción social y

cultural que se edifica sobre las dos categorías sexuales dicotómicas: varón o mujer. Sin embargo, ¿qué nos revela este proceso de construcción social y cultural?

El cuestionamiento de las diferencias sexuales innatas y biológicas, así como de los roles que, tácitamente, eran emanados de las mismas, ha promovido el análisis de las aportaciones tradicionales de la Psicología Social desde una perspectiva feminista con el interés de favorecer una explicación tanto de la situación social de las mujeres como de la persistencia de creencias y actitudes de carácter misógino (Bosch et al., 1999).

2.1.2. Del sexo al género: desmontando el determinismo biológico.

2.1.2.1. Dimorfismo sexual: Identidad sexual.

El comienzo de la vida humana abre la puerta de entrada a un proceso de diferenciación o dimorfismo sexual que culminará en la adolescencia con el establecimiento de sujetos varones o mujeres). Así, el recién nacido o la recién nacida, en base a la asignación del sexo biológico, será concebido como un niño o como una niña, siendo en dicha adolescencia donde se culmine el desarrollo de un organismo de sexo femenino o masculino (Bosch et al., 1999).

De este modo, los cuerpos sexuados son sexualizados, activándose un compendio de mecanismos sociales diferenciales (nombre, vestimenta, etc.) que encasillan al bebé según el sexo biológico, conllevando a que éste sea tratado de forma diferencial (Bosch et al., 1999; Zaro, 1999). A ello se le agrega el proceso de autoidentificación que no es sino *“la adquisición de identidad del individuo como perteneciente a uno u otro sexo en base a la figura corporal y a sus características biológicas o identidad de sexo”* (Bosch et al., 1999, p.104). Por lo tanto, la identidad de sexo se describe como un juicio sobre la corporalidad que se funda en las particularidades biológicas-anatómicas, y por el que el individuo adquiere su identidad masculina o femenina.

2.1.2.2. Tipificación sexual: Identidad de género.

Mientras que el dimorfismo sexual canaliza la adquisición de la identidad sexual, la denominada tipificación sexual se referirá a aquel proceso en el que, a través de la socialización, el individuo materializa la absorción de los atributos que una determinada cultura consagra en torno al varón y la mujer (Bosch et al., 1999; Freixas, 2012). Se trata, pues, de aquel proceso o juicio de autoclasificación que comprende su inicio en edades

muy tempranas (los dos o tres años de edad) y que, una vez alcanzado, perdura con estabilidad a lo largo del ciclo vital. De este modo, el individuo alcanza la adquisición de la identidad de género, siendo esto concebido como *“tomar conciencia del género que se posee”* (Bosh et al., 1999, pp.106).

Hasta aquí, podríamos establecer y en palabras de Simone de Beauvoir, que *“no se nace mujer, se llega a serlo”*. Y es que, el sexo, como característica biológica, promocionaría la división de los individuos en hombres y mujeres. A medida que los niños y niñas alcanzan la adultez, conquistarán, por un lado, la identidad sexual, en base a los atributos biológicos-anatómicos y, por otro lado, la identidad de género, fundamentada ésta en las construcciones sociales que se han ido edificando culturalmente sobre las dos categorías sexuales y que, por lo tanto, variarán en función de la sociedad en cuestión (Melero, 2016).

2.1.2.3. Roles de género y la socialización diferencial.

La identidad de género es, por lo tanto, lo que consentirá al sujeto reafirmarse a sí mismo como hombre o mujer, como un individuo de género masculino o femenino que habitará sobre un escenario sociocultural en el que hombres y mujeres serán, harán y desharán cosas dispares. De ello se desprende que, tras la absorción de la identidad de género, el individuo exhiba públicamente aquellos comportamientos que se ajustan al género que ostenta, es decir, la manifestación de la identidad de género dará lugar a los roles de género (Bosch et al., 1999).

De este modo, logramos advertir que es sobre las diferencias biológicas de donde germinan los roles de género definidos como *“el conjunto de expectativas, prescripciones y estándares sobre los comportamientos sociales que se consideran propios de las personas, en función de su sexo biológico, señalando los límites permisibles para cada sexo”* (Bosch et al., 1999, p.117).

Pero, ¿cómo se produce el aprendizaje de estos comportamientos? ¿Cómo se construye y se perpetúa el imaginario diferencial de hombres y mujeres que pautará, como consecuencia, la externalización de comportamientos dispares?

Será la socialización, que encuentra ésta su punto de partida en el momento del nacimiento y que se prolongará durante la totalidad de la existencia, el proceso que consentirá que los individuos, a través de la interacción con otras personas, aprendan e

interioricen los valores, las actitudes, las expectativas y los roles propios de la sociedad a la que pertenecen, en virtud de que éstos sean capaces de desenvolverse en ella de acuerdo con las pautas de comportamiento social que han sido vertebradas como idóneas por dicho medio sociocultural (Bosch et al., 1999; Ferrer y Bosch, 2013). Sin embargo, ha quedado comprobado que mujeres y hombres acogen mensajes distintos que son transmitidos de modo distinto, de ello desprendiéndose, por lo tanto, la existencia de una socialización diferencial para uno y otro sexo (Bosch et al., 1999; Colas, 2007; Ferrer y Bosch, 2013).

Este proceso de socialización diferencial adquirirá poder y relevancia a través de los mensajes coincidentes que son promulgados desde la totalidad de los agentes socializadores (sistema educativo, familia, medios de comunicación, el uso del lenguaje, la religión, etc.), ello suponiendo congruencia sobre lo que se dice, es decir, sobre los mensajes que son emitidos, siendo éstos, en muchas ocasiones, fundamentados desde una perspectiva androcéntrica que postula al hombre en el centro y relevancia, dejando relegada a la mujer a la absorción de una posición secundaria y ante el séquito de los primeros (Bosch et al., 1999; Cabral y García, 2001).

Así, socializados uno y otro sexo ante mensajes distintos, dará lugar a que éstos canalicen dichos mensajes como propios, provocando que hombres y mujeres bauticen pensamientos y comportamientos acorde a ellos. En esta línea, Bosch y sus colaboradoras (1999) recuerdan las palabras de Gloria Poal (1993): *“las barreras que la sociedad impone a las mujeres son interiorizadas por éstas. Es decir, las barreras externas se convierten en barreras internas las cuales, a su vez, permiten que las barreras externas se mantengan”* (p.124).

De este modo, según Bosch et al. (1999), la tendencia cultural que se ha exhibido a lo largo de la historia, ha encasillado a la mujer a que ésta, percibida ante la proximidad de la naturaleza tanto por su fisiología como por su función reproductora, limite el desempeño de tareas que encuentren vinculación con dicha naturaleza, tales como el cuidado de los niños o el trabajo doméstico. Sin embargo, ellos, los hombres, buscadores de medios culturales de creación, hallan mayor unión con la cultura y, por lo tanto, participarán en aspectos políticos y públicos de la vida social.

Por lo tanto, siguiendo a estas autoras, la tónica común de las sociedades occidentales plasma una socialización para el género femenino ante el ámbito privado (menor prestigio social), concediendo al género masculino el dominio de la esfera pública (mayor prestigio

social), siendo estas prescripciones de rol de género las que se ensalzan hoy por hoy también para mujeres y varones.

En definitiva, la socialización diferencial entre hombres y mujeres parte de la concepción de que niños y niñas serán, por esencia y naturaleza, desiguales y, por lo tanto, cada uno de los sexos estará requerido, durante el ciclo de su vida adulta, al ejercicio de papeles diferenciales (Bosch et al., 1999). Ello ha favorecido que los diferentes agentes socializadores asuman una vinculación tradicional de la masculinidad con el poder, la racionalidad y los aspectos de la vida pública, tales como el trabajo remunerado y la política (tareas productivas que fundamentan a los varones como acreedores de los bienes materiales) y una asociación tradicional de la feminidad con la pasividad, la dependencia, la obediencia y aquellos aspectos que irrumpen en el ámbito privado, tales como el cuidado o la afectividad (tareas de reproducción que fundamentan a las mujeres como acreedoras de los bienes emocionales) (Ferrer y Bosch, 2013; Rebollo, 2010).

Será la necesidad de alcanzar la consecución de tal fin, lo que despliegue que hombres y mujeres bauticen aprendizajes diferenciados en cuanto a responsabilidades, habilidades y destrezas. En este sentido y valiéndonos de lo suscitado por Blanca Elisa Cabral y Carmen Teresa García (2001) y Victoria Ferrer y Esperanza Bosch (2013), pasaremos a mostrar en la Tabla 1 las claves de la socialización diferencial:

Tabla 1. Claves de la socialización diferencial.

A los niños, chicos y hombres:	A las niñas, chicas y mujeres:
Socializados para la producción y para progresar en el ámbito público. Se espera de ellos que sean exitosos en dicho ámbito, se les prepara para ello y se les educa para que su fuente de gratificación y autoestima provenga del ámbito público:	Socializadas para la reproducción y para permanecer en el ámbito privado. Se espera de ellas que sean exitosas en dicho ámbito, se las prepara para ello y se las educa para que su fuente de gratificación y autoestima provenga del ámbito privado:
1. Se les reprime la esfera afectiva.	1. Se fomenta en ellas la esfera afectiva.
2. Se les potencian: libertades, talentos y ambiciones diversas que faciliten la autoproducción.	2. Se reprimen sus libertades, talentos y ambiciones diversas que faciliten la autopromoción.

3. Reciben bastante estímulo y poca protección.	3. Reciben poco estímulo y bastante protección.
4. Se les orienta hacia la acción, hacia lo exterior y lo macrosocial.	4. Se les orienta hacia lo intimidad, hacia lo interior y lo microsocioal.
5. Se les orienta hacia la independencia.	5. Se les orienta hacia la dependencia.
6. El valor del trabajo se les inculca como una obligación prioritaria y definitiva de su condición.	6. El valor del trabajo no se les inculca como una obligación prioritaria y definitiva de su condición.

Fuente: Elaboración propia a partir de Cabral y García (2001) y Ferrer y Bosch (2013, p.107).

Como hemos podido comprobar, será la socialización diferencial la encargada de que varones y mujeres entrañen roles distintos y elaboren su actividad en ámbitos diferentes. Pero no sólo eso, sino que serán dichas diferencias, generadas a través de la socialización diferencial, quienes consientan la reafirmación de la creencia de que ambos sexos son y se comportan de forma distinta, ello promoviendo que se perpetúe la necesidad de que sean socializados de forma desigual. Por tanto, la socialización diferencial como proceso que se auto-justifica, no sólo no consiente la ruptura de los roles tradicionales de género, favoreciéndose la perpetuación de la división sexual del trabajo, sino que, a su vez, ensalza la permanencia de los estereotipos tradicionales de género, promoviendo la persistencia de las desigualdades entre mujeres y hombres (Ferrer y Bosch, 2013).

Nos valdremos de lo suscitado por Nuria Varela (2005), para exponer en la Tabla 2 los roles tradicionales de género:

Tabla 2. Roles tradicionales de género.

FEMENINO	MASCULINO
Rol reproductivo.	Rol productivo.
Espacio doméstico.	Espacio público.
Servicio, atención y cuidado de las personas.	Poder y responsabilidad de proveer el gasto familiar. prestigio social, creación de conocimientos.

Educación de los hijos, mantenimiento del hogar, alimentación.	Prestigio social, creación de conocimientos.
Sensibilidad, vulnerabilidad, debilidad, docilidad, dependientes, inseguras, fieles, pasivas, recatadas.	Fortaleza, independientes, infieles, activos, rebeldes, violentos, expresivos, seguros de sí mismos, valientes.
Comprensión.	Competencia.
Emotividad.	Racionalidad.
Mediación-concordancia.	Autoridad-dominación.

Fuente: De Varela (2015, p.321).

2.1.2.4. Estereotipos de género.

Y es que, tal y como apunta María Zaro (1999), *“las fuerzas de la socialización de los roles de género se articulan a través del conocimiento de los estereotipos de género, que comienzan a percibirse a una edad muy temprana”*.

Por lo tanto, los estereotipos de género pueden definirse como aquellas creencias o pensamientos de los individuos que conglomeran los atributos deseados para los hombres y las mujeres (Bosch et al., 1999). Siguiendo la línea argumentativa de estas autoras, serán estos estereotipos el compartimiento que acaudale los rasgos de la personalidad, las conductas correspondientes al rol, las ocupaciones laborales o la apariencia física que se creen naturales de los hombres y de las mujeres y que diferencian los unos a los otros, siendo los que tipifican la masculinidad más valorados que aquellos que se acomodan sobre la femineidad.

En cuanto a la adquisición de los estereotipos de género, éstos no sólo hallarán vinculación con la socialización diferencial que ha sido analizada en líneas anteriores, sino que, en este caso, el aprendizaje de los estereotipos encontrará especial relevancia en el contexto social más inmediato (escuela, familia, etc.). Y, en sintonía con ello, cabe advertir de la rigidez con la que son contemplados tales estereotipos hasta la adolescencia temprana, mostrando los más jóvenes una inclinación favorable a acatar sumisamente las costumbres de tipificación sexual sin osar transgredirlas (Bosch et al., 1999).

En cuanto a la clasificación de los mismos, María Zaro (1999) propone la estructuración de los estereotipos de género promulgada por Deaux y Lewis (1984), congregándose éstos en cuatro grandes categorías:

- a) *Estereotipos referidos a rasgos de la personalidad*: expresividad emocional en la mujer (desbordamiento) y autocontrol en el hombre. Se interpelan, asimismo, rasgos dicotómicos y opuestos (pasividad-actividad, sumisión-dominancia, etc.).
- b) *Estereotipos referidos a conductas de rol*: mujeres al cuidado de enfermos y desempeñando papeles domésticos (la organización de la casa o la preparación de la comida); los hombres desarrollan reparaciones domésticas (electricidad, carpintería, mecánica) o se ocupan del coche.
- c) *Estereotipos referidos a profesiones*: fundamentados en la tradicional división sexual del trabajo. Mujer: ejercicio de actividades profesionales asistenciales (enfermeras, maestras, etc.); Hombres: absorción de posiciones de responsabilidad y dirección.
- d) *Estereotipos referidos a la apariencia física*: fundamentados en la dicotomía del género (raíces en: dimorfismo sexual). Las mujeres han de ser cálidas, sensuales, de voz suave, cabello largo, más o menos curvilíneas, etc. En cambio, los hombres, deberán ser altos, musculosos, de voz grave, etc.

La mencionada clasificación de estereotipos encuentra sintonía con lo promulgado por Bosch y sus colaboradoras (1999), en tanto que estos autores, valiéndose de los estudios realizados por John Williams y Deborah Best (1982, 1990) sobre el contenido de los estereotipos, concluyen advirtiendo que el *“estereotipo femenino se asociaba a características expresivo-comunales, relacionadas éstas con la preocupación de reunir y mantener grupos sociales, con la capacidad para expresar sentimientos y acentuar los comportamientos relacionales y emocionales”* (dependientes, sumisas, etc.), mientras que el *“estereotipo masculino se vinculaba a características instrumental-agentes, ligadas éstas a la capacidad para producir, con la eficacia, con la realización de tareas y con la capacidad para actuar hacia una meta definida y visible”* (independientes, dominantes, etc.) (p.143).

La anterior clasificación y los estudios sobre las características de los estereotipos, ponen en relieve el trabajo antecedente suscitado por la psicóloga norteamericana Sandra Bem, en tanto que ésta despliega un instrumento orientado a la valoración de las características

que son afianzadas en los estereotipos de género, llegando a advertir, como hemos comprobado en las líneas anteriores, que existen un acervo de rasgos más afiliados a los hombres que a las mujeres y viceversa. Ello vino motivado tanto por la introducción del término de género como por las diversas críticas que florecieron a mediados de los años setenta en torno a la forma de investigar las diferencias sexuales desde el punto de vista de la masculinidad-feminidad. Y es que, la tónica común que discurría por aquel entonces, legitimaba la concepción de que el individuo, por el mero hecho de ostentar un determinado sexo biológico, era poseedor de ciertos rasgos de la personalidad y ejecutaba unos comportamientos que le eran propios (Bosch et al., 1999).

Las escalas orientadas a la valoración de tales constructos, estimaban la masculinidad y la feminidad como polos opuestos de un continuo unidimensional y bipolar, por lo que, las respuestas dicotómicas que emanaban de dichos instrumentos conducían forzosamente a identificar automáticamente como un índice de feminidad lo opuesto a una respuesta masculina y viceversa, desprendiéndose de esta metodología, asimismo, la conclusión de que nuestra sociedad manifiesta una dinámica que estima como positivo por definición aquello que resulta característico del hombre y como menos positivo o negativo aquello que resulta propio de la mujer (Bosch et al., 1999).

La concepción de Bem, tomaba como punto de arranque que masculinidad-feminidad no habían de ser entendidos desde un ángulo unidimensional ni bipolar, abogando por una percepción de masculinidad como un continuo masculino-no masculino y la feminidad como un continuo femenino-no femenino. Ello supuso el establecimiento de una tipología que conglomeraba a sujetos masculinos, sujetos femeninos, sujetos andróginos (posesión simultánea y equilibrada de rasgos masculinos y femeninos) y sujetos indiferenciados (Bosch et al., 1999).

Por lo expuesto y en aras de favorecer una medida de la androginia, la psicóloga norteamericana erigió en 1974 el "Bem Sex Role Inventory" (BSRI), una escala para la valoración del rol sexual exhortado por el individuo, fundamentada en la concepción de que, siendo establecida la sexualidad de éste, el individuo tipificado sexualmente resultaba ser alguien que ha interiorizado los estándares sexuales típicos que la sociedad estima como masculinos o femeninos (Bosch et al., 1999). La identidad de rol de género objeto de estudio del BSRI, no es sino el grado en que el individuo considera que su comportamiento se acomoda al canon de masculinidad o feminidad imperante en su

cultura y que canaliza la idoneidad del comportamiento esperado para uno u otro sexo, adquiriendo dicha identidad especial importancia en la adolescencia.

