

MAMÁ, QUIERO SER ANIMADORA

Por Cristina Mula Moreno

2º Bach B 2021

Tutora: Carmen Lara

-Jane, no seas niña.

-Somos adolescentes, ¿no?

-Sí, pero sin pasarse.

Grease, 1978

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN	4
1. LA CHICA NUEVA	8
2. JERARQUÍA ESCOLAR	16
3. DE PATO A CISNE.....	26
4. PADRES.....	34
5. METAFÍSICA.....	41
6. EN BUSCA DEL GRIAL	50
7. ANGUSTIA ADOLESCENTE.....	56
8. CONCLUSIÓN	62
9. BIBLIOGRAFÍA, FILMOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	64
10. AGRADECIMIENTOS.....	68

1. INTRODUCCIÓN

And I'm so sick of 17

*Where's my fucking teenage dream?*¹

Dulces dieciséis, decían. El mejor año de tu vida. Sé que eres algo tímida y que te afanas en ocultar ese cuerpo que cambia bajo sudaderas anchas y pantalones que disimulan tus caderas. Te cubres la cara con el pelo para crear una ilusoria sensación de protección; de barrera contra el mundo. Odias los granos esporádicos que brillan como el rojo de un semáforo. No miras a la gente a los ojos porque te falta coraje para ello. Con esa amiga de la infancia como única relación fuera del ámbito familiar, evitas las aglomeraciones y las fiestas. Las fiestas indomables, las míticas fiestas.

Por todo lo anteriormente mencionado, se podría concluir que eres insegura. Querida, hacerse mayor es difícil. Pero no pienses en ello, no es necesario. La inseguridad, en todo caso, es una de las cualidades que te hacen bonita. *Bonita*, que no atractiva. Porque las palabras importan, y *atractiva* denotaría consciencia de la propia atracción que una ejerce sobre los demás, y de eso no tienes. Lo que sí que tienes es una forma adorable de ruborizarte y apartar la mirada, de reír y de preocuparte por los demás. Casi filantrópicamente. Eres inteligente e interesante, aunque no lo sepas. Con un gran sentido del humor y una manera de abrazar tu lado masculino (comiendo hamburguesas e interesándote por deportes) que harán que algún día alguien te diga que “no eres como las demás chicas”.

Porque no lo eres, más faltaría. Tu eres única y diferente, no como esas otras; infantiles, estúpidas, superficiales, solo preocupadas por su físico, embutidas en apretados vestidos rosas que muestran más de lo necesario. *Femeninas*. Las demás chicas (las que no son tú), además, son crueles por naturaleza. Una de ellas, la abeja reina, la más popular de todas, ebria de la admiración ajena y de la suya propia, te odiará a muerte y te envidiará. Te señalará como su adversaria por ver en ti a una digna amenaza. Caerás o no en su juego. No importa. No le des demasiadas vueltas, pues tarde o temprano su novio, o su exnovio, o su

¹ NIGRO, D; RODRIGO, O. (2021). Brutal [Canción]. En *Sour*. Universal Music Italia.

interés romántico se fijará en ti. Verá lo especial que eres, como un soplo de aire fresco en primavera, y te lo hará saber. Puede que estuviera saliendo contigo por una apuesta, o que sea celoso, o que se pelée con otro tío por ti. Pero, una vez más, no importa, porque te quiere.

Independientemente del rumbo que tomen los acontecimientos, tu experiencia adolescente acabará como debe: en el baile de fin de curso. Te pondrás un vestido y te maquillarás. Descubrirás y potenciarás tu belleza. No porque tus propios deseos te lleven a ello. No por una repentina confianza en ti misma, ni porque decidas aceptar un cuerpo que ya no es el de una niña. Tampoco te harás la pregunta decisiva (¿por quién hago esto?) cuando te amoldes a los deseos masculinos y a la imagen que el resto del mundo espera de ti. Por supuesto que no.

En cambio, bailarás al ritmo de *Only you*, o alguna canción genérica de los 80 y recibirás tu primer beso frente a todos los que alguna vez se rieron de ti; los mismos que ahora no pueden mirarte sino con envidia. Y te coronarán como su reina.

Dulces dieciséis, decían. El mejor año de tu vida. Excepto porque no hay nada más lejos de la realidad que todo lo anteriormente descrito.

Yo crecí con Disney y con las películas destinadas a adolescentes que no hacen más que repetir este esquema. Las absorbía todas ellas, llenándome de expectativas sobre cómo sería mi adolescencia cuando aún no había perdido todos los dientes de leche. Recuerdo que esperaba con ganas el instituto.

Pero, como era previsible, en cuanto entré por la puerta el primer día de clase, con doce años y una mochila más grande que yo colgada a los hombros, toda la purpurina se desvaneció. Ningún chico guapo me ayudó a recoger los libros que accidentalmente (o puede que no tanto) se me habían caído al suelo. Tampoco nadie me señaló como su mortal enemiga. La gente era sorprendentemente normal.

Pensar que todas las ideas que había interiorizado eran simplemente fruto de la televisión, que no existían fuera de ella, y así desterrarlas, no era suficiente. No cuando esto no era completamente cierto; pues algunos patrones observados y aprendidos de la ficción sí que se reproducían. Por ejemplo, tras la confusión de los primeros días no tardó en formarse en clase un grupo diferenciado que se llamaba así mismo “los populares”. *Popus*, para abreviar. Extrovertidos, guapos, aficionados al deporte ellos y ataviadas con ropa del bershka ellas, pronto impusieron su influencia. Sus voces eran las que más se oían y el ecosistema que

era el instituto gravitaba a su alrededor. Como con un acuerdo tácito, todo el mundo aceptó la dinámica sin cuestionarla. Al tratarse de personas de carne y hueso, era imposible encontrar los estereotipos repetidos hasta la saciedad en su estado puro, por su unidimensionalidad y sencillez. El chico popular era, además, uno de los más inteligentes de la clase. La “abeja reina” era amable y se llevaba bien con todo el mundo. Sin embargo, lo que sí que imitábamos era la manera de relacionarnos. Había una distinción implícita entre el grupo de los *popus*, el de los *otakus* y el de aquellos que no encajaban ni en uno ni en otro. Los chicos molestaban a las chicas para ligar.

Con los años me acostumbré a lo que era el instituto realmente, pero inconscientemente albergué la esperanza de que la adolescencia que me habían prometido llegaría más adelante.

Esperé los dieciséis desde que era una niña, siempre ilusionándome por lo que a los demás les parecía trivial. Y ahora que están a punto de acabarse, sin ser todo lo mágicos y especiales que debían, me doy cuenta de que he pasado mucho tiempo creyendo que estaba haciendo algo mal. Sintiéndome culpable por no estar viviendo la imagen idealizada que la ficción y los adultos nostálgicos me habían transmitido: “dulces dieciséis; el mejor año de tu vida”.

Sé que no soy la única a la que han condicionado estas películas. Muchos de los comportamientos que observo en clase (determinados gestos, frases muy concretas, algunas dinámicas entre grupos) no existirían de no ser por las películas que los crearon. Mi frustración es mayor, quizás, porque traté de replicarlas en un esfuerzo consciente, fruto de la admiración.

Tal es la huella que han dejado en mí estas historias, que quiero analizarlas para entenderlas y entenderme un poco más a mí misma. Por lo tanto, en las siguientes páginas me propongo exponer algunas de las convenciones, tópicos o referencias más característicos del cine adolescente. Intentaré averiguar qué hay de verdad en ellos y hasta qué punto modifican la forma en la que nos relacionamos y nos vemos a nosotras mismas. Dicen que la vida imita al arte y que el arte imita a la vida. Pero, ¿es esto cierto? ¿En qué medida las películas imitan la experiencia adolescente y hasta qué punto somos los adolescentes quienes moldeamos nuestra existencia en base a estas películas?

Estas son algunas de las cuestiones que trataré de abordar. Quizás para acallar mi conciencia. Puede que para encontrar una alternativa a los superficiales y estereotipados dieciséis años. Sobre todo, puesto que espero algún día encontrarme tras las cámaras, para no cometer los mismos errores.

1. LA CHICA NUEVA

How to choose?

*Who to be?*²

-Así que este es el instituto Rydell.

-Sí. Te gustará.

-También me gustaba el del año pasado. Ojalá estuviera allí ahora, no sé adaptarme a los sitios nuevos. Estoy muy nerviosa –dice Sandy Olsson a su amiga Frenchy.

Se alternan conversaciones de los diferentes grupos de amigos a los que pertenecen los personajes principales. Vemos adolescentes que vuelven de las vacaciones de verano. Charlan con la esperada agitación. Solo por las variantes de la moda de los años cincuenta que visten, ya podemos hacernos una idea de la personalidad: largas faldas de cuadros y rebecas las niñas buenas; melena rizada y pañuelo al cuello *Las damas rosas*, a quienes todos admiran; camisas y gafas los empollones; chupas de cuero y pelo engominado los “chicos malos”, como los *T-Birds* o los *Escorpiones*.

En *Grease*, la paradigmática película de 1978, los conoceremos a todos ellos a través de los ojos de Sandy Olsson. La chica nueva.

-Es lógico que los padres lloren el primer día de clase de sus hijos, pero eso ocurre cuando el niño tiene cinco años. Yo tengo dieciséis, y hasta hoy he estudiado en casa. Sé lo que pensáis: que los que hemos hecho eso somos bichos raros. O que somos muy religiosos. Pero mi familia es muy normal, salvo por el hecho de que mis padres son zoólogos y de que hemos vivido doce años en África.

² GUERRARD, M; NEVIL, S. (2008). Who will I be [Canción]. En *Camp Rock*.

Allí he sido muy feliz, pero a mi madre le ofrecieron una cátedra en la universidad de Northwestern. Así que me despedí de África y saludé al instituto.

Así empieza *Mean Girls* (2004). La película de culto a la que le debemos la mítica escena de *Jingle Bells Rock* interpretada por cuatro adolescentes con minifalda y gorros de Papá Noel. Tras el monólogo inicial de Cady Heron, que la establece como la chica nueva, vemos cómo ésta se abre paso por los concurridos pasillos el primer día de clase, evidenciando en el proceso lo perdida que se encuentra allí. Cuando llega al aula no sabe dónde sentarse, pues sillas aparentemente vacías, resultan estar reservadas para otros alumnos que las han elegido como “su sitio”. *Su territorio*. Janis, una chica gótica, y Damien, experto en sociología adolescente, se lo hacen saber.

-El primer día de clase fue una nebulosa –prosigue Cady-. Una nebulosa estresante y surrealista. Me metí en líos por cosas de lo más tontas. Jamás había vivido en un mundo donde los adultos no se fíaran de mí y siempre me gritasen. En África tenía muchos amigos pero, por ahora, aquí no tengo ninguno.

Vaga por la cafetería sin saber dónde comer. Cada mesa constituye un grupo cerrado, inaccesible. Como un club secreto. Rechazan su presencia y no tiene más remedio que almorzar en el baño. Cada uno de estos grupos, además, tiene unas características que lo diferencian del resto, todos los adolescentes en él cortados por el mismo patrón. Dependiendo de las aficiones, tipo de ropa y popularidad, encontramos una clasificación inamovible y milimétrica, que abordaremos en capítulos posteriores. Cady, que ha pasado su vida en África, no consigue entender unas reglas implícitas e imposibles de adivinar.

-Siempre te pones nerviosa el primer día. Te las arreglarás, siempre lo haces. Mi empresa me ha prometido no cambiarme más de destino hasta que te gradúes.

-No quiero volver a ser la cerebrita de la clase.

-*Sé Gabriella.*

En *High School Musical* (2006), película sobradamente conocida, especialmente querida u odiada en mi promoción, se repite el mismo esquema que en *Grease*. Chico conoce a chica durante las vacaciones. Se gustan. Casualmente la chica se muda y se matricula en el instituto del chico, pero por pertenecer a grupos y ambientes diferentes, su relación debe superar diferentes obstáculos. Misma escena en la que conocemos el *status quo*. Los jugadores de baloncesto, populares, atléticos; todos siguen al chico, aquí conocido como Troy Bolton. Las animadoras. La abeja reina de la que se critica su superficialidad. El grupo de los empollones que se mofan de los populares por su falta de inteligencia.

-*¿Estás nerviosa?*

-*Un poco... Vale, mucho. No, muchísimo. Gracias, mamá, ¡cómo me lo voy a pasar!*

Mientras que Mitchie Torres llega a *Camp Rock* en la furgoneta del catering de su madre, los demás alumnos llegan en limusina, o en autobús; puede que algunos en coche aunque esto no se vea. Para la mayoría no es el primer verano allí: saludan a sus amigos y emotivos reencuentros inundan la entrada. Improvisan canciones, y dependiendo del estilo de música, la ropa, el medio de transporte y la actitud, encontramos grupos diferenciados. Los acostumbrados en una película juvenil. Mitchie es nueva allí. La película de 2008 tampoco es especialmente innovadora en este sentido.

Y no son las únicas. La lista es larga: *Quiero ser Superfamosa* (2004), *Crepúsculo* (2008), *Clueless* (1995), *Programa de protección de princesas* (2009), *¡Applucinante!* (2014), *Los Descendientes* (2015), *Jóvenes y brujas* (1996). En ocasiones lo que encontramos es un chico nuevo. Como en *10 razones para odiarte* (1999), *El club de los poetas muertos* (1989) o *Jóvenes Ocultos* (1987). También en series observamos este cliché: *Salvados por la campana* (1989), *A.N.T. Farm* (2011), *Sensación de vivir* (1990), *Cobra Kai* (2018), *Sabrina, cosas de brujas* (1996), *Zoey 101* (2005), *Violetta* (2012), *Patito Feo* (2007), *Victorious* (2010) *Ginny y Georgia* (2021)...

Siempre se empieza así: con una chica nueva. Desencadenante y catalizador de todos los conflictos. Ya he explicado que en este ensayo me propongo examinar los estereotipos que condicionan la forma en la que los adolescentes nos relacionamos y vemos el mundo. Y, si bien el de “la chica nueva” no es un cliché que se pueda copiar a voluntad (pues ningún padre o madre cambiará a su hija de instituto para que pueda vivir su sueño adolescente), he decidido dedicarle un capítulo porque puede darnos un par de pistas esclarecedoras sobre este tema.

Porque cuando hablamos de la chica nueva y de lo que representa en el catálogo de tópicos del cine adolescente, en realidad no nos referimos a la temática de la película, sino a su estructura. Más que al contenido, a la forma. Y es que todas tienen la misma.

Escena introductoria que singulariza la película y da paso a los créditos iniciales. Seguida de otra en la que se nos presenta el instituto y la jerarquía en la que se moverán los personajes. Trama romántica que analizaremos en capítulos posteriores, con una dinámica problemática llena de celos, mentiras, apuestas y control que se ignoran porque “el amor lo puede todo”.

El romance avanza siempre de la misma forma: los protagonistas, de mundos completamente diferentes, coinciden por una circunstancia determinada que les hace pasar mucho tiempo juntos. Puede que al principio se rechacen o se atraigan; en cualquier caso, tras varias escenas en las que los vemos intimar, inician una relación o tienen intención de hacerlo. Una pelea hacia el final del segundo acto los separa, en la que la abeja reina tiene un papel decisivo. Varias escenas separados para reflexionar, darse cuenta de la fuerza de sus sentimientos, hablar con algún amigo o amiga que les dé el empujón necesario para dejar atrás el orgullo. Un gran gesto romántico. Reconciliación y final feliz.

Los protagonistas suelen lidiar también con otros conflictos. Falta de seguridad, un proyecto artístico o académico para el que necesitan inspiración, mala relación con uno de sus progenitores, o puede que se trate de su relación con el resto de sus compañeros y la súbita pérdida o adquisición de popularidad. Es común que el o la protagonista se aleje de sus amigos en beneficio de otros nuevos, que cambie radicalmente y olvide “quien realmente es”. Su mejor amigo o amiga de la infancia no dudará en expresar su resentimiento al respecto. Al final de la película, una mera disculpa será suficiente para que le perdone, sin importar lo ocurrido.

