

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

La hipermasculinidad en el filme brasileño LGBTQ+ *Praia do futuro*

PAVEL ROEL GUTIÉRREZ SANDOVAL
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE CIUDAD JUÁREZ

Este capítulo es un producto realizado en el marco del Programa interinstitucional para el fortalecimiento de la investigación y el posgrado del pacífico “Programa Delfín” durante la estancia de investigación en el XXVI Verano de Investigación Científica y Tecnológica del Pacífico realizada del 14 de junio al 29 de julio de 2021. Se establece como eje teórico-práctico el análisis transaccional y cinematográfico de la película *Praia do Futuro* –2014, dirigida por Karim Aïnouz–que permitió abordar problemas psicológicos, comunicativos, de género y sociales provocados por la hipermasculinidad a través de la comprensión profunda de los tres estados del yo: Padre (P), Adulto (A) y Niño (N), del protagonista Donato –interpretado por Wagner Moura– y en su relación de pareja con Konrad –interpretado por Clemens Schick– y con su hermano Ayrton –interpretado por Jesuíta Barbosa–.

Estos estados del yo PAN fueron desarrollados en los Seminarios de Psiquiatría Social por Eric Berne en 1958 como patrones comunicativos y de pensamientos, sentimientos, comportamientos, corporalidades, e incluso, síntomas fisiológicos o malestares psíquicos que se corresponden entre sí. Estos patrones conforman la personalidad dividida y sus adaptaciones, además, sirven para abordar

de manera práctica y comprensible las transacciones, las posiciones existenciales, la estructuración del tiempo y los juegos de poder que suceden en cada persona o entre las personas (Berne, 1975).

Tabla 1. Ficha filmográfica

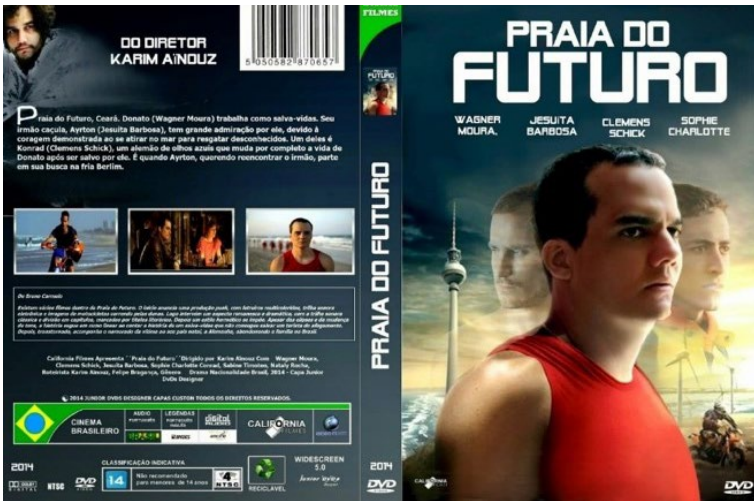
Título original:	Praia do Futuro
Título en español:	Playa del Futuro
Director/a:	Karim Aïnouz
Productor/a:	Geórgia Costa Araújo y Hank Levine
Compañía productora:	Coração da Selva, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm
Fotografía:	Ali Olcay Gözkaya
Guionista:	Felipe Bragança, Karim Aïnouz y Marco Dutra
Música:	Volker Bertelmann
País:	Brasil
Año:	2014
Duración:	106 minutos
Formato:	35mm
Idioma:	Portugués
Género:	Melodrama romántico LGBTQ+
Temática:	Hipermasculinidad, Homofobia internalizada y Relación afectivo-sexual

Fuente: Elaboración propia con base a Wikipedia (2021).

La película obtiene valoraciones positivas por su estética y fotografía en las escenas centrales, el paisaje de *Praia do Futuro* de la ciudad de Fortaleza, en el noroeste del estado de Ceará, Brasil, y el trabajo de cámara en el mar y fuera de este, así como en las motocicletas en movimiento en diferentes escenarios. Se abordan los problemas interculturales y familiares ocasionados por la emigración de un salvavidas brasileño con un piloto de motocross alemán para conformar una pareja gay. Los personajes principales, son: Donato

–interpretado por Wagner Moura–, Konrad –interpretado por Clemens Schick–, Ayrton –interpretado por Jesuíta Barbosa– y Heiko –interpretado por Fred Lima–.

La película fue proyectada en el *Festival de Berlín* de 2014, obtuvo premios internacionales en el *Sebastiane Latino* 2014 del *Festival de San Sebastián* y también se programó en la muestra internacional de cine LGBTQ+ FIRE!!! de 2015 en Barcelona, España, creado en 1995 por el Casal Lambda de Barcelona. *Praia do Futuro* ganó el premio *Sebastiane del Latino Prix Award Saria* en el 2º *Festival de San Sebastian*. Además, el filme abrió en 2015 el 19º *Festival Internacional de Cine Queer* Lisboa, Portugal. Asimismo, Jesuíta Barbosa fue premiado como mejor actor de reparto en el *Grande Prêmio do Cinema Brasileiro* 2015 por la Academia Brasileña de Cine. También, el director de fotografía Ali Olcay Gözkaya ganó el premio de fotografía en el 41º *Festival de Cine Sesc* en 2015. La *Associação Paulista de Críticos de Arte* (APCA) de Brasil otorgó el premio de mejor película para *Praia do Futuro* en 2015. La película *Praia do Futuro* también impulsó la campaña #Homofobia não é a nossa praia en redes sociales desde 2014.



Fuente: Coração da Selva, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm (2014, DVD).

Reseña del filme

Donato es un salvavidas de la *Praia do Futuro*, Brasil. El filme comienza cuando a dos turistas alemanes hombres los atrapa una corriente peligrosa en el mar y Donato consigue solo rescatar con vida a Konrad y desaparece su compañero Heiko, cuyo cuerpo no será encontrado. Donato y Konrad comienzan a conocerse al iniciar la búsqueda del cuerpo de Heiko. Se pasa de la atracción física a una relación afectivo-sexual entre ambos.

Destaca en la trama el dolor de no haber podido salvar a un turista que se ahogó. Además, Donato arriesga todo por tener una relación afectivo-sexual y romántica con el turista alemán Konrad, lo cual representa una lucha personal contra la masculinidad hegemónica, en específico, el machismo, el rechazo a la feminidad y el predominio del rol activo en la relación sexual homosexual para mantener algunos privilegios de la heterosexualidad. Donato es salvavidas y Konrad es piloto de *motocross*, por lo que ambos mantienen atributos hipermasculinidad heterosexual: fuerza física, musculatura, virilidad, alta velocidad, peligro, aventura, poder, sexo casual y éxito profesional.

