

Amors de vampir.

Rosa Sanchis. 2010.

Índex

Històries de pel·lícula

Crepuscle i l'escalada de plaers

L'amor romàntic i les alarmes

Cap a nous models amorosos

Amor, plaer, matrimoni i reproducció

Fusió, separació i Espai Personal

L'anàlisi dels relats audiovisuals

Històries de pel·lícula

El mercat audiovisual és ple d'històries d'amor de pel·lícula que acompanyen les vides adolescents –i també adultes– i ens van mostrant les expectatives amoroses i de parella a què convé arribar, els rols que acomplirem i la importància que tindrà l'amor i la parella.

Crepuscle (USA, 2008, Catherine Hardwicke) aconsegueix a la perfecció de fórmula clàssica que descriu Falcón (2009)¹ per a garantir la implicació emocional del públic: “relatar al camí que dos personatges han de recórrer per a trobar-se, descobrir-se, elegir-se mútuament i salvar els obstacles perquè la seua siga una història memorable”. La pel·lícula ens ofereix un material excepcional per a analitzar i donar resposta a les qüestions que Falcón planteja: Què fa desitjable una relació? Què fa que hòmens i dones aconseguisquen ser estimats? Com hem de ser perquè ens estimen?

Per a respondre-hi, el detector del mal amor s'haurà de posar en marxa perquè moltes narracions presenten com a vàlides situacions que reforcen esquemes sexistes i que en la vida real portarien a relacions desiguals –i fins i tot al maltractament.

Abans de veure què farà saltar les alarmes, convé puntualitzar tres qüestions: la primera és que la narració que estem veient és només un capítol amorós, concret i aïllat, i no la història completa; la segona és que els o les guionistes compliquen la trama perquè els personatges salven els obstacles que s'interposen en el seu amor i aconseguir així fer-nos desitjar que la parella es trobe, i la tercera és que les històries amoroses són vistes generalment amb fruïció i és important no arruïnar aquest plaer amb una crítica sense matisos.

Crepuscle i l'escalada de plaers

Les sèries i les pel·lícules s'han de veure amb plaer i, seguint Joan Ferrés (2000),² la maduració consisteix en una ascensió en l'escala de plaers. L'últim d'aquests plaers deriva, precisament, de la reflexió. Ferrés ens explica que una obra audiovisual ofereix potencialment una àmplia gamma de plaers que van des dels més primaris i elementals fins als més complexos:

- Plaer derivat de la **sensorialitat**: provocat per la gratificació de les formes visuals i sonores, per l'atractiu dels personatges, dels espais, dels objectes representats...
- Plaer derivat de les **implicacions emotives**: identificacions inconscients amb els personatges, projecció de sentiments cap a aquests...
- Plaer derivat de la **fabulació**: activació, conscient o inconscientment, de la imaginació,

de la fantasia...

- Plaer derivat de la **interpretació estereotipada de la realitat**: prové de la sensació d'aparent control racional de la realitat.
- Plaer derivat de la **presa de consciència dels nivells anteriors de plaer**: quan entenem els mecanismes mitjançant els quals l'obra, de manera intencional o involuntària, ha aconseguit gratificar-nos.
- Plaer derivat de la **fruïció estètica**: prové de l'anàlisi formal dels recursos expressius.
- Plaer derivat dels **aprenentatges de caràcter reflexiu**: més enllà d'allò estrictament narratiu, és el plaer que deriva del saber, de la comprensió dels significats del missatge, de la relació de l'obra amb la realitat.

La pel·lícula *Crepuscle* està ambientada a Forks, un poble menut d'uns tres mil habitants situat al nord de l'estat de Washington, on vampirs i vampires, hòmens llop i persones humanes viuran les històries d'amor inventades per Stephenie Meyer (*Crepuscle*, *Lluna nova*, *Eclipsi* i *A trenc d'alba*), narracions que han estat portades al cinema (les tres primeres) amb molt d'èxit. Comencem la nostra escalada de plaers.

En primer lloc, ja hem començat a fruit del **plaer dels sentits** en escoltar la veu en *off* de la protagonista, mentre veiem un cérvol córrer pel bosc i comencem a imaginar qui estarà a punt de morir i per què:

“Mai m’havia parat a pensar en com hauria de morir, encara que m’havien sobrat motius en els últims mesos; però mai hauria imaginat res de semblant a aquesta situació encara que ho haguera intentat. [...] Segurament, morir en lloc d’una altra persona, algú a qui s’estima, era una bona forma d’acabar. Fins i tot noble. [...] El caçador somrigué amistosament quan avançà amb aire despreocupat per a matar-me.”

Després veiem Bella, la protagonista adolescent, blanca de pell, preciosa com el seu nom, un poc tímida i amb el desig de passar desapercebuda pel món. Viu amb la mare a Phoenix però ha decidit anar a viure a Forks, amb son pare, perquè la mare s’ha casat amb un jugador de beisbol i el vol acompanyar a les competicions.

A Forks es retrobarà amb un antic amic de la infantesa, Jacob Black, un jove indi que viu i estudia a la reserva. La seua exòtica bellesa índia, amb uns cabells bruns i llargs, ens atrau poderosament. Jacob té poc de protagonisme en aquesta primera part (*Crepuscle*); en canvi, a la segona (*Lluna Nova*), es tallarà els cabells, lluirà una espectacular musculatura (ja que va sempre sense samarreta) i es convertirà en un poderós home llop.

Però el que realment trasbalsarà a Bella, i també a nosaltres que no podem evitar **emocionar-nos**, és trobar-se amb Edward, un company de classe introvertit i de bellesa gèlida però irresistible, que és en realitat un vampir de 109 anys. Edward pertany a la família Cullen, formada pels pares (Carlisle i Esme) i les seues germanes: Alice, que té com a parella a Jasper, i Rosalie, que ix amb Emmet.

L’entrada dels Cullen adolescents al bar de l’institut, en el primer dia de Bella al centre, és espectacular: són formosos i moderns, destil·len vitalitat, energia, elegància i un punt de supèrbia, ja que no es relacionen amb ningú. Només Edward, el menut i l’únic que no té parella, sembla no estar tan content com la resta; de fet, fa cara de patiment. A part del seu atractiu, d’Edward podem destacar el roig intens dels llavis, que contrasta amb la pell blanquíssima, i uns ulls que passaran del negre al daurat. Les amigues de Bella –i nosaltres també– el troben guapíssim i ple de misteris.

Els plaers, doncs, se succeeixen. Els sentits es veuen gratificats amb les imatges, la música, l'atractiu dels personatges i dels espais. Les **implicacions emotives** ens fan identificar-nos amb els protagonistes i començar a estimar-los o a odiar-los. Estimem Edward, encara que sembla un estirat. Estimem Jacob, puix ja intuïm que Bella no és per a ell una simple amiga. Odiarem els vampirs dolents, que maten la gent del poble i volen també xuclar la sang de la nostra Bella.

