

Universidad Miguel Hernández de Elche
Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas de Elche
Titulación de Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Curso Académico 2024-2025



Lo que viene después de *After*:
de *fanfic* a fenómeno editorial y cinematográfico

Trabajo de investigación

Alumna: Inés Benavente Lloréns

Tutor: Joaquín Juan Penalva

Índice

Resumen y palabras clave.....	4
1. Introducción.....	6
2. Objetivo o hipótesis.....	7
3. Estado de la cuestión.....	7
4. Metodología.....	16
5. Adaptación.....	17
5.1. Personajes.....	17
5.2. Análisis de los libros.....	20
5.3. Análisis de las películas como producto adaptado e independiente.....	26
5.4. Evolución del reparto de la película.....	29
6. Impacto de las películas.....	30
6.1. Recaudación de la proyección en salas.....	30
6.2. Otras adaptaciones de Wattpad.....	32
7. ‘Porque te quiero’: perpetuando el amor romántico.....	33
8. Conclusiones y discusión.....	37
Bibliografía.....	39



Resumen y palabras clave

Resumen

Este trabajo tiene como objetivo analizar el fenómeno de *After*, obra nacida como un *fanfic* en la plataforma de Wattpad, que se convirtió en superventas y, posteriormente, en una exitosa saga cinematográfica. El estudio se centra en las cinco partes del texto de *After* como todo y como parte de las películas. En este sentido, explora el origen de la historia en el *fanfiction* y en el mundo del *fandom*.

Además, se busca catalogar a *After* como un fenómeno estudiando el alcance de las recaudaciones en taquilla y la evolución de este género. En este sentido, Wattpad cuenta con una editorial tradicional y una productora audiovisual que participó en la adaptación de todas las entregas de *After*. Asimismo, a partir de esta obra se han publicado de manera tradicional y han llegado al cine diversas novelas nacidas en esta plataforma.

Por último, en este trabajo se trata la relación de los protagonistas, Tessa y Hardin. Así, se estudia si se trata de una relación tóxica y en qué puede afectar a las chicas menores (las consumidoras principales de este producto). En el texto original destacan escenas de malos tratos y violencia hacia diferentes personajes. En el largometraje mantienen muchas de estas escenas, aunque otras han quedado descartadas para continuar la trama o porque eran demasiado impactantes.

Palabras clave: literatura juvenil, cine, *After*, adaptación, relación tóxica, amor romántico

Abstract

This research aims to analyze the phenomenon of *After*, a work that originated as fanfiction on the Wattpad platform. Later, it became a bestselling novel and, subsequently, a successful film franchise. The study focuses on the five products of the *After* series, examining them both as literary texts and as film adaptations. In this regard, it explores the story's roots in fanfiction and the broader context of fandom culture.

The research also seeks to categorize *After* as a media phenomenon by studying its box office performance and the evolution of its genre. Wattpad, now operating with its own traditional publishing imprint and audiovisual production company, collaborated in the adaptation of all *After*'s books for the screen. Furthermore, several other novels originating on the platform have since been traditionally published and turned into films.

Finally, this investigation addresses the relationship between the protagonists, Tessa and Hardin, analyzing whether it constitutes a toxic relationship and how it may impact young female audiences, the primary consumers of this content. The original text contains notable scenes of abuse and violence toward various characters. Many of these scenes are kept in the films, while others were omitted either to advance the plot or due to their graphic nature.

Keywords: young adult literature, cinema, *After*, adaptation, toxic relationship, romantic love

1. Introducción

En el presente trabajo se estudia el fenómeno de *After*, una novela escrita por Anna Todd. La historia nació como un *fanfic* del cantante de One Direction Harry Styles y se comenzó a publicar en Wattpad, plataforma de escritura *online* gratuita. Fue tal su éxito que, en 2014, se lanzó de forma tradicional su primera parte. En los años consecutivos se publicaron hasta cuatro partes más, finalizando con *After. Antes de ella* (2016).

No fue hasta 2019 que se llevó a la gran pantalla y logró que Wattpad, una plataforma de publicación *online*, creara a una editorial tradicional y una productora cinematográfica (*Wattpad - Where Stories Live*, s. f.). De la plataforma digital han salido otras historias tan exitosas como *After*. Este es el caso de *A través de mi ventana* (2019) y *Culpa mía* (2017), entre otras.

Una vida nueva, amistades, familia y relaciones amorosas: esta es la historia de *After*. Una novela que sigue a Tessa Young, que comienza la universidad. Sin embargo, todo cambiará cuando conozca a Hardin, “el chico malo por excelencia, con tatuajes y de mala vida”. La trama, por tanto, no es nueva, ya que la premisa chica buena-chico malo inunda la literatura romántica.

Esta premisa centra el objeto de estudio de este trabajo, realizado a través de un análisis de la relación de los protagonistas desde la perspectiva del público al que va dirigido: chicas menores de edad. Este producto está catalogado como literatura juvenil +15 y con una edad mínima de 12 años en el cine. Actualmente existe mucha denuncia en redes sociales acerca de la representación de historias románticas sanas, dejando atrás el amor romántico trágico y violento, pese al aumento de estos contenidos.

Asimismo, se realiza un estudio de *After* como adaptación, en el que se analiza la evolución de los personajes a lo largo de los cinco libros que componen la saga, así como las cinco películas como contenidos independientes. Se hará también una comparación entre ambos productos para poder comprender la fidelidad de la obra original y la representación de la relación entre los protagonistas.

2. Objetivo o hipótesis

A continuación se presentan los objetivos generales y específicos de este trabajo:

Objetivos generales

- Analizar las películas de *After* como una adaptación.
- Estudiar la relación de los protagonistas de la película y el efecto en su público.

Objetivos específicos

- Estudiar *After* a partir de su origen: los *fanfics*.
- Analizar cómo muestra este producto, tanto literario como cinematográfico, las relaciones tóxicas.
- Conocer el impacto de *After* en la creación de Wattpad Studios.
- Estudiar la evolución de los personajes en el texto y en la pantalla.

3. Estado de la cuestión

Orgullo y prejuicio y zombies (Seth Grahame-Smith, 2009), *Cincuenta sombras de Grey* (E. L. James, 2011) y *La hipótesis del amor* (Ali Hazelwood, 2021), por citar solo algunas, son obras literarias que nacieron como *fanfics*, es decir, historias recontadas por fans. Aunque no solo necesita que esté publicado o que sea un libro para poderse considerar como tal. Un *edit* de la historia de amor de Lucy Gray y Coriolanus Snow (de la novela *Balada de pájaros cantores y serpientes* de Suzanne Collins) con una canción de fondo que recuerda a ese momento, también es el mismo concepto. Otro ejemplo puede ser un dibujo de los protagonistas o escenas de la historia, creados por un fan (el llamado ‘fan art’).

After también se encuentra en esta categoría. Nace como un *fanfic* (o *fanfiction*) de Harry Styles, miembro de la banda de One Direction. Destaca que del texto original, para poder publicarlo, se cambió el nombre del protagonista: de Harry a Hardin. En la época en la que se creó era muy habitual encontrar en este tipo de plataformas contenido hacia miembros de la que entonces era la banda británica One Direction. Aunque este tipo de creaciones no aparecieron con estas novelas, según Coppa, el *fanfiction* parece ser un producto “que se sigue descubriendo, redescubriendo y re-redescubriendo” (2013).

Coppa (2013) recoge el inicio de este término del fandom de ciencia ficción, cuyos *fanfictions* se definían en contraposición a la “ficción profesional” o “*professional fiction*” en la que escribían historias en “un contexto no profesional o semiprofesional, con un presupuesto muy bajo”. Otra característica que recoge es que los escritores de *fanfiction* deseaban ser escritores “profesionales”, entonces escribían para “practicar y ganar experiencia”. Sin embargo, la autora asegura que no se trata “solo de un punto de partida dentro del mercado”, ya que la “mayoría de fanfiction escritores que luego han sido profesionales, siguen escribiendo fanfiction para divertirse (y sin obtener remuneración)”. En esta definición lo importante no es la “originalidad de los elementos de la historia o su calidad”, sino que es un trabajo “hecho por amor”.

De esta manera, un personaje muy querido de una serie puede ser el protagonista (en una historia no oficial) en el que tiene un interés amoroso completamente distinto al de la obra original, obtiene un final distinto a su historia o goza de más profundidad al contar su evolución. En *The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age* (2013), de Francesca Coppa, la autora recoge que la definición más aceptada del término *fanfiction*: “Historias y novelas que hacen uso de los personajes y escenarios de la obra creativa profesional de otras personas” (Grossman, 2011). Asimismo, Grossman afirma que todas estas obras tienen el mismo objetivo: afirmar "el derecho de los narradores a apropiarse de los personajes y escenarios de los relatos de otras personas y contar sus propias historias sobre ellos; expandir y desarrollar la obra original y, cuando lo consideren necesario, modificarla y optimizarla para sus propios fines".

Por lo tanto, *fanfiction* es un “material creativo que incluye personajes que han aparecido previamente en trabajos cuyos derechos de autor los posee otra persona”. Sin embargo, esto puede causar similitudes con la novela *Wicked*, por ejemplo, un *retelling* de *El maravilloso mago de Oz* (L. Frank Baum, 1900). Otro caso en esta circunstancia sería *Quijote de Avellaneda* (1614), de Alonso Fernández de Avellaneda. Para diferenciar entre una historia contada de otra forma (*retelling*) y un *fanfic* se debe tener en cuenta que la persona que lo haya producido se encuentre dentro de la comunidad y la cultura del fandom de ese producto (Coppa, 2013, cap. 1).

En esta línea, la publicación de *Cincuenta sombras de Grey* (2012) de E. L. James provocó cierto descontento entre los teóricos (Coppa, 2013, cap. 1). *Master of the Universe* es la

primera versión de esta novela, que había nacido como un *fanfiction* de *Crepúsculo* (Stephenie Meyer, 2005). Sin embargo, la autora sacó al texto de su “comunidad y contexto”, por lo que hay teóricos que consideran que no debería equipararse con un *fanfiction*, ya que se publicó "como un texto único, en lugar de como un texto integrado en un archivo más amplio de ficciones producidas por una comunidad particular de escritoras y lectoras predominantemente mujeres" (DeKosnik, 2015).

