

Pavel Roel Gutiérrez Sandoval
Coordinador

EDUCACIÓN CINEMATOGRAFICA A P L I C A D A

Análisis transaccional
y cinematográfico

 EDITORIAL
UPNECH

**Educación cinematográfica
aplicada:**

**Análisis transaccional
y cinematográfico**

Educación cinematográfica aplicada: Análisis transaccional y cinematográfico

Pavel Roel Gutiérrez Sandoval (coordinador)

1a. ed.

Chihuahua, Chih., México. 2023

420 pp. 21.59 x 13.97 cm

ISBN: 978-607-99685-8-8

Universidad Pedagógica Nacional del Estado de Chihuahua

Pedro Rubio Molina

Rector

Ramón Holguín Sánchez

Secretario Académico

Francisco Padilla Anguiano

Secretario Administrativo

1a. Edición 2023

Diseño editorial: Martha Idaly Retana Reyes

Fotografía en portada: Arturo Gutiérrez

Este libro fue dictaminado favorablemente para su publicación a partir de su participación en la convocatoria “Publica tu libro 2022” de la editorial UPNECH bajo el proceso de dictaminación doble ciego.

La reproducción total o parcial de este libro, en cualquier forma que sea, idéntica o modificada, escrita a máquina, por el sistema “multigraph”, mimeógrafo, impreso por fotocopia, fotoduplicación, digitalización, etcétera, no autorizada por los editores, viola derechos reservados. Cualquier utilización debe ser previamente solicitada. Queda hecho el depósito que previene la ley.

© 2023 Pavel Roel Gutiérrez Sandoval (Coordinador)

© 2023 Universidad Pedagógica Nacional del Estado de Chihuahua

Calle Ahuehuete No. 717, colonia Magisterial Universidad

CP. 31200, Chihuahua, Chih. México.

ISBN: 978-607-99685-8-8

**Educación cinematográfica
aplicada:**

**Análisis transaccional
y cinematográfico**

Pavel Roel Gutiérrez Sandoval
Coordinador

CONTENIDO

PRÓLOGO	11
YUNUEN YSELA MANDUJANO SALAZAR	
PARTE I	15
Estudios de género, violencia y cine	
CAPÍTULO I.	
El análisis transaccional en el cine.....	17
PAVEL ROEL GUTIÉRREZ SANDOVAL Y EVANGELINA CERVANTES HOLGUÍN	
CAPÍTULO II.	
La hipermasculinidad en el filme brasileño	
LGBTQ+ <i>Praia do Futuro</i>	35
PAVEL ROEL GUTIÉRREZ SANDOVAL	
CAPÍTULO III.	
Análisis del abuso sexual infantil	
en el filme <i>The Tale</i>	73
CARILÚ CRUZ ISLAS	
CAPÍTULO IV.	
Nastasia Filippovna: elementos para pensar	
la histeria en una obra literaria/cinematográfica	99
SOFÍA GUADALUPE CORRAL SOTO Y BRISA JANETHE GÓMEZ SALAIS	

CAPÍTULO V.

El vampirismo como mito social misógino
y mirada machista en el filme

El Santo contra las mujeres vampiro123

PAVEL ROEL GUTIÉRREZ SANDOVAL, JUAN HUMBERTO FLORES LÓPEZ Y
EVANGELINA CERVANTES HOLGUÍN

CAPÍTULO VI.

El duelo masculino tras la pérdida

en el filme *Manchester by the sea*159

CARLOS ALBERTO RODRÍGUEZ PLATA

PARTE II

Estudios de cine, género, pintura y música..... 219

CAPÍTULO VII.

La pintura como psicoterapia y medio de expresión

en el filme *Maudie* 221

JESÚS EMILIANO GUZMÁN QUINTANA

CAPÍTULO VIII.

El abuso del poder en el mundo dancístico mediante

el filme *Suspiria*..... 251

MICHELLE PAOLA ACEVES GALLEGOS

CAPÍTULO IX.

Perfeccionismo, obsesión y juegos de poder

en el filme *Whiplash* 273

DAFNE ALEJANDRA PARRA GÁMEZ

CAPÍTULO X.

La violencia contra las mujeres en el filme *El Piano* 331

GUADALUPE RAMOS GUTIÉRREZ

CAPÍTULO XI.

La educación musical en el filme *Escuela de Rock* 361

PABLO ANDRÉS PIZA VELANDIA

CAPÍTULO XII.