La colorimetría del filme está entre varias dicotomías: iluminación-oscuridad, caliente-frío, seco-húmedo, heterosexual-homosexual, Brasil-Alemania, valiente-cobarde, entre otras. Destaca una ambientación mediada por el clima cálido del verano en *Praia do Futuro* y el clima frío del invierno en Berlín. Esta paleta cromática acompaña al personaje de Donato en sus transacciones con Konrad y con Ayrton, crea una atmósfera que representa el pensamiento de Donato frente a situaciones difíciles –como perder a Heiko en el mar o darse cuenta de que él abandonó a su familia en Brasil–, así como la tranquilidad que sucede después de sentir miedo ante la muerte, su homosexualidad o haber emigrado de *Praia do Futuro*, Brasil.

Por último, se aborda en el filme el tema del sexilio como una necesidad de deslocalizarse geográficamente del lugar de nacimiento, salir de la familia y del entorno para poder vivenciar la sexualidad no hegemónica a través de la migración internacional a lugares *gay friendly* como Berlín, Alemania –con políticas de reconocimiento de la comunidad LGBTQ+ y diferentes programas de apoyo a la diversidad sexual–. Donato encuentra en Berlín la liberación de su padre crítico sobre la homosexualidad y de su guion de vida como hombre heterosexual.

La representación de la hipermasculinidad en el cine

Azevedo (1998) menciona que en octubre de 1985 se realizó en Brasil por primera vez el *Simposio de estudio sobre y para los hombres*, del cual se concluyó que la categoría hombre se encontraba en crisis debido al cuestionamiento de la posición dominante y patriarcal de los hombres en la sociedad y en la familia, así como por el desmapamiento de su masculinidad cuando esta se construyó en inicio por oposición a lo que culturalmente se considera femenino. En sus palabras, la corona del Rey pesa, es carcelero y convierte a los hombres hipermasculinos en prisioneros de múltiples formas. Desde la psicología de las masculinidades es posible presenciar no solo más grupos de hombres en el espacio terapéutico al tener dificultades para lidiar con sus emociones, sufrimientos y malestares psíquicos.

En otro contexto, Faludi (1999) explora el estado de la masculinidad en los Estados Unidos de América (EUA) de finales del siglo XX, la autora argumenta que hay un constante intento de los hombres estadounidenses para estar a la altura de las expectativas de masculinidad,

de los roles y de los valores hacia la vida establecidos por la cultura patriarcal, la falta de colectividad y la deshumanización que trae consigo el éxito económico capitalista representado en el cine y en la realidad. Entre estos destacan: la masculinización de los productores de pornografía tradicional; el interés de los políticos por el Proyecto Apollo para la exploración del espacio; la conformación de una sociedad cristina exclusiva para hombres llamada *Promise Keepers*; la *masacre de Mỹ Lai* de 1968 en el que soldados estadounidenses violaron, descuartizaron y asesinaron en masa a casi 504 civiles desarmadas/os en el distrito de Sơn Tịnh, Vietnam del Sur, durante la Guerra de Vietnam; la realización de la película *Rambo: First Blood* (1982, dirigida por Ted Kotcheff), quien captura en pantalla las experiencias traumáticas vividas en la Guerra de Vietnam por John Rambo –interpretado por Sylvester Stallone–, el trato cruel por parte de sus compatriotas estadounidenses y sus lágrimas al considerarse defraudado por su propio país; y de la película documental *Waco: The Rules of Engagement* (1997, dirigida por William Gazecki) se muestra una imagen oscura de las acciones policiales en el asedio que duró 51 días en el edificio de Davidians, David Koresh formó una secta religiosa, consideraba que él fue elegido por Dios, tenía múltiples esposas y adquirió armamento ante el temor del juicio final.

Al respecto, Moreno (2017) reconoce la posición de Judith Butler sobre la construcción del sujeto en términos performativos bajo una perspectiva feminista-*queer* y antiesencialista. Bajo estos supuestos, el sujeto: a) Está en un proceso de construcción continuo, temporal y abierto a constantes rearticulaciones; b) Es un constructo que dota de inteligibilidad lingüística, cultural y social; c) Es una construcción lingüística cargada de retoricidad de aprecio o menosprecio hacia cierto género, orientación sexual, etnia o raza; d) Es un proyecto cultural en el que se emerge mediante una reiteración de las normas –asumimos, inter-

pretamos y actuamos esta normatividad–; e) Se construye con el reconocimiento de los otros y este reconocimiento cambia con el tiempo y las situaciones; f) Se tiene la capacidad de acción para desplazar las mismas normas que le delimitan como sujeto mediante la reiteración y transformación de los términos mediante los cuales es reconocido y emerge como sujeto; g) Se forma en la sujeción, es decir, depende del poder –de la percepción de tener poder o no para autoafirmarse– para la propia construcción de su identidad; h) Emerge siempre en sociedad, por lo que se necesita de los otros para articularse como sujeto; i) Obtiene su especificidad definiéndose contra lo que está fuera de él mediante la performatividad de frente a la normatividad.

Deakin (2021) sostiene que el cine de Hollywood impactó en la crisis de la hipermasculinidad hegemónica heterosexual desde la representación de las nuevas masculinidades en la filmografía de 1999 y 2000. Se analiza la contribución al diálogo sobre qué significa ser hombre a través de la visualización crítica de 25 películas estadounidenses. Entre estas películas destacan: *Fight Club* (1999, dirigida por David Fincher) aborda los clubes de peleas clandestinos y sin sentido entre hombres; *American Beauty* (1999, dirigida por Sam Mendes) destaca la importancia del éxito económico y el deber guardar las apariencias en la sociedad estadounidense en menoscabo de las relaciones interpersonales, la autodeterminación de la personalidad y la autonomía sexual; *American Psycho* (2000, dirigida por Mary Harron) describe la vida de un adinerado neoyorquino que descubre su gusto por la dominación sexual y el asesinato, convirtiéndose en un asesino serial oculto detrás de su estatus social; *The Matrix* (1999, dirigida por las Hermanas Wachowski) que destaca por dotar al personaje de Thomas Anderson, conocido como Neo –interpretado por Keanu Reeves–, de la posibilidad de congelar la acción mientras la cámara sigue moviéndose alrededor de la esce-

na, este efecto visual emplea múltiples cámaras que graban la acción desde diferentes posiciones con una cantidad elevada de fotogramas por segundo y después se intercalan para lograr tal efecto. Neo descubre la simulación virtual en la que se encuentran las personas conectadas mediante un cable en la cabeza alrededor del año 3199 para recrear el modo de vida humana de finales del siglo XX. Asimismo, Neo lucha por dismantelar la *Matrix* y se explica como la *Matrix* domina a la población; y *Office Space* (1999, dirigida por Mike Judge) muestra el trabajo rutinario en las oficinas, es decir, el hombre de organización. Se hace una crítica de la cultura corporativa, del despido injustificado y sobre los sentimientos de aburrimiento, baja autoestima y despropósito de un grupo de hombres en una compañía de *software* a finales de los años noventa.