Seguidament, o quasi al mateix temps, la nostra imaginació s'activa i comencem a obtenir el **plaer de la fabulació**: Bella i Edward es miren i ja somiem que s'han enamorat. L'encontre és al bar de l'institut, després de l'entrada dels Cullen. Bella està asseguda amb quatre joves que seran els seus amics a Forks, i les xiques li diuen que ni ho intente, que ningú és prou bo per a Edward. Bella menteix quan respon que no té cap interès i nosaltres veiem que no pot parar de mirar-lo. I ell a ella tampoc. Això és amor!!

El segon encontre es produeix a classe de Biologia. El professor els asseu junts i Edward està molt desagradable. Bella pensa que potser fa mala olor i s'ensuma l'aixella. En eixir, el troba intentant canviar-se d'assignatura. Realment enfadada, pren la determinació de parlar amb ell a l'endemà per aclarir les coses, però Edward desapareix durant uns dies fins que torna molt afable i cordial. Més tard sabrem que s'allunya fins que pot controlar el desig de xuclar la sang de Bella, irresistible per a ell.

Però la situació que posa en evidència que tenen una relació especial és quan Edward salva Bella de ser aixafada per un cotxe que patina a la porta de l'institut. Edward s'arrisca a salvar-la corrent ràpidament d'una part a l'altra de l'aparcament i parant el cotxe amb la mà. Bella se n'adona que ningú que no tinga una força i una rapidesa sobrehumanes pot haver fet una acció semblant. Ell ho nega i li diu que s'allunye (*Si fores llesta, no te m'acostaries*); però nosaltres no volem que siga llesta perquè sabem que l'amor entre la humana i el vampir serà memorable, ja que aquest xic és especial: no és un simple xupla-sangs, sinó un àngel de la guarda que no deixarà que res dolent li passe a Bella. Edward té un do i és que endevina els pensaments de tot el món menys de Bella. Això farà que la salve d'un intent de violació per part d'un grup de xicots quan ella és a la ciutat comprant un llibre que parla de vampirs i d'hòmens llop, i a través del qual s'assabentarà que la llegenda que li va contar Jacob era veritat. Nosaltres ja ho sabíem però ara Bella veurà confirmades les seues sospites i coneixerà que Edward i la seua família són vampirs que des de temps llunyans estan enfrontats als indis quileutes –en realitat, hòmens llop–, tribu a la qual pertany Jacob. Un antic pacte que divideix el territori que poden ocupar llops i vampirs manté la pau entre ells.

Malgrat les lluites interiors, Edward es resisteix a l'amor i no vol ser parella de Bella sense abans mostrar-li com és en realitat. Edward es posa al sol i la seua pell llueix com si estiguera coberta de diamants.

Bella- Ets preciós!

Edward- Preciós? Això és la pell d'un assassí, Bella! Sóc un assassí!

Bella- No et crec.

Edward- /.../ Sóc el depredador més perillós que hi ha; tot el que tinc, tot t'atrau cap a mi, la veu, la cara, fins i tot l'olor, tot i que no caldria. No podries fugir de mi. Tampoc em podries vèncer. Estic fet per matar.

Bella- M'és igual.

Edward- Ja n'he mort, a gent.

Bella- Tant me fa!

Edward- Et volia matar a tu. No he desitjat mai sang humana tant com la teua.

Bella- Confie en tu.

Edward- No ho faces.

Bella- Sóc aquí, confie en tu.

Edward- La meua família som diferents d'altres de la nostra espècie, només cacem animals, vam aprendre a controlar la set... però tu, la teua olor, és com una droga per mi, ets com la meua marca particular d'heroïna.

Bella- Per què em tenies tanta mania quan ens vam conèixer?

Edward- Doncs perquè et desitjava com un boig. Encara no sé si em podré controlar!

Bella- Segur que sí.

Edward- No et puc llegir el pensament. M'has de dir què penses.

Bella- Ara tinc por.

Edward- Millor.

Bella- No tinc por de tu, tinc por de perdre't o que desaparegues.

Edward- No saps el temps que t'he esperat! El lleó s'ha enamorat del xai.

Bella- Quin xai més ximple!

Edward- Quin lleó més sonat i més masoquista! (*música romàntica*)

Les nostres emocions estan a flor de pell! Ens encanten Edward i Bella. La seua relació ens activa la fantasia d'un amor possible que vola com Edward pels arbres, ensenyant a Bella els seus dominis.

Quan, finalment, ell deixa de lluitar, la presenta a la família i li ensenya el seu món: una casa lluminosa i moderníssima enmig de la natura, la música al piano que interpreta per a ella, els llibres que llegeix, els discos que escolta, els boscos i els llacs que li fa descobrir pujant-la al cop d'arbres altíssims...

El plaer de la fabulació es barreja amb el **plaer derivat de la interpretació estereotipada de la realitat**. Pensem i volem que visquen aquesta relació difícil perquè *contra l'amor no es pot fer res*, com tot el món ja sap (és ironia). Tot i que no li agraden les coses fredes i humides, el sentit de la vida de Bella es trobarà a Forks, un dels pobles més plujosos dels Estats Units, i al costat d'Edward, fred com el gel i perillós com un depredador. D'ell sabem que col·lecciona barrets de graduació, de tantes vegades com n'ha fet els estudis. De la vida d'estudiant de Bella o dels seus interessos acadèmics no en sabem res, ni ganes. Volem passió!!!

Però ai, l'amor no és un camí de roses encara que, com més difícil, més apassionant!!!

Carlisle, el pare d'Edward, és qui més decididament aposta per la relació del fill amb Bella, assumint el perill que suposa introduir una humana al seu cercle, i fins i tot enemistant-se amb altres vampirs. També patiran Rosalie, contrària a l'entrada de Bella a la família i Jasper, a qui costa controlar el desig de sang humana perquè fa poc que ha començat a ser vegetarià.

El proteccionisme d'Edward cap a Bella fa que s'arrisque a ser descobert en salvar-la de l'accident de cotxe, com hem comentat. Més tard, quan convida Bella a un partit de beisbol amb la família, apareixen els vampirs dolents Victòria, James i Laurent amb ganes de sang humana. L'enfrontament d'Edward amb James, d'home a home, provoca que el segon se senta desafiat i motivat per xuclar-li la sang a Bella. Amenaçada per James i per Victòria, Bella ha d'abandonar el seu pare i fugir de Forks, escortada pels Cullen. El viatge no serveix de res perquè James la troba i, mitjançant enganys, aconsegueix quedar sol amb ella i mossegar-la. Els Cullen arriben a temps d'evitar la mort de Bella i Edward té el suficient control per a llevar-li el verí vampíric sense xuclar-li tota la sang.