La preparación artístico-musical en niños prodigio
en el filme *Farinelli* 385

JULIA PAMELA GUZMÁN MÉNDEZ

El análisis transaccional en el cine

PAVEL ROEL GUTIÉRREZ SANDOVAL

EVANGELINA CERVANTES HOLGUÍN

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

A manera de capítulo introductorio, el Análisis Transaccional (AT) ha tenido diversas aplicaciones desde su surgimiento en los años cincuenta. Existen diferentes seguidores del AT, entre los que destacan: Claude Steiner con la teoría de la economía de caricias, la percepción del poder y los argumentos y contra-argumentos dentro del guion de vida; Stephen Karpman con el desarrollo del triángulo dramático; John Dusay con la representación del egograma de los estados del yo y sus adaptaciones; Aaron y Jacquie Schiff con la pasividad como forma de descalificación, descuentos y simbiosis; Robert y Mary Goulding con sus aportes a la re-decisión y el cambio en el guion de vida; Pat Crossman refuerza la importancia del permiso y la protección en el AT; Taibi Kahler con sus aportes al miniargumento desde los cinco impulsores: sé fuerte, aprésurate, sé perfecto, esfuérzate y complace; Fanita English con sus reflexiones sobre los rebusques dentro de las emociones secundarias; Ken Mellor y Eric Schiff consideran que alcanzar autonomía y consciencia del guion de vida ayuda a redefinir percepciones, pensamientos, sentimientos y comportamientos fuera de lo establecido personal, cultural y socialmente; Muriel James y Dorothy Jongeward con sus aportes a la autotparentalización; Pam Levin con sus reflexiones sobre

los mandatos del padre crítico y la descontaminación del adulto a través de los ciclos de desarrollo; Franklin Ernst complementa con el modelo OK Corral cuatro posibilidades considerando que las personas están bien consigo mismas y con los demás; Pearl Drego con el desarrollo del padre cultural como reflejo de las estructuras de dominación; entre muchos otros más.

El AT es una opción para mejorar las actitudes de las y los estudiantes, así como favorecer la relación profesor con el grupo de clase. Este libro se crea después de ofrecer desde 2020, 2021 y 2022 cursos de educación cinematográfica desde el AT a profesores, investigadores y estudiantes universitarios. Los documentos que aquí se presentan fueron escritos dentro y fuera de este curso. Las y los autores de los capítulos presentados tienen formaciones diversas y enriquecen el AT desde los estudios de género, la música, la danza, el cine, la psicología, la educación y los medios de comunicación masiva. El análisis cinematográfico desde su relación con el AT reconoce la importancia de los conceptos desarrollados por Eric Berne y sus seguidores en la producción, en la elaboración de guiones (tramas, personajes, escenas y secuencias), en la dirección, en el *pathos* cinematográfico y en la interpretación que hace el director de cine sobre la realidad y su mezcla con la ficción o dramatización.

Eric Berne nació el 10 de mayo de 1910 con el nombre de Eric Leonard Bernstein. Sus abuelos emigraron de Polonia antes de la Primera Guerra Mundial para escapar de los pogromos (persecución y asesinato de judíos) y eludir el reclutamiento por parte del ejército ruso. Vivió su infancia en un vecindario de inmigrantes en Montreal, Canadá. Su padre, David Hillel Bernstein estudió medicina en la Universidad de McGill. David fue cofundador de la Clínica Theodor Herzl y murió a los 38 años de tuberculosis cuando Eric tenía 10 años. Su madre Sara nacida en Pinks,

Bielorrusia, se formó como maestra infantil y se desempeñó como periodista en Montreal, Canadá. Eric Berne se licenció en medicina y cirugía en 1935. Eric aprendió de la relación entre sus padres a desear que los demás sean buenos consigo mismos, que se diviertan y que aprendan a dar, recibir, rechazar y auto ofrecerse caricias. Así como a decir las cosas y contractar una relación democrática y libre de juegos de poder mediante acuerdos mutuos de cooperación (Berne, 2013).

Berne (1974) señala que el análisis transaccional (AT) corresponde a un método psicológico ideado por el mismo en 1958 durante los Seminarios de Psiquiatría Social en San Francisco, estado de California, Estados Unidos de América (EUA) para abordar de manera práctica y mediante un lenguaje comprensible los aspectos más importantes de la personalidad de los individuos y los grupos, el desarrollo humano, la comunicación y las relaciones entre las personas. El AT se basa en los estados del yo: padre (P), que corresponde a las reglas, opiniones, creencias o prejuicios aprendidos y enseñados sobre lo que se debe hacer; adulto (A), que corresponde con el análisis objetivo de hechos, procesar datos, calcular probabilidades, tomar decisiones con lógica y regular –modular– las relaciones entre el padre y el niño para identificar lo que conviene hacer; y niño (N), que consiste en el sentimiento, las emociones, la espontaneidad, la improvisación, la creatividad y la intuición sobre aquello que le gusta hacer –o no les gusta– a las personas. Estos son patrones de pensamiento, sentimientos, comportamientos, corporalidades e incluso síntomas fisiológicos que corresponden con cada uno de los estados del yo y sus adaptaciones: Padre crítico (PC), Padre nutritivo (PN), Adulto (A), Niño libre (NL), Niño adaptado sumiso (NAS), Niño adaptado rebelde (NAR) y Pequeño profesor (PP).

