

# Análisis de la película *La vida de los otros*

(Desde el Análisis Transaccional y la Teoría de la Negociación)

Felicísimo VALBUENA DE LA FUENTE\*

(Abstracts y palabras clave al final del artículo)

Propuesto: 18 de agosto de 2007

Aceptado: 25 de agosto de 2007

## 1. INTRODUCCIÓN

El objetivo de este artículo es aplicar los cuatro niveles del Análisis del Análisis Transaccional, de Eric Berne —Estados del Ego, Transacciones, Juegos y Guiones—, más la Teoría de la Negociación a la película *La vida de los otros* (2006).

Es la tercera vez que analizo una película siguiendo con estos armazones teóricos. Las anteriores han sido: *Esencia de mujer* (1992) (Valbuena: 2006: 17-21) y *Hotel Rwanda* (2004) (Valbuena, 2007: 71-79). Mientras la primera se centraba fundamentalmente en las relaciones entre Charles Simms y el Teniente Coronel Slade, la segunda analizaba el desastre de una comunicación intercultural de las tribus hutus-tutsis en Ruanda, que dio origen al genocidio de un millón de tutsis en 1994. En el presente artículo, aspiro a enfocar el ambiente político que dominaba la antigua República Democrática Alemana y la influencia que tenía en la vida de muchas personas. La letra M precediendo a un número significa el minuto aproximado de la película en la que está ocurriendo un hecho concreto.

## 2. DIVISIÓN DE LA PELÍCULA EN CINCO PARTES

Al igual que he hecho en los dos trabajos anteriores, procederé a dividir la película en Cinco Partes:

**Primera parte, Introducción o Prótasis:** Desde que un soldado conduce al prisionero 227 a una sala, para que le interroge el capitán Gerd Wiesler, hasta que un equipo de la Stasi coloca micrófonos en la casa del autor teatral Georg Dreyman. (M21). Los hechos fundamentales que ocurren en esta parte son los siguientes: En

---

\* Facultad de Ciencias de la Información. Universidad Complutense de Madrid.

la República Democrática Alemana de 1984, Bruno Hempf, Ministro de Cultura, y miembro del Comité Central del partido comunista, ordena al teniente coronel Anton Grubitz, que espíe al autor teatral Georg Dreyman; Grubitz traslada esta orden a Gerd Wiesler, capitán de la Stasi. Éste hace realidad la orden y crea un ambiente de supervisión total en el apartamento de Dreyman

**Segunda parte, Ascenso o Epítais:** Desde que Georg Dreyman se entrevista con Alfred Jerska, veterano director de teatro, represaliado por sus ideas políticas, hasta que un niño le pregunta a Wiesler, en el ascensor de su casa, si él trabaja en la Stasi (M53). Entre estos dos momentos, suceden los siguientes hechos: Wiesler se da cuenta de que el Ministro de Cultura tiene una agenda oculta: Ha ordenado espiar a Dreyman porque, si le arrestan, y sabiendo la dependencia que Christa-María Sieland, amante de Dryman, tiene de algunos fármacos, podrá convertirla en su amante. Esta revelación hace que la cadena de mando se trunque, por el desengaño que el eficiente Wiesler experimenta, al comprobar la corrupción del Ministro.

**Tercera parte, Clímax o Peripeteia:** Desde que el veterano director Alfred Jerska se suicida hasta que el teniente coronel Anton Grubitz cita a Gerd Wiesler para una entrevista.(M96). Georg Dryman está dispuesto a escribir un artículo para *Der Spiegel* en el que va a contar la ola de suicidios en la RDA. En este objetivo, le ayudarán dos amigos, Paul Hauser y Karl Wallner, pero sobre todo, y sin que Dryman lo sepa, el eficiente capitán Gerd Wiesler, dispuesto a luchar contra la corrupción del Ministro. El artículo sale publicado y el Ministro ordena identificar y detener al autor del artículo o Grubitz pagará las consecuencias. Grubitz detiene e interroga a Christa-Maria, quien revela el asunto del artículo a cambio de que la dejen seguir actuando. La Policía registra el piso de Dryman, pero no encuentran el artículo sino sólo mucha literatura occidental.

**Cuarta parte, Descenso o Catábasis.** Desde que Grubitz le ordena a Wiesler que interrogue a Christa-Maria para extraerle más información, hasta que Grubitz le dice a Wiesler que su carrera ha terminado (M111). Wiesler interroga a Christa-Maria y ésta le revela dónde se encuentra la máquina de escribir. Inmediatamente, Wiesler sale para el piso de Dryman y saca la máquina de escribir, de manera que el equipo de la Stasi no la encuentra. Grubitz deduce que ha sido Wiesler el autor del encubrimiento y le despide. En el periódico de aquel día figura que Gorbachov ha sido elegido Secretario General del Partido Comunista de la Unión Soviética.

**Quinta parte, Desenlace o Catástrofe.** Desde que Wiesler lleva trabajando cuatro años y siete meses en una estafeta de correos, hasta que compra el libro *Sonata para un hombre bueno* y se da cuenta de que Dreyman le ha dedicado el libro, empleando el código que Wiesler tenía cuando trabajaba en la Stasi (M 127). En medio de estos hechos, hay una cadena de reconocimientos: Ha caído el Muro de Berlín y, por tanto, hay un cambio general en el clima político alemán e internacional. Dreyman se encuentra casualmente en un teatro con el ex-Ministro de Cultura

y éste le revela que tenían su piso enteramente penetrado de micrófonos y que sabían todo sobre su vida. Dryman comprueba que es verdad. Como consecuencia, va a buscar su expediente y conoce quién es en realidad el hombre que le espiaba y que le salvó. El resultado es que decide escribir un libro sobre el hombre que tanto veló por su vida.