La estadounidense comprobó, del mismo modo que lo hicieron investigaciones posteriores, que la cultura occidental ha venido dicotomizando los atributos consagrados como inherentes para cada uno de los sexos, reflejándose dicha dicotomía en las preguntas del BSRI. Así, la masculinidad queda asociada a una orientación instrumental o agente, basada en la consecución de metas y el desarrollo de uno mismo como individuo, y la feminidad, sin embargo, queda vinculada desde el prisma expresivo o comunal, asociada a la preocupación por el bienestar de los otros y las relaciones sociales (Bosch et al., 1999).

De este modo, si rescatamos la estructuración de los estereotipos de género comentada anteriormente y vinculamos ésta con la escala de Sandra Bem y con los estudios posteriores comentados por Bosch y sus colaboradoras (1999), podemos pasar a presentar en la Tabla 3 los estereotipos tradicionales de género:

Tabla 3. Estereotipos tradicionales de género.

Estereotipos referidos a rasgos de la personalidad.	MUJERES (Características expresivo-comunales/Ítems asociados a la feminidad del BSRI): afectuosa, alegre, infantil, compasiva, bienhablada, crédula, amante de los niños, sensible a las necesidades de los demás, tímido, de hablar suave, tierna, comprensiva, condescendiente, no se deja adular, actúa con simpatía, impaciente por aliviar los sentimientos de daño, acogedora, cortés.
	HOMBRES (Características instrumental-agentes/Ítems asociados a la masculinidad del BSRI): actúa como líder, agresivo, ambicioso, analítico, atlético, competitivo, defensor de sus creencias, dominante, vigoroso, con habilidad de liderazgo, independiente, individualista, rápido de decisión, auto-confiado, autosuficiente, de fuerte personalidad, dispuesto a asumir responsabilidades, arriesgado, asertivo.

Estereotipos referidos a conductas de rol.	MUJERES: cuidado de otros (niños, enfermos, marido, etc.)/roles tradicionales femeninos (preocupación por el bienestar de los otros y las relaciones sociales).
	HOMBRES: realización de tareas de relación/roles tradicionales masculinos (consecución de metas y el desarrollo de uno mismo como individuo).
Estereotipos referidos a profesiones.	MUJERES: ejercicio de actividades profesionales asistenciales (enfermeras, maestras, etc.) (preocupación por el bienestar de los otros y las relaciones sociales).
	HOMBRES: absorción de posiciones de responsabilidad y dirección (consecución de metas y el desarrollo de uno mismo como individuo).
Estereotipos referidos a la apariencia física.	MUJERES: cálidas, sensuales, de voz suave, cabello largo, delgadas, etc.
	HOMBRES: altos, musculosos, de voz grave, etc.

Fuente: Elaboración propia a partir de Bosch et al., (1999, pp.128-133) y María Zaro (1999, pp.11-12).

A pesar de que las aportaciones de Bem se promulgaran como un conato de socorrer la liberación de hombres y mujeres de las constricciones de los estereotipos de roles sexuales, fue la propia psicóloga quien rectificó, posteriormente, declarando la insuficiencia del concepto de androginia e infundiendo como solución una sociedad "no-sexo-esquemática" (Bosch et al., 1999).

Pero, ¿qué nos muestra la concepción de la masculinidad-feminidad desde un ángulo unidimensional y bipolar? ¿De qué hablamos cuando hablamos de que aquello que no es propio del hombre será, por lo tanto, propio de la mujer? ¿Por qué las características de ellos, varones, recibirán el aplauso social? ¿Por qué las características de ellas, mujeres, no serán objeto de deseo social?

2.1.3. El protagonista y la antagonista: normativa hegemónica del género.

La dicotomía de las características de uno y otro sexo no es sino una expresión del principio de dominación sobre el que sustenta el patriarcado, entendido éste por Elena Simón (1999) como el sistema de dominación más universal que otorga preeminencia y hegemonía a los hombres mediante la subordinación de las mujeres. La naturaleza de dicho principio se fundamenta en las diferencias que serán deprivadas cuando sobre ellas se edifique culturalmente pilares de dicotomía, bipolaridad y jerarquía.

Este sistema de organización social genérica se fundamenta en el principio de complementariedad que abre la puerta, a su vez, al principio de necesidad. Ello supondrá, la negación de que tanto hombres como mujeres desarrollen determinados atributos (ellos los comunales y ellas los agentes) y, por consiguiente, se consagre la interdependencia derivada de la consideración de que la naturaleza los diseñó para ser seres incompletos que sólo serán enteros cuando hombres y mujeres paseen de la mano (Simón, 1999). Así, se esquematiza a los individuos sobre los roles y estereotipos que los homogenizarán e impedirán su ejercicio como sujetos singulares, ello glorificándose como la estrategia que consienta la desigualdad de género.

De este modo, esta normativización estereotipada, anclada sobre el principio de complementariedad, confluye en cómo deberá ser el hombre o la mujer, esto es, en los modelos de feminidad y masculinidad (Penagos et al., 2021). Dichos modelos, pertenecen a un corpus ideológico edificado sociohistóricamente que no es sino la normativa hegemónica del género, es decir, las dos categorías de la polarizada definición genérica (Bonino, 2002).

La normativa hegemónica de género estará integrada por un acervo de mandatos prescriptivos que motivan cualidades o atributos de y hacia los hombres, así como las definiciones de los otros y el modo de vivir. Por lo tanto, la masculinidad hegemónica, relacionada con el dominio y el control, se apuntala sobre el polo de la superioridad y divulga la construcción de otros subordinados y opuestos que resultarán fundamentales para su reafirmación. Ello remarca, pues, que dicha masculinidad será un modo de expresión y mantenimiento de las relaciones de poder y valores patriarcales que cobrará sentido en relación a su opuesto genérico, es decir, la feminidad social tradicional, claudicada ésta en el polo subordinado (Bonino, 2002).

Así, el modelo normativo formulado por el patriarcado que aglutina lo que es ser un hombre masculino eleva al varón ante un "ser-para-sí", instando como mandatos de éste la racionalidad, la autosuficiencia, el control, el poder, el éxito, el dominio, la confianza en sí mismo, así como a que se mantenga alejado de la absorción de aquellos atributos que se acometen a la feminidad, pues sobre la masculinidad recaerá, del mismo modo, contrapesar lo de ellas con sus opuestos (Rebollo, 2010). Entre los mandatos masculinos divaga, asimismo, la dureza emocional que éstos harán de mostrar, no concediéndoles el beneplácito de manifestar emociones que guarden sintonía con la debilidad (Bonino, 2002; Rebollo, 2010; Ferrer y Bosch, 2013).

Los mandatos sociales de la masculinidad quedan sintetizados en la siguiente Tabla 4:

Tabla 4. Mandatos sociales de la masculinidad hegemónica.

<p>Primera creencia: Autosuficiencia prestigiosa. Cualidad de autosuficiencia autoafirmativa, prestigiosa y eficaz.</p>	<p>"Ser-para-sí", Autosuficiencia, independenciam, confianza en uno mismo, individualidad, autonomía, egocentrismo, autoglorificación, protagonismo, derecho a él (con la necesidad asociada de confirmación admirativa), libertad, potencia, poderío, dominio, control, prestigio, trascendencia, ambición, éxito, etc.</p>
<p>Segunda creencia: Belicosidad heroica. Cualidad de luchador valeroso. Figura del héroe (versión deportista).</p>	<p>Búsqueda de hazañas, la vida como desafío, habilidad de enfrentamiento, capacidad de lucha, agresividad, heroicidad, fortaleza, destreza, valor, atrevimiento, impulsividad, acción, riesgo, espíritu de aventura, aguante para soportar dolor y superar el sufrimiento, dureza emocional e inhibición al miedo, cuerpo bien constituido para garantizar superioridad y control, violencia, etc.</p>

<p>Tercera creencia: Respeto al valor de la jerarquía.</p>	<p>Disciplina y obediencia (a autoridad o a una causa), lealtad a ideales y personas que lo representan, ejercicio de la autoridad; honor, no-cuestionamiento de sí, de las normas y de los ideales grupales (masculinidad incluida); generosidad, sacrificio de lo propio, proteccionismo de los débiles, etc.</p>
<p>Cuarta creencia: Superioridad sobre mujeres (o sobre los varones "menos masculinos"). Cualidad de superioridad frente a las mujeres, no parecerse a ellas. Ser hombre es ser lo que las mujeres no son y hacer lo que ellas no hacen.</p>	<p>Autoridad y dominio sobre mujeres, privilegios naturalizados, mayor derecho que ellas al mundo simbólico y material, heterosexualidad y promiscuidad (enorgullecerse de la misma), control de la sexualidad femenina, etc.</p>

Fuente: Elaboración propia a partir de Bonino (2002, pp. 17-24); Rebollo (2010, p.16); Ferrer y Bosch (2013, p.110).

Asimismo, tal y como apunta Rebollo (2010), el imperativo que inserta al varón hegemónico ante la superioridad de la mujer, exige, del mismo modo, que el varón deba "dar la talla" puesto que su hombría no permanece exclusivamente bajo su esfera de control, sino que su dominio y poder dependerán, sobre todo, de la aceptación de la propia mujer como ser inferior, ello reclamando que éstos profesen un constante estado de control en aras de que éstas no se escurran de su estatus subordinado y ellos puedan seguir sosteniendo su imagen de superioridad. Por lo tanto, el desarrollo de la autonomía y el empoderamiento de la mujer se descubre como un atentado para la identidad masculina, viéndose la autoestima de éstos fuertemente dañada.

Al hilo de lo expuesto, si el hombre masculino será control y dominio, deberá existir, en consecuencia, aquel otro que asuma la identidad dependiente y sumisa, infiriéndose de aquí el modelo de tipificación femenina (Bonino, 2002; Ferrer y Bosch, 2013).

La ideología de qué es ser una mujer femenina vertebrada a las mujeres como un "ser-para-otros" (Rebollo, 2010), ello supone, por lo tanto, que la mujer no encontrará sentido en sí misma, sino que esculpirá el centro de su vida en la satisfacción de los deseos y necesidades de los otros (Freixas, 2001). La mujer, atrapada en su cuerpo, será propiedad,

dependencia, sombra y dominio de quien es considerado el único "sujeto" (el varón hegemónico), siendo éste quien decidirá sobre ella y quien aspirará a la posesión de "mujeres bellas".

Y es que, la premisa de la belleza recobra un especial protagonismo en la construcción de la feminidad, ejerciéndose una opresión y un control del cuerpo de éstas y de su sexualidad (Freixas, 2001; Martínez, 2020). Así, la identidad de las mujeres, se hallará coartada a la aprobación ajena, ello suponiendo la vulnerabilidad en su identidad y autoestima. Y es que, el imperativo de la belleza no es sino un modo de perversión de la libertad de las mujeres que conlleva a que éstas releguen sus vidas hacia las obsesiones físicas y hacia el odio de sí mismas. De este modo, las mujeres ansiarán aquella corporalidad que les conceda la adquisición de una identidad que, en realidad, ha sido erigida por el imaginario masculino, siendo éste, del mismo modo, quien atribuirá severas sanciones a aquellas que no se sometan a tales cánones de belleza (Freixas, 2001).

Los imperativos de la feminidad, por lo tanto, hablarán de la mujer deseable como aquellas que relega a los otros (padres, hijos, maridos, etc.) en el centro de su vida, ello motivando a que éstas olviden sus propios deseos y su realización personal (Rebollo, 2010).

En la siguiente Tabla 5 pueden verse los imperativos sociales de la feminidad:

Tabla 5. Mandatos sociales de la feminidad.

MANDATOS SOCIALES FEMENINOS: SER-PARA-OTROS.
1. Debilidad, vulnerabilidad, pasividad, subordinación, fragilidad, emocionalidad.
2. "Ser-para-otros". Predisposición al amor. Se fundamenta en la idea de que las mujeres sólo son seres completos cuando pertenecen a alguien. Necesidad de ser amada y deseo de ser protegida. Dependencia emocional, económica y psíquica y falta de confianza en una misma.
3. La mujer es cuidadora y responsable del bienestar ajeno (rol central). Su valía está en su capacidad de entrega y servicio a los demás. El cuidado de las otras personas y la responsabilidad hacia ellas ocupa el centro de su vida. Depreciación de las

propias habilidades. Trivialización y minusvaloración de los valores femeninos. La entrega del tiempo propio a los otros.

4. La mujer ha de ser bella y deseable. La belleza les hace visibles y aceptadas socialmente. Objeto bajo la mirada y valoración del otro. Cosificación y atención excesiva a lo estético. Valoración en función de su juventud y belleza. Las mujeres como cuerpos y objetos sexuales y de deseo.

5. La maternidad como imperativo de la identidad. Consideración de la plenitud y de la satisfacción de la mujer a través de la maternidad.

6. Represión sexual y estigmatización social si disfruta de su sexualidad.

Fuente: Elaboración propia a partir de Rebollo (2010, p.169); Ferrer y Bosch (2003, p.111); Martínez (2020, p.321); Freixas (2001, p.28).

Los individuos, ante el recelo de ser rechazados o no reconocidos por el medio social, se embaucan en la ejecución de los mandatos de género en aras de no alejarse de la producción ideológica de la masculinidad o la femineidad (Gil y Lloret, 2007, como se citó en Ferrer y Bosch, 2013). En este sentido, aquellas mujeres que consagren asimetría con tales imperativos, podrán ser calificadas como egoístas, malas madres o esposas pudiendo ser tales sanciones promulgadas tanto por el contexto social, que las rechaza o cuestiona, como por la propia mujer, ello dando lugar al sentimiento de culpa (Ferrer, 2010).

Esta normativización tradicional y estereotipada, fundamentada en las relaciones de poder históricamente vertebradas entre varones y mujeres, tal y como se ha adelantado anteriormente, no es sino la llave que abre la puerta de la desigualdad de género. A este respecto, la evidencia empírica ha venido alertando sobre la correlación existente entre la normativización tradicional y la violencia de género (López y Inglada-Pérez, 2017; Kearns et al., 2020), por lo que los niveles de desigualdad de género han venido siendo admitidos como un significativo factor de riesgo para el apogeo de la mencionada violencia (Redding et al., 2017).

2.2. Y COLORÍN COLORADO, ESTE CUENTO TE HA ENGAÑADO: LOS MITOS DEL AMOR ROMÁNTICO.

2.2.1. ¿De qué hablamos cuando hablamos del amor romántico y de sus mitos?

El amor, como emoción, abre su camino desde las edades más tempranas, comenzando a vertebrarse en la niñez de los individuos y culminando su compleja construcción a medida que éstos crecen, se desarrollan e interiorizan, a través del aprendizaje social, de qué se habla cuando se habla de amor (Pascual, 2016).

Si emprendemos una aproximación conceptual al amor romántico, éste vendría mostrando interrelación con el amor Eros, uno de los arquetipos del amor promovidos desde la etimología griega, que encuentra su definición sobre una pasión amorosa o un amor pasional (Pascual, 2016) en el que se permean atributos tales como la pasión irresistible, la sensualidad, el romanticismo, la intensidad de los sentimiento, la vigorosa atracción física y la actividad sexual (Ferrer y Bosch, 2013). En cambio, si nos sumergimos ante tal concepto desde la psicología cognitiva y social, se apuntala el amor romántico ante un intenso afán de unión con el otro, exaltando una efervescencia fisiológica que subyugaría al individuo ante experiencias de realización y éxtasis (Hatfiel, 1988, como se citó en Ferrer y Bosch, 2013).

Sin embargo, es sobre esta concepción de amor romántico desde donde se entrelaza una colección de mitos románticos que, en tanto que el amor tampoco será un prisma exento de la socialización diferencial, serán difamados por los diversos agentes socializadores de un marco social y cultural patriarcal (Ferrer y Bosch, 2013; Pascual, 2016).

Los mitos del amor romántico se postulan, así, como un producto sociocultural de la ideología que es forjada como la naturaleza axiomática del amor, como la verdadera forma de amar (Yela, 2013), pudiendo florecer de ellos conductas abusivas y coercitivas invisibilizadas en nombre del "amor" (Rivas-Rivero y Bonilla-Algovia, 2021). De estos mitos se desprende que el amor adquiera "*tintes ficticios, absurdos, engañosos, irracionales e imposibles de cumplir*" (Ferrer y Bosch, 2013).

Y es que, en resumidas cuentas, los mitos del amor romántico se postulan como el ideario cultural de la sociedad occidental que alimenta la apología de una relación íntima heterosexual, monógama y que es asentada sobre los roles de género diferenciados y asimétricos, ello articulándose, pues, como una maniobra que consiente, a través de la

socialización diferencial, la aseguración del esquema relacional del sistema patriarcal aquilatada sobre la normativización estereotipada de los géneros (Rivas-Rivero y Bonilla-Algovia, 2021).

Nos valdremos del trabajo de Carmen Ruíz Repullo (2016) para describir los mitos del amor romántico:

1. **Mito de la media naranja:** fundamentada en la creencia de la predestinación de la pareja (unión de almas gemelas). Mito basado en el ideal de complemento por el que los individuos no canalizan sus vidas hasta que logran alcanzar "la otra mitad".
2. **Mito del emparejamiento:** la pareja, tal y como ocurre como la monogamia, como algo universal e inherente a la totalidad de las culturas, quedándose desplazadas de lo "normativo" los sujetos que no alcanzan el "fin" de tener pareja.
3. **Mito de la fidelidad y la exclusividad:** imperativo de la monogamia e imposibilidad de enamorarse de dos individuos al mismo tiempo. Adquirirá dos lecturas diferentes en tanto que la infidelidad no está igualmente valorada para varones y mujeres.
4. **Mito de los celos:** basado en la concepción que vincula los celos con el amor verdadero, llegando al extremo en el que la ausencia de éstos puede ser valorado como no amor. Puede desembocar en comportamientos egoístas, represivos e incluso violentos. Íntimamente relacionado con la violencia de género.
5. **Mito de la equivalencia:** basado en la perdurabilidad pasional como muestra de amor, ello suponiendo que la disminución de la pasión supondría el final del amor.
6. **Mito de la omnipotencia:** fundamentado en "el amor todo lo puede". El amor será suficiente para derrocar los obstáculos de la relación. Puede ser empleado para evitar modificar comportamiento o actitudes.
7. **Mito del libre albedrío:** ideología que relega exclusivamente los sentimientos al ámbito íntimo, no reconociéndose la influencia biológica, psicológica o social.
8. **Mito del matrimonio:** creencia de que el amor debe conducir a la unión estable y a la convivencia.
9. **Mito de la pasión eterna o de la perdurabilidad:** creencia basada en que la pasión amorosa del principio de una relación debe durar para siempre.