Todas son iguales, y todas nos transmiten la misma visión poco realista de la adolescencia que añade inseguridad a un momento de la vida ya de por sí repleto de inseguridades. No son realistas las ridículas coincidencias que siempre unen a los protagonistas. ¿Que casualmente la chica guapa que conociste en vacaciones se muda a tu instituto? ¿Que te ha tocado representar *Romeo y Julieta* con el chico que te gusta, que sois compañeros en un proyecto de ciencias? Los buenos ganan y los malos pierden. La chica popular, rubia y tonta, acabará siendo humillada frente a todos.

Pero la vida no es así, y crecer viendo constantemente películas poco realistas puede ser perjudicial para los espectadores. Debemos recordar que hablamos de dramas, romances y comedias; no de terror o ciencia ficción. Se presupone que buscamos y nos ofrecen realismo, ¿verdad? Lo bueno de estas películas es que por fin hay una parte del cine dirigida a los adolescentes. Que nos da voz. Que trata los problemas, miedos e inseguridades que acarrea convertirse en adulto.

Las psicólogas Ana María López Fuentetaja y Ángeles Castro Masó describen que en la adolescencia “cada avance en el proceso de crecer y madurar supone experimentar inestabilidad, desequilibrio y pérdida de la adaptación previa. La ansiedad frente al cambio y la necesidad de una nueva reestructuración interna y externa plantea conflictos, de cuya resolución dependerá el propio proceso de maduración personal”. En su libro *Adolescencia: Límites imprecisos*³, también subrayan la importancia de este proceso por ser en el que se configura la identidad del individuo. Se producen cambios a nivel cognitivo que permiten el pensamiento abstracto y una comprensión más profunda del mundo. Es cuando nos apartamos del camino que nuestros padres han trazado para nosotros para empezar a tomar decisiones por nuestra cuenta. La separación y adquisición de autonomía no es sencilla. Debemos perdernos muchas veces, experimentar, equivocarnos. A veces aislarnos. Sentimos las cosas con más fuerza que nunca. Es un momento clave porque es del que dependerá el adulto en el que nos convertiremos en el futuro.

Por lo tanto, debería ser una satisfacción que todo un sector de cineastas se dediquen a plasmar lo que estos cambios comportan, para tener referentes y no sentirnos solos. Pero lo único que encontramos son estereotipos poco realistas.

Sin embargo, ¿y si la falta de realismo no es el problema?

³ ANA MARÍA LÓPEZ FUENTETAJA, ÁNGELES CASTRO MASÓ. *Adolescencia: Límites imprecisos [en físico]*.

Una chica nueva se matricula en el instituto. Recordemos: hablamos de estructura. La chica nueva es un recurso muy efectivo, porque al presentarle a ella los personajes y las normas del instituto, lo que hacemos realmente es introducir al espectador en el universo de la película.

Y es que no deja de ser una película. El hecho de tratarse de ficción, ya condiciona las posibilidades que ofrece la historia. Como dice Aumont Jacques en su libro *Límites de la ficción*⁴, toda ficción documenta y todo documental ficciona. Pero, a grandes rasgos, por mucho que toda historia vehicule algún conocimiento del mundo, documente alguna verdad, alguna forma de entender la vida, alguna forma de relacionarse, no es un documental. Un objetivo importante de la ficción es entretener y emocionar, por lo que no puede ser un fiel reflejo de la vida tal y como se nos presenta.

El investigador alemán Gustav Freytag estableció en 1863 una estructura⁵ para el teatro que también observamos en el cine. Todo drama, según él, consta de:

1. exposición o presentación
2. aparición del conflicto
3. complicación o desarrollo
4. crisis o clímax
5. resolución final

El dramaturgo de cine Ola Olsson, por su parte, propone la siguiente estructura:

1. secuencia de arranque
2. presentación
3. amplificación
4. culminación de conflictos
5. resolución
6. desvanecimiento

Esta es la forma que tienen las historias habitualmente, a la que nos hemos acostumbrado. Conocemos a los protagonistas, que cuentan con antagonistas y aliados. Se enfrentan a conflictos, aprenden lecciones. Se construye tensión que se resuelve, todas las escenas

⁴ JACQUES AUMONT. *Límites de la ficción [en físico]*. ISBN 978-84-944919-8-6

⁵ Los siguientes datos han sido obtenidos de CINEMAESENCIA. *Estructura [en línea]*. [Consulta: 7/8/2021]. Disponible en: <<http://elokvantaju.uiah.fi/>>

encaminadas a converger en el clímax, para luego encontrar un equilibrio en el desenlace. En el final, que puede ser feliz o triste, pero siempre hay uno. Todo es fácil de entender sin apenas esfuerzo: blanco o negro.

La vida real, en cambio, se mueve en una escala de grises. La tensión no se construye y desvanece a una velocidad planeada, sino que las cosas ocurren arbitrariamente. Hay momentos (la mayoría) de aburrimiento. Los más significativos se encuentran separados en el tiempo, por mucho que la ficción los comprima todos en una hora y media. Las personas que conoces no se dividen en enemigos o aliados; las relaciones son mucho más complejas y están repletas de matices, muchos de los cuales son difíciles de poner en palabras. La vida es imprevisible y carente de sentido. Sobre todo, no hay finales. Al menos, hasta que llega la muerte.

Por ello, cuando nos enfrentamos a una película, debemos tener en cuenta que no nos podemos tomar al pie de la letra lo que vemos y lo que subyace en lo que vemos. Por mucho que esto parezca evidente, no está tan claro cuando pensamos que un drama es realista mientras que una película de terror no lo es (aunque quizás no podamos evitarlo, pues somos seres que imitan por naturaleza).

Contamos historias, desde la antigüedad, para entender la sociedad que hemos creado y aprender a desenvolvernos en esta. Hablando de lo que es difícil poner en palabras con metáforas. Como cuando contamos el cuento de *Caperucita Roja* a los niños para que entiendan que no deben hablar con extraños. O *Hansel y Gretel* para que no entren en casas de desconocidos.

De la misma forma que las fábulas ayudan a los niños a entender lo que de otra forma no sabrían verbalizar, la ficción que consumimos cuando crecemos también puede tener esta función. Reflexionar sobre la tristeza, la soledad, la dependencia emocional, lo que supone crecer... Las posibilidades son infinitas, pero debemos tener en cuenta que el cine tiene sus propios códigos, su propio lenguaje.

Por ahora tengo claro que no espero ni quiero realismo. Más bien historias que sean fieles a lo que significa ser adolescente, independientemente de los recursos que se empleen; ya sea haciendo que el protagonista se transforme en un hombre lobo para hablar de la extrañeza ante los cambios del cuerpo, o que su mano cobre vida propia y no tenga más remedio que cortársela para abordar el miedo ante la aparición del deseo sexual. Lo que

importa es qué temas se abordan, cuáles se callan y cuáles no deberían callarse. Importa la profundidad de la historia, su relevancia, los mensajes no verbalizados del subtexto. De qué forma se emplea el lenguaje de la ficción para abordar cuestiones que nos preocupan.

Así que podríamos afirmar que las animadoras tontas, los deportistas imbéciles, los empollones y los bailes de graduación forman el lenguaje del cine adolescente. Imágenes que se reiteran porque el público las reconoce y comprende. Si sirven de metáforas, de punto de partida para hablar de algo más complejo, es algo que me propongo descubrir en las próximas páginas.

2. JERARQUÍA ESCOLAR

I wish that I could be like the cool kids

'Cause all the cool kids, they seem to fit in⁶

Querido Sr. Vernon: Aceptamos tener que sacrificar el sábado castigados por lo que fuera que hicimos mal, pero está loco por hacernos escribir sobre quién creemos que somos. Nos ve como quiere vernos, de la manera más simple, con las definiciones más cómodas. Pero hemos descubierto que cada uno de nosotros es un genio. Y un atleta. Y un caso perdido. Una princesa. Y un criminal. ¿Contesta eso a su pregunta?

Con esta nota acaba *El club de los cinco* (1985), película en la que cinco alumnos completamente distintos entre sí pasan un sábado castigados en el instituto. Comienzan siendo los arquetipos nombrados en la nota. Cada uno de ellos cómodo en su papel, rechazando a los demás. Sus personalidades chocan. Al menos, hasta que, en el transcurso de esas ocho horas que pasan en la biblioteca, se desprenden de aquello que les da una identidad de cara al resto. Bajan la guardia y dejan de actuar como se espera de ellos; es entonces cuando se dan cuenta de que quizás tienen más cosas en común de las que pensaban.

A esta película le podemos atribuir el mérito de mostrar los estereotipos en los que se suele encasillar a los adolescentes para después deconstruirlos.

-Hablamos de Taylor Vaughan. Aquí es toda una institución: las tías quieren ser como ella y los tíos quieren tirársela.

⁶ DAVID, J; DZWONEK, I. (2013). Cool Kids [Canción]. En *Talking Dreams*.

-No; te equivocas. Oye, la Taylor Vaughan que acabas de describir es un espejismo, un mito. Si le quitas la coquetería y el maquillaje, lo único que queda es una nota media de seis con wonder bra.

Tras intercambiar estas palabras, Zack Siler hace una apuesta con su amigo Dean: conseguir que una chica cualquiera del instituto se convierta en la reina del baile. Esta apuesta es el punto de partida de *She's all that*, película de 1999 a la que aludiré con frecuencia.

La conversación que mantienen los dos adolescentes es muy reveladora. Nos brinda una definición muy precisa de un personaje reiterado en el género: la abeja reina. Se trata de una chica popular, rica y que reúne todas las condiciones deseadas para ser considerada atractiva según los cánones de belleza. Suele ser egocéntrica, superficial, arrogante y cruel. Admirada y odiada a partes iguales. Impone siempre su voluntad y nadie se atreve a cuestionar la autoridad que se le concede.

Aunque a veces aparece como protagonista, su principal función es la de oponerse a esta, envidiarla y odiarla por mucho que ella ni siquiera le haya hablado. Encontramos a *la abeja reina* en *Mean Girls* (2004), *Sabrina, cosas de brujas* (1996), *Gossip Girl* (2007), *High School Musical* (2006), *Glee* (2009), *Pretty Little Liars* (2010), *She's all that* (1999), *Freaky Friday* (2003), *Bring it on* (2000), *The Princess Diaries* (2001), *Un paseo para recordar* (2002), *Una Cenicienta Moderna* (2004), *Encantada: La historia de Giselle* (2007), *Lizzie McGuire* (2001), *Grease* (1978), *Clueless* (1995), *Skins* (2007), *Jennifer's body* (2009), *Easy A* (2010), *Heathers* (1989), *Pretty in pink* (1986), *Carrie* (1976), *Jawbreaker* (1999), *Movida del 76* (1993), etc.

Estos son solo algunos ejemplos, una pequeña muestra de la recurrencia de este estereotipo. Teniendo en cuenta que se trata de cintas muy conocidas e influyentes, podemos concluir que encontrar esta figura representada en ellas debe de tener alguna consecuencia en nuestro ideario colectivo.

¿Y cómo puede afectarnos la idea de una chica guapa, popular y superficial que siempre se nos presenta como la antagonista?

Teniendo en cuenta que la abeja reina suele odiar a la protagonista por percibirla como una amenaza, y que el terreno en el que se suele sentir amenazada es el amoroso o el de la

popularidad, me atrevo a decir que el mensaje que se nos transmite no es muy positivo, precisamente. No cuando se incentiva la competencia entre chicas por un tío o por conseguir aceptación social, idea que a su vez nos vende por romance la posesión, los celos y el control, además de hacernos creer que ser nosotras mismas no es suficiente.

La abeja reina es una chica interesada por la moda, a la que le gusta el color rosa y el maquillaje, los tacones y vestidos, depilarse, ir de compras y el cantante de turno que inunde las portadas de las revistas. Reúne todos los gustos y aficiones que relacionamos con lo femenino. Esto es muy interesante, porque a partir de este personaje podemos analizar cómo nos ve la sociedad a las adolescentes y a las mujeres en general.

En primer lugar, que el color rosa y los vestidos sean algo *de chicas* no es ninguna tendencia natural inherente al sexo femenino, sino más bien una idea que se ha configurado a lo largo del tiempo y cuya consolidación definitiva se debe a su reiteración en medios de comunicación como, por ejemplo, estas películas. Porque, como decía Simone de Beauvoir, no se nace mujer, se llega a serlo. El género es una construcción social, y estas películas construyen una imagen estereotipada sobre lo que significa ser mujer, para después crear un personaje que lo represente a la perfección y, por último, villanizarlo.

En contraste con la abeja reina, la protagonista tiene intereses radicalmente opuestos. Sus gustos, aficiones y manera de desenvolverse los asociamos como espectadores con la masculinidad. Odiaba el rosa, escuchaba rock alternativo, no se preocupaba por su aspecto físico ni siente ningún recelo a la hora de comerse una gran hamburguesa.

Respecto a esto último, la abeja reina y el resto de personajes *femeninos* son conocidas por llevar una estricta dieta para *no engordar*, algo que no preocupa a la protagonista. Solo lo relacionado con la comida ya es enormemente esclarecedor. Podríamos hablar de los desórdenes alimenticios que promueven estas películas y cómo este no suele ser un tema que se aborde en la cinta pese a estar presente en ella y ser un problema grave en la vida real. O de cómo el objetivo de evitar las hamburguesas es obtener control sobre un cuerpo que cambia y una vida que cambia, por falta de otros mecanismos internos para comprender lo que nos ocurre durante la adolescencia. O de que, por otro lado, otra intención, la más obvia, es la de estar delgada para seguir los cánones de belleza y obtener aceptación en una sociedad que no nos valora más que por nuestro físico. Pero por mucho que Regina George calcule obsesivamente las calorías de su comida, la alimentación no es lo único destacable de este fenómeno.

Como iba diciendo, la protagonista tiene intereses masculinos que la diferencian de *las otras chicas*. Esto le aporta validación por parte de los espectadores, pues la película nos induce a ello.

La crítica más obvia sería la de que, en primer lugar, no encontramos una buena representación de lo que significa ser mujer. Teniendo en cuenta que no hay una sola forma de serlo y que no depende del cuerpo con el que nazcas, una adecuada sería diversa. Una en la que las mujeres sean personajes complejos para no reducirnos a un estereotipo; para ensanchar los límites que nos encasillan en el color rosa y unos tacones. Y otro aspecto destacable es cómo se penaliza la feminidad exaltando lo masculino, perpetuando la creencia de que no nos hallamos al mismo nivel. Por no hablar de que hay personas que no se identifican con ninguno de estos conceptos.

Otra forma de entender el significado de este personaje es como una reunión de todo lo que la sociedad dicta en oposición a la protagonista, que sigue sus propias normas. En este caso, podríamos justificar la falta de profundidad de la abeja reina interpretando que se trata de una crítica, en la que esta encarnaría la superficialidad e hipocresía que se rechaza. Incluso, el comentario podría ir dirigido al consumismo desmedido de un sistema capitalista en el que la gente acumula centenares de vestidos, zapatos y maquillaje; en el que solo importa la apariencia; en el que las personas se vuelven estúpidas y caprichosas. Una forma de vida en la que la propia vida se vuelve vacía y banal. La abeja reina suele seguir al pie de la letra las convenciones y las modas, sin cuestionárselas, y estar llena de prejuicios. En cambio, la protagonista se nos presenta como una persona inteligente y *auténtica*. Es guapa sin necesidad de maquillaje (aunque la actriz lleve toneladas), lee, viste ropa cómoda porque no necesita impresionar a nadie.

Algo que demuestra esta teoría es la frase con la que da comienzo *She's all that*: “Simon Boggs, hay chicos en México despiertos desde hace tres horas haciendo ropa para la América Corporativa”. Esto es lo que la protagonista grita a su hermano desde el otro lado de la puerta para despertarlo. Demuestra que es una chica crítica y consciente de las injusticias que ocurren en el mundo; hace alusión a ellas con una pizca de ironía, que deja translucir algo de cinismo. Ella es así, mientras que Taylor Vaughan no duda en participar en la corrupta industria de la moda y comprar más ropa de la que necesita, por muy injusta que sea su producción.

