



LUZ, CÁMARA, AMOR: EXPLORANDO LAS REPRESENTACIONES DEL AMOR A TRAVÉS DE LA LENTE DE HOLLYWOOD

Luz Laguinge

Facultad de Ciencias de la Comunicación
(UNC)
laguingeluz@gmail.com

Consuelo López Repezza

Facultad de Ciencias de la Comunicación
(UNC)
clopezrepezza@gmail.com

Resumen

El presente artículo ofrece un análisis de las representaciones del amor en tres películas populares de drama romántico de Hollywood producidas a finales del siglo XX y principios del siglo XXI: *Titanic* (1997), *Diario de una Pasión* (2004) y *La La Land* (2016). Con aportes de la sociología y de corrientes teóricas como el giro cultural y el giro afectivo, el estudio se estructura en tres partes: en primer lugar, se exploran las variaciones en las representaciones del amor según el contexto sociocultural de la trama de cada película; luego, se examinan los elementos de diversas tradiciones históricas de amor en Occidente presentes en cada film y, finalmente, se describen y analizan los personajes principales y sus relaciones. Lo que se encuentra como hallazgo de estudio es la existencia de cuatro categorías pertinentes que surgen del corpus: las variaciones en función del contexto histórico; la coexistencia de distintas tradiciones históricas de amor; la presencia de fantasías y mitos románticos, y las relaciones entre arquetipos femeninos y masculinos. Este enfoque integral permite entender cómo estas películas reflejan, a la vez que moldean las percepciones del amor en diferentes épocas y contextos socioculturales.

Palabras clave: representaciones – amor – películas – cultura – Occidente

Abstract

This article provides an analysis of the representations of love in three popular Hollywood romantic drama films produced in the late 20th and early 21st centuries: *Titanic* (1997), *The Notebook* (2004), and *La La Land* (2016). Drawing on contributions from sociology and theoretical currents such as the cultural turn and the affective turn, the study is structured into three parts: first, it explores the variations in representations of love according to the sociocultural context of each film's plot; then, it examines the elements of various historical love traditions in the West present in each film; and finally, it describes and analyzes the main characters and their relationships. The study's

findings reveal the existence of four pertinent categories emerging from the corpus: variations based on historical context; the coexistence of different historical love traditions; the presence of romantic myths and fantasies; and the relationships between female and male archetypes. This comprehensive approach allows for an understanding of how these films both reflect and shape perceptions of love across different times and sociocultural contexts.

Keywords: representations – love – movies – culture – West

Introducción

El cine, como producto cultural, no solo refleja las realidades sociales, sino que también participa activamente en la construcción de significados, emociones y relaciones dentro de las sociedades contemporáneas. Entre los temas recurrentes que aparecen en la narrativa cinematográfica, el amor ocupa un lugar central, especialmente en las producciones de Hollywood donde se ha erigido como un eje dominante en el género romántico. Este trabajo se enfoca en analizar cómo tres películas populares de Hollywood –*Titanic* (1997), *Diario de una pasión* (2004) y *La La Land* (2016)– representan el amor desde diferentes perspectivas y cómo estas representaciones están profundamente ligadas a los contextos socioculturales de su tiempo. El análisis de estas películas, producidas en distintos momentos históricos, permite observar tanto la continuidad de ciertas tradiciones culturales vinculadas al amor, como la emergencia de nuevas formas de representar esta emoción.

Este trabajo se enmarca teóricamente en el “giro cultural” (Hall, 1997) y el “giro afectivo” (Illouz, 2009), dos enfoques que permiten comprender el cine como un espacio de producción simbólica y emocional. El giro cultural, por un lado, resalta cómo los productos mediáticos como el cine son clave para la construcción de imaginarios colectivos dentro de una sociedad. Por otro lado, el giro afectivo recupera la importancia de las emociones como fuerzas que configuran identidades y relaciones sociales, alejándose de la tradicional preeminencia de la razón en las ciencias sociales. A partir de estos marcos teóricos, el amor es analizado no solo como una emoción íntima, sino también como un fenómeno cultural que está en constante diálogo con las dinámicas sociopolíticas y económicas de cada época.

Las primeras páginas de este artículo revisan cómo estas películas proyectan modelos de amor basados en tradiciones occidentales –como el amor cortés, el amor romántico y el amor libre–, y cómo estas tradiciones se entrelazan con los contextos históricos y sociales en los que se desarrollan las tramas. Al abordar la representación del amor desde un enfoque que integra la historia, la sociología y los estudios culturales, este trabajo busca contribuir a una comprensión más profunda de cómo las narrativas cinematográficas no solo reflejan las tensiones sociales en torno al amor, sino que también participan en la configuración de expectativas y comportamientos afectivos en la sociedad contemporánea.

Con esta investigación se aspira a robustecer el análisis de las representaciones del amor en el cine, conectando de manera específica los conceptos generales de cultura y emociones al estudio de las películas seleccionadas. El objetivo es explorar cómo los mitos,



arquetipos y tradiciones que aparecen en estas películas dan cuenta de la persistencia y transformación de los modelos amorosos en la cultura occidental, y cómo estas representaciones afectan nuestra comprensión actual de las relaciones de pareja.

Marco teórico

Para este artículo, se exploran una serie de conceptos y categorías fundamentales desarrollados por diversos académicos en relación a los temas abordados. Se comienza con una aproximación a nociones generales como sociedad, cultura y comunicación, y se discute su interrelación. Se describe la cultura occidental contemporánea y se detalla la perspectiva analítica empleada, destacando el estudio de las emociones y el amor, particularmente en relación con los productos cinematográficos.