I el desig? Encara no n'havíem dit res i hem estat sentint la tensió sexual durant tota la pel·lícula! La relació sexual és molt complicada perquè Edward desitja la sang de Bella i no sabem ben bé què és més gran si el desig de sang o el de sexe. Com que encara no hem entrat en l'anàlisi reflexiu de la història, la interpretació primària de la realitat, sense matisos ni

contradiccions, ens porta, de la mà dels estereotips, a pensar que Bella i Edward no tenen sexe en tota la pel·lícula perquè no hi ha coït. Tanmateix, una única escena de la pel·li mostra el que tradicionalment es qualificaria de *preliminars*. Ens trobem a l'habitació de Bella. Ell pren la iniciativa. Li diu que estiga quieta, que ell anirà fent i veurà fins on pot arribar; però Bella no obeeix i l'agafa perquè se li pose al damunt. Només ací veiem Bella en actitud sexualment activa; però li dura poc. Uns petons després Edward s'allunya violentament perquè no pot resistir-ho i, com a perfectes enamorats, passen la nit al llit: ella dormint i ell vetllant el seu son, sense tocar-la. Què romàntic! Això significa que l'estima de veritat!

Pugem aleshores un escaló més i arribem al **plaer derivat de la consciència dels nivells anteriors de plaer**. Ens preguntem quins mecanismes ha emprat l'obra, intencionals o involuntaris, que han fet que ens enganxem a la fantasia inventada per la mormona Stephenie Meyer, ens identifiquem amb els seus personatges i ens emocionem amb ells. Aleshores comprenem que és un amor tan gran i tan pur que pot més que tots els entrebancs que intenten impedir-lo. Ell portava anys esperant-la i a Bella li sembla que morir per algú a qui s'estima és una bona mort. A més, les històries vampíriques sempre han apassionat, però aquesta especialment: els vampirs no dormen en taüts sinó al costat de les seues enamorades; viuen en cases plenes de llum, són cultes, no es desintegren amb el sol sinó que resplendeixen, se senten culpables del seu destí assassí i, alguns, elegeixen una vida d'autocontrol vivint només de la sang animal. Ens agraden les bones persones que reprimeixen els instints animals! I ens agrada veure-les enamorades! I si hi ha entrebancs, i se superen, encara ens agraden més les grans passions.

Continuem amb l'escalada de plaer i cada vegada hauríem de fruit més de la pel·lícula. El **plaer de la fruïció estètica** ens permet analitzar més formalment els recursos expressius usats. La música; la il·luminació, que converteix una ciutat humida i grisa com Forks en un paradís; el vestuari; la mestria de la direcció; l'elecció dels actors i de les actrius... converteixen la pel·lícula en tot un èxit. Destaquem la bellesa i espectacularitat del partit de beisbol, enmig d'una tempesta perquè els cops donats amb la força descomunal dels vampirs es confonguen amb els trons.

I per fi arribem al **plaer derivat dels aprenentatges de caràcter reflexiu**. El plaer reflexiu és el que deriva del saber, que prové al seu torn de la relació de l'obra amb la realitat i ens informa sobre la naturalesa humana, els sentiments, la cultura, la història... I per a reflexionar, i seguint Falcón (2009) convé que ens fem preguntes sobre:

- a) **Els Personatges.** Com són (físic, gestos, paraules, elements simbòlics que els acompanyen, caràcter, valors...) Quines mancances, quines qualitats i experiències tenen cadascun dels personatges abans de trobar-se?
- b) **L'Enamorament.** Com es produeix l'encontre i l'enamorament? Què propicia el contacte i quines característiques de cadascú d'ells sedueixen l'altre? Què saben l'un de l'altre quan s'enamoren? Què descobreixen després? Modifica el que descobreixen els seus sentiments? Quines són les **motivacions** dels personatges principals: què buscaven al principi, que volen quan es coneixen, què motiva les seues reaccions al llarg de la trama? A què condueix l'enamorament? Com es planteja el desenllaç i les perspectives de **futur** que s'intueixen del relat?
- c) **Les ajudes i els obstacles.** Què o qui intervé a favor o en contra dels enamorats? De quin tipus són les dificultats que hauran de salvar els enamorats? Hi ha danys físic o psíquic?
- d) **La violència.** Es naturalitza o justifica la violència masculina? Tots els problemes se solucionen parlant? Hi ha violència simbòlica?, estructural? El conflicte es presenta

- com a emocionant i excitant?, motiva les persones enamorades?, es presenta de manera realista o es minimitza? Hi apareix la dinàmica: tensió, explosió, reconciliació?
- e) **La relació sexual.** Com és la relació sexual? Qui pren la iniciativa? Com actua ell? Què fa ella? Com es viu el desig? I l'amor? Hi ha responsabilitat compartida? Hi ha plaer? Com és mostra la sexualitat a la pel·lícula?
- f) **L'amor i la parella.** Hi ha parelles? I persones soles? Com es presenten? Com és l'amor?

Què sabem de Bella? Que és una adolescent de disset anys guapa, tímida i maldestre. Més tard veurem que és valenta i assertiva perquè parla clarament amb Edward quan al principi és desagradable amb ella i també quan la salva. Que sap guardar un secret: el dels vampirs. I que és intel·ligent i curiosa –en tot el que es relaciona amb l'amor–: busca informació a internet i als llibres per a esbrinar qui és Edward i quina relació guarda amb la llegenda sobre vampirs i licantrops, i lliga caps ràpidament.

Quines qualitats busca i troba Edward en ella? Aparentment, cap. Sembla que s'enamora només de mirar-la i a conseqüència de la química del seu cos –la irresistible atracció de la sang d'ella– i que el motiva enormement no poder endevinar-li el pensament. Una vegada establert el vincle, ella donarà sentit a la seua repetitiva vida i, més que estimar-la acompanyant-la en el seu creixement com a persona, es dedicarà a protegir-la dels perills de la vida els quals, paradoxalment, vindran provocats per la relació amb ell.

Quines qualitats busca i troba Bella en Edward? En principi, cap. El mira i se sent irremissiblement atreta per ell. Ella porta un somni ja prefabricat al seu cap i, en trobar el territori, no fa més que muntar-lo, encara que li costa la vida. Ara comprenem les paraules del principi. La pel·lícula és un flashback que parteix del moment en què James està a punt de matar-la a l'acadèmia de ballet de la seua infantesa:

“Sabia que no afrontaria ara la mort si no haguera anat a Forks, però, aterrada com estava, no me'n penedia de la decisió. Quan la vida t'ofereix un somni que supera amb escreix qualsevol de les teues expectatives, no és raonable lamentar-se de la seua conclusió.”