### 3. ANÁLISIS ESTRUCTURAL Y FUNCIONAL

#### 3.1. PADRE CRÍTICO, CONTAMINACIÓN Y EXCLUSIÓN, PADRE PROTECTOR Y POSICIÓN BÁSICA ANTE LA VIDA

El protagonista de esta película, el capitán Gerd Wiesler, un funcionario muy competente de la Stasi —organismo encargado de la seguridad y del espionaje— actúa como Padre Crítico cuando:

**3.1.1)** amenaza al prisionero 227 en la cárcel de Hohenschönhausen, en Berlín Oriental, con apresar a su mujer si no confiesa;

**3.1.2)** pone un aspa junto al nombre de uno de los asistentes a su clase, porque le ha dicho que es inhumano mantener despierto tantas horas al prisionero (M 4); llega a decir que el único medio de descubrir a un culpable es interrogarle continuamente hasta dejarle agotado.

**3.1.3)** en una de las escenas siguientes, estando en el teatro con el teniente coronel Grubitz, éste le invita a que observe al autor de la obra, Dreyman, de quien Grubitz tiene una buena opinión: “Es arrogante, pero leal. Cree que la RDA es el mejor país del mundo”. Wiesler le mira con prismáticos cuando está besándose con la actriz Christa-María Seiland. “Yo mismo podría supervisarle” (M 8:50);

**3.1.4)** reprende dos veces a su ayudante más joven porque llega cinco minutos tarde para relevarle en su trabajo de escucha (M 34 y 45).

Contagia su Padre Crítico a Grubitz, pues en el mismo teatro, éste baja para hablar con el Ministro de Cultura, quien le pide su opinión sobre Dryman. “Quizá no esté tan limpio como parece”, responde Grubitz.

El Estado de Padre Crítico es el que más activa el Ministro de Cultura, Bruno Hempf. Trata con arrogancia al Teniente Coronel Anton Grubitz, y le encarga las misiones más despreciables. “Dijo que averiguaría algo. Incluso a mis enemigos les aconsejo que no me decepcionen. Y ahora, ¡váyase!” (M 53). Le amenaza con acabar con su carrera si no descubre y detiene a quien ha escrito el artículo publicado en *Der Spiegel* (M 86). Poco después, Bruno Hempf recoge en su coche a Grubitz. Le enseña dónde adquiere Christa-Maria sus fármacos. “No quiero volver a verla en un escenario de la RDA. Usted verá si quiere acabar su carrera, o no. Y ahora, lár-guese” (M 89).

No duda en acudir al chantaje con tal de lograr su objetivo de relaciones sexuales con Christa-Maria. Aunque no lo he visto escrito en parte alguna, creo que el director-guionista se ha basado en dos personajes históricos para delinear a Bruno Hempf: en el nacional-socialista Joseph Goebbels y en el comunista Lavrenti Beria.

Del primero ha tomado la brillantez en algunos de los diálogos- primero, durante la fiesta (M 11:25-16) y casi al final de la película, en la escena entre él y Dreyman, en el hall del teatro, después de la caída del Muro (M 114-118). También, la hipocresía, brindando en honor de la pareja delante de todos, cuando realmente quiere conquistar a Christa-Maria. Es decir, tiene contaminado el Adulto por un Padre Crítico. Lo de valerse de su posición de poder para satisfacer su burda sexualidad está inspirado en Beria, cuyo comportamiento ya han reflejado muchos libros y varias películas y documentales.

Anton Grubitz muestra, en una escena con Wiesler, que tiene un Adulto contaminado por un Niño y con un Padre Excluido, entendiéndolo por tal la ausencia de normas éticas y morales en su comportamiento. Le habla del trabajo que ha realizado un profesor que ha clasificado a los artistas en cinco tipos: “Medidas carcelarias para tipos subversivos basados en estudios de la personalidad”. Grubitz cree que Dreyman es un Antropocéntrico histérico y expone cómo habría que tratarle, según el profesor. No habría necesidad de juzgarle sino que lo más efectivo sería mantenerlo aislado. Nada de tratarle cruelmente, pues luego podría escribir más adelante sobre ello. Luego, soltarle a los diez meses. Quienes reciben este trato, no vuelven a escribir ni pintar (M 77).

El Padre Crítico de Grubitz estalla cuando siente que Wiesler le ha traicionado. Goza diciéndole a Wiesler que le quedan 20 años para jubilarse y que va a estar abriendo todo ese tiempo cartas al vapor (M 111).

La diferencia entre Gerd Wiesler, Bruno Hempf y Anton Grubitz es que el primero cambia de Estado del Ego durante la película, y esto le convierte en el personaje más interesante del film, mientras que los otros dos acaban como empiezan.

En cuanto a la posición básica ante la vida, el Ministro de Cultura lo tiene muy claro: “La esperanza es lo último que se pierde. Nadie cambia”. Lo cual equivale a decir: “Yo estoy mal-Tú estás mal”.

### 3.2. ADULTO Y PEQUEÑO PROFESOR

Cuando está trabajando y arrancando confesiones, Gerd Wiesler es un Adulto-technnos, como dice el Análisis Estructural de Segundo Orden, es decir, un gran profesional, que domina el “cómo hacer” las cosas.

Actúa así en la Primera Parte de la película: Somete al prisionero 227 a un interrogatorio de 50 horas, hasta que consigue que revele el nombre de quien ayudó a otro ciudadano a pasarse al Berlín Occidental. En la escena siguiente, y durante una clase a los aspirantes a miembros de la Stasi, explica sus técnicas para conseguir confesiones (M 1-5).

En realidad, lo que él explica vienen aplicándolo los abogados competentes en el arte del contrainterrogatorio. Efectivamente, en el libro *The art of Cross-Examination*, cuya primera edición es de 1903 y que se ha reeditado muchas veces durante todo el siglo XX, Francis L. Wellman dedica todo el Capítulo IV al Contrainterrogatorio del testigo perjuro. Gerd Wiesler, el funcionario competente de la Stasi podría haber firmado los siguientes párrafos del libro citado:

Ocurre a veces que el testimonio de un testigo es falso de principio a fin. Quizás la mayor parte sea verdad y sólo la parte crucial —el punto sobre el que gira todo el caso— es totalmente falsa. Si al final de su testimonio concluimos que el testigo que tenemos que interrogar forma parte de esta clase, ¿qué medios emplearemos para exponérselo al jurado?