Bly (1990) escribió su libro *Iron John: A book about men* que ha sido pionero del movimiento de hombres mitopoiéticos y una respuesta contra el movimiento feminista, en este se proponen ejercicios de autoayuda, sesiones terapéuticas y retiros espirituales para hombres para recuperar su dignidad, reconocer su supremacía y alcanzar su hombría. Estas actividades proporcionan imágenes positivas de masculinidad basadas en cuentos antiguos sobre el poder, la energía, el vello corporal, la voz autoritaria y la sexualidad masculina. Además, forman parte de lo que se denomina psicología de hombres bajo la premisa ¿qué es lo que los hombres realmente quieren? Con base en múltiples metáforas falocéntricas define de manera acrítica la hipermasculinidad hegemónica. La energía masculina, la virilidad en el sexo, el poder de conquistar naciones, la fuerza del guerrero, el conquistador de gloria y el placer de la dominación masculina, todos estos aspectos emanan del hombre salvaje, aquel que es capaz de poner a prueba su hombría y asumir radicalmente su masculinidad. No está contra el empoderamiento de las mujeres, sino contra la

pérdida de autoconfianza, fe y confusión de los hombres hipermasculinos. Esta visión sobre la importancia del papel de los hombres en la sociedad y la necesidad de educar a los niños para que se conviertan en hombres hipermasculinos es el propósito central contra el avance del movimiento feminista en el entorno global.

Desde el contexto asiático, Samraat (2021) hace un análisis crítico de la masculinidad tóxica en Hollywood –como se conoce a la industria cinematográfica de la República de la India–, el cine hindi es una de las mayores industrias del entretenimiento del mundo al ser el segundo país más poblado con 1331 millones de habitantes en 2020. Es un país que obtuvo su independencia en 1947 del dominio británico y que los nuevos ideales de cultura de paz, igualdad, abolición del sistema de castas y no discriminación crearon una imagen sociopolítica positiva de la capacidad del Estado hindi para resolver mediante políticas públicas. Cabe mencionar que la India contemporánea heredó distintas prácticas socioculturales antiguas, coloniales y modernas, como: el sistema antiguo de castas; el matrimonio arreglado por los padres; la explotación y el abuso sexual infantil; la familia multigeneracional y patriarcal; la hipersexualización del cuerpo femenino; la penalización de la homosexualidad vigente por más de 150 años hasta ser abolida del Código Penal en 2018; entre otros más.

Además, Samraat (2021) considera que el patriarcado, los estereotipos desde la heteronorma y la monopolización heterosexual de toda la industria cinematográfica de la India institucionalizan los mecanismos con los que opera la dominación masculina en el cine *hindi*. Lo cual sigue siendo la causa principal de la representación de la subordinación, la pasividad y la falta de visibilización de los derechos de las mujeres y de las personas LGBTQ+. Esta dominación se refleja a través del sexismo, la masculinidad tóxica y el comportamiento misógino de los hombres sobre

las mujeres y los gays, lo cual produce efectos psicológicos y culturales en su audiencia. Destacan películas inspiradoras como *Mother India* (1957) y *Pyaasa* (1957) que muestran este ideal de sociedad igualitaria, pacífica y sin discriminación promovido por Mahatma Gandhi que todavía no se ha podido alcanzar.

Sin embargo, Samraat (2021) sostiene que los directores del cine *hindi* encontraron que exagerar o glorificar los aspectos negativos de los hombres heterosexuales en la sociedad patriarcal les permitía ganar más dinero y audiencia. Por lo que las películas de los años sesenta y setenta resaltaban los atributos de la hipermasculinidad en los que actores como Amitabh Bachchan y Dharmendra, quienes asumían roles activos, con gran fuerza, permiso para ser agresivos, tener valentía y luchar arriesgando sus propias vidas contra los villanos para salvar a su madre, hermana, amada o esposa. Entre estas películas destacan: *Sholay* (1975), *Sadma* (1983), *Chandni* (1989), *Mohra* (1994), *Biwi Number One* (1999), *Kal Ho Na Ho* (2003), *Kabhi Khushi Kabhi Gham* (2001), *Vivah* (2006), *Veer Zara* (2004), *Serie Panchanama* (2011), *Sonu Ke Titu Ki Sweety* (2018) y *Shahid Kapoor* (2019).

Bajo el contexto de oriente medio, Malik (2021) analizó cómo 24 dramas televisivos en Pakistán emitidos entre 1968 y 2017, con 39 personajes hombres refuerzan las nociones de masculinidad hegemónica identificadas por Raewyn Connell en 1993, a saber: el rol de autoridad, la violencia, la posesión material –el dinero–, la virilidad –el apetito o interés sexual–, la competencia técnica –el dominio de las tecnologías– y las actitudes de superioridad de los hombres sobre las mujeres. Esto representa el ideal de ser hombre en la sociedad pakistani, es decir, aspirar el lugar que ocupan los hombres para ejercer una posición de honor, la dominación, el poder, el prestigio u obtener lealtad social. El ejercicio de la autoridad está presente en

68.1% de los 39 personajes hombres, la competencia técnica en 24.4%, la agresividad en 16% y la dominación de las mujeres en 11.4%. Por lo anterior, la masculinidad es una posición social de privilegio y una relación de dominación que existen en las sociedades patriarcales.

Asimismo, el surgimiento de un gobierno de extrema derecha bajo el liderazgo del General Zia-ul-Haq gobernó de 1978 a 1988, tomó varias iniciativas para llevar al país hacia la islamización, la masculinidad militarizada e influyó en la hipermasculinización de la programación estatal a través de la Televisión de Pakistán (PTV). La apertura comercial de canales por satélite en 2002 no solo ocasionó que la PTV se perciba actualmente con poca calidad de contenido desde la perspectiva de la igualdad de género, sino que condujo al deterioro de la masculinidad hegemónica, al tener que competir con la programación mundial. Lo anterior puede sumarse a la apertura de directores y guionistas pakistaníes hacia la diversidad sexual y de género mediante personajes fuera de la norma del hombre heterosexual (Malik, 2021).

