

Cine y problemas de pareja. El road movie

Laura RICO CABALLO¹
lricaballo@cop.es

Recibido: 28/05/14

Aceptado: 23/10/14

RESUMEN

El artículo pretende contribuir a la comprensión del uso terapéutico de películas y cómo se aplica en la práctica clínica. Cómo y por qué la película puede utilizarse de manera adecuada y eficaz en problemas de relación de pareja, visto a partir de la experiencia terapéutica, abriendo un foro para compartir entre profesionales. Se toma como ejemplo el road movie y se plantean algunos ejercicios prácticos para los talleres de terapias individuales o grupales que complementan y acompañan la experiencia cinematográfica.

Palabras clave: terapia, pareja, cineterapia, películas, creatividad.

Referencia normalizada

RICO CABALLO L. (2014). "Cine y problemas de pareja. El road movie". En *Arteterapia: Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social Vol.: 9*. Páginas 289-308 Madrid.

SUMARIO

Introducción Mapa de viaje. Road Movie, viajes y cambio. La pareja y su narrativa de viaje. Propuesta de ejercicios. Reflexión final. Referencias bibliográficas.

Films and relationship problems. The road movie

ABSTRACT

The article aims to contribute to the understanding of the therapeutic use of film and how it is applied in clinical practice. How and why the film can be suitably and effectively used in relationship problems seen from the therapeutic experience, opening a forum for sharing between professionals. Road movie is taken as example, and some practical exercises for individual or group workshops therapies that complement and accompany the cinematic experience are given.

Key words: Therapy, couple, cineterapia, movies, creativity.

CONTENTS: Introduction. Maps Travel. Road Movie, travel and change. The couple and their travelling narrative. Proposed exercises. Final thoughts. Bibliography.

¹ Arteterapeuta/Psicóloga ejercicio privado. Tutora-supervisora formación arteterapeutas UCM-UAM.

Cine y problemas de pareja². El road movie

“No le bastaba al hombre primitivo con ver la salida del sol, sino que esta observación exterior debería de ser, al mismo tiempo, un acontecer psíquico. Esto es, que el curso del sol debería representar el destino humano de un dios, de un héroe que no vive sino en el alma del hombre”

Jung 1986, Arquetipos e inconsciente colectivo.

Introducción

El cine es la gran forma de expresión social de nuestro tiempo. Lleva dentro de sí todos los mitos y arquetipos con los que los niños crecen y los adolescentes debutan en la vida. Aquellos con los que hacemos los guiones de vida más comunes, incluidos los relativos al romance y las relaciones de pareja. Si son buenos, nos construyen. Los malos llegarán con frecuencia a las consultas de los profesionales. Allí, paciente y terapeuta trabajarán para desmontarlos igual que se montaron. En este artículo hablaremos de usar en esta labor uno de los instrumentos que los crearon, el imaginario cinematográfico.

Un gran número de terapeutas trabajan con el cine, pero el conocimiento del lenguaje artístico del arteterapeuta le coloca en una situación aventajada para manejar con destreza esta labor. La **cineterapia** es una forma de intervención creativa en la que los profesionales competentes utilizan el cine como metáfora o forma de autoexploración y cambio, y que se enriquece y refuerza si alrededor de él se generan otras dinámicas creativas utilizando los recursos de los afectados para componer o recomponer sus historias a partir de trabajos artísticos. Hablaremos, pues, no sólo de ver cine, sino también de crear a partir de ello. Este segundo aspecto está mucho menos explorado que la visualización de películas en contextos clínicos.

El cine tiene su tema estrella en el amor, las relaciones de pareja, sexo, convivencia, ruptura, etc. Es, en muchas corrientes psicológicas, una recomendación habitual, tanto por lo que tiene de conducta “ver cine en pareja” y lo que ello significa y puede provocar, como por lo que supone de material para el análisis, ya sea en solitario, ya en pareja o grupo desde cualquier perspectiva (Dermer&Hutchings. 2000).

Por otro lado, a la crisis económica le está acompañando una vuelta a las relaciones humanas y/o familiares como lugar de refugio que también lleva consigo dudas, crisis y problemas, por lo que estamos detectando más consultas en esta línea y sería recomendable la utilización de un medio tan cercano como el cine en la prevención.

²Agradecimientos al grupo de trabajo de Psicología y Artes Audiovisuales y Escénicas del Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid, por compartir sus experiencias, lo cual ha permitido establecer las sistematizaciones sobre los modos de trabajar que se están desarrollando en las distintas terapias, y a los/las arteterapeutas que me han hecho partícipe de sus experiencias dentro de este ámbito.

Por la extensión y posibilidades del tema, haremos una breve introducción teórica necesaria para una correcta ubicación a la hora de hacer la práctica y nos centraremos en un caso cinematográfico concreto: el *road movie*, un ingenio utilizado con frecuencia por los directores de cine y que cuenta con amplias posibilidades para nuestro trabajo porque plantea un escenario evolutivo y cambiante en una unidad pequeña de tiempo. Para terminar, incluimos algunos ejercicios prácticos para las sesiones a partir del que poner en funcionamiento lo comentado.

Mapa de viaje: cuestiones previas

“A veces, los viernes, Amelie va al cine... Me gusta mirar hacia atrás en la oscuridad y ver la cara de los espectadores. También me gusta descubrir los detalles que nadie más ve. En cambio, odio las viejas películas cuando el que conduce nunca mira a la carretera.”

Jeunet(2001) Amelie.

Ver y hacer

Hablaremos de ver cine, pero otra parte importante es la creación de películas por los propios pacientes. En este caso, lo trataremos sólo como complemento a la película con la que estamos trabajando, pero podría ser usado como técnica única. Esa opción requiere del terapeuta una buena formación en el manejo de medios audiovisuales, pues técnicamente es más complejo que otras formas de expresión y se debe apoyar al paciente en este área con eficacia.

El *hacer* es especialmente relevante en la terapia actual y lo asociaremos al concepto de *transmedia*³ que, originario del arte telemático años 70, fue desarrollado por Henry Jenkins, (2003) para la narrativa que se refiere a relatos que se van expandiendo de un medio a otro y a otros usuarios. Universos narrativos generados en torno a obras de ficción, pongamos la película *Titánic*⁴, y de las que las personas se apropian para desarrollar sus propios productos. Un buen ejemplo de ello son los relatos de ficción escritos por los fans de una película, una novela, un programa de televisión, que se agrupan bajo el término *fanfiction o fanfic*⁵. En estos relatos se utilizan los personajes y situaciones de la versión original, a partir de los cuales se desarrollan nuevas historias.

³Sin traducción al castellano, ver Carlos Scolari, una ecología de los medios. Disertación en UNED.

⁴Ejemplos a partir de *Titánic*

<https://www.fanfiction.net/movie/Titanic/http://www.youtube.com/watch?v=JQ7DAtrSrRcon>
<http://www.youtube.com/watch?v=QO5xYd2Wxmocon> Sims 3

<http://www.youtube.com/watch?v=GD3QfJnn2-Ydibujos>

⁵Sin traducción al castellano hace referencia a relatos de ficción escritos por *fans* de una película, novela, programa TV, videojuego, anime, etc. Se utilizan los personajes, situaciones y ambientes descritos en la historia original o de creación propia del autor de *fanfic*, y se desarrollan nuevos papeles para estos.