Què sabem d'Edward? Que és un xupla-sang angoixat per la seua condició vampírica, que és extraordinàriament fort i ràpid, que endevina els pensaments aliens i que li agraden els cotxes i la velocitat. A part de tenir molt d'autocontrol, és responsable, cavallerós, atent, protector, i de modals exquisits quasi passats de moda (*Les dones, primer. Faré el que calga perquè no estigues mai més en perill*). Tot i que, en enamorar-se de Bella, renuncia a una existència tranquil·la, sembla que porta la càrrega de cuidador amb molt de gust, malgrat la culpabilitat que l'amara en posar-la en perill. Si bé ho mirem, la seua vida, condemnada a repetir-se per tota l'eternitat, és més apassionant amb Bella.

Què li costa l'amor a Bella? A part de deixar enrere una vida tranquil·la i de posar-se en perill ella mateixa i a tota la seua família, renunciarà a les amistats –sempre secundàries–, als estudis, a la possibilitat d'un amor més humà amb l'ardent Jacob i a poder gaudir amb llibertat del cos d'Edward. La hipnosi amorosa provoca que no pose cap límit personal. Per exemple: ell entra a la seua habitació a les nits, sense avisar i sense demanar permís, només per veure-la dormir, fet que troba “interessantíssim” i a ella, encara que li dona algun ensurt quan se'l troba inesperadament, li sembla molt bé.

En la vida real, que la nostra parella entre sense avisar no seria rebut ni interpretat de la mateixa manera. La protecció sol tenir un preu. Si mirem sense reflexionar la que exerceix Edward sobre Bella, només trobarem avantatges. Si rasquem una miqueta més, veurem la

infantilització de l'estimada que, com una nena xicoteta, necessita sempre algú que pense el millor per a ella i que se'n faça càrrec: el pare, l'amic enamorat (Jacob en la segona part) o el nuvi. *Eh, encara tens l'esperai que et vaig donar?* pregunta el pare a Bella la primera vegada que ix amb Edward, del qual encara no es refia. *La cuidaré molt, li ho promet*, contesta Edward. El preu de la protecció pot ser la submissió. No és una mica alt?

El desig de possessió, disfressat d'amor, justifica també la **violència** masculina a través de la brega dels mascles per la femella. A James el motivarà especialment que Bella siga la xica d'Edward. L'enfrontament entre Jacob i Edward, acompanyat de la violència estructural entre els quileutes licantrops i els vampirs, afegirà a la violència i al control-protecció de l'estimada la tensió pròpia del triangles amorosos. Tanmateix, la vida tradicional no està feta de triangles sinó de parelles. A la pel·lícula, quasi tot el món acaba emparellat menys el pare de Bella i el de Jacob. Els vampirs bons i els dolents formen parelles, i els amics de Bella, també.

Pel que fa a la **sexualitat**, l'amor sexual i l'amor romàntic apareixen dissociats, amb connotacions negatives per al primer. El sexe només apareix en tres situacions: entre Edward i Bella –"impossible" fins que ella no mora i esdevinga una vampira–; quan un grup de xics volen violar Bella i Edward la salva, i quan ell li demostra que pot endevinar el pensament de la gent i, mentre sopen en un restaurant, li va dient, amb menyspreu, el que hi ha al cap de cadascú: diners, sexe, diners, sexe...

Per què és negatiu el sexe? Tindrà alguna cosa a veure que l'autora de la saga siga una mormona tradicional que proposa mantenir la virginitat fins arribar al matrimoni? A la segona part tampoc no hi haurà sexe coital. Bella prega a Edward que la convertesca en vampira però ell només accepta amb la condició que es casen. Per a què necessiten els papers? El problema no era que ell desitjava la seua sang?

Serà la resistència d'Edward la metàfora de l'autocontrol sexual que han de tenir els barons per a arribar verges al matrimoni?

Per què dic barons? Perquè Bella sembla que ho porta bé, que no li coste contenir-se. De fet, només sentim parlar del desig a ell. En la pel·li, Bella mai no diu res tan lògic i esperable com: *Estic farta de no poder acaronar-te!* No quedaria bé una xica massa sexual? Es veu que no, que ens volen romàntiques, i a ells també. Mirem el diàleg final de *Crepuscle*:

(Bella no sap ballar i té una cama trencada per la lluita amb James. Estan en la festa de final de curs, sols al jardí, i Edward la fa ballar portant-la sobre els peus.)

Bella- Per què em vas salvar? Si s'hagués escampat el verí, ara seria com tu.

Edward- No saps el que dius, tu no ho vols això.

Bella- Jo et vull a tu per a sempre.

Edward-No seré jo qui et prenga la vida.

Bella- Jo m'estic morint, cada segon m'hi acoste més. Em faig gran.

Edward- Així és com ha de ser. /.../ És aquest el teu gran somni?, tornar-te un monstre?

Bella- El meu somni és estar sempre amb tu!

Edward- Sempre?

Bella- Sí!

Edward- I ja estàs preparada?

Bella- Sí (*Edward li besa el coll com si l'anara a mossegar*)

Edward- No tens prou de tenir una vida llarga i feliç amb mi?

Bella- Sí..., de moment.

Bella- (*veu en off*) Aquesta nit no es rendirà ningú; però jo no em dono per vençuda, sé perfectament què vull.

Fi

Ens han venut que **l'amor** és quelcom atzarós que arriba de sobte, contra el qual no es pot lluitar, i per al qual no cal ni conreu ni cura. No importa si ens posa en perill o ens du a la mort, ja que morir per amor és molt romàntic, molt més que preguntar-se si té sentit un amor on les persones no s'aporten res l'una a l'altra més que angoixa, por i culpa. Gràcies a la mestria de la direcció hem pogut gaudir de la pel·lícula emocionant-nos, hem connectat amb els nostres desitjos i fantasies creient-nos que l'amor romàntic de parella ho podia tot, que havia de ser el centre de les nostres vides i que, si triàvem bé, seria etern; però quan ens hem parat a pensar i a reflexionar, hem vist que aquest no era un bon amor. La parella és un model de relació que ha de procurar benestar i alegria, aprenentatge mutu i consens, i, més que protecció unilateral –del xic a la xica–, el que hem de fer és tenir cura de la relació, criatura que ha de créixer, aquesta sí, protegida per les dues persones.

En conclusió, una pel·lícula conservadora, però tan ben portada pels camins segurs de la tradició que necessitem una gran dosi de sentit crític per a eixir de la hipnosi amorosa i poder escoltar les alarmes interiors.

L'amor romàntic i les alarmes

Per tot el que hem comentat, les relacions afectives i sexuals s'han d'analitzar de manera racional, detectant els elements perillosos en relació als rols o a la violència i generant destreses personals i socials de protecció.