En el contexto europeo, destaca Rubino (2020), quien realizó un análisis cinematográfico de la película de *Alemania Occidental Faustrecht der Freiheit* –1975, dirigida por Rainer Werner Fassbinder y producida por Christian Hoff– en la que Franz Bieberkopf –apodado en el circo como Fox e interpretado por R. W. Fassbinder– es un hombre gay de clase trabajadora, desempleado porque arrestan a su novio y jefe Klaus –interpretado por Karl Scheydt– debido a la penalización de la homosexualidad, lo cual lo obliga a tener sexo casual a cambio de dinero en estaciones y baños públicos. Fox gana 500.000 marcos alemanes en la lotería y se enamora de Eugen, un elegante hijo de un industrial –interpretado por Peter Chatel–, quien deja a su novio Phillip –interpretado por Harry Baer– para seducir a Fox. Se muestra una complicada relación entre el dinero y las emo-

ciones, donde el amor es visto como una mercancía y dura mientras sea rentable. Eugen se aprovecha del amor de Fox para pedirle dinero y salvar las deudas de la empresa familiar, cenar en restaurantes caros y decorar su departamento con muebles antiguos. Cuando se termina el dinero, Eugen deja a Fox y este entra en depresión y es, justamente, el dinero –y no su sexualidad– lo que desencadena su muerte trágica. Esta película refleja la aceptación y tolerancia hacia el *gay* cisgénero con dinero por la heteronormatividad atravesada por la clase social presente en las sociedades capitalistas.

Sobre esto, Jasbir Puar (2007) lo define como homonacionalismo al considerar una asociación de dominación enmascarada de un régimen político capitalista de tipo nacionalista y heterosexual con el *gay* cisgénero para reconocerle algunos de sus derechos desde la homonorma, los discursos institucionales sobre la diversidad sexual y obtener de esta minoría social el apoyo para sus proyectos nacionalistas. En este sentido, la heteronormatividad no es el único sistema de opresión, sino también el capitalismo que todo lo subsume al mercado, incluso, el amor.

Aplicaciones del análisis transaccional para estudiar la hipermasculinidad en el cine

Herranz (2018) analiza la película de intriga Michael Clayton (2007, dirigida por Tony Gilroy) desde el AT desarrollado como método de psicología humanista por Eric Berne para entender de manera funcional y estructural el comportamiento humano. El AT ha sido utilizado con frecuencia para escribir los guiones de cine basándose en los principios, conceptos y técnicas que emplea este método

para diferenciar el carácter de los personajes desde el pensamiento, el sentimiento, las emociones, las corporalidades y la acción. Michael Raymond Clayton –interpretado por George Clooney– activa los tres estados del yo PAN, dependiendo de quién sea su interlocutor, de la situación que debe encarar o definitivamente de su estado anímico. El juego de Michael con Karen Crowder –interpretada por Tilda Swinton– se ajusta al que Berne (1975) llama *Como ahora te agarré*, cuyo objetivo es ser superior a los demás. Se trata de un juego dramático donde Michael obtiene una ventaja desde una posición existencial de poca valía frente a Karen para obtener la confesión de ella. El AT es un sistema psicológico-terapéutico y un método comunicacional para entender los comportamientos de los protagonistas de un producto audiovisual. El objetivo es categorizar las relaciones o transacciones entre las personas y conocer con bastante precisión su tipo y calidad en un momento concreto.

Siguiendo con lo anterior, Padilla (2011) describe a profundidad algunas obras de guionistas de cine que aplican el AT desarrollado por Berne (1975) a sus películas. Se pone el caso de la película *Babel* (2006, dirigida por Alejandro González Iñárritu) mediante la aplicación del AT para la (re)construcción de las personalidades y los sucesos que les ocurren a los personajes de la película para revelar qué les ha pasado en su propio guion de vida, se identifica así un conflicto, una otredad o un hecho que desborda y cambia repentinamente su existencia. Este es considerado por Berne (2013) como un argumento que es asumido desde la primera infancia por la crianza y la relación con los mensajes que se internalizan desde el padre cultural que existe en una época y lugar determinado. Desde el AT pueden entenderse los estados del yo PAN, sus transacciones, exclusión de alguno de estos, contaminación del adulto y juegos favoritos del personaje y su interacción con otros personajes

mediante la observación detenida del cuerpo y el análisis audiovisual de las escenas y el uso de fotogramas de las películas.

Woody Allen sobresale entre los cineastas reconocidos actualmente por dar un enfoque psicológico profundo a sus personajes. Forero (2002) considera que es fascinante dar vida, credibilidad y evolución a los personajes desde el AT, Kelsey (2003) sostiene que no importa sobre qué escribes, sino sobre quién escribes y cómo le das diálogo dentro del guion, mientras que Nash y Oakey (1978) consideran que lo fascinante es hacer que los personajes sean humanos y dar realidad al guion (citados por Padilla, 2011).

Al respecto, Galletero (2014) considera que a menudo las y los personajes de Woody Allen responden a los estados del yo PAN propuestos por Berne (1975) en el AT mediante la teoría de las transacciones y sus adaptaciones. Se pone el caso de la película *Hannah y sus hermanas* (1986, escrita y dirigida por el propio Allen). La historia plantea el dilema de Elliot –interpretado por Michael Caine– cuando se enamora de Lee –interpretada por Barbara Hershey–, hermana de su mujer Hannah –interpretada por Mía Farrow–. El personaje de Elliot decide dejarse llevar por sus sentimientos por Lee y mantener una relación extramatri-monial, pero, no es capaz de renunciar a la seguridad, protección y amor de Hannah. Lee acaba dejándole por otro después de darse cuenta de que Elliot ama todavía a su hermana Hannah.

Fotogramas de la película *Praia do Futuro*

La película inicia con la canción *Ghost Rider* de la banda *Suicide*, del género *synthpunk* y grabada en 1977 por Alan Vega –vocalista– y Martin Rev –teclados y programación de batería– en la *Red Star Records*. Se cuenta también con la música

ca del pianista alemán Volver Bertelmann, quien compone, interpreta y graba bajo el nombre de Hauschka.

Donato: ¡Venga! tranquilo, tranquilo.

Heiko: -Se está ahogando y entra en desesperación. Lo cual hace que desaparezca en el fondo del mar-.