Los *transmedia* cumplen dos condiciones: 1. La narrativa se expande en muchos medios (cómic, tv, etc.). 2. Los usuarios participan en esa expansión del relato (redes sociales con fans de un personaje o de una historia). Se pasa de consumidores a *prosumidores* (consumidores que producen).

Vemos en esta evolución del medio original, el cine en nuestro caso, cómo la industria cultural, basada en el rédito económico, y las culturas populares, fundamentadas en el espíritu colaborativo y cuya lógica parece antagónica, van a entrecruzarse. En los años 80, en América latina especialmente, se trabaja la idea de que por encima del rechazo también puede haber múltiples aportaciones. Así, una serie de TV, por ejemplo, toma historias de la cultura popular para ser exitosa, y las culturas populares toman partes de esa misma serie, de la cultura de masas, y las recrean con las alteraciones pertinentes. Hay rechazo por un lado, pero también apropiación y contaminación de ambas. Internet está lleno de estos productos hechos por individuos particulares o colectivos de ciudadanos y que se cuelgan en la red a libre disposición de la humanidad, llegando muchos de ellos a batir records de visualizaciones⁶. El mismo proceso que mueve a estas personas a realizar ese trabajo puede ser aprovechado por los psicólogos, arteterapeutas, etc., para estimular a sus pacientes en terapia a través de estos procesos creativos.

Los pacientes o terapeutas más clásicos pueden encontrar una sistemática parecida en los montajes de sus propios videos familiares o fotos antiguas de familia. Todos tenemos reveladoras experiencias de haber visto vídeos pasados y descubrir cuestiones sorprendentes referidas a nosotros mismos o a nuestro modo de relación. Transcribimos el ejemplo de una pareja/familia que, al poco de formarse, se convierten en viajantes por distintos países en una epopeya que dura hasta el presente (unos 10 años). Entre otras sorpresas está el descubrimiento de que, a pesar de que muchas cosas se mueven en sus viajes, otras parecen constitutivas de su pareja:

“Nuestra experiencia más curiosa de estas semanas ha sido la de ver unas películas caseras, que hicimos hace diez y once años y no habíamos revelado. Los niños están para comérselos, especialmente Álvaro, hoy adolescente narizotas y de piernas peludas, que me birla la maquinilla de afeitar. Mi mujer se ha quedado impactada por lo que hemos envejecido –más de lo debido, dice: por los berrinches laborales y el aislamiento de la emigración, sospecha. Quizá... Pero hay una escena maravillosa en que aparece ella, cuando íbamos a reunirnos en París, en 2004, preguntándose qué iba a hacer ella en París, si estaba acabada y su vida fracasada, etc., etc. - mientras yo contesto que he alquilado la casa más bonita del Sena y encontrado un colegio estudiando - que reproduce, literalmente, lo que se pregunta ahora cuando piensa que termina su temporada en Suecia. Es maravilloso, lo vio Álvaro y se tron-

⁶Fanficción de Thelma y Louise. http://www.youtube.com/watch?v=thBWQ3_94b8

chaba, reconociendo el presente. Y es la prueba de que no hemos envejecido. ¿O se puede envejecer sin madurar?''.

El paciente

Es fundamental haber establecido previamente qué pacientes pueden aprovecharse de esta forma de trabajo. Como en todas las intervenciones, también hay personas que pueden verse afectadas negativamente por la visualización de ciertos films o en determinadas condiciones. Es responsabilidad del terapeuta hacer una buena valoración. Por ejemplo, se requieren recursos emocionales e intelectuales determinados sin los cuales es tiempo perdido o, incluso, un riesgo. Hay que considerar los parámetros socioeconómicos y culturales y, por supuesto, las enfermedades físicas o psíquicas del paciente y su entorno. Personas altamente influenciables, muy emocionables o que pasan por episodios críticos pueden tener reacciones exageradas, imprevisibles o interpretaciones poco esperables. También se ha de ser consciente de para qué se propone la visualización y de si la relación coste/beneficio para el paciente se corresponden (Dermer and Hutchings 2000). El terapeuta debe haber visto previamente el film y conocerlo en profundidad, al tiempo que prepara posibles respuestas en positivo a los dilemas planteados, por si el paciente no pudiera encontrarlos, ser capaz de recoger su desconcierto o pesimismo y orientarlo en una dirección menos desesperanzada. Ciertas películas para ciertas personas pueden resultar como dar fuego a un pirómano, aunque para otras el riesgo sea inexistente. Hay que escuchar lo que el paciente refiere, y ayudarlo. Por esto, si se propone una visualización fuera de la consulta, se deben indicar películas lo más *seguras* posibles, y estar disponible para el paciente, y tener cita de sesión muy próxima. Es imposible establecer parámetros con criterios rigurosamente científicos para saber qué film está indicado o contraindicado en una persona determinada. Este es un trabajo artesanal que empieza y termina con un solo individuo al que el terapeuta tiene que conocer suficientemente. No hay terapia sin riesgo, pero lo que no es admisible es no haberlos evaluado en la medida de lo posible.

El escenario

En cuanto a las posibilidades de aplicación, plantearemos los siguientes escenarios:

- Cinefórum Terapéutico:

Se trata de cine visto en compañía. El cine en colectivo implica apertura, discusión, riqueza, habilidades sociales, salir fuera (actividad), confrontación, ... tiene sus propios usos, ventajas y aplicación en problemas determinados. Puede ser tanto dentro de una terapia grupal como una recomendación dentro de la terapia individual en la que el encargo es ver la película con amigos, la familia, etc. Puede llevar planificado un guion de debate posterior y/o traer de vuelta a consulta lo sucedido de modo espontáneo.

También es la forma de trabajar en grupos educativos o de prevención, como puede ser un centro escolar.

- Cine en sesiones individuales / pareja:

Ya sea para una persona o para una pareja, el terapeuta habrá seleccionado las escenas sobre las que plantea el trabajo, de modo que se conviertan en facilitadores de la sesión. Pueden utilizarse tanto al principio, como planteamiento para la temática a abordar en el día, como al cierre, a modo de recogida de lo tratado, o como propuesta de reflexión intersesiones. Deben ser fragmentos breves y comprensibles por sí mismos. En ocasiones son recordatorios de clásicos sobradamente conocidos por los pacientes. En ese caso basta con citar las escenas “anclaje”.

- Cine como tarea para casa:

De modo individual o con la pareja (según la recomendación pactada) se realizará el visionado fuera de la consulta y se recogerá posteriormente la devolución de lo vivido. Esto permite ver películas íntegras o, incluso, varias que sean complementarias, antes de la siguiente cita y utilizar la sesión para profundizar. Igual que en las modalidades anteriores, se puede hacer una introducción previa a la película y guiones de reflexión, o se puede abordar sin referencias y trabajar sobre lo que surge. El estilo del terapeuta marca estas elecciones pero, sobre todo, la naturaleza del problema y las características de los pacientes.