Una de les dificultats per a activar les alarmes és l'antagonisme entre els **sentiments** i la **raó**, és a dir, entre l'amor passional i l'amor racional. La cultura grega ja diferenciava entre Eros (amor-passió) i Àgape (amor sense passió). L'amor passional és espontani, intens, fusional, no interessat per allò alié a la relació, anhelant, ansiós... L'amor racional busca el compromís, compartir valors, interessos i objectius, la confiança, el respecte mutu, l'honestedat, la seguretat, la serenitat, la companyonia, el benestar...

Sobre l'amor n'hi ha diverses teories i tipologies. Robert Sternberg (1986) descriu la teoria triangular de l'amor i diu que aquest té tres components bàsics: la intimitat, la passió i el compromís, existents en graus diversos segons la importància que cada element tinga en la relació.

Lee (1988) distingeix entre tres estils amorosos bàsics:

- a) *Eros*: amor passional, intens, emocionalment torbador i que comença sobtadament i amb una forta atracció física.
- b) *Ludus*: amor lúdic, sense implicació emocional ni expectatives futures, centrat en el moment.
- c) *Storge*: un amor amistós, seré, basat en la intimitat, la companyonia i l'afecte.

La combinació, en diferents graus, dels estils primaris, ens donaria altres tres estils secundaris:

- d) *Mania*: amor obsessiu, possessiu, dependent, amb sentiments de gelosia intensa, desconfiança i ambivalència (amor-odi).
- e) *Pragma*: amor pràctic o lògic, basat en la recerca racional de la parella compatible ideal abans que en ideals romàntics i/o fortes emocions.
- f) *Àgape*: amor altruista i abnegat, de renúncia absoluta i lliurament totalment desinteressat.

Carlos Yela (1996)³ afegeix a les ja esmentades *intimitat* i *confiança*, la diferenciació entre *passió eròtica* (desig sexual) i *passió romàntica* (idealització de la parella, omnipotència de l'amor...) i proposa l'existència de tres fases en les relacions amoroses:

- a) *Enamorament*. Correspon als sis primers mesos de la relació. Augmenten tots els components amorosos, especialment la passió eròtica i la intimitat. El compromís és menor.
- b) *Amor passional*. Fins als 4 anys de relació. Punt màxim de la passió eròtica. Els altres tres components (passió romàntica, compromís i intimitat) segueixen augmentant.
- c) *Amor de companys*. A partir dels 4 anys. La passió eròtica i la passió romàntica baixen paulatinament, i el compromís i la intimitat aconsegueixen el nivell màxim d'intensitat i de protagonisme.

Malgrat aquestos estudis i teories sobre l'amor, sembla que una relació que es base en el diàleg i en els acords no es considera prou romàntica i la major part de les històries amoroses de ficció posen el final quan la relació no ha fet més que començar.

Per un costat, ser racional s'associa a actuar fredament per a aconseguir un objectiu, sense que els sentiments hi intervinguen. Aquesta racionalitat, que Habermas anomena *instrumental*, porta de vegades a actuar estratègicament, fins i tot mentint o fent teatre, per al nostre benefici o per a acomplir unes normes socials o culturals o el que creiem que s'espera de nosaltres. Per l'altre, sembla que els sentiments no tinguen ni pare ni mare, i poden caminar sense demanar permís per on vulguen, encara que sovint vagen també de la mà de l'egoisme, de la falta de reflexió, de la falta de respecte o de la irresponsabilitat. No s'entén una racionalitat *comunicativa* (Habermas) que tinga en compte l'altra persona, una racionalitat no agressiva sinó justa i assertiva, on l'altre no siga un instrument per al nostre benefici i on la relació pugui ser un espai de creixement, enteniment i comunicació.

"Si entendemos el amor como producto de las interacciones y no como algo irracional e incontrolable, y entendemos el diálogo como el uso de argumentos con el objetivo final de llegar a un entendimiento con sentimiento y amor de base, entonces amar y hablar no sólo no son incompatibles, sino que son necesariamente complementarios" (Duque, 2006)⁴

Cap a nous models amorosos

Si volem anar cap a models amorosos igualitaris, hem de canviar el model amorós tradicional, el patró del que és atractiu o desitjable i el model de sexualitat. La vida no és com la de les pel·lícules! I hem d'aprendre i ensenyar a activar les alarmes!

A les pel·lis **les relacions difícils es presenten com a atractives**. En general, la gent jove dona per fet que totes les parelles discuteixen i que això és una cosa normal. El problema és quan hi ha darrere una estructura de poder, que no es percep, i que mitjançant la humiliació o el dany físic o psíquic fa passar per emocionant i excitant el que no és més que violència.

L'alarma ens la donarà també la idea que **l'amor no té barreres**, només les que artificialment posaran els o les guionistes per a fer-nos creure que el millor són les reconciliacions. Aquesta dinàmica que combina la tensió, l'explosió i la lluna de mel, la veiem representada en les relacions amb violència masclista.

Un 80% de les xiques i un 75% dels xics no relacionen la falta d'amor amb el maltractament. Pensen que es pot agredir, fer patir i causar dany, encara que estimen. També creuen que la solució és senzilla, sobretot els xics. Pensen que els conflictes de parella se solucionen parlant,

perquè el problema deu haver estat originat per un malentés, per falta de paciència o per una pèrdua de control circumstancial (Meras, 2003)⁵. En general, es pensa que els barons tenen dificultats per a controlar la seua agressivitat, i aquesta **naturalització de la violència masculina** és també un element d'alarma.

A més, la socialització en un model hegemònic de masculinitat caracteritzat per la dominació, fa que resulte atractiu qui té poder (en els xics) i qui té bellesa (en les xiques). **Els xics dolents lliguen**, i són vistos com a atractius i excitants. Valors com la bondat, la igualtat o la sinceritat apareixen dissociats de l'atractiu i del desig. Els xics col·laboradors i treballadors tenen moltes amigues però poques parelles.

Més elements de sospita ens vindran en la sexualitat, on s'espera que **ell prenga la iniciativa** i només quan no ho faça, per timidesa o per qualsevol altre motiu que no pose en dubte la seua masculinitat, serà ella qui es llance. Pel que fa al **desig**, aquest es presentarà com una **força irrefrenable en els barons**; de la mateixa manera que en les dones serà la força de l'amor allò contra el que no podran lluitar.

El canvi personal és també necessari, però no sempre suficient. Tinc alumnes que saben que els seus xicots són masclistes i que no tenen relacions igualitàries, però tot i això no els volen deixar: creuen que se'n penediran i que no trobaran res millor; confien que ells canviaran i perseveren. Els falta també la legitimitat del grup. Deconstruir i construir relacions igualitàries és més fàcil si el grup d'iguals legitima els canvis i en fa de motor. La transformació no pot estar solament al cap, es dóna en la interacció, i és molt humà recórrer a l'autoengany o la distorsió de la realitat per a ocultar que s'estan tapant els propis desitjos.