Los testigos de un bajo grado de inteligencia, cuando mienten, lo revelan de varias formas: en la voz, en una determinada expresión de los ojos, en un movimiento nerviosos, un aparente esfuerzo por reproducir las palabras textuales. Por otra parte, el testigo honesto, aunque sea ignorante, suele decir que está contando sólo lo que en realidad ha visto y oído. La expresión de su cara cambia a medida que recrea la escena; mira a su interrogador; su mirada se enciende cuando rememora los incidentes; emplea gestos normales para una persona de su edad y cuenta la historia con sus propias palabras.

Sin embargo, si el testimonio y la actitud del testigo sugieren que el testimonio está fabricado, es aconsejable pedir que repita su historia o versión. Normalmente repetirá casi exactamente las mismas palabras de antes, mostrando que se lo sabe de memoria. Por supuesto es posible, aunque no probable, que lo haya hecho diciendo la verdad. Hazle ir al medio de la historia y de ahí saltar rápidamente al principio y después al final. Si se lo ha aprendido de memoria más que recordarlo, puedes estar seguro de que caerá a este método. No tiene hechos con los que asociar el testimonio de su historia; sólo es capaz de presentarlo como una unidad, no por partes. Llama su atención sobre otros hechos totalmente desconectados con la historia tal como la contó él. No estará en absoluto preparado para estas preguntas y echará mano de la imaginación para responder a sus preguntas. Distrae su pensamiento otra vez con alguna nueva parte de su historia y de pronto, cuando esté concentrado sobre otro asunto, vuelve tú a aquellas cuestiones sobre las cuales habías llamado la atención al principio, y preguntale lo mismo por segunda vez. Otra vez volverá a echar mano de la imaginación y probablemente dará una respuesta diferente a la primera, y ya lo tienes cogido. Él no puede inventar respuestas a la misma velocidad que tu inventas preguntas. Al mismo tiempo recuérdale su propia versión; sus respuestas no serán tan consistentes como antes. Pronto se encontrará confuso y a partir de este momento estará a tu merced. Déjale ir en cuanto hayas demostrado que no está equivocado, sino que está mintiendo. (Wellman, 1986: 66 y 67-68). Nueva York, Touchstone, 1997.

Anton Grubitz, el superior de Wiesler, se comporta como un Adulto cuando quiere buscar información. Sabe a quién pedírsela: a un grafólogo y a Wiesler (M 89).

Paul Hauser, Karl Wallner, amigos de Dreyman y Gregor Hessenstein, redactor de *Der Spiegel*, demuestran que son Adultos, porque se comprometen a acciones arriesgadas, como reunirse con Dreyman, fuera de su casa, someter la seguridad del piso de éste a una prueba y ayudarle a escribir el artículo (M 66-88).

En el Análisis Estructural de Segundo Orden, Pequeño Profesor es el Adulto que hay en el Niño y que le hace penetrar en las intenciones de los demás. Hay varios personajes que activan su Pequeño Profesor.

Gerd Wiesler se da cuenta de que el Ministro de Cultura no cree realmente en el régimen de la RDA, sino que se aprovecha de sus privilegios para abusar sexualmente de Christa-Maria. Cuando ve en el monitor de video que llega el coche del Ministro, dice: “Ha llegado el momento de las amargas verdades”. Entonces, valién-

dose de sus conocimientos de electricidad, provoca un timbrazo en el apartamento de Dreyman, para que éste baje a abrir la puerta de la calle. Entonces, Dreyman se da cuenta de que Christa-Maria sale del coche del Ministro y acaba oyendo las últimas palabras de éste: “El jueves que viene, en el Metropolitan”. (M 41). También, cuando descubre la intimidad real, de amor, entre Georg y Christina-Maria (M 55-57) y esto le hace ocultar información que podría causar la perdición de los dos y de sus amigos. Finalmente, cuando tiene la intuición de cómo hacer desaparecer la máquina de escribir, que podría causar el encarcelamiento de todos los amigos (M 104-105).

Anton Grubitz sabe ser un sagaz Pequeño Profesor cuando desconfia del comportamiento de Gerd Wiesler (M 79-80) y cuando decide llamarle para que interrogué a Christina-Maria y le extraiga el sitio donde Dreyman esconde la máquina de escribir (M 98).

Dreyman actúa como un Pequeño Profesor durante la fiesta, al decirle a Christa-Maria que le parece que el Ministro se ha quedado prendado de ella (M 11:30); en el entierro de Albert Jerska, tiene la idea del artículo sobre el suicidio en la RDA (65); también, al darse cuenta de que ha tenido que ser Wiesler quien se adelantó y retiró la máquina de escribir para no comprometerlos (M 119-122).

Paul Hauser, uno de los amigos de Dreyman, activa su Pequeño Profesor cuando decide someter el piso de éste a una prueba de seguridad: si la Policía tiene vigilado el piso de Dreyman, detendrán a su tío, que le va a pasar a Berlín escondido en su Mercedes (M 69-71).