El AT promueve el crecimiento y el cambio personal, es un método muy intuitivo basado en la experiencia

y permite lograr cambios o alcanzar autonomía al re-decidir el guion de vida mediante el abandono del padre crítico conformado por el sistema de dominación –político, económico y sociocultural–. El AT considera que todos los individuos nacen sin límites o con potencial para crecer en el logro de una personalidad integradora. Por lo que las limitaciones son externas –el sistema elimina la espontaneidad, sentimientos, caricias, creencias e intuiciones– o internas –el padre crítico contamina al adulto y provoca miedos, angustias o conflictos inconscientes–. En este sentido, el AT brinda la posibilidad de re-decidir el guion de vida a partir de hacer cambios en las transacciones, en particular, cambiar las transacciones cruzadas –ocultas y con presencia de juegos psicológicos, que generan además respuestas no adecuadas y provocan sentirse insatisfechos– por transacciones complementarias en las que las respuestas son adecuadas y permiten a quienes intervienen en la comunicación sentirse satisfechos con los estímulos o las respuestas transaccionales (Berne, 1974).

Entre los beneficios del AT se puede decir que: a nivel funcional, facilita analizar la interacción, mediante transacciones psicológicas, con sus estados del yo PAN; y a nivel profundo, facilita dejar el guion psicológico que decidimos en la infancia bajo la influencia de las figuras parentales y de autoridad, pero, que fue necesario para sobrevivir y ahora lo seguimos de forma inconsciente. Al dejar el guion de vida, dejamos también de jugar los juegos psicológicos que lo refuerzan. Desde el AT es posible preguntarse ¿por qué no aceptamos que otros nos controlen?, una respuesta sería que el adulto integrado logra cambiar la obediencia por la cooperación, por lo que los juegos de poder no son necesarios debido a que deshabilitan a las personas y son equivalentes al abuso físico y psicológico. Se necesita energía, habilidad y coraje para desafiar, hacer preguntas, cuestionar la autoridad y defender nuestros derechos. La

obediencia es el resultado de la presencia de un padre crítico energizado por prejuicios, mensajes negativos y creencias infundadas que opera con juegos de poder y justifica mandatos inhibidores cuando se cuestiona a la autoridad o los deseos de terceros. El padre crítico tiene una voz depresiva, moralista y autoritaria –son las palabras del enemigo o un superyó destructivo– (Steiner, 2009; Berne, 1974; James y Jongeward, 1971).

Siguiendo con lo anterior, la personalidad está dividida en los estados del yo PAN. Sin embargo, puede existir contaminación del adulto por el padre, el niño o ambos. Asimismo, puede darse un desbordamiento de energía de alguno de los estados del yo PAN y sus adaptaciones. Puede también haber rigidez en la concentración de energía en el niño o en el padre. En casos severos pueden existir lesiones causadas por enfermedades del cerebro, traumas o conflictos psíquicos severos. Con frecuencia hay un proceso de simbiosis entre el padre crítico y el niño adaptado sumiso, a través del cual dos o más personas que se comportan como si fueran una en una relación dependiente, donde no hay autonomía y ninguna de las personas hace pleno uso de sus tres estados del yo PAN. Hay una alteración en el sistema de responsabilidad y es inconsciente, es decir, no se puede reconocer por la persona, ya que le parece que es una buena manera de relacionarse o que tendrá buenos resultados. Existe también un proceso llamado descalificación, el cual consiste en un mecanismo interno que lleva a las personas a minimizar o ignorar aspectos de sí mismos, otras personas o de la realidad. Es ignorar no conscientemente información relevante para resolver un problema. Las personas también hacen algo que se denomina descuento y consiste en rechazar el reconocimiento positivo que hace una persona sobre ellas/os. Asimismo, entre las irregularidades de los estados del yo PAN está la exclusión del padre –no hay límites–, la exclusión del adulto –falta de contacto con la

realidad–, la exclusión del niño –falta de emoción o sentimientos–, la exclusión del padre y del adulto –síndrome de Peter Pan–, la exclusión del padre y del niño –actuación fría o mecánica– o la exclusión del adulto y del niño –crítica negativa o sobreprotección– (Steiner, 2009; Berne, 1974).

Un tema relevante en los estados de yo PAN es el pequeño profesor, el cual es estructuralmente el estado adulto del niño. Es la parte del niño innatamente intuitiva, creadora, alógica y manipuladora. El PP es estudioso de la naturaleza humana, conoce los puntos débiles de las personas y aprende a sobrevivir con intuición, astucia e ingenio para manipular y tomar decisiones que con frecuencia son equivocadas o llevan a situaciones inconvenientes. Sin embargo, el PP desarrolla la intuición como una forma para solucionar problemas, dar fluidez de energía entre los estados del yo PAN y optimizar su creatividad mediante nuevas inspiraciones o mejorar sus capacidades creativas (Steiner, 2016; Steiner, 2009; Berne, 1974).