En aquest procés, la solidaritat femenina és fonamental. Es pensa que les dones competeixen per naturalesa: per la bellesa, per un baró..., que es critiquen les unes a les altres i desconfien, interpretant els comentaris com a senyal d'enveja o de gelosia. Per contra, les dones són solidàries, creen xarxes de col·laboració i estableixen lligams d'amistat pregons. I això s'ha de potenciar per damunt de la crítica; especialment la solidaritat davant del model masculí tradicional, que tant de mal fa. De la mateixa manera, l'amistat no es pot posar per darrere de la relació amorosa. Envoltar-nos de la gent que ens estima, i sentir que les altres dones són aliades, augmenta el nostre valor individualment –ens dóna forces per a poder eixir d'una relació violenta– i ens empodera com a col·lectiu perquè va desmuntant idees tan perjudicials com que en una relació de parella s'ha d'aguantar o que les dones són les responsables úniques del mal funcionament. És important també recordar quins eren els nostres projectes, abans de posposar-los o renunciar-hi per la parella, i il·lusionar-nos de nou amb persones, llocs i activitats que ens traguen de l'anterior rutina.

Nosaltres som una part de la solució. Perquè la igualtat i la justícia siga possible, hem de posar-nos les ulleres lila per a veure els paranys masclistes i no caure-hi. Hem d'abandonar els sentiments d'inferioritat i dependència i no sentir-nos culpables si no ens sotmetem als desitjos masculins (Simón, 2004).⁶ A més, hem de fer possible que l'enamorament no siga inevitable, sinó que puguem elegir, fugint de qui no ens estima o no ens tracta bé i evitant posar-nos en perill. De la mateixa manera, s'han de canviar els models desitjables i, si el xic popular que agrada a totes és un aprenent de masclista, hem d'apartar-nos d'ell i començar a pensar que no és atractiu perquè ens portarà a viure relacions de desigualtat.

Canviar les emocions passa per canviar els pensaments. Per exemple, si una xica vol fer teatre i a la seua parella no li sembla bé, si ella renuncia al teatre, estarà posant la relació per damunt dels seus interessos; però si interpreta que l'amor no és possessió, aleshores ja no es tractarà

simplement d'una elecció entre relació o interessos, sinó que, anant-se'n, renunciarà a una relació on no hi ha amor.

La interpretació dels pensaments com a emocions fa pensar que aquests no es poden modificar. Per exemple, la impotència és vista com un sentiment, i avaluada per tant com a natural i immodificable (*No puc fer res. No puc canviar la situació*). Per contra, la impotència és un procés cognitiu d'avaluació en el qual la persona revisa la realitat que creu veure, avalua els propis recursos i arriba a la conclusió que no pot fer-hi res. Però en tot aquest procés, les creences i els valors són un filtre en la percepció tant de la realitat exterior com de les pròpies possibilitats d'afrontament (Meras, 2003). La perspectiva de gènere és fonamental per a ajudar a discutir els valors i les creences, i a relativitzar-les o modificar-les si ens fan mal.

Amor, plaer, matrimoni i reproducció

Analitzar l'amor, la relació que guarda amb el matrimoni i/o la reproducció, i desvetllar el seu caràcter cultural, és molt útil per a desposseir-lo d'unes quantes capes que oculten els vincles entre el poder i l'amor. Com explica Marcela Lagarde (2005)⁷ "l'amor és històric –està condicionat per les èpoques i les cultures–, està especialitzat per gèneres –té normes i manaments diferents per als barons i per a les dones– i va de la mà amb el poder." Per exemple, en la quarta part de la saga vampírica (*A trent d'alba*), Edward i Bella es casen i tenen relacions coitals, encara que no sabem del cert si són plaents per a Bella, ja que la descomunal força del vampir provoca morats i ferides a la xica. Com que, curiosament, no usen cap mitjà anticonceptiu i el semen vampíric fecunda igual que l'humà, Bella es queda embarassada. Però el fetus, mig humà i mig vampir, creix en un mes i en el part està a punt de matar la mare, fet que obliga Edward a convertir-la en vampira.

L'amor i les relacions amoroses no tenen necessàriament com a objectiu la reproducció o el matrimoni; la institució matrimonial, en els seus orígens, va ser un invent social que buscava el control de les relacions de cara al manteniment del patrimoni (i del poder) i la reproducció de l'espècie. A l'antiga Grècia les relacions amoroses i sexuals (homosexuals) es vivien separades del matrimoni, i en aquest el sexe tenia com a finalitat la procreació. L'amor i el sexe entre hòmens era considerat el *súmmum* d'una relació. En la societat romana, els ciutadans lliures tenien bastant llibertat sexual. El matrimoni tenia més a veure amb l'estatus social que amb el plaer, ja que aquest es podia buscar on es volguera. Els barons podien tenir sexe amb les esposes, amb els hòmens als banys, amb les prostitutes als bordells i amb els esclaus, i no era criticat sempre que es mantinguera cada cosa al seu lloc i sota control. El plaer era un valor. En canvi, es pensava que l'amor disminuïa la racionalitat. Tot i el paper de subordinació de les dones en la família patriarcal, també podien rebre visites si ho feien discretament.

Des de l'Edat Mitjana fins al segle XVIII, el cristianisme imposà la seua moral, que rebutjava el cos com a font de plaer i només legitimava la sexualitat per a la procreació i dins del matrimoni. El sexe era considerat pecat, tot i que la vara de mesurar era distinta per a hòmens i per a dones: a ells se'ls atribuïa per naturalesa una energia sexual difícil de controlar, i per això es deia que "necessitaven" satisfere-se amb altres dones (les prostitutes). També els barons rebutjaven la sexualitat com a pecaminosa, però com a sector dominant, les dones eren les culpables i ells les víctimes. L'ideal per a elles era Maria, mare sense haver gaudit del plaer sexual. Així, les dones eren categoritzades com a dolentes (putes) o bones, depenent de si la seua sexualitat era reproductiva (dins del marc del matrimoni) o buscava el plaer o els diners.

No serà fins a principis del segle XIX quan sorgeix la connexió entre amor romàntic, matrimoni i

sexualitat. Hui en dia, l'amor romàntic és la raó fonamental per al matrimoni i estar enamorat és la base fonamental per a formar una parella. Tant l'amor romàntic com la satisfacció sexual han d'aconseguir-se en el matrimoni.