Sociedad, cultura y comunicación

Aunque existen numerosas formas de definir el término *cultura*, en este caso, lo haremos a partir de las perspectivas de Stuart Hall (1997) y Raymond Williams (2003). El primero de ellos, plantea que tiene que ver con “la producción y el intercambio de significados entre los miembros de una sociedad o un grupo” (Hall, 1997, p. 2). Decir que dos personas pertenecen a una misma cultura, hace alusión a que tienen una interpretación parecida del mundo y pueden entenderse mutuamente cuando expresan sus pensamientos y emociones. Williams, por su parte, considera cultura a todo modo de vida que expresa ciertos significados y valores, tanto en el arte, como en las instituciones y las formas de comportamiento, y la denomina como una “estructura de sentimiento” (2003, p. 57). La cultura para estos autores no es estática, sino dinámica y en constante cambio, ligada a tradiciones y contextos específicos. Comprenderla implica analizar el circuito de producción y circulación de significados compartidos en momentos y lugares determinados.

Además, la cultura no se encuentra distribuida de manera homogénea en toda la sociedad, sino que tiene presencia fundamentalmente en los grupos de producción dominantes (Williams, 2003). Por lo tanto, al buscar una aproximación a la cultura de una sociedad a través de sus productos culturales masivos, sabemos que nos estamos acercando principalmente a los significados que esos grupos dominantes pusieron en circulación. Entonces, si bien la mayoría de los miembros de una sociedad tienen afinidad con esta cultura, existen quienes están en contra de esta y buscan cambiarla.

Como, desde nuestra perspectiva, la cultura no es estática y está en constante cambio y transformación, analizar un producto cultural de una determinada época permite un acercamiento a la realidad social de esa época y no de otra. Sin embargo, es necesario reconocer que hay aspectos de la cultura que sobreviven más allá del momento en el que tuvieron su auge. En relación a esto, recuperamos el concepto de “cultura residual” de Williams (2001) que se refiere precisamente a formas culturales que persisten en una sociedad a pesar de los cambios y transformaciones culturales que suceden con el tiempo, algo que tendremos en cuenta en el análisis del corpus.

A lo largo de la historia, distintos productos culturales han sido protagonistas del circuito cultural: la literatura, el teatro, la novela, el arte, etcétera. En la actualidad, siguiendo



el planteo de Hall (1997), han cobrado protagonismo fundamentalmente los grandes medios de comunicación, lo que condujo al surgimiento de la denominada “cultura mediática”. Aparece así una importante relación entre cultura y comunicación, para lo que acudimos a Kellner (1995), quien hace énfasis en que toda cultura es comunicativa por naturaleza. A su vez, la comunicación está mediada por la cultura: es la manera en que la cultura se difunde y se representa como real y efectiva. No hay comunicación sin cultura. No hay cultura sin comunicación (Kellner, 1995).

Estudios culturales, cultura mediática y Hollywood

En este artículo abordamos la mediaticidad de la cultura a partir de la perspectiva de los estudios culturales según la propuesta de Douglas Kellner (1995) quien sostiene la necesidad de que estos sean críticos, multiculturales, multiperspectivos y contextuales.

Tener una perspectiva crítica implica que los estudios deben dar cuenta de las diferentes formas de opresión y dominación que existen en la sociedad, cuestionarlas y proponer fuerzas de resistencia. En relación a su multiculturalismo, Kellner (1995) señala que deben contemplar las representaciones de clase, género, sexualidad, etnia, subalternidad y criticarlos como constituyentes importantes de la cultura y como manera de producir dominación y opresión. Que los estudios sean multiperspectivos implica tomar en cuenta numerosas teorías para poder abordar, interpretar, criticar y deconstruir el artefacto que se analice. Y, por último, la necesidad de que sean contextuales supone que la cultura es un terreno de debate que reproduce los conflictos fundamentales de la sociedad, por lo que cualquier forma de cultura mediática debe ser interpretada tomando en cuenta las luchas reales de la cultura y sociedad en la que está inserta.

A través de este punto de vista, Kellner (1995) analiza la cultura occidental contemporánea, la de los medios o, como él la denomina: la “cultura mediática”. Una cultura que surge cuando los medios de comunicación se convierten en sus principales productores y distribuidores, aproximadamente en el período que sigue a la Segunda Guerra Mundial. Junto con su postura, podemos retomar también la de Fabio Nigra (2010), autor que aborda el protagonismo de los medios e indica que, desde inicios del siglo XX, estos funcionan como reproductores de ideologías y constructores de representaciones. Este autor afirma que los medios, y sobre todo el cine comercial, tienen una intrínseca conexión con el poder, por lo que contribuyen en la construcción de nuestra visión del mundo, en la formación de la opinión pública e inciden en los valores y los comportamientos de las personas.

Por esta razón es que Kellner (1995) señala la necesidad, no solo de leer la cultura mediática en su contexto sociopolítico y económico, sino también de ver cómo los constituyentes internos de sus textos codifican relaciones de poder y dominación con el objetivo de presentar los intereses de la cultura dominante. Sin embargo, tanto este autor como Nigra (2010) acuerdan en que el público puede resistirse a la manipulación de los grupos dominantes. A partir de la década del setenta y hasta la actualidad, la cultura mediática se ha tornado un campo de batalla entre grupos sociales en competencia por la dominación de los medios de las noticias y la información, como también en el dominio del entretenimiento (Kellner, 1995).



Abordar la cultura mediática, o parte de ella, a través de los estudios culturales críticos tiene como objetivo entonces atribuir poder a los individuos, dándoles las herramientas para criticar las formas, imágenes, narraciones y géneros de la cultura dominante.

En este marco donde la cultura mediática es una de las principales herramientas usadas por los grupos dominantes, la industria del cine ha tomado una importancia singular gracias a una nueva forma de globalización que no es inglesa, sino americana (Hall, 1991). Este sociólogo señala que, tras el auge de la nueva globalización, la cultura de los medios masivos está bajo el poder de Occidente. En esta línea, Nigra sostiene que “la industria cinematográfica estadounidense es uno de los más poderosos aparatos políticos-ideológicos del planeta” (2010, p. 63). Podemos agregar también el planteo de Kellner (1995), quien señala que el poder de esta industria es tal que está invadiendo las culturas de todo el mundo y generando nuevas formas de popularidad global. En otras palabras, la cultura de los medios de Estados Unidos es exportada a todo el mundo y uno de los principales canales para hacerlo es el epicentro de la industria cinematográfica occidental y productor de la mayor parte de las películas más populares y exitosas a nivel mundial: Hollywood.