El problema con esta forma de interpretarlo es que no se le da una verdadera importancia a la crítica social en las películas. Todo se reduce a que Taylor Vaughan es mala y Laney Boggs buena. Al final de la cinta Laney cambia su apariencia, se depila y se pone un vestido, se corta el pelo y se quita las gafas, se vuelve popular. Se rinde ante las convenciones sociales para agradar a un chico bajo la excusa de salir de su zona de confort. Y si bien no es malo por sí mismo vestir a la moda y experimentar, probar diferentes estilos en la búsqueda de uno propio, la crítica que podría estar presente en la película queda descartada. Porque tal y como la estábamos interpretando, deja de tener sentido cuando la protagonista cae ante el modo de vida criticado y adopta las mismas actitudes que su antagonista.

*-Nunca lo dejes caer. Nunca lo dejes caer. Nunca... lo dejes... caer... -
Repite Zack Siler frente al público, mientras da patadas a una pelota intentando
que esta no toque el suelo-. Nunca lo dejes caer. Nunca... lo dejes... caer...*

Imita en el escenario los nervios y la concentración de un partido de fútbol, en el que no puede perder el balón. Como todo el mundo sabe, es el jugador estrella del equipo de su instituto. “Nunca lo dejes caer” debe de ser algo que haya oído miles de veces a su entrenador. Pero, al observar la popularidad del chico y lo mucho que en clase lo admiran, podemos imaginar que el “nunca lo dejes caer” es algo que también estará harto de escuchar a sus compañeros. Popularidad. Admiración. Expectativas. Nunca lo dejes caer.

Como espectadores sabemos que Zack no quiere decepcionar a su padre, un hombre exitoso en la vida, rico, ex alumno de una buena universidad que quiere que su hijo siga sus pasos. Nunca lo dejes caer tiene de repente un significado más grande. No habla solo del balón, como es fácil intuir. En el número teatral que improvisa salen a la luz sus inseguridades y toda la presión con la que carga cada día. Ser el hijo perfecto, el estudiante perfecto, el novio perfecto, el amigo perfecto, el jugador perfecto... Este es el mundo de Zack Siler.

Pero, ¿se explora este tema tan interesante en la película? ¿Se profundiza en lo que significa tenerlo todo en apariencia, pero que esto mismo se convierta en un gran peso con el que cargar? ¿Se aborda la dificultad para encontrar una identidad propia cuando todo el mundo te dice quién debes ser y parece saberlo mejor que tú? Creo que la respuesta es obvia. La trama gira alrededor del romance, siguiendo la misma estructura de siempre. Encontramos

una serie de escenas prefabricadas que no dicen nada significativo. Y es verdad que no todas las películas deben contener un ensayo filosófico sobre la condición humana, pero cuando las historias vacías que *sólo entretienen* se vuelven la norma, se hace notoria la necesidad de una representación relevante de la adolescencia. Como dije en el capítulo anterior, no creo que esta deba ser realista, sino fiel a la realidad por mucho que se empleen metáforas y elementos fantásticos para ello. Es importante reflexionar sobre esto, porque de lo que no se habla es como si no existiera; y no podemos invisibilizar la adolescencia y los cambios que realmente ocurren, y el miedo y el aburrimiento. Hacen falta historias sobre la adolescencia inteligentes y profundas, que contengan mensajes relevantes o las preguntas adecuadas; no películas que ni siquiera rocen los problemas que verdaderamente sufren los protagonistas.

Zack Siler lo tiene todo pero no sabe qué debe hacer con su vida, algo que nos ocurre a todos en algún momento u otro; principalmente cuando vemos que cada vez queda menos para cumplir los dieciocho. En cuanto la trama amorosa se resuelve, mágicamente encuentra todas las respuestas, sin que veamos el proceso que le conduce a ello ni lo que significa; sin que veamos las reacciones de su familia, que había preparado para él otro futuro; sin que veamos tampoco la reacción de sus amigos, importantes para él, al notar el cambio que se opera en el protagonista. Parece que nada de esto importaba a los guionistas.

En cualquier caso, Zack encarna otro arquetipo habitual en el género: el deportista guapo y popular. Encontramos dos variantes de este personaje: el atleta imbécil, que acosa a alumnos menos populares, y el interés romántico de la protagonista. El primero es un troglodita que aborda a las personas con brusquedad, y el segundo es un troglodita que las aborda con palabras bonitas. Aparece también en todas las películas anteriormente mencionadas. No siempre forma parte del equipo de (*inserte aquí cualquier deporte que vuelva locos a los americanos*) de su instituto, con que destaque por su belleza y carisma es suficiente; pero me referiré a él en estos términos porque es lo más habitual en el cine y lo más sencillo para mí.

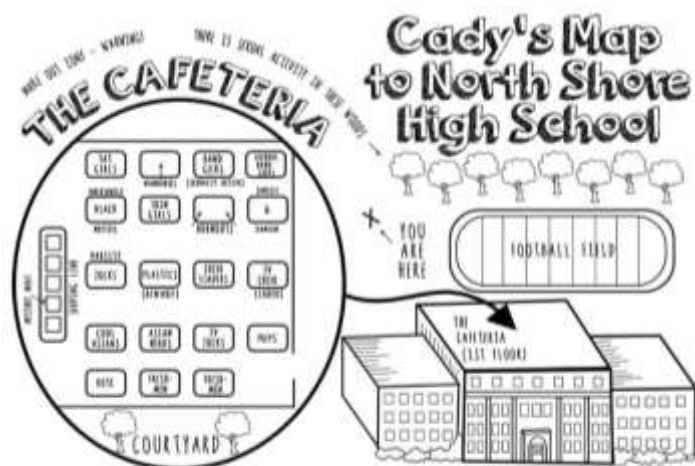
Los atletas imbéciles suelen aparecer en grupo. Normalmente, se trata de todos los jugadores del equipo, y su presencia se da por hecho en estas películas; tanto, que ni siquiera es necesario establecer sus personalidades porque el público ya las sabe. Caminan por el instituto como si fuese suyo, le cierran la taquilla en la cara a los *frikis*, tiran los libros al suelo de cualquiera que se cruce en su camino y no tienen más profundidad. Serán los amigos de ese otro deportista, el capitán de todos ellos, que destaca por tener algo más de inteligencia y

sentido común. Y por estar más bueno que los demás. Este último tendrá o habrá tenido una relación romántica con la abeja reina, alianza necesaria para mantener su popularidad; como demuestra la obsesión de Taylor Vaughan por ir al baile acompañada por Zack: en su opinión, juntos tendrán más posibilidades de ser coronados reyes del baile. Es muy común que este chico se harte de la falsedad de su círculo y busque algo de autenticidad en otro lugar, o en otra persona; como, por ejemplo, la protagonista que *no es como las otras chicas*.

Si bien la abeja reina era una fiel representación de lo que entendemos por feminidad (al menos en lo que a estas películas se refiere, hablando de los tópicos que ellas mismas promueven), el deportista guapo (el troglodita menos obvio) se convierte en el paradigma de la masculinidad.

Atlético, atractivo según los cánones de belleza, con un cuerpo tonificado, viril. El macho alfa que grita y se hace notar. Impone su autoridad aunque tenga que tratar mal a los demás para conseguirlo. Dispuesto a entrar en cualquier pelea física ante la más mínima provocación. Aborda a las chicas que le interesan sin preocuparse por los deseos de estas, y sólo las ve como objetos. *Si le quitas la coquetería y el maquillaje, lo único que queda es una nota media de seis con wonder bra*. Aunque el interés romántico de la protagonista suele ser menos brusco en el trato y se nos presenta como alguien deseable (porque lo que importa es que está bueno y es popular, claro), tiene el mismo respeto que sus brutos amigos. Y si presenta algún comportamiento violento, esto queda justificado porque pertenece a una familia desestructurada. Pero, ¿se aborda lo que comporta crecer en una familia desestructurada? Eso pensaba.

Sobra decir que, por norma general, la reiteración de este personaje contribuye a perpetuar unos roles de género que están anticuados; que impiden vivir con libertad y crean inseguridad. Porque los chicos no tienen que ser fuertes todo el tiempo, ni ocultar sus emociones, ni imponer autoridad. Además, mientras que la abeja reina tiene una connotación negativa, esto no ocurre con el deportista popular. Es verdad que en ocasiones la película nos lleva a censurar el comportamiento del equipo de fútbol, pero no suelen ser castigados como le ocurre a la abeja reina. Otro ejemplo de cómo la sociedad odia a las chicas adolescentes.



Mapa del instituto de Cady en *Mean Girls*

videojuegos y la ciencia ficción. Tímidos. Raros.

En la ilustración podemos observar los grupos diferenciados en los que se divide la sociedad estudiantil. *Mean Girls* lo parodia estableciendo una jerarquía inamovible y milimétrica. Además de la abeja reina y sus amigas y los deportistas, encontramos otros alumnos menos populares. Los *frikis* y empollones. Los que no salen de fiesta y sacan buenas notas. Aficionados a los

Como principal diferencia respecto a los populares, se dice de ellos que tienen menos habilidades sociales. Pero, cuando la forma en la que se relacionan y obtienen popularidad los otros personajes es tratando mal a los demás, me pregunto: ¿qué entendemos realmente por habilidades sociales? ¿Tienen más empatía, asertividad e inteligencia la abeja reina o el capitán del equipo de baloncesto? Porque precisamente lo que los define es su falta de estas cualidades.

Esto nos lleva a reflexionar sobre la popularidad en el instituto. Es algo a lo que se concede una importancia exorbitada. De hecho, muchas películas tienen como argumento la súbita pérdida o adquisición de popularidad por parte del protagonista o algún otro personaje. Como *Mean Girls*, cuyo punto de partida es la inmersión que Cady realiza en el mundo de las *plásticas*, las populares. O *She's all that*, cuya trama gira alrededor de Zack Ziler, el capitán del equipo, mientras trata de convertir a una *friki* cualquiera en reina del baile.

Por lo general, la popularidad se asocia con la aceptación o agrado que alguien despierta en los demás. Pero los chicos “populares” de las películas no caen especialmente bien a los demás alumnos. Aun así, los respetan, admiran y envidian. El instituto se convierte en una jerarquía encabezada por los reyes del baile. Un ejemplo de esto es una escena de *She's all that* en la que Taylor Vaughan aparta a un chico (gafas, escuálido, típico *nerd*) de un empujón y él se siente afortunado porque “cree haberle tocado una teta”.

No es raro que ciertas personas, sin ninguna aptitud para el liderazgo, impongan su autoridad sobre el resto. Que los chicos con más confianza se hagan notar y actúen según su

antojo. Tampoco lo es que se creen grupos diferenciados según intereses dentro de un instituto. Ana María López Fuentetaja y Ángeles Castro Masó dicen del grupo en *Adolescencia: Límites de la Ficción* que “no es posible presentarse a uno mismo, tener conciencia de quién se es, sin esa referencia que habilita un lugar y un tiempo en relación a otros con los que se encuentra ligado.” Y es que la pertenencia a un grupo, sea familia, clase o tribu, no solo define al conjunto, sino que ofrece una identidad a cada uno de sus miembros. En la adolescencia, nos alejamos de la influencia de la familia para buscar reconocimiento en nuestros semejantes. Aprendemos nuevas formas de relacionarnos y de entendernos a nosotros mismos en relación con el resto. El instituto y los grupos que en él se forman son el escenario en el que desarrollamos nuestras diferencias individuales, por mucho que al principio parezca que sólo adoptamos los comportamientos del resto.

Esto sería así aun sin la existencia del cine. Por lo tanto, podemos concluir que la jerarquía que se establece en las películas de adolescentes es el reflejo de una realidad. Los estrictos grupos que se forman en ellas ofrecen una identidad a los personajes. Un marco desde el que observarse mientras se desarrolla una opinión más compleja del mundo; aspiraciones e ideales. Pero, personalmente, no creo que la creación de estos grupos en las películas se haya hecho en un esfuerzo consciente; no creo que hayan nacido de la intención de los guionistas de hablar de este tema. En todo caso, analizando tan exhaustivamente estas historias podemos rellenar los vacíos con explicaciones que no estaban en la lluvia de ideas original.

Puesto que no se concede ninguna relevancia a la búsqueda de identidad en las películas (ya ni hablemos de tratar el tema desde la perspectiva del grupo como marco de contención de estos cambios), al final acabaremos por conceder a la jerarquía representada una profundidad que no tiene. Me inclino a pensar que el motivo de reiterar a la abeja reina, al deportista troglodita y al empollón rarito es que el público los reconoce. Esto ahorra a los guionistas la creación de personajes complejos y una historia original. ¿Para qué, si lo importante es el dinero y el público se conforma con menos? El cine se convierte en producto y el arte queda reservado para unos pocos. Pero el arte no debería ser algo exclusivo, para intelectuales, sino un medio para crear belleza y compartir ideas y experiencias.

Puede que los grupos diferenciadísimos y estereotipados que caracterizan al cine adolescente no hayan nacido del vacío. Puede que tengan una base real y que muestren (aunque de forma muy simple y vaga) algunas realidades con las que nos encontramos en el

instituto. Pero la falta de personajes complejos, con inquietudes relevantes con las que nos podamos identificar es evidente. Analizar los estereotipos puede revelarnos algunas verdades sobre nuestra sociedad; porque los defectos que la caracterizan (ideas anticuadas, prejuicios aún vigentes en el ideario colectivo) se cuelan inevitablemente en las películas. Sin embargo, esta función documental no es suficiente, pues de la misma forma que la vida imita al arte, el arte imita a la vida, y necesitamos cambiar las ideas que se perpetúan para construir una cultura mejor. Para que imitar el arte, o mejor dicho, absorber su mensaje y hacer luego algo con él, sea beneficioso y fructífero.

3. DE PATO A CISNE

Peluquería

Crema hidratante

Y maquillaje que es belleza al instante⁷

Se escuchan silbidos. Una multitud de chicos se congrega alrededor de una figura que se abre paso a través de la feria. Los amigos de Danny dejan de prestarle atención para observar a la chica que camina hacia ellos.

-¡Sandy!

-¿Estás disponible, nene?

A Danny le dan escalofríos que se van multiplicando. Pierde el control. Al menos, eso es lo que dice cuando empieza a cantar. El motivo de todo este revuelo es que Sandy Olsson, la “niña-buena-que-nunca-ha-roto-un-plato”, aparece ahora con una chaqueta de cuero negra, sandalias de tacón alto, un top con los hombros al aire, el pelo rizado y pantalones ajustados. Fuma un cigarrillo.

Está completamente irreconocible. Si bien antes habría sido imposible decir que era fea, tras el cambio radical de estilo que experimenta la chica esta se vuelve irresistible. Deja atrás la imagen pura y angelical con la que todos la asociaban y adopta una *sexy* y atrevida. Los chicos sucumben a sus encantos. En especial Danny, que cae rendido a sus pies.

Suenan las primeras notas de una bonita melodía. Como siempre, un chico que levanta la cabeza medio incrédulo y medio embobado nos adelanta lo que va a ocurrir.

⁷ MERGELINA, J. M.; RODRIGUEZ, M. (2006). Antes muerta que sencilla [Canción]. En *No me toques las palmas que me conozco*.

-¿Qué te ha pasado? –pregunta Andrew.

-¿Por qué? Claire lo hizo –responde Allison-. ¿Qué pasa?

-No es nada... Es sólo que... Estás tan diferente, ¿sabes? Te puedo ver la cara.

-¿Eso es bueno o malo?

-Eso es bueno.

Allison Reynolds, *El caso perdido*, una adolescente “rara” e inadaptada, antes vestida de negro, con prendas anchas y el pelo enmarañado, aparece ahora como una princesa. Claire le arregla el pelo, de forma que se puede apreciar su rostro, la maquillaje. Inmediatamente, Andrew se enamora de ella. Deja de caminar encorvada y se la ve más segura. Todo está bien ahora, los problemas se desvanecen. Porque ya no es un bicho raro. Ahora es guapa.