- 10. Falacia del cambio por amor:** fundamentado en el "el cambio por amor". Dirigido habitualmente a las mujeres: el amor como una lucha de las mujeres para salvar a los varones, transformando a éstas en las salvadoras innatas de sus novios.
- 11. Normalización del conflicto:** fundamentado en la concepción de que los conflictos iniciales carecen de importancia, concibiéndose como un producto de adaptación a la pareja y diluyéndose una vez lograda ésta.
- 12. Los polos opuestos se atraen:** las diferencias como unión. Influenciado por el mito de la media naranja (la falta de la mitad, él tiene lo que yo no, me complementa en lo que me falta).
- 13. Mito de la compatibilidad del amor y el maltrato:** en el amor está aceptado dañar a la otra persona ("los que se pelean se desean", "quien bien te quiere te hará sufrir").
- 14. El amor verdadero lo perdona/aguanta todo:** relacionado con la falacia anterior. Argumento basado en el chantaje que pretende la manipulación del otro ("si me amaras de verdad lo harías").
- 15. Razonamiento emocional:** relacionado con el mito de la media naranja y de la complementariedad. Idea de que al producirse el enamoramiento, se activa una "química especial" que es la que produce dicho enamoramiento.
- 16. Sólo hay un amor verdadero en la vida:** sólo se ama una vez en la vida, por lo tanto, se deberán soportar/afrentar/eludir aquellos aspectos que produzcan dolor, pues "como la primera vez, ninguna".
- 17. Creer que cuando se ama de verdad el otro debe ser lo fundamental:** la pareja como centro de la existencia, relegando los hobbies, la familia o las amistades a un segundo plano.
- 18. Atribución de la capacidad de dar la felicidad al otro/a:** si la pareja es lo fundamental, nuestra felicidad o no felicidad dependerá únicamente de esa persona.
- 19. Falacia de la entrega total:** relacionada con la idea de amor-fusión, con el olvido de la propia vida y la dependencia hacia la otra persona. El amor es entendido ante el sacrificio, por lo que será necesario renunciar a cosas por la relación.
- 20. El amor como un proceso de despersonalización:** la falacia anterior transporta al individuo a un olvido del yo para identificarse con la otra persona. La no renuncia del yo como muestra de egoísmo.

21. Si me ama debe renunciarse a la intimidad: no debe haber secretos en la pareja, cada persona debe saberlo todo de la otra.

Pero, ¿qué relevancia adquieren tales falacias del amor romántico?

2.2.1.1. Mitos del amor romántico y socialización diferencial.

La socialización diferencial, objeto de estudio en el epígrafe anterior, no confluje únicamente influencia en la adquisición de los ámbitos de actividad de hombres y mujeres, sino que dicha socialización, encuentra cabida en diversas esferas de la vida de los individuos, desplegando, del mismo modo, un papel protagonista en el amor y en las relaciones de pareja. Y es que, tal y como se ha podido apreciar cuando procedíamos a la presentación del modelo de tipificación de la feminidad y de los atributos sobre los que se ha vertebrado al sexo femenino, la mujer ha sido conformada ante la prioridad de los otros, ante la preeminencia del enamoramiento, de la relación de pareja, del matrimonio, de la maternidad o del cuidado ajeno, favoreciéndose, así, que ésta haya asumido el amor y sus mitos como un eje vertebrador de su existencia (socializadas hacia lo privado) (Ferrer y Bosch, 2013). Ello, sin embargo, muy alejado de la socialización que ha sido articulada para los varones, pues, viéndose éstos empujados hacia el éxito, el poder y el reconocimiento social, han relegado la ideología del amor a un plano de comparsa (socializados hacia lo público).

Así, Ferrer y Bosch (2013), en una revisión de los trabajos exhortados por Charo Antable (1998) y por Montserrat Moreno, Aba González y Marc Ros (2007), advierten que las mujeres jóvenes de nuestro entorno manifiestan aún la exhibición de los modelos tradicionales de género, determinando a las adolescentes a asumir un rol pasivo y una idealización del amor ante la entrega incondicional, la autorrenuncia como canal de satisfacción de las necesidades del otro, la mutilación del yo, la protección y el cuidado del otro por encima de sus propias necesidades o una exacerbada codicia por el mantenimiento de la relación amorosa. En contraposición, los jóvenes adolescentes venían determinados por un rol activo en el que, lejos de idealizar el amor, concebían a éste como un sinónimo del sexo. Las puntuaciones que alcanzaban en términos del sacrificio, entrega personal y renuncia total eran mucho menores en contraste con las que bautizaban las adolescentes, permeándose sobre ellos, del mismo modo, una mayor contención emocional.

Estos resultados no resultan extraños en tanto que el amor romántico y sus mitos, no sólo no resultan ajenos a la socialización de género, sino que dichos productos ideológicos vienen propulsados desde una arquitectura patriarcal sobre la que se alimentan las desigualdades de género, la discriminación de las mujeres y que ensambla una dictadura heterosexual. De este modo, siguiendo a Ferrer y Bosch (2013) socializados hombres y mujeres de manera diferente en el contexto de una sociedad patriarcal, también entenderán el amor romántico desde polos diferenciados, en el que para ellos guardará mayor vinculación con la figura del héroe que todo lo puede, que todo lo apremia o que a todas las seduce, pues sobre él se plasmará el arquetipo de conquistador que alcanza imposibles, quebranta las normas, protege, salva y domina. Mientras que a ellas se les tatuará la necesidad categórica de encontrar el amor para que éstas, después, regalen su existencia a aquél, bautizando obediencia, pasividad, sumisión y sacrificio, e integrando sus vidas a través del cuidado y la protección del hombre. Así, siguiendo la idea de estas autoras, el binomio amor/sufrimiento ha sido, del mismo modo, competencia del imperativo femenino.

En definitiva, varones y mujeres entenderán el amor de forma diferente: ellas como imperativo, ellos como complemento, infiriéndose, por lo tanto, que las consecuencias que se puedan verter de tales falacias románticas cobren mayor peso sobre ellas. Y es que, la interiorización del amor romántico y de sus mitos podría enraizarse como un obstáculo para las mujeres que se ven acorraladas por una situación de violencia de género, pues si la ruptura de la relación es contemplada, por ejemplo, como un fracaso (mito de la pasión eterna), éstas podrían retrasar el cese de la misma (Ferrer y Bosch, 2013). Pero no sólo eso, sino que la absorción de estas falsedades del amor no son sino una catapulta que conduce a que las mujeres tanto a favorecer el mantenimiento de una relación fundamentada en la violencia como a impedir que éstas logren identificar señales o signos de control y coacción que son disfrazados por el maquillaje del amor (mito de los celos) y que podrían desembocar, finalmente, ante dicha situación de violencia (Luzón, 2011; Rivas-Rivero y Bonilla-Algovia, 2021).

2.3. Las falacias del romanticismo en la adolescencia.

La adolescencia se aglutina como aquella etapa del ciclo vital en la que lo más jóvenes, además de transitar transformaciones de índoles físico, psicológico y social, comienzan a consagrar sus primeras relaciones de corte afectivo (Martín Salvador et al., 2021). Ello se

verá fuertemente afectado por la dilata aceptación que este sector de la población confiere a las falacias del amor romántico, influyendo estas construcciones mitificadas de manera significativa en las expectativas de cómo deberán ser sus primeras relaciones de noviazgo (Rivas-Rivero y Bonilla-Algovia, 2021). Este planteamiento no resulta insólito pues, los estudios expuestos en el apartado anterior nos advertían de cómo las chicas y chicos de nuestro país consagran durante la vivencia de las relaciones afectivas posiciones esculpidas a través de la normatividad tradicional de género (recordemos que la evidencia empírica apuntala dichos modelos como factores explicativos de la violencia de género).

Tal y como señala Carmen Ruíz Repullo (2006), la violencia de género en la adolescencia, lejos de percibirse como un fenómeno ajeno al sector juvenil, se ha postulado ante la preocupación y alerta, desplegándose, en consecuencia, numerosas líneas de investigación que aquilatan como base de la problemática las desigualdades de género y la persistencia de un sistema de dominio patriarcal.

Del mismo modo, se ha revelado que la violencia de género entre los más jóvenes entrelaza una especial relación con los mitos del amor romántico (Repullo, 2006), siendo José María Luzón (2011) en el estudio *Detecta Andalucía*, quien reconoce las construcciones mitificadas como un factor de riesgo para los adolescentes, pues canaliza dichas ideologías románticas como un obstáculo para la consolidación de relaciones saludables, así como un medio de normalización de comportamientos abusivos y ofensivos.

En este sentido, el autor enfatiza la relevancia que alcanzan las señales o signos con los que tales procesos de abuso comienzan a manifestarse en los periodos iniciales de las relaciones de pareja, aquilatando dichas sintomatologías como estrategias de coacción. Estas formas de abuso, inherentes a las fases de noviazgo, vienen recubiertas por un “*carácter más sutil, indirecto, encubierto y disfrazado o mezclado con muestras de afecto y sentimientos amorosos*” (Luzón, 2011, pp.13).

En la siguiente Tabla 6 se describen las estrategias de coacción establecidas por Luzón (2011):

Tabla 6. Estrategias de coacción.

<p>Aislamiento: romper el apoyo social de la mujer. Suele ser una de las primeras estrategias de abuso a través de tácticas directas (prohibición y control) e indirectas, para aislar, crear dependencia, ejercer el control y evitar la búsqueda de ayuda y apoyo.</p>	<p>Desvalorización: destruir la percepción de valía de la mujer para reducir su resistencia a ser sometida. Aparece al inicio de la relación con tácticas directas (insulto, humillación, crítica sistemática) e indirectas (ignorar, anular reconocimiento) para destruir la autoestima y crear inseguridad, confusión y duda.</p>
<p>Manifestación de creencias sexistas: formas de pensar tales como considerar a las mujeres como inferiores, burlarse de las mujeres en general.</p>	<p>Violencia física: empujar, zarandear, perseguir, golpear, abofetear, quemar, producir lesiones internas o abortos, etc. Incluso homicidios para doblegar, obtener sumisión, dominar y controlar.</p>
<p>Coacción o abuso sexual: no conceptualizada como tal en ocasiones por la falsa creencia de que existe un "débito conyugal" y porque se accede a veces con coacciones sin forzamiento físico (para evitar conflictos). Produce humillación, vergüenza, sentimientos de indefensión, disfunciones sexuales, etc.</p>	<p>Amenazas e intimidación: chantajear e infundir temor tras la fase de conquista para impedir que cuente o denuncie lo que pasa o abandone la relación e incluso transmitir el mensaje de que es ella quien provoca su comportamiento por hacerle perder el control, creando en ella miedo y terror, paralización o bloqueo mental para tomar iniciativas eficaces de escape.</p>
<p>Chantaje emocional: mostrar sumisión, dependencia y auto degradación por parte de quien ejerce el abuso y maltrato, para provocar lástima y responsabilizar de su bienestar emocional a la mujer imponiéndole la</p>	<p>Conductas de control, dominio, posesión y celos: perseguir, vigilar, no respetar la intimidad, exigir, impedir, someter, imponer, etc. para obtener y ejercer sin discusión y en exclusiva el poder en la relación creando indefensión y temor en la mujer.</p>

necesidad de protegerle y generando un sentimiento de culpa paralizante.	
--	--

Fuente: Luzón (2011pp. 13).

Además de las aportaciones vertidas por el estudio de José María Luzón (2011) donde se destacó que un 65% del sector juvenil andaluz venía vertebrado por la exaltación de actitudes o ideologías de corte sexista, a nivel estatal se infiere que el 36,3% de los más jóvenes sostienen los celos como una muestra o señal de amor, así como que el 54,3% han sido receptores de consejos enalteciendo la construcción de una pareja saludable ante la convicción del mito de la media naranja y la fusión de los "enamorados" (Díaz-Aguado, 2013).

Hasta aquí, el recorrido de este trabajo ha articulado la adolescencia en el punto de mira de la vulnerabilidad, ello no sólo por los datos estadísticos que se han presentado, sino porque, tal y como se ha expuesto en líneas anteriores, es en este curso vital donde, además de culminar el proceso relativo al dimorfismo sexual, los estereotipos de género son canalizados ante una rigidez que no consiente a los adolescentes su transgresión, ello excitando que la identidad de rol de género adquiera, en sintonía, especial relevancia.

Así, los adolescentes que seducen una mayor importancia a la ideología de qué es ser hombre y de qué es ser mujer, se verán abatidos por la congruencia de los mensajes que son emitidos por los diversos agentes socializadores en tanto que, además, en el contexto del amor y las relaciones de pareja, las películas, las canciones o las narrativas de las novelas denotan mayor poder de influencia y penetración de los mensajes que contienen (Ferrer y Bosch, 2013).

Pero, ¿de qué hablan las narrativas de las novelas a las que se ven expuestos los más jóvenes? ¿Puede ser el amor romántico de la literatura juvenil una trampa para los adolescentes?

3. OBJETIVOS Y PREGUNTAS DE INVESTIGACIÓN.

Tras llevar a cabo un análisis de fuentes secundarias a partir de una revisión bibliográfica, se ha logrado advertir el riesgo que protagonizan los mitos del amor romántico entre el público juvenil, ello dando lugar a que el presente Trabajo oriente como objetivo general: *evidenciar las relaciones de desigualdad de género entre los jóvenes adolescentes que emergen en la literatura juvenil apoyadas en los mitos del amor romántico.*

Para la consecución de este objetivo general, se articulan los siguientes objetivos específicos:

1. Identificar los mitos del amor romántico que se encuentran encubiertos en las novelas de éxito de la literatura juvenil.
2. Profundizar en los estereotipos de género tradicionales y su vinculación con los mitos del amor romántico.
3. Desvelar cómo la estructura de relación que se apoya en el amor romántico perpetúa y ensalza las posiciones de subordinación y dependencia de las mujeres.
4. Descubrir posibles vinculaciones entre los mitos del amor romántico y la violencia de género en las relaciones afectivas de los adolescentes.

Se plantean como Preguntas de Investigación:

- ¿Qué estereotipos y roles tradicionales de género transmiten los personajes femeninos y masculinos de las novelas juveniles de éxito?
- ¿Qué tipo de relaciones afectivas promueven estas novelas como ideales y deseables?
¿Están apoyadas en los mitos del amor romántico?
- ¿Qué tipo de posiciones sociales de género transmiten las novelas a partir de las profesiones u ocupaciones de sus personajes?
- ¿Son los mitos del amor romántico una herramienta eficaz para favorecer estrategias de coacción que pasen inadvertidas como señal de amor?

4. METODOLOGÍA.

La realización del presente trabajo ha contado con una metodología mixta: en primer lugar, un análisis de fuentes secundarias y, en segundo lugar, se ha utilizado un enfoque cualitativo para realizar el análisis de contenido de dos novelas juveniles.

La primera parte de este trabajo ha contado de una revisión bibliográfica a partir de fuentes secundarias en aras de obtener la información necesaria que me permitiera articular el análisis de las novelas de literatura juvenil desde la perspectiva de género.

Para llevar a cabo la menciona revisión bibliográfica, las bases de datos consultadas han sido -"Google académico", "Dialnet", y "ResearchGate"- . Para la extracción de la información, se han empleado como términos de búsqueda: amor romántico, violencia de género, identidad de género, identidad sexual, mitos del amor romántico, adolescencia y literatura juvenil.

La segunda parte de este trabajo ha consistido en el desarrollo de un análisis cualitativo de dos novelas dirigidas al público juvenil. Para la realización de dicho análisis, se han identificado dos novelas, ambas ancladas en la temática del amor romántico, que han sucumbido especial éxito entre los jóvenes adolescentes. Por lo tanto, nos encontramos ante una muestra no aleatoria compuesta, en primer lugar, por la novela de "*A tres metros sobre el cielo*" de Federico Moccia (2009).

Dicha novela relata la historia de dos adolescentes de la ciudad de Roma. Babi y Step son personajes que parecen venir de mundos distintos. Ella, Babi, es estudiosa, educada y respetuosa con la norma social. Sin embargo, Step, es un joven rebelde al que poco le importa saltarse dichas normal. Step es adolescente duro, fuerte y al que le gusta asumir el riesgo. Ambos personajes se enamorarán, poniendo en jaque las diferencias que presentan entre ellos. *A tres metros sobre el cielo* ("*A3MSC*"), ha alcanzado más de 10 ediciones, articulándose como un *bestseller* que fue llevado a la gran pantalla.

En segundo lugar, nos encontramos con la novela de "*Crepúsculo*" de Stephanie Meyer (2005). La narrativa de la novela descubre el amor entre Edward Cullen y Bella Swan. La adolescente que regresa a su pueblo natal para comenzar a residir con su padre, conoce a Edward Cullen en el instituto, siendo éste quien despierte especial interés en Bella desde los inicios de la historia. Dicho interés se verá intensificado cuando ésta descubra que

Edward es un vampiro. Ambos se enamorarán y deberán luchar por un amor lleno de dificultades. Esta novela presume de más de 13 ediciones. Se consagra, así, como un *bestseller* que también fue llevado a la gran pantalla, empleándose para el rodaje de ésta un presupuesto de 37.000.000 de dólares.