Fusió, separació i Espai Personal

L'amor és quelcom complex. És desig i impuls eròtic, és passió, proporciona benestar i plaer i patiment i dolor. Canvia segons les cultures, les èpoques històriques, les classes socials... fins i tot n'hi ha cultures que desconeixen la paraula amor. Poetes, novel·listes, escriptores i escriptors han omplert pàgines parlant d'aquest sentiment i fent viure els seus personatges moguts per l'emoció provocada per les sagetes de Cupido. Parlar d'amor és parlar del que sentim i pensem encara que la manera d'expressar-ho siga distinta. Generalment, quan les dones parlen, ho fan dels seus sentiments. Per als hòmens, poc avesats a expressar el que senten, el sexe és un dels pocs moments d'intimitat que els permet la masculinitat tradicional per a mostrar aquest amor.

Tenim parella o estem en parella? Estimar és posseir o ser?

Realment l'amor no és quelcom que es tinga. L'amor no és possessió. Només hi ha l'acte d'estimar, que implica tenir cura, conèixer, gaudir amb l'altra persona, augmentar la seua vitalitat... I si som un obstacle per a l'altra persona, no hi ha amor.

Parlàvem més amunt d'Eros i Àgape i definíem a l'amor-passió com un amor fusional. Aquesta fusió comporta una certa pèrdua d'individualitat i el patiment d'una espècie d'encanteri: la parella és única, insubstituïble, el seu món és el nostre, volem fondre'ns, transportar-nos, eixir de nosaltres, ser u. Sentim calor, tenim taquicàrdia, la química ens descontrola, la fantasia ens transporta... El que veiem no és real perquè el que projectem són els nostres desitjos, que anul·len les diferències.

L'enamorament és el pròleg de l'amor, diu Oliveira (1997).⁸ I la passió és una caricatura de l'amor perquè el que ens porta a estimar no és l'amor cap a l'altra persona sinó el nostre propi amor, el nostre desig de rebre estima. Quan comencem a reconèixer-nos, podem començar a recuperar la nostra identitat, el nostre espai i el nostre temps i aleshores la fantasia s'ajusta amb la realitat.

Expressions com "m'angoixes", "no em deixes respirar", "mai estàs amb mi", "m'ofegue" o "no fem res junts" fan referència a l'espai personal. Si, com proposa Fina Sanz (1991)⁹, ens imaginem que som un cercle i la nostra parella un altre cercle, la disposició d'aquests espais personals marcarà de quina manera volem viure la nostra relació: les distàncies, els límits, les separacions, les fusions...

- En el **model d'inclusió**, un cercle és més menut i està dins de l'altre. La relació de parella és jeràrquica i un dels dos és depenent de l'altre ja que no té espai personal propi.
- En el **model fusional utòpic**, els cercles estan un damunt de l'altre, és a dir, es comparteix tot. És un model que solament es viu en moments concrets.
- En el **model d'interdependència**, hi ha un espai d'intersecció compartit amb la parella i un espai personal no compartit.

El model d'inclusió és un mal amor que pot conduir a la violència. Les xiques solen estar més atentes a la violència que els xics; però de vegades responen, amb un punt de superioritat, que a elles no els passarà perquè a la primera bufetada els deixaran. Elles i ells el veuen com un

tema llunyà que els passa a les dones més grans, generalment casades, que són un poc dèbils de caràcter i consentidores, i que s'ajunten amb hòmens molt bèsties que estan bojós. Com elles són llestes i ells no són animals, no patiran ni provocaran violència.

El problema és que sí que passa: hi ha assetjadors i xiques que els suporten. I també entre adolescents. I convé saber que l'abús no comença amb una bufetada, sinó que es va instal·lant a través del que ens diuen que és l'amor, què és la parella i com s'han de comportar un home i una dona. I es reforça amb les creences sobre l'amor:

- a) L'amor és **dolor** i **sacrifici** i el cos és el camp de batalla (diètes, operacions, esport dietètic...) que fa sentir les dones inferiors o incompletes si no s'adapten a la moda. Una altre aspecte del sacrifici és l'acceptació del sexe dolent com a normal.
- b) La **gelosia** és un ingredient i senyal de l'amor.
- c) L'amor és incompletesa i cerca de la **mitja taronja**.
- d) L'amor és, per a les dones, **lliurament** personal, preocupació pels desitjos dels altres i postergació dels propis.
- e) L'amor és **omnipotent**: es pot canviar per amor i la missió de les xiques és salvar els xics.
- f) La **parella** (i més tard el nucli familiar) representa el màxim valor per a la dona. La ruptura és viscuda amb culpa i com un fracàs.

L'amor no és dependència, ni dominació, ni necessitat... L'exigència d'acomplir els desitjos sexuals "incontrolables" no és amor (*Si no ho fas amb mi és que no m'estimes*). L'interès exagerat per estar assolés no és amor (*Et vull per a mi sol, no cal que vinguen les teues amigues, ningú no ens molestarà...*). La possessió no és amor (*Tu ets meua i de ningú més, ji ho seràs sempre!*). L'amor és llibertat i respecte, negociació justa, recolzament, confiança, honestetat, responsabilitat compartida... Cal aprendre a protegir-se, identificant els abusos subtils, analitzant les situacions de perill i desnaturalitzant la violència. I recordant que no hi ha amor en la violència.

Tanmateix, a l'adolescència, l' enamorament es viu amb gran intensitat, i es creu que durarà sempre, encara que normalment és efímer. Com que es té poca experiència perquè potser siga el primer amor, es pensa que ha de ser com hem descrit anteriorment i que per a gaudir molt s'ha de patir molt.

Tampoc hem de desestimar la importància de l'atracció i de la química dels cossos. Les primeres vegades tenen molt d'encant però també molt de perill: el de pensar que mai ningú no ens farà sentir d'aquesta manera.

També els trencaments provoquen molt de dolor, sobretot quan no es fan de mutu acord, i si a més hi ha hagut engany. La persona abandonada se sent inferior, sola, desil·lusionada, ressentida, tal vegada culpable. Generalment, ens resulta més fàcil començar relacions que acabar-les, perquè de la mateixa manera que l'amor ens ompli, el desamor ens buida. Ambdós processos, enamorament i desamor, tenen característiques semblants: irrealitat, invasió de l'emoció, pèrdua d'un mateix, deformació del món i de les coses... per això és important estar preparats/es per a tot el que implica l'amor: el principi (l'enamorament) i el final (el desamor). Saber que són processos transitoris i que a la fi recuperarem el nostre equilibri ens pot ajudar a portar millor el dolor de la pèrdua (Oliveira, 1997).

De la mateixa manera, prendre consciència de l'espai personal i no envair l'espai de l'altre, reconèixer la individualitat i la llibertat pròpia i aliena i conjuguar-la amb les pors, pensar les

coses que volen compartir i les que no i arribar a acords, reflexionar sobre la importància de la qualitat sobre la quantitat, explicitar els malentesos... són aprenentatges emocionals imprescindibles per a les relacions que l'escola no pot deixar en mans del mercat.