Fotograma 1. El abrazo del ahogado.





Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro* (*Coração da Selva*, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 0:25, 1:36, 2:52 y 3:21).

Donato: ¡Hola!

Ayrton: Mamá mandó comida.

Donato: Eh, quiero preguntarte algo.

Ayrton: Dispara.

Donato: ¿Qué harías si desapareciera un día en el mar?

Ayrton: ¡Venga! –risas–.

Donato: ¿Qué?

Ayrton: ¡Tú eres *Aquaman*! ¿Cómo desaparecería *Aquaman* en el mar? Ya es de allí.

Donato: Vale, pero ¿y si me cogiera ese tiburón?

Ayrton: No tendrías más que controlarlo con tus poderes, así de fácil. Luego, se va por donde vino.

Donato: ¿Y si mis poderes fallaran?

Ayrton: Entonces cogería mi *kit* de buceo, iría allí, saltaría al agua y te salvaría. A pesar de mi miedo al agua, te salvaría.

Salvavidas: Este mar es traicionero, ¿A que sí, Donny –Donato–? Estos chicos creen que pueden hacer cualquier cosa.

Donato: Sí, pero es el primero que pierdo. Eh.

Salvavidas: Dime.

Donato: Fuiste tú el que fue primero a inspeccionar, ¿no?

Salvavidas: ¿Viste que eran pilotos de motocross? Hay que ser valiente para eso.

Donato: Una locura, viajan por todo el mundo y vienen a morir a *Praia do Futuro*.

Fotograma 2. *El miedo de un héroe, Aquaman.*



Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro (Coração da Selva, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 6:11, 6:56, 7:55 y 8:15)*

Donato: Usted habla portugués, ¿verdad?

Konrad: Sí

Donato: Señor, estoy aquí en nombre de los bomberos del estado de Ceará para notificarle que desgraciadamente su amigo se ha ahogado.

Konrad: –Silencio–

Donato: Todavía no han encontrado su cuerpo, pero, normalmente los cuerpos aparecen en la playa entre uno y tres días después del accidente. Le he traído su ropa y la de él. Y he insistido en ser yo el que se lo dijera porque estaba allí en el momento en que ocurrió. Y estoy aquí por si quiere preguntarme algo, si tiene dudas.

Konrad: ¿Todavía lo están buscando?

Donato: Sí, la búsqueda continua hasta 10 días después del ahogamiento. Lo siento mucho, señor. *Praia do Futuro* es una playa muy peligrosa.

Konrad: –Se desnuda y se cambia para irse–.

Donato: –Sale del cuarto al pasillo para esperar a que termine de ponerse la ropa–.

Konrad: –Sale del cuarto–

Donato: Señor, permítame que lo lleve.

Konrad: No. Está bien, gracias.

Donato: Tengo el automóvil fuera, permítame que lo lleve.

Konrad: De acuerdo. ¿Tiene un cigarro?

Donato: No.

Ambos tienen su primer encuentro sexual en el automóvil. Konrad penetra a Donato con fuerza y disfrutan del momento juntos. Konrad pone su mano callando la boca de Donato, luego, acaricia su cara y termina posiblemente eyaculando dentro de Donato. Tienen una plática en la que Konrad aclara a Donato que Heiko era su amigo, combatieron juntos en Afganistán, que ambos tenían una conexión profunda y viajarían juntos hasta la Patagonia, Argentina, todos estos viajes antes de que Heiko regresará a Berlín con

su esposa e hijo para tener otro hijo y trabajar en el taller de motos de ambos.

Fotograma 3. Encuentro sexual entre Donato y Konrad.



Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro* (*Coração da Selva*, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 9:50, 10:28, 11:16 y 12:03)

Donato y Konrad pasan la noche juntos. No hay conversación, pero, comienza una conexión emocional entre ambos. En la mañana siguiente, Konrad recorre el mar en un barco y con buzos rescatistas para buscar el cuerpo de Heiko sin poder encontrarlo.

Ayrton: –Persigue a Donato en la playa–

Donato: ¡Estoy atrapado!

Ayrton: Fuera de aquí, ¡monstruo!

Donato: ¡Ah es el fin para ti!

Ayrton: ¡No puedes detenerme!

Donato: –Carga a Ayrton entre sus brazos–

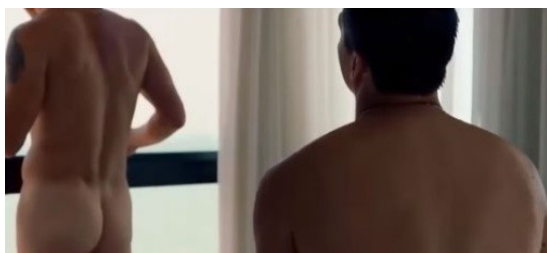
Ayrton: ¡No, no!

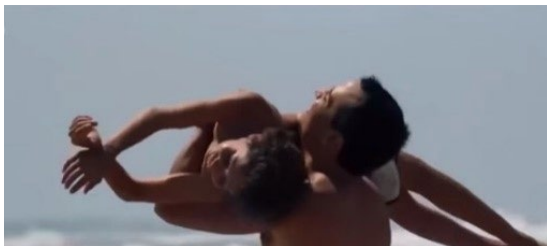
Donato: Venga, vas adentro –Lleva a Ayrton al mar–. ¿El hermano de *Aquaman* le tiene miedo al agua?

Ayrton: ¡Déjame!

Mientras están jugando en la playa en su día libre, Donato, ve pasar a Konrad en su motocicleta. Konrad monta a Ayrton en la motocicleta y le da una breve explicación de cómo manejarla. Mientras Donato lo ve desde lejos, se acerca y continúa observándolo. Ayrton le dice a Donato si ya le dijo a Konrad que él es *Speed Racer* y él *Aquaman*.

Fotograma 4. Un héroe dividido entre Ayrton y Konrad.





Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro (Coração da Selva, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 12:34, 14:32, 16:44 y 18:23)*.

Durante la noche, Konrad se enoja con Donato en la playa, reclamándole que él fácilmente se acostumbra a la muerte de las personas. Se va y llega a su departamento donde se encuentra solo, sufre la pérdida de su amigo Heiko. En la mañana, Donato acompaña a Konrad al departamento de salvaguardas de la playa, quien es informado oficialmente que la búsqueda ha sido concluida y el cuerpo de Heiko no fue encontrado.

Donato: ¿De verdad que te vas mañana?

Konrad: Sí, aquí no puedo hacer nada. Mi amigo no va a volver, ¿no es cierto? Cuando lo encuentres, llámame.