Para llevar a cabo el análisis de estas dos novelas y dadas las conclusiones que fueron sacadas del marco teórico, se establecieron como categorías de estudio:

- Mitos del amor romántico. Para identificar dichas creencias y describirlas, se ha utilizado el trabajo de Carmen Ruíz Repullo (2016).
- Estereotipos tradicionales de género. En aras de poder analizar los estereotipos contenidos en la novela, se tomó como referente la "Tabla 3. Estereotipos tradicionales de género".
- Identificación de estrategias de coacción. Se empleó como referente la "Tabla 6. Estrategias de coacción".

Por lo tanto, el análisis se desarrolla a partir de los siguientes puntos:

1. "Mitos del amor romántico": Análisis de los mitos.
2. "Construcción de la apariencia física de los personajes según el género": Análisis de los estereotipos físicos.
3. "El mundo interior y los roles de los personajes según el género": Análisis de los estereotipos de rasgo y rol.
4. "Identificación de estrategias de Coacción": Análisis de las estrategias de coacción.
5. "Oficios, ocupaciones y aficiones de los personajes según el género": Análisis de los estereotipos profesionales.
6. "La masculinidad y feminidad a través de la novela": Se pasa a exponer una tabla resumen con los estereotipos de la novela.

5. A TRES METROS BAJO ELLOS: UN ANÁLISIS CUALITATIVO DE DOS NOVELAS JUVENILES.

5.1. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS DE "A3MSC".

5.1.1. Mitos del amor romántico. Estos mitos en la novela de Crepúsculo no los has metido en una tabla.

- 1. Mito de la media naranja:** A pesar de las diferencias que definen a los protagonistas, éstos se encuentran y se enamoran: estaban predestinados. Asimismo, se encuentra fuertemente vinculado con la creencia de la complementariedad. Con la falacia que recrea a los individuos como seres mutilados que sólo serán completos cuando alcancen "la otra mitad". Dicha complementariedad, recae con mayor ímpetu sobre el personaje femenino, en tanto que la narrativa promueve la idea de que la joven adolescente "se transforma en mujer" a través de la unión con el personaje masculino, es decir, la mujer sólo es mujer si alcanza su complemento: "(...) *pero ella ya no está. Esa chica de los ojos azules asustados, de las numerosas dudas, de los mil miedos, ha desaparecido. Babi piensa en lo mucho que de pequeña le fascinaba la historia de las mariposas. Ese capullo, esa pequeña oruga que se tiñe de esplendidos colores y repentinamente aprende a volar. Entonces se ve otra vez: fresca, delicada mariposa recién nacida, entre los brazos de Step. Le sonrío y lo abraza mirándolo a los ojos. Después le da un beso, suave, nuevo, apasionado. Su primer beso de joven mujer*" (Moccia, 2009, pp.359).
- 2. Mito de la fidelidad y la exclusividad:** Se pone en relieve durante la totalidad de la narrativa, en tanto que los personajes asumen que sus deseos románticos y eróticos serán plenamente satisfechos por ambos, ello promoviendo incluso que Babi, en aras de salvaguardar su estatus de novia de Step, protagonice una pelea violenta con Maddalena: "*Maddalena trata de levantarse. Babi se inclina sobre ella y la baña a puñetazos, golpeándola por todas partes, gritando, arañándola, tirándole del pelo, dibujando en su cuello largas líneas irregulares hechas de sangre*" (Moccia, 2009, pp.291).
- 3. Mito de los celos:** Episodio en el que Babi, en las carreras de motos, hace de camomilla de Danilo, un contrincante de Step, como estrategia para poner celoso a este último: "*Este cinturón de camomilla que me aprieta la cintura. Nunca antes me*

había puesto uno, ni cuando estaba de moda” (Moccia, 2009, pp.173). Él, sin embargo, como consecuencia de los celos, protagoniza una escena violenta contra el vecino de la adolescente al pensar que el otro varón se estaba sobrepasando con el personaje femenino.

4. **Mito de la omnipotencia:** El amor todo lo puede: *“Por supuesto que no. El día del juicio estarás tan loca por mí que harás cualquier cosa por salvarme”* (Moccia, 2009, pp.167). Dicha falacia romántica, se plasma, del mismo modo, cuando la narrativa presume que la relación amorosa es capaz de sortear los impedimentos paternos que son interpuestos, en especial, por la madre de Babi.
5. **Mito del libre albedrío:** el amor de Babi y Step es libre. Es, y ya ésta. El amor sólo entiende de amor, el resto será indiferente.
6. **Falacia del cambio por amor:** *“-Odio la violencia, Step. Si sigues haciendo lo que te da la gana no podremos estar juntos. -De acuerdo, cambiaré - respondía él”* (Moccia, 2009, pp.381). El amor es concebido por Babi como una lucha para salvar a Step de la violencia del personaje, convirtiéndose ésta en la “salvadora” del personaje masculino. Comentario de Babi ante los cambios que muestra el personaje masculino: *“Es el primer día que salen juntos y Step ya le ha pedido perdón dos veces. Ella lo abraza feliz. Sí, estamos muy bien”* (Moccia, 2009, pp.276).
7. **Los polos opuestos se atraen:** *“Ella sonríe, ligeramente preocupada por lo distintos que con hasta en los detalles más insignificantes”* (Moccia, 2009, pp.299).
8. **El amor verdadero lo perdona/aguanta todo:** se preconiza a la largo de la narrativa ante las muestras de violencia de Step y el perdón de la protagonista femenina. Sin embargo, el amor no lo perdonará todo pues, al final, Babi pone fin a la relación como consecuencia de la violencia de Step.
9. **Sólo hay un amor verdadero en la vida:** Step: *“De algo está seguro: no podrá amarla como yo la amaba, no podrá adorarla de esa manera, no sabrá apreciar todos sus dulces movimientos, esos gestos de su rostro. Es como si a él se le hubiera concedido ver, conocer el auténtico sabor de sus besos, el color real de sus ojos. Jamás ningún hombre podrá ver lo que yo he visto. Y él menos que ninguno. Él, real, crudo, inútil, material... Lo imagina así, incapaz de amarla, deseoso tan sólo de su cuerpo, incapaz de verla de verdad, de entenderla, de respetarla. Él no se divertirá con sus dulces caprichos. Él no amará tampoco sus pequeñas manos, sus uñas mordidas, sus pies gordezuelos, ese pequeño lunar escondido, al menos no tanto como para que no lo encuentre. Tal vez lo verá, sí, qué terrible sufrimiento, pero no*

será capaz de amarlo. No de esa manera” (Moccia, 2009, pp.384). Babi: *“Con una única pregunta: ¿Volveré a estar alguna vez allí arriba, en ese lugar tan difícil de alcanzar? ¿Allí, donde todo parece más hermoso? Y en ese instante, desgraciadamente, ya conoce la respuesta*” (Moccia, 2009, pp.390).

- 10. Creer que cuando se ama de verdad el otro debe ser lo fundamental:** se pone en relieve a lo largo de la narrativa en tanto que los adolescentes vertebran su vida alrededor de la relación sentimental, sin embargo, se infiere que Babi concede una mayor relevancia a la relación, pues ésta no exalta otras preocupaciones/metastas alejadas de Step.
- 11. Atribución de la capacidad de dar la felicidad al otro/a:** *“Con él puede entrar en todas partes. Es su pasaporte. Su pase para la felicidad...”* (Moccia, 2009, pp.241).
- 12. Falacia de la entrega total:** falacia que cobra sentido en relación al personaje femenino. Pese a que ambos manifiesten dependencia, el personaje femenino llega a emprender acciones o comportamientos en virtud de lograr la aprobación y aceptación de Step (huidas de casa, no asistir a clase, tatuarse).
- 13. El amor como un proceso de despersonalización:** son las palabras del propio personaje femenino de la narrativa las que nos advierten de que ella ya no es ella. De que no se reconoce. De que es otra diferente: *“No se reconoce. Sus ojos sonrientes, esa piel luminosa... También la cara parece distinta. Se echa el pelo hacia atrás. Es otra. Sonríe feliz a la que nunca ha sido: una chica enamorada”* (Moccia, 2009, pp.234); *“No sabe que muy pronto cambiará aún más. Tanto como para pasar por delante de ese espejo y no reconocerse”* (Moccia, 2009, pp.312).

De este modo, *“A tres metros sobre el cielo”* (Moccia, 2009) abre la ventana a una luz que irradia el amor sobre los reflejos más idílicos, pero, también, sobre una contraluz abrupta. Una contraluz que abre heridas. Que acoge el sufrimiento como un elemento innato. Que perpetúa felicidad y ahogo a partes iguales.

La narrativa explora el amor desde la omnipotencia, desde la concesión de un poderío que acomoda a éste ante el cercioro de que nada se le resistirá. De que todo lo podrá. Así, se interpela a disfrazar el amor a través de una idealización que atestigua que el cambio por amor es posible. Porque el amor todo lo cura. Porque el amor todo lo puede. Porque el amor acoge bajo su cobijo a los diferentes. A los opuestos que se atraen y se desean mejor. Más bonito. Más real. Más intenso.

Sin embargo, ¿cómo se acoge el amor de "A tres metros sobre el cielo" según el género?

Gloria, un personaje femenino de la narrativa relata a sus amigas su última noche con Dario, su novio: "*Después fuimos a mi casa y lo hicimos. Mis padres no estaban y fue estupendo. Él puso el Cd de Cremonini... me vuelve loca. Luego nos tumbados en la terraza debajo del plumón a contemplar las estrellas*" (Moccia, 2009, pp.20).

En las siguientes líneas de la novela, Dario, el personaje masculino, expone a sus amigos el mismo acontecimiento: "*Pues nada. Fui a cenar a Baffeto con Gloria y después, como no estaban sus padres, fuimos a su casa y nos enrollamos. Lo de costumbre, nada especial*" (Moccia, 2009, pp.20).

Ella, Gloria, habla del amor a través de la música. Habla del amor a través de las estrellas. Habla del amor a través de la locura. Pero, en cambio, Dario, ¿de qué nos habla?

La indiferencia en las palabras del personaje masculino ensalza que el amor romántico, incluyéndose sus mitos, entrañará para unas y para otros significados distintos. Porque este amor dibujará a los hombres como héroes independientes y a las mujeres como frágiles sumisas. Pero, ¿cómo se construye esta desigualdad "romántica" entre los géneros? ¿Cómo se construye en la novela la dependencia para unas y la libertad para otros?

5.1.2. Construcción de la apariencia física de los personajes según el género.

El autor de la novela abre el telón de la narrativa, empleando, para ello, una oración inaugural que dejará entrever la dinámica que discurrirá a lo largo del libro: la cosificación de la mujer como un cuerpo, como un objeto sexual y de deseo: "*Cathia tiene el mejor culo de Europa*" (Moccia, 2009, p.7).

La construcción simbólica del físico femenino deambula constantemente en la exaltación de lo carnal y lo "divino". En la exuberancia de lo etéreo y lo "perfecto". En la sumisión de los personajes femeninos ante atributos estereotipados ligados a la suavidad, la fragilidad, la calidez, la delgadez y la elegancia, conjeturándose una correlación directa entre el atractivo femenino y la deseabilidad o el valor de las mujeres. Es decir, se nos presenta así, pues, una mujer que sólo será aceptada, que sólo será visible, si presenta aquella belleza diseñada por y para satisfacer el deseo de ellos, los varones hegemónicos.

Dentaduras blancas y alineadas. Cabellos largos y lisos que caen sobre caderas marcadas. Las curvas de los cuerpos al descubierto, invitando a las miradas. Pestañas profundas sobre ojos perfectamente maquillados. Labios que toman el color de la barra que los pinta. *“Parnaso. Bonitas muchachas de ojos perfectamente maquillados, con las pestañas largas y delicadas barras de labios están sentadas a las mesitas redondas charlando bajo el tibio sol de la tarde primaveral”* (Moccia, 2009, p.231); Voces cálidas y angelicales. *“En el interfono la voz es cálida y sensual, precisamente como el cuerpo al que pertenece”* (Moccia, 2009, p.222); Cuerpos que deberán ser aquilatados sobre una delgadez estricta que arrastrará a los personajes femeninos ante las obsesiones físicas. Ante el imperativo de que sus contornos no sobrepasen ese peso permitido. Esa talla de ropa deseada: *“Algunas chicas agitan los brazos, otra brinca divertida bromeando con una amiga suya. Con sus pequeños top elásticos blancos y negros, con sus pantalones ajustados en la cintura y algo cortos. Ombligos al aire y vaqueros de colores, ligeramente cedidos, sujetos con un largo pañuelo en la cintura”* (Moccia, 2009, p.238); *“La camiseta, transparente en ese punto, se apoya en el sujetador dejando ver el encaje”* (Moccia, 2009, p.231); *“Esa boca suave, de color pastel, esa piel aterciopelada... Todo en ella parece frágil pero perfecto. Su pelo cae libre por debajo de la cinta y baila alegre saltando de un lado a otro, a conjunto con su sonrisa (...) Le acaricia la mejilla. Está cerca. Step se detiene tiembla ante la sola idea. Un pequeño movimiento y quizá ella, frágil sueño de cristal, desaparecerá en mil pedazos”* (Moccia, 2009, p.239).

Es esta sugestión de querer apremiar los atributos físicos que son idealizados para los personajes femeninos lo que condiciona, de manera relevante, a la protagonista de la novela: Babi Gervasi. De principio a fin, la adolescente tutela la apología de la delgadez femenina y el acopio de la cultura de la dieta como medio que canalice esa corporalidad que deberá contraer categóricamente. Babi que relee las cartas de los restaurantes en busca del plato que no aniquile su dieta. *Excepto ella, que ha elegido desde el principio una ensalada mixta con poco aceite”* (Moccia, 2009, p.282); *“En realidad está a dieta y esos pequeños rectángulos friables con mantequilla tienen al menos cien calorías cada uno”* (Moccia, 2009, p.299); Babi que hace *footing* para quemar las calorías de más. Babi que calcula las comidas de menos. Babi que se implora insegura ante la comida. Babi que teme engordar: *“Después vuelve a alegrarse. Una cosa es cierta: con todo lo que ha hecho esa tarde, ha quemado al menos la mitad de las calorías”* (Moccia, 2009, p.263); *“Tras una ducha, se ha recuperado del cansancio del footing, pero no está precisamente*

contenta. Esa noche la dieta no le permite tomar más que una mísera manzana verde” (Moccia, 2009, p.152).

Las descripciones de la narrativa conceden el aplauso a la mujer cuando ésta se ciñe a los cánones de belleza interpuestos, retumbando el castigo, sin embargo, cuando ésta no alcanzan tales imposiciones y dista de la belleza estereotipada: *“Una chica pálida, con gafas gruesas y el pelo grasiento, acostumbrada siempre al siete, empalidece. Es una de las empollonas de la clase y no presta sus deberes”* (Moccia, 2009, p.208); *“La falda de Dani no pega nada. Mejor así. Pobrecilla, por otro lado, es realmente la única prenda que le sienta bien. Decide que se la llevará a correr con ella, pero mañana”* (Moccia, 2009, p.236). Así, el estruendo del éxito femenino es vinculado al ostento de características físicas que propagan la sensualidad, la delgadez, la fragilidad o lo erótico.

Y es que, como hemos venido adelantando, la atribución de tales características estereotipadas a los personajes femeninos no es sino un reflejo del modelo de tipificación tradicional de la feminidad propuesto por el patriarcado, en el que se reserva la premisa de la belleza para ellas, mujeres femeninas que, en caso de no ajustarse a los márgenes de dicha normatividad, como hemos podido comprobar, serán merecedoras de sanciones.

Los personajes femeninos, lejos de resaltar cualidades de índole personal, moral o intelectual (trivialización de los valores femeninos), ven confinada su existencia a su cuerpo, a su sexualidad. Se identifica, a lo largo de la narrativa, una exuberante sexualización de los cuerpos femeninos que concede a éstas como única función la provocación, la seducción y la satisfacción de los deseos sexuales de sus opuestos.

Si recordamos las palabras de Freixas (2001), se fomenta, así, una belleza como tortura, como un imperativo propio del género femenino que aliena su libertad, promoviendo que éstas consagren vidas sobre obsesiones físicas que, en este caso, son fácilmente identificables a través del personaje de Babi. Obsesiones físicas que guardan como vocación alcanzar aquellos cánones de belleza estereotipados que concederán a éstas la adquisición de una identidad que no ha sido sino producto del imaginario de ellos, varones hegemónicos. Así, la cosificación de los cuerpos femeninos como objetos sexuales y de deseo eleva a que los personajes anclados en el sexo femenino encuentren su identidad coartada a la aprobación ajena, a la mirada y valoración de ellos, varones hegemónicos:

“Chicco la abraza y le acaricia el pelo.

-Esta noche estás guapísima.

-¿Esta noche?

-Siempre.

-Así está mejor” (Moccia, 2009, p.46).

Ello no es sino lo que nos traslada, adaptando las palabras de Rebollo (2010), a que nos hallemos ante una Babi que viene resumida como un “Babi-para-Step”. Ante una Babi que sólo cobrará sentido en la novela por, para y en función de Step.