Por otro lado, los ejercicios entre sesiones, realizados sin el terapeuta, aportan una serie de beneficios: disminuyen la duración de la terapia y optimizan sus resultados, permiten llevar a otro entorno lo aprendido o pensado en la terapia, afianzan los resultados y dan control al paciente. La tarea para casa cuando se trata de una pareja es aún más relevante porque toca directamente con hábitos de relación, el uso de los espacios, actividad gratificante, ocio fuera de casa, el “café” reflexivo (espacios de comunicación normativizados), etc.

Posicionamiento teórico. Cine, metáfora, símbolo y aprendizajes

“... Los héroes emprenden viajes, enfrentan dragones y descubren el tesoro de su propia identidad...” El viaje del héroe, Pearson.

El símbolo y las metáforas son claves básicas del arte, y terapias muy diferentes teóricamente se basan también en ello. Basta recordar a Jung, por poner un ejemplo histórico, o a los terapeutas que se basan en la activación del hemisferio derecho desde perspectivas biológicas. Hay que asegurarse de que el paciente cuenta con capacidad para comprender metáforas, y conviene trabajar con ello en algún ejercicio previo para ver el nivel de comprensión y la complejidad con la que se maneja.

La cineterapia recoge la terapia con metáforas en la que usaban tradicionalmente cuentos o literatura (Rico, L 2004). Pueden ser utilizadas en forma de mito, fábula, chiste, cuentos y narraciones construidas expresamente para la terapia. El cine es el heredero del libro en una sociedad culturalmente muy mediática y visual. Las películas favorecen igualmente el *insight* cognitivo, el “darse cuenta” *gestalt*. Aporta ventajas como mejorar la permanencia, al ser fáciles de recordar, ya que se retiene mejor una historia organizada e interesante y que actúa sobre la

emoción. Esta estimulación emocional aumenta la probabilidad de que los pacientes lleven a cabo nuevos comportamientos y cambien pensamientos. Por añadidura, utiliza anclajes sensoriales en un festín para la vista y el oído (Moix, 2006). La metáfora implica una nueva visión sorpresiva que altera las respuestas habituales, supone mensajes ricos que abren al paciente y lo ayudan a construir significados pertinentes, e implican, suavemente, directivas para el cambio. Los terapeutas usan metáforas para abordar las áreas de difícil aproximación y para ir más allá de lo que los pacientes han abierto en las conversaciones terapéuticas (Sharp, 2002). Con este “como si” se permite ensayar posibles soluciones con bajo coste hasta encontrar la dirección ajustada.

La eficacia de las metáforas consiste también en que permiten a la persona externalizar el problema y poner distancia. Con ello se rebaja la guardia y eliminan resistencias. Estimulan la apertura de la conciencia emocional, al no cerrarse exclusivamente a la experiencia literal (Moix, 2006).

La metáfora es utilizada por muchas escuelas distintas en terapia con distinta estructura teórica. Un lugar en el que es esencial es en la psicología del aprendizaje, con aplicaciones concretas como el modelado o el *coaching*. Aprendemos con el cine lo que es una relación (el cine educa como la familia), y lo aprendemos en la más tierna infancia. También lo relativo a comunicarse, negociar, ser asertivos, habilidades sociales con la pareja y, en definitiva, todo nuestro desarrollo afectivo, cognitivo y social, dependen de esos modelos. Modelos que nos acompañan, interactúan con nosotros, nos instruyen y, de alguna manera, con la repetición de esquemas y visualizaciones, nos entrenan, nos marcan metas personales o sociales y el modo y las habilidades con las que debemos buscarlas. ¿Son siempre estas directrices positivas para el individuo, la pareja o el grupo? ¿Quién las marca? ¿A qué intereses sirven? Todo esto habrá que analizarlo con el paciente, sobre todo cuando trae esquemas que no le han servido y/o que le están perjudicando. En las dinámicas de pareja sucede en muchas ocasiones.

Dentro de la misma idea de metáfora, queremos hacer una llamada a un concepto interesante extraído de la filosofía clásica y que sirve muy bien para entender la narrativa de los personajes, tanto de la épica clásica como de muchos de los films⁷ de los que vamos a hablar y, por añadidura, de muchas de las parejas con las que vamos a tratar. Se trata del *Daimon*, un concepto griego que atraviesa todo el periodo clásico y llega hasta el cristianismo con distintas acepciones en su evolución. En literatura clásica, y en clásicos cinematográficos, el drama, en numerosas ocasiones, surge del conflicto entre las exigencias estratégicas de lo que Spinoza llamara *conatus*, algo parecido a la inercia o esfuerzo humano por seguir existiendo y las que plantean los *afectos*. Para articular *conatos* y *afectos* dependemos de los ingenios, determinados modos de hacer o relacionarse. En

⁷ClaramonteArrufat, J. Profesor Filosofía y Filosofía Moral y Política, UNED. Desacoplados V. El hombre que mató a Liberty Balance.

filosofía los *daimoniun* (*daimon*) serán lo equivalente a estos ingenios. *Daimon*-para Sócrates o Platón significaría distribución. En cine, el reparto de papeles o distribución de tareas formaría el conjunto de *daimones*(demonios) o modos de estar y vivir. Los demonios tienen una funcionalidad. En la narrativa literaria o cinematográfica pueden ser repartidos entre los personajes, y el conjunto ejemplifica lo que es *ser humano*. Pero no todos los demonios son permitidos en la narrativa de lo que un individuo o una sociedad considera admisible en un momento determinado. Aparecen entonces personajes que llevan consigo *daimones* desahuciados o desacoplados. Los *daimones* desacoplados dan lugar a conflictos. La sociedad facilita la vida a unos *daimones* y se la dificulta a otros. En el tema de pareja, metafóricamente, lo hace con unos modos de relación, que admite, y otros, que no. Veremos esta tensión metafórica entre *daimones* en muchos de los esquemas narrativos de nuestras películas de pareja.

En este artículo nos adentramos en la terapia de pareja con cine a través del género de la *road movie* y la metáfora del viaje y el camino, trabajo que enlaza con los mitos clásicos y los modelos arquetípicos de héroe que ha de superar pruebas en un viaje iniciático que le transformará.

Road movie, viajes y cambio

“En tus ojos, mi rostro; en los míos, el tuyo. En los rostros descansan los corazones fieles. ¿Dónde podríamos encontrar dos mejores hemisferios sin un norte definido, sin un occidente declinante? Si nuestros corazones son uno, o nuestro amor semejante, ninguno desfallecerá, ninguno morirá.”

Tristán e Isolda (Reynolds 2006).

Recogiendo la tradición clásica, que en Europa tiene su mayor epopeya sobre el viaje en la Odisea o la Eneida, nos acomodamos en la simbología del camino, y dentro de una de las narraciones míticas favoritas del cine. Don Quijote es nuestra gran *road movie*, y su historia con Dulcinea, la trama amorosa que evoluciona y nos enseña. Tristán e Isolda es otra crónica de amor y viaje que subyace en nuestras raíces, al igual que otras tantas historias literarias que fueron rápidamente adaptadas al cine desde su creación y siguen versionándose⁸.