Florencia Dadamo (2010) afirma que el enorme complejo industrial del cine norteamericano refleja, a través de la pantalla, expectativas, deseos, perspectivas, emociones; es decir, representaciones culturales, ya sean de hechos reales o ficticios, de una sociedad que crea y a la vez consume un producto que muchas veces va más allá de un simple entretenimiento. Las películas, señala Dadamo, como cualquier elaboración artística y cultural, no son neutrales u objetivas, sino que se constituyen como apreciaciones particulares que un ser humano o varios hacen del mundo que los rodea (Nigra, 2010).

Por otro lado, además de comprender a la sociedad a través de sus productos culturales por la estrecha relación que estos tienen con ella, la abordamos, para una mejor comprensión de lo social, tomando en cuenta el aspecto emocional de quienes la conforman. De esta manera, además del giro cultural, retomamos el llamado “giro afectivo”, una ontología de los afectos que, a partir de las últimas dos décadas del siglo XX, comenzó a mostrar interés por analizar el papel de los afectos y las emociones en la constitución del sujeto y de lo social (Solana y Vacarezza, 2020).

El giro afectivo y el estudio de las emociones: por qué estudiar al amor

Al hablar de giro afectivo, nos referimos a una corriente caracterizada por el interés por los aspectos emocionales de la vida social desde distintas disciplinas, que surge aproximadamente en los años ochenta del siglo XX. En términos de Sara Ahmed (2004), tener en cuenta las emociones pone en cuestión la tradición epistemológica de priorizar la razón sobre el cuerpo, una situación que, apoyándose en los aportes del feminismo, surge de lógicas de género coloniales caracterizadas por la denigración de las mujeres. Esto significa que, reconocer la importancia de las emociones es contraponerse a la idea de que estas son inferiores a la razón y que son exclusivas de los cuerpos femeninos, a quienes se considera más primitivos y menos capaces de ir más allá del cuerpo a través del juicio, el pensamiento y la voluntad.



El giro afectivo, retomando la perspectiva sociológica de Ahmed (2004), concibe a las emociones como prácticas sociales y culturales que no residen ni en sujetos ni en objetos, sino que son producidas como efectos de la circulación.

También es interesante tomar en cuenta la propuesta de Nicolás Cuello (2019), quien sostiene que, como proyecto intelectual, el giro afectivo tiene como objetivo poner en consideración el papel de los afectos y las emociones en el ámbito de la vida pública y su influencia en la gestión, reproducción y mantenimiento de las estructuras de poder que organizan las relaciones sociales.

Debido a la imposibilidad de realizar un abordaje de todas las emociones, tomamos la decisión de atenernos al análisis del amor, a partir de las propuestas de Denis de Rougemont (1945), Marcela Lagarde (2001) y Eva Illouz (2009). Según Lagarde, en su carácter más general, podemos entender al amor, palabra que viene del latín *amare*, como “vivo afecto o inclinación hacia una persona o cosa” (2001, p. 14). Entonces, tomando en cuenta que las emociones son formas de aprehender el mundo y que el amor es una emoción, es posible decir que “es una experiencia de aprehensión del mundo” (Lagarde, 2001, p. 14). A pesar de la existencia de distintos objetos de amor, la forma de amor que abordaremos es la que se da entre dos personas, en calidad de pareja.

Asimismo, Lagarde (2001) señala que no debemos perder de vista que el amor no es algo natural y ahistórico, sino una construcción histórica, un hecho que se aprende socialmente, condicionado por las distintas épocas y las distintas culturas. Para realizar el análisis que a nosotras nos compete, nos centraremos en las construcciones de amor de la historia occidental. En Occidente el concepto de amor ha evolucionado a través de diversas formas históricas, como el amor cortés, cristiano, burgués, romántico y libre. Cada uno de estos modelos refleja cambios en la forma en que se percibe y se vive el amor, influenciados por factores culturales, sociales e históricos. El amor cortés, desarrollado en los siglos XII y XIII, se basa en la pasión idealizada y el sufrimiento, sin buscar una satisfacción real. De Rougemont (1945) sugiere que este amor era más un culto al acto de amar que a la relación misma, con la pasión como un sufrimiento deseado y no consumado. Con el surgimiento del amor burgués en los siglos XIII al XV, el amor se vinculó al erotismo y la búsqueda de una pareja para toda la vida. Este modelo revolucionó las relaciones al integrar el amor espiritual con el carnal y transformar el matrimonio en un espacio para la realización de la pasión. En Europa, el modelo de amor romántico surge como una respuesta al conservadurismo, promoviendo la pasión erótica y el amor fuera del matrimonio, libre de instituciones y formalidades. Este modelo emerge en un contexto de mayor igualdad para las mujeres en educación y trabajo, lo que debilita las normas tradicionales y permite la libertad de elección en las relaciones. Lagarde (2001) critica el romanticismo por su componente trágico, donde el amor implica sufrimiento y sacrificio, a menudo glorificado como una virtud. Illouz (2009), por su parte, señala que el amor moderno se convierte en un medio para el reconocimiento social y la autoidentidad, con el sufrimiento amoroso visto como una aniquilación del yo. En la época contemporánea, el amor libre ha surgido como una alternativa al romanticismo, promoviendo la libertad sexual y la igualdad. Este modelo rechaza el sufrimiento inherente al amor romántico y busca establecer compromisos pactados entre las personas.



A pesar de estos cambios, las formas tradicionales de amor y sus desigualdades persisten, especialmente en cómo el amor se conceptualiza de manera diferente para hombres y mujeres. Las mujeres han sido históricamente condicionadas a ver el amor como una fuente de identidad y valor personal, mientras que los hombres han tenido otras vías para el reconocimiento y la realización.