Mientras anochece, comienza a sonar la melodía de *Kiss me*.

-Caballeros, déjenme presentarles a la nueva, no mejorada, pero diferente, Laney Boggs.

Zack Siler se levanta del sofá y se acerca lentamente al final de las escaleras. El hermano de Laney le sigue. Las reservas de la chica en bajar y dejarse ver, el tiempo que tarda en decidirse, el hecho de que sea la hermana de Zack quien la obliga a hacerlo, contribuye a crear expectación.

Entonces escuchamos la letra de la canción y vemos primero unos tacones rojos que bajan los escalones. La cámara recorre su cuerpo mientras se eleva hasta encuadrar su rostro. Lleva un vestido rojo que realza su figura y algo de maquillaje. Se ha quitado las gafas y cortado el pelo. Zack no dice nada, pero la mira anonadado. Ya está, se ha enamorado de ella.

-Lo raro de salir con Regina era que podía odiarla, pero al mismo tiempo seguía queriendo caerle bien. Porque estar con las plásticas era como ser famosa. La gente te miraba todo el tiempo y todo el mundo simplemente sabía cosas sobre ti. Estaba poseída: pasaba el 80% de mi tiempo hablando de Regina, y el otro 20% rezando para que alguien sacara el tema para poder hablar más de ella.

Cady Heron, protagonista de *Mean Girls* (2004), se infiltra en *las plásticas* y pasa de ser la chica nueva a integrarse por completo en el mundo de la popularidad. Lo hace a petición de Janis y Damien, que quieren reírse de la falsedad e hipocresía de estas chicas. Al principio de la película, Cady es simpática, sincera y algo inocente. Pero bajo la influencia de Regina George, la abeja reina, su personalidad cambia por completo. Se convierte en una réplica de la abeja reina, obsesionada con su aspecto y con superar a la otra en popularidad. En el proceso, cambia por completo de estilo. Viste a la moda, con prendas más ajustadas y toneladas de maquillaje. Al igual que ocurre con Sandy Olsson, aunque al principio de la cinta Cady ya era guapa, su nuevo aspecto causa sensación. Incluso llega a convertirse en la nueva abeja reina, en todo lo que juró destruir.

-Está preciosa.

-Sí, sí que lo está.

Harry contesta esto último pensando en la chica que le gusta, a la que observa. Pero cuando se da la vuelta y repara en la persona a la que se refería su acompañante, no cabe en sí del asombro. Hermione Granger, la empollona de la clase, en la que nadie se fija, a la que sus amigos no veían sino como otro chico más, está deslumbrante. Baja lentamente las escaleras, algo nerviosa, con un precioso vestido morado y el pelo recogido y cuidado, maquillada.

-¿Es esa Hermione Granger? ¡Con Victor Krum!

-No –niega Ron-. No puede ser ella.

Hasta en Harry Potter encontramos este t3pico.

Ocurre en gran cantidad de pel3culas para adolescentes (y tambi3n pel3culas a secas) que un personaje que al principio se considera feo, o raro, o demasiado inocente, cambia su apariencia causando un gran impacto en el resto del elenco. Este personaje suele ser una chica, y raras veces son sus propios deseos los que motivan el cambio. Es otra persona quien la convence, y ella al principio se muestra recelosa e indecisa; sin querer hacerlo pero sin saber negarse. La tratan como a una mu1eca a la que maquillar y peinar a antojo. Una vez se ha operado en ella la transformaci3n, la adolescente se muestra algo t3mida, sorprendida de que aquellos rasgos tan bonitos hubiesen estado siempre en su cuerpo. Toda duda que hubiera podido albergar al mirarse en el espejo, desaparece en cuanto se enfrenta al ojo p3blico; todo el mundo queda maravillado al verla, como si se tratase de una persona diferente. Se le ofrece una atenci3n con la que no hab3a contado nunca. Los chicos la miran embobados y se enamoran perdidamente. Las chicas que la hab3an criticado, de repente le tienen envidia. 3De qu3 me suena esto? *Las t3as quieren ser como ella y los t3os quieren tir3rsela*. Ah, claro. La abeja reina. Misma descripci3n, mismo impacto. Parece ser que esta es la respuesta que provoca una chica guapa en las pel3culas: se reduce su persona a una imagen, a un cuerpo.

3Significa esto que la protagonista, la chica nueva, la chica rara, en la que nadie se fija nunca, se convierte tras el cambio de *look* en la abeja reina? Por norma general, no. Excepto Cady Heron. La abeja reina, adem3s de guapa es cruel y superficial, algo que ya hemos explorado en el cap3tulo anterior. Como la protagonista es *aut3ntica y diferente*, supera a esta otra porque, por mucho que ahora sea guapa, sigue siendo fiel a s3 misma.

Entonces, 3qu3 significa este cambio? Y, si lo que importa es el interior, 3por qu3 lo encontramos en tantas pel3culas? Obviando el hecho de que estos cambios nos gustan mucho como sociedad, de la misma forma que los programas de reformas de casas de Divinity, porque visualmente es satisfactorio, tratar3 de profundizar un poco en lo que comporta este estereotipo.

En primer lugar, debemos tener en cuenta que en la adolescencia es habitual probar diferentes estilos hasta encontrar el que m3s se ajusta a nosotros. Vestir a la moda, depilarse y maquillarse no es algo malo; cada persona puede hacer lo que quiera con su cuerpo. El problema es que, en estos casos, la chica no cambia porque le apetezca probar algo nuevo; m3s bien es forzada a salir de su zona de confort. Nunca nos preguntamos si le gustaba su anterior forma de vestir, o si simplemente no le preocupaba demasiado su apariencia y menos

el efecto que pudiera tener sobre los demás. Nos dejamos llevar por los personajes que deciden por ella, de la misma forma que ella misma lo hace, por falta de seguridad para decir que no. Nunca se la ve convencida. Quizás el hecho de que no se niegue significa que en realidad tenía curiosidad por ver el resultado, por ver si realmente podría ser guapa ella también y llamar la atención. Pero nunca nos lo hacen saber, ni verbalmente ni a través de las expresiones de la actriz, que son sólo de estar confundida y abrumada. Así que solo podemos hacer elucubraciones. Puede que aparecer solo confundida y abrumada sea una representación fiel de cómo se sentiría cualquier adolescente en su lugar, porque a veces simplemente estamos perdidos y no sabemos qué queremos.

Sin embargo, por cómo se nos presenta la situación en la película, lo que recibimos es la imagen de una chica a la que tratan como un maniquí, y que tras ofrecer el aspecto que la sociedad requiere a las mujeres para ser consideradas atractivas, ve que todos sus problemas se solucionan. Si antes era invisible e ignorada, ahora todos la veneran. Si se sentía insegura, ahora es toda confianza (porque, ¿quién no lo sería con ese cuerpo?). Consigue también al chico más guapo del instituto, algo que, como todos sabemos, es la máxima a la que los adolescentes aspiran, quedando eclipsado cualquier otro aspecto de la vida.

El mensaje que esto nos lanza es el de que las mujeres deben cambiar su apariencia para plegarse a los deseos de los hombres, pues la adolescente no hace el cambio por ella sino por los demás. También para conseguir aceptación social; filosofía en la que las mujeres solo valemos por nuestro físico. Chicos que antes la trataban mal, ahora la respetan y desean.

Puede que al mostrar estas situaciones en las películas, simplemente se esté representando algo que ocurre en el mundo, pues en la vida real las cosas suelen funcionar de este modo. La gente es superficial, y si una persona de pronto ofrece una apariencia diferente, “más atractiva”, probablemente experimentará un trato también distinto, de la misma forma que les sucede a estos personajes. Esto nos lleva a pensar que quizás se trata de una crítica. Quizás estas películas hacen un comentario sobre los cánones de belleza, pues sabemos que el cine es un medio excelente para reflexionar sobre el mundo. No obstante, la propia estructura de la película, cómo se recompensa o castiga a los personajes según sus acciones, cómo en este caso se “premia” a la chica por hacer lo que la sociedad espera de ella, elimina esta posibilidad. En ningún momento se nos da a entender (excepto, quizás, en *Mean Girls*) que cambiar para gustar sea malo. Todo lo contrario. Es algo que se incentiva, de manera que los adolescentes que vemos este tópico repetido en todas las películas, como única verdad,

recibimos la creencia de que ser guapo o guapa te da validez. Si eres guapa la gente te apreciará, te tratará mejor, serás exitosa. En un momento en el que estamos llenos de inseguridades, lo que queremos precisamente es aceptación externa, pues aún no somos capaces de obtener confianza de nosotros mismos.

Hablando de inseguridades, podríamos interpretar esta transformación en las películas como forma de hablar de esta parte tan importante de la adolescencia. Nuestra conciencia, resultado de impulsos eléctricos y de la actividad neuronal que ocurre en nuestro cerebro, es algo intangible. Una entidad abstracta. Por lo tanto, la imagen con la que podemos asociar nuestra personalidad, *quienes somos*, no es otra que el cuerpo. Precisamente por esta razón, nuestro aspecto es tan importante para nosotros. Y en la adolescencia apenas nos distinguimos de este; no solemos reflexionar sobre qué porcentaje de nosotros representa, si es sólo un recipiente o algo más.

Así, los cambios físicos que sufrimos conllevan un correlato psicológico, al que debemos adaptarnos. El desarrollo sexual, la aparición de la regla, la noción de que estamos creciendo y de que se avecinan situaciones extrañas y desconcertantes, de que el mundo es difícil y pronto tendremos que desenvolvernos en él sin la ayuda de nuestros padres, de que tendremos que tomar decisiones aun cuando no tenemos nada claro. Todo ello se manifiesta en disconformidad con nuestro cuerpo, pues, sobre todo al principio, no contamos con los mecanismos necesarios para discriminar lo que estamos experimentando. Por lo tanto, plasmamos nuestros miedos en lo único tangible de lo que disponemos.

Esto queda reflejado en la ficción a través de personajes para los que la aparición de un grano es el fin del mundo, que son acosados en clase por llevar gafas, que sienten vergüenza por no llevar aparato, que no comen para estar delgadas. Pero, por mucho que puedan estar mostrando lo que ocurre en la realidad, también perpetúan la idea de que los granos, las gafas y los aparatos te hacen menos válido. ¿Veríamos los granos como algo terrible si en la ficción y las revistas no sucediese así? Se trata de algo natural; la connotación que le otorgamos solo obedece a nuestros deseos. Somos nosotros, como sociedad, quienes decidimos (claro que no en un acto consciente) que un grano es malo y que estar delgada es bueno. Y todo apunta a que la ficción es responsable de esto en gran medida.

En la adolescencia, el cuerpo constituye ese *yo* al que nos referimos en nuestra búsqueda de identidad, el recipiente que nos ofrece continuidad, la imagen física de los cambios que vivimos. Por lo tanto, los cánones de belleza a los que se le da tanta importancia

en la ficción adolescente no son la única razón de nuestros complejos. Lo que ocurre es que, si bien la extrañeza ante nuestra imagen ya existiría sin las películas, relacionada con los cambios que en ella se reflejan, a esta se le añade la inseguridad por no cumplir con unas expectativas determinadas. No solo porque nos comparemos inconscientemente con unos actores atractivos, al tenerlos por único referente, sino porque la propia historia nos obliga a esta comparación de forma explícita. Al mostrarnos escenas como la transformación de un personaje en “guapa” y cómo esta comporta una vida mejor. O escenas en las que se humilla a algunos personajes por ser “feos” y “raros”.

Tal es el impacto que tienen en nosotros los medios de comunicación y la ficción en general, que todos tenemos una idea consensuada sobre lo que significa ser “atractivo”. La aceptamos sin apenas cuestionarla (aunque algunas películas lo hayan intentado y algunas personas sí que la pongan en duda). Sin darnos cuenta de que se trata de una construcción social más y que, por ello, solo puede afectarnos en la medida en la que nosotros le dejemos. Claro que, a una edad tan temprana, en la que justo estamos empezando a desarrollar el pensamiento abstracto y a formarnos una opinión sobre el mundo, nos encontramos en una posición de clara desventaja; de vulnerabilidad si acaso. Quizás no tenemos los recursos necesarios para analizar críticamente la ficción que recibimos y decidir qué ideas rechazamos y cuáles aceptamos. Sobre todo cuando llevamos recibiendo esta ficción desde que somos niños y a penas conocemos otras alternativas a la visión que nos ofrece. ¿Es tarea de los padres, entonces? Teniendo en cuenta que este es precisamente el momento en el que debemos marcar los límites que nos distinguen de ellos y desarrollar una identidad discriminada, da igual lo mucho que nos recuerden que la apariencia no lo es todo, por que no les haremos caso. Como ya he dicho, aun sin las películas, nuestro cuerpo es importante porque es donde plasmamos nuestra experiencia. Así que, en primer lugar, solo nosotros podemos enfrentarnos a este proceso de maduración, y en segundo, este proceso de diálogo con nuestro cuerpo es inevitable por todo lo anteriormente descrito.

De este modo, podemos concluir que los cánones de belleza que promueve la ficción repercuten en nosotros. No tener ninguna representación de cómo se viven realmente los cambios en el cuerpo y la búsqueda de una identidad, lo invisibiliza, lo que hace que nos sintamos aún más perdidos. Que los actores sean adultos con cuerpos ya desarrollados y un aspecto impecable en todo momento, nos perjudica; pues resultan complejos de la inevitable comparación. Sentimos que estamos haciendo algo mal, que no somos suficientes, que hay algún error en nosotros, pues la ficción no nos ofrece ningún adolescente que se nos parezca.

Entramos entonces en el debate de si se deberían emplear actores adultos para el rodaje de películas adolescentes. Ya hemos observado que esto puede crear complejos, pero quizás recurrir a actores que tengan la edad que interpretan no es la mejor opción. No cuando hay escenas de sexo, algo que analizaré en capítulos posteriores, pues deja a los actores en una posición de vulnerabilidad. ¿Cómo resolver este dilema?

Hay adultos que aparentan menos edad que la que tienen y podrían pasar perfectamente por adolescentes. Ese sería un buen comienzo. Pero la cosa no ha de quedarse ahí. Normalmente, los actores reciben toneladas de maquillaje, y todo un equipo se encarga de que su aspecto sea perfecto en todo momento, en cada escena, por mucho que llueva o enfermen o el personaje se acabe de despertar. Esto no es realista, y si bien ya he establecido que la ficción no tiene por qué serlo, no podemos negar que la falta de personajes imperfectos en las películas nos transmite la idea de que también nosotros debemos tener siempre buen aspecto.

Se podría alegar que el arte busca belleza, y que los directores y directoras pueden desear fotogramas calculados en los que todo sea bonito. Es ficción y por lo tanto no deberíamos tomarnos lo que vemos de forma literal. Pero es que por mucho que sepamos esto, no podemos evitar compararnos e interiorizar algunas ideas porque estas se han reiterado más de lo que podemos procesar.

Claro, que estamos hablando de películas que, en muchos casos, se ven como un producto más que como una obra de arte. Y los actores guapos a los que idolatrar, venden. Pero, si en el cine encontráramos más diversidad, y no solo un limitado círculo de personas pudiese acceder a los recursos necesarios para hacer estas películas; si las cintas resultantes tuviesen además una buena distribución, quizás las cosas serían diferentes. Porque el problema aquí es que la mayoría de películas para adolescentes no innovan ni profundizan. Nos ofrecen una visión única de la adolescencia. ¿Y no es raro que esto sea así cuando cada persona tiene una experiencia adolescente única e irrepetible? ¿Por qué no contamos con una mayor variedad de historias, que sean originales y significativas? Quizás si estas historias se abordaran como obras de arte y no como productos, y más personas pudiesen contar la suya, no se perpetuarían unos cánones de belleza determinados. Y a lo mejor, quiero pensar, se buscaría la belleza que subyace en lo cotidiano y en la imperfección.