### 3.3. PADRE PROTECTOR

Gerd Wiesler es el gran Padre Protector de esta película. El espectador ve cómo cambia de Padre Crítico a Adulto y Padre Protector. En varias escenas de la película observamos cómo protege a la pareja Georg-Christa-Maria y a los amigos:

**3.3.1)** Llama a un puesto de la Policía de Fronteras para avisarles de que el Mercedes va a pasar por allí, pero cuelga el teléfono antes de informar (M 69);

**3.3.2.)** Cuando Christa-Maria está dispuesta a mantener relaciones sexuales con el Ministro de Cultura, puesto que éste la ha citado, pasa por un bar, donde se encuentra Wiesler, que está tomando su segundo vodka. Ella pide un coñac. Él se hace pasar por “su público” y entran en una relación de confianza. “La vi en el escenario. Allí era más usted que como es ahora”. “¿Adónde va?”. “A ver a una compañera de clase”. “¿Lo ve? Ahora mismo no era usted”. “¿Cree que soy capaz de hacer daño a un hombre al que amo por encima de todo?”. “¿Cree que podría venderme por el arte?”. Él le responde: “Sería un mal negocio. Usted ya es una gran artista”. “Y usted es un gran hombre”. Como resultado de esta conversación, ella regresa al apartamento de Dreyman; como escribe el ayudante en su informe: “Veinte minutos después de abandonar el apartamento, ella regresa y tienen enérgicos actos íntimos”. Ella dice: “No me volveré a ir”. Él le responde: “Ahora tengo fuerzas”.

**3.3.3)** Dreyman y sus amigos van perfilando el contenido del artículo, pero Wiesler omite este asunto en sus informes escritos; es más, convence a su ayudante

de que lo que el grupo de amigos está haciendo es escribir una obra teatral para conmemorar el 40 aniversario de la RDA (M 71);

**3.3.4)** Visita a Anton Grubitz, para recomendarle que deje de vigilar tan estrechamente a Dreyman y que le conceda a él, Wiesler, toda la responsabilidad del caso, para que así pueda vigilar qué hace Dreyman fuera de su casa. De esta manera, Grubitz encomienda al ayudante otra misión (M 79-80).

**3.3.5)** más adelante, escribe que el grupo ha terminado el primer acto de la obra (M 82) e, incluso, que “a las 16:00, el grupo está agotado de tanto escribir” (M 87).

**3.3.6)** Antes de que lleguen los hombres de la Stasi para descubrir dónde está la máquina de escribir, se adelanta y, por elipsis, sabemos que él ha sido quien ha retirado la máquina de escribir, con lo que la Stasi no puede detener a Dreyman (M 104-105).

**3.3.7)** Finalmente, cuando acude a auxiliar a Christa-Maria, a la que ha atropellado un camión. Ella dice: “Jamás podré arreglar lo que he hecho” y Wiesler le responde “No hay nada que arreglar” (109).

Dreyman actúa como Padre Protector cuando, durante la fiesta que ofrece en su casa, intercede ante el Ministro de Cultura, Hempf, para que saque de la Lista Negra a Alfred Jerska, que no puede dirigir obras de teatro porque está represaliado (M 15-16). También le da esperanzas a Alfred Jerska de que su caso se va a arreglar (M 23:30).

### 3.4. NIÑO NATURAL, NIÑO ADAPTADO Y NIÑO REBELDE

Dreyman y Christa-María son Niños Naturales o Espontáneos en sus momentos de intimidad, que tienen una influencia decisiva en el comportamiento de Gerd Wiesler, pues se da cuenta de que él es un hombre que lleva una vida sin intimidad con otros seres humanos. Toma conciencia de esto último en varios momentos: Cuando se encuentra sólo en su apartamento (M 16); cuando pide a la prostituta que se quede más tiempo con él (M 45) y cuando habla con el niño en el ascensor (M 52).

Dreyman también se comporta como NN cuando juega al fútbol con los niños en la calle (M 17:30).

También el ayudante de Wiesler es NN: «prefiero vigilar a artistas que a pacifistas o sacerdotes», porque aquéllos siempre están haciendo el amor» (M34).

Niño Natural es el aprendiz de espía que, en el comedor de la Stasi, cuanta un chiste sobre Eric Honnecker, presidente entonces de la RDA.

Anton Grubitz, que lo oye, también se comporta como Un NN al reírse; inmediatamente efectúa un “viaje del Ego”: pasa a Padre Crítico, cuando pide el nombre y el lugar en el que trabaja quien ha contado el chiste, pero cuando éste se ha convertido en un Niño Adaptado, Grubitz pasa nuevamente a Niño Natural y cuenta un chiste sobre Honnecker: “¿En qué se parece Honnecker a un teléfono?. En que los dos deberían estar colgados” (M 36-37)

Gerd Wiesler comienza la película siendo un Niño Adaptado al régimen de la RDA, al que sirve con entera lealtad y persigue a los disidentes que no admiten

ese régimen. “En un interrogatorio se enfrentan a enemigos del socialismo. ¡No olvidéis esto!”.

Lo mismo le ocurre a Dreyman, que está contento con el régimen, aunque no con la persecución de los disidentes, como su amigo Alfred Jerska. Anton Grubitz, ex-compañero de estudios de Wiesler y ahora su Jefe, es un Niño Adaptado ante el Ministro de Cultura. Christa-Maria se comporta como un Niño Adaptado cuando, en lugar de callar y quedarse sin actuar en los teatros, prefiere denunciar a su compañero y seguir recibiendo los fármacos a los que es adicta (M 90-93 y 100-103).

Niño Rebelde es, ante todo, Paul Hauser, amigo de Dreyman. No duda en enfrentarse al Ministro de Cultura, Bruno Hempf, para corregirle su cita sobre los artistas como “ingenieros del alma”. “Eso lo dijo Stalin” (M 13). Después, en otra reunión, desenmascara a un escritor que es agente de la Stasi. Incluso, reprende a Dreyman por su falta de compromiso. “Eres tan idealista que pareces un pez gordo” (M 29-30). También es un Niño Rebelde Albert Jerska, que rechaza a todos, excepto a Dreyman, y que se suicida como un acto de rebeldía (m 23-24, 29-30 y 64).