Finalmente, el amor sigue siendo una construcción simbólica que configura el imaginario amoroso de las personas y afecta las expectativas y realidades de las relaciones de pareja. A pesar de las transformaciones, los mitos y fantasías sobre el amor continúan influyendo en cómo se experimenta y se percibe el amor en la sociedad actual.

El amor en los productos cinematográficos

Las ideologías amorosas y los contenidos específicos del amor se transmiten a través de la cultura mediática contemporánea, incluyendo medios de comunicación y entretenimiento. Eva Illouz (2009) destaca que, en los años treinta, el cine se centró en el amor romántico la mayor parte de las películas abordaba obstáculos en la realización del amor y, tanto el cine como la publicidad, han jugado un papel crucial en la difusión de normas románticas y sexuales. Además, la autora explica que el amor moderno está vinculado a tecnologías culturales que estructuran la imaginación dentro de fórmulas narrativas específicas, promoviendo un amor heterosexual con arquetipos tradicionales. Lagarde (2001) y Schippers (2007) aportan que el amor heterosexual se asocia con características normativas y que los medios reproducen formas institucionalizadas de masculinidad y feminidad, influenciando la percepción social.

El cine y la televisión han perpetuado arquetipos de género, reproduciendo mitos antiguos y consolidando modelos patriarcales y androcéntricos (Guil-Bozal, 1999). Estos arquetipos han evolucionado, reflejando cambios culturales y sociales, y la imaginación romántica generada por los medios crea una emoción anticipativa que afecta las evaluaciones de la realidad (Illouz, 2009).

El impacto de la cultura mediática y consumista en la imaginación y las emociones es significativo, con el amor como tema central de las narrativas, superando obstáculos y representado en términos de dicha absoluta. Las emociones ficticias influyen en las emociones reales y las percepciones cotidianas.

Nuestro análisis de películas románticas de Hollywood busca entender cómo estos modelos de amor, mitos y arquetipos se reflejan en el contenido cinematográfico, aplicando conceptos teóricos para describir la representación del amor en estas producciones. El siguiente apartado detalla la metodología y categorías de análisis utilizadas.

Metodología

Dado el enfoque teórico-metodológico, el tema abordado y los objetivos aquí planteados, la investigación pertenece al enfoque cualitativo. Según Avendaño, la investigación cualitativa busca realizar una “descripción rigurosa de la realidad social, privilegiando profundizar en



una situación dada antes que generalizar sus resultados” (2006, p. 19). Este enfoque se alinea con los supuestos del paradigma fenomenológico, que se centra en la descripción y el análisis cualitativo de los fenómenos sociales. La realidad social, según este paradigma, se constituye por “significados, símbolos e interpretaciones que los sujetos construyen en su interacción con otros actores y con el mundo social” (Avendaño, 2006, p. 18).

El enfoque cualitativo, asimismo, pretende establecer patrones o reglas de intercambio que subyacen a los fenómenos sociales en sus respectivos contextos. A su vez, se trata de un enfoque interpretativo que procura una comprensión holística con énfasis en la profundidad del conocimiento. En cuanto a la orientación de la investigación, se busca el descubrimiento y no la verificación, ya que los datos se van construyendo a partir de una búsqueda profunda de información y una comprensión global, seleccionando determinados aspectos del fenómeno estudiado (Vieytes, 2004).

Para analizar las representaciones del amor en las películas elegidas, se optó por la técnica de análisis de contenido que, según López-Aranguren, consiste en el análisis de la realidad social a través de la observación y el análisis de los documentos creados o producidos en una o varias sociedades (1981, p. 366).

La selección de la muestra se realizó siguiendo ciertos criterios que permitieron generar subgrupos dentro de la unidad de análisis total. En primer lugar, se consideraron únicamente aquellas películas producidas en la industria occidental, específicamente en Hollywood, debido a la influencia de la cultura de los medios masivos bajo el poder de los imaginarios sociales, la tecnología, las historias y el capital de Occidente, especialmente de Estados Unidos (Hall, 1991). Además, se seleccionaron películas producidas entre finales del siglo XX y principios del XXI, período en el que el protagonismo de Estados Unidos en el consumo cinematográfico global ya estaba consolidado. A esto se suma la relevancia que estas películas tienen en la actualidad y la disponibilidad de información.

Un tercer filtro consideró el género de las películas, optando por las de drama y el subgénero drama-romántico, dado que el objetivo era estudiar y analizar la representación del amor. Según Sánchez Noriega (2018), los géneros permiten clasificar las películas en base a las expectativas de los espectadores y cada género tiene una manera única de tratar la historia. El género y subgénero seleccionados se centran en la relación amorosa entre dos personajes, a menudo con obstáculos que deben superar. Utilizamos como cuarto filtro la popularidad de las películas seleccionadas, en base a los ingresos de taquilla y premios o nominaciones recibidas. Los primeros reflejan el interés del público y los segundos indican su reconocimiento en la industria. Para conocer los ingresos de taquilla, recurrimos a sitios web confiables como *Rotten Tomatoes* y *Box Office Mojo*, y elegimos los Premios Óscar y los Globo de Oro, entre otros.

Acorde a todo lo visto hasta el momento, las películas que se convirtieron en unidades de análisis son: *Titanic* (1997), *Diario de una pasión* (2004) y *La La Land* (2016), todas destacadas por su popularidad e iconicidad, además de su relevancia en la vida de las investigadoras, moldeando nuestra comprensión del amor y las relaciones románticas.

Titanic (1997), dirigida por James Cameron y protagonizada por Leonardo DiCaprio y Kate Winslet, es un drama romántico de época estrenado en 1997. Recaudó \$658,8 millones



de dólares en Estados Unidos y \$2,26 mil millones de dólares a nivel mundial. Recibió once premios Óscar y cuatro Globos de Oro. Por su parte, *Diario de una pasión* (2004), dirigida por Nick Cassavetes y protagonizada por Ryan Gosling y Rachel McAdams, es un drama romántico estrenado en 2004. Recaudó \$81 millones de dólares en Estados Unidos y \$118.230.644 millones de dólares a nivel mundial. Ganó diversos premios en categorías como mejor música de película y mejor beso. Finalmente, *La La Land* (2016), dirigida por Damien Chazelle y protagonizada por Ryan Gosling y Emma Stone, es un drama romántico y comedia estrenado en 2016. Recaudó \$151.1 millones de dólares en Estados Unidos y alrededor de \$471 millones de dólares a nivel mundial. Ganó seis premios Óscar y siete Globos de Oro.