Las características del *fanfiction* han ido evolucionando y modificándose, de manera que, en las décadas de 1960 y 1970, este tipo de contenido pasó de crearse solo para historias de ciencia ficción y llegó a otros lados. Surgió arte escrita y creada principalmente por mujeres, el llamado “media fandom” (Coppa, 2013).

Ellen Curtis define fanfiction como ficción especulativa en el que “¿qué pasaría si...?” está en el centro de la historia. Los fans se interesan en transformaciones de identidad social (género, **identidad sexual**, etnia...), de clase e incluso algunas de experimentos fantásticos (hombre lobo, vampiros...) (Coppa, 2013). Estas características de los personajes permiten una mayor profundidad en ellos y un acercamiento y vinculación con los fans. De esta manera, ya que la ciencia ficción *mainstream* nunca ha sido caracterizada por su diseño de personajes, el fandom encuentra una forma de acercarse a sus personajes favoritos.

Para que todo lo anterior pueda suceder, es necesario que exista una cultura **fan** que lo apoye. Un fan es aquella persona que es admiradora o seguidora de alguien (RAE). Existe una gran división en los fans: aquellos que crean contenido relacionado con su interés y aquellos a los que no les interesa crear contenido ni consumir contenido creado para fans (Pearson, 2010). Se entiende que, con el sistema mediático actual, la audiencia ha evolucionado a los usuarios, un consumidor que da *feedback* (Guerrero-Pico y Scolari, 2016, p. 185). En esta línea aparecen los contenidos generados por usuarios (CGU), por personas fans de un producto. Estas creaciones han evolucionado y se han modificado especialmente desde la llegada de Internet, donde todo el mundo tenía acceso a crear los contenidos que quisieran, así como compartirlos y establecer una comunidad más sólida entre los fans de un mismo producto. Internet y la democratización de los medios de producción ha hecho que las “audiencias ganen más poder y autonomía al llegar a la nueva cultura de conocimiento” (Jenkins, 2006, citado en Pearson, 2010).

After obtuvo una gran acogida en Wattpad, plataforma de escritura *online* en la que se comenzó a escribir. Esta plataforma destaca por su contenido de *fanfics*, en la que personas de la generación Z, especialmente, publican contenido relacionado con sus personas y personajes favoritos. Cuando *After* llegó a las librerías en 2014, se catalogó como **literatura juvenil**, en el apartado de +15 de muchas, como es el caso de Casa del libro. Este subgénero literario ha suscitado muchas complicaciones a la hora de su definición. Cerrillo y Ortiz (2018) expresan que se “aproxima bastante a los temas y rasgos de estilo de la literatura para adultos”. Asimismo, destacan características comunes como: el perfil similar del protagonista a sus lectores, un notable interés por temas actuales y cierta preferencia por la fantasía, las aventuras y el amor (Cerrillo y Ortiz, 2018, p. 226). Es por ello que algunas veces las historias no surgen con ese lector objetivo, pero “que han calado enseguida en los jóvenes, pasando a ser, en un espacio breve de tiempo, lecturas exclusivamente juveniles”.

Cerrillo y Ortiz recogen la Teoría de los Polisistemas de Even-Zohar, en la que la literatura juvenil se considera una “literatura periférica al estar dirigida expresamente a unos destinatarios lectores de una edad determinada”. Sin embargo, destacan que se trata de una literatura con cierta independencia, ya que no está influida por el mediador adulto. Aunque consideran que está muy sujeta a modas o estilos que “se imponen en algunos colectivos durante cierto tiempo” (2018).

Uno de los temas más criticados es la “calidad literaria” de la literatura para jóvenes, “cosa que ocurría y ocurre también con la literatura infantil, si bien el tema del ‘canon literario’ de la literatura para niños ha sido tratado con más amplitud y provisionalmente resuelto con más acierto que en el caso de la literatura para jóvenes” (Ruiz, 1997, p. 28). Los jóvenes se encuentran en un momento de transición entre la infancia y la adultez, con unas complicaciones y retos específicos de esa etapa, por lo que buscan en la literatura alguien con quien poder compartir y comprender sus problemas.

Pese a las dudas acerca de la literatura para jóvenes, muchas novelas de este tipo se cuelan entre las más vendidas, algunas convirtiéndose en superventas instantáneamente. Por ejemplo, dentro de los nueve libros más vendidos en 2024 en la Fnac, el tercero es *Alas de hierro*, de Rebecca Yarros, la novela juvenil de fantasía que ha vuelto a poner a los dragones en el centro de las novedades en las librerías. En la séptima posición está *Binding 13*, de

Chloe Walsh, catalogado como “el *sports romance* más épico, emocional y adictivo de TikTok”. Por último, en la posición 8, *Un corazón por Navidad*, de Sophie Jomain.

El caso de los más vendidos de 2024 de la editorial Planeta también repite esta tendencia. *Alas de hierro* se coloca en la cuarta posición, y *Donde no puedas encontrarme*, de Tamara Molina, (@tawiebooks), *booktoker* española con 218.200 seguidores, en la posición 14. En el número 18, *Una corte de rosas y espinas*, de Sarah J. Mass, novela de una de las sagas más leídas según datos de la plataforma de calificación de libros GoodReads. Le sigue *Todos los libros que mantuvimos en secreto*, de Inma Rubiales, escritora de literatura juvenil que ha provocado colas interminables en ferias del libro de distintos puntos del territorio. Por último, en la posición 21, de 25, se encuentra *Twisted Love*, de Ana Huang, una colección de *darkromance* que Casa del libro define como “la serie más hot de TikTok”.

Comunidad online

Las comunidades de fans han ido viajando de plataformas desde su inicio. Estas comunidades necesitan un lugar, físico o virtual, para poder crear vínculos con relación a unos gustos particulares. El contenido creado por los fans se publica de forma *online*, actualmente, aunque, con anterioridad se realizaban encuentros físicos. Asimismo, la obra no puede ser simplemente leída o vista, debe haber una retroalimentación del resto de la comunidad.

Si nos centramos en el ámbito literario, plataformas como Wattpad y AO3 son la clave para favorecer la construcción de un espacio virtual en el que los fans puedan interactuar con el contenido de otros fans.

La colección de libros *After*, de Anna Todd, nació en la plataforma de producción literaria *online* **Wattpad**, una plataforma en la que se pueden autopublicar historias. La visión de la empresa es la “democratización de la escritura para una nueva generación de escritores de la generación Z y sus fans”, según la propia empresa. Su audiencia mensual asciende a los 97 millones de lectores, en más de un 80% pertenecientes a la generación Z, en la que crean comunidades escribiendo y siendo partícipes de otras historias.

Gracias al éxito de sus publicaciones, crearon Wattpad WEBTOON Book Group, una “imprensa interna” en el mercado norteamericano, y colaboran con sellos internacionales para que las novelas salgan de Norteamérica. Esta editorial consta de cuatro sellos: Wattpad

Books, W por Wattpad Books, Frayed Pages x Wattpad Books y WEBTOON Unscrolled (WattPad WEBTOON Studios, n.d.). Su idea no se quedó en el papel; para llegar a la pantalla, crearon la productora WattPad Webtoon Studios que, entre otras, ha producido la serie *Luv Is: Caught in His Arms* (Barry Gonzalez, 2023) y las películas *Sidelined: The QB and Me* (Justin Wu, 2024), *Boot Camp* (Mackenzie Munro, 2024), *Sigue mi voz* (Inés Pintor Sierra, Pablo Santidrián, 2025) y *Mala influencia* (Chloé Wallace, 2025) (WattPad Webtoon Studios, n.d.). La saga de libros de *After* no fue publicada en esta editorial, pero la productora sí participó en su adaptación.

Adaptación

El cine y la literatura siempre han estado íntimamente ligados. Desde el nacimiento del cine se han adaptado historias de diferentes temáticas. La aparición del cinematógrafo en 1895 por parte de los hermanos Lumière (Zubiaur, 2008, p. 19) marca la creación del cine como una forma de retransmitir la realidad y, a través de su variante experimental, para relatar historias. Este es el caso de Georges Méliès (*Viaje a la luna - Georges Méliès*, s.f), que dirige *Viaje a la luna* (*Le Voyage dans la Lune*, 1902), una obra clave en la historia de esta disciplina en la que, con “magia”, o efectos especiales, relata de una forma nunca vista, ni concebida hasta ese momento, la novela de Julio Verne *De la Tierra a la Luna* (*De la Terre à la Lune Trajet direct en 97 heures*, 1865).

Esta realidad que comenzó con el inicio del cine no ha perdido fuerza. A lo largo de la historia del séptimo arte se han realizado infinidad de adaptaciones cinematográficas de temáticas completamente opuestas, sin importar el estilo o idioma original de la obra, ni el final. Albrecht-Crane y Cutchins (2010) recogen la definición del término adaptación de Bluestone, que expresa que significa exclusivamente la transformación de novelas altamente valoradas en el entretenimiento de masas que es el cine. De esta manera, Bluestone aborda el estudio de las adaptaciones cinematográficas en función de su fidelidad a la obra original. La doctrina se posiciona con esta interpretación, comparando a la obra original y la adaptada como dos elementos iguales, como ramas de la literatura con componentes y estructuras similares.

Sin embargo, esta puede resultar una vertiente purista con respecto a otras teorías. El campo de estudio puede ganar un conocimiento mucho más profundo, lo que lleva a los “*textual*

studies” de Thomas Leitch (Albrecht-Crane y Cutchins, 2010, p. 13), el estudio general de textos y de productos audiovisuales en disciplinas como estudios cinematográficos, literarios y culturales. Además, el estudio de adaptaciones puede destacar una nueva perspectiva de cómo los textos se fusionan entre ellos e interactúan con el momento cultural. De esta manera, las teorías considerarían ambas obras complementarias a la historia, más que una simple comparación entre ambas.

En este sentido, si nos fijamos en la adaptación de la novela de León Tolstói *Anna Karenina* y el largometraje homónimo dirigido por Joe Wright (2012), cuyo elemento disruptor e innovador es que toda la acción (excepto la historia de un personaje que está físicamente lejos del resto de la acción) sucede en un teatro, incorporando los elementos físicos del espacio para contar una historia de una mujer atrapada en un matrimonio con un hombre al que no ama. La construcción del espacio, por lo tanto, crea una sensación de agobio al espectador mucho más inmediata y visual que la proporcionada en la novela.