Donato: Si lo encuentro, ¿te quedarás?

Konrad: –Se desnuda–

Donato: ¡No te puedes desnudar aquí!

Ambos quedan en traje de baño y disfrutan de estar juntos. La estética de las luces del puerto y del reflejo del mar acompañan la conexión cada vez más profunda y emocional entre Donato y Konrad. Al día siguiente, entre su entrenamiento como salvavidas, Donato, para un momento antes de adentrarse por última vez al mar como salvavidas y decide que debe irse con Konrad para Berlín, Alemania.

Donato: –Desde el puente de Berlín– Me apetece saltar al agua.

Konrad: Por lo menos quítate la ropa primero.

Donato: Lo dudas.

Konrad: ¡Uno!, ¡Dos! –simula saltar del puente–.

Donato: Estas loco, loco de remate.

Donato y Konrad, tienen su primer baile juntos en Berlín, Alemania, su relación se torna romántica. Hacen el amor por primera vez. En la mañana siguiente Donato camina por el barrio donde viven para comprar víveres en una tienda local. Donato se descubre enamorado de Konrad. Donato, aunque no lo dice, extraña a su hermano y a su madre en *Praia do Futuro*, Fortaleza, Brasil. Hay una escena en la que Konrad y Donato están viendo un juego escolar, Donato se levanta y camina a un aula de química de educación primaria de la escuela, la cual evoca lo que seguramente está cursando su hermano Ayrton. Donato siente nostalgia y extraña a su hermano y madre.

Fotograma 5. De una relación afectivo-sexual al relacionamiento romántico.



Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro (Coração da Selva, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 30:05, 31:26, 32:51 y 36:03)*

Konrad: No me puedo creer que te vayas.

Donato: ¿No se había acabado este invierno?

Konrad: Hace más frío que antes. Donato, ¿por qué no te quedas? No te vayas.

Donato: No creo que pueda vivir en un sitio sin playa como este. Mi vida, Konrad. Tengo una madre, tengo un hermano, a quienes sacar adelante. Tengo trabajo, un empleo. Así que lo dejo todo allí, ¿y qué hago aquí?, ¿eh?

Konrad: Si quieres quedarte, encontraremos una solución.

Donato: Esto y esto de aquí –se señala su corazón y luego su cabeza–. No es por ti, soy yo. No es por ti.

Konrad: ¡Cobarde!

Donato: ¿Qué?, ¿qué me has llamado? Venga, dime. ¿Qué ha sido eso?

Konrad: ¡Cobarde, cobarde! ¿Me equivoco?

Donato: –Empuja a Konrad y se va caminando solo–.

Konrad: –Se pone a arreglar la moto, llora y luego se va a dar vueltas a la pista de motocross–.

Donato: –Se va a bailar música árabe solo a un centro nocturno y se pone a beber alcohol en una barra–.

Donato está solo en la azotea del edificio de departamentos donde vive con Konrad. Konrad llega y se sienta a su lado sin decirle nada. Donato le toma la mano y luego bajan a la recámara para hacer el amor. Donato penetra a Konrad, le demuestra que lo ama y que no puede dejarlo. En la mañana siguiente, Konrad le hace de desayunar a Donato. Ambos viajan en tren rumbo al aeropuerto para que Donato regrese a *Praia do Futuro*. Konrad carga su maleta, pero, Donato no se baja del tren, las puertas cierran y Konrad regresa al asiento con Donato. Ambos pasan la noche bailando y saben que siempre van a estar juntos.

Fotograma 6. La decisión de permanecer juntos.



Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro* (*Coração da Selva*, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 53:35, 54:26 y 1:00:22)

La siguiente escena comienza 10 años después, cuando sin avisarle a Donato su hermano Ayrton llega a Berlín, Alemania. Se establece en un cuarto compartido. Ayrton observa a su hermano Donato en su trabajo como buzo en un acuario en la ciudad. Donato se encarga de limpiar los estanques de peces y otras tareas de mantenimiento del acuario. Además, en la trama se comienza a saber que vive solo y que ya no está viviendo con Konrad.

Fotograma 7. Un fantasma en Berlín, Alemania.



Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro* (*Coração da Selva*, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 1:03:12, 1:05:36 y 1:06:13).

Ayrton: Eh, señor. ¿Me has echado de menos? –mientras sujeta con sus manos las puertas del elevador para que no se cierren–.

Donato: –Se detiene y voltea a ver a Ayrton–

Ayrton: Me has olvidado, ¿verdad?

Donato: –Se queda parado, no reconoce físicamente a Ayrton, su hermano tiene una excelente pronunciación del alemán–.

Ayrton: –Comienza a golpear a Donato–

Donato: –Reconoce a Ayrton y lo abraza fuertemente para calmarlo–.

Ayrton: Traidor –vuelve a golpear a Donato–, traidor.

Donato: –Lleva a Ayrton al departamento–, ¿quieres leche?

Ayrton: No.

Donato: ¿Cuándo llegaste?

Ayrton: Llevo aquí dos semanas.

Donato: Y mamá, ¿la dejaste sola?

Ayrton: –Guarda silencio– Mamá ha muerto, Donato. Se murió de algo en los pulmones. ¿Quieres la fecha? Hoy hace un año, cinco meses y tres días. Ahí empecé a juntar dinero para venir aquí. Para saber si estabas vivo o muerto. Mamá ha muerto, yo crecí. La playa de Iracema está llena de italianos y alemanes. Que tú le hayas dado la espalda al mundo, no quiere decir que nos sentemos a esperar. Que te hayas ido no implica que te vayamos a esperar. ¿Eso pensabas?

Donato: –En silencio, con un nudo en la garganta– No.

Ayrton: ¿Por qué te fuiste? ¡Venga, contesta! ¿Por qué desapareciste? Eres un maricón egoísta. Te gusta que te follen en este Polo Norte.

Fotograma 8. Encuentro entre un fantasma que habla alemán y un hermano que desapareció.



Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro (Coração da Selva, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 1:09:04, 1:09:35 y 1:09:47)*

Donato: Mi hermano apareció de la nada.

Konrad: ¿Y ahora?, ¿cómo estás? Hace mucho que no nos vemos.

Konrad: Hola, eres Ayrton. ¿Todo bien?

Ayrton: –Guarda silencio–

Konrad: No puedes seguir escapando de tu familia. Desapareciste, ¿qué esperabas?

Donato: –Respira y se ve angustiado–.

Ayrton: –Enciende la música, toma el casco y llaves de la motocicleta de Konrad para salirse en esta–.