El término *road movie* comienza a ser utilizado por los críticos norteamericanos a finales de los 60, teniendo como referentes el espíritu de extensión de la Frontera en EEUU y la picaresca del Siglo de Oro europea.

Aunque literalmente son “películas de carretera”, para el cine son el género en que el argumento se desarrolla mientras los protagonistas viajan. El coche ha sido el símbolo después de la Segunda Guerra Mundial, pues representaba el acceso al viaje de las clases medias (las que mayoritariamente llenaban los cines) y la

⁸ Bill Viola (2005) ha sido uno de los últimos creadores en trabajar el tema de Tristán e Isolda para la ópera del mismo nombre con un resultado emocionante.

conquista de la modernidad por las clases populares que claman libertad dentro de un cierto bienestar económico. El coche sigue siendo símbolo de independencia y rebelión (*Thelma y Louise* 1991 Ridley Scott), y la publicidad lo explota hasta la extenuación (“*Me gusta conducir*”, publicidad SCPF para BMW), se huye en él de lo opresivo. La semiología del automóvil es rica, y ella sola merece un capítulo aparte, signo de progreso, en ocasiones de deshumanización, el coche media entre la casa y los espacios abiertos, entre nosotros y lo público.

Anteriormente el espacio podía ser el barco, suficientemente lento como para dar lugar a un cambio (*La alegre divorciada* 1936, *Titánic* 1997). Hoy, muchas de ellas nos mueven en aviones y aeropuertos (*Léweekend* 2013) o provocan algún tipo de situación inesperada que sitúa a los protagonistas transitando, entre vicisitudes, por selvas o caminos parados en el tiempo e incluso más allá (*Llévame a la luna* Chaumeil 2012).

Para nuestros ejercicios iremos más allá del modo de transitar el camino (aunque es relevante), y escogeremos películas que reflejan ciclos vitales en los que se producen cambios que normalmente están relacionados o ilustrados a través de cambios de ubicación espacial y/o temporal: viajes de vacaciones, pero también historias de familia con cambios de residencia, de épocas, de catástrofes, etc. Por extensión, serán las películas que nos mueven por carreteras biográficas amplias, muestran el camino como símbolo de la vida, permitiéndonos ver procesos evolutivos de los personajes, y la esencia de la trama se basa en esa evolución, retratada a través de fragmentos, a modo de cata dirigida en el tiempo. Películas que reproducen ciclos vitales de personas, relaciones o circunstancias con un diseño muy adecuado para el género romántico o drama romántico.

El cine americano siente una especial fascinación por el *road movie* más puro, en coche. Este género que le permite expresar su propio concepto de idiosincrasia nacional: en un país de emigrantes y pioneros, ponerse en camino implica tomar una decisión activa y enfocarse en una dirección y una meta. Es buscar fronteras y superarlas, al tiempo que se hace una declaración de independencia. El coche, en concreto, representa, en el cine americano, el primer espacio de intimidad adolescente con la pareja. Es un anclaje a la biografía amorosa que llega desde esa melancolía idealizada (o maldecida) del pasado. El coche supone, además, un pequeño espacio cerrado, un limbo aparte, del que no se puede escapar fácilmente y que propicia el diálogo y también las discusiones. La imposibilidad de mirarse de frente introduce al personaje en un relato que se torna relato interior y permite relajar la consciencia, al tiempo que le priva de la información que da el interlocutor de forma no verbal, por lo que comunicación e incomunicación bailan al tiempo. Mirando al frente, el personaje ya no habla con el otro, sino para sí mismo o para el espectador, y nos aproxima a la cercanía del teatro y sus *apartes* al público. Encerrados en el coche, también queda clara la distancia entre el individuo, o la pareja/familia en nuestro caso, y el resto de la sociedad. En ese espacio, la pareja negocia sobre sus propias leyes y normas. Para romper o escapar sólo hay que encender el motor y apretar el acelerador. Aunque también se

pueden dar vueltas y vueltas, andar lento o perderse. Uno de los dos también puede bajarse, pedirlo o arrojarlo, o ser expulsado del coche.

El cine europeo, Bergman, Fellini, Resnais o la *New Wave* francesa, aman igualmente a las parejas en camino, y es una constante universal. Aun así, las culturas mantienen particularidades y, por ejemplo, es más habitual en el cine europeo que las parejas del *road movie* se desplacen en pequeñas motos y bicis o trenes, autobuses y otros trasportes colectivos (ver trilogía de Linklater: *Antes del amanecer* 1995, *Antes del atardecer* 2004 y *Antes de anochecer* 2013), y en EEUU grandes motos, descapotables, caravanas. Así mismo, en el cine europeo los escenarios son comúnmente pueblos o ciudades, y, en América, desiertos o espacios naturales y aislados. Las fronteras y lo que suponen de control y restricciones son también un hito en el cine europeo y no en el americano donde, como hemos dicho, el viaje es, sobre todo, libertad. En las películas asiáticas es común el paseo, el viaje andando o la peregrinación, y un ritmo más reposado en la trama. Bauman, en su teoría de la modernidad líquida, habla de la sociedad europea como de una sociedad que se mueve en tres variantes: el viajero, el turista y el trabajador, y estos individuos son metáforas de la modernidad o la postmodernidad que se pueden extender a las relaciones amorosas, que también califica de líquidas en la postmodernidad.

El viaje supone muchas veces que estas distintas culturas se crucen casual o intencionadamente, dando lugar al planteamiento de nuevas inquietudes sobre las relaciones ¿Cómo es el encuentro con el diferente? ¿Cómo son esas relaciones? En *París a toda costa* (2013Kherici) una joven francesa con problemas amorosos regresa al país de sus ancestros, Marruecos, para saber de sí misma, y encuentra la iluminación. En *Exils* (Gatlif 2004) dos jóvenes franceses enamorados emprenden el viaje iniciático a Argelia con peor resultado. Películas como *La masai blanca* (Huntgeburth 2005), retratan esta dificultad cultural y, a la vez, fenómenos propios de tiempos o territorios. En este caso se incide en el tema femenino, cada vez más tratado y que responde a una realidad social, la mujer independiente de mediana edad y sola, que busca relaciones distintas y de distinto modo, encontrando en el viaje una forma de permiso para una ruptura o una nueva identidad. Un clásico de esta mezcla de soledad femenina, decepción y búsqueda, aparece en *Lost in Translation* (Sofía Coppola, 2003). Este protagonismo femenino en el *road movie* es de nueva incorporación ya que, en principio, era un género de hombres, los que tenían movilidad, y la mujer era acompañante o se veía metida en el viaje de manos de alguna circunstancial especial. La mujer no emprendía el viaje de búsqueda por deseo propio. Vemos a las pioneras que rompen con esto, por ejemplo, en *Una habitación con vistas* (James Ivory 1985), donde Lucy (Helena Bonham Carter), una joven inglesa de buena familia, recorre Italia por placer, aunque convenientemente acompañada de su tía y dama de compañía.