Pero, como público, ¿estaríamos dispuestos a aceptarlo?

4. PADRES

*Tu padre no me quiere ni un minuto al mes
Tu madre te prohíbe la palabra Andrés
No hay flores para ella o vino para él
Y no hay cara que ponga que le siente bien⁸*

Una chica vuelve a casa en mitad de la noche. Se cuela a hurtadillas para no despertar a sus padres, porque tiene dieciséis años y ha ido a una fiesta. Cuando cree que se ha salido con la suya, se enciende la luz del salón y ve que su madre la espera despierta.

-¿Puedo saber qué está pasando en la vida de mi hija para que se comporte como si no lo fuera?

Es lo que le dice a Babi su madre. Parece que la protagonista de *Tres metros sobre el cielo* (2010) tendrá que esforzarse un poco más.

-¿Qué te está haciendo ese chico de la moto? ¿Te está obligando a algo que tú no quieres?

Como podemos observar, Babi es una pobre niña inocente incapaz de tomar sus propias decisiones, por lo que salir de fiesta con sus amigos es algo que jamás se le habría ocurrido a ella. Al menos, esto es lo que parece decirnos la actitud de su madre. Para no afrontar el cambio que se produce en la adolescente, su deseo de autonomía, lo atribuye a la mala influencia de su novio.

⁸ SANCHEZ, A. (2014). Paraíso [Canción]. En *Justo ahora*.

-No me sigas tomando el pelo, que no sabes cómo me duele. ¿Cuándo decidiste reírte así de mí? No te reconozco, Babi. No pareces mi hija.

A lo que Babi responde en otra ocasión:

-Deja de avergonzarte de mí. De decidir por mí. Me niego a hacerme vieja y darme cuenta de que me he convertido en alguien como tú. Yo no quiero vivir tu vida de mierda, mamá. Hache es mi novio, y voy a estar con él te guste o no.

-¿Es así como pasas tu tiempo en lugar de ir a clase? No puedo creerlo. Cuando vi a tu compañera de cuarto supe que algo así podía pasar: después de tanto esfuerzo, vas a dejarlo todo por un chico... Vas a dejar a ese chico y te vas a concentrar en tus estudios.

-¿Sabes cuánto esfuerzo me ha costado ser perfecta para ti? ¿Dejar que amoldes tu vida a la forma que tú quieres?

Esta es la discusión que mantiene la protagonista de *After* (2019) con su madre. Una de las formas en las que se presentan los padres en el cine adolescente es como un obstáculo entre el romance de los protagonistas. Algo que se remonta a *Romeo y Julieta* y que ahora aparece como una madre controladora que no quiere ver a su hija perfecta cerca del chico que le gusta. En su defensa, cabe destacar que el chico en cuestión suele ser bastante problemático. Alguien que no siente ningún respeto por los demás y que trata mal a su novia en repetidas ocasiones; con problemas para controlar su ira.

Cuando Carrie White llega a casa del instituto, le reprocha a su madre no haberle hablado nunca de la regla. A sus dieciséis años desconocía por completo su existencia, por lo que cuando empezó a sangrar en la ducha del vestuario pensó que se estaba muriendo. Para colmo, sus compañeras la humillaron.

-Ya eres una mujer –es la respuesta que recibe.

-¿Por qué no me lo dijiste? –Insiste llorando, desesperada.

-El primer pecado fue la carne...

La madre de Carrie parece perder la cordura mientras recita la Biblia. Atribuye el sangrado de su hija a un castigo de Dios. Le pega, negándose a aceptar el cambio que se opera en ella y a dejar de verla como a su niña perfecta.

-Mamá, intenta comprender que tengo que relacionarme con gente –dice Carrie en otra ocasión.

-¿De qué estás hablando?

-Me han invitado al baile. Comprende que no soy como tú, mamá. Soy rara. Quiero empezar a ser una persona normal antes de que sea demasiado tarde para...

La adolescente no puede terminar la frase porque su madre le lanza un vaso de agua.

-Tras la sangre vienen los hombres como perros al olor. Babeando e intentando averiguar de dónde viene... Sé dónde se las llevan porque lo he visto.

-¿Quieres que vayamos al cine?

-Debes de ser el único que no se ha enterado todavía de que estoy castigada de por vida. Hoy habíamos quedado unas amigas para ir a dormir a casa de Katina y me lo pierdo.

-Anda, ve y pásatelo bien.

-¿Y mamá?

-De eso ya me encargo yo.

El padre de Babi no se parece en nada a su madre.

Parece ser una verdad reconocida por todo el mundo que la adolescencia es un suplicio para los padres. Los adultos suelen recordar todas las travesuras que hicieron durante aquellos años, y quienes los criaron sonríen con cansancio al pensar en todo lo que tuvieron que soportar. Las discusiones por qué ropa llevar, con qué amigos salir y cuál es la hora de volver a casa forman la banda sonora del hogar durante esta etapa. Quienes tuvieron hijos “fáciles”, que no dieron problemas en la adolescencia, se creen afortunados. La rebeldía se ve como algo normal, pero mientras ocurre no resulta tan fácil recordarlo.

Si genera tal conflicto es porque en estos años se debe producir una separación del hijo respecto a los padres. Se pierde el equilibrio establecido durante la infancia entre las necesidades subjetivas del adolescente y las capacidades de los padres para atenderlas. Este va adquiriendo autonomía e independencia, hasta conseguir una identidad discriminada de los demás miembros de su familia, con su propio criterio y opinión sobre el mundo. Este proceso es difícil, y la forma en que reaccionen los padres contribuirá a facilitararlo o empeorarlo.

En *Adolescencia, límites imprecisos*, se establecen una serie de factores que entran en juego en el proceso de confrontación entre padres y adolescentes:

1. La capacidad de los padres para obtener gratificaciones personales a través de vías diferentes a la que aportan sus hijos.
2. Su madurez para desprenderse progresivamente de sus hijos.
3. La medida en la que favorecen de forma progresiva el lugar protagonista de sus hijos, lo que exige flexibilidad para ir pasando a un segundo término en muchos aspectos de su vida.
4. La posibilidad de aceptar y asimilar su lugar de padre “imperfecto”.

El padre de Babi y la madre de Carrie representan formas radicalmente opuestas de enfrentarse a estos cambios. Mientras que el padre de Babi tiene una gran flexibilidad para pasar a un segundo término en la vida de esta, la madre de Carrie no tiene ninguna. Mientras que Claudio Alcázar obtiene demasiado fácilmente gratificaciones a través de fuentes ajenas a la parentalidad, la señora White centra su vida alrededor de Carrie.

Encontramos así los dos extremos en los que se puede caer como padres durante la adolescencia: el de estar presentes en exceso y el de no estarlo en absoluto. Ser demasiado estrictos o permisivos. Y ambos errores tienen graves consecuencias.

En muchas películas para adolescentes, los adultos son casi inexistentes, por lo que los protagonistas se pueden divertir con interminables fiestas. Se alega que estos están trabajando, o de viaje, por lo que casualmente algún personaje dispone de una gran casa en la que hacer lo que quiera. Los personajes actúan a su antojo, por lo que la trama puede avanzar de la forma en la que lo hace.

Una variante de esto es el estereotipo de padre con pocas luces que encontramos en muchas películas. Aunque el padre de *Daria* (1997) es el máximo exponente, encontramos también otros ejemplos. Como el de Verónica Sawyer en *Heathers* (1989):

-¿Puede decirme alguien de una maldita vez por qué leo estas novelas de espías? –pregunta confundido.

-Porque eres idiota.

-Ah, cierto.

El padre de Cher en *Clueless* (1995) o incluso el de Bella en *Crepúsculo* (2007) también se pueden incluir en este tópico. Se trata de un personaje que se emplea a menudo como recurso cómico. No se da cuenta de lo que ocurre, destaca por su inocencia en este sentido. Pero es buena persona. Aun así, no pone límites ni se preocupa por saber qué ocurre realmente en la vida de su hija, por lo que esta puede ir por ahí asesinando a gente o saliendo con vampiros.

Otras veces los padres ni si quiera aparecen. Y por mucho que sea el momento en el que buscamos independencia, la ausencia completa y la excesiva permisividad son problemáticas.

En el otro extremo encontramos un control excesivo del adolescente. Esto sucede cuando los padres son incapaces de aceptar su individualidad. Pretenden ejercer su influencia en todos los ámbitos de la vida de su hijo o hija, causando dos efectos: o la completa sumisión de este, o una indomable rebeldía. Respecto a este punto, cabe decir que un adolescente que no da problemas no es una suerte. Será perjudicial para él o ella, pues el éxito en la

adolescencia es conseguir una identidad diferenciada y un juicio propio, y plegarse a los deseos de los padres por miedo a su desaprobación impide este logro.

En *Carrie* (1976), la madre de la protagonista, cristiana devota, se niega a dejar que su hija crezca. Teme que caiga en la tentación y peque; principalmente la atemoriza que pierda su virginidad. Esto la lleva a educar a Carrie alienándola de la sociedad e impidiéndole divertirse con normalidad como los demás chicos de su edad. En el desconocimiento de su cuerpo, hasta el punto de ocultarle la menstruación y lo que significa. Le niega toda privacidad, le impide tener sus propios intereses y dedicarse a ellos. Recurre a la violencia a la hora de castigarla, así que Carrie es maltratada física y emocionalmente todo el tiempo. Esto causa estragos en la adolescente, dañando profundamente su autoestima y haciéndola incapaz de relacionarse.

En *Una cenicienta moderna* (2004) y en *La cenicienta* (1950), y, ¿por qué no?, en las demás películas clásicas de princesas que cuentan con alguna madrastra, también encontramos este tipo de relación.

Una manera en la que se abordan los malos tratos en la infancia y adolescencia es a través de *flashbacks* que tratan de justificar por qué el interés romántico de la protagonista la trata mal. La importancia recae siempre en la trama amorosa. En cómo al compartir el trauma con ella se está mostrando vulnerable, algo que, claro, no hace con nadie más; así se crea un momento de intimidad entre ellos, que suele desembocar en una escena de sexo. No se suele profundizar en cómo condiciona al adolescente este maltrato sufrido, por mucho que esto sea importante para comprender su psicología y conseguir un personaje profundo y relevante. Tampoco en cómo superar el daño sufrido. ¿Para qué, *After*?

También encontramos a los padres que ven en sus hijos una continuación de sí mismos, creen que estos deben seguir el camino que han trazado para ellos. Esto viene motivado muchas veces por la frustración de no haber cumplido sus sueños o llevar una vida que no es la que esperaban. Son muy exigentes e inflexibles. Como el padre de Neil en *El club de los poetas muertos* (1989), el de Zack Siler en *She's all that* (1999), el de Troy Bolton en *High School Musical* (2006) o los de Andrew Clark y Brian Johns en *Breakfast club* (1985), entre muchos otros. Las madres de Tessa y Babi, *After* (2019) y *Tres metros sobre el cielo* (2010) respectivamente, también entrarían en esta categoría.

En general, no encontramos padres en la ficción que ejerzan su rol de forma competente. Pero, pensándolo bien, tampoco debería ser de otro modo. Sería poco realista que en todas estas películas supiesen a la perfección cuándo prestar atención a sus hijos y cuándo dejarles espacio, porque la vida no es así. En mayor o menor medida, todos los padres cometen errores. No estoy pidiendo personajes perfectos. El caso es que no se suele profundizar en cómo estos errores nos condicionan.

Si imaginamos un péndulo que oscile entre los dos extremos: ausencia y presencia excesiva, podemos distribuir las diferentes formas de ejercer la parentalidad, colocar a cada padre y madre en un punto u otro. De la misma forma podemos hacer con los padres de las películas para analizarlos. Pero, más allá de eso, más allá de lo anteriormente descrito, es difícil establecer estereotipos comunes. Esto se debe, en parte, a que los adultos no suelen tener una gran presencia en las películas. De hecho, muchas se desarrollan como lo hacen porque convenientemente los padres están ausentes.

Que los adultos no actúen de forma coherente porque es lo más conveniente para que la trama avance de una manera determinada, es un recurso vago. Nos merecemos más como espectadores, y más aún como adolescentes que hemos empezado a consumir esta ficción antes de que verdaderamente podamos analizarla. Se crean situaciones en las pelis que en la vida real, con adultos que actúan con un poco de sentido común (un poco), no ocurren. Y se trata de historias que pretenden ser “realistas”. Ya hemos hablado de que no debemos tomarnos estas historias al pie de la letra, pero también de que esto no es tan fácil al hablar de seres que imitan por naturaleza. Al enfrentarnos a dramas o comedias, asumimos que la historia será más fiel a la realidad de lo que lo sería la ciencia ficción. Esto condiciona con qué energía filtramos la información que nos llega. No estamos tan alerta. Cuando vemos una nave espacial pensamos “es sólo una película”, pero cuando vemos cómo Hache se cuele fácilmente con Babi en una casa abandonada y la chica pierde la virginidad de forma que todo es perfecto pensamos “ojalá me pase a mí”. ¿De verdad?

En definitiva, los padres y madres de las películas no tienen que ser perfectos, ni tener un papel principal necesariamente. Lo importante es que actúen de forma coherente (a menos que la trama requiera lo contrario) y sean personajes complejos. La forma en que afronta los cambios en su hijo, le condicionará, y esto debe quedar reflejado de alguna forma por mucho que no se haga explícitamente.

5. METAFÍSICA

*I know I'm just a fool who's willing
To sit around and wait for you
But baby, can't you see there's nothing else for me to do?
I'm hopelessly devoted to you⁹*

Pero, me diréis, en este capítulo ibas a hablarnos de las relaciones románticas en el cine adolescente. ¿Qué tiene que ver eso con la metafísica? Intentaré explicarme. Cuando decidí hablar de las relaciones románticas en el cine, me senté a orillas de un río y me puse a pensar qué significarían estas palabras. Quizás implicaban sencillamente unas cuantas observaciones sobre Bella Swan; algunas más sobre Sandy Olsson; un tributo a *10 razones para odiarte* (1999) y un esbozo de la escena final de *16 velas* (1984); algunas agudezas, de ser posible, sobre *Tres metros sobre el cielo* (2010); una alusión respetuosa a *After* (2019); una referencia a *A todos los chicos de los que me enamoré* (2018) y esto habría bastado. Pero, pensándolo mejor, estas palabras no me parecieron tan sencillas. El título “las relaciones románticas en el cine adolescente” quizás significaba, y quizás era este el sentido que le dabáis, las relaciones románticas y su modo de ser; o las relaciones románticas y los estereotipos a los que han dado lugar en el cine adolescente; o el cine adolescente y las ideas problemáticas que transmite sobre las relaciones; o quizás estos tres sentidos estaban intrínsecamente unidos y así es como queríais que yo enfocara el tema. Pero cuando me puse a enfocarlo de este modo, que me pareció el más interesante, pronto me di cuenta de que esto presentaba una serie de inconvenientes. Aquí es donde entra la metafísica.

En primer lugar, reflexionar sobre las relaciones románticas y analizar los clichés del cine adolescente como si los segundos fueran una consecuencia de las primeras, me parece un error. También lo sería entenderlos como hechos discriminados entre sí, que se pudiesen estudiar por separado. Hay quienes dicen “solo es una película” cuando recriminan su ingenuidad a las personas que buscan en su vida lo que han visto en el cine. Pero no es tan fácil ignorar el bagaje cultural que nos deja la ficción. No cuando las personas con las que

⁹ FARRAR, J. (1978). Hopelessly Devoted To You [Canción]. En *Grease*.

interactuamos también han recibido uno similar; cuando nuestra forma de relacionarnos con el mundo y entre nosotros es una consecuencia de este.

Conceptos como la amistad, la familia, y la manera en la que se debe actuar dentro de estas relaciones, son construcciones sociales. También lo es el amor romántico.