(Para el Análisis Estructural y Funcional, Massó, 2007: 15-122); Sewart y Vann Joines, 2007: 23-77; Sáez, 2006: 23-34 y Valbuena, 2006: 35-66 y 67-100)

## 4. ANÁLISIS TRANSACCIONAL

### 4.1. TRANSACCIONES COMPLEMENTARIAS

#### 4.1.1. NIÑO NATURAL-NIÑO NATURAL: INTIMIDAD.

Las relaciones entre Dreyman y Christa-María son Complementarias de N-N en sus momentos de intimidad- lo más escaso entre las personas, según Berne-; con algo tan aparentemente simple como el regalo de una corbata (M 23:30).

Cuando Alfred Jerska se ha ahorcado, Dreyman se sienta al piano e interpreta un pasaje de la *Appassionata*. Christa-Maria está detrás de Dreyman y éste dice: “¿Puede un hombre escuchar esta música y ser una mala persona?”. Acaba citando unas palabras de Lenin. “Si sigo escuchando esta música, no acabaré la revolución” (M 50). Mientras, Wiesler escucha en el ático

Uno de los momentos más importantes de la película es cuando Dreyman ha perdido las ganas de escribir y le da lo mismo lo que digan los demás. Entonces, el espectador asiste a lo que Robert Gessner, teórico del guión cinematográfico denomina “escena obligatoria” Gessner, 1968:181-227). Él sabe que ella depende de los fármacos y que se va a ver con el Ministro de Cultura. “Sé adónde vas. No vayas. Sé lo de tus medicamentos. No le necesitas. Ten fe en mí y en tu capacidad para ser artista. No vayas con él”. “¿No le necesito?. Entonces, no necesito al sistema. También tú te acuestas con ellos, porque te pueden destruir, porque ellos deciden a quién se representa ellos deciden a quién se representa, quién actúa y quién puede dirigir. Por eso voy a salir”. (M 55). Es decir, él quiere establecer una relación N-N, de intimidad, pero ella le replica con una relación Adulto-Adulto, profesional.

Después, sucede la escena en un bar, donde se encuentran Wiesler y Christa-Maria. Él le convence a ella y ella vuelve con su amado Dreyman. La ironía dramática es que el ayudante de Wiesler redacta un informe en el que interpreta literalmente las palabras de Dreyman —que le cuesta escribir—, pero no da con el sentido de las palabras de ella, que Wiesler y el espectador de cine sí conoce. “Un buen informe” (M 63).

En varias escenas, el espectador asiste al miedo a la intimidación que tiene Christa-Maria, precisamente porque lleva una doble vida a causa de su dependencia de ciertos fármacos y a su profesión, que pone por encima de todo. Después que el Bruno Hempf, Ministro de Cultura, fuerza sexualmente a Christa-Maria en el coche, ella llega al apartamento de Dreyman. Él la está esperando. Ella se ducha. Después, le da la espalda en la cama y le pide que la abraza fuerte. (M 44).

En otra escena, y cuando están en la cama, Dreyman quiere pasar a la intimidad y le revela a Christa-Maria que los amigos no están escribiendo una obra de teatro. Ella le dice que no tiene por qué contárselo, porque a lo mejor ella no es de fiar (M 84).

Ha empezado a colaborar con Anton Grubitz que está muy presionado por el Ministro, y sospechamos, por elipsis, que ella le ha hablado del artículo que Dreyman está escribiendo; ella llega al apartamento y llora (M 90).

Cuando ella ha revelado dónde se encuentra la máquina de escribir y se ha convertido en una confidente, regresa al apartamento, pero no quiere que Dreyman se le acerque. Dice que va a ducharse. (M 106)

También Gerd Wiesler está deseando llegar a la intimidad con una persona. Llega a su casa, se está lavando y suena el timbre. Abre la puerta. Es una prostituta. Hacen el amor. Él le pide que siga con él, pero ella le responde que le está esperando a la una y media el siguiente cliente. “La próxima vez reserva más tiempo”. Se queda sólo. Ve una mesa llena de libros, y una cama deshecha (M 45).

#### 4.1.2. TRANSACCIONES COMPLEMENTARIAS ADULTO-ADULTO

En cuanto a las relaciones de los miembros de la Stasi, son Complementarias de Adulto-Adulto, basadas en el material que manejan: instrumentos de espionaje. Son propias de los colaboradores y están basadas en el respeto. El espectador observa cómo los miembros de los equipos de la Stasi, que ponen micrófonos o registran un apartamento, son buenos profesionales cuando trabajan.

También hay una relación Adulto-Adulto entre Anton Grubitz y Gerd Wiesler cuando tienen una escena obligatoria de confrontación de puntos de vista, entre un Adulto maquiavélico, como Grubitz y un Adulto-ethos, como Wiesler. Están hablando de lo que éste ha escrito en su primer informe sobre la vigilancia del apartamento de Dreyman. Grubitz le dice que ha suprimido del informe todo lo referente a que el coche del Ministro recogió a Christa-Maria. La razón es que en el fondo hay una lucha política en la que un miembro del Comité Central del Partido Comunista —el Ministro— quiere desplazar a otro. Si saliese en el informe lo del coche, perjudicaría al Ministro. A partir de ahora, que Wiesler sólo le diga a él, Grubitz, lo que sepa.

Entonces, Wiesler le pregunta si ellos no son el Escudo y la Espada del Partido. A lo que Grubitz replica: “¿Qué es el Partido sin sus miembros?. Y cuanto más poderosos, mejor” (M 34). Wiesler cae en la cuenta de que la orden del Ministro de vigilar a Dreyman esconde el motivo fundamental: Si Dreyman va a la cárcel, Christa-Maria se convertirá en amante del Ministro. En ese momento es cuando empieza el verdadero cambio mental, la “metanoia” de Wiesler. En el Adulto están los valores consistentes, que una persona asume, muchas veces en contra de los valores recibidos cuando era niño. Esto es lo que hace Wiesler, que a partir de ahora va a luchar contra la corrupción en el Partido.

#### 4.2. TRANSACCIONES CRUZADAS

Una transacción cruzada es aquella que interrumpe la comunicación entre las personas. Berne distinguió cuatro fundamentales: quejumbrosas, arrogantes, exasperantes y punzantes o insolentes.