La música es aún más importante, en el *road movie*, de lo habitual en el cine, pues ubica espacios, tiempos y épocas o personajes. A la hora de trabajar con los pacientes, debemos hacerlos conscientes de ello, y se puede trabajar también con

estas bandas sonoras y las de su propio viaje, sobre todo cuando el paciente, o la pareja, es más accesible desde lo acústico que desde lo visual.

En ocasiones el viaje produce cambios positivos, siendo un camino de iluminación, pero en otras ocasiones es un camino de vértigo hacia el peor final (Leong, 2002). Este último es el caso de la historia, tantas veces llevada al cine, de Bonnie and Clyde (por ejemplo, Oliver Stone, *Natural Born Killers*, 1994), donde el coche representa la modernidad y autonomía de los jóvenes (y el riesgo que ello supone), y es el tercer elemento en la pareja.

La estructura narrativa de estos films entronca con “El Camino del héroe”. En una versión muy simplificada serían etapas de: partida, oscuridad, iniciación, guía interior, ruptura y bendición, y regreso (Campbell, 2001).

Tras un principio tranquilo, algo desencadena el movimiento y, según se avanza, el o los protagonistas se van enfrentando a nuevos desafíos. La forma en que van resolviendo éstos nos da la trama. Sólo si encuentra la respuesta correcta a cada enigma completará el camino como un héroe. En las otras posibilidades, el espectador aprenderá de la desdicha del protagonista y de su mal desempeño. El cine no siempre nos va a enseñar el viaje modélico, sino que, con frecuencia, insistirá en el fracaso y en los retratos de “perdedores” y marginales, cumpliendo así con su función de arte como algo libre que no ha de estar supeditado a lo educativo, correcto o terapéutico. Este aprendizaje a partir de historias fallidas o con final “no feliz” llevara generalmente al espectador al desaliento o a tomar una postura más o menos distante o cínica con respecto al tema planteado, en nuestro caso las relaciones y el amor. Puede ser el caso de *Dos en la carretera* (Donen 1967), un clásico en la terapia de pareja, porque también estas historias pueden ser utilizadas positivamente para nuestro trabajo. De hecho, suele resultar positivo no ignorarlas y poder debatir sobre ellas mientras se está en el entorno, contenido y protegido, de terapia.

El viaje, que en principio sólo suponía un desplazamiento físico, acaba revelando al personaje o al espectador (a veces el personaje no se hace consciente de ello en el film) algo esencial sobre sí mismo, ellos mismos, o sus relaciones. No es el hecho de haber cambiado de lugar, finalmente, lo relevante, sino los cambios que se han producido en ellos mismos.

Tras el viaje, los protagonistas:

- Llegan a un lugar mejor. Relato iluminado.
- Vuelven al mismo lugar (casa) para bien o para mal. Relato parado.
- Emprenden un nuevo viaje en una sucesión que puede ser infinita. Relato de continuidad o abierto.
- Descubren que, tras el viaje y lo sucedido en él, son incapaces de seguir, escogiendo la muerte literal o metafóricamente. Último relato.

Una estructura narrativa especialmente ingeniosa la vemos en *El curioso caso de Benjamin Button* (David Fincher 2008), basada en un relato de F. Scott Fitzgerald de 1922, donde, al estilo de Alejo Carpentier en “Viaje a la semilla”, Benjamin, como Don Marcial, vuelve a su nacimiento. La película nos permite disfru-

tar de la historia de amor de Benjamin y Daisy (Brad Pitt y Cate Blanchett), un particular viaje vital donde el amor juega con el tiempo y la edad.

La pareja y su narrativa del viaje

“Somos el resultado de la suma de todos los momentos de nuestra vida.”

Antes del atardecer 2004 Linklater.

Cada pareja llega a consulta con una historia detrás construida y recreada de diversas maneras. La historia es la crónica de un viaje, con sus ciclos y crisis transicionales superados con distintas estrategias hasta el momento de llegar a la terapia, normalmente con la sensación de bloqueo e impotencia. En ese momento, la pareja, o la familia, acusa niveles elevados de estrés, *discomfort* y comunicaciones negativas o escasas. El terapeuta ha de habilitar caminos para que se favorezca de nuevo la comunicación positiva y comiencen a participar en conversaciones significativas sobre los obstáculos, y habilitar tareas que les permitan superar el nudo que impide saltar de ciclo creciendo y evolucionando. En este momento, el cine puede ser un gran auxiliar (Ballard 2012).

La pareja trae un relato interno y particular de cada miembro, y el relato conjunto, el que han construido para otros, los hijos, los amigos, la familia, los compañeros de trabajo e, incluso, el o la amante. También esos retratos vitales van adornados de músicas que han acompañado la relación y, sobre todo, de imágenes no sólo mentales sino muy físicas, en forma de fotografías, videos caseros, postales, dibujos y hasta *powerpoints* conmemorativos de cumpleaños, aniversarios, vacaciones, etc. Esta documentación, anexa a la historia, ha sido aportada, en ocasiones, por ellos mismos, y es su construcción. En otros casos son fotos o imágenes que otros hicieron sobre ellos, aportando así el punto de vista externo. Todos estos materiales serán valiosísimos para hacer la arqueología de la relación y ayudar a hacer nuevos relatos.

En consulta podemos trabajar con imágenes de la película que hemos propuesto visionar para la tarea, o con imágenes y músicas de la propia vida de los usuarios e, incluso, con ambas (recuérdense los *transmedia*).

La película romántica más habitual, siguiendo el esquema de los cuentos, cuenta una historia de *chico conoce chica*, aparecen obstáculos, se superan y *viven felices y comen perdices*. Aquí, el relato se detiene. En las películas de ciclo vital, en las historias de viaje y camino, normalmente hay un recorrido más amplio y es posible seguir la relación por periodos más largos gracias a trocear la trama, a modo de flashes, sobre distintas etapas de la relación que incluyen varios obstáculos y varias soluciones o fracasos. En *Dos en la carretera* o en *La masai blanca*, por citar dos ejemplos ya utilizados, las relaciones pueden ser vistas desde el momento del flechazo o enamoramiento hasta su madurez o decadencia, pasando por múltiples momentos intermedios.

¿Qué momentos distinguimos en la historia de pareja?⁹

1. El flechazo y la conquista. Es el inicio de todo y, quizás, la parte más incomprensible del proceso, a pesar de haber sido estudiada desde el psicoanálisis a la neurobiología. Una mezcla de aprendizajes, casualidades y procesos biológicos ligados a la especie se confabulan para iluminar a una persona por encima de las otras. En *La Sirenita* (Disney 1983), la protagonista nos lo canta (“Por ti vendré”) y nos plantea ya un montón de cuestiones previas que pueden ser captadas espléndidamente en talleres con preadolescentes. En estas escenas sobre los inicios, es importante fijarse en dos factores: la reciprocidad en el sentimiento, y la compatibilidad. Muchos de los errores de emparejamiento ya están presentes en el inicio de la historia.