El mundo es más sencillo de lo que queremos admitir. La gran mayoría de pensamientos que ocupan nuestra mente, todos aquellos que obedecen a nuestro lado racional y no a instintos básicos, no son naturales. Son cosas que hemos inventado. Los humanos hemos ido creando a lo largo de los siglos una sociedad compleja basada en el uso del lenguaje, que nace de la inevitable inquietud intelectual que compartimos. Se ha ido forjando lentamente una cultura que rige nuestras vidas, y una parte muy importante de esta, es la ficción.

Esto sale a relucir cuando analizamos las relaciones románticas. Las convenciones que nos guían cuando nos gusta alguien proceden, en gran medida, de la ficción. De la misma forma que en su momento *El romance de Tristán e Isolda* se erigió como paradigma de lo que debía ser el amor, a lo que debía aspirar la gente, el cine hoy en día marca las pautas a las que nos amoldamos.

De modo que en este capítulo me propongo analizar algunas de las convenciones que encontramos en el cine adolescente sobre las relaciones románticas. No para entenderlos como una consecuencia o un fiel reflejo de lo que podemos encontrar en la vida real. Tampoco como un hecho aislado, como algo que podemos ignorar. Pero sí como ideas que nos condicionan en nuestra vida diaria en mayor medida de la que estaríamos dispuestos a reconocer.

-¡Feeea! ¡Sí, tú!

Al comienzo de *Tres metros sobre el cielo* (2010), los protagonistas Babi y Hache se conocen. La escena tiene lugar en la calle. Varias hileras de coches esperan ante un semáforo en rojo. Babi va en uno de ellos, mirando por la ventana. Hache, en cambio, conduce una moto y sorteando los demás vehículos hasta adelantarlos. Repara en Babi y decide que gritarle

“fea” repetidas veces es una buena idea. Y no se queda ahí. Se acerca hasta ella y pone una mano sobre la suya; le sonrío. Ella aparta la mano, molesta.

Se iniciaba así una de las historias de amor más taquilleras de las últimas décadas, con una recaudación de 14 066 238 euros. Las calles de todo el país se llenaron de graffitis como el de la película. Las chicas buscaban un romance como el de Babi y Hache, y los chicos imitaban los comportamientos de Mario Casas para ligar.

Quizás, y solo quizás, que en películas con tanta repercusión se aborde a las chicas sin que importe lo que ellas quieren, tratándolas como objetos y no como personas, contribuye a normalizar actitudes misóginas como el acoso callejero.

En otra escena, Hache irrumpe con sus amigos en una fiesta en la que se encuentra Babi. Molesta a la chica y esta vierte sobre él su refresco. Un chico ríe al verlo, y Hache se lanza a pegarle. Todos sus amigos empiezan a destrozar la casa, y Hache aprovecha la confusión para coger a Babi en brazos y lanzarse con ella a la piscina. En el proceso le toca el culo, y tras mojarse a la chica se le transparenta el vestido. Ella manifiesta su aversión hacia él, pero a Hache en ningún momento le importan sus sentimientos.

En más de una ocasión el chico golpea violentamente a otros personajes, mostrando los problemas que tiene para controlar su ira. De hecho, hacia el final de la película, llega a pegar a Babi y es entonces cuando termina su relación.

Cada vez que agrade a alguien, Babi acaba perdonándole. Incluso cuando descubre que amenazó a su profesora secuestrando a su perro, la sola presencia del chico en su fiesta de cumpleaños basta para conseguir su perdón. Porque *el amor lo puede todo*.

-Disculpa, creo que te has equivocado de cuarto –dice Tessa asustada.

-No me he equivocado.

-Por favor, espera fuera hasta que me vista.

-No te ilusiones, no voy a mirar.

La primera vez que se encuentran los protagonistas de *After* (2019), Tessa está desnuda. Hardin, un amigo de su compañera de cuarto en la universidad, entra en la habitación sin avisar, invadiendo su privacidad. Es desagradable con ella.

Tessa se queja en una ocasión de la actitud del chico mientras habla con su amigo.

-¿Cómo puede ser tan arrogante? “Elizabeth Bennet tiene que calmarse”.

¿Cómo se atreve a decir eso?

-Escucha, Tessa, él solo está tratando de provocarte.

-Pues no lo logrará.

Algo muy común en las historias románticas es que al principio los interesados se odian. Se crea una dinámica en la que el chico agrede verbalmente a la chica y esta se muestra cada vez más irritada.

Encontramos aquí dos estereotipos: el *chico malo* y la *niña buena*. El primero es un adolescente enfadado con el mundo, sin ningún respeto por los demás. Es muy atractivo, por lo que la protagonista no puede evitar desarrollar sentimientos por él. Esta, la niña buena, la estudiante modélica, es bonita e inocente; muchas veces insegura. Por lo general, ambos carecen de personalidad.

En cualquier caso, comienzan odiándose. Por lo menos, la chica no lo aguanta. El chico malo es alguien a quien nunca han rechazado, por lo que se toma la negativa como un reto. Insiste en entablar una relación con ella, por mucho que se niegue. Avanza la trama y ambos comparten algún momento de intimidad, que elimina toda resistencia por parte de ella. La protagonista se enamora perdidamente, perdiendo de vista todo sentido común (si es que alguna vez tuvo).

Esto perpetúa la idea de que uno no debe darse por vencido, de que “no” en realidad significa “sí, pero insísteme más para no parecer *fácil*”. En este punto encontramos dos problemas. El primero es que se invalida por completo el concepto del consentimiento, algo importantísimo a la hora de relacionarse con otras personas. Y el segundo está relacionado con eso que llaman ser una chica *fácil*; una que cede rápidamente a las insinuaciones de los

chicos y no se respeta a sí misma; aunque esto sea sólo una forma de villanizar a las chicas que viven libremente su sexualidad en una sociedad estancada en los valores judeocristianos.

-De verdad, entiendo perfectamente que su mujer esté preocupada. Porque su hija está con un tipo que va por la vida en moto. Dando bandazos a 200 por hora, porque no quiero darme cuenta de lo que pasa a mi alrededor. Pero, de repente, aparece alguien que te dice que tranquilo, que aflojes. Y cuando aflojas, te das cuenta de las cosas. Tu hija me enseñó a ir despacio. Y eso me sienta bien – dice Hache al padre de Babi.

Algo que acostumbra a ocurrir en las películas románticas es que se utiliza a la chica como centro de rehabilitación. Es cierto que lo bonito de las relaciones es compartir tu vida y tener a alguien en quien confiar, a alguien que estará ahí para apoyarte; para no estar solos frente a un mundo difícil y desconcertante. Para vivir buenos y malos momentos, pero hacerlos todos un poco más soportables. Esto funciona cuando es algo recíproco y se cuenta con una base de respeto mutuo, confianza y comunicación. Pero en las películas no se muestra la complejidad que esto conlleva, y pocas veces se cumplen las características mencionadas, las necesarias para una relación sana. Esto no significa que todos los romances de las películas deban funcionar a la perfección. De la misma forma que no es necesario que los personajes sean buenas personas para que la historia funcione, se pueden representar relaciones problemáticas sin que el mensaje que se transmita también lo sea. El problema radica en la idealización de relaciones abusivas.

El *chico malo* es alguien que ha experimentado una situación traumática que le ha dañado profundamente. Normalmente, unos padres que abusaban de él. Tiene problemas para controlar su ira y la descarga contra objetos y personas. Causa sufrimiento en los demás, pero esto queda justificado por su pasado. Por si esto no fuese suficiente, se transmite el mensaje de que la chica puede hacerle cambiar. Al enamorarse de ella y contar con su ayuda, Hache, o Hardin, o Edwar Cullen, o el chico malo de turno, supera su trauma y se convierte en una persona mejor. Es así como se expande la idea de que las personas pueden cambiar por otras, y que esto es mejor que recibir ayuda psicológica de expertos especializados en estos casos.

Todo ello contribuye a normalizar la violencia dentro de las relaciones románticas. Es por este motivo que se habla de la violencia de género como de un problema estructural. Porque estas películas construyen la imagen de amor romántico que aprendemos y ponemos en práctica.

-¿A qué diablos estás jugando? –Espeta Zack Siler a su amigo. -¿La has invitado al baile?

-Sí, lo he hecho.

-Eso es una gilipollez.

-Espera, ¿Que alguien me invite es una gilipollez? –Interviene Lenny Boggs. Todo el tiempo hablaban de ella como una muñeca por la que pelearse. Y ella estaba presente.

Al ver estas historias, interiorizamos la idea de que si un chico te controla, se pone celoso o pega a otro tío por ti, es porque te quiere. Es lo que podemos esperar si nunca hemos tenido una relación.

-Ya basta Zack, esto ya no mola nada. Esta chica me gusta, pasa de la apuesta.

-¿Apuesta? –pregunta ella.

-Sí. Fue una estupidez, Laney. Zack dijo que podría convertir a cualquier chica en reina del baile, y tú fuiste la elegida. Así que cree que si te lleva al baile hará que ganes –y se vuelve hacia Zack:- La gente tiene sentimientos.

-¿Es verdad, soy una apuesta? ¿Soy una maldita apuesta? ¡Contéstame!

-Sí.

-¿Creéis que yo no puedo hacer que suceda? Os propongo un reto. Haré que Tessa se enamore de mí. Y después voy a dejarla.

-¿Qué hace Bianca con ese imbécil? No te pagué por invitar a Kat para que un idiota se ganara a Bianca

-¿Fui una apuesta? –dice Cameron Kweller-. Idos al infierno.

She's all that (1999), *He's all that* (2021), *10 things I hate about you* (1999), *After* (2019)... No importa el tiempo que pase, seguimos encontrando el cliché de un personaje saliendo con otro por una apuesta. Da igual que se juegue con los sentimientos de alguien, y el daño que esto le pueda ocasionar. La traición siempre se perdona al final de la cinta porque quien hace la apuesta alega que la hizo *antes de conocerle*. Y como tras entablar una relación con él o ella (normalmente ella) se enamora, asegura que sabiendo cómo es no se le ocurriría jugar así con su confianza. Todo ello ignorando que las personas son personas las conozcas o no. Se trata a las protagonistas de forma pésima y estas lo perdonan todo.

-Te quiero a ti, siempre.

-¿Eso es con lo que sueñas, con convertirte en un monstruo?

-Sueño con estar contigo para siempre.

La protagonista de *Crepúsculo* (2008) está dispuesta a renunciar a su mortalidad por el chico del que está enamorada. Le suplica que la convierta en vampiro para pasar el resto de la eternidad a su lado; aunque esto suponga perder al resto de sus seres queridos, olvidarse de llevar una vida normal junto a ellos y de envejecer felizmente.

Podría tratarse simplemente de falta de juicio por parte de un personaje muy joven, pero la historia da validez a su deseo y Bella Swan acaba convirtiéndose en vampiro. La propia trama

ratifica la idea de que el amor es lo más importante, algo que en la vida real degenera en dinámicas de dependencia emocional.

Y es que en el cine siempre se le ha dado una gran importancia al amor. Se aborda como algo imprescindible para alcanzar una existencia plena. Capaz de cambiar personas. Motivo de sacrificios y traicciones. Los enamorados se entregan con vehemencia el uno al otro, que pierden su individualidad. Olvidan los demás aspectos de su vida, hasta el respeto por sí mismos; incapaces de poner límites.

Si no hacemos una lectura literal, estas ideas no serían tan problemáticas. Teniendo en cuenta que el amor es un sentimiento difícil de poner en palabras, quizás los comportamientos extremos que observamos en la ficción son una forma de hacerlo. Quizás se trata de a lo que sienten que estarían dispuestos los protagonistas cuando ven a la otra persona, sin que esto signifique necesariamente que a la hora de la verdad, escuchando a su lado racional, lo harían. Una manera de plasmar un sentimiento profundo y visceral que nos remueve con fuerza.

Sin embargo, creo que no es necesario recurrir a relaciones estereotipadas y acciones extremas para ello. Porque al hacer esto, olvidan crear una relación real. Porque estas son mucho más complejas, llenas de matices y sutilezas que solo en raras ocasiones encontramos en pantalla. Alegar que se trata del lenguaje que emplea el cine para hablar del amor, para depurar responsabilidades, me parece una excusa algo pobre. Porque se debe tener en cuenta el efecto que producirá la ficción. Puede que Bella Swan quiera entregarse completamente a Edward, y puede que esto deba respetarse si la historia se cuenta desde su punto de vista. Pero la trama, los acontecimientos que en toda película premian o castigan a un personaje u otro, deberían encargarse de no ratificar este mensaje.

Además, quizás hay otras formas representar los sentimientos sin idealizar ideas problemáticas. Por ejemplo, recurriendo a escenas que muestren la intimidad que surge entre los personajes, con planos cercanos y buenas actuaciones; con juegos de miradas. Con la forma de encuadrar y escoger la música, el ritmo. Creando algo que, sin que sea realista necesariamente, ofrezca algo más de fidelidad a la realidad, puesto que tanto las ideas que se transmita literalmente en la cinta como las que subyazcan en ellas tendrán un impacto en los espectadores.

Tampoco podemos desvincular las películas de la realidad y convertirlas en la única causa de que nos relacionemos con otras personas de la forma en la que lo hacemos. Porque no se

han creado en el vacío. Se basan en la experiencia de quienes las crearon, una experiencia condicionada por una cultura existente desde mucho antes de la aparición del cine. Lo que ocurre es que desde que el cine nació, la cultura ha evolucionando paralela a él. Como medio de comunicación de masas. Y los artistas acabaron traduciendo su experiencia individual en tópicos que se han ido reiterando hasta convertirse en nuevos referentes.

Parece que nos estemos remontando todo el tiempo a eso de qué vino antes, si el huevo o la gallina. Si los clichés son un reflejo de cómo nos comportamos o si nuestro comportamiento es una imitación de estos. No podemos inclinar la balanza hacia ninguna de las dos opciones. En todo caso, ficción y realidad se retroalimentan y evolucionan de la mano.

6. EN BUSCA DEL GRIAL

Let's talk about sex

Let's talk about sex

Let's talk about sex

*Let's talk about sex*¹⁰

-Hay que hacer un trato. De hecho, mucho más que un trato. Escuchad: hay que tener sexo antes de graduarnos. Es como hacer ejercicio, nos esforzamos más con un compañero porque nos mantiene motivados. Eso es lo que vamos a hacer. Nos ayudaremos mutuamente. Aislados, somos endebles. Unidos, controlamos nuestro destino sexual. Es nuestra virilidad lo que peligra. Ha llegado el instante decisivo. Nuestros penes no han de permanecer flácidos e inutilizados. Lucharemos por todos los que quieren follar y no pueden. Llegó el día. Llegó la hora. No permitiremos que la historia nos condene al celibato. Lucharemos sin cuartel. Venceremos. ¡Vamos a tener sexo!

Mientras Kevin da su discurso, suena música épica. Hacia el final se ha levantado y ahora se encuentra erguido sobre el sofá. Sus amigos lo corean, apoyándole a la vez que burlándose de él. Así es como los protagonistas de *American Pie* (1999) acuerdan perder su virginidad antes de acabar el instituto, para evitar la vergüenza que supondría llegar a la universidad sin haber tenido nunca sexo. Esto ejemplifica lo que pueden llegar a sentir muchos chicos que no han perdido la virginidad todavía, al recibir el mismo mensaje en la televisión, en el cine, en la publicidad: que deben tener sexo para no perder su masculinidad. Una de las formas en las que aparecen los roles de género, algo que nos condiciona y reduce a una serie de estereotipos.

¹⁰ AZOR, H.; FINGERPRINTS. (1990). Let's talk about sex [Canción]. En *Blacks' Magic*.

-Lo siento si creo que es mi deber como mejor amiga hacerte saber que todo el mundo, y quiero decir todo el mundo, te está llamando puta asquerosa.

-¿Tú crees que soy una puta asquerosa?

-¿Sabes? No quería creerlo pero supongo que es verdad.

-Y tú eres una virgen envidiosa.

En *Easy A* (2010) se difunde el rumor de que la protagonista, Olive, ha perdido la virginidad con un estudiante universitario, y esto desata las burlas de sus compañeros de instituto. Ella decide apropiarse de los insultos: “¿La gente pensaba que era una puta asquerosa? Bien, pues sería la puta más asquerosa que hubieran visto.”