El AT permite promover un crecimiento y autonomía. Si no hay re-decisión del guion de vida, entramos a una dinámica de grupos con una posición de inferioridad, superioridad, auto-descalificación o descalificación de otros. Ante esto, los juegos de poder son patrones de comportamiento estereotipados que se repiten durante años y que provocan emociones negativas y caricias insatisfechas. El objetivo es dejar de jugar juegos de poder para acoger nuestro niño interior que tomó decisiones con poca información que tenía y apoyarlo para tomar mejores decisiones a través del adulto integrado. No se debe justificar lo que hacen los demás, pues, en las transacciones no debe haber ningún malestar. Todos los juegos de poder consisten en una transacción o en una serie de transacciones. Una transacción es la unidad de intercambio social. Un juego de poder es un intento de una persona por controlar a otra. Un juego de poder es una transacción consciente. Los Juegos de poder

pueden estar basados en la escasez, en la intimidación, en mentiras y ser pasivos o silenciosos. Los juegos de poder fortalecen la relación de dependencia, dominación o desigualdad (Steiner, 2016; Steiner, 2009).

El AT trabaja también con el concepto de caricias. Una caricia es la unidad fundamental de la acción social, es un acto que implica el reconocimiento de la presencia de otra persona. El afecto es la fuerza de poder fundamental de las relaciones humanas y su transacción básica es la caricia positiva. La escasez de afecto es el resultado de la economía de caricias impuesta por el PC. Cuando las personas no son capaces de obtener caricias positivas, buscarán y aceptarán caricias negativas a través de juegos de poder que sustentan el guion de vida, las cuales son emocionalmente debilitadoras. Derrotar la economía de caricias es aprender a dar y recibir libremente las caricias positivas. Por último, el AT se cimienta al reconocer que el potencial pleno de la humanidad ha sido suprimido durante milenios por un sistema social abusivo, jerárquico, autoritario y controlador (Steiner, 2016).

Para Berne (2013; 1974) todas las personas nacemos príncipes o princesas hasta que el padre crítico nos convierte en ranas. Por un lado, el yo estoy bien es el estado universal con el que las personas nacen y luego desarrollamos actitudes como yo no estoy bien frente al otro o a la sociedad, adoptadas bajo coacción, por ende, puede ser cambiada o re-decida. Asimismo, la ayuda del beso del analista transaccional anula a la rana en que nos convertimos. Por lo que la posición existencial yo estoy bien es una actitud de aceptación, cooperación y apertura de la mente. Además, el yo estoy bien tiene una dimensión política. En su Seminario de Psiquiatría Social, Eric Berne de alguna manera quería sanar a la sociedad. Por otro lado, cualquier actividad que implique relaciones de poder es política. En los años 40s, Eric Berne fue interrogado por

el gobierno de EUA, perdió su trabajo en las escuelas de gobierno y la vigencia de su pasaporte para salir del país debido a que el gobierno estadounidense sospechaba de sus tendencias izquierdistas e ideales comunistas: una sociedad populista, anti-elitista, libertaria e igualitaria. Otra explicación del AT es que el propio Eric Berne no permitía la cháchara psiquiátrica o psicoanalítica, en el hospital, creía que tanto doctores como pacientes necesitaban ser tratados seriamente. El contrato entre iguales, donde uno ofrece ayuda experta y otro su experiencia propia. Ambos se sitúan en una igualdad ante el otro y establecen un acuerdo cooperativo y democrático. Lo cual es prioritario para que el AT propicie nuevas transacciones y relaciones positivas, sustanciosas, generosas, emocionalmente sanas, honestas y faltas de juegos de poder. Por lo que el AT: asume un lenguaje pragmático y utilitario; es teoría y práctica; es política y consciencia de los mecanismos de dominación del sistema político, económico y sociocultural; aumenta la percepción del poder; es una actividad profundamente democrática; es una pedagogía de la liberación; es una educación emocional; y es un antidepresivo instantáneo basado en las caricias positivas y la intimidad.

Steiner (2009) sostiene que el PC se adquiere en el pasado y sobra en una sociedad democrática y de cooperación. El poder de las caricias es la primera acción para eliminar al padre crítico y no continuar reforzando el sistema político, económico y sociocultural que promueve la desigualdad, la opresión y la segregación contra personas, grupos y minorías. El adulto integrado posee credibilidad a través del contrato mediante el *ethos* del PN, el procesamiento de información sin ninguna contaminación desde los logos del A y una afectividad responsable desde el *pathos* del N. El adulto integrado permite salir del triángulo dramático de Karpman, el cual genera dependencia y está representado por relaciones entre el rol de perseguidor (PC),

el rol de salvador (PN) y el rol de víctima (NAS) asumido por las personas en sus transacciones con otras. Además de abandonar los cinco impulsores creados por el pequeño profesor para sobrevivir que forman parte del guion de vida al reforzar patrones de comportamiento: sé perfecto, apresúrate, esfuérzate, compláce o sé fuerte.