Hallazgos

Las tres películas comparten temas universales relacionados con el amor, los obstáculos y los sacrificios, pero muestran el impacto de contextos históricos y sociales, productores de diferencias significativas. *Titanic* (1997) refleja la sociedad de la Inglaterra eduardiana de 1912 caracterizada por ser fuertemente estratificada, rígida, desigual y patriarcal, lo que se combina con elementos revolucionarios de la época. Los principales obstáculos para la relación amorosa son la brecha socioeconómica entre los protagonistas y las expectativas familiares. *Diario de una pasión* (2004), por otro lado, está ambientada principalmente en la sociedad estadounidense posterior a la Segunda Guerra Mundial en la década de los cuarenta, aunque también tiene escenas situadas en la década de los noventa. En 1940, la sociedad estadounidense era conservadora y nacionalista, con un extremo patriotismo, tradicional y estratificada. Hay una fuerte influencia de las normas sociales y las expectativas familiares, lo que se convierte en el principal obstáculo para la relación de los protagonistas. Por último, *La La Land* (2016) es una película atemporal, pero muestra una sociedad estadounidense moderna e individualista, propia del siglo XXI, influenciada por la cuarta ola del feminismo. Los obstáculos son de carácter interno y están más relacionados con la realización personal y la interposición de esta en la concreción de la pareja.

Existe una mezcla de influencias culturales evidenciada en las películas que refleja la evolución del amor a lo largo del tiempo. En *Titanic* (1997), la historia de Jack y Rose se desarrolla en un contexto de estricta estratificación social, donde la relación entre un miembro de la clase trabajadora y una joven de la alta sociedad se enfrenta a barreras significativas impuestas por las normas de la época. En *Diario de una pasión* (2004), la relación entre Allie y Noah se ve afectada por las expectativas tradicionales y los cambios sociales, especialmente en el contexto de la creciente participación laboral de las mujeres durante la guerra. Por el contrario, en *La La Land* (2016), Mia y Sebastian se enfrentan al dilema de perseguir sus sueños individuales o mantener su relación. El amor, a diferencia de las otras dos películas, no se prioriza sobre los proyectos personales.

Tanto en *Titanic* (1997) como en *Diario de una pasión* (2004), los protagonistas enfrentan numerosos obstáculos que superan en nombre del amor. En contraste, en *La La Land* (2016), los obstáculos son más de orden interno, relacionados con los sueños personales de cada protagonista, los que se priorizan por sobre la relación, aunque al final de la película



existe una promesa de amarse para toda la vida. Otro rasgo común entre *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004), es que sus protagonistas viven el amor con mucha intensidad, incluso cuando sus relaciones se concibieron en un período muy corto de tiempo. La llegada de estos amores, cambia la vida de los protagonistas, quienes comienzan a ser felices y disfrutar de la vida de otra manera.

Rose y Allie, tienen actitudes revolucionarias al elegir parejas de estratos sociales inferiores por sobre compromisos con hombres adinerados y con buen prospecto. Las protagonistas luchan contras las expectativas sociales y las insistencias de sus familias por terminar aquellas relaciones consideradas poco convenientes. En el caso de Mia, ella elige su pareja con mayor libertad debido al contexto en que se sitúa la trama, donde las influencias familiares sobre la elección de pareja son menores. Sin embargo, las tres protagonistas tienen un punto en común: a lo largo de las películas, permanecen en diferentes relaciones, mientras que los protagonistas masculinos permanecen solteros en ocasiones. Es importante destacar que *Diario de una pasión* (2004) es la única película dónde se observan escenas de violencia, como golpes y discusiones en la pareja de Allie y Noah. Por otro lado, vemos cómo Rose escapa de una relación violenta con Cal, su prometido al inicio de la película.

Las relaciones que se ven en todo el corpus son monógamas, aunque en el caso de las protagonistas femeninas vemos infidelidades cuando estas no están en una relación con sus amores verdaderos. Además, todas las relaciones son heterosexuales. Esto refleja una narrativa heteronormativa sin representaciones de relaciones homosexuales o de orientaciones sexuales no heterosexuales. Los protagonistas son de etnia caucásica, jóvenes y responden a los cánones de belleza hegemónica. Las protagonistas femeninas son presentadas como damas en apuros que necesitan ser rescatadas por los protagonistas masculinos. Por otro lado, estos combinan características tradicionales, como la valentía y la determinación, con rasgos más modernos, como la vulnerabilidad y la sensibilidad. Las mujeres, en la pareja, buscan reconocimiento y validación de los hombres como aspecto vital para su desarrollo personal y profesional. Estas tienen dependencia emocional, necesitan ser motivadas y valoradas por los hombres para alcanzar sus sueños. Los protagonistas masculinos son presentados como opciones superiores, ofreciendo relaciones más apasionadas y emocionantes. Además, las mujeres están constantemente en relaciones, mientras que los hombres tienen más libertad para establecer vínculos emocionales y sexuales.

Entre fotogramas y emociones: discusión de los hallazgos

Variaciones contextuales en la representación del amor según el marco histórico

El análisis de las representaciones del amor en las películas *Titanic* (1997), *Diario de una pasión* (2004) y *La La Land* (2016) revela cómo los contextos históricos y sociales moldean e inciden en las narrativas amorosas. Aunque las tres películas exploran temas universales como son el amor, los sacrificios y los obstáculos, sus enfoques y representaciones están profundamente enraizados en los períodos y sociedades en las que se sitúan.