Esto ejemplifica la humillación a la que se somete a las mujeres por vivir libremente su sexualidad, y eso que en este caso Olive seguía siendo virgen.

-No hagáis el amor: podéis quedar embarazadas y morir. No folléis en la postura del misionero y tampoco folléis de pie. O sea, simplemente no lo hagáis. A ver, coged una gomita.

Este es el discurso que el entrenador de *Mean Girls* (2004) da a sus alumnos durante la clase de educación sexual. Demonizando la práctica y negándola como forma de protección. Algo que lleva mucho tiempo ocurriendo en nuestra sociedad.

-¿Tú lo has hecho alguna vez?

-No voy a hablar de mi vida privada con desconocidos.

-Es una espada de doble filo, ¿verdad? Si dices que no, eres una estrecha. Y si dices que sí, una puta. Es una trampa. Quieres hacerlo, pero no puedes. Y cuando lo haces lo lamentas.

-No.

-¿O es que eres una calientapollas?

Estas son las palabras que intercambian Allison y Claire cuando la segunda no quiere responder a la pregunta de la primera.

Todos sabemos que el sexo es un tema tabú. Siempre está ahí, implícito en las conversaciones y miradas. Subyace en las interacciones de personas que se gustan, en la duda generalizada sobre el mérito de alguien exitoso en su trabajo o en el reproche de una madre a su hija: *¿no es muy corta esa falda?*

Siempre está ahí, pero no se habla de él; si lo haces eres un perverso. Esto conduce inevitablemente al desconocimiento; y la ignorancia sobre una parte fundamental de nuestra vida, a la inseguridad, que a su vez nos lleva a la frustración. Al no abordar la cuestión directamente, las respuestas nos llegan a través del estribillo de esa canción de reguetón que suena en la radio, de lo que cuentan en el instituto, de lo que encontramos (y esto en menor medida) en el libro de biología o, principalmente, de lo que los anuncios de colonia y el cine nos transmiten. Y el porno, claro.

Entre otros factores culturales y religiosos, el cine, en tanto que medio de comunicación de masas, ha sido crucial a la hora de promover una serie de ideas respecto a la práctica sexual y la virginidad.

Los fragmentos de películas anteriormente mencionados ejemplifican algunas de estas creencias, las cuales influyen profundamente en la manera en la que nos relacionamos y vivimos nuestra sexualidad.

Y es que la adolescencia es el momento en el que descubrimos esta dimensión en nosotros mismos. Tras los cambios en el cuerpo que nos hacen dejar atrás nuestra infancia, aparecen inclinaciones hasta entonces desconocidas. Los juegos con amigos que implican el contacto físico como, por ejemplo, el *pilla-pilla*, se nos presentan ahora con un significado muy distinto al que tenían cuando aprendimos a jugar. Por lo tanto, no es de extrañar que el descubrimiento de la sexualidad sea un tema que se trate en el cine adolescente.

Excepto por el hecho de que en la mitad de las películas esto no ocurre y, en la otra mitad, en lugar de abordar el descubrimiento de la sexualidad lo que encontramos son personajes que tienen sexo. Y hay una gran diferencia entre estas dos cosas.

No se muestran las inseguridades, los nervios y las rarezas de las primeras veces. En el caso de que no se evite el tema, los personajes follan como si llevaran haciéndolo toda la vida. Se comportan como adultos experimentados; llevan una vida de fiestas, sexo y alcohol en la que parece no haber cabida para la cotidianidad y las preocupaciones mundanas, algo que crea una imagen idealizada de la adolescencia que pocas veces se cumple. Sobre todo porque en este tipo de historias los personajes tienen un elevado nivel socioeconómico y unos padres ausentes que les permiten llevar esta vida, y como lo que más consumimos son, en su mayoría, películas americanas aunque no vivamos allí, se genera una especie de alienación en el espectador medio (el que tiene acceso a esta ficción), que no hace más que recibir la imagen de personas ricas en un país diferente, con una realidad alejada a la suya. Podríamos acabar las películas y justificar las situaciones disparatadas y los clichés poco realistas y los bailes pomposos de graduación alegando “bueno, es que los americanos son así”. Pero, bromas a parte, pocas veces se produce una verdadera reflexión sobre lo que se ve, porque de ser así el público exigiría más a los guionistas y no tendríamos los problemas de los que hablo en estas páginas para empezar. Por lo tanto nos cuelan una idea de una adolescencia emocionante y llena de drama, que vende y engancha por su falta de verosimilitud y por repetir un patrón estudiado, porque no reta a los espectadores ni les transmite nada nuevo o significativo. Apuestas seguras para los productores y películas perfectas para un público acostumbrado a consumir sin discriminar.

Por otro lado, el colectivo lgbtq+ ha estado siempre invisibilizado en el cine comercial; y, si bien no podemos decir lo mismo del cine independiente, es el primero el que llega a más personas y marca la norma. La falta de representación y los chistes homófobos recurrentes acaban siendo interiorizados por el público, ratificando la opresión y violencia sistemática contra las personas del colectivo.

Así que en este escenario se nos reiteran los ideales y valores que acaban formando nuestra cultura, y es por eso que dicen que quien controla los medios controla las masas. En el caso del sexo los personajes nacen sabiéndolo, o lo ignoran completamente. Las chicas lo rechazan, con pudor, sin ningún tipo de deseo, y los chicos se vuelven animales sin control por él.

Cuando Allison dice que para las mujeres es un arma de doble filo, no podría haber acertado más. Ejemplifica una de las ideas más extendidas: si lo ha hecho es una puta y, si no, una estrecha. Siempre como objeto juzgado en su relación con los demás y nunca como sujeto con sus propios deseos y aspiraciones. No hay una respuesta correcta a la pregunta “¿lo has hecho alguna vez?”, pues siempre seremos juzgadas. La connotación negativa de la sexualidad femenina significa negar nuestra humanidad y nuestros deseos. Ver en todas las películas cómo se humilla a las chicas por haberse acostado con uno u otro genera en las espectadoras un inevitable sentimiento de culpabilidad. Sobre todo porque se las humilla a ellas mientras que a ellos se los corea. Esto valida también la violencia contra ellas, el acoso en clase. Se villaniza a quienes se sabe que tienen sexo cuando, en realidad, esta visión negativa no tiene más razón de ser que la que le damos. El bien y el mal son construcciones sociales. Pero lo interiorizamos todo. ¿Cómo no hacerlo? Y a los chicos mientras se les presiona cuando no han perdido la virginidad todavía, se sientan o no preparados para ello, ignorando que se trata de una decisión personal y no abierta a debate público.

La trama de *American Pie* (1999) es un claro ejemplo. También la de *Superbad* (2010), o la de *Easy A* (2010). Cargamos con presiones innecesarias, y estos imperativos nos los impone muchas veces la ficción. Con una visión unitaria que niega la diversidad; se nos exige que nos pleguemos a ella. Se nos requiere que tengamos sexo antes de la graduación, porque no hay nada más vergonzoso que llegar a la universidad siendo virgen. Como si fuera una carrera. ¿Qué clase de experiencias nos deja eso? ¿Qué satisfacción hay en la intimidad con otra persona cuando el motivo son los demás?

En este contexto la revelación de que la virginidad no existe resulta desconcertante. Se ha definido desde hace siglos como un himen que nunca ha sido penetrado, recayendo esta teoría en la creencia de que este es una membrada cerrada que se rompe en la noche nupcial. Para aclarar las posibles dudas, el himen no cubre totalmente la vagina, ni se *abre*. Cuenta con un agujero lo suficientemente grande como para dejar pasar la sangre de la menstruación o un tampón, lo que ocurre es que la *primera vez* se estira. Pero también puede estirarse al montar en bici, así que no es una prueba si ha habido o no penetración.

Así, la virginidad parece hacer referencia a las personas con vagina pero, ¿qué pasa con las demás? Entonces pasamos a la definición de virginidad para referirnos a quienes no han tenido prácticas sexuales. Pero por lo general se habla únicamente de la penetración entre personas heterosexuales, y esto excluye muchas realidades. Tiene gracia que los protagonistas

de *American Pie* estuvieran preocupados por perder su virginidad cuando al principio de la película tienen sexo, aunque no sea con penetración. El erotismo se puede presentar con infinitas formas, y los besos y las caricias pueden ser algunas. Entonces, ¿cuál es la línea que delimita la virginidad? Si la sexualidad es algo que siempre ha estado ahí, si cada persona la vive a su manera. ¿Hay que medir hasta dónde has llegado, qué prácticas has realizado y cuáles no? Cuando dejamos atrás la idea del himen y la penetración como única forma de tener sexo, la virginidad se vuelve ambigua. Y teniendo en cuenta que en cualquier caso, sea cual sea la respuesta, es una construcción social sin ninguna base empírica clara, ¿en qué lugar nos deja eso? La virginidad no existe. ¿Y ahora qué? Pues, quizás, con esta afirmación tan sencilla se acaban gran parte de la presión y de las inseguridades y de los insultos infundados.

7. ANGSTIA ADOLESCENTE

Estoy cansado

de salir de noche y ver siempre la misma gente.

Estoy flipando

de que la gente se invente, cuente y luego reinvente.¹¹

Odio el instituto, castigo todopoderoso, creador del aburrimiento y de la alienación.

Odio las discusiones y los gritos, el mundo concebido por obra y gracia de los que me reprenden por él.

Nací de quienes me detestan, padecí bajo el rencor mutuo.

Crucificada, muerta y sepultada, descendí a los infiernos, que toman forma de rutina, café frío y deberes sin hacer.

Los sábados resucito de entre los muertos y subo a los cielos.

Sentada con mis amigos, por un instante me creo invencible. Desde allí juzgamos tanto la política como la ropa de nuestros conocidos, sin término medio.

Odio el porvenir incierto.

La comunión de voces hostiles, lápices rasgando el papel, vacío y falta de respuestas.

El perdón de aquellos que no ven en mí más que a una adolescente enfadada, rebelde sin causa, caso perdido, y que esperan la resurrección de la vida en la adultez y la eternidad de la que no disponemos.

Así nos ven a los adolescentes y así nos vemos. Como seres variables, con un humor resbaladizo e impredecible que puede golpearte cuando menos lo esperas. Que se encierran en su habitación, con un gran portazo, y que escuchan rock a todo volumen, que no quieren

¹¹ MARTIN, D. (2005). Zapatillas [Canción]. En *Zapatillas*.

estudiar, que no se preocupan por su futuro, que solo quieren beber y salir de fiesta. Como meros receptáculos de odio y frustración.

¿Qué hay más allá del mito? ¿De verdad somos así, como esa Ladybird que salta de un coche en marcha mientras discute con su madre? ¿Cómo esa Lux que llora porque sus padres le obligan a quemar sus discos? ¿Cómo esa Tracy Louise que cae en las drogas y el alcohol al rodearse de malas influencias?

Nos ahogamos entre dos orillas, sin lograr aferrarnos a ninguna. Y en el caso de que lo hiciéramos, si nos ancláramos a una de las dos, algo no estaría funcionando porque es el momento de aprender a nadar.

Pasamos por un duelo, nos desprendemos de la inocencia. Comenzamos tomar consciencia del mundo que nos rodea, un mundo devastado y decadente, estropeado por aquellos que critican nuestro resentimiento, que nos culpan de las catástrofes climáticas y las desigualdades que ya existían cuando nacimos. Y cuando tratamos de quejarnos o de protestar, tampoco se nos reconoce.

De ahí viene la frustración.

Al separarnos de nuestros padres, debemos construir una identidad propia, una imagen de nosotros mismos satisfactoria, ideales y creencias, el credo que nos guíe en nuestra vida. Es un proceso difícil y en ocasiones doloroso, más aún cuando tenemos que lidiar con las expectativas de quienes no lo entienden, de los adultos que pese haber pasado por lo mismo parecen haber olvidado la adolescencia.

No todos lo afrontamos de la misma forma, pues el ambiente en el que crecemos, nuestros padres, la educación que recibimos, nos condicionarán a la hora de encarar los cambios. En algunos casos, si se reúnen determinadas circunstancias como la muerte de un ser querido, un divorcio, una mudanza, o una relación abusiva, por ejemplo, el adolescente quedará en una posición de vulnerabilidad.

En *Adolescencia, límites imprecisos*¹², se define la vulnerabilidad como la

¹² ANA MARÍA LÓPEZ FUENTETAJA, ÁNGELES CASTRO MASÓ. *Adolescencia: Límites imprecisos* [en físico].

fragilidad estructural de la organización psíquica, que en la etapa adolescente, llena de incertidumbres e inestabilidad, puede encontrar una forma de compensación en funcionamientos en los que la acción se imponga rotundamente al pensamiento.

Como cuando Ladybird salta de un coche en marcha. O cuando el grupo de amigos de Hache en *Tres metros sobre el cielo* (2010) hacen carreras ilegales de motos. O cuando los protagonistas de *Jóvenes Ocultos* (1989) se cuelgan de un puente, con el consiguiente riesgo, para sentir algo.

De la misma forma que hay dos extremos según los cuales se puede clasificar la actitud de los padres frente a la adolescencia, se puede hacer lo mismo con la de los propios adolescentes. Encontramos, por un lado, los que se niegan a aceptar los cambios, sin atreverse a alejarse del dominio paterno en busca de su propia individualidad. Evitan el riesgo, y esta negación se presenta bajo formas de actuación regresivas. Se aferran a su infancia, incapaces de afrontar las nuevas situaciones. Otros, por el contrario, actúan completamente al margen de los padres en una búsqueda desesperada de un espacio propio, ignorando cualquier límite y amparándose en una imagen ilusoria de poder.

Aunque cada persona tiene su circunstancia particular y no tiene por qué representar alguno de estos extremos en su estado puro, son realidades para personas con una situación de vulnerabilidad, que encuentran dificultades para discriminar los estados internos. Y, a falta de recursos mentales para hacer frente a las situaciones que se les presentan, estos estados internos irrumpen a través de la conducta. Como a través de:

1. El consumo habitual de drogas y tóxicos.
2. El abandono precoz de la formación académica.
3. Las que se derivan del uso de la violencia.
4. Las que ponen en peligro la propia integridad física o la de otros al servicio de “juegos” y “competiciones”.
5. Las que conllevan un carácter delictivo.
6. Los comportamientos que comprometen el proceso de desarrollo y que a su vez tienen consecuencias sobre la configuración de la propia identidad.

El adolescente no será consciente de que su propia conducta agresiva pueda estar conectada a experiencias violentas ya vividas, que descarga a través de esa vía. Si lo fuera y pudiera razonarlo, el propio pensamiento se convertiría en un recurso que le permitiría comprenderse y, por tanto, en una posibilidad de manejo de su conducta.

En el caso de las drogas, se relega el pensamiento ante la urgencia de satisfacción inmediata. También radica en esta explicación el significado del acoso escolar, tan normalizado en la ficción pero tan doloroso en la vida real. Quizás es la vertiente psicológica, independientemente de si está normalizado o no en las películas, lo que lleva a un adolescente a pegar a otro. Su propia incapacidad de entenderse a sí mismo y la frustración ligada a experiencias dolorosas.

Podemos criticar que en la ficción no suele explorarse esta cuestión de forma profunda, y que lo único que hallemos sean personajes que se creen con el derecho de abusar de otros. Se les presenta como antagonistas y no se les da voz. Quizás, lo más parecido sea aquel monólogo de Andrew Clarck en *El club de los cinco* (1985):

-¿Sabéis lo que he hecho para estar aquí? Le envolví el culo con cinta adhesiva a Larry Lester (...) Cuando le quitaron la cinta, le arrancaron los pelos y algo de piel. Lo curioso es que lo hice por mi padre. Torturé a ese pobre chico porque quería impresionar a mi padre. Siempre está hablando de cuando era estudiante. De las salvajadas que hacía. Me daba la sensación que le decepcionaba que yo nunca le hubiera gastado una broma pesada a nadie. Estaba en el vestuario vendándome la rodilla, y Larry se estaba desnudando cerca. Es muy... Es flacucho, débil. Empecé a pensar en mi padre y en su actitud frente a mi debilidad. Y casi sin pensarlo, le salté encima y empecé a pegarle. Mis amigos se rieron y me jalearon. Pero después, cuando estaba en el despacho de Vernon, solo podía pensar en el padre de Larry cuando llegara a casa y se lo tuviera que explicar. En la humillación. En la puta humillación que habría sentido. Debió de ser surrealista. ¿Cómo puedo disculparme por algo así?