Sin embargo, mientras que la delgadez, la fragilidad, la elegancia y la suavidad visten los cuerpos de las mujeres, la normatividad de la corporalidad masculina se arroja sobre los antónimos de ellas, sobre atributos estereotipados que proclaman robustez, fortaleza y dureza. *“Qué raro. Es tan fuerte, con ese aspecto de tipo duro, el pelo corto rebajado en la nuca, la cazadora abrochada y esa pose de amo y señor, tranquilo” (Moccia, 2009, p.238).* En este caso, el elogio se concede a los varones que protagonizan cuerpos albergados por una amplia musculatura. Se premia, por lo tanto, las corporalidades vigorosas, recayendo la sanción sobre aquellos que ostentan físicos alejados de dicha corpulencia. Brazos musculosos. Abdominales marcados. Cicatrices por el cuerpo. Espaldas frondosas y manos exuberantes: *“-Oye Pollo, ahora que tienes novia tienes que volver al gimnasio, fumar menos y ponerte a dieta. Mira que si no ésta te dejará” (Moccia, 2009, p. 216).*

Por lo tanto, en el caso de los personajes de sexo masculino, se enfatizan los atributos estereotipados que orbitan sobre la recreación de figuras determinadas a partir del poderío y la autoridad. De la fuerza y la grandeza. Así pues, la narrativa esboza el éxito masculino sobre condiciones físicas que conducen a recrear en el imaginario la estampa de un tipo duro, la estampa del varón hegemónico. De un arquetipo de hombre atlético y robusto en el que, más que importar las propias características físicas en sí mismas, interesan más las asunciones de la personalidad que son emanadas a partir de éstas: *“El pelo corto, casi a cepillo, rebajado en la nuca como el de un marine y una cazadora Levi’s de color oscuro. El cuello levantado, un Marlboro en la boca y las Ray-Ban en los ojos. Aspecto de duro, aunque no lo necesita. Tiene una sonrisa preciosa, a pesar de que son pocos los*

que han tenido oportunidad de poder apreciarla” (Moccia, 2009, p.7); *“(…) motos tan potentes como sus músculos*” (Moccia, 2009, p.18).

Por todo lo expuesto, la normativización de la corporalidad masculinidad, en este caso, se encuentra, del mismo modo, adiestrada por el modelo tradicional, ello enalteciendo la construcción de unos personajes masculinos sobre la masculinidad hegemónica: ellos, hombres masculinos, serán, pues, los Sujetos.

Las mujeres delgadas y pequeñas. Cálidas y frágiles. Los hombres musculosos y vigorosos. Duros y autoritarios. De este modo, podemos advertir, como los atributos físicos que son concedidos según el género no son más que una antesala. Un pequeño adelanto que abre la puerta a las definiciones del mundo interior y de los comportamientos que serán asumidos por los personajes según el género. Los cuerpos de los personajes no son sino un símbolo de lo que podrán decir sus voces. Del silencio de ellas y del grito de ellos: las creencias sobre los sexos se convierten en la realidad diferenciada de género.

5.1.3. El mundo interior y los roles de los personajes según el género.

No es una coincidencia que se haya dibujado la masculinidad y la feminidad de los personajes sobre rasgos físicos dicotómicos. La polarización de los atributos según el género se entrelaza como un rasgo distintivo de los modelos normativos tradicionales, siendo esta dicotomía aplaudida y perpetuada a través del mito de la media naranja, fundamentada ésta en la complementariedad y en la falacia relativa a los polos opuestos. La consideración que relega a que los sujetos se contemplen como seres mutilados que deben encontrar su “otra mitad”, ensalza que ellas, mujeres frágiles y delgadas, sean complementadas por ellos, varones vigorosos y autoritarios. Así, ambos, mujeres y varones, serán “uno”, serán una “totalidad” que no requerirá a otros para la satisfacción de sus deseos (mito de la exclusividad y de la fidelidad), favoreciéndose, del mismo modo, los sentimientos de posesión y control (mito de los celos).

En la narrativa, la musculatura de los hombres recrea la fuerza, el poder y la autoridad que es conferida al sexo masculino. La exaltación de sus rasgos sobre la dureza no es más que un preaviso de su carácter y temperamento. El autor, inmortaliza a la perfección la fotografía del tipo duro que no sólo lo es por sus brazos fuertes y sus abdominales marcados, sino por la agresividad, la violencia y el dominio que ese físico musculado lleva implícito tras de sí.

El tipo duro que se levanta tarde y se acuesta temprano. Casi siempre acompañado. Casi nunca por la misma mujer. El tipo duro que no dialoga. Que habla con sus manos. Que sólo resuelve peleando. El tipo duro que hace y deshace a su antojo. Con chulería. Sin preocupación. Porque él es amo y señor. El tipo duro que no avisa. Que sólo hace. Cuando quiere, donde quiere y con cualquiera. El tipo duro que no se disculpa. El perdón únicamente es concedido ante el equívoco y él no atraviesa jamás el error. Porque él es él, y no hay más: “-Perdona... -Step no puede creer lo que está oyendo. Le ha pedido perdón, perdón... Oye de nuevo la palabra. Él, Step, se ha disculpado” (Moccia, 2009, p.274).

Así, Moccia, exalta a través de Step, la encarnación del tipo duro que, tal y como expondremos en líneas sucesivas, no es sino una exacerbación de la arquitectura masculina construida a partir de los tradicionales estereotipos y roles de género, es decir, de la masculinidad hegemónica: “Ahora lo que está de moda son los malhechores, los gamberros” (Moccia, 2009, p.216).

De esta manera, nos encontramos con un Step violento y agresivo. Con un Step atravesado por un temperamento volátil que desfila ante el balanceo descompensado de exteriorizar, en muchas ocasiones, actitudes definidas sobre la ira, la rabia y el descontrol, preconizando, en pocas de estas situaciones, comportamientos atravesados por la ternura o la docilidad. El autor, a través de Step y sus aliados, complace la presentación del varón salvaje e impulsivo que desconoce otras vías distintas a la violencia, empleando el uso de la misma como aquel canal de subsistencia normalizado y recurrente. No es de extrañar, pues, que tras el armazón musculoso y corpulento se esconda el varón autoritario, feroz e imparable que arrasa con todo aquello que se impone ante su paso. Ante el caminar fuerte y decidido de un tipo que encoge al resto, a todos los demás, bajo su esfera de control y dominio. Porque ellos, los varones, son fuertes, violentos y salvajes, son, dueños. Son capaces. “Todo es posible. A veces es tierno y dulce, después, de repente, salvaje y violento” (Moccia, 2009, p.259).

Es esa capacidad, esa confianza en sí mismos, esa autosuficiencia con la que se viste a los varones de la narrativa lo que les concede ser libres, indiferentes, independientes e individualistas. Ellos son legítimos y, por lo tanto, harán lo que quieran hacer. Así, los personajes anclados en el sexo masculino perpetúan vidas despreocupadas, sin ejercer una ponderación o evaluación de sus actos. Ellos podrán y harán lo que quieran. Ellos no

protagonizarán angustia ninguna por lo que puedan pensar, los otros, el resto, sobre ellos: *"Grupos de muchachos charlan divertidos mientras cortan en triángulos una pizza de tomate. Chicas refinadas se obstinan en comer con el tenedor incluso las aceitunas ascolanas"* (Moccia, 2009, p.142); Babi: *"Claro, eres el que decía un montón de estupideces. No has cambiado, ¿eh?-. Step: -¿Por qué debería? Soy perfecto"* (Moccia, 2009, p.58). Y es que, esta perfección sobre la que nos habla el personaje de Step, esta confianza que despliega sobre sí mismo, no será sino aquella concepción que los otros, del mismo modo, bauticen en torno a él. Porque Step también se acomodará sobre el éxito y el prestigio. Porque Step también será líder: Hermana de Babi: *"Pero ¿tú sabes quién es ése?-. (...) -Lo llaman Matrícula de Honor"* (Moccia, 2009, p.10.)

Ellos podrán opinar y decidir. Podrán juzgar. Podrán enfrentarse y oponerse. Varones contra varones. En la misma línea, con la misma potestad. Y varones sobre mujeres. En diferentes líneas, con diferentes poderes. Podrán, también, ser infieles y mujeriegos. Podrán robar. Podrán mentir. Podrán vigilar. Podrán controlar. Podrán embaucarse en conductas peligrosas. En carreras ilegales de motos. En competiciones de flexiones y dominadas. Podrán permitirse no ir a la escuela y, alcanzar, del mismo modo, el éxito.

Sin embargo, sobre los personajes masculinos se infiere, asimismo, la lealtad sobre los iguales. La lealtad que Step y sus aliados confieren a la amistad, identificándose, por lo tanto, entre ellos ante el respeto: *"No tienen un trabajo fijo. Algunos ni siquiera demasiado dinero en el bolsillo, pero se divierten y son amigos. Es suficiente. Además, les gustan las peleas, y de eso nunca falta"* (Moccia, 2009, p.18).

Pero si entre ellos sienten un respeto que llega a incluir en determinadas ocasiones la violencia: *"Step agarra el grueso cuello de Pollo con un rápido movimiento y le inmoviliza la cabeza con el brazo (...) Coge el cazo de leche hirviendo y se lo acerca a la cara"* (Moccia, 2009, p.100); ¿sobre ellas qué serán?

Sobre ellas serán dominio, poder, control y autoridad. Tanta será la inferioridad con la que los personajes masculinos acojan el género femenino que ellos sabrán y podrán hacer con ellas todo lo que les plazca, pues, además, como hemos visto en apartados anteriores de este trabajo, entre los imperativos de esta masculinidad, recaerá, asimismo, la necesidad de que éstos profesen aquel control sobre ellas que permita que éstas interioricen su estatus subordinado y así ellos sigan manteniendo su imagen de superioridad (Rebollo, 2010): *"Querido hermanito, si no me das en seguida los*

doscientos euros, arrancaré las bragas a tu secretaria en cuanto entre” (Moccia, 2009, p.106).

En este sentido, cabe que volvamos a detenerlos en el embargo de la libertad que se ejerce sobre los personajes femeninos y en la simbolización de éstas como un mero objeto sexual y de deseo. Y es que, la cosificación de la mujer no es sino un eje vertebrador de la novela. Los personajes masculinos, Sujetos, varones hegemónicos, encontrarán entre sus imperativos el control de la sexualidad femenina, por lo tanto, ellas, como cuerpos, serán objeto bajo la mirada y la atención constante de ellos. Porque ellos deberán poseer mujeres bellas. Y ellas habrán de ser bellas y deseables para ellos. Para competir en un mercado del amor que deberá conducirles a ellos, pues éstas son seres incompletos que necesitarán el vínculo con ellos: *“Fiore no puede evitar echar una ojeada a las bonitas piernas de Babi, que asoman heladas por debajo de la chaqueta. Lo que hay que ver. En su época, ninguna chica salía con minifaldas como ésa”* (Moccia, 2009, p.190); *“Claudio observa que, como la mayoría de las brasileñas, tiene el pecho pequeño pero firme bajo la camiseta oscura”* (Moccia, 2009, p.334).

Por lo hasta aquí expuesto, nos encontramos, pues, ante un Step que se embarcará en la consecución de todo aquello a lo que aspire o desee, ello ante la autosuficiencia, la confianza o la iniciativa que exhibe como varón hegemónico. Así, él, no hará si no quiere. Él sólo hará si así lo quiere, lejos de lo que digan los demás.

En este sentido, si identifican como metas del personaje masculino protagonista tanto la competición en las carreras ilegales de motos, derrotar al resto en las batallas de flexiones como alcanzar el “trofeo” de un torneo diferente, conseguir a Babi: *“Por supuesto que no. El día del juicio estarás tan loca por mí que harás cualquier cosa por salvarme”* (Moccia, 2009, p.167). Así pues, además del ámbito privado, se reconoce para Step su participación en el riesgo, en el espacio público.

Pero recordemos, si el hombre será control y dominio, deberá existir, en consecuencia, aquel otro que asuma la identidad dependiente y sumisa (Bonino, 2002; Ferrer y Bosch, 2013): Babi.

Por lo tanto, después de ellos, están ellas. Mujeres delgadas, elegantes y esbeltas. Cálidas, frágiles y sumisas. Personajes femeninos se apalabren ante la flaqueza y delicadeza que ellos no encuentran entre sus representaciones: *“Esa boca suave, de color pastel, esa piel*

aterciopelada... Todo en ella parece frágil pero perfecto (...) Step se detiene. Tiembla ante la sola idea. Un pequeño movimiento y quizá ella, frágil sueño de cristal, desaparecerá en mil pedazos” (Moccia, 2009, p.239); *“Parece aún más dulce que de costumbre, así, debajo de él, caliente y sumisa, ligeramente salada”* (Moccia, 2009, p.292). Recordemos aquí: ser hombre es ser lo que las mujeres no son y hacer lo que ellas no hacen. Pero ser mujer que hace lo que los hombres hacen también conllevará su sanción: *“Una pareja habla de sus asuntos delante de una mujer de modales algo masculinos”* (Moccia, 2009, p.306).

Así, las connotaciones que son asumidas a la corporalidad femenina, se desplazan, del mismo modo, a su mundo interior. A las cualidades, habilidades y capacidades que éstas podrán plasmar. Al ejercicio de las conductas que se les confiere, infiriéndose que, gran parte de éstas, se absorben ante el objetivo de que sean brindadas por y para ellos. Como si lo que pudieran hacer ellas estuviera basado en ellos. Como si ellas les necesitaran a ellos para ser ellas. Y es que, si retomamos las palabras de Freixas (2001), la mujer, no encontrará sentido en sí misma, la mujer, ser incompleto, esculpirá el centro de su vida en la satisfacción de los deseos y necesidades del otro.

Mientras que ellos encuentran cabida en el ámbito público, ellas, sin embargo, son reprimidas a la intimidad, a lo interior. Se les enfatiza, así, escenarios en los que ellos no encuentran cabida, exorándoles a ellas la consagración de actitudes sintonizadas con el espacio doméstico, con el fuero interno. De ahí que, como se descubrirá en párrafos siguientes, los personajes femeninos encontrarán exclusivamente armonía con el desempeño de oficios e inquietudes relegadas a esta esfera de lo doméstico, lo familiar, lo educativo e, incluso, de aquellos desempeños en virtud de prestar servicio a ellos, sujetos “únicos”.

Ellas, por lo tanto, no podrán hacer y deshacer a su antojo. Ellas no podrán opinar sobre ellos. Ellas no son agresivas, violentas, ni seguras. Ellas son frágiles, sensibles y vulnerables. Ellas no asumen el riesgo. Y si lo hacen, será el de ellos. Ellas son calmadas, dóciles y empáticas. Tanto son esto último, que será competencia de éstas reconciliar en comprensible lo incomprensible de ellos. Porque ellas regulan. Porque ellas apaciguan. Porque ellas son calman. Porque ellas son, justamente, eso: las encargadas de deshacer lo grotesco de ellos. De recoger lo malo. De soportar lo feo. Lo que duele. Lo que escuece del hombre. Para reconvertirlo en bueno.

Así, los personajes femeninos, asumen no sólo el ámbito privado como medio exclusivo que canalice su gratificación y autonomía, sino que además sucumben la necesidad de estabilizar al hombre. De suavizar su ira. De nivelar su autocontrol. A ellas se les constriñe, pues, ante el equilibrio de los males de ellos: Ante un episodio de violencia en el que Step va a propinar un puñetazo a otro personaje: “-¡Step, no! - *Es Babi. La ve de pie cerca de la moto. Su mirada disgustada y preocupada. Los brazos abandonados junto a las caderas.-¡No lo hagas!- Step suelta un poco a su presa*” (Moccia, 2009, p. 242).

Pero, si sobre ellas recae el equilibrio de ellos, sobre éstos recaerá, sin embargo, completar a la mujer con sus opuestos (imperativo de la masculinidad hegemónica). De esta manera, la delgadez, la fragilidad y la vulnerabilidad de ellas son repletadas a través de la musculatura, la vigorosidad y la fortaleza de ellos. Así, la protección de ellas, débiles y dependientes, se satisface a través de ellos, remarcándose, en reiteradas ocasiones, durante la narrativa, la necesidad de protección que es anhelada por la mujer (imperativo de la feminidad) y que únicamente el hombre podrá favorecer: “*No sé si me divertí. Sólo sé que tuve una sensación nueva que nunca antes había experimentado. Me sentí tranquila y segura. Sí, Pollo fue y le pegó al chico equivocado, pero me defendió, ¿entiendes? Me protegió*” (Moccia, 2009, p.135); “*Una patada en pleno estómago ha hecho que se doble en dos y que suelte a su presa (Babi). Es Step*” (Moccia, 2009, p.217).

Como hemos anunciado anteriormente, si Step se consagra, en palabras adaptadas de Rebollo (2010), como un “Step-para-Step”, la protagonista femenina, sin embargo, se vertebraba como una “Babi-para-Step”. El personaje femenino no asume otros objetivos en la narrativa que no rebasen la relación afectiva. Si bien la mujer protagonista exalta en los primeros capítulos de la narrativa metas relacionadas con el prisma educativo, éstas pasarán al olvido cuando el personaje masculino interrumpa en su vida. Se confina, así, al personaje femenino ante objetivos relacionados con el mantenimiento de las relaciones sociales (relación con Pallina y compañeras del contexto educativo) y familiares, que pasarán a un segundo plano “en nombre del amor”.

Y es que, la protagonista femenina viene en reiteradas ocasiones marcada por la ejecución de acciones fundamentadas en lograr la aprobación de Step. Recordemos que la identidad de ésta viene coartada por la validación de aquél, por lo tanto, Babi se ve envuelta en comportamientos que, de no ser por el adolescente, no hubiera protagonizado. Así, Babi, huye de casa para colarse en una piscina y beber alcohol: “*Step vuelve a pasarle la botella.*

Babi decide no pensar en ello y beber otro sorbo (Moccia, 2009, p.310); así, Babi, se tatúa "en nombre del amor": "*-Aún estoy pensando si hacérmelo o no. -Vamos, si cuando viste el mío te encantó. Además, Pallina también lleva uno, ¿no?*" (Moccia, 2009, p.320); así, Babi, falta a sus clases del colegio e incluso, llegará a participar como camomilla en una carrera de motos ilegales pero, esta vez, "en nombre de un amor" celoso. En nombre de un amor que acoge los celos como indicativo de este sentimiento: "*Este cinturón de camomilla que me aprieta la cintura. Nunca antes me había puesto uno, ni cuando estaba de moda*" (Moccia, 2009, p.173).