La época de cambios y contrastes sociales en la que está situada la trama de *Titanic* (1997) se refleja en la representación de la estratificación social de los protagonistas. Jack Dawson, como miembro de la clase trabajadora, y Rose DeWitt Bukater, como parte de la alta sociedad. Este marco social estricto es un obstáculo crucial para su relación evidenciado por la fuerte oposición de la familia de Rose, quien además debe actuar en base a las normas de género impuestas entonces. A pesar de los avances de la época, el amor de Jack y Rose se ve atrapado por una estructura social que, aunque en transformación, sigue dictando los términos de su relación. El *Titanic* mismo se erige como un símbolo de la Revolución Industrial, un logro técnico que también revela las fallas de su progreso, ya que la tragedia final del naufragio pone fin a su historia de amor.

Diario de una pasión (2004), con una trama situada en las décadas del cuarenta y noventa en Estados Unidos, refleja el conservadurismo de la época de la Segunda Guerra Mundial y los cambios sociales de décadas posteriores, en las diversas situaciones a las que Noah y Allie se enfrentan. Un ejemplo es la persistencia de las expectativas de género, a pesar de la creciente independencia económica de las mujeres durante la guerra. Allie, la protagonista, enfrenta la oposición de su familia debido a su relación con Noah, quien es menos acomodado que Lon, el pretendiente de clase alta que la familia aprueba. El contexto de la guerra y los cambios sociales presentan obstáculos adicionales, pero también ofrecen a Allie una forma de rebeldía contra las expectativas sociales. La película ilustra un amor intenso y apasionado que se enfrenta a desafíos como la distancia, el compromiso con terceros y la enfermedad, mostrando el sacrificio y la devoción como elementos centrales.

La perspectiva más moderna del amor, propia del siglo XXI, se evidencia en *La La Land* (2016) en la mayor autonomía en las elecciones amorosas e incluso en la decisión de Mia y Sebastian de priorizar sus sueños personales por sobre la relación. La película desafía la idea de sacrificar todo por amor, mostrando que este no siempre requiere renunciar a las aspiraciones individuales. La separación de Mia y Sebastian subraya un cambio en el paradigma de las relaciones: el amor puede ser una parte significativa de la vida, pero no necesariamente el centro absoluto alrededor del que todo debe girar.

La coexistencia de tradiciones amorosas en la cinematografía

El corpus de análisis presenta una rica diversidad de modelos de amor que reflejan tanto la persistencia de tradiciones culturales, como la evolución hacia nuevas formas de entender las relaciones románticas. Los modelos presentes, siguiendo las categorizaciones realizadas por De Rougemont (1945) y Lagarde (2001), incluyen el amor cortés, el amor romántico, el amor burgués, el amor libre y el amor líquido.

El amor cortés, propio de los siglos XII y XIII, se caracteriza por una relación entre un caballero y una dama, generalmente inaccesible, que inspira actos heroicos y devoción. Este modelo es evidente en *Titanic* (1997), donde Jack Dawson, un joven de clase baja, idealiza a Rose DeWitt Bukater, perteneciente a la alta sociedad. Su relación es marcada por la devoción y el sacrificio, y culmina de manera trágica con la inmolación de Jack para salvar a su amada, lo que resalta la idea de que la pasión y el sufrimiento están entrelazados.



El amor romántico, que surge como una evolución del amor cortés, introduce la noción de sacrificio personal en nombre del amor y una intensidad emocional que a menudo conduce a la tragedia. En *Diario de una pasión* (2004), vemos cómo Noah y Allie enfrentan obstáculos sociales y familiares, así como dificultades personales para estar juntos. A pesar de los desafíos, su amor se presenta como una fuerza poderosa y redentora, que ofrece reconocimiento y plenitud personal. Este modelo también está presente en *Titanic* (1997), donde los protagonistas desafían las barreras sociales y económicas para estar juntos, reforzando la idea de que el verdadero amor debe enfrentar y superar adversidades significativas.

El amor burgués, que combina amor y erotismo con la búsqueda de una relación monógama y duradera, es un modelo predominante en *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004). En estos films el amor se presenta como una fuente de estabilidad y seguridad, con un fuerte énfasis en la fidelidad y el compromiso a largo plazo. En *Titanic* (1997), se muestra un ideal de amor que trasciende las dificultades económicas y sociales, buscando una unión permanente. En *Diario de una pasión* (2004), la relación de Noah y Allie se centra en la idea de encontrar a la persona destinada. Además, en ambas películas se hace hincapié en las escenas íntimas de las parejas como manera de expresar rebeldía por parte de las protagonistas.

En contraste, *La La Land* (2016) ofrece una visión del amor libre, donde la igualdad y la autonomía individual son primordiales. Mia y Sebastian, priorizan sus sueños y metas personales sobre la relación amorosa, desafiando las nociones tradicionales de sacrificio absoluto por amor. Cuenta con una narrativa donde el amor no siempre lleva al sacrificio total ni a la renuncia de los propios sueños, ofreciendo una visión moderna que valora la independencia y el crecimiento individual. Este modelo de amor también nos remonta al amor líquido que conceptualiza Bauman (2003), que se caracteriza por el establecimiento de lazos lo suficientemente débiles como para poder deshacerlos con facilidad cuando estos no cuadran con el proyecto personal.

Las tres películas demuestran una coexistencia de modelos de amor, integrando elementos tradicionales y modernos. Esto refleja una tensión entre lo que Williams (2001) denomina cultura residual y cultura emergente. Mientras que *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004) se apoyan en los elementos del amor cortés y romántico, con un fuerte enfoque en la devoción y el sacrificio, *La La Land* (2016) introduce un nuevo paradigma donde el amor puede ser una parte significativa de la vida, pero no necesariamente su centro. Este sincretismo ofrece una representación compleja y multifacética del amor en el cine, mostrando cómo los modelos tradicionales pueden evolucionar para incluir nuevas dinámicas de género, roles sociales y aspiraciones personales.