La historia de *Los Bridgerton* (*Bridgerton*, Chris Van Dusen, 2020-), originalmente contada en nueve libros, en el que cada hermano tiene el propio y uno final de todos también entra en esta categoría. El traslado a una serie de Netflix ha hecho que elementos clave de la historia hayan cambiado. Por ejemplo, existen personajes de la comunidad LGTBQ+, mientras que en los libros, ambientados en la época de la regencia de Reino Unido, no se contemplan estas líneas argumentales. Asimismo, se plantea lo que llaman el “experimento”, en el que el Rey se casa con una mujer negra, con lo que buscan eliminar la condición racial de la sociedad clasista y racista del momento. Este argumento, en la historia original, no se encuentra. Ambos cambios dan una visión mucho más actual del momento en el que nos encontramos, con unos personajes mucho más diversos, que representan la sociedad en la que vivimos.

En la primera época de experimentación en el cine se realizaron muchas obras de ciencia ficción, con el objetivo de conocer cuál era el límite de este nuevo invento. Relatar estas historias permitió a los directores centrarse en el cómo contar más que en crear un guion original para su cinta.

Según Zubiaur (2008), si dividimos la historia del cine desde la vertiente de espectáculo, podemos obtener dos etapas: entre 1895 y 1960 y a partir de 1960. En primer lugar, entre 1895 y 1960, “el cine es el mayor espectáculo del mundo, llega a sustituir al libro y se

adaptan obras literarias al cine”. Además, “se multiplican las salas de exhibición y se crean los distintos géneros cinematográficos” (Zubiaur, 2008, p. 34). Entre los años 1907 y 1915 aparecen cuatro modalidades de “cine espectáculo”, coincidiendo con el desarrollo industrial de Hollywood: el cine grandioso, el cómico, el humanista y el internacional, en el que destacan el director estadounidense D. W. Griffith, el actor canadiense Mack Sennet, el actor y director británico Charles Chaplin y el actor austro-húngaro Fritz Lang, respectivamente.

La segunda etapa, a partir de 1960, se caracteriza por la “aparición de los competidores del cine” (Zubiaur, 2008, p. 35). Así, el autor señala primero la televisión y, a partir de la década de 1980, el vídeo, “aunque el vídeo es parte de la industria cinematográfica: se filma y se ve cine en vídeo a través del monitor de televisión”, no en salas de cine.

Zubiaur (2008) también señala algunos hitos de la historia del cine que han hecho que este arte sea como lo es actualmente; son, en primer lugar, el culmen de la invención del cinematógrafo de los hermanos Lumière, tras años de intentos de otros inventores. Estas películas eran la captación de un número de fotogramas en blanco y negro en unos segundos determinados y sin sonido; no es hasta 1927, con *El cantor de jazz* (*The Jazz Singer*, Alan Crosland, 1927) que se realiza la primera película con sonido. El color llega a través de la técnica technicolor en *La feria de las vanidades* (*Becky sharp*, Rouben Mamoulian, 1935). A partir de 1947 llega el primer gran competidor del cine: la televisión, que hace que se adapte el modo tradicional de producción y distribución de filmes. La creación de elementos digitales en las películas fomenta, sobre todo, las producciones de ciencia ficción en las décadas de 1970 y 1980. La última gran revolución antes de Internet fue en 1998 con el Digital Versatile Disc o DVD, que hace posible el registro de imágenes en disco compacto, lo que acaba desembocando en las primeras proyecciones de Cine Digital.

Este desarrollo tecnológico ha hecho que se puedan contar historias en otros formatos y que lleguen a todos los públicos, es decir, la democratización de los medios y del producto crea un nuevo panorama artístico.

El aumento de posibilidades ha creado nuevas narrativas, siendo una de ellas la transmedia. Según Jenkins (2003, 2006, 2009), para que un contenido esté enmarcado dentro de este concepto, la historia debe expandirse a través de varios medios, el contenido oficial (*top-down*) debe apoyarse en el creado por los fans (*bottom-up*) y cada historia debe gozar de

cierto grado de autonomía (recogido en Guerrero-Pico y Scolari, 2016, p. 184). En este sentido, el producto del largometraje no debe considerarse como un elemento transmedia del universo de *After*, como tampoco debe hacerlo el hecho de que los personajes tienen una cuenta de Instagram en la que comparten fotografías que entran dentro de las características de cada uno de esos personajes. Además, la autora escribió una biología en la que relataba la vida de Landon cuando se marcha a Nueva York: *Landon. Todo por ti* (2016) y *Landon. Ahora y siempre* (2016). Sin embargo, no responden a todas las características del *transmedia storytelling*.



4. Metodología

Para poder llevar a cabo este trabajo de investigación, primero me centraré en estudiar los productos literarios y cinematográficos de *After* por separado. Para ello, leeré todos los libros y visionaré todas las películas con una mirada analítica.

Al mismo tiempo, estableceré ciertos conceptos relacionados con este fenómeno que deben definirse para el correcto análisis de estos productos, como es el caso de ‘*fanfic*’ o ‘adaptación’, entre otros. A partir de ahí, se compararán las novelas con los filmes, para poder estudiarlos como un todo, más allá de una comparación de fidelidad al texto original.

Asimismo, se realizará una investigación del impacto de las películas de *After*: desde su recaudación en taquilla hasta otros productos del mismo estilo que nacieron en Wattpad y han llegado a los mismos hitos que *After*. Así como textos académicos que estudian las relaciones tóxicas y, en especial, las relaciones románticas entre adolescentes, el público al que va dirigido este producto.



5. Adaptación

5.1. Personajes

Tessa Young y Hardin Scott son los protagonistas de la historia de *After*. Ella es una chica tímida, buena, que está sola y pura, pero él es todo lo contrario: un chico malo, con amigos “con malas pintas” (según la madre de Tessa) y un mujeriego. Esta construcción de personajes de blanco y puro (ella) y negro y corrompido y troturado (él) no es innovadora, la obra clave de este estilo de personajes es el teatro de *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla.

Para resaltar esta antítesis entre los personajes se destaca cómo se visten: Theresa (Tessa o Tess) siempre lleva ropa de “señora”, poco favorecedora a su figura; y Hardin siempre va con camisas negras, va cubierto de tatuajes y lleva un aro en el labio y otro en la ceja.

Tessa no tiene amigos. Este hecho es recurrente en las novelas juveniles y románticas, en las que la protagonista femenina no tiene un grupo establecido, sino que se adhiere al de su interés amoroso, siendo el personaje principal masculino el que resulta más completo al ser capaz de tener distintos tipos de relaciones: familiares, de amistad y románticas. En este caso, este hecho puede deberse a que Tessa de pequeña tenía muy buena relación con su vecino Noah, por lo que no necesitaba a nadie más con quién estar. Sin embargo, resulta raro que alguien tan “perfecto” como Tessa no tuviera amigas en su clase. “¿Haré amigos allí?” (Todd, 2013, cap. 1), es lo que se pregunta la mañana de comenzar su aventura universitaria.

La protagonista es hija única y su padre la abandonó por problemas de alcoholismo, por lo que siempre ha sido muy cercana a su madre, **Carol Young**, que busca que su hija tenga todo lo que ella no tuvo. Tessa es la hija perfecta, la amiga perfecta y la novia perfecta: la persona perfecta. Sus notas son excelentes y nunca discute con su madre. Sin embargo, su relación se verá condicionada por la libertad que comienza a disfrutar Tessa cuando se va a la universidad, lejos del control de su madre.

Su novio **Noah** es un año menor que ella, por lo que, cuando Tessa se va a la universidad, él se queda en su ciudad natal acabando el instituto. Noah también es perfecto: viste bien, es de buena familia y es un buen chico. Es el candidato perfecto para ser su novio, algo que parece encantarle a Carol. La madre de Tessa y Noah tienen una relación muy estrecha, por lo que, cuando Tessa va a una fiesta, se emborracha y se lo cuenta a Noah, este no tarda en propagar

la noticia. Noah y Tessa crecieron juntos, por lo que tienen un vínculo inigualable que Tessa confunde con amor romántico. Tessa lo define: “Es muy inteligente y saca todo sobresalientes, como yo” (Todd, 2013, cap. 1). Además, cuando le preguntan cómo es su novio, dice que es “majo” (Todd, 2013, cap. 17), lo que establece una relación platónica, más que una romántica.

El hecho de que Tessa no tenga amigos hace que, cuando conoce a su compañera de cuarto, **Steph**, busca adaptarse a sus rutinas y sus gustos para poder tener una amiga. Steph es mayor que Tessa, es muy desordenada, tiene un novio que se llama Nate y tiene un estilo totalmente distinto al de Tessa: lleva ropa ajustada y mucho maquillaje. Pese a su apariencia contraria a la de Tessa, esta intenta que los prejuicios de su madre no la nublen para conocer a Steph.

Steph es amiga de **Hardin Scott**, el protagonista masculino, y es así como ambos se conocen. Hardin también es mayor que Tessa, es británico, tiene el pelo negro, va cubierto de tatuajes y siempre lleva una camiseta negra. Esta descripción corresponde íntegramente al origen de su inspiración: el cantante de la *boyband* One Direction (1D) Harry Styles, del que mantiene sus iniciales. Uno de esos tatuajes es un símbolo de infinito, el que se convertirá en la seña distintiva de todas las fans de la saga.

La vida de Hardin no ha sido fácil, lo que le da un aura de chico torturado. Ken Scott, su padre, abandonó a su madre debido al alcoholismo del primero. Sin embargo, rehízo su vida y ha llegado a ser el decano de la universidad a la que asisten los protagonistas. Algo que le causa mucho dolor y rabia a Hardin. Trish, su madre, permanece en Reino Unido y tiene una relación muy estrecha con ella. Esa aura que irradia Hardin hace que Noah y la madre de Tessa la adviertan del peligro de “juntarse con alguien así”, lo que la motiva a acercarse a él, al chico por el que siente una atracción que no había vivido nunca.

Landon es uno de los personajes secundarios de la historia y se encuentra conectado a ambos protagonistas. Landon es un chico perfecto, pijo y el orgullo de su madre, lo contrario que su hermanastro, Hardin. Ken y Karen, la madre de Landon, son pareja y tienen una relación muy bonita y sana, opuesta a la que tenía Ken con la madre de Hardin. Además, Landon estudia Estudios Ingleses, como Tessa, por lo que comparten algunas clases y se hacen amigos al instante: cuando ambos llegan más de media hora antes a la primera clase de la universidad.