Por último, el guion de vida es un plan de vida inconsciente, donde se deciden los aspectos principales de la vida de una persona, así como su dirección y su final. Es un plan de vida basado en una decisión tomada en la infancia, reforzada por los padres, justificada por eventos posteriores y que culmina en una alternativa elegida. Cada persona decide en la primera infancia cómo vivir y cómo morir como forma de sobrevivir. Los mensajes y las decisiones se refieren a varios aspectos, tales como: éxito, profesión, estilo de vida, inteligencia, etc. El análisis del guion de vida tiene como objetivo recuperar la autonomía y el abandono total del guion, a través de la conciencia de creencias y la re-decisión del guion, el análisis del juego y el resultado. El guion de vida se basa en creencias tempranas sobre uno mismo y sobre los demás. Re-decidir el guion de vida implica adaptarse frente a las angustias, tragedias, emociones secundarias y sufrimientos inconscientes de otros. Dejar de vivir los mandatos y malestares del PC. No tener lealtades hacia el PC. Dejar de cumplir de manera obediente el guion de vida y liberar de la culpa al niño de nuestro pasado. No se es consciente de las decisiones tempranas realizadas, aunque inconscientemente, se ven reflejadas en su comportamiento (Steiner, 2009).

La concienciación del guion de vida es una recuperación reconstructiva dependiente de la actitud de la persona hacia sus reacciones y experiencias pasadas. Habría una selectividad de cómo y cuáles serán los recuerdos evocados, concienciados y atendidos. Además, la terapia desde el AT se considera como filmar una trama cinematográfica,

se basa en el rescate de recuerdos y concienciación de guion de vida. Metafóricamente, se convierte en una sala de montaje de postproducción, en la que se seleccionarán y descartarán escenas o secuencias. Lo anterior implica comprender que el guion de vida no gobierna nuestra vida, debe haber una ruptura con situaciones, patrones, actitudes y emociones del pasado que no permiten adaptarnos a lo nuevo. Por lo que implica elegir el tiempo para comprender, sacar las emociones naturales y auténticas, recuperar la lógica de las cosas y manejarlas desde el adulto integrado, reconocer que cada uno hizo lo mejor con los recursos que tenía durante su crianza y que ahora con otros recursos puedo re-decidir el guion de vida y construir una nueva realidad desde la cooperación, la generosidad, el autoperdón, la dignidad, la amorosidad y la sanación (Steiner, 2016; Steiner, 2009; Berne, 1974; James y Jongeward, 1971).

En este sentido, traer al primer plano películas que dan cuenta de las situaciones, problemas y cosas que se viven en la realidad, esto se hace a gran detalle mediante un método fenomenológico sobre las tramas y los personajes de estas. Se toman en cuenta las teorías y conceptos del AT desarrollados por Eric Berne en los Seminarios de Psiquiatría Social. Los capítulos que aquí se presentan se centran, fundamentalmente, en los personajes principales de las películas. Las y los autores abordan los estados del yo PAN y sus adaptaciones. El AT puede combinarse con el análisis audiovisual, la colorimetría, el estudio de la banda sonora, el análisis de la composición coreográfica –dancística o del movimiento– y el análisis cinematográfico de las películas para ofrecer una visión más completa sobre diferentes problemáticas.

Se ofrece también una ficha filmográfica y reseña crítica de las películas trabajadas por cada autor/a. Todos presentan a través del egograma el análisis del comportamiento de los protagonistas y de algunos personajes

secundarios. Algunos capítulos muestran un estudio más profundo de la ambientación del filme en el mundo de la danza, de la música, de la pintura, de las matemáticas, entre otros. Cabe mencionar que algunos capítulos se abordan desde los estudios de género y, en especial, los estudios de la violencia sexual contra las niñas, las adolescentes y las mujeres, así como la homofobia y la hipermasculinidad. La mayoría de los capítulos también describen el guion de vida de las y los protagonistas, dejando ver las posibilidades que tuvieron para re-decidir aquellos mensajes negativos, creencias o prejuicios sobre sí mismos y sobre otros que se asumieron o internalizaron durante la crianza.

El Capítulo I muestra la importancia que ha adquirido el análisis transaccional (AT) en los estudios interdisciplinarios del cine. En específico, el AT apoya la creación del guion cinematográfico desde el estudio sistemático y fenomenológico de la personalidad del protagonista de las películas y sus transacciones con otros personajes. Escribir guiones de cine con empleo del AT contribuye a mejorar la solidez de las características de los personajes, ayuda a que los diálogos y las situaciones que viven sean más reales y verosímiles. Asimismo, todo guion de una película no es más que el desarrollo secuencial y estructurado de un guion de vida de uno o varios personajes en un momento, tiempo y lugar determinados.