Mitos y fantasías románticas en el cine

Las tres películas reproducen y perpetúan lo que Carlos Yela García (2003) define como mitos del amor romántico que alimentan fantasías sobre este. Los mitos que identificamos son:



- Mito del amor omnipotente: se refuerza en *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004) y muestra a protagonistas que superan grandes obstáculos por amor. En contraste, *La La Land* (2016) pone en cuestión este mito, demostrando que el amor no siempre triunfa.
- Mito del amor eterno: predomina en *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004), donde el amor persiste a pesar del tiempo y las circunstancias. *La La Land* (2016) ofrece una visión más matizada, sugiriendo que es posible amar a más de una persona a lo largo de la vida.
- Mito del libre albedrío: *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004) presentan a protagonistas que eligen a sus parejas desafiando las expectativas sociales. En *La La Land* (2016), aunque se refleja una mayor autonomía, persisten influencias externas, como las expectativas familiares, pero que no son determinantes.
- Mito del emparejamiento: las tres películas refuerzan la creencia de que tener una pareja es esencial para la felicidad, especialmente para las mujeres. De hecho, las protagonistas femeninas se encuentran en pareja a lo largo de todos los largometrajes.
- Mito de la media naranja: se observa en *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004), con un amor idealizado como destino único. *La La Land* (2016) lo desafía al mostrar que la felicidad puede encontrarse con más de una persona.
- Mito de la exclusividad y fidelidad: las películas presentan relaciones monógamas, aunque con infidelidades que se justifican en pos de un amor verdadero.
- Mito de la ambivalencia: en *Diario de una pasión* (2004) las peleas se romantizan, mientras que *Titanic* (1997) muestra una relación sin amor que incluye violencia de la que la protagonista escapa.

Arquetipos de género en el cine romántico: las relaciones y los roles

Las películas analizadas, a su vez, reproducen arquetipos tradicionales en sus personajes. En *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004), las protagonistas femeninas encarnan características asociadas con la femineidad tradicional. Son presentadas como damas en apuros que necesitan ser rescatadas por los protagonistas masculinos. Por otro lado, estos combinan características tradicionales, como la valentía y la determinación, con rasgos más modernos, como la vulnerabilidad y la sensibilidad. *La La Land* (2016), por su parte, presenta personajes con matices más complejos, pero mantiene ciertos rasgos tradicionales: Mia es soñadora pero insegura y Sebastian es decidido y seguro de sí mismo.

En cuanto a las dinámicas de poder en la pareja, podemos ver que las mujeres buscan reconocimiento y validación de los hombres, que es crucial para su desarrollo personal y profesional, muestran cierta dependencia emocional y necesitan la motivación y el reconocimiento de los hombres para alcanzar sus sueños. Esto destaca una dinámica de poder en la que los hombres tienen un papel crucial en la realización personal de las mujeres.



Los estereotipos de relación también están presentes. Los protagonistas masculinos son presentados como opciones superiores, ofreciendo relaciones más apasionadas y emocionantes. Además, las mujeres están constantemente en relaciones, mientras que los hombres parecen tener más libertad y flexibilidad en sus vínculos emocionales y sexuales. Este patrón refuerza la idea de que las mujeres deben mantener constantemente una relación amorosa, mientras que los hombres no parecen necesitar un vínculo emocional de la misma manera.

En el siguiente apartado, presentamos las conclusiones de los hallazgos surgidas del análisis de contenido llevado a cabo a partir de las categorías obtenidas. Dado el enfoque interpretativo del artículo, orientado a lograr una comprensión holística con énfasis en la profundidad del conocimiento, estas conclusiones son de carácter provisorio, no generalizable y solo aplicables al presente corpus de análisis.

Conclusiones

Nuestro análisis, desde un principio, buscó dar cuenta de la importancia de la cultura como una parte intrínseca de la sociedad. La cultura occidental de los siglos XX y XXI, caracterizada por su interconexión con los medios masivos de comunicación, muestra una coexistencia de tendencias emergentes con elementos culturales residuales que persisten a través del tiempo.

Nuestra investigación también recuperó el componente emocional como fundamental en esta cultura, entendiendo su relevancia en la vida social y en la construcción de la identidad. A través del giro afectivo, nos enfocamos en el amor, una emoción que ha sido central en la narrativa cinematográfica de Hollywood dada su influencia como distribuidora de significados culturales en la sociedad occidental contemporánea. Siguiendo a Illouz (2009), entendimos que el amor ha sido una piedra angular en las relaciones entre hombres y mujeres en la modernidad y un tema central en el cine.

El análisis de las representaciones del amor en las películas de drama-romántico nos permitió identificar variaciones según el contexto histórico de sus tramas, así como similitudes que persisten a lo largo del tiempo. En películas como *Titanic* (1997), *Diario de una pasión* (2004) y *La La Land* (2016), observamos que las sociedades representadas varían desde la Inglaterra eduardiana hasta la cuarta ola feminista, con obstáculos amorosos que reflejan tanto presiones externas como internas. Sin embargo, encontramos que, independientemente del contexto, los mitos románticos y los arquetipos tradicionales prevalecen, mostrando una persistencia de elementos clásicos y tradicionales.

En cuanto a los modelos de amor, identificamos una síntesis de diversas formas históricas de amor que coexisten en las películas. Predominan los rasgos del amor romántico en *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004), mientras que *La La Land* (2016) incorpora elementos del amor libre y líquido, reflejando una mayor promoción de la igualdad de género. Los mitos del amor omnipotente, eterno, del emparejamiento y la media naranja, son recurrentes y refuerzan la idea de que ciertas narrativas amorosas continúan moldeando el imaginario social.



Al describir a los protagonistas y sus relaciones, notamos que los personajes femeninos en *Titanic* (1997) y *Diario de una pasión* (2004) representan arquetipos clásicos de mujeres rebeldes y ambiciosas, pero que aún dependen de una figura masculina para realizarse personalmente. *La La Land* (2016), en tanto, presenta una variación al mostrar a una mujer que prioriza su realización personal sobre la relación amorosa. No obstante, persiste la idea de que las mujeres necesitan un hombre a su lado, y los estereotipos de relaciones heterosexuales, con personas jóvenes y de belleza convencional.