Gracias a Landon Tessa puede disfrutar de una amistad normal, en la que no debe fingir ser de ninguna manera para encajar y puede hablar de sus problemas.

Contraria a esto es **Molly**, una chica del grupo de Hardin y Steph y muy amiga de esta última. Hardin mantuvo una relación sexual prolongada con ella antes de que comenzara la historia, por lo que siempre será un punto de discusión para Hardin y Tessa. Molly es un personaje disruptivo y egoísta, que busca su beneficio sobre el resto y no se siente cohibida a decir su opinión, es decir, es la antítesis de Tessa.

Zed también es miembro de este grupo, es alguien con quien Tessa tiene una conexión y una confianza, aunque ella la usa casi exclusivamente para su propio beneficio y para hacer que Hardin se sienta celoso tras una discusión. Zed, junto a Logan, Jared y Hardin, son los propulsores de la apuesta. Zed será, a lo largo de los libros, el personaje que hable claramente con Tessa acerca de su relación, desde una perspectiva egoísta, ya que querría estar con ella; sin embargo, la amistad que comparten le permite hacer estos comentarios.

Cabe mencionar a **Christian Vance**, encargado de una de las compañías editoriales más importantes del país y amigo íntimo de la familia de Hardin. Ken, el padre de Hardin, recomienda a Tessa para unas prácticas en la editorial, algo a lo que Hardin ya se había ofrecido, pero ninguno de los dos confesó la relación tan estrecha de Vance con la familia Scott. No es hasta el tercer libro en el que se conoce la verdad de esa relación, pues se descubre que Christian Vance es el verdadero padre de Hardin.

Por último, en el primer libro también se presenta a **Trevor**, un trabajador de la empresa de Vance que es amable con Tessa y se siente atraído por ella. Su relación es platónica, pero eso no evita que sea un elemento recurrente en las conversaciones entre Hardin y Tessa.

5.2. Análisis de los libros

La saga de *After* se compone de cinco libros, los primeros cuatro siguen la historia de la pareja, el quinto, es al que llaman el libro 0, está dividido en tres partes: antes, durante y después de ella.

En cuanto a la estructura de *After* (2014), este está dividido en 97 capítulos, con menos de cinco páginas cada uno. Asimismo, suelen acabar en *cliffhanger*, enganchando a pasar la página para ir al próximo capítulo. Ambas características son usadas en la escritura en Wattpad para poder mantener la atención de los lectores en un dispositivo digital y dejarles con la necesidad de esperar a la publicación del siguiente capítulo, asegurando así la lectura. Además, el libro está escrito en primera persona, es decir, Tessa es la protagonista y la narradora, por lo que conocemos sus pensamientos y podemos empatizar más con ella. Sin embargo, este tipo de narración puede llevar a que no conozcamos la historia completa, ya que la leemos a través de quien la vive.

Los libros *After: En mil pedazos* (2015), *After: Almas perdidas* (2016) y *After: Amor infinito* (2016) mantienen el mismo tipo de capítulos: un gran número, de corta duración y mucho diálogo y poca descripción. Aunque destaca que hay narrador dual, Tessa y Hardin cuentan la historia, y podemos leer cómo se siente cada uno y por qué reacciona de la manera en la que lo hace, con una perspectiva menos sesgada de la historia.

Al quinto libro, *After: Antes de ella* (2017), se le conoce como *After 0*, ya que constituye un producto complementario de la historia principal. En él, se conocen historias y circunstancias de personajes y qué los ha llevado a tomar ciertas decisiones. En la primera parte, ‘Antes’, se centra en Natalie, Molly, Melissa y Steph, así como en Hardin, que relata brevemente su vida antes de llegar a la universidad. La segunda parte, ‘Durante’, cuenta la historia de Hardin y Tessa, alternando tramos narrados en tercera persona, que simulan lo que Hardin escribe en su libro, y en primera persona, para conocer los sentimientos de Hardin durante el primer libro. La tercera parte, ‘Después’, se compone de cinco bloques, todos ellos posteriores al final de la historia del cuarto libro. De esta manera, conocemos cuál ha sido el futuro de Zed, Landon, Christian, Smith y Hessa (Hardin y Tessa).

Un elemento común a lo largo de la saga son las citas a piezas magistrales de la literatura universal, como lo son *Orgullo y prejuicio* (1813), *Cumbres borrascosas* (1847) y *El gran*

Gatsby (1925), así como como al escritor y periodista Ernest Hemingway. Este último, con una visión muy trágica del amor, es el más citado en momentos de completa desesperación por recuperar la relación romántica de los protagonistas.

Respecto a la obra de Emily Brontë, la cita “no sé de qué estarán hechas las almas, pero la tuya y la mía son una” es repetida a lo largo de *After*, ya que los personajes consideran que esta encaja perfectamente con la historia que están viviendo: dos almas torturadas que están destinadas a encontrarse. “Somos Catherine y Heathcliff”, dice Tessa en el cuarto libro (Todd, 2016b, cap. 62) porque “hemos hecho desgraciado a todo el mundo. No sé si es que no me había dado cuenta o si he sido demasiado egoísta y no he querido verlo, pero así es”.

Las novelas

La historia arranca con Tessa dejando su casa, acompañada por Noah y su madre, para irse a la universidad a comenzar una nueva aventura sola. Al llegar a la habitación conoce a Steph, su nueva compañera de habitación, y a Hardin. Carol, la madre de Tessa, se horroriza ante las apariencias de las personas de la sala y amenaza con cambiarla de habitación. En esta situación se observan los prejuicios y el clasismo de la madre de Tessa, así como el poder persuasivo que ejerce sobre su hija, elemento recurrente a lo largo de la historia. Además, desde el primer momento, Hardin es maleducado con Tessa, le habla mal y la hace sentir menospreciada.

Tras este incidente, Steph invita a Tessa a una fiesta y, tras dudar mucho, acaba aceptando ir a un lugar que lo cambiará todo. El grupo de Steph decide jugar a Verdad o reto y, en el transcurso de este juego, Tessa confirma que es virgen, algo que sorprende al resto del grupo, ya que saben que tiene novio. “Sobria, con una chica borracha a mi lado en una fiesta en su pleno apogeo, siento que he tocado un nuevo fondo” (Todd, 2013, cap. 9) es como se siente Tessa al final de la fiesta, haciendo compañía a Steph en la habitación de Hardin. En la habitación de él encuentra una pequeña biblioteca, con muchos de sus libros favoritos, algo que la hace valorarlo un poco más. Al enterarse de que están en su habitación, Hardin las echa y ella deja a su nueva amiga, que estaba dormida y borracha, sola en una casa en la que solo viven chicos.

Tras esta fiesta, vuelve a una segunda, en la que sí que bebe. Es aquí cuando Hardin ‘salva al gato’, es decir, hace una acción buena y dulce que le da humanidad a un personaje duro. En

este caso, deja dormir a Tessa en su habitación, cuando él odia que cualquiera duerma en su habitación, porque casi la violan. En ese momento, se besan por primera vez. Aunque deciden que no puede volver a pasar, Tessa no puede olvidarlo, por lo que sus interacciones comienzan a ser más hostiles.

La dinámica de la relación de Hardin y Tessa es constante a lo largo de cuatro libros: no se comunican, lo que crea malentendidos, discuten, uno de los dos se va, se encuentran, se acuestan y hablan, pero sin decir nada (y ese problema volverá a aparecer en la trama). Esta situación comienza desde el inicio de la relación. Por ello, es muy importante analizar en qué momentos de la historia comienzan a acostarse juntos, lo que le da una profundidad física a la relación, ya que para la emocional ninguno estaba preparado.

Los protagonistas comienzan a ir a escondidas de todo el mundo: Hardin no quiere que los vea nadie y Tessa no quiere pensar que todavía tiene novio. Una de las escenas más recordadas y reconocibles de la historia es la visita al lago (Todd, 2014, cap. 25), uno de los lugares favoritos de él. En ella, Hardin accede a responderle una pregunta a Tessa a cambio de que ella se meta en el lago con él, a lo que ella cede a regañadientes. En el lago, con la camiseta de él, Tessa le pregunta a Hardin: “¿A quién quieres más en este mundo?”, “A mí mismo”, responde él (Todd, 2013, cap. 25). Tras el lago deciden irse a cenar, pero se encuentran con el resto del grupo y la burbuja explota. Vuelven a discutir y se van.

Queda establecida que esta es la dinámica que siguen a lo largo de toda la historia. Además, en el tiempo en el que están separados, si ha pasado algo que no le han contado a la otra persona, también provoca roces entre ellos. Un ejemplo de esto es que Tessa comienza el libro diciendo que necesita comprarse un coche, algo que le cuesta hacer, pero, cuando se decide, Tessa y Hardin estaban separados, por lo que, cuando se entera, no le parece bien. Ella es consciente de lo malo que es para ambos mantenerse en una relación así, pero no abandona: “Acallo la vocecita de mi subconsciente que me dice que huya lo más rápidamente que pueda y me dirijo a la cama” (Todd, 2013, cap. 32). Así como “siempre haces lo mismo: dices unas cuantas cosas bonitas y luego cambias el chip y termino llorando” (Todd, 2013, cap. 42).

Tessa obtiene unas prácticas en una empresa editorial muy prestigiosa gracias a la recomendación de Ken Scott (padre de Hardin) a Christian Vance (amigo de la familia Scott),

el director de la misma. Allí, Tessa conoce a Trevor, del que instantáneamente se hace amiga y el que será un elemento disruptor en la relación entre los protagonistas.

Conforme avanza la relación, ambos se aíslan del grupo y de todo lo que los rodea. Es más, cuando la madre de Tessa descubre su relación, la amenaza con dejar de pagarle la universidad. Ante este ultimátum, la pareja decide irse a vivir junta, pese a las bases inestables de la relación y su inicio reciente. La negativa de la madre de Tessa la hace más propensa a continuar por el mismo camino, ya que la protagonista busca separarse de su vida anterior y cómo se sentía en ella.

En este ambiente, Tessa comienza a sospechar: ya no existe relación con su antiguo grupo de amigos y Hardin no quiere que ella esté cerca del teléfono de este. Por lo que una noche que él queda con sus amigos y le dice a ella que no quiere que vaya, ignora su orden y acude igualmente. Cuando llega se encuentra con una historia que hará que su relación cambie y se rompa. Le cuentan que todo fue una apuesta, toda la relación estuvo basada en una mentira. Hardin debía acostarse con Tessa, que era virgen, para poder ganar, mientras que su amigo Zed competía por lo mismo, solo que no contaba con enamorarse de ella.