Y es que, en este sentido, los celos no resultarán ilógicos si partimos de la falacia de la media naranja, fundamentada ésta en la complementariedad. Así, si el engranaje Babi-Step es la totalidad, es el complemento que les reconvierte en enteros, no será de extrañar, pues, que ante la alerta de que algo o alguien pueda usurparles aquello que los transforma en seres completos se produzcan tales comportamientos de dominio, control y posesión.

Por lo hasta aquí expuesto, se puede percibir que la ideología tradicional que graba como rol central de las mujeres el cuidado y el bienestar ajeno vendrá fuertemente aplaudida por la falacia de la omnipotencia, tatuando al personaje femenino ante el servicio y la atención del personaje masculino, dibujándose, así, esa "Babi-para-Step". Como ya se ha comentado, el "amor que todo lo puede" se apalanca con mayor ímpetu sobre el género femenino. Porque las mujeres, de por sí, son "amor". Porque las mujeres son atributos expresivos o comunales. Por lo tanto, las mujeres, con su "amor", se convertirán en las salvadoras de ellos. Babi, será, pues, la manumisora de la violencia de Step. Por lo que, dicha falacia del amor romántico, se conjuga como aquella creencia que enfatiza que el eje vertebrador de las mujeres se articule por y para ellos, varones "únicos".

Así, el amor romántico, construye dependencia, pero no a partes iguales. La dependencia y la sumisión con la que vienen definidas las mujeres inicialmente se enfatizará a través de esta ideología romántica que las construye aún más vulnerables, incompletas, dependientes y sumisas: Babi: "*Mil emociones la embargan y de repente lo entiende. Sí, es ella, que está naufragando*" (Moccia, 2009, p.311).

5.1.4. Identificación de estrategias de coacción.

Partiendo de las estrategias de coacción brindadas por Luzón (2011), pasaremos a exponer en la siguiente tabla las señales o signos, identificados durante la lectura de la

novela de "A tres metros sobre el cielo" (Moccia, 2009), que podrían advertirnos de un eventual proceso de abuso en la relación de pareja entre Babi y Step.

Entre ellas, cabe destacar el aluvión de manifestaciones sexistas que se infieren durante la narrativa, ello fuertemente vinculado a la sexualización de los personajes femeninos. Si bien es cierto que la mayoría de éstas vienen protagonizadas por personajes masculinos, se identifican, del mismo modo, alusiones de corte sexista por parte de los personajes femeninos.

Además, resulta recalable el chantaje emocional que es vertido por el personaje masculino de Step en aras de lograr que Babi excuse la violencia que es protagonizada por éste.

Tabla 7. "A3MSC": Estrategias de coacción.

Aislamiento.	El personaje femenino de Babi, al comienzo de la narrativa, manifiesta una buena relación paternofilial. Sin embargo, como consecuencia de su relación afectiva con Step, ésta se resquebraja y el personaje masculino resta valor a este hecho. Ello podría suponer futuros aislamientos intensificados.
Desvalorización.	No se identifican.
Manifestación de creencias sexistas.	Se identifican a lo largo de la narrativa por los diversos personajes masculinos como consecuencia de la sexualización que se ejerce sobre los personajes femeninos. Asimismo, pueden identificarse alusiones sexistas por los personajes femeninos, en tanto que éstos, asumen, del mismo modo, el imperativo de la belleza en las mujeres y emplean los descalificativos vinculados al físico en las disputas que se protagonizadas entre los personajes femeninos.
Violencia física.	La violencia es la característica principal que define al protagonista masculino de la novela y el motivo por el que la relación cesa. Pese a ello, no se infiere violencia de un personaje sobre el otro.

Coacción o abuso sexual.	No se identifican.
Amenazas e intimidación.	No se identifican.
Chantaje emocional.	Se identifica por parte del personaje masculino en tanto que éste trata de justificar su conducta violenta a través del alegato de haber sufrido malas experiencias en el pasado e interpellando a que éste sea excusado por el personaje femenino a través de la lástima o la empatía.
Conductas de control, dominio, posesión y celos.	Presencia de celos por parte de ambos personajes. Babi: Empleo los celos como estrategia que le permita alcanzar la aprobación de Step. Step: Los celos en él despiertan una reacción violenta hacia otro varón como expresión de posesión (de Babi).

Fuente: Elaboración propia.

5.1.5. Oficios, ocupaciones y aficiones de los personajes según el género.

A pesar de que los protagonistas principales de la novela, debido a su corta edad, no se encuentran vinculados al plano laboral, pasaremos a exponer las profesiones u ocupaciones que son asumidas por otros personajes de la narrativa, en aras de poder analizar si tales oficios se encuentran estereotipados según el género:

- Giacci: profesora de latín de Lombardi y Gervasi.
- María: el personaje, es presentado como la asistente de Step y Paolo: *“María, la asistente, es una mujer pequeña de unos cincuenta años. Sale de la habitación contigua de donde acaba de terminar de planchar”* (Moccia, 2009, p.99).
- Secretaria de Paolo Mancini: este personaje, al que ni siquiera se le es concedido un nombre en la novela, pese a interrumpir en varias escenas, es presentado de la siguiente forma: *“Una joven secretaria con una blusa de seda color crema -quizá algo demasiado transparente para ese mundo de impuestos y desgravaciones fiscales, donde la transparencia no está precisamente a la orden del día, entra en el despacho de Paolo-”* (Moccia, 2009, p.104).

- Francesca: este personaje emprende su actividad profesional como camarera del bar en el que transcurre el episodio entre Step y Claudio Gervasi, el padre de Babi, presentándose así a la mujer en la novela: *“Casi en seguida aparece una chica muy guapa con la piel de color ébano que se llama Francesca. Les lleva lo que han pedido y se queda junto a la mesa para charlar con Step”* (Moccia, 2009, p.330).
- Paolo Mancini: la presentación de este personaje en la novela se emprende a través de la siguiente descripción: *“Paolo, el hermano de Step, está en su despacho. Elegantemente vestido y sentado a una mesa que no lo es menos, revisa algunos papeles del señor Forte, uno de los clientes más importantes de la financiera. Paolo estudió en la Universidad Bocconi, en Milán. Tras licenciarse con Matrícula de Honor, regresó a Roma y encontró en seguida un excelente trabajo como asesor financiero”* (Moccia, 2009, p.104).

Tal y como podemos observar, la narrativa esboza una atribución estereotipada de las profesiones de los personajes según el género. El autor, además de otorgar la única posición de responsabilidad al personaje masculino de Paolo, enclaustra al género femenino ante el ejercicio de profesiones de carácter asistencial (personaje femenino de Giacci), así como de aquellas ocupaciones que se acomoden ante el servicio de ellos, ello motivando que los personajes femeninos queden ajustados a los roles tradicionales de género.

5.1.6. La masculinidad y la feminidad a través de la novela.

Con el objetivo de ofrecer una pequeña síntesis del análisis de la novela de *“A tres metros sobre el cielo”* (Moccia, 2009), se expone la siguiente tabla resumen donde se han aglutinado los estereotipos identificados a lo largo de la narrativa y que han sido presentados en apartados anteriores de este trabajo.

Los estereotipos referidos a los rasgos de la personalidad y a las conductas de rol son los asociados a los personajes protagonistas de la novela (Babi y Step), pues el análisis de este trabajo se ha centrado en la relación afectiva que comparten ambas figuras. Sin embargo, los estereotipos referidos a las profesiones y a la apariencia física de los personajes, han sido identificados desde una perspectiva global de los personajes de la novela, dado que la narrativa, en este sentido, concedía más detalles sobre los mismos.

Tabla 8. "A3MSC": Resumen de los estereotipos de género.

<p>Estereotipos referidos a rasgos de la personalidad.</p>	<p>BABI (Características expresivo-comunales/Ítems asociados a la feminidad del BSRI): afectuosa, alegre, infantil, compasiva, bienhablada, crédula, sensible a las necesidades de los demás, tímida, de hablar suave, tierna, comprensiva, condescendiente, actúa con simpatía, impaciente por aliviar los sentimientos de daño, acogedora, cortés.</p> <p>STEP (Características instrumental-agentes/Ítems asociados a la masculinidad del BSRI): actúa como líder, agresivo, ambicioso, atlético, competitivo, defensor de sus creencias, dominante, vigoroso, con habilidad de liderazgo, independiente, individualista, auto-confiado, autosuficiente, de fuerte personalidad, dispuesto a asumir responsabilidades, arriesgado, asertivo.</p>
<p>Estereotipos referidos a conductas de rol.</p>	<p>BABI: rol central: relación afectiva con el personaje protagonista (Step). Roles secundarios: preocupación por el bienestar de su entorno inmediato y las relaciones con éstos (relaciones sociales con el grupo de iguales/relaciones familiares). No se identifican en ella metas relacionadas con el desarrollo personal.</p> <p>STEP: roles centrales: mantenimiento del éxito y prestigio (competiciones de carreras de motos ilegales o de flexiones/dominadas), relaciones sociales y relación afectiva son Babi. Se identifican en él metas con el desarrollo personal.</p>
<p>Estereotipos referidos a profesiones.</p>	<p>MUJERES: ejercicio de actividades profesionales asistenciales (profesora), así como profesiones que se encuentren asociadas al servicio (empleadas del hogar, camareras). Vinculación con los roles tradicionales femeninos.</p> <p>HOMBRES: la una posición de responsabilidad y dirección es concedida al personaje masculino de Paolo. Vinculación con los roles tradicionales masculinos.</p>

Estereotipos referidos a la apariencia física.	MUJERES: dentaduras blancas y alineadas, cabellos largos y lisos, caderas marcadas, delgadez estricta, maquillaje en los rostros, voces cálidas y angelicales, prendas de ropa ajustadas y sensuales, elegancia, frágiles, sensibles, silenciosas etc.
	HOMBRES: altos, vigorosos, fuertes, musculosos, espaldas frondosas, cicatrices, manos exuberantes, cabellos cortos, abdominales marcados, etc.

Fuente: Elaboración propia.

5.2. ANÁLISIS Y DISCUSIÓN DE LOS RESULTADOS DE "CREPÚSCULO".

5.2.1. Mitos del amor romántico.

Para la identificación y el análisis de los mitos del amor romántico en la novela de "Crepúsculo" (Meyer, 2005) nos hemos servido de la distinción de los mismos en el trabajo de Carmen Ruíz Repullo (2016):

- 1. Mito de la media naranja:** *"Edward lleva solo casi un siglo y ahora te ha encontrado"* (Meyer, 2005, p.416); *"Ya lo sé, Bella. Créeme que lo sé. Es como si te hubieras llevado una mitad de mí contigo"* (Meyer, 2005, p.424); *"Todo ese tiempo me he considerado incompleto? sin comprender qué estaba buscando, sin encontrar nada porque tú aún no existías"* (Meyer, 2005, p.309).
- 2. Mito de la fidelidad y de la exclusividad:** Se ensalza a lo largo de la novela en tanto que ella es un ser humano y el un vampiro ficticio.
- 3. Mito de los celos:** *"-Te llamó guapa- prosiguió al fin, acentuando más el ceño fruncido-"* (Meyer, 2005, p.499).
- 4. Mito de la omnipotencia:** *"Seguramente, morir en lugar de otra persona, alguien a quien se ama, era una buena forma de acabar"* (Meyer, 2005, p.9);
- 5. Mito del libre albedrío:** *"Te lo dije, no me importa qué seas. Es demasiado tarde"* (Meyer, 2005, p.195)
- 6. Mito de la pasión eterna o de la perdurabilidad:** *"Podría estar hablando con él para siempre, sin dormir nunca, sin separarme de él jamás"* (Meyer, 2005, p.447); *"Más bien sueño con poder estar contigo para siempre"* (Meyer, 2005, p.503); *"Suficiente para siempre"* (Meyer, 2005, p.504)
- 7. Falacia del cambio por amor:** *"Edward lleva solo casi un siglo y ahora te ha encontrado. No sabes cuánto ha cambiado, pero nosotros sí lo vemos, después de llevar juntos tanto tiempo"* (Meyer, 2005, p.416);
- 8. Los polos opuestos se atraen:** Se ensalza a lo largo de la novela en tanto que el personaje masculino es un vampiro y el femenino un ser humano, poniéndose en relieve a lo largo de la narrativa que ambos se atraen debido a dichas diferencias.
- 9. El amor verdadero lo perdona/aguanta todo:** *"¿Me crees si te digo que, a pesar del trago que te estoy haciendo pasar, también te quiero?"* (Meyer, 2005, p.424); *"-Te quiero- dijo. Es una excusa muy pobre para todo lo que te hago pasar, pero es la pura verdad"* (Meyer, 2005, p.424)

10. **Razonamiento emocional:** *“Cuando me tocó, la mano me ardió igual que si entre nosotros pasara una corriente eléctrica”* (Meyer, 2005, p.51).
11. **Sólo hay un amor verdadero en la vida: se pone de manifiesto en cada uno de los momentos en los que los personajes afirman que la relación será “para siempre”.**
12. **Creer que cuando se ama de verdad el otro debe ser lo fundamental:** *“Ahora eres lo más importante para mí, lo más importante que he tenido nunca”* (Meyer, 2005, p.279); *“Le acaricié el rostro y le dije: -Mira, te quiero más que a nada en el mundo. ¿No te basta eso? -Sí, es suficiente -contestó, sonriendo-”* (Meyer, 2005, p.504)
13. **Atribución de la capacidad de dar la felicidad al otro: se ensalza en todas las ocasiones en las que Bella establece que cuando el vampiro se va,**
14. **Falacia de la entrega total:** *“El estar lejos de ti me pone... ansioso -su mirada era amable e intensa; y me estremecí hasta la médula-”* (Meyer, 2005, p.193).
15. **El amor como un proceso de despersonalización: se pone de manifiesto en cada una de las ocasiones en el que el personaje femenino afirma estar dispuesta a convertirse en vampiro.**

5.2.2. Construcción de la apariencia física de los personajes según el género.

La narrativa de *“Crepúsculo”* (Meyer, 2005) asume, con mayor implicación, la caracterización física de los personajes masculinos y escultura a éstos sobre una belleza *“divina”* y *“perfecta”*. De este modo, acontecemos, ante unas descripciones corporales que insisten con mayor intensidad en ellos, en los Cullen, en un Edward que es lisonjeado a través de una *“estrepitosa”* belleza y en una Bella que es envuelta sobre una cobertura física insegura y poco definida.

Así, se nos presenta una familia Cullen en la que ellos, los varones, se reafirman sobre la fuerza y la musculatura. Sobre fracciones *“perfectas”* y *“simétricas”*: *“Se llama Edward. Es guapísimo, por supuesto, pero no pierdas el tiempo con él. No sale con nadie. Quizá ninguna de las chicas del instituto le parece lo bastante guapa”* (Meyer, 2005, p.29). Sobre ojos oscuros. Sobre miradas penetrantes. Sobre cabellos cortos y despeinados. *“Llevaba el pelo húmedo y despeinado, pero, aun así, parecía que acababa de rodar un anuncio para una marca de champú”* (Meyer, 2005, p.49). Sobre manos largas y grandes. Sobre un caminar seguro a cada paso. Sobre un físico tan *“devastador”* como elegante. *“Pero nada de eso era el motivo por el que no conseguía apartar la mirada. Continué mirándolos porque sus rostros, tan diferentes y tan similares al mismo tiempo, eran de*

una belleza inhumana y devastadora. Eran rostros como nunca esperas ver, excepto tal vez en las páginas retocadas de una revista de moda” (Meyer, 2005, p.26). Porque los Cullen son justamente eso: una elegancia inalcanzable. Una belleza incapaz de pasar desapercibida por los ojos que tengan el placer de observarlos. Sobre todo si éstos pertenecen a una mujer. *“Tendrías que ver al doctor -dijo Charlie, y se río.- Por fortuna, está felizmente casado. A muchas de las enfermeras del hospital les cuesta concentrarse en su tarea cuando él anda cerca*” (Meyer, 2005, p.43).

Ante la irradiación explosiva de unos Cullen marcados por una belleza ensordecadora, se nos presentan unos personajes femeninos que deambulan, muy pocos, sobre una belleza intensificada, y, muchos, sobre una estructuración de rasgos físicos vacilantes e inseguros.

Las descripciones que giran en torno a las hermanas de Edward, exaltan la polaridad en sus rasgos. Sobre Rosalie predomina una belleza similar a la que irrumpe sobre sus hermanos varones. Se consagra, así, un personaje femenino dominado por una arquitectura física atlética y escultural, consideradamente alejado de la edificación corporal que es concedida a Alice, su hermana, que sobrevuela unas fracciones corporales que nada tienen que ver con el cabello rubio o con la altura exuberante que es concedida a Rosalie, sino, más bien, con rasgos estéticos que recuerdan a la figura de un duende: *“Las chicas eran dos polos opuestos. La más alta era escultural. Tenía una figura preciosa, del tipo que se ve en la portada del número dedicado a trajes de baño de la revista Sports Illustrated, y con el que todas las chicas pierden buena parte de su autoestima sólo por estar cerca. Su pelo rubio caía en cascada hasta la mitad de la espalda. La chica baja tenía aspecto de duendecillo de facciones finas, un fideo. Su pelo corto era rebelde, con cada punta señalando en una dirección, y de un negro intenso*” (Meyer, 2005, p.26).