El Capítulo II aborda las relaciones entre la homosexualidad y la hipermasculinidad en el filme brasileño *Praia do Futuro*. Esta película destaca por la calidad de la fotografía y el trabajo de cámara de las escenas centrales de la película, el paisaje de *Praia do Futuro*, Brasil, así como el encuentro multicultural en las calles de Berlín, Alemania. Se abordan los problemas interculturales en una pareja homosexual conformada por un brasileño y un alemán, donde Donato, un salvavidas de *Praia do Futuro* se mantiene en el clóset debido a los mensajes negativos de su padre crítico

y decide mudarse a Berlín con el turista y piloto de motocross alemán Konrad. Sobresale el heroísmo de Donato y la admiración por su hermano menor Ayrton, que después se transforma en decepción cuando Donato elige una relación romántica y afectivo-sexual homosexual por encima de él y su madre, abandonándoles y rompiendo cualquier lazo con ellos por 10 años.

El Capítulo III muestra la aplicación del análisis transaccional y cinematográfico sobre el abuso sexual infantil en la película *The Tale*. Entre las categorías analizadas, están: los estados del yo PAN, las transacciones entre la protagonista Jenny y sus agresores, el quiebre de la comunicación entre ella con su entrenadora y sus relaciones posteriores, así como el guion de vida asumido desde una infancia marcada por el abuso sexual infantil (ASI). La película describe el recuerdo de Jenny respecto a la historia que escribió siendo todavía una niña, al leer dicho escrito vienen a su mente una serie de recuerdos de eventos del pasado sobre el verano que vivió en casa de su entrenadora, donde los fines de semana se quedaba a dormir en la casa de ella y algunas noches con su entrenador, quien era pareja y vecino de la entrenadora. En el transcurso de la historia, continúan saliendo a la luz los recuerdos reprimidos por años, dentro de los cuales, algunos fueron modificados por ella misma a manera de protegerse del abuso sexual que vivió aun siendo una niña. Hay dos momentos clave donde Jenny se exige ser fuerte y procura no derrumbarse: el primero siendo aún una niña y decide alejarse por completo de sus entrenadores y el segundo momento cuando Jenny se enfrenta a su abusador.

El Capítulo IV se realiza un recorrido literario y fílmico de la obra *El idiota* de Fiódor Dostoievski (1996), poniendo de relieve la figura de la protagonista llamada Nastasia Filippovna. Esta obra literaria ha sido llevada al cine y a la televisión por, al menos, 26 realizadores en 19 países

diferentes entre 1910 y 2011. Nastasia Filippovna es una caracterización femenina, intensa y seductora. Nastasia es la encarnación de las aspiraciones esponsales de cuatro pretendientes motivados por intereses lascivos, de codicia, de compra y posesión y de salvación, respectivamente.

Se analiza, posteriormente, al personaje femenino y su posición desiderativa, a partir del abordaje de la neurosis histérica en la teoría psicoanalítica. Se retoma la posición subjetiva de la histeria como categoría útil para identificar algunos rasgos estructurales en esta personificación ficcional.

El Capítulo V reconoce en el filme *El Santo contra las mujeres vampiro* (1961, dirigido por Alfonso Corona Blake) que el vampirismo es un mito social misógeno y que ha sido perpetuado en el cine desde la mirada de la dominación masculina. En específico, se divide la realidad entre hombres y mujeres, bien y mal, villanas y superhéroe, venganza y justicia, entre otras dualidades más. Las mujeres vampiro encarnan el mal, son villanas, deben ser muertas, actúan bajo la condición irracional de la venganza. Mientras que *El Santo* es un hombre que posee todas las virtudes posibles de la masculinidad hegemónica heterosexual, encarna el bien, en sus puños está la salvación de la humanidad, busca preservar la vida de Diana, es el superhéroe de la historia, es inmortal, su lucha genera que se mantenga la justicia en el mundo y, en especial, trae la tranquilidad a la tan angustiada Diana, quien teme ser vampirizada por las mujeres vampiro.

El Capítulo VI interpreta la forma en que sucede el duelo masculino tras la pérdida y la culpa mediante el análisis transaccional y cinematográfico del filme *Manchester by the sea* (2016, dirigido por Kenneth Lonergan). El propósito fue comprender la pérdida desde la logoterapia y el AT. Se reconocen los elementos narrativos que el director imprime sobre la historia de duelo del protagonista, así como la reparentalización como vía para recuperar el sentido de

vida y afrontar la realidad desde una posición existencial de valía, autonomía y sanación.