Respecto al segundo libro, *After. En mil pedazos* (2015), arranca con Tessa volviendo a casa con su madre tras conocer la verdad del inicio de su relación con Hardin. Pese a recurrir a su madre en busca de consuelo, esta no se lo proporciona y acaba volviendo con la única persona que la hace sentir bien: Hardin.

En esta entrega destaca la oportunidad de Tessa de irse a trabajar a una nueva filial de la editorial Vance, algo que supone un gran roce entre la pareja, ya que el sueño de ella es vivir en esa ciudad con ese trabajo y el objetivo de Hardin es volver a Reino Unido una vez acabe la universidad, lo que sucederá pronto.

Tessa le regala a Hardin una semana de clases de *kickboxing* para que pueda aprender a canalizar su agresividad hacia el deporte sobre atacar a otras personas. Nadie del entorno de Hardin confiaba en esta iniciativa; sin embargo, cuando Tessa abandona la ciudad para irse a Seattle, Hardin va al gimnasio a aprovechar este regalo y así poder gestionar esas emociones que estaba sintiendo. Este hecho provoca en la familia de Hardin una gran alegría, ya que muestra mejoría en su estado de ánimo y un paso hacia convertirse en una mejor persona.

Sin embargo, cuando Hardin descubre que Tessa y Zed han quedado a sus espaldas, las clases de *kickboxing* resultan inútiles. Hardin le da una paliza a su ‘examigo’ y lo acaba mandando al hospital. Pese a su comportamiento agresivo, es capaz de mantenerse en la universidad debido al cargo de su padre y a que Zed no presenta cargos contra él como un favor hacia Tessa. “Porque tenía que darle una paliza, Tessa. Quería que supiera que no debe volver a acercarse a ti. Estoy harto de sus putos jueguecitos y de que crea que tiene posibilidades contigo. ¡Lo he hecho por ti!”, le responde Hardin a Tessa a la pregunta de “¿Por qué has ido a buscarlo?” (Todd, 2015, cap. 121).

Pese a la discusión y un tiempo breve separados, Hardin y Tessa deciden volver a estar juntos. El libro concluye con un hombre “con barba”, con “vaqueros y zapatos sucios” y que huele a “vodka” que se acerca a los protagonistas: “¿Papá?”, dice Tessa al verlo (Todd, 2015, cap. 123).

El tercer libro, *After. Almas perdidas* (2016), arranca con el final del anterior. En este continúa la dinámica de la relación de la pareja: “Hardin, ya estoy harta de tu actitud. Sé que estás enfadado, pero tienes que dejar de faltarme al respeto”, dice Tessa (Todd, 2016a, cap. 6). “¿Quieres dejarlo de una vez? Ambos sabemos lo que va a pasar. Tú me insultarás. Yo me marcharé. Tú vendrás detrás de mí y me dirás que ya no vas a volver a comportarte así. Regresaremos a la cabaña y nos acostaremos juntos”, mantiene la protagonista (Todd, 2016a, cap. 39).

Esta tercera entrega sigue, especialmente, la adaptación de Tessa a Seattle aunque siempre con Hardin como eje central de toda la narrativa. Cabe señalar algo traumático que le pasa a Tessa en esta historia. Tras una de sus muchas discusiones con Hardin, el fin de semana antes de irse a Seattle, decide irse con su amiga Steph a una fiesta que han hecho para despedirse de ella. Sin embargo, ese día será uno de los peores de su vida. Steph la droga y la lleva a una habitación con un amigo suyo, el que se haría unas fotos sugerentes con ella para vengarse de Hardin por haberse acostado con su hermana. Tessa no comprendía nada, Steph era su amiga, aunque no se percibiese así durante las tres entregas, Steph se lo explica: “Estabas demasiado ocupada siendo una zorra y yendo de Zed a Hardin para comprender que en realidad siempre te he despreciado. ¿No crees que si me importaras una mierda te habría dicho que Hardin salía contigo sólo para ganar una apuesta? ¿No crees que una amiga te habría avisado?” (Todd, 2016a, cap. 58).

Es la “zorra” de Molly, como muchas veces la habían calificado Tessa y Hardin, la que busca ayuda y llama a Hardin para alertarle de lo que le iban a hacer a Tessa. Hardin decide entonces preguntarle a Molly la razón de su llamada, si ella odiaba a Tessa: “Y la odio, créeme. Pero no podría quedarme sentada y dejar que alguien la violara” (Todd, 2016a, cap. 59). En una historia que destaca por la ausencia de relaciones femeninas y sororidad femenina, este acto de Molly se percibe como algo remarcable, cuando, en cualquier otra historia, sería la línea de actuación normal.

En esta novela sucede la boda de la madre de Hardin, para la cual tienen que viajar a Londres. Hardin no iba a asistir, pero su familia le convence argumentando que Tessa desea ir a Inglaterra. En este evento, Hardin descubre que no es hijo de Ken, sino de Christian Vance, el mejor amigo de la infancia del que siempre consideró su padre.

Tras esta gran noticia, Hardin entra en una espiral de autodestrucción y el primer paso es sacar a Tessa de su vida. Así, el cuarto libro, *After: Amor perdido* (2016), arranca con la ruptura de la pareja cuando Hardin le da un billete de vuelta y las llaves del apartamento que compartían. Tessa vuelve sola a Estados Unidos y Hardin se queda en Londres. Cuando ella llega a recoger las cosas al apartamento, se encuentra a su padre fallecido en el suelo, tras una sobredosis. Este hecho es el que motiva a Hardin a volver. Sin embargo, cuando llega, se encuentra a una Tessa en *shock* y que, tras su ruptura, ha decidido dejarlo atrás, comenzando por irse a Nueva York a vivir con Landon.

Quedarse en Londres hizo que Hardin tocara fondo y encontrara un propósito y una razón para mejorar y poder ayudar a Tessa, pero fue demasiado tarde. Tessa y Hardin deciden darse un tiempo y tardan casi un año en volver a verse, cuando ella ya está establecida en Nueva York.

En ese tiempo, Hardin decide ir a terapia de grupo por su alcoholismo y comienza a recopilar todo lo que había escrito acerca de su relación con Tessa. De esto se configura una novela en la que relata toda su relación y el camino de superación de su adicción, *After*, cómo cambia su vida después (en inglés, *after*) de conocerla. Tessa, por su parte, consigue un trabajo y comienza a ahorrar para poder inscribirse en una universidad en Nueva York. Cuando vuelven a verse, él tiene una oferta editorial para su libro, pero ella no quiere que se comparta

esa historia, por lo que no pueden volver a retomar su relación amorosa. No están juntos, cada uno vive en una ciudad, pero sí coinciden, se acuestan y ambos esperan al otro.

La saga acaba con el reencuentro de ambos, dos años después de verse en Nueva York, en la boda de Landon. Ambos hablan y se dan cuenta de que siempre se están esperando, su relación ha mejorado muchísimo y ambos han hecho lo que debían hacer para poder estar juntos.

5.3. Análisis de las películas como producto adaptado e independiente

After. Aquí empieza todo (*After*, Jenny Gage, 2019) mantiene la misma dinámica de pareja entre Hardin y Tessa, es decir, no se hace un exaltamiento a la relación de ambos de una manera más intensa que la que sucede en el libro. Al final, en ambos productos, somos espectadores de la historia a través de los ojos de los protagonistas.

El cambio peor aceptado por las fans es el de los estudios de Tessa. En el largometraje, Tessa es estudiante de Economía, mientras que en la novela decide educarse en su pasión: la literatura. Este hecho se debe a que Carol insiste en que Tessa tendrá la vida resuelta si estudia eso, estableciendo de una forma muy rápida la relación de control que tiene la madre sobre la hija. Pese a ello, consigue el mismo trabajo en la empresa editorial Vance, por el que acaba decidiendo cambiarse de especialidad o carrera, *major* en su caso.

En cuanto a los personajes, se mantienen más o menos con las mismas características físicas. Sin embargo, en el caso de Landon, en el texto no se menciona su raza, pero en la película es una persona negra. Este hecho puede ser una forma de dar inclusión a lo que era un libro sin ningún tipo de representación. En esta línea, la sexualidad también suele modificarse en las adaptaciones recientes, como sucede con Steph, la compañera de cuarto de Tessa y amiga de Hardin, que pasa de tener un novio llamado Tristan a una novia con el mismo nombre.

En cuanto a las escenas más representativas de la novela; la primera fiesta, el lago y la discusión en casa del padre de Hardin se mantienen fieles al libro. En las tres se puede percibir la incomodidad de Tessa al mismo tiempo que la necesidad de estar en ese lugar ese momento.

La película acaba como el libro, con la apuesta; sin embargo, las cosas que derivan en ese momento no son las mismas. En la película Tessa no le había contado a Hardin lo de las

prácticas, sino que es en la segunda parte en la que se lo hace saber, a la vez que las coge. Por lo tanto, los personajes de Trevor, Kimberly y Christian Vance no son presentados hasta la segunda entrega. De manera que la película se centra más sobre la relación de Hardin y Tessa que sobre las circunstancias laborales de ella.

Se puede diferenciar brevemente entre la Tessa del libro y la de la película. La primera necesita soluciones para todos los problemas de su vida: su coche, su futuro incierto, sus amistades, su relación (primero con Noah y, luego, con Hardin), la posibilidad de unas prácticas y el fin de lo que pensaba que podría ser una bonita amistad. Mientras que la Tessa de la película solo tiene a Hardin en el centro de su vida y a su familia en ocasiones puntuales, pero es su relación con Hardin la que hace que la trama avance. La Tessa del libro es, por tanto, mucho más completa y realista que la de la película.

En el caso de Hardin también tiene mucha más profundidad en el texto. Pese a ello, el Hardin de la pantalla justifica sus fantasmas a la vida que tuvo, desvalorizando las experiencias de Tessa, que eran muy similares a las suyas. En el largometraje se percibe como una justificación mientras que en el libro no expresa por qué se debe y es Tessa la que debe buscar el lado positivo de todo para poder perdonarle y que continúe la trama.