Romeo y Julieta (Zeffirelli 1968) o *Pollo con ciruelas* (2011 Satrapi), en sus escenas primeras, nos dan bellísimas muestras de este momento.

2. El enamoramiento. Supone el inicio serio de la emoción. Se pasa del encuentro anecdótico, más o menos grato, al sentimiento intenso y profundo que aspira a llegar a algo más. Los protagonistas brillan y nos dan su mejor imagen. *Esplendor en la hierba* (Elia Kazan 1961) o *Antes del amanecer* (Linklater 1995), por ejemplo, nos dejan imágenes con las que trabajar en jóvenes, de dos épocas muy diferentes.

3. Amor y periodo *preconvivencia*. Se empieza a construir la relación. Es el momento de poner a prueba la estabilidad del interés inicial, la atracción y el deseo de afrontar el futuro juntos. Con frecuencia, esto va disminuyendo, y la pareja se distancia, y la relación termina. No siempre los miembros de la pareja se dan cuenta de este declive y, en ocasiones, pasan a la siguiente etapa por diversas razones. *Cartas a Julieta* (Winick 2010) nos presenta uno de estos emparejamientos que avanzan sobre errores y que se descubre gracias al viaje a Italia. *Antes del atardecer* (Linklater 2004) nos hace lúcidas reflexiones sobre el tema a partir del matrimonio fallido del protagonista.

El video clip de **Julieta Benegas** (*Limón y sal* 2006) permite, de forma concisa, acercarse también a este momento: “*Yo te quiero tal y como estás... no hace falta cambiarte nada*”, y aporta los beneficios de asociar la historia con una melodía fácilmente cantable y pegadiza sobre la que, quizás, ironizar. El video-clip es otra forma de pequeña narración fílmica muy útil y que, con frecuencia, usa el camino y el auto, tren u otro modo de viaje, como recurso.

4. Convivencia o matrimonio. Dentro de él se alojan varias etapas: Luna de miel/expectativas/lucha por el poder/independencia/ crisis del 7º año/reconciliación/aceptación... Los manuales dan detallada cuenta de ellas con variaciones (Kovacs 1988). Es la etapa más compleja y con más variaciones. “*La cadena del matrimonio es tan pesada que se precisan dos para llevarla. A veces*

⁹Otra clasificación: fase mágica, convencional idealizada, individuación, afirmación. (Tamashiro 1978).

tres”, diría Dumas hijo. La mochila de experiencias es ya pesada y, en ocasiones, difícil de llevar.

En esta etapa suele hacerse necesario actualizar la visión de la pareja ¿Qué es una pareja para ti ahora? ¿Cómo ha cambiado el concepto? ¿Qué necesitas o qué necesitáis? ¿Con el amor basta? ¿Qué significa amor?

El cine se ceba especialmente en el aburrimiento de la rutina de la pareja (*Dos en la carretera*, *Eyeswideshut*), la infidelidad (*Dr.Zhivago*, *Lost in translation*, *Deseando amar*) o la frustración por factores como la pérdida de libertad o de autonomía (*Antes del anochecer* Linklater 2013). Enmiendas a la totalidad encontramos, por ejemplo, en *Te querré siempre* (*Viaggio in Italia*, 1953 Rossellini). Es un periodo esforzado que a veces implica lucha y grandes esfuerzos por construir en lugar de romper, y ello, con frecuencia, significa re-construir. Por suerte, coincide con etapas medias de la vida a las que acompañan la plenitud física e intelectual y cierta estabilidad económica y laboral. Es el momento de buscar activamente la madurez intelectual, emocional, afectiva y ética y que ésta se vea reflejada en la pareja. No es común encontrar un reflejo positivo de estas etapas en los relatos cinematográficos, o que las crisis que plantean se resuelvan de un modo optimista. Las películas que acompañan toda la historia de la pareja implican que se ha pasado por este punto central y se ha superado, como *Doctor Zhivago* (1965 Lean), y el tren que hila los tiempos atravesando distintos espacios de Rusia.

Muchas clasificaciones se forman a partir de la aparición del hijo y su crecimiento. Aunque hoy es frecuente la pareja sin hijos y éstos no son tan centrales como en la familia tradicional, siguen siendo un tema de interés en el viaje de la pareja, como vemos de nuevo en *Dos en la carretera* (su no existencia. Stanley Donen 1967), en *Un lugar donde quedarse* (2009 Sam Mendes), con el primer proyecto de hijo de una pareja joven, o en las inenarrables escenas de *Shrek* (2010 *Shrek Forever After*) con su prole (el humor puede ser un arma muy terapéutica en la tensión), o en *Le weekend* (2013 Michell), donde se aborda, entre otras cosas, la independencia de éstos.

5. Vejez: Mantenerse unidos con éxito en la última etapa de la vida implica haber llegado allí sabiendo armonizar libertad individual y pertenencia a un grupo (en este caso la familia), y haber encontrado en ello el modo de crecer, llegando a ser personas integradas y auténticas a pesar, o por ello, de estar fuertemente vinculadas a otro. En esta etapa, el cine tampoco es muy optimista, pero, a medida que la edad poblacional aumenta, el tema está siendo más tratado y se aventura a entrar en temas complejos y polémicos. En *El viaje de Bettie* (2013 Bercot) una mujer madura es la protagonista del viaje y es capaz de cerrar y abrir historias fuera de complejos y estereotipos y roles atribuibles a la edad, aunque a veces esto pueda ser un viajar para llegar al mismo sitio. En *Mi encuentro con Marie Lue* (2012 Becker) es la depresión la que lanza al marido a la carretera, donde se cruza con Marie, una adolescente que está haciendo su propio y doloroso viaje. En este caso, como en el clásico camino del héroe, volverá al hogar iluminado. Otras veces el cine refleja la pérdida final de la pareja, y el viaje de

reinención del ser que esto supone. En *A propósito de Schmidt* (Payne, 2002) Jack Nicholson, como Warren Schmidt, se deshace de todo tras la muerte de su esposa para comprar una caravana, con la que viaja buscando-se. Los tres son ejemplos de *road movie* en la tercera edad y comienzan tras una crisis sentimental.

La etapa final de la vida es, respecto a la pareja, una fase de dependencia, o codependencia, en la que la enfermedad y la muerte planean como una amenaza. En este periodo aumenta la proximidad de los miembros y, al tiempo, el aislamiento del exterior. Esto dibuja un campo de difícil equilibrio y en él las discusiones y la tensión aumentan con frecuencia. En *Amor* (Haneke 2013) el protagonista viaja por su solitaria casa buscando una solución aceptable a su dilema vital. En una escena terrible, llena de simbolismo, intenta dar caza a una paloma en el vestíbulo del apartamento. A pesar de ser escasamente unos metros, el anciano está presentándonos todo un viaje, y la paloma perfectamente podría ser un inmenso dragón. Dentro de sus limitaciones, es un héroe haciendo el viaje. En las ocasiones en las que el cine retrata con placidez este final, suele contraponerlo a un inestable y caótico mundo exterior (*Cuando el viento sopla*, 1986 Murakami, *Viaje a Tokio*, 2013 Yōji Yamada, versionado de *Cuentos de Tokio*, 1953 Yasujiro Ozu).