En resumen, nuestro análisis concluye que, aunque la cultura occidental evoluciona, ciertos elementos amorosos perduran y se transforman lentamente. La convivencia de elementos emergentes y residuales en las representaciones culturales refleja cómo las tradiciones amorosas históricas no se suceden linealmente, sino que se combinan en el imaginario social. Estas representaciones cinematográficas del amor no solo reflejan, sino que también moldean nuestras percepciones y expectativas emocionales, y sugieren un impacto duradero en las actitudes y comportamientos de las personas en sus vidas amorosas.

Finalmente, esta investigación nos deja preguntas sin responder sobre la relación entre el cine y la concepción del amor en la sociedad, abriendo la puerta a futuras investigaciones sobre cómo estas representaciones impactan en nuestras vidas cotidianas y nuestras expectativas emocionales. El cine, más allá de entretener, contribuye a la construcción de narrativas culturales sobre el amor, desafiando nuestras creencias y moldeando nuestras percepciones.

Referencias bibliográficas

- Avendaño, M. C. (2006). *Elementos de Metodología y Prácticas Locales. Cuaderno de Análisis I*. Córdoba: Facultad de Ciencias de la Comunicación. Universidad Nacional de Córdoba.
- Bauman, Z. (2003). *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Dadamo, F. (2010). Vietnam: La “nueva frontera” de John Wayne. En F. Nigra (Ed.), *Hollywood, ideología y consenso en la historia de Estados Unidos* (pp. 125-147). Editorial Maipue.
- De Rougemont, D. (1945). *Amor y occidente*. México: Editorial Leyenda S.A.
- Guil-Bozal, A. (1999). El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer. *Comunicar*, 12, 95-100. <https://doi.org/10.3916/C12-1999-14>
- Hall, S. (1991). Lo local y lo global: globalización y etnicidad. En A. D. King (Ed.), *Culture Globalization and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity* (pp. 19-39). Binghamton: Macmillan-State University of New York at Binghamton (Trad: Pablo Sendón).
- Hall, S. (1997). *Representation. Cultural Representations and Signifying Practices*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications.
- Illouz, E. (2009). *El consumo de la utopía romántica. El amor y las contradicciones culturales del capitalismo*. Buenos Aires: Katz Editores.



Kellner, D. (1995). *Cultura mediática. Estudios culturales, identidad y política entre lo moderno y lo posmoderno*. Buenos Aires: Ediciones AKAL.

Lagarde, M. (2001). *Claves feministas para la negociación en el amor*. Managua: Puntos de Encuentro.

López-Aranguren, E. (1981). El análisis de contenido. En M. García Ferrando, J. Ibáñez y F. Alvira (Comps.), *El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación* (pp. 365-395). Madrid: Alianza Editorial.

Nigra, F. (2010). *Hollywood, ideología y consenso en la historia de Estados Unidos*. Buenos Aires: Editorial Maipue.

Sánchez Noriega, J. L. (2018). *Historia del Cine. Teorías, estéticas, géneros*. Madrid: Alianza Editorial.

Schippers, M. (2007). Recovering the feminine other: Masculinity, femininity, and gender hegemony. *Theory and Society*, 36, 85-102. En línea en: <https://doi.org/10.1007/s11186-007-9022-4>

Solana, M. y Vacarezza, N. L. (2020). Sentimientos feministas. *Revista Estudios Feministas*, 28(2). En línea en: <https://doi.org/10.1590/1806-9584-2020v28n272445>

Vieytes, R. (2004). *Metodologías de la investigación en organizaciones, mercado y sociedad. Epistemología y técnicas*. Buenos Aires: Editorial de las Ciencias.

Williams, R. (2001). *Cultura y sociedad. 1780-1950. De Coleridge a Orwell*. Buenos Aires: Nueva Visión.

_____ (2003). *La larga revolución*. Buenos Aires: Nueva Visión.

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

Otras fuentes consultadas

Box Office Mojo (s.f.). *Diario de una pasión*. En línea en: https://www.boxofficemojo.com/title/tt0332280/?ref_=bo_se_r_1

_____ (s.f.). *La La Land*. En línea en: https://www.boxofficemojo.com/title/tt3783958/?ref_=bo_se_r_1

_____ (s.f.). *Titanic*. En línea en: <https://www.boxofficemojo.com/title/tt0120338/>

Información Legislativa y Documental del Poder Ejecutivo Nacional (INFOLEG). (2018). Decreto N.º 1372/2008. Isologotipo Marca Argentina - Creación. En línea en: <http://servicios.infoleg.gob.ar/infolegInternet/anexos/140000-144999/143875/texact.htm>



Cameron, J. (Director) (1997). *Titanic* [Película]. 20th Century Studios, Paramount Pictures, Lightstorm Entertainment. En línea en: <https://www.starplus.com/es-419/movies/titanic/1vXLGiOUqEP9>

Cassavetes, N. (Director) (2004). *Diario de una pasión* [Película]. New Line Cinema. En línea en: <https://www.max.com/ar/es/movies/diario-de-una-pasion/2635ac87-887a-4cc7-8dac-5ecf3270ac21>

Chazelle, D. (Director) (2016). *La, La, Land* [Película]. Summit Entertainment, Black Label Media, TIK Films, Impostor Pictures, Gilbert Films, Marc Platt Productions. En línea en: <https://www.starplus.com/es-419/movies/la-la-land-una-historia-de-amor/3XZwh9yBCvWQ>

Ministerio de Turismo de la Nación (2014). Turismo 2025: Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable (actualización 2014). En línea en: <https://www.mininterior.gov.ar/planificacion/pdf/Plan-Federal-Estrategico-Turismo-Sustentable-2025.pdf>

Rotten Tomatoes (s.f.). *Diario de una pasión*. En línea en: <https://www.rottentomatoes.com/m/notebook> Consultado en octubre 2024.

_____ (s.f.). *La La Land*. En línea en: https://www.rottentomatoes.com/m/la_la_land

_____ (s.f.). *Titanic*. En línea en: <https://www.rottentomatoes.com/m/titanic>