After. En mil pedazos (After We Collided, Roger Kumble, 2020), la segunda parte de la saga, comienza con el final de la primera, como sucede en la novela. En cambio, en la segunda película aborda todo el tema de las prácticas de Tessa. El día del cumpleaños de Tessa, que es un día “para ella”, según Hardin, en el libro no sucede, pero todas las actividades que hacen porque a ella “la hacen feliz” son eventos que suceden a lo largo de los tres primeros libros en los que Hardin debe compensar por algo negativo que le ha hecho.

En este largometraje conoce a Trevor, el que será el nuevo Zed. Trevor se presenta como una amenaza a la relación entre Tessa y Hardin porque él la trata bien. En la película ambos hombres se conocen por haber trabajado juntos y ninguno tiene palabras bonitas del otro. Como será el causante de muchas peleas entre los protagonistas, Hardin decide llamarlo “puto Trevor”, algo que se muestra en la película.

En este sentido, en la película *Maravilloso desastre (Beautiful Disaster*, Roger Kumble, 2023), el director de ambos filmes decide hacer referencia a su paso por el universo de *After*. En primer lugar, Shep, el primo del protagonista, aparece en una escena llorando mientras

visiona *After: En mil pedazos* (*After We Collided*, Roger Kumble, 2020). Asimismo, Dylan Sprouse, que actúa como Trevor en esa entrega de *After* y como Travis en *Maravilloso desastre*, aparece en una escena acompañado de un extra que lleva una camiseta que claramente indica “Fucking Trevor”, haciendo referencia a la película de *After*. El fandom de *After* coincide con películas del estilo de *Maravilloso desastre*, ya que ambas son adaptaciones de libros de fenómenos de literatura juvenil.

El largometraje acaba con la llegada del padre de Tessa, lo que da comienzo a la tercera entrega, *After: Almas perdidas* (*After We Fell*, Castille Landon, 2021). En ambos productos pasan un fin de semana en la casa del lago, con los celos de ambos apareciendo en esta escapada familiar. En el libro sucede la fiesta en la que drogan a Tessa, algo que es completamente omitido de la película. Ambos cierran con la boda de la madre de Hardin y el descubrimiento de que Hardin no es hijo de Ken Scott, sino de Christian Vance.

La cuarta entrega, *After: Amor infinito* (*After Ever Happy*, Castille Landon, 2022), se mantiene muy fiel al libro, con los mismos puntos argumentales clave: la ruptura de la pareja, la muerte del padre de Tessa, la reconciliación de Hardin y Tessa, la pelea de Landon y Hardin y la llegada de Tessa a Nueva York. Sin embargo, la película acaba con la separación de ambos tras el descubrimiento del libro que escribe Hardin acerca de su historia.

After: Aquí acaba todo (*After Everything*, Castille Landon, 2023) no se asemeja a la novela *After: Antes de ella* (2017) en absoluto. Cronológicamente, esta película se encuentra en el tiempo que se dan Hardin y Tessa en la cuarta película y novela, en el viaje de él hacia ser mejor persona. De esta manera, Hardin ha publicado su primera novela y busca redimirse de sus malas decisiones y errores del pasado. Así, viaja a Lisboa para poder hablar con Natalie, la chica a la que hizo daño antes que a Tessa. Hardin se acostó con Natalie y grabó el encuentro, y como ella pertenecía a una familia muy devota, la echaron de casa. Por tanto, Hardin decide empezar con ella este camino.

El largometraje muestra la amistad que se acaba formando entre ellos antes de llegar al final de la historia cronológica, a la boda de Landon. De esta película cabe destacar una conversación entre las amigas de Natalie y Hardin, cuando le preguntan si su nueva novela se llevará a la gran pantalla. A lo que una de las chicas apunta a que debería ser Harry Styles el

que interpretara al personaje de Hardin. Este comentario supone un recordatorio al origen de la historia: por muy lejos que haya llegado *After*, todo comenzó en un *fanfic*.

5.4. Evolución del reparto de la película

Si hay algo en lo que destaca la saga de películas de *After* es en su reparto. Josephine Langford actúa como Tessa Young y Hero Fiennes Tiffin como Hardin Scott, y, junto a Louise Lombard, que actúa como Trish Scott, la madre de Hardin, son los únicos actores que no se modifican en ninguna de las entregas.

Shane Paul McGhie dio vida a Landon en las dos primeras entregas de la película, pero, por lo que “apunta a una falta de entendimiento entre la productora de *After*” y el actor (Panicello, 2020), Chance Perdomo cogió el relevo de este papel en las siguientes películas.

En este caso se encuentra el personaje de Kim, novia de Christian Vance y amiga de Tessa, primero interpretada por Candice King en *After: En mil pedazos (After We Collided)*, Roger Kumble, 2020) y luego por Arielle Kebbel en las tres últimas partes. Así como Charlie Weber, que representa a Christian Vance en la segunda entrega, mientras que Stephen Moyer lo haría en las siguientes películas.

Carol Young y Ken Scott también se encuentran en esta situación. En el caso de Carol Young, interpretada por Selma Blair en la primera entrega, y luego por Louise Lombard. El cambio sucedió en *After: Almas perdidas (After We Fell)*, Castille Landon, 2021) debido a la enfermedad de esclerosis múltiple de Blair (*S Moda*, 2019). Peter Gallagher se metió en la piel de Ken Scott, en *After: Aquí empieza todo (After)*, Jenny Gage, 2019). “No obstante, debido a conflictos de agenda durante el rodaje de la segunda película”, le sustituyó Rob Estes (*SensaCine*, 2020).

Jennifer Beals aparece como Karen, la pareja de Ken y madre de Landon, en *After: Aquí empieza todo (After)*, Jenny Gage, 2019). Sin embargo, en la segunda parte es Karimah Westbrook la nueva Karen. Pese a que todos los cambios anteriores sean iguales a este caso, este es diferente, ya que la primera actriz es una persona blanca, mientras que la segunda no lo es. Además, a partir de la tercera entrega, es Frances Turner la encargada de interpretar a Karen.

6. Impacto de las películas

6.1. Recaudación de la proyección en salas

6.1.1. Estados Unidos

After. Aquí empieza todo (*After*, Jenny Gage, 2019) recaudó, solo en el primer fin de semana que estuvo en la gran pantalla, \$6,002,349, un 49,4% de toda su recaudación en salas, según *The Numbers*. Llegó hasta los \$12,138,565 de recaudación solo en Estados Unidos, con un presupuesto de 14 millones de dólares americanos.

After. En mil pedazos (*After We Collided*, Roger Kumble, 2020) recaudó \$2.386.483 en Estados Unidos, un 5% de la recaudación global, que sobrepasó los 43 millones de dólares americanos. La tercera entrega, *After. Almas perdidas* (*After We Fell*, Castille Landon, 2021), se mantuvo en una recaudación similar en Estados Unidos, con más de 2 millones de dólares (\$2,170,750). Aunque la recaudación global fue significativamente inferior, con \$19,512,726. Respecto a *After. Amor infinito* (*After Ever Happy*, Castille Landon, 2022), recaudó poco más de 1 millón de dólares (\$1,072,750) en salas estadounidenses, lo que representa un 5,6% del global (\$19,238,073), según datos de IMBd. La última entrega de la saga llegó a los 10,644,463 millones de dólares a nivel mundial, la que menos obtuvo de las cinco películas.

6.1.2. España

Existen datos del Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA) acerca de las películas que se proyectan en salas españolas desde el año 2020. Hay datos de películas españolas en salas españolas y de las mismas en salas extranjeras desde 2016. Los datos completos se trata de un ranking de las 25 películas que han destacado de forma semanal.

Es por ello que no son accesibles los datos del ICAA sobre *After. Aquí Empieza todo*, ya que su estreno fue en 2019. La primera película de las estudiadas llegó a la gran pantalla en 2020. En las siete semanas que estuvo en las salas españolas, *After. En mil pedazos* (2020) recaudó 16.096.389€ y consiguió 2.458.444 espectadores.

Cabe destacar que 2020 fue un año en el que la vida se paró debido a la pandemia derivada del COVID-19, y en el cine, como en todo, también hubo sus consecuencias. En los dos primeros meses del año el virus fue esparciéndose por todo el globo y en marzo comenzaron a tomarse medidas ante eso. En el caso del cine, una de las películas que comunicó antes que

retrasaría su estreno fue la entrega de James Bond *Sin tiempo para morir (No Time to Die)* (2021); estaba planeado que su estreno sería en abril de 2020 (Lee, 2020), pero acabó llegando a las salas en octubre de 2021. Los estudios también cancelaron los rodajes que se estaban llevando a cabo, por motivos de seguridad (Galuppo, 2023).

Mientras el cine tradicional iba muriendo, aparecían alternativas. Este es el caso de Disney+, la plataforma de *streaming* de esta compañía estadounidense, que nació a finales de 2019. *Frozen 2* (2019) llegó tres meses antes de la fecha prevista de su lanzamiento a la plataforma (Beresford, 2023) para “las familias durante estos tiempos complejos” (“*for families during these challenging times*”), según un comunicado de la empresa.

Cuando el confinamiento acabó, llegó la desescalada, un proceso dividido en fases por el que se llegaría a la nueva normalidad. No sería hasta la fase 2 en la que la cultura empezaría a despertar, pero solo con “un tercio de su ocupación habitual”, según un comunicado de Moncloa. Así, a principios de junio comenzaron a abrir los cines (Efe, 2020).

Según el estudio Estadística de cinematografía: producción, exhibición, distribución y fomento del Ministerio de cultura, en 2020, hubo 27 millones de espectadores en las salas españolas. De 2019 a 2020, los espectadores disminuyeron en torno a un 75%. Desde el COVID-19 los espectadores han aumentado en cerca de un 60%; sin embargo, si miramos los datos anteriores a 2020, siguen estando un 30% por debajo de estas fechas.

En este contexto, con un aforo más restringido y mascarillas en las salas, *After. En mil pedazos* (2020) es una de esas películas que se estrenaron en el año 2020.

Respecto a la tercera entrega de la saga, *After. Almas perdidas* (2021), en las cinco semanas que se mantuvo en el top 25 de las salas españolas, obtuvo una recaudación de 1.390.220 € y acudieron 208.870 personas a verla. *After. Amor infinito* (2022) también se mantuvo cinco semanas en el top 25 de las salas españolas. Su recaudación fue de 894.262 € y obtuvo 130.406 espectadores. La última entrega fue la que menos tiempo se mantuvo en este top 25. *After. Everything* (2023) recaudó en las salas españolas 842.889 € y acudieron 120.453 espectadores a verla.