El Capítulo VII muestra el empleo de la pintura como medio de expresión y terapia en el filme *Maudie*, el *color de la vida*, Maud Lewis –Maudie– pasa por constantes represiones, prohibiciones y descalificación familiar frente a ella y su vida hasta llegar a convertirse en una famosa pintora. Maudie es alegre y vivaz, sufre de un cuadro avanzado de artritis que le dificulta realizar varias acciones comunes, su hermano Charles Dowley junto con su tía Ida siempre la vieron como una niña pequeña incapaz de hacer algo ella sola y, por ende, tenían una relación tóxica con transacciones desde sus padres críticos hacia la niña adaptada sumisa de Maudie. Maudie conoce a Everett, un viejo pescador malhumorado y machista, quien se convertiría en su futuro esposo. Maud comienza a despertar sentimientos por Everett hasta enamorarse de él. Por otro lado, Everett se enamora de Maud, ya que se preocupaba por él y le ayuda bastante en su trabajo de pescador, siendo su compañera de hogar y su soporte emocional. La pintura es una herramienta de apoyo para la re-parentalización y la descontaminación del adulto integrado de Maudie, quien deja sus emociones secundarias provocadas por traumas del pasado, la dependencia afectiva adquirida y comienza a re-decidir su guion de vida.

El Capítulo VIII tiene como propósito aplicar el análisis transaccional y cinematográfico sobre el abuso de poder en el mundo dancístico a partir del filme *Suspiria*. La protagonista de esta película es Dakota Johnson la cual tiene el papel de Susie Bannion (una bailarina de Ohio que audiciona para la academia). Por otro lado, Tilda Swinton interpreta a tres de los personajes más importantes de la película: Helena Markos (madre Markos), el doctor Jozef Klemperer (el psicólogo) y la más relevante Madame Blanc (la maestra más importante en la película). A lo largo de la

trama se puede distinguir de forma clara que uno de los temas que más predomina es el abuso de poder. Las maestras controlan a las alumnas, las lastiman física y psicológicamente, juegan y se divierten de ellas, pero, lo más importante es que se ve cómo ellas pueden manipularlas de una forma muy sencilla. Es necesario que la relación profesor-bailarín sea sana para ambas partes, porque así se puede llevar un aprendizaje en armonía, y un ambiente cómodo y nutritivo para todos. Como en cualquier lugar, no se puede ni se debe discriminar a algún alumno por su peso, estatura, presencia sexual, raza, color de piel ni siquiera por sus capacidades físicas, todos deben de ser tratados con respeto porque son seres humanos con el mismo valor. Ningún profesor debe de actuar con superioridad, a pesar de ser autoridades no tienen derecho alguno sobre el alumno, por esta razón no pueden abusar psicológica ni físicamente de nadie. Deben actuar siempre desde el adulto integrado, no pueden permitir que sus emociones predominen, ni deben hacer evidente si tienen favoritismo por alguien.

El Capítulo IX tiene como objetivo realizar un análisis transaccional y cinematográfico desde la percepción del perfeccionismo, obsesión y juegos de poder en el filme *Whiplash* (2014, dirigida por Damien Chazelle). El AT se ha empleado en los estudios de cine para identificar los componentes de la trama, comprender las causas del perfeccionismo de Andrew mediante el conocimiento de los estados del yo PAN, los juegos de poder, el cariciograma, el egograma y los impulsores. Es posible que el perfeccionismo de Andrew sea debido al impulsor “sé perfecto” y al abuso de poder físico y psicológico, sutil y burdo recibido por el director de orquesta Fletcher. Esto provocó en Andrew una obsesión y afectó las relaciones interpersonales, familiares y de pareja. Andrew construyó su personalidad con base en los mensajes negativos recibidos por su padre crítico y aceptó recibir caricias negativas de Fletcher.

El Capítulo X aplica el análisis transaccional y cinematográfico sobre el sistema patriarcal en la violencia contra las mujeres en el filme *El Piano*, dirigido por Jane Campion, es una de las directoras de cine neozelandesas más conocidas en el mundo, ha sido una de las siete mujeres nominadas a los premios Óscar. Esta película fue filmada en la selva de Nueva Zelanda en el año de 1993, históricamente situada en el año de 1852, momento en el que los colonos ingleses se instalaron en tierras maoríes. Ada es dejada a la orilla del mar junto con su hija Flora, madre e hija comparten la voz, los gestos, las posturas del cuerpo y la cama. El piano objeto y protagonista de esta historia, queda en un principio abandonado en la playa, aunque finalmente rescatado por Baines, la música que de este sale conduce a lo largo de un viaje que realizan cada uno de los personajes, mostrando pasiones ocultas y secretas, tras unas vestimentas que aprisionan sus cuerpos. El piano implica un desvelamiento en el que irán cayendo también los valores y la moral puritana, a la que se aferraban, de diferente manera, el hombre y la mujer en este matrimonio que ha sido instituido como una transacción comercial. Ella por sometimiento a su padre, él desde el poder que le otorga ser el dueño de los bienes y de las tierras expropiadas. Se observa la violencia ejercida hacia la mujer, tratándola como un objeto, sometiéndola a maltratos físicos, sexuales, verbales y mutilaciones. La genialidad de la directora fue pensar en una protagonista que ha renunciado a hablar, pero, que no ha renunciado a tener voz, como se pone en escena, tanto al principio como al final de la película.