Konrad: Trata de alcanzarlo, pero, Ayrton se ha ido en la motocicleta.

Ayrton tiene un accidente en la motocicleta. Luego, anda con una chica llamada Dakota, con quien baila en un bar e intenta tener sexo anal con ella. Luego, ambos juegan con una pistola de juguete en un terreno en la parte posterior del bar.

Ayrton: ¿Qué quieres?

Konrad: Mi moto tiene GPS, Ayrton. ¿Y tú quién eres?

Dakota: Dakota.

Konrad: Dakota.

Ayrton: Cállate.

Konrad: ¿Esta es tu chaqueta Dakota? Puedes irte Dakota.

Ayrton.

Ambos llegan al taller de motos.

Konrad: Tú hermano está preocupado por ti.

Ayrton: Cállate.

Konrad: ¿Dónde aprendiste alemán?

Ayrton: Aprendí para hablar con mi hermano.

En la escena Konrad va a buscar en su trabajo a Donato. Él se encuentra nadando en una alberca de entrenamiento. Llega fumando un cigarrillo y él le pide que lo apague.

Konrad: Eh, deberías hablar con Ayrton.

Donato: Vete, vete, déjame trabajar, déjame en paz. Quiero estar solo.

Konrad: No me iré hasta que me escuches. ¿Has entendido? Tú hermano está en mi casa. Esta bien. Siento lo de la muerte de tu madre.

La escena final comienza con un paseo en la carretera en dos motocicletas entre Konrad, Ayrton y Donato con rumbo a la playa.

Donato: Tuve un sueño extraño ayer, venías de la playa con mi cadáver en brazos. Me daba un viento fuerte en la cara, pero, no era el del mar. Tenía sal en el cabello, pero, no era la de la playa. Estaba tirado en un terreno vacío, y mi moto derrapaba como si todo estuviera hecho hielo. Reventaba una rueda y volaba por encima de mi cabeza. Vi cómo te marchabas con una máscara de cristal. Como la de Alién. Y te miraba, tirado en el asfalto.

Donato: Bonito. Siempre he querido traerte aquí desde que encontré esta playa donde desaparece el mar –le dice a Ayrton–.

Ayrton: ¿A dónde va?

Donato: Ves esa línea azul –apunta a lo lejos–. Ahora mira hacia abajo. Estas en el mar, hermano. El agua se retira varios kilómetros por allá para el frente, y después vuelve por la noche.

Ayrton: ¿Así que esto es en medio del mar?

Donato: Por eso pensé que te encantaría esta playa.

Ayrton: No hay agua.

Donato: No hay agua.

Donato: De *Aquaman* a *Speed Racer*: Te escribo para decirte que no me he muerto. Simplemente he vuelto a casa en esta ciudad submarina todo tiene mucho más sentido. No tengo

que esconderme en el mar para sentirme en paz, ni bucear para sentirme libre. Y cada vez que alguien me pregunta qué tal se está allá en Alemania, les hablo de un chico que cree que no es valiente, pero, es el hombre más valiente que he visto. Delgado, mientras todo el mundo es fuerte. Con una voz fina, mientras todo el mundo es macho. Con pies pequeños, mientras todo el mundo es firme. Les hablo de un chico y de que es mi hermano. De que él soy yo, cuando tengo la suficiente valentía para aceptar cuánto miedo me da todo. Porque existen dos tipos de miedo y de valentía, *Speed*: El mío es ese donde pretendemos que nada es peligroso y el tuyo es ese que sabe que todo es peligroso en este mar inmenso.

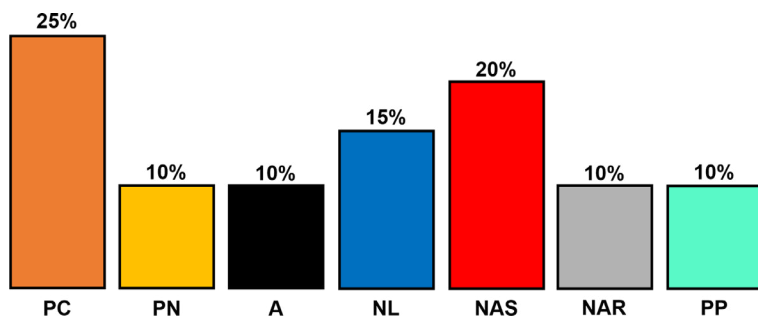
Fotograma 9. La conexión entre hermanos en la playa donde desaparece el mar.



Fuente: Capturas de pantalla de la película *Praia do Futuro* (*Coração da Selva*, Hank Levine Film, Watchmen Productions y Detailfilm, 2014, minutos 1:34:23 y 1:36:11).

El egograma fue diseñado por John Dusay, uno de los seguidores de Eric Berne en los Seminarios de Psiquiatría Social ofrecidos en San Francisco, Ca., EUA. El egograma es la representación gráfica de los estados del yo PAN y sus adaptaciones en una situación concreta, cuando uno aumenta otro disminuye. Cada persona distribuye la energía psíquica que tiene entre sus estados del yo y dicha energía está en constante relación con los demás estados del yo. La asignación del porcentaje de energía psíquica se basa en el análisis audiovisual de los personajes de Donato, Konrad y Ayrton, observando su comportamiento, corporalidad y comunicación.

Figura 1. Egograma de Donato.



Fuente: Elaboración propia.

Padre crítico (PC 25%): Donato asume completamente un modelo de masculinidad hegemónico, donde abandonarlo, implica desmasculinizarse, debilidad, cobardía, traición y homosexualidad. Se internaliza un aprecio hacia los hombres hipermasculinos, blancos y heterosexuales. Mismo que conlleva mensajes negativos internalizados de

menosprecio hacia las mujeres y desprecio por la homosexualidad.

Padre nutritivo (PN 10%): Toma el rol de salvador que ofrece el trabajar como salvavidas en *Praia do Futuro*. Es consciente de la admiración que siente Ayrton por él, pues, es *Aquaman*.

Adulto (A 10%): Tiene un adulto que se contamina permanentemente por los mensajes negativos hacia la homosexualidad que están internalizados en el padre crítico y le obligan a guardar las apariencias y no salir del clóset. Su adulto aparece en el mar, habla con Heiko para tratar de tranquilizarlo y poder salvarlo de ahogarse, empero, Heiko no se tranquiliza y desaparece en el mar. Nuevamente, su adulto aparece contaminado cuando Donato acepta mudarse de Brasil para vivir con Konrad y tener una relación afectivo sexual homosexual en Alemania –se reafirma esta decisión como una estrategia de deslocalización geográfica hacia Alemania por motivos de homofobia internalizada que le hace abandonar todas sus relaciones en Brasil–.