Con los datos del ICAA, la película con más recaudación y espectadores fue la segunda, *After. En mil pedazos* (2020), y la que peor resultado obtuvo fue la última entrega, *After*.

Everything (2023). Entre estas cuatro entregas se obtuvieron 4.925.086 € de taquilla y 729.806 personas acudieron a las salas españolas a disfrutar de las películas de la saga de *After*.

6.2. Otras adaptaciones de Wattpad

After no ha sido el único libro de Wattpad en convertirse en un éxito en la gran pantalla. Este es el caso de *Mi primer beso* (2010), una novela de Beth Reekles en la que Rochelle y Noah son los protagonistas. La premisa de la historia es que a Rochelle nunca la han besado, pero, en una caseta de la feria del instituto, Noah la besa. Además, Noah es el hermano del mejor amigo de Rochelle, del que ella siempre ha estado enamorada. Netflix adaptó la película de *Mi primer beso* (*The Kissing Booth*, Vince Marcello, 2018) y continuó con los dos libros siguientes, homónimos: *Mi primer beso 2* (*The Kissing Booth 2*, Vince Marcello, 2020) y *Mi primer beso 3* (*The Kissing Booth 3*, Vince Marcello, 2020).

Ligera como una pluma (2013), de Zoe Aarsen, ha sido el único que ha llegado a transformarse en una serie. *Ligera como una pluma* (*Light As A Feather*, 2018, R. Lee Fleming Jr.) sigue a “cinco amigas que, tras participar en un inocente juego, comienzan a morir en el orden que este había predicho. Desconcertadas, las supervivientes se ven obligadas a averiguar por qué se han convertido en un objetivo y, lo que es más importante, si la asesina se encuentra entre ellas”. Tras dos temporadas y 26 capítulos, ha sido cancelada.

Un fenómeno a la altura de *After* es la saga de *Culpables* de Mercedes Ron. *Culpa mía* (2017) es el primer libro en el que comienza la historia de Noah y Nick. “Noah debe dejar su ciudad, novio y amigos para mudarse a la mansión del nuevo marido de su madre. Allí conoce a su nuevo hermanastro Nick y sus personalidades chocan desde el primer momento. Pero la atracción que sienten les llevará a vivir una relación prohibida, donde el carácter rebelde y atormentado de cada uno de ellos pondrá del revés sus mundos haciendo que acaben perdidamente enamorados”. La primera película, homónima, se estrenó en 2023 y fue dirigida y guionizada por Domingo González. *Culpa tuya* (Domingo González, 2024), basada en el libro con el mismo nombre, continúa la historia de los protagonistas cuando ella entra en la universidad. La tercera entrega, *Culpa nuestra* (Domingo González) tiene previsto su estreno en octubre de 2025.

Aunque estas películas no son las únicas de este universo. Fue tal el éxito que tuvo la primera película que se ha hecho una versión británica, también en la plataforma de Prime Video, como las originales: *Culpa mía: Londres* (*My Fault: London*, Dani Girdwood y Charlotte Fassler, 2025).

A través de mi ventana (2019), de Ariana Godoy, está en la misma situación. *A través de mi ventana* (Marçal Forés, 2022) relata la historia de “Raquel, que lleva toda la vida loca por Ares, su atractivo y misterioso vecino. Lo observa sin ser vista y es que, muy a su pesar, no han intercambiado ni una palabra. Raquel tiene muy claro su objetivo: conseguir que Ares se enamore de ella. Pero ella no es una niña inocente y no está dispuesta a perderlo todo por el camino, y mucho menos a sí misma”. *A través de ti* y *A través de la lluvia* son las siguientes partes de la saga, que relatan la historia del hermano mayor y el menor de Ares, respectivamente. Sin embargo, *A través del mar* (Marçal Forés, 2023) y *A través de tu mirada* (Marçal Forés, 2024) continúan con la historia de amor de Raquel y Ares, aunque incluyen a los hermanos de él como personajes secundarios.

Boulevard (2020) es la novela de Flor M. Salvador que, nacida en Wattpad, está en proceso de ser llevada a la gran pantalla. La historia de Luke y Hasley, en la que “ella era para él y él era para ella”, es “una historia de amor tan única que te marcará para el resto de tus días”. En una publicación de Instagram, la autora confirmaba esta noticia diciendo que “no hay cast confirmado ni alguna otra información, sin embargo, esperemos que pronto tengamos muchas noticias que, sin duda alguna, iremos compartiendo con demasiada emoción para ustedes” (Zavala, 2022).

7. ‘Porque te quiero’: perpetuando el amor romántico

Nuestra familia, tanto nuclear como extensa, tiene un papel inigualable en la formación de la personalidad y, además, “el buen trato o mal trato se aprende en el entorno familiar” (Rojas-Marcos, 2014, sec. 4). Tessa y Hardin no crecieron en un hogar de afecto positivo entre sus progenitores. Los padres de ambos eran alcohólicos y los abandonaron, por lo que se criaron con una madre soltera. Carol Young logró sacar adelante a Tessa a través de su sobrecontrol, pero Trish Scott no pudo evitar que Hardin se hiciera alcohólico.

De tal manera, a lo largo de la historia, ambos buscaban una excusa para poder superar cualquier problema en aras del amor. En los productos analizados en este trabajo, tanto

literarios como cinematográficos, se perpetúa el amor romántico, así como todas las circunstancias que lo rodean. En este sentido, uno de los mitos de este contexto es “asociar la consecución del amor con la de la felicidad, haciendo del amor y la búsqueda de la otra mitad una meta vital (...), cuya asimilación puede provocar situaciones de tolerancia ante el maltrato, basándose en las ideas de que ‘el amor lo puede todo’ y que es normal ‘sufrir por amor’” (Pascual, 2016, p. 66).

“¿Por qué no puedo mantenerme alejada de él?”, se pregunta Tessa en el primer libro, pero la respuesta es clara: porque le quiere. Pese a ello, sabe que no le conviene y que “es perjudicial” (Todd, 2014, cap. 23). “Me hace reír y llorar, gritar y chillar pero, sobre todo, hace que me sienta viva” (Todd, 2014, cap. 25), igualando la plenitud de su vida a su relación romántica. Desde el principio, se mantiene en una negociación constante con Hardin para poder comprender en qué momentos quiere estar con ella y en cuáles no.

La adquisición del concepto del **amor romántico** es determinada por el contexto socio-cultural. En este caso, “hombres y mujeres son educados en el amor –romántico–, el afecto y las emociones de formas distintas, ayudando a perpetuar el esquema del amor romántico patriarcal” (Pascual, 2016, p. 65), en el que la mujer es débil y el hombre tiene el control.

A lo largo de las entregas, diversos personajes señalan la relación problemática de los personajes. En este sentido, en los libros es Zed el más franco, aunque puede interpretarse como un acto de amor por Tessa, papel que en la adaptación tiene Trevor. “¿Sabes cuáles son las características de una relación abusiva?”, le implora Tessa a Hardin en medio de una discusión en la cuarta parte (Todd, 2016b, cap. 60).

Para analizar el tipo de relación que tienen los protagonistas, supondremos que se encuentran en una relación tóxica, mencionado en el texto y el audiovisual en diferentes ocasiones, y estudiaremos las características de ellas.

En primer lugar, la **dependencia emocional** en una relación de pareja se caracteriza por la “necesidad excesiva de afecto, la necesidad extrema de obtener la aprobación de los demás, sumisión o subordinación, deseo de exclusividad y miedo a la soledad” (Urbiola, 2014, p. 80). En este sentido, Tessa está condicionada a buscar constantemente la aprobación de su madre, porque esta es una persona muy perfeccionista, por lo que, cuando la relación de

ambas se rompe, Tessa deberá encontrar a otra persona que le dé esa reafirmación. Asimismo, la protagonista no tiene un grupo de amigos que pueda ayudarla a comprender lo que debe ser una relación normal, de cualquier tipo.

Los **celos** son el “sentimiento de malestar causado por la certeza, la sospecha o el temor de que la persona querida, a quien se desea en exclusiva, prefiera y vuelque su afecto en una tercera persona” (Echeburúa, 2001, citado en Urbiola, 2014, p. 173). En este caso, tanto Tessa como Hardin muestran comportamientos celosos a lo largo de la relación. Tessa actúa en contra de Molly, especialmente, y Hardin de Zed, en el texto, y Trevor, en las entregas cinematográficas. Sin embargo, de los celos a la violencia, a veces, hay un paso diminuto.

En este sentido, Hardin le dio una paliza a Zed porque se enteró que, cuando Tessa y él habían roto, Zed y ella se besaron (Todd, 2015, cap. 120). Este arrebato de celos y violencia no se catalogaría como violencia física contra Tessa, sino emocional, ya que existe como una ‘consecuencia’ de sus actos. Según Nogueiras (2004), existen tres tipos de violencia: física, sexual y de malos tratos psicológicos y emocionales, en la que nos centraremos (citado en González, 2018).

Así, los **malos tratos** sociales son aquellos que hacen que la pareja sufra “humillaciones, descalificaciones y burlas en público”, algo que sucede en repetidas ocasiones a lo largo de *After* (2014). Por otro lado, los económicos son aquellos que se producen cuando alguien controla el dinero o impide el acceso a conocer el patrimonio familiar. Esto último sucede en el primer libro, cuando Hardin tiene un fondo ilimitado para poder mantenerlos y no es hasta la siguiente parte que Tessa descubre que ese dinero es el premio de la apuesta. Por último, los ambientales son aquellos en los que “la pareja rompe y golpea objetos, destroza enseres o tira sus cosas” (Nogueiras, 2004, citado en González, 2018, p. 10). “En cuanto sale del cuarto y cierra la puerta tras de sí, estrello la taza y el pequeño plato contra la pared”, expresa Hardin tras una discusión con Tessa (Todd, 2015, cap. 82). Ella también destroza una botella frente a Hardin en la cuarta entrega de la historia.

After es un producto diseñado para personas jóvenes, especialmente chicas. En este sentido, el estudio de Estébanez (2010) se centra en estas relaciones en personas jóvenes, fundamentalmente en la violencia psicológica, celos y control y la normalización de estas relaciones. La escala VEC (Estébanez, 2009, citado en Estébanez, 2010, p. 52) “incluye 25

manifestaciones de diversos tipos de violencia psicológica”. A partir de esta escala y señalando cada una de las variables como un elemento individual, Hardin hace 17 contra Tessa y Tessa, 5 contra Hardin.