Los modelos que el cine presenta para atravesar estas etapas han cambiado con el tiempo y las modas o normas sociales. El cine es un retrato del mundo, a veces complaciente, y otras rupturista y provocador, pero siempre va ligado a su momento. En la actualidad, el alargamiento de la vida debería llevarnos a tener retratos cinematográficos de largos viajes relacionales, pero lo cierto es que las parejas duran poco, muchas veces, precisamente, por la larga duración de la vida. En estas circunstancias, el viaje de la pareja debería constar de varios viajes para hacerla larga o duradera. En caso contrario, el viaje emocional retrata la sucesión de parejas y de vinculaciones emocional (*Sexo en Nueva York*, TV desde 1998 hasta el 2004).

Propuesta de ejercicios

“Él recuerda aquellos años como si mirara a través del cristal de una ventana cubierta de polvo. El pasado es algo que podemos recordar, pero no tocar, y todo lo que se recuerda es borroso y vago.”

Wong Kar-Wai (2000) *Deseando amar*.

A continuación presentamos algunos de los ejercicios que utilizamos para ayudar a dar forma a ese camino por el que transita la pareja o el individuo en su vida emocional-relacional.

El resultado final de ese camino revelado habrá de incluir algunas reflexiones esenciales que conviene que conozcamos para ayudar al paciente. ¿Dónde estoy ahora? ¿Qué hubo antes? ¿Hacia dónde quiero/queremos ir? ¿Qué acontecimientos o circunstancias han marcado el camino? ¿Puedo/podemos retomar alguna de

las bifurcaciones que dejamos? ¿Cuáles son, renovados, mis sueños y deseos en pareja?

El paciente o la pareja tienen que haber hallado, tras el trabajo, ese mapa de viaje. Haber pasado del laberinto asfixiante al camino con horizonte. Las exploraciones con cine y/o con sus imágenes de etapas y recorridos van a ser una ayuda valiosa para trazar ese mapa que nos permitirá ver que hay un pasado compartido y otro que ha sido procesado de forma individual y diferente. Habrá que decidir hacia dónde ir y cómo. En el caso de ser terapia individual sobre problemas de pareja, la persona se hace consciente de sus procesos de repetición y variantes y, trazando el mapa de a dónde quiere ir, habrá de evaluar las rutas. Para todo ello, el cine será nuestro aliado.

A. Propuestas en terapia individual

Previamente se habrá hablado de las etapas de la relación y puesto ejemplos a partir de un *road movie* pertinente (ej. desde *Dos en la carretera* a *El viaje de Bettie*). Se habrán presentado la idea del viaje, el camino o el coche, como metáforas y su relación con el tiempo y el espacio.

Ejercicios tipo:

1. **Biografía de la pareja.** Dibuja la línea de tu camino de relaciones (o en una relación a elaborar) hasta llegar aquí.
Dibuja tu camino emocional (curvas, bifurcaciones, paradas, hoyos, obras, encuentros secundarios). Tramas y subtramas...
Extrae sus símbolos o crea imágenes simbólicas que pudieran retratarla en flashes. Puedes buscar, entre tus recuerdos fotográficos, imágenes para cada etapa.
2. **Storyboard** de la vida de pareja usando como nexo entre las distintas escenas una cita con el viaje que se repita periódicamente (ej. el mes de vacaciones de verano, la Navidad,...). Puede plantearse en solitario o en pareja, la actividad.
3. **Fotobiografía.** Hacer el ejercicio 2 directamente con recortes de vídeos familiares o fotos montadas y *guionizadas*.
4. **Collage de cine.** Piensa en las películas de parejas o amor que te han impactado en las distintas etapas de tu desarrollo, empezando por las clásicas infantiles y tu primer recuerdo, hasta la última que has visto. Saca tres imágenes de cada una de ellas: la pareja, ella, él. Se trabajará a partir de ello el análisis de emociones, pensamientos y conductas de la película y reflexiones mayéuticas sobre la relación entre ello y el paciente.

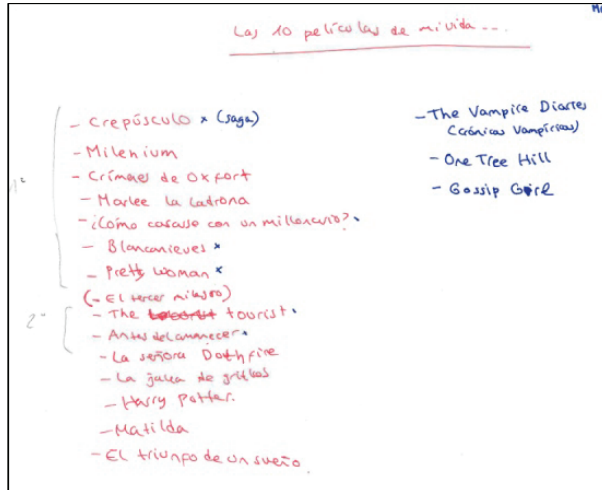


Figura 1.1. Chica 16 años. Listado de las películas románticas que le han marcado.

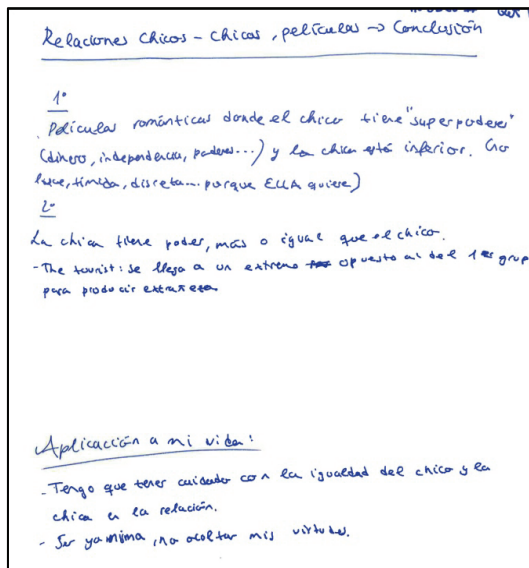


Figura 1.2. Chica 16 años. Parte de la reflexión correspondiente al trabajo con las películas románticas que han marcado su vida.

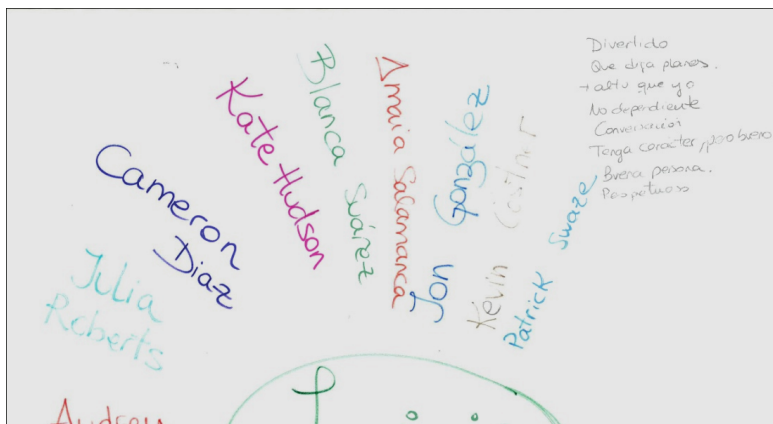


Figura 2. Chica 18 años. Fragmento del análisis de sus gustos por personajes masculinos de las películas románticas.