L'anàlisi dels relats audiovisuals

El treball personal a l'aula, en el terreny de la sexualitat i dels afectes, és molt complex perquè juguem amb la pròpia intimitat. Parlar de la nostra vida fa molta vergonya i ens exposa a la crítica.

L'anàlisi dels relats audiovisuals ens dona una oportunitat excepcional per a practicar els canvis que hem estat comentant. Seleccionar moments claus de la narració i contar-los és molt útil i es pot fer a l'aula o entre les amistats. De vegades és sorprenent el relat que es fa i com, una mateixa escena pot ser vista diferent per una altra persona. Per exemple, en una escena de la primera temporada de *Física o química*, on se celebra una festa *pet*^a a casa d'un alumne –on es pot fer qualsevol pràctica tret del coit–, un xic i una xica ixen del lavabo. La lectura d'una alumna del curs passat (08-09) va ser que eixien de *fer-ho* perquè ell estava passant-se dos botons de la camisa.

Amb aquesta activitat tan simple, ens acostumem a mirar i a parar per a explicar el que veiem i podem captar també discursos paral·lels com l'anterior: malgrat la consigna de la festa, està clar que una parella farà el coit. I si ho parlem entre les amistats, és una bona manera de fer una reflexió crítica sobre les pel·lis o les sèries que veiem.

Per al professorat, una altra possibilitat és interrompre la narració en moments rellevants i preguntar què pensem que passarà o quina serà la reacció dels personatges. En el cas de les sèries, que normalment la gent jove veu i té molt fresques, és interessant proposar que representen a un o a diversos personatges i que escenifiquen altres maneres de respondre-hi.

També resulta esclaridor tractar de posar-se en el lloc de qui signa la narració per a veure que tot el que apareix a escena és el producte de decisions concretes i intencionades. Si comptem amb els mitjans tècnics adequats, encara és més recomanable fer materials audiovisuals propis, bé a partir de la reelaboració d'una escena o de guions inventats.

Hi ha també la possibilitat de partir de les fórmules clàssiques d'enamorament dels contes tradicionals, analitzar les adaptacions que es fan a l'actualitat i transformar els relats en bons models igualitaris.

Deia l'assagista Joan Fuster, en l'entrada [Amor](#) del seu *Diccionari per a ociosos*, que l'amor és un invent del trobador provençal, completat i polit pels poetes italians del *dolce stil nuovo*. Aquest amor, en principi "afer d'aristòcrates i de paràsits d'aristòcrates" es va anar propagant, a través de la literatura, des d'unes classes socials a les altres, de manera lenta i gradual. La novetat dels trobadors, assenyala Fuster, va ser el canvi en el paper de la dona, convertida a través de l'amor cortés recíproc en una persona amb dret d'estimar. Però en una societat masculinista, a les dones se'ls concedeix el dret a l'amor perquè "l'enamorat les necessita enamorades". Això significa que, en la mesura que la igualtat es va convertint en un dret adquirit i no donat per qui ostenta el poder, real i simbòlic, aquest amor comença a fer aigües.

Pel Tuenti em van passar aquest text:

^a De l'angles *to pet*: amanyagar, acaronar...

Un chico normal diría: "¡Te amo nena!"
Edward Cullen diría: "Eres mi vida ahora"
Un chico normal diría: "Creo que me estoy enamorando de ti"
Edward Cullen diría: "El león se enamoró de la oveja" [...]
Un chico normal escogería cualquier canción de cualquier artista y te la dedicaría.
Edward Cullen te cantaría una canción que escribió para ti mientras toca el piano.
Si tú murieras un chico normal se buscaría a otra.
Si tú murieras, Edward Cullen se suicidaría por que la vida sin ti no vale la pena vivirla. [...]
Al volver a casa, un chico normal estaría viendo la Televisión y ni si quiera se daría cuenta de que estas en casa.
Al volver a casa, Edward Cullen estaría dándote la bienvenida tocando en el piano una canción solo para ti. [...]
Un chico normal esperaría a que le lleves el desayuno.
Edward Cullen te llevaría el desayuno todos los días.
Salís a cenar, un chico normal no dejaría de mirar a la sexy camarera.
Edward Cullen ni si quiera notaria que la camarera es mujer.
Un chico normal, mientras conduce, tendría una mano en el volante y otra en la radio.
Edward Cullen, mientras conduce, tendría una mano en el volante y la otra entrelazada con la tuya.
Mientras están lejos el uno del otro, un chico normal diría: "Te extraño."
Edward Cullen diría: "Es como si te hubieras llevado la mitad de mi contigo." [...]
Un chico normal lo hace con cualquiera.
Edward Cullen solo lo hace con una. [...]

Fuster vaticinava el final de l'amor romàntic als anys 70. Han passat quatre dècades i aquest continua de moda. No hi ha *Julietes* ni *Romeus*, però hi ha *Ruths* i *Cavanos*, *Gorkes* i *Paules* (protagonistes de *Física o Química*) i *Edwards* i *Belles*. I a tots i a totes ens toca continuar inventant un altre amor...

-
- ¹ Falcón, Laia: “¿Cómo tengo que ser para que me quieras? La construcción del enamoramiento en los relatos cinematográficos: propuesta de un modelo de alfabetización audiovisual para la prevención de la violencia de género”. Revista *Estudios de la Juventud*, octubre 09, número 86.
<http://www.injuve.migualdad.es/injuve/contenidos/downloadatt.action?id=1175999934>
- ² Ferrés, Joan: *Educar en una cultura del espectáculo*. Paidós, Barcelona, 2000.
- ³ Yela, Carlos: Componentes básicos del amor: algunas matizaciones al modelo de Sternberg. *Revista de Psicología Social*, 11, 2, 185-201. 1996.
- ⁴ Duque, Elena: *Aprendiendo para el amor o para la violencia. Las relaciones en las discotecas*. El Roure, Barna, 2006.
- ⁵ Meras, Ana: “Prevención de la violencia de género en adolescentes”. Revista *Estudios de la Juventud*, núm. 62, 2003.
<http://www.injuve.migualdad.es/injuve/contenidos/downloadatt.action?id=1586300430>
- ⁶ Simón, Elena *et al.*: “Guía para evitar amores que matan-Guía del buen amor”. Consejo de la Juventud de Alicante, 2004.
- ⁷ Lagarde, Marcela: *Claves feministas para mis socias de la vida*, Ed Horas y horas, Madrid, 2005.
- ⁸ Oliveira, Mercedes: *La educación sentimental. Una propuesta para adolescentes*. Icaria, Barcelona, 1997.
- ⁹ Sanz, Fina: *Los vínculos amorosos*. Kairós, Barcelona, 1991.