Es cierto que, a lo largo de la historia, se percibe un cambio en los protagonistas: Tessa tiene una mejor comunicación sobre sus problemas y Hardin comienza a entender sus límites comunicativos e intentar resolverlos. También es clave en este análisis la adicción de Hardin, que se percibe como un problema mayor en las películas. Es por ello que pueden acabar la historia con una **relación sana**, a partir del trabajo individual que ha hecho cada uno para poder estar dentro de una relación.



8. Conclusiones y discusión

Un *fanfic* publicado en línea ha recaudado más de 90 millones de dólares estadounidenses en su adaptación cinematográfica. *After* se convirtió, primero, en un éxito editorial y, posteriormente, en un fenómeno global que arrasó en las salas. La trama ideada por Anna Todd acerca de su fantasía con Harry Styles ha sido la responsable de esta situación.

Cualquier historia tiene cabida en el mundo editorial; sin embargo, el público al que está destinada es clave en este análisis. No es comparable *Cincuenta sombras de Grey* (2011) con *After*, siendo el primero un producto adulto y, el siguiente, para chicas de +15 en el libro y +12 en la película. Por lo tanto, en este caso, perpetuar la historia del chico perturbado, la chica que lo salva y su relación tóxica es muy problemático, ya que los adolescentes buscan referentes e imitan los comportamientos que consumen.

La investigación acerca de las relaciones románticas tóxicas en menores, basadas en textos académicos de Psicología, subrayan la importancia de la educación en este tema. Así, señalan a los docentes como un grupo clave que debe formar al estudiantado para poder reconocer estos patrones y evitar llegar a estas situaciones. En los textos también señalan la diferencia de género, en la que las chicas reconocen en menor medida los comportamientos tóxicos que sus compañeros.

Además, hay que recalcar este componente de género en el análisis, ya que son las chicas jóvenes las que consumen este contenido romántico e idealizado. Mientras que los niños crecieron viendo series y películas de superhéroes, aventureros y científicos, ellas las veían de princesas y hadas. Luego, serían de acción y de amor, por lo tanto, este mensaje tan problemático se traslada al género sometido en una relación desigual y con desequilibrios de poder. Ellas son las más propensas a aceptar esas relaciones en nombre del amor romántico.

Respecto al análisis comparativo entre los dos productos, la relación se traslada a la pantalla de una forma muy fiel. Sin embargo, debido a que en el primer libro solo se conoce la narración de Tessa, se tiende a empatizar más con ella que con él. Asimismo, como lector o espectador buscas entender constantemente cómo puede continuar perdonándole.

Tessa es representada en la película mucho más patosa de lo que es en la novela, tampoco sabe hablar por sí misma y es completamente manipulable; primero, por su madre, y, posteriormente, por Hardin. Este último, por su parte, recibe un tratamiento mucho más

superficial en el largometraje, ya que todo se justifica con su infancia. Da igual qué haga Hardin, que no es culpable de ello; mientras que Tessa, con una experiencia similar, no goza de este privilegio.

Me parece un crecimiento muy interesante que puedan acabar la historia juntos en una relación más sana. Para ello, deciden separarse durante un tiempo y mejorar individualmente, para mejorar como pareja. Pese a ello, al tratarse de un producto diseñado para chicas jóvenes, decirles que efectivamente él va a cambiar por ellas no se adecua a la realidad de la inmensa mayoría. Me parece un cierre bonito, pero no real.

El poder de *After* no ha sido solo dar un lugar digno a los *fanfics*, sino que ha logrado que una plataforma de escritura *online* se convirtiera en una editorial tradicional y en una productora cinematográfica. Además, productos como *A través de mi ventana* (2019) y *Culpa mía* (2017) son resultado de la buena acogida que tuvo *After* en un público femenino joven.



Bibliografía

- After Ever Happy* - Box office mojo. (s. f.). Box Office Mojo.
<https://www.boxofficemojo.com/release/rl3050930945/weekend/>
- After we fell* (2021) - Financial information. (s. f.). The Numbers.
[https://www.the-numbers.com/movie/After-We-Fell-\(2021\)#tab=summary](https://www.the-numbers.com/movie/After-We-Fell-(2021)#tab=summary)
- Albrecht-Crane, C., & Cutchins, D. (2010). *Adaptation Studies: New Approaches*.
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=6ytXyIw7Lg4C&oi=fnd&pg=PA7&dq=Adaptations:+The+contemporary+dilemmas&ots=gfRwJfEKwl&sig=OGCYKBxM_u0BzhLDpM_mqcy4jk8#v=onepage&q=Adaptations%3A%20The%20contemporary%20dilemmas&f=false
- Beresford, T. (2023, 29 abril). 'Frozen 2' to Debut on Disney+ Months Earlier Than Planned. *The Hollywood Reporter*.
<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/walt-disney-company-bringing-frozen-2-disney-three-months-early-1284637/>
- Cerrillo, P. C., & Sánchez Ortiz, C. (2018). La literatura juvenil. En *Imágenes humanísticas para una sociedad educativa* (pp. 221-237).
- Coppa, F. (2013). The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age. En *Google Books* (4.^a ed.).
https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=S9xCDgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PR13&dq=fanfiction&ots=t_FWR13ztD&sig=c8QLOnLOfItrZ28HDtN8u8SwMMs#v=onepage&q=fanfiction&f=false
- Efe. (2020, 7 junio). Las grandes cadenas de cines inician la desescalada. *Información*.
<https://www.informacion.es/ocio/cine/2020/06/08/grandes-cadenas-cines-inician-desescalada-4564257.html>
- Estébanez Castaño, I. (2010). Te quiero. . . (sólo para mí): Relaciones adolescentes de control. *Tabanque: Revista Pedagógica*, 23.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3829792>
- Fnac* [@fnac_esp]. (2024). *Estos son los libros más vendidos en Fnac en 2024*.
https://www.instagram.com/p/DDzavRqI0Vz/?igsh=Y3dpZ3dhM3E4b3dx&img_index=10
- Galuppo, M. (2023, 29 abril). Studios suspend film productions amid coronavirus concerns. *The Hollywood Reporter*.
<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/studios-suspend-film-production-s-coronavirus-concerns-1284602/>

- González Pérez, Z. (2018). *Relaciones tóxicas de noviazgo entre jóvenes y su relación con la violencia: un análisis desde la perspectiva de género* [Universidad de Almería]. <https://repositorio.ual.es/handle/10835/6835>
- Guerrero-Pico, M. y Scolari, C.A. (2016). Narrativas transmedia y contenidos generados por los usuarios: el caso de los crossovers. Cuadernos.info, (38), 183-200. doi: 10.7764/cdi.38.760
- IMDb. (s. f.). *Mack Sennett*. IMDb. <https://www.imdb.com/es-es/name/nm0784407/>
- La Moncloa. (2020). *El Gobierno aprueba un plan de desescalada que se prolongará hasta finales de junio* [Comunicado de prensa]. https://www.lamoncloa.gob.es/consejodeministros/resumenes/paginas/2020/280420-cons_ejo_ministros.aspx
- Lee, B. (2020, 5 marzo). Bond movie No Time to Die pushed back to November. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/film/2020/mar/04/james-bond-no-time-to-die-november>
- Libros más vendidos. Los más leídos del 2024. (2023). PlanetadeLibros. <https://www.planetadelibros.com/libros-mas-vendidos>
- Ministerio de Cultura. (s. f.). *Taquilla y espectadores*. <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/cine/datos/taquilla-espectadores.html>
- Ministerio de Cultura. (2025). Estadística de cinematografía: producción, exhibición, distribución y fomento. En *CULTURABase*. <https://www.cultura.gob.es/dam/jcr:4060b6e9-4fa9-4f18-923f-f15066dcc03c/estadistica-d-e-cinematografia-produccion-exhibicion-distribucion-y-fomento.pdf>
- Pascual Fernández, A. (2016). *Sobre el mito del amor romántico. Amores cinematográficos y educación*. DEDiCA. Revista De Educação E Humanidades (dreh), (10), 63–78. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i10.6850>
- Pearson, R. (2010). Fandom in the Digital Era. *Popular Communication*, 8(1), 84–95. <https://doi.org/10.1080/15405700903502346>
- Rojas-Marcos, L. (2012). *La familia: De relaciones tóxicas a relaciones sanas*. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=q_LmBAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT3&dq=relaciones+toxicas&ots=wqauvF0Siy&sig=C0LT12XT3ZXwx4KaMulbcfbDxaY#v=onepage&q&f=false
- Ruiz Huici, K. (1997). La literatura juvenil y el lector joven. *Revista de Psicodidáctica*, 8, 25-40. <https://ojs.ehu.eus/index.php/psicodidactica/article/view/106/102>
- Todd, A. (2014). *After*. Planeta. Edición actualizada
- Todd, A. (2015). *After. En mil pedazos*. Planeta. Edición actualizada

- Todd, A. (2016a). *After. Almas perdidas*. Planeta.
- Todd, A. (2016b). *After. Amor infinito*. Planeta.
- Todd, A. (2017). *After. Antes de ella*. Planeta.
- Urbiola Pérez, I. (2014). *Violencia recibida, ejercida y percibida en las relaciones de noviazgo de jóvenes y adolescentes* [Universidad de Deusto].
<https://repositorio.deusto.es/server/api/core/bitstreams/019b72ab-8651-436f-a72b-6e9152b7d6d0/content>
- Viaje a la luna* - Georges Méliès. (s. f.). HA! <https://historia-arte.com/obras/viaje-a-la-luna>
- Wattpad - Where stories live*. (s. f.). <https://www.wattpad.com/home>
- WattPad Webtoon Studios*. (s. f.). FilmAffinity.
<https://www.filmaffinity.com/es/name-movies.php?name-id=690828945&role-cat=pro&orderby=date-desc&v=list&p=1>
- Zavala, C. (2022, 27 febrero). LOS40. *LOS40*.
https://los40.com/los40/2022/02/27/cinetv/1645707693_540565.html
- Zubiaur Carreño, F. J. (2008). *Historia del cine y de otros medios audiovisuales*: (3 ed.). Barañáin (Navarra), Spain: EUNSA. Recuperado de
<https://elibro.net/es/ereader/bibliotecaumh/47027?page=20>.