Pero, ¿qué se habla sobre Bella? ¿Sobre qué arquetipo físico se construye la protagonista principal de la novela? Si el vampiro discurre sobre una línea corpulenta fuerte, grande y capaz, Bella es asumida ante unas connotaciones físicas que se disuelven entre las carencias. A él que le falta de nada y a ella que le falta de todo. Le falta el aspecto que una chica de Phoenix debería tener. A ella le falta sol sobre su piel blanca. Como la de él, pero a Edward le sienta bien. El blanco sobre el vampiro no molesta. El blanco sobre Bella la convierte en mujer pálida. A ella, también, le faltan unos ojos azules. Una

compleción atlética. Unas piernas largas y delgadas. *“Tal vez podría utilizar eso a mi favor si tuviera el aspecto que se espera de una chica de Phoenix, pero físicamente no encajaba en modo alguno. Debería ser alta, rubia, de tez bronceada, una jugadora de voleibol o quizá una animadora, todas esas cosas propias de quienes viven en el Valle del Sol. Por el contrario, mi piel era blanca como el marfil a pesar de las muchas horas de sol de Arizona, sin tener siquiera la excusa de unos ojos azules o un pelo rojo. Siempre he sido delgada, pero más bien flojucha y, desde luego, no una atleta”* (Meyer, 2005, p.17). A ella le falta un físico con el que encajar. Una belleza con la que atrapar miradas. *“Mientras me enfrentaba a mi pálida imagen en el espejo, tuve que admitir que me engañaba a mí misma. Jamás encajaría, y no sólo por mis carencias físicas”* (Meyer, 2005, p.18).

De este modo, somos capaces de advertir que los personajes de la novela se consagran a través de los modelos normativos tradicionales. El personaje de Edward no es sino una exaltación de la masculinidad hegemónica que articula la construcción física del varón “único” a través de los atributos estereotipados de la fuerza, la vigorosidad y la musculatura. Se infiere, del mismo modo, una elevación de los imperativos de la autosuficiencia prestigiosa y de la superioridad del Sujeto sobre las mujeres, ello promoviendo la constitución de una Bella que naufraga ante una exacerbada vulnerabilidad, sumisión, dependencia y trivialización de su valía.

Por lo tanto, mientras que Edward es glorificado a través del poderío, Bella es vertebrada a través de atributos estereotipados que vinculan la feminidad con la torpeza y la fragilidad, conjeturándose una marcada depreciación y desprestigio de los valores femeninos. Pero no sólo eso, sino que el personaje femenino pone de manifiesto, del mismo modo, el desasosiego que le infunde no ver su corporalidad física ajustada al imperativo de la belleza que es interpuesto para la feminidad tradicional, ello promoviendo que el personaje femenino se implore, aún más, ante una percepción insegura y deleznable de sí.

Por lo tanto, la polarización de los atributos de los personajes, como particularidad inherente a la normativización tradicional, vuelve a ser aplaudida por la creencia de la media naranja y por el mito relativo a los polos opuestos, motivando que los personajes “mutilados” se conviertan en una “naranja entera” predestinada, lo que promoverá, del

mismo modo, el apogeo de la falacia de la fidelidad y la exclusividad, así como la emersión de conductas de posesión y control (mito de los celos).

La arquitectura física de los personajes vuelve a ser, pues, un paisaje previo que concede un ligero esbozo de los colores que teñirán el cielo del mundo interior de Edward y Bella. Un adelanto de las barreras que unas y otros podrán superar. Una antesala que nos advierte de lo que los personajes harán y desharán. Estos atributos estereotipados, por lo tanto, vuelven a concedernos un avance de lo que se descubrirá tras cada uno de los protagonistas. Tras una Bella de carencias. De insuficiencias. Y tras un Edward repleto de dones. De poder.

5.2.3. El mundo interior y los roles de los personajes según el género.

Si bien resulta cierto que tanto a las hermanas del vampiro principal como a Esme Cullen, la madre de éste, se les concede desplegar el vuelo de sus alas sobre una socialización que alcanza con mayor intensidad el ámbito macrosocial, la acción o el exterior, ello no es sino una condescendencia que se les otorga por su condición de ser irreal y ficticio.

Asimismo, llama la atención las descripciones que se tejen en torno al personaje de Esme Cullen. Además de que, en la mayoría de las ocasiones, se alude a dicho personaje desde su posición como esposa y mujer de Carlisle Cullen, se enfatiza sobre ella la incapacidad que presenta para tener hijos. *“Aunque tengo entendido que la señora Cullen no puede tener hijos (Meyer, 2005, p.28).*

Pese a esto, es notoriamente identificativo que cuando se significa a Esme, ésta deja de ser ésta. Ésta deja de ser Esme para pasar a ser la señora de Cullen. Son numerosas las ocasiones en las que podemos advertir cómo la autora del libro relega a este personaje a las sombras de su marido. Al segundo plano del doctor Cullen. Porque sobre el personaje del padre y esposo, Carlisle Cullen, se sabe que es doctor. Porque sobre Carlisle se sabe que es cirujano, además de renombre. Se sabe que es cabeza de familia, porque, también, ésta sólo es pensada a través de su apellido. Pero sobre Esme no se sabe nada. Sólo que es una mujer dulce. Que es la mujer de Cullen. Que es mujer de un marido que ha decidido vivir en Forks y que, pese a esto, ella ha permanecido a su lado. Ella ha tolerado vivir en un pueblo. Porque a ella, mujer y, por consiguiente, caprichosa, no se le antojaría vivir en un lugar como Forks. Un Forks clavado sobre esa austeridad que se aleja de la figura de la mujer que es trazada en la novela. *Charlie: “¿Cómo es la gente de este pueblo! –*

murmuró - . El doctor Cullen es un eminente cirujano que podría trabajar en cualquier hospital del mundo y ganaría diez veces más que aquí - continuó en voz más alta-. Tenemos suerte de que vivan acá, de que su mujer quiera quedarse en un pueblecito” (Meyer, 2005, p.43).

Asistimos, así, y recordando las palabras de Freixas (2001), a la concepción de un arquetipo tradicional de mujer que, atrapada en su cuerpo, será propiedad, dependencia, sombra y dominio del varón hegemónico. El varón “único” como dueño y la mujer como un cuerpo que será propiedad del primero.

Y es, precisamente, sobre esta suntuosidad y sobre este superficialismo desde donde se recrea al personaje de Renée Dwyer, la madre de Bella. Sobre ella se advierte, del mismo modo, la sumisión que ostenta ante su actual marido, Phil Dwyer. Ella que, no pudiendo aguantar que Charlie Swan, padre de Bella y exmarido de Renée, vertebrase su vida en un pueblo como Forks, abandona al que por aquel entonces era su marido para sintonizar una vida alejada del pueblo que le consumía y asfixiaba. *“La hija de la caprichosa ex mujer del jefe de policía al fin regresaba a casa” (Meyer, 2005, p.21).* Así, Renée reconstruye su vida, caminando ahora de la mano de Phil. Un Phil que alivia la caoticidad de la mujer. Un Phil que paga las facturas. Que se asegura de que el frigorífico no se quede vacío y de llenar el depósito del coche cuando toca. Un Phil que cura el desorden de Renée. Un hombre que impide que Renée quede perdida ante el desbarajuste que determina a la mujer. *“¿Cómo podía permitir que se las arreglara sola, ella que era tan cariñosa, caprichosa y atolondrada? Ahora tenía a Phil, por supuesto, por lo que probablemente se pagarían las facturas, habría comida en el frigorífico y gasolina en el depósito del coche, y podría apelar a él cuando se encontrara perdida, pero aun así...” (Meyer, 2005, p.12).*

De este modo, atestiguamos la forma en la que la novela relega a estos personajes femeninos ante la espalda del varón que las preside. Porque ellas, caprichosas y caóticas, serán apellido de quien borra su nombre. Serán quienes, dulces y amables, figuren detrás de ellos, competentes y capaces.

Pero no sólo eso, y es que, estas líneas de la narrativa ponen de manifiesto la fatalidad que entraña para la mujer la falacia de la pasión eterna, pues, además de poner en tela de juicio a aquella que osa poner fin a su matrimonio, glorifica, del mismo modo, el mandato social de la feminidad que constriñe a la mujer ante el amor como imperativo. Porque de

no ser por Phil, Renée no podría ser ella. Porque mujer sin amor no es entera. Por lo que el amor para la mujer es el varón como centro y referencia.

El mito de la pasión eterna, será, pues, un arma de doble filo para la mujer: será la creencia que perpetúe que ésta se halle categóricamente vinculada al Sujeto y será, también, la ideología que sancione a ésta cuando decida abandonar la relación. Sin embargo, en este planteamiento, el hombre sale prácticamente ileso. Y es que, él, ya era antes de ella. Él es y él siempre será él. Por lo que ellas, el resto, los otros, no podrán con ellos.

En esta ocasión, no nos resultará insólito que tras el arquetipo físico con el que se esquematiza el cuerpo de Bella descansa un personaje femenino arrasado por la inseguridad y las dudas. Por el temor de su andar. Por la flaqueza de sus pasos. Por el vaivén de un mundo emocional que es embestido por una vorágine de incertidumbres, indecisiones y miedos. Así, Bella, que tantas veces es determinada ante un sinnúmero de definiciones que aletean sobre la torpeza y la falta de destreza física, convergerá, del mismo modo, en la exaltación de una personalidad dependiente, titubeante y sumisa.

El personaje femenino queda marginado al espacio privado, hacia lo familiar. Nos encontramos, así, con una Bella que se encargará de cocinar antes de que su padre, Charlie, regrese a casa. Porque, para entonces, la comida deberá estar lista y la mesa preparada. Nos encontramos con una Bella que antepondrá la lectura en su cama. Que preferirá abstraerse sola entre libros a bailar por si acaso su torpeza la delata: *“Ignoraban lo mucho que me podía abstraer cuando estaba rodeada de libros, era algo que prefería hacer sola”* (Meyer, 2005, p.160).

Resultan incontables las ocasiones en las que la narrativa virtualiza a la protagonista ante una insuficiencia desmesurada, lo que interpela a que el lector simbolice en su imaginario a una Bella con la capacidad de ser incapaz. Con la habilidad de ser inhábil. Y es que será el propio hablar de Bella la voz que se construya insuficiente. *“Pasé el resto de la mañana pensando en las musarañas. Resultaba difícil creer que las palabras de Edward y la forma en que me miraba no fueran fruto de mi imaginación. Tal vez sólo fuese un sueño muy convincente que confundía con la realidad. Eso parecía más probable que el que yo le atrajera de veras a cualquier nivel”* (Meyer, 2005, p.91). La voz que no se crea si no es con dudas. El tartamudeo inconsistente de una joven que hablará, también, de un sentir dependiente. De un sentir subordinado a la mera presencia de él. Porque el mundo de Bella no será mundo si él desaparece, si él, vampiro glorioso, majestuoso e inmortal, deja

de estar. *“No pude evitar tener ciertas esperanzas que se disiparon dolorosamente cuando en vano recorrí con la mirada el comedor y comprobé que seguía vacío el asiento contiguo al mío de la mesa de Biología”* (Meyer, 2005, p.155); *“No pude contener la melancolía que me abrumó al comprender que no sabía cuánto tiempo tendría que esperar antes de volverlo a ver”* (Meyer, 2005, p.117). Y es que, si Bella es voz inexperta, él, en cambio, es la voz madura de la experiencia. La voz de una sabiduría de siglos pasados que flotan muy por encima de lo que ella, insignificante adolescente, podrá comprender o pensar. *“La desesperación me hirió en lo más hondo al comprender que era demasiado perfecto. No había manera de que aquella criatura celestial estuviera hecha para mí”* (Meyer, 2005, p.262). De esta forma, advertimos a una Bella ante la inseguridad que le concede no reafirmarse suficiente para él, pero, igualmente, no mostrarse entera si él se va. *“Estaba frustrada, casi enfadada, al pensar el gran chasco que me había llevado a causa de su ausencia”* (Meyer, 2005, p.195); *“Siempre estaba bien, mucho mejor que bien, cuando me hallaba cerca de él”* (Meyer, 2005, p.232).

Mientras que para ellos, seres completos, el mito de la media naranja, fundamentada en la complementariedad, impulsa la concepción de la mujer como “la otra mitad”, sumisa y dependiente, que será anhelada por y para que éstos puedan ejercer su dominio y control, para ellas, sin embargo, significará otra dependencia. Significará más subordinación y sumisión.

Y es que, tal y como hemos adelantado anteriormente, el amor para la mujer es el varón como centro y referencia. La falacia de la media naranja, no es sino la creencia que perpetúa la ideología tradicional que normativiza la femineidad ante la premisa de que ellas sólo serán ellas, enteras, con el amor y la protección de ellos. Así, el amor, para ellas, es sinónimo de ellos. El amor para ellas es perpetuar que ellos se aquilaten en su centro y ellas en la sumisión (lo que motivará el protagonismo de otros mitos: la falacia de la entrega total, el mito de la omnipotencia, la creencia de que el otro debe ser lo fundamental, etc.). En la sumisión que ellos ambicionan. Porque, el amor, para ellos, es sinónimo de poder. El amor para ellos es mantener su dominio y control a través de la subordinación de sus opuestos. Y es que, es justamente este planteamiento, lo que consiente que la dependencia que se derrama del amor romántico no ahogue o asfixie a unos y otras a partes iguales.

Y es que, si Bella nada sobre los mares de las dudas y los miedos, él, por el contrario, irrumpe sobre una idiosincrasia divina y afable. Repleta de dones y atributos inalcanzables. *“Yo no era interesante y él sí. Interesante... y brillante, misterioso, perfecto... y guapo, y posiblemente capaz de levantar una furgoneta con una sola mano”* (Meyer, 2005, p.85). Edward Cullen se viste con los trajes de la gloria. *“No había nada en Edward que se pudiera mejorar”* (Meyer, 2005, p.246). Se maquilla de alabanzas. De los elogios del resto, de los demás. *“Resultaba difícil concebir que existiera alguien tan guapo”* (Meyer, 2005, p.93). *“Su exhibición de gracia y de poder me cortó el aliento”* (Meyer, 2005, p.373). Pero, sobre todo, de los enaltecimientos que se vierten desde los ojos de una Bella que agotan al personaje a quedarse ciega. A no poder entender lo atroz. El dominio que él despliega sobre la libertad de ella. *“Corría el peligro de que su rostro, hermoso y lívido, me distrajera. Era como intentar apartar la vista de un ángel destructor”* (Meyer, 2005, p.71).

Y es precisamente esto, el aquilatamiento de Edward Cullen sobre tal concepción de heroicidad, lo que franquea el paso a la idealización. *“Me pregunté si debía preocuparme el hecho de que me siguiera, pero en lugar de eso, sentí un extraño espasmo de satisfacción”* (Meyer, 2005, p.179). Lo que eleva a Bella e, incluso, al propio lector de la novela, a desvirtuar las exhibiciones del varón. Son los atributos encantadores lo que maquillan la sumisión. *“Me siento segura contigo”* (Meyer, 2005, p.175); *“Sabía que en cualquier momento él podría no contenerse y mi vida terminaría tan deprisa que ni siquiera me daría cuenta, aunque eso no me asustó. No podía pensar en nada, excepto en que él me tocaba”* (Meyer, 2005, p.282). Lo que maquilla el control y la dominación de él sobre ella. *“Para serte totalmente sincero, ella no va a estar disponible ninguna noche para cualquier otra persona que no sea yo. No te ofendas. Y lamento estropearte la velada-dijo, pero lo cierto es que no sonaba como si no lo sintiera en absoluto”* (Meyer, 2005, p.491). Porque todo lo de él se abraza al amparo de su carácter caballeresco, noble, cortés y protector. *“Pero si no quieres estar a solas conmigo, seguiría prefiriendo que no fueras a Seattle tú sola. Me estremezco al pensar con qué problemas te podrías encontrar en una ciudad de ese tamaño”* (Meyer, 2005, p. 218). De este modo, Edward deja de ser controlador. Deja de ser obsesivo. Deja de ser violento. Deja de ser dominio para dibujarse protector. Para dibujarse observador, atento, amable y leal. Deja de ser el vampiro que no conviene a Bella. Porque él se lo ha advertido. *“Bella, soy peligroso. Grábatelo, por favor”* (Meyer, 2005, p.195). Él deja de ser poder porque ella, mujer libre,

es quien lo ha elegido, a sabiendas del peligro, a sabiendas de que él, mucho mayor y violento, podrá, incluso, acabar con la vida de ella. *"Bebérsela"* entera. *"A veces tengo problemas con mi genio, Bella"* (Meyer, 2005, p.169). Aunque él no quiera, porque él, vampiro, carece de autocontrol *"Resultó duro, no sabes cuánto, dejarlos... vivos"* (Meyer, 2005, p.181). Porque él, vampiro, deja de ser amenaza para ser decisión libre de ella. *"Ya conoces mis sentimientos, por supuesto. Estoy aquí, lo que, burdamente traducido, significa que preferiría morir antes que alejarme de ti"* (Meyer, 2005, p.280).

Es así como la narrativa descubre la indulgencia de una Bella que tolera todo lo que ella no es ni siquiera capaz de advertir o de ponerle alerta. Se nos presenta una Bella que romantiza la autoridad, los celos y la violencia. Que enaltece la vigilancia y el control. Que aprueba su fiscalización. Porque él es protección. Porque él es amparo. Porque él es la estabilidad de ella. Porque Edward, guardián, no la persigue, no la acosa. Él es su centinela. Su cuidador perpetuo. La fuerza que a ella le falta. La violencia que a ella le salva. Del resto, de los demás. De los que Edward desconfía por si ellos, varones, le arrebatan a ella. Porque él puede leer sus mentes. Porque él puede saber si ellos, también, desean a Bella. Entonces, él, hombre con celos, se altera. *"La emoción de los celos. He leído sobre los celos un millón de veces, he visto actores representarlos en mil películas y obras teatrales diferentes. Creía haberlos comprendido con bastante claridad, pero me asustaron... -hizo una mueca-. ¿Recuerdas el día en que Mike te pidió que fueras con él al baile? Me sorprendió la llamarada de resentimiento, casi de furia, que experimenté..."* (Meyer, 2005, p.306). Pero esto no es de extrañar, por su puesto. Los celos son tan normalizados como que ambos dos resuman sus mundos al amor en pareja. A un amor eterno. *"Más bien sueño con poder estar contigo para siempre"* (Meyer, 2005, p.503). A un amor que condenará a Bella. Porque ella, capaz de hacer todo por él, estará dispuesta a renegar de su vida *"De modo que estás preparada para que esto sea el final, el crepúsculo de tu existencia aunque apenas si has comenzado a vivir -musitó, hablando casi para sí mismo-. Estás dispuesta a abandonarlo todo. -No es el final, sino el comienzo- le contradije casi sin aliento"* (Meyer, 2005, p. 502). A renegar de ser quien es, para convertirse en vampira. En ser inmortal que le concederá para siempre ser mujer de él. Dejar de ser la mujer que era. *"Le acaricié el rostro y le dije: —Mira, te quiero más que a nada en el mundo. ¿No te basta eso? —Sí, es suficiente —contestó, sonriendo—. Suficiente para siempre"* (Meyer, 2005, p.504).