Quejumbrosas son, fundamentalmente, las de Alfred Jerska con los demás.

Arrogantes son las transacciones que, al principio, Wiesler establece con el prisionero 227; las de Bruno Hempf con Paul Hauser y con Dreyman en la fiesta y con éste, casi al final de la obra, y a la que ya nos hemos referido; también, las que mantiene con Grubitz cuando le amenaza con acabar con su carrera si no identifica y detiene al autor del artículo de *Der Spiegel* (M 86) y cuando le dice que no quiere ver a Christa-Maria en un solo escenario de la RDA: “Y ahora, lárguese” (M 89); las de éste, al final, con Wiesler (M 111). Ya nos hemos referido a ellas al hablar del Padre Crítico.

Exasperante, la de Grubitz con Christa-Maria, cuando la detiene por primera vez. Ella pide ayuda y él le va entregando hechos (M 90-92).

Punzante, la de Grubitz con el aprendiz de espía. Al final, queda como más gracioso que él, después de haberle asustado (M 36-37).

#### 4.3. TRANSACCIONES ANGULARES

En esta película dominan las transacciones angulares. Recordemos que una transacción angular es aquella en la que una persona activa dos estados del Ego, mientras la otra o las otras sólo activan uno. Por eso, son las transacciones en las que entra la mentira y el chantaje. También son las transacciones de muchas situaciones humorísticas, aunque en esta película no hay mucho humor. Y son las de la ironía dramática, que tanta importancia tienen en literatura (Booth, 1987).

El problema de las relaciones interpersonales de la pareja es doble: a) Christa depende de algunos fármacos (drogas), que la hacen una presa fácil para el chantaje (M 28:30); y b) está tan identificada con su profesión que, sin ella, se siente no-persona. Esto hace que las transacciones sean *angulares* en algunas ocasiones, porque ella oculta aspectos muy importantes. Ejemplos:

Wiesler observa, en el monitor de video, que llega el coche del Ministro. “Ha llegado el momento de las amargas verdades”. “Serán estúpidos”. “El jueves que viene,

en el Metropolitan”, son las palabras con las que el Ministro se despide de Christa-Maria (M 41)

Ya hemos visto cómo Christa-Maria, después de haber sido forzada sexualmente por el Ministro, da la espalda a Dreyman en la cama y le pide que la abrace fuerte. Ella le oculta lo que ha ocurrido, aunque él también le oculta sus sospechas. Y lo mismo ocurre en otras dos ocasiones, que ya hemos señalado, en las que ella oculta el verdadero motivo de su acción.

Hay un momento de ironía dramática, al que el espectador asiste desde su posición olímpica. Después de haber colocado micrófonos en el apartamento de Dreyman, Wiesler ha amenazado a la vecina, Frau Meinecke, para que no revele lo que ha visto a través de la mirilla de su puerta (M 21:30). Cuando Christa-Maria le regala la corbata a Dreyman, éste no sabe anudarse la corbata, por lo que pasa a ver a Frau Meinecke, y ésta le ayuda. “Será nuestro secreto”, le dice él, cuando el espectador sabe que quien está guardando el gran secreto es la vecina. Después, Christa-Maria piensa que ha sido él quien se ha anudado la corbata (M 27).

Durante la colocación de los micrófonos, Wiesler se ha llevado un cuaderno verde de Dreyman, donde éste escribe sus pensamientos más íntimos. Dreyman pregunta a su novia por el cuaderno verde y ella le responde que no sabe dónde está. El espectador ve que Wiesler está leyendo el cuaderno (y cambiando su propia mentalidad) (M 48-49).

Dreyman va a publicar en el artículo en *Der Spiegel*, pero a condición de no decirselo a Christa, para protegerla. Tampoco firmará el artículo con su nombre (M 68). En la misma escena, él presume de que su piso está limpio, porque es amigo de Margot Honnecker y porque es Premio Nacional. El espectador sabe —ironía dramática— que su piso está enteramente controlado.

Cuando el tío de Paul Hauser ha logrado llevar a un joven a Occidente en el coche, Dreyman no se explica cómo la policía de fronteras es tan incompetente e idiota. El espectador oye a Wiesler: “Sólo por esta vez, amigo”. Y después, escribe: “No hay incidentes que mencionar”, cuando el espectador sabe todo lo que ha ocurrido (M 71).

Una escena muy importante para estudiarla como ejemplo de transacciones angulares encadenadas es cuando llega Christa-Maria al apartamento y los tres amigos le dicen que están escribiendo la obra de teatro para conmemorar el 40 aniversario de la fundación de la RDA. Es decir, le ocultan el motivo fundamental de su acción, que es escribir un artículo sobre el suicidio. Inmediatamente después, le revelan que un redactor de *Der Spiegel* ha traído una máquina de escribir en rojo y que nadie más debe saber dónde está la máquina. Ella entra, entonces, a conocer un secreto, cuyas consecuencias resultarán fatales cuando lo revele (M 75).

Cuando Christa-Maria ha revelado a Wiesler en un interrogatorio dónde esconde Dreyman la máquina de escribir, Wiesler se adelanta, llega al apartamento, retira la máquina y se dispone a salir a la calle. En ese momento, entra Dreyman y Wiesler se esconde junto a la puerta de entrada, para que no le vea (M 105). Sale a la calle para esperar a la Stasi y entrega el informe de la “Operación Lazlo” —como denominan a la vigilancia de Dreyman—. En la escena siguiente, el espectador y Anton Grubitz se enteran de que el informe es falso, puesto que ha sido él quien ha retirado la máquina del apartamento, al adelantarse al equipo de la Stasi (M 107).