El Capítulo XI comparte reflexiones sobre la educación musical mediante el análisis transaccional y cinematográfico del filme *Escuela de Rock*. La película fue realizada en EUA, dirigida por Richard Linklater y pertenece al género de la comedia. Se cuenta la historia de Dewey Finn, un integrante de una banda de rock que fue expulsado

por no ser responsable. Por esta situación y su necesidad por conseguir dinero, suplanta a su amigo y compañero de apartamento para trabajar como profesor sustituto en una escuela primaria. Al ver el talento musical que tienen las niñas y niños del curso ve una oportunidad para avanzar en su sueño de ir a un concurso de música. Esta producción cuenta con un amplio repertorio de canciones y menciones del género rock de bandas y artistas que son un gran referente como *Led Zeppelin*, *The Stooges*, *AC/DC*, *Jimi Hendrix*, entre otros. Además, las interpretaciones de las canciones ejecutadas en la película fueron realizadas por los actores previamente seleccionados por su talento actoral y musical. La temática que se analiza en la película es la enseñanza musical infantil y las relaciones interpersonales que se gestan en el aula de clase. Destacan los montajes de canciones con instrumentos musicales como fruto del trabajo colaborativo.

El Capítulo XII reflexiona sobre los efectos emocionales de la preparación artístico-musical rigurosa en niños prodigio en su primera infancia desde el análisis transaccional, musical y cinematográfico del filme *Farinelli* de 1994, la cual fue dirigida por Gérard Corbiau y protagonizada por el actor Stefano Dionisi quien interpreta al cantante de ópera Carlo María Broschi, conocido como Farinelli, considerado el castrato más famoso en Europa del siglo XVIII. La película narra la historia de Carlo Broschi, quien desde temprana edad demostró tener aptitudes para el canto. Carlo fue sometido a una castración con el fin de que no perdiera su voz melodiosa e infantil con el paso de los años. Asimismo, recibió educación musical rigurosa en un conservatorio. Riccardo Broschi, el hermano de Farinelli es presentado como una figura paterna que asume el rol de salvador y a la vez como un personaje manipulador que utiliza a Carlo para cumplir sus fantasías sexuales y musicales a pesar del malestar emocional de Carlo debido

al trauma que representó su castración. Los efectos sobre Carlo son ansiedad, depresión, despersonalización y emociones secundarias hacia su hermano, lo cual se refleja en la dependencia emocional entre ambos. La música cumple un papel sustancial para representar el estado mental de Carlo durante el transcurso del filme. A partir de la segunda mitad de la película la temática musical cambia drásticamente, pues, el estado emocional y mental de Carlo se vuelven más inestables y la conexión entre los hermanos se quebranta. La obra cumbre de la película es *Lascia ch'io pianga* (Deja que lllore) la cual representa los sentimientos que experimenta Farinelli al descubrir el verdadero motivo de su castración. Confusión, frustración, tristeza y traición confluyen en la pieza compuesta por Georg Friedrich Händel, cuya letra es un llamado a la compasión y a la lástima.

Referencias

- FRANCASTEL, P. (1993). *A realidade figurativa*. Brasil: Editorial Perspetiva.
- GOMBRICH, E. (1971). Freud y la psicología del arte. *Estilo, forma y estructura a la luz del psicoanálisis*. España: Barral Editores.
- PAULILO, A. Y TREVISAN, A. (2023). Cinema educativo entre o documentário e a ficção. *Cádernos de História de Educação*, 22(1), 1-16.
- WILLIAMS, R. (1992). *Cultura*. Brasil: Editorial Paz e Terra.

Este libro colectivo reúne reflexiones de investigadoras e investigadores de diferentes profesiones para mostrar una mirada multidisciplinaria desde el análisis transaccional y la crítica cinematográfica sobre diferentes problemáticas en el ámbito de la educación, la psicología, la sociología, la comunicación y el arte. El libro emplea la misma estructura discursiva uniforme entre los capítulos con el propósito de dar coherencia a la aplicación de la teoría del análisis transaccional y audiovisual de la filmografía analizada por las autoras y autores. Asimismo, los 12 capítulos aportan una nueva variante teórica que fundamenta el cine como recurso pedagógico y favorece con diferentes técnicas el estudio sistémico de las obras cinematográficas relacionadas con la propuesta de educar con cine descrita por Gutiérrez (2021).

ISBN: 978-607-99685-8-8



9 786079 968588