Así, nos encontramos ante una Bella que no es sino amor sumiso. Un amor que para Edward, sin embargo, no es más que poder. El poder de reafirmarse sobre Bella. Un poder que, ante la amenaza de otros, ante la alerta de que le arrebaten a su "mitad sumisa", dan lugar al control, a la fiscalización y a los celos del vampiro.

5.2.4. Identificación de estrategias de coacción.

Partiendo de las estrategias de coacción brindadas por Luzón (2011), pasaremos a exponer en la siguiente tabla las señales o signos, identificados durante la lectura de la novela de "Crepúsculo" (Meyer, 2005), que podrían advertirnos de un eventual proceso de abuso en la relación de pareja entre Bella y Edward.

Entre ellas, cabe destacar, sin lugar a dudas, cada una de las conductas de control que son emprendidas por el personaje masculino como consecuencia de los sentimientos de obsesión y posesión que manifiesta (celos que son propiamente reconocidos por Edward) y ante el recelo que de que Bella pueda dejar de estar bajo su dominio y sumisión. Así, el personaje masculino llega a perseguir a Bella, se cuela en su habitación mientras ella duerme y lee los pensamientos de los demás en aras de poder identificar las pretensiones que manifiestan con Bella.

Tabla 9. "Crepúsculo": Identificación de estrategias de coacción.

<p>Aislamiento: Se identifican en tanto que el personaje femenino, al comenzar la relación con el vampiro, reduce su vida a él. Si bien es cierto que Edward también concede la totalidad de su tiempo a Bella, gran parte de estos momentos los pasan con la familia de él.</p>	<p>Desvalorización: Se identifica en tanto que el personaje masculino desvaloriza en reiteradas ocasiones a Bella, sosteniendo que ésta se pone constantemente en riesgo e instándole a que se mantenga a salvo cuando él no está para protegerla.</p>
<p>Manifestación de creencias sexistas: No se identifican.</p>	<p>Violencia física: No se identifican.</p>

Coacción o abuso sexual: No se identifican.	Amenazas e intimidación: No se identifican.
Chantaje emocional: No se identifican.	Conductas de control, dominio, posesión y celos: Se identifican por parte del personaje masculino ante los sentimientos de obsesión y posesión que manifiesta (celos que son propiamente reconocidos por Edward) y ante el recelo que de que Bella pueda dejar de estar bajo su dominio y sumisión. Así, el personaje masculino llega a perseguir a Bella, se cuela en su habitación mientras ella duerme y lee los pensamientos de los demás en aras de poder identificar las pretensiones que manifiestan con Bella.

5.2.5. Oficios, ocupaciones y aficiones de los personajes según el género.

En lo que a los oficios, ocupaciones y aficiones respecta, *“Crepúsculo”* (2005), ni incide a penas en este aspecto de los personajes. Únicamente resulta destacable que se expone como única posición de responsabilidad al doctor Cullen.

La narrativa, sin embargo, habla únicamente de “enfermeras” y “repcionistas”. Es decir, siempre que la narrativa comenta estas profesiones, asume su desarrollo un personaje femenino.

5.2.6. La masculinidad y la feminidad a través de la novela.

Con el objetivo de ofrecer una pequeña síntesis del análisis de la novela de *“Crepúsculo”* (Meyer, 2009), se expone la siguiente tabla resumen donde se han aglutinado los estereotipos identificados a lo largo de la narrativa y que han sido presentados en apartados anteriores de este trabajo.

Los estereotipos referidos a los rasgos de la personalidad y a las conductas de rol son los asociados a los personajes protagonistas de la novela (Edward y Swan), pues el análisis

de este trabajo se ha centrado en la relación afectiva que comparten ambas figuras. Sin embargo, los estereotipos referidos a las profesiones y a la apariencia física de los personajes, han sido identificados desde una perspectiva global de los personajes de la novela, dado que la narrativa, en este sentido, concedía más detalles sobre los mismos.

Tabla 8. "A3MSC": Resumen de los estereotipos de género.

<p>Estereotipos referidos a rasgos de la personalidad.</p>	<p>BELLA (Características expresivo-comunales/Ítems asociados a la feminidad del BSRI): afectuosa, alegre, infantil, insegura, bienhablada, crédula, sensible a las necesidades de los demás, tímida, de hablar suave, tierna, comprensiva, condescendiente, actúa con simpatía, impaciente por aliviar los sentimientos de daño, acogedora, cortés.</p>
	<p>EDWARD (Características instrumental-agentes/Ítems asociados a la masculinidad del BSRI): actúa como líder, agresivo, ambicioso, atlético, competitivo, defensor de sus creencias, dominante, vigoroso, con habilidad de liderazgo, independiente, individualista, auto-confiado, autosuficiente, de fuerte personalidad, dispuesto a asumir responsabilidades, arriesgado, asertivo.</p>
<p>Estereotipos referidos a conductas de rol.</p>	<p>BELLA: rol central: relación afectiva con el personaje protagonista (Edward). Roles secundarios: preocupación por el bienestar de su entorno inmediato y las relaciones con éstos (relaciones sociales con el grupo de iguales/relaciones familiares). No se identifican en ella metas relacionadas con el desarrollo personal.</p>
	<p>EDWARD: roles centrales: mantenimiento del éxito y prestigio (luchas con los demás vampiros), relaciones sociales y relación afectiva son Bella. Se identifican en él metas con el desarrollo personal.</p>

Estereotipos referidos a profesiones.	MUJERES: ejercicio de actividades profesionales asistenciales (enfermera), así como profesiones que se encuentren asociadas al servicio (repcionista). Vinculación con los roles tradicionales femeninos.
	HOMBRES: La una posición de responsabilidad y dirección es concedida al personaje masculino de Carlisle Cullen (médico de renombre).
Estereotipos referidos a la apariencia física.	MUJERES: cabellos largos y lisos, delgadez, maquillaje en los rostros, voces cálidas y angelicales, prendas de ropa ajustadas y sensuales, elegancia, frágiles, sensibles, silenciosas, etc.
	HOMBRES: altos, vigorosos, fuertes, musculosos, espaldas frondosas, cicatrices, manos exuberantes, cabellos cortos, abdominales marcados, etc.

Fuente: Elaboración propia.

6. CONCLUSIONES.

Tal y como abordábamos en el marco teórico de este trabajo, la evidencia empírica ha resaltado la correlación existente entre la normativización tradicional y la violencia de género. Sin embargo, ¿cómo podría explicar esta correlación a través del análisis de las novelas que acabo de emprender?

Como hemos venido observando en el epígrafe dedicado al análisis de las narrativas, ambas producciones literarias vertebran a sus personajes a través de los mencionados modelos tradicionales de la masculinidad y la feminidad. Y es que, la perpetuación de dichos modelos de tipificación es propulsada a través de la falacia de la media naranja.

Dicha creencia, fundamentada en la complementariedad, abre el pistoletazo de salida para que se promueva la edificación de otros mitos como el de la fidelidad y el de la exclusividad, así como para que hombres y mujeres bauticen escenarios caracterizados por la obsesión y la posesión, lo que se traduciría en el mito de los celos o, incluso, en eventuales escenarios de violencia.

El varón hegemónico, como un "ser-para-sí", autónomo, independiente, y autoritario, vertebraría su eje de existencia en torno a sí mismo. El mito de la media naranja que suscita la concepción de hombres y mujeres como seres mutilados, favorecería como complemento de éste, como "la otra mitad" del engranaje, a la mujer, pero ésta únicamente sería necesaria para él para reafirmar su poder, autoridad y dominio.

Así, el amor para el Sujeto, sería sinónimo de poder, por lo que manifestaría dependencia con la mujer como consecuencia de la amenaza que supondría para su identidad la no reafirmación de su dominio. Ello ensalzaría, pues, que éstos consagraran sentimientos de obsesión y poder que podrían conducir a la violencia.

Sin embargo, la mujer, como un "ser-para-otros", es decir, como un ser incompleto, requeriría, de manera inicial, al varón, pues ésta, desde su definición, necesita el amor y la protección del sujeto "único" para vertebrarse entera. El mito de la media naranja, por lo tanto, reforzaría dicha ideología, promoviendo que ellas conjuguen el amor como ellos.

Es decir, el amor para ellas perpetuaría al varón como centro y dependencia de ellas. Así, comprobamos que el amor para ellas no es sino una estrategia para mantener la sumisión y el dominio ante ellos. Y aunque éstas también puedan protagonizar sentimientos de

posesión y dominio, la relevancia que adquieren tales falacias del amor romántico, además de lo expuesto, es que la totalidad de las creencias que se desprenden de dicho amor para ellos, supondrán, la aseguración de su dominio, pero, para ellas, la aseguración de su condena (inclusive aquí la violencia de género).

Por todo lo expuesto en este trabajo, puedo concluir que las falacias del amor romántico no son sino aquellas idealizaciones culturales que no sólo consienten la perpetuación del esquema relacional patriarcal a través de la normativización estereotipada géneros (siendo esta idea identificable en ambas novelas), sino que, del mismo modo, promueven un compendio de creencias que logran que los individuos disfracen "en nombre del amor" comportamientos de control y coacción (claramente visible este planteamiento en el caso del personaje femenino de Bella). Así, los adolescentes que, como he comentado en el marco teórico, muestran una concepción muy rígida de los estereotipos de género, pueden interiorizar tales mitificaciones del amor representadas en la literatura juvenil, asumiendo, por lo tanto, las consecuencias que acabo de exponer.

Pero, ¿y qué podríamos hacer desde el Trabajo Social?

En primer lugar, sería necesario hablar de coeducación. Sería necesario hablar de reescribir el amor a través de narrativas que promovieran el establecimiento de relaciones afectivas alejadas de las connotaciones de la obsesión, la posesión y el control. Podríamos, entonces, acercarnos hasta los más jóvenes y ofrecerles una lista de novelas alternativas.

Pero, sin embargo, si me paro a pensar en cómo hubiera reaccionado yo si alguien me hubiera propuesto cambiar el libro que por aquel entonces arrasaba en el colegio, considero que sería más conveniente educar a través de lo que los jóvenes quieren leer hoy. Porque, seguramente, sus páginas hablarán de estas mitificaciones del amor romántico y, por lo tanto, ¿qué alternativa puede haber mejor que acompañarlos a que sean ellos mismos quienes identifiquen lo feo de esos cuentos?

No se trata, pues, de obligarles a que dejen de leer lo que quieren y de obligarles a que lean lo que no quieren. Se trata de que ellos mismos, si así lo quieren, buceen entre literatura de amor romántico, pero de forma consciente. De tal forma que, ellos, no quieran ser Step o Edward y de que, ellas, no quieran parecerse a Bella o Babi. Pero sobre todo, de que ni unos ni otras se entiendan mitades ni complementarios de nadie. El

Trabajo Social es aquella disciplina que, a través de la educación afectivo-sexual, favorezca una reescritura del amor y un pensamiento amoroso alejado de ser:

“a tres metros bajo ellos”.

7. BIBLIOGRAFÍA.

- Bonino Méndez, L. Masculinidad hegemónica e identidad masculina. *Dossiers Feministes*, nº6, enero de 2002, pp.7-35. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102434>
- Colás Bravo, P. (2007). La construcción de la identidad de género: Enfoques teóricos para fundamentar la investigación e intervención educativa. *Revista de Investigación Educativa*, 25(1), 151–166. Recuperado a partir de <https://revistas.um.es/rie/article/view/96661>
- Cabral, B., García, T. (2001). Deshaciendo el Nudo del Género y la Violencia. *Otras Miradas*, 1(1),60-76. ISSN: 1317-5904. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18310108>
- Díaz-Aguado, M^a. José (Directora) (2013): Evolución de la adolescencia española sobre igualdad y la prevención de la violencia de género. Delegación del Gobierno para la Violencia de Género. Madrid.
- Simón Rodríguez, E. (1999). Democracia vital. Mujeres y hombres hacia la plena ciudadanía. Madrid: Narcea. Pp. 17- 34
- Freixas Farré, A. (2001). Entre el mandato y el deseo: la adquisición de la identidad sexual y de género. En *La educación de las mujeres: nuevas perspectivas* (23-31), Sevilla, España: Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones <http://hdl.handle.net/11441/57801>
- Freixas Farré, A. (2012). La adquisición de género: el lugar de la educación en el desarrollo de la identidad sexual. *Apuntes de psicología*, 30 (1-3), 155-164.
- Ferrer, V.A. (2010). El abordaje feminista del concepto de culpa y su significado desde la psicología social. Actas de VI Congreso estatal Isonomía sobre igualdad entre mujeres y hombres. "Miedos, culpas, violencias invisibles y su impacto en la vida de las mujeres: ¡A vueltas con el amor!
- Ferrer, V. Bosch, E. (2013). Del amor romántico a la violencia de género. Para una coeducación emocional en la agenda educativa. *Profesorado. Revista de*

- Currículum y Formación de Profesorado*, 17(1),105-122. ISSN: 1138-414X.
Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=56726350008>
- “Género, Diferencia y Desigualdad” – Virginia Maquieira. En Beltrán, E. & Maquieira, V. (Eds) (2001). *Feminismos. Debates teóricos contemporáneos*. Madrid, Alianza Editorial. Pp. 127- 135.
- Kearns, M.C., Schappell, A., y Reidy, D.E. (2020). The association between gender inequality and sexual violence in U.S. *American Journal of Preventive Medicine*, 58(1), 12-20. <https://doi.org/10.1016/j.amepre.2019.08.035>
- Bosch, E., Ferrer, V., Gili, M. (1999). *Historia de la Misoginia*. Barcelona. Anthropos. Pp. 96- 163.
- Lamas, M. (2000). Diferencias de sexo, género y diferencia sexual. *Cuicuilco*, 7(18),0.[fecha de Consulta 25 de Mayo de 2022]. ISSN: 1405-7778. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=35101807>
- López, C. Inglada-Pérez, L. (2017). Historias de Matemáticas. Estudio estadístico sobre violencia de género. *Pensamiento Matemático*, 7(1), 107-127.
- Luzón, José María (Coord.) (2011): *Estudio Detecta Andalucía*, Instituto Andaluz de la Mujer, Sevilla.
- Martín-Salvador, A., Saddiki-Mimoun, K., Pérez-Morente, M.A., Álvarez-Serrano, M.A., GázquezLópez, M., Martínez-Gracia, E., y Fernández-Gómez, E. (2021). Dating violence: Idealization of love and romantic myths in Spanish adolescents. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, 18(10), 5296. <https://doi.org/10.3390/ijerph18105296>
- Martínez León, P. (2020). La construcción de identidades de género en la ficción audiovisual y sus implicaciones educativas. *Área Abierta*, 20(3), 317-333. <https://doi.org/10.5209/arab.68189>
- Melero Aguilar, N. (2016). Reivindicar la igualdad de mujeres y hombres en la sociedad: una aproximación al concepto de género. *Barataria. Revista Castellano-Manchega De Ciencias Sociales*, (11), 73-83. <https://doi.org/10.20932/barataria.v0i11.152>

- Meyer, S. (2005). *Crepúsculo*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.
- Moccia, F. (2009). *A tres metros sobre el cielo*. Planeta.
- Pascual Fernández, A. (2016). Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación. *DEDiCA. REVISTA DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES*, 10 (2016) março, 63-78.
- Penagos Aguilar, G., Miranda Juárez, S., Ramírez Iñiguez, A., & Martínez Ortega, J. (2021). Construcción de mandatos de género en niñas y niños de edad preescolar en Zinacantán, Chiapas. *Sociedad e Infancias*, 5(2), 99-110. <https://doi.org/10.5209/soci.77811>
- Rebollo, M.A. (2010). Perspectivas de género e interculturalidad en la educación para el desarrollo. En *Género en la educación para el desarrollo. Abriendo la mirada a la interculturalidad, pueblos indígenas, soberanía alimentaria, educación para la paz* (pp. 11-32). ACNUR: Las Segovias.
- Redding, E., Ruiz-Cantero, M.T., Fernández-Sáez, J., y Guijarro-Garvi, M. (2017). Gender inequality and violence against women in Spain, 2006-2014: towards a civilized society. *Gaceta Sanitaria*, 31(2), 82-88. <https://doi.org/10.1016/j.gaceta.2016.07.025>
- Rivas-Rivero, E. Bonilla-Algovia, E. (2021). Relación entre los mitos románticos y las actitudes hacia la igualdad de género en la adolescencia. *Psychology, Society & Education*, 13(3), 67-80. <https://doi.org/10.21071/psy.e.v13i3.14007>
- Ruiz Repullo, C. (2016). Los mitos del amor romántico: S.O.S celos. En *Mujeres e investigación. Aportaciones interdisciplinarias : VI Congreso Universitario Internacional Investigación y Género* (625-636), Sevilla: SIEMUS (Seminario Interdisciplinar de Estudios de las Mujeres de la Universidad de Sevilla).
- Varela, N. (2005) *Feminismo para principiantes*. Ediciones B.
- Yela, C. (2003). La otra cara del amor: mitos, paradojas y problemas. *Encuentros en Psicología Social*, 1(2), 263-267.
- Zaro, M. (1999). La identidad de género. *Revista De Psicoterapia*, 10(40), 5-22. <https://doi.org/10.33898/rdp.v10i40.791>