La revelación de la información oculta llega a Dreyman con la caída del muro, más de cinco años después. Está viendo la obra con una mujer que le coge de la mano. Sale y se encuentra con el ex-Ministro de Cultura. “Demasiados recuerdos. No se puede escribir de nada en la nueva Alemania, porque no hay nada contra lo que rebelarse”. El ex-Ministro le revela que le vigilaban y que sabían todo sobre él. “Mire detrás de los interruptores. Incluso, sabíamos que no podía complacer a Christa como era debido”. “Pensar que gente como usted gobernó el país...”. Seguidamente, Dreyman descubre los aparatos de escucha (1:54).

Al enterarse de que la Stasi le tenía sometido a vigilancia, Dreyman va a ver el expediente de su caso. La funcionaria lo busca entre los grandes archivos y él va conociendo las interioridades de su caso. Se da cuenta de Wiesler se estaba inventando la obra. Por fin, ve el nombre en clave de Wiesler. Lee también la delación firmada de su novia, Christa-Maria. También se da cuenta de que la han arrestado por consumo de estupefacientes. Y de que ha sido Wiesler quien le ha salvado. Averigua quién es el protagonista en la vida real, que ahora está trabajando como cartero y le sigue desde un taxi (M 108-109).

Dos años después —es decir, más de siete años después de los hechos—, Wiesler también se entera de que Dreyman ha reconocido lo que había hecho por él. Entra en una librería a comprar el último libro de Dreyman y se da cuenta de que se lo ha dedicado.

#### 4.4. TRANSACCIONES DOBLES

Una transacción doble es aquélla en la que los dos interlocutores están activando dos estados del Ego a la vez.

Dreyman visita a Paul Hauser y éste pone música con un volumen alto. Le indica que tiene micrófonos en el piso y escribe en un papel que quedan, para dentro de 15 minutos en el monumento a Pankow, donde se juntan con otro amigo y se ríen del vigilante (M 66).

Después de recibir la llamada del tío de Hauser de que no ha tenido problemas en la frontera, los tres amigos deciden crear una búsqueda coartada: Si les preguntan por qué están juntos, dirán que porque están preparando una obra de teatro para conmemorar el 40 aniversario (M 71).

(Para el Análisis Transaccional, Massó, 2007: 127-182; Stewart y Van Joines, 2007: 83-14; Aladro, 2006: 101-108; Valbuena, 2006:109-142)

### 5. ANÁLISIS DE JUEGOS

Aunque ya lo hemos adelantado en apartados anteriores, el motivo egoísta o flaqueza de Christa-Maria es su dependencia de los fármacos (drogas), con lo que su Juego fundamental sería el de *Drogadicta* (Berne y Steiner estudiaron el Juego *Alcohólico*). Hubiera salido de ese juego si, empleando terminología del AT, su amante Dreyman hubiera tenido la Potencia suficiente para darle el Permiso para

existir y resistir. Ella va coleccionando cupones para cambiarlos por un suicidio, aunque el director-guionista de la película convierta el suicidio en un atropello.

Alfred Jerska, al repetir las transacciones quejumbrosas, es adicto al Juego *¿No es horrible?* (M 23 y 28). Al ir coleccionando cupones de queja, los acaba canjeando por un suicidio.

El Ministro de Cultura es adicto a dos Juegos fundamentales de poder: *Defecto* (M 9 y 54) y *Ahora te he cogido, hijo de perra*.

Anton Grubitz también es adicto a estos mismos dos juegos.

El único personaje que da la Antítesis de un Juego es Gerd Wiesler en varias ocasiones: a) Cuando habla con Anton Gubritz del verdadero motivo por el que el Ministro de Cultura manda perseguir a Dreyman: quedarse con su amante Christa-Maria; b) Cuando convence a ésta para que no se venda por el arte; c) cuando falsifica los informes y d) cuando hace desaparecer la máquina de escribir.

(Para el Análisis de Juegos: Berne, 2007; Massó, 2007:183-222; Stewart y Vann Joines, 2007: 258-288; Valbuena, 2006, 163-226).

## 6. ANÁLISIS DE GUIONES

Los personajes de esta película tienen guiones de perdedores. Quienes saben cambiar son Dreyman y sus amigos cuando deciden actuar y denunciar la ola de suicidios en la RDA.

El asunto del artículo muestra, precisamente, que ese guión hamártico acechaba a los ciudadanos de la RDA.

También Gerd Wiesler sabe romper con su guión de perdedor y convertirlo en otro de triunfador moral, aunque no en su posición social de cartero, pues ha completado su Adulto-technos con su Adulto-ethos, tal como los entiende Berne en su Análisis Estructural de Segundo Grado.

El Ministro de Cultura tiene un Guión de triunfador beneficioso para él y perjudicial para los demás, como los gánsters. La película deja un tono de desesperanza al ver cómo este malvado triunfador en la RDA sigue sobreviviendo como un cínicico flotador en la Alemania unificada.

(Para el Análisis de Guiones: Berne, 2002; Steiner, 1991; Martorell, 2000; Massó, 2007: 223-282; Stewart y Vann Joines, 2007: 125-257)

## 7. NEGOCIACIÓN

### 7.1. AMBIENTES DE LAS NEGOCIACIONES

El ambiente en el que se mueven las negociaciones de la película es, fundamentalmente, turbulento, es decir, que quienes trabajan en una organización- en este caso, la Stasi- llegan a tener profundas dudas sobre la razón de su actividad. Es lo que ocurre a Wiesler, que llega a dudar del sistema político al que está dedicado como si fuera un sacerdote. Este ambiente turbulento viene acentuado por dos

hechos políticos históricos: a) el nombramiento de Gorbachov como Secretario General del PCUS y b) la caída del Muro de Berlín.

Además de este ambiente, hay que distinguir otros. Gerd Wiesler crea su propio ambiente, porque es capaz de convertirse en un Adulto-ethos partiendo de unas situaciones que le dejan poco margen de maniobra. Podríamos decir que se encuentra “entre el suelo y el estribo”. Al final, aunque pierde su puesto de trabajo, ha reordenado los valores de su propia vida.