Niño libre (NL 15%): Es *Aquaman*, le gusta nadar en el mar. También le gusta escuchar música, bailar e ingerir alcohol cuando tiene problemas con Konrad.

Niño adaptado sumiso (NAS 20%): Tiene miedos y siente frustración al no haber podido salvar a Heiko. Al final del filme, dice haberse escondido en el mar –en Berlín, Alemania– para sentirse en paz con él –probablemente, con su homosexualidad– y bucear para sentirse libre –de los mensajes negativos del padre crítico recibidos desde la infancia en *Praia do Futuro*, Brasil–.

Niño adaptado rebelde (NAR 10%): Reconoce que la hipermasculinidad otorga poder y una posición existencial de supremacía, por lo que es necesario poner a prueba su hombría. Sin embargo, no tiene una percepción de poder que le permita asumir una posición de yo estoy bien, tú estás bien y todos podemos estar bien en la sociedad. Donato asume la homonorma para adaptarse a la vida de cualquier patriarca heterosexual blanco en Berlín, Alemania. Tiene problemas para salir del clóset, formalizar su relación con Konrad y ser valiente frente a la sociedad.

Pequeño profesor (PP 10%): Donato toma decisiones equivocadas que, aunque no desea hacerlo o serlo, lo hacen sufrir. Por ejemplo: el querer ser salvador y termina por ser un cobarde al abandonar a su madre y hermano en *Praia do Futuro*; el esconder su homosexualidad en Brasil y prohibirse la decisión de formalizar su relación afectivo-sexual con Konrad en Alemania.

Conclusiones

La banda sonora acompaña las interpretaciones de Wagner Moura (Donato), Clemens Schick (Konrad) y Jesuíta Barbosa (Ayrton), quienes con pocos diálogos y grandes saltos temporales permiten que sea el espectador quien llegue a conclusiones importantes, sobre: la homofobia en Brasil; la emigración de homosexuales brasileños hacia Alemania; la expresión de sentimientos y de amor romántico entre hombres *gay* masculinos; y los privilegios de la hipermasculinidad en las sociedades capitalistas. Pese a la exhibición de los cuerpos, sus playas y la sexualización de los cuerpos en sus carnavales, Brasil es todavía una sociedad restrictiva en cuanto a las relaciones homosexuales, por ende, los cuer-

pos de homosexuales son representados con características masculinas vinculadas con la musculatura, la voz grave y los roles de género tradicionalmente asignados a los hombres. Mientras que la sociedad alemana es más permisiva y tiene una mayor apertura frente a la homosexualidad.

Otra de las reflexiones es que la familia no va a seguir presente en el mundo, esta cambia y, con la muerte, desaparece la intimidad que se tenía. El héroe no se partió en dos, el miedo de Donato hace que la relación con su hermano Ayrton y la relación afectivo-sexual con Konrad se destruyan. Es hasta el cierre que Karim Aïnouz brinda la oportunidad a Donato para nutrir ambas relaciones desde un estado del yo adulto integrado para tomar decisiones adecuadas y expresar emociones positivas auténticas. Al parecer, Donato reparentaliza su posición existencial de desvalía frente a los prejuicios del padre crítico y deja su niño adaptado sumiso para ya no tener que escapar de Ayrton y Konrad.

Referencias

- AZEVEDO, M. (1998). *Masculinidade: as críticas ao modelo dominante e sus impasses*. En Maria, J. y Grossi, M. (organizadoras). *Masculino, Femenino, Plural. Gênero na interdisciplinaridade*. Brasil: Editora Mulheres.
- BERNE, E. (1975). Dr. Eric Berne What do you say after you say Hello? *The Psychology for Human Destiny*. Gran Bretaña: Penguin Random House.
- BERNE, E. (2013). *Una infancia en Montreal*. España: Jeder/ Gisper Andalucía, S.L.
- BLY, R. (1990). *Iron John: A book about men*. Estados Unidos de América: Addison-Wesley.

- DEAKIN, P. (2021). *White masculinity in crisis in Hollywood's Fin de Millennium Cinema*. Estados Unidos de América: Lexington Books.
- FALUDI, S. (1999). *Stiffed*. Estados Unidos de América: Harper Collins.
- GALLETERO, B. (2014). Hannah y sus hermanas: Análisis Transaccional y Negociación. *Revista de Análisis Transaccional y Psicología Humanista, Parte X: Cine, televisión, análisis transaccional y negociación*, 71(2), 427-444. España: Asociación Española de Análisis Transaccional
- HERRANZ, F. (2018). El marco del análisis transaccional aplicado al mundo del cine, 757-765. En Miguel, M. (Coord., 2018) *¿Qué es el cine? IX Congreso Internacional de Análisis Textual*. España: Ediciones Universidad de Valladolid.
- MALIK, Q. (2021). Representation of Hegemonic Masculinity in Pakistani TV Dramas. *Journal of Media Studies*, 36(1), 351-379. Pakistán: Institute of Communication Studies (ICS Publications)/ University of the Punjab, Quaid-e-Azam Campus, Lahore. Recuperado de: <http://journals.pu.edu.pk/journals/index.php/jms>
- MORENO, Y. (2017). Judith Butler y la construcción del sujeto en términos performativos. *THÉMATA, Revista de Filosofía*, 1(56), 307-315. España: Universidad de Sevilla
- PADILLA, G. (2011). El análisis transaccional como herramienta para guionistas de cine y televisión. *Revista de Ciencias de la Comunicación e Información*, 25(28), 42-60. España: Universidad Complutense de Madrid.
- PUAR, J. (2007). *Terrorist Assemblages: Homonationalism in Queer Times*. Estados Unidos de América: Duke University Press.
- RUBINO, A. (2020). Entre la liberación y la normalización. Representación de la disidencia sexual en *Faustrecht der Freiheit* de Rainer Werner Fassbinder. *Revista PANAMBÍ*, 11(1), 59-68.

- SAMRAAT, S. (2021). Bollywood's Toxic Masculinity: The Problematic Portrayal of Men & Women in Popular Hindi Cinema. *International Journal of Law Management & Humanities*, 4(1), 424-431. India: VidhiAagaz
- Wikipedia, la enciclopedia libre (2021). *Praia do Futuro*. Estados Unidos: Fundación Wikimedia, Inc. Recuperado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Praia_do_Futuro

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