Cuestiones básicas a discutir: Qué ves en la historia. Qué tiene que ver contigo. Se te ocurre otra historia más sana. Cómo continuarías ese viaje, la siguiente escena o planteamiento de continuidad.

B. Propuestas en terapia de grupo.

Ejercicio 1

- * Se pide recordar fragmentos de distintas películas propias de diversos grupos y edades en las que se aborda el tema del amor. Son muy características y comunes las de adolescentes, mujeres en diversas edades, vacaciones, enfermedades, ...
- * Se da a cada *tallerista* una cartulina grande como página de un gran *storyboard*.
- * Se fecha y escribe y/o pinta, como si fuera un fragmento de su película, el punto de su vida amorosa que escoja.
- * Se juntan los trabajos de todo el grupo, ordenados cronológicamente (según la edad en la que se sitúa el fragmento del relato escogido), formando un mural de línea del tiempo por la que se transita en un coche (avión, tren, etc.) hablando sobre lo que está sucediendo en cada una de las etapas de esa biografía de pareja colectiva que ha creado el grupo. Se puede avanzar del principio al final, hacer el camino desde el presente hasta el origen o saltar tramos, como flashback.

Ejercicio 2

- * Cada participante del grupo crea el esquema de un *road movie* de pareja.
- * Se escoge una escena de cada participante.

- * Se hacen tantas copias como personas hay en el grupo y se entrega un juego de escenas a cada uno de ellos.
- * Sin comunicarse, han de diseñar una historia nueva con esas escenas.
- * El resultado final serían tantas nuevas películas como personas hay en el grupo, pero todas compuestas con las mismas imágenes en distinto orden y, por lo tanto, con distinto resultado argumental.
- * El debate ha de incluir una reflexión sobre la flexibilidad para interpretar historias y las distintas posibilidades que nos dan los mismos hechos. Hablamos de la libertad para construir y crear en nuestras vidas, a pesar de las circunstancias, y de la importancia de la creatividad en este empeño.

Reflexión final

Los ejercicios planteados por la autora han sido elaborados para ser aplicados en consulta o taller, y en distintos grupos en los que se trabaja salud y riesgo de exclusión social. Están siendo, en la actualidad, compartidos en comunidades terapéuticas de profesionales con el fin de crear entre todos un espacio de trabajo común, y aunar y refinar metodologías.

Otra área en la que queremos incidir es la de formación de estudiantes a través del cine, dado que nos presenta excelentes y complejos modelos de análisis sobre los que poder discutir y trabajar. Cuando la película comienza una pareja, abre un conflicto. La maestría del artista normalmente ha hecho de ese problema algo rico y significativo, con frecuencia más fácil de seguir que el de una vida de pareja real. Este esquema filmico es una estupenda adaptación para el aprendizaje (Stinchfield, T. A. 2006).

El buen resultado en la clínica, en el trabajo de campo, del uso del cine es incontestable, pero precisa de ser mejor avalado teóricamente por buenos estudios. Animamos a seguir diseñando experimentos e investigaciones “de laboratorio” que pongan a prueba el uso del cine en distintos contextos y situaciones, un área que está siendo muy productiva (ponemos como ejemplo Grobler, L. 2012, en Psicología Positiva o Powell, 2008, en Cognitiva).

Reuniendo todas estas inquietudes se está planteando una formación continuada para profesionales que trabajan con cine y terapia, dentro de la cual se desarrolló, en noviembre y diciembre de 2013, el curso *Intervención Clínica En Terapia de Pareja* (Colegio Oficial de Psicólogos de Madrid), al que asistieron psicólogos y arteterapeutas de distintos ámbitos.

Consideramos esencial seguir insistiendo en esta puesta en común de profesionales que han trabajado, investigado y experimentado con el tema y los jóvenes profesionales, o los que se interesen de nuevo en este tipo de aplicación del cine, dado que es un campo muy utilizado pero poco consensuado y discutido.

Finalmente, con el artículo, queremos hacer más grande la puerta para este intercambio.

“Cuando la situación mundial me deprime, pienso en un aeropuerto. Dicen que vivimos en un momento de odio y egoísmo, pero yo no lo veo así. Yo creo que el amor nos rodea, puede que no siempre sea algo digno de las noticias, pero siempre está. Entre padres e hijos, madre e hijos, hombres y mujeres, novios, novias, viejas amistades. Ninguna de las llamadas desde los aviones de las torres gemelas fue de odio o de venganza, fueron mensajes de amor. Si lo buscan, se darán cuenta de que el amor, efectivamente, nos rodea.”

Richard Curtis (2003) *Loveactually*.

Referencias bibliográficas

- BALLARD, M. B. (2012). “The Family Life Cycle and Critical Transitions: Utilizing Cinematherapy to Facilitate Understanding and Increase Communication”. *Journal of Creativity in Mental Health*, 7(2), 141-152.
- CAMPBELL, JOSEPH (2001). *El héroe de las mil caras: Psicoanálisis del mito*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DERMER, S. B., & HUTCHINGS, J. B. (2000). “Utilizing movies in family therapy: Applications for individuals, couples, and families”. *The American Journal of Family Therapy*, 28, 163-180.
- GROBLER, L. (2012). An exploration of the use of positive psychology movies to enhance well-being (Doctoral dissertation).
- KOVACS, L. (1988). “Couple therapy: An integrated developmental and family system model”. *Family Therapy: The Journal of the California Graduate School of Family Psychology*, 15(2).
- LEONG I, SELL M, AND THOMAS K, (2002). Mad Love, Mobile Homes, and Dysfunctional Dicks: On the Road with Bonnie and Clyde. En Cohan, S., & Hark, I. R. (Eds.). *The road movie book*. Routledge. Pag 70-90.
- MAZIERSKA, E., & RASCAROLI, L. (2006). Crossing new Europe: postmodern travel and the European road movie. *Wallflower Press*.
- MOIX, J. (2006). “Las metáforas en la Psicología Cognitivo- Conductual”. *Papeles del Psicólogo*. Universidad Autónoma de Barcelona. 27 (2): 116-122.
- Powell, M. L. (2008). Cinematherapy as a clinical intervention: Theoretical rationale and empirical credibility. ProQuest.
- RICO, L. (2004) “Terapia con narrativas: lectura, escritura y plástica“, En *Arteterapia y Educación*. Comunidad Autónoma de Madrid.
- STINCHFIELD, T. A. (2006). Using popular films to teach systems thinking. *TheFamilyJournal*, 14(2), 123-128.
- SHARP, C., SMITH, J., & COLE, A. (2002). “Cinematherapy: Metaphorically promoting therapeutic change”. *Counseling Psychology Quarterly*, 15, 269–276.