Una experiencia común en la adolescencia es la sensación de aburrimiento vivida como vacío. Si bien en algunas películas, escasas excepciones, como *Ghost World* (2001) los personajes experimentan este sentimiento, en la mayoría no lo vemos representado. Porque el aburrimiento, la falta de esperanza, el cinismo, no son cosas que los directores se mueran por transmitir, precisamente. No cuando el público está acostumbrado a los triángulos amorosos, a las historias llenas de algodón de azúcar o de tristeza, pero siempre drama. De esta forma, al condensar todo lo interesante que puede ocurrir en una vida, aunque sea solo la vida que dura una adolescencia, en apenas noventa minutos, recibimos la imagen de que estos años están

repletos de intriga y emociones, de discusiones y reconciliaciones, de rock, bailes de graduación y romances que se suceden sin descanso. Ya reflexioné sobre esto en el capítulo dos, que al tratarse de ficción debe entretener, que no es un documental, y que por lo tanto no podemos esperar una representación realista de la adolescencia. Pero, en cualquier caso, el arte no tiene límites, y si bien la película será siempre una recapitulación de momentos y no el seguimiento de una persona durante una hora de su vida, se pueden encontrar formas de ser fiel a lo que experimentamos en la adolescencia, en caso de que esta sea la intención. Somos seres que imitamos por naturaleza, ha quedado ya bastante claro que el cine marca pautas, abre caminos, forma nuestra cultura y nos condiciona a nosotros. Por eso cuando llegamos a la adolescencia no podemos desvincularnos de todo lo que hemos recibido, consciente o inconscientemente, de la ficción, y de la noción de que la cotidianidad y el aburrimiento está, de alguna forma, mal. La vaga noción de que deberíamos estar viviendo algo más emocionante, más fantástico, que deberíamos estar haciendo algo más que ir a clase y salir con amigos. Que las fiestas deberían ser más glamurosas, más vertiginosas de lo que son. Y que deberíamos enamorarnos con más frecuencia, pese a que no haya nadie que nos guste, porque es lo que vemos en la televisión.

Así que debería haber cabida para el aburrimiento de vez en cuando, sin que esto comporte necesariamente una película aburrida. Para expresar el sentimiento generalizado de no saber qué hacer con uno mismo en la soledad, y el consiguiente abandono hacia todo lo que concierne a uno mismo. No todas las películas tienen por qué tener por objetivo una representación fiel y significativa a la experiencia adolescente, para empezar porque no hay una sola que sea correcta. Pero sí que es cierto que lo que no tiene cabida en la ficción acaba siendo invisibilizado, y en estos casos es difícil poner remedio al sentimiento de culpa por no cumplir con las expectativas que nos impone la ficción. Aunque, quizás, tratándose de la adolescencia, estaríamos insatisfechos con nuestra existencia de todos modos.

En cualquier caso, podemos afirmar que la alienación, el odio, el aburrimiento y la frustración adolescentes son universales y una consecuencia lógica del difícil proceso que experimentamos. Alternándose con las risas que estallan sin motivo, la repentina nostalgia, una súbita felicidad en la que los cambios hormonales tienen algo que ver. Pero también todo ellos motivados por el mundo que nos rodea, pues estos estados internos no nos tienen a nosotros mismos y nuestro humor variable por única fuente. Influye también el darnos cuenta de que el mundo está más perdido de lo que pensábamos, y que la cantidad de injusticias que ocurren es abrumadora, y todo ocurre a veces demasiado deprisa. En este contexto difícil

debemos encontrar nuestra individualidad y decidir cómo actuaremos en consecuencia, cuál es nuestro sitio. Y todo ello seguiría siendo de esta forma independientemente de si los adolescentes de las películas también están enfadados.

8. CONCLUSIÓN

Es difícil pararse a mirar lo que ocurre demasiado rápido, de forma abstracta, sin que tengamos poder sobre ello. Como la formación de una cultura. Las tendencias, ideas y creencias aparecen y se extienden sin que tengamos un poder directo, como individuos, sobre ello. Estamos condicionados por nuestra subjetividad, por nuestra incapacidad de ver el mundo tal como es, y por el hecho de que, quizás, el mundo *tal como es*, visto desde fuera, es inexistente. Al menos, en lo que a nuestra realidad de seres humanos concierne.

Así que, en esta posición, la ficción nos llena de ideas antes de que tengamos la capacidad intelectual necesaria para analizarlas, pues ya desde la cuna vemos la televisión. Nos convertimos en espectadores pasivos que ven sus vidas a través esas películas, y actuamos en consecuencia, estableciendo relaciones tomando por referentes a los personajes de estas historias.

Esto se convierte en un problema cuando la mayoría de estas historias son en realidad la misma. Una visión unitaria del mundo que invisibiliza los aspectos importantes o no los trata en profundidad.

La adolescencia es una fuente inagotable de experiencias que se pueden convertir fácilmente en historias originales y significativas. Pero parece que a los productores no les interesa, y el público tampoco hace gran cosa al respecto.

Si pudiéramos distanciarnos, mirar las cosas con ojo crítico y un poco de perspectiva, quizás podríamos entendernos un poco mejor y no asumir tan fácilmente ideas como que los celos son deseables en una relación o que está bien reírse de alguien por su aspecto, o la idea de que un cuerpo es mejor que otro y que el tuyo puede estar “mal”. Porque por muchas carencias que pueda tener el cine adolescente comercial, por mucho que estén trillados los deportistas imbéciles y las animadoras tontas, son clave para entender los ideales que mueven la sociedad y rigen nuestras vidas, y como ejercicio de introspección, analizar los tópicos que hasta ahora se nos habían presentado sin ningún significado más allá de su función en la historia, puede ser muy recomendable.

Personalmente, realizar este ejercicio ha sido liberador para mí. Porque me ha permitido distanciarme de las expectativas que me había impuesto tras recibir la misma historia, bajo diferentes apariencias, toda la vida.

Los dieciséis años no tienen nada de especial. No son más importantes que los diecisiete o los cincuenta y cinco.

Es evidente que hay una obsesión generalizada con idealizar la adolescencia. La fascinación latente en *Las vírgenes suicidas* (1999), que también me ha salpicado a mí, lo prueba. Quizás está relacionado con eso de la juventud perdida y el miedo a envejecer. Pero si el miedo a la decadencia del cuerpo y a la consciencia de mortalidad se manifiesta en una idolatración de los dieciséis años, es que algo no está funcionando. Es porque este miedo está silenciado, y no nos enfrentamos a él como también decidimos no enfrentarnos a la mayoría de los aspectos de nuestra vida y del mundo que nos aterran o incomodan. Y eso me enfada. Aunque a estas alturas más que enfadarme me parece triste, porque el enfado quizás implica una cierta sorpresa.

He tratado de abordar este tema en la parte práctica de este trabajo, a través de la historia de una chica que no se entiende a sí misma porque no tiene los recursos necesarios para ello. Si pudiese entenderse, el propio pensamiento pondría remedio al malestar que siente. Pero como no es el caso, la frustración se manifiesta a través de insultos, despreocupación por todo lo que concierne a su futuro y un deseo desesperado de ser aceptada por otras personas.

Puede que al fin y al cabo yo solo sea otra adolescente frustrada más, víctima de la ficción, el aburrimiento y el resentimiento, pero también consciente de los momentos agradables y perfectos que le dan sentido a un mundo que no lo tiene, las diferentes emociones sucediéndose de forma vertiginosa en la mutabilidad e insignificancia de la existencia. Solo espero que estas palabras puedan tener algún significado para alguien que se encuentre en la misma situación que yo, y que haya soñado toda la vida con los dieciséis para darse cuenta de que de dulces y especiales no tenían nada. Y que quizás no haya nada malo en ello.

9. BIBLIOGRAFÍA, FILMOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

Adams, A. (Dirección). (2021). *Ginny y Georgia* [Serie de TV]. Blue Ice Pictures; Dynamic Television

Aumont, J. *Límites de la ficción* [Libro]. ISBN 978-84-944919-8-6

Bobrick, S. (Dirección). (1989). *Salvados por la campana* [Serie de TV]. Peter Engel Productions.

Brittain, J. (Director). (2007). *Skins* [Serie de TV]. Company Pictures; E4.

Cinemaesencia. *Estructura* [en línea]. [Consulta: 7/8/2021]. Disponible en: <http://elokuvantaju.uiah.fi/>

Coppola, S. (Dirección). (1999). *Las vírgenes suicidas* [Película]. American Zoetrope; Muse Productions

DeLuise, P. (Dirección). (2014). *¡Applucinante!* [Película]. Muse Entertainment; Off-Leash Teleproductions; Disney Channel.

De Palma, B. (Dirección). (1976). *Carrie* [Película]. United Artists.

Diamond, M. (Dirección). (2008). *Camp Rock* [Película]. Disney Channel; Alan Sacks Productions.

Eichler, G. (Director). (1997). *Daria* [Serie de TV]. Coproducción Estados Unidos-Corea del Sur; MTV Animation

Fleming, A. (Dirección). (1996). *Jóvenes y Brujas* [Película]. Columbia Pictures, Red Wagon Productions

Fuentetaja, A. M.; masó, A. C. *Adolescencia: Límites imprecisos* [Libro]. 9788420648859

Gage, J. (Dirección). (2019). *After. Aquí empieza todo* [Película]. CalMaple; Wattpad; Cinelou Films; Offspring Entertainment.

Geronimi, C. (Dirección). (1950). *La cenicienta* [Película]. Walt Disney Productions

Gerwig, G. (Dirección). (2017). *Ladybird* [Película]. IAC Films; Scott Rudin Productions; Film 360.

Gluck, W. (Dirección). (2010). *Easy A* [Película]. Olive Bridge Entertainment, Screen Gems

Hardwicke, C. (Dirección). (2008). *Crepúsculo* [Película]. Summit Entertainment; Temple Hill, Maverick Films; Imprint Entertainment; Goldcrest Films; Twilight Productions

Heald, J. (Dirección). (2018). *Cobra Kai* [Serie de TV]. Sony Pictures Television, Overbrook Entertainment, Westbrook Studios, Hurwitz & Schlossberg Productions.

Heckerling, A. (Dirección). (1995). *Clueless* [Película]. Paramount Pictures

Hughes, J. (Dirección). (1984). *Dieciséis velas* [Película]. Channel Productions

Hughes, J. (Dirección). (1985). *El club de los cinco* [Película]. Universal Pictures; A&M Films; Channel Productions

Hughes, J. (Dirección). (1986). *La chica de rosa* [Película]. Paramount Pictures.

Iscove, R. (Dirección). (1999). *She's all that* [Película]. Miramax

Johnson, S. (Dirección). (2018). *A todos los chicos de los que me enamoré* [Película]. Overbrook Entertainment; Awesomeness Films.

Junger, G. (Dirección). (1999). *10 razones para odiarte* [Película]. Touchstone Pictures

Kleiser, R. (Dirección). (1978). *Grease* [Película]. Paramount Pictures; Robert Stigwood Organization

King, M. (Dirección). (2010) *Pretty Little Liars* [Serie de TV]. ABC Family, AlloyEntertainment.

Kusama, K. (Dirección). (2009). *Jennifer's Body* [Película]. 20th Century Fox, Fox Atomic

Lehmann, M. (Dirección). (1989). *Heathers* [Película]. New World Pictures, Cinemarque Entertainment

Liddi, A. (Dirección). (2009). *Programa de protección de princesas* [Película]. Disney Channel; Rainforest Productions

Lima, K. (Dirección). (2007). *Encantada: La historia de Giselle* [Película]. Warner Bros.

Linklater, R. (Dirección). (1993). *Movida del 76* [Película]. Alphaville Films; Detour Filmproduction; Gramercy Pictures

Marshal, G. (Director). (2001). *Princesa por sorpresa* [Película]. Walt Disney Pictures

Murphy, R. (Dirección). (2009) *Glee* [Serie de TV]. Brad Falchuk, Ryan Murphy Productions.

Minsky, T. (Director). (2001). *Lizzie McGuire* [Serie de TV]. Stan Rogow; Disney Channel; Walt Disney Pictures; Stan Rogow Productions

Molina, F. (Director). (2010). *Tres metros sobre el cielo* [Película]. Zeta Cinema; A3 Films; Cangrejo Films; Globomedia; Antena 3 Films; Canal+; La Sexta

Newell, M. (Director). (2005). *Harry Potter y el cáliz de fuego* [Película]. Warner Bros.

Nisco, J. (Dirección). (2012) *Violetta* [Serie de TV]. Pol-Ka Producciones, Disney Channel Latinoamérica

Ortega, K. (Director). (2006). *High School Musical* [Película]. Salty Pictures; First Street Films.

Ortega, K. (Director). (2015). *Los descendientes* [Película]. Disney Channel.

Reed, P. (Dirección). (2000). *Bring it on* [Película]. Universal Pictures, Beacon Pictures

Rosman, M. (Dirección). (2004). *Una cenicienta moderna* [Película]. Warner Bros.

Schwartz, J. (Dirección). (2007) *Gossip Girl* [Serie de TV]. Alloy Entertainment; Warner Bros. Television; CBS Paramount Network Television.

Schneider, D. (Dirección). (2005) *Zoey 101* [Serie de TV]. Nickelodeon

Schneider , D. (Dirección). (2010) *Victorious* [Serie de TV]. Nickelodeon

Schumacher, J. (Dirección). (1987). *Jóvenes ocultos* [Película]. Warner Bros.

Scovell, N. (Dirección). (1996). *Sabrina, cosas de brujas* [Serie de TV].Hartbreak Films, Viacom Productions, Finishing The Hat

Shankman, A. (Dirección). (2002). *Un paseo para recordar* [Película]. Warner Bros.

Signer, D. (Dirección). (2011). *A.N.T. Farm: Escuela de talentos* [Serie de TV]. It's a Laugh Productions; Disney Channel; Walt Disney Television

Star, D. (Dirección). (1990). *Sensación de vivir - 90210* [Serie de TV]. 90210 Productions; Fair Dinkum Productions; Spelling Television; Torand Productions.

Stein, D. (Dirección). (1999). *Jawbreaker* [Película]. TriStar Pictures, Kramer; Crossroads Films; Jawbreaker Productions Inc.

Sugarman, S. (Dirección). (2004). *Quiero ser superfamosa* [Película]. Walt Disney Pictures

Waters, M. (Director). (2004). *Mean Girls* (Película). Paramount Pictures

Waters, M. (Director). (2003). *Freaky Friday* (Película). Paramount Pictures

Weir, P. (Dirección). (1989). *El club de los poetas muertos* [Película]. Touchstone Pictures; Silver Screen Partners IV

Weitz, P. (Dirección). (1999). *American Pie* [Película]. Universal Picture;, Summit Entertainment; Newmarket Capital Group

Zwigoff, T. (Dirección). (2001). *Ghost World* [Película]. Granada Films, United Artists, Jersey Shore, Advanced Medien

10. AGRADECIMIENTOS

Gracias infinitas a mis padres, que me han aguantado hablando de este trabajo hasta que la palabra TR les salía por las orejas; a mi tutora, Camen Lara, por sus consejos; a mi hermana, por pasar tardes enteras viendo películas subtituladas; a mis amigos, por su apoyo incondicional. En especial, al maravilloso elenco sin el que *Incertidumbre* no existiría: Alba, Lola, Nil, Tamara y Mar. Gracias por estar siempre ahí y repetir las escenas incontables veces. Sin vosotros no habría sido posible.