El Ministro Bruno Hempf se mueve en un ambiente autorrecreado, puesto que maneja a los demás al servicio de sus propios fines. Es propio de los maquiavélicos, tal como distinguieron Christie y Geis en 1970, sus cuatro notas fundamentales: a) ausencia de conflictos psíquicos; b) procesamiento sereno de la información; c) falta de interés en los creencia en valores morales tradicionales y d) compromiso ideológico bajo. (Christie y Geis, 1970). Quizá ésta sea la razón de que sobreviva al cambio de régimen como lo hace.

Anton Grubitz se mueve en un ambiente reactivo, siempre atento a lo que diga el Ministro. Igualmente es reactivo el ambiente de las relaciones sentimentales Dreyman-Christa, porque ella está pendiente de sus fármacos y de su profesión, que dependen del mando político concreto, el Ministro de Cultura, Bruno Hempf.

## 7.2. NEGOCIACIONES CONFLICTIVAS DE GANA-PIERDE

De este tipo es el interrogatorio inicial de Gerd Wiesler al prisionero 227. Utiliza Motivación negativa, amenazándole con apresar a su mujer. Como táctica de negociación fundamental, Gerd emplea la Paciencia, pues recomienda a los alumnos interrogar a un prisionero hasta dejarle agotado. El lenguaje no verbal de Gerd Wiesler durante toda la película es el de una persona paciente, que domina sus emociones.

Bruno Hempf quiere lograr sus objetivos valiéndose de su autoridad cuando se encuentra con obstáculos. Sin embargo, como maquiavélico que es, sabe utilizar la motivación positiva indirecta y la directa en varias ocasiones. Cuando quiere que Grubitz vigile a Dreyman, alaba su perspicacia y le ofrece la ventaja de que, si averigua algo, se habrá hecho un buen amigo en el Comité Central.

Durante la fiesta, emplea la motivación positiva indirecta para Dreyman y Christa- Maria, cuando invita a brindar por ellos. También, la motivación positiva directa, puesto que dice que el artista necesita al Partido y el Partido a los artistas.

Como tácticas de negociación, emplea la Encrucijada cuando invita a Christa a subir al coche y le dice: “Yo cuido de ti. Dime que no lo necesitas y te soltaré ahora mismo”. En el fondo, es un Ultimátum, porque Christa sabe que, si no accede a sus pretensiones sexuales, acabará su vida de actriz.

Con Grubitz, emplea el Ultimátum, como ya hemos visto.

En el interrogatorio de Grubitz a Christa-Maria, él emplea la Motivación Negativa y, como presión, la Retirada Aparente, ante las alternativas que ella le ofrece. Después, vence en la negociación porque sabe emplear la Sorpresa: si conoce a tantos artistas, quizá pueda informarle del artículo que ha aparecido en *Der Spiegel*.

Hay una negociación que, aparentemente, es de Gana-Pierde, pero que Gerd Wiesler transforma en un Gana-Pierde de sentido inverso. Cuando Anton Grubitz le obliga a sonsacar a Christa-Maria dónde está la máquina de escribir, emplea con ella la motivación negativa —puede dejar de aparecer en los escenarios— y la positiva —seguirá siendo actriz y Dreyman no se enterará de que le ha denunciado. Emplea, pues, la Encrucijada, pero pone la Fase de Motivación y la de Instrucción o Presión al servicio de la de Información. Después de enterarse de dónde está la máquina de escribir, se adelanta a los perseguidores y logra frustrar la operación. Con lo cual, ha conseguido el objetivo estratégico que él quería- salvar a la pareja-, aunque no consiga el objetivo táctico de conservar el empleo. Quizá porque ya no le importaba arriesgar su puesto, puesto que no trabajaba motivado por los ideales políticos como antes.

### 7.3. NEGOCIACIÓN GANA-GANA

La negociación fundamental consta de dos partes. Georg Dryman quiere convencer a su amante Christa-Maria Seiland para que no vaya con el Ministro. No logra su objetivo. Después, ella va al mismo bar en el que acaba de entrar Gerd Wiesler y mantienen una conversación de la que ella sale para regresar con Dryman y tener relaciones íntimas con él, en lugar de con el Ministro de Cultura. Es decir, en esta negociación hay un Intermediario.

En terminología de AT, Wiesler logra convencerla porque emplea Atribuciones. No le dice qué debe hacer, sino quién es ella.

## 8. CONCLUSIÓN

Combinar Análisis Transaccional y Teoría de la Negociación facilita una interpretación profunda de los textos. Después de haber mostrado cómo hacerlo, el autor de este artículo quiere poner de manifiesto que no ha profundizado lo suficiente en la Teoría del Guión, de Eric Berne —el cuarto nivel del Análisis Transaccional—. El artículo hubiera aumentado mucho su extensión. Por eso, un paso más para analizar películas es partir de la Teoría del Guión e identificar el de cada personaje, trazando su matriz. Después de esta visión global, resulta muy útil ir descendiendo a los Juegos, Transacciones y Estados del Ego. Los medios de comunicación ofrecen todos los días ejemplos de guiones de vida que el AT puede interpretar muy bien, porque es una Teoría de la Comunicación muy apropiada para la Sociedad de la Información. Eric Berne se adelantó muchos años a lo que ahora está sucediendo y ahora es posible aplicar su sistema y todas las aportaciones de sus discípulos y estudiosos.

## FICHA TÉCNICA DE LA PELÍCULA

**Dirección y guión:** Florian Henckel von Donnersmarck. **País:** Alemania. **Año:** 2006. **Duración:** 144 min. **Género:** Drama. **Interpretación:** Martina Gedeck (Christina-Maria Sieland), Ulrich Mühe (capitán Gerd Wiesler), Sebastian Koch (Georg Dreyman), Ulrich Tukur (teniente coronel Anton Grubitz), Thomas Thieme (ministro Bruno Hempf), Hans-Uwe Bauer (Paul Hauser), Volkmar Kleinert (Albert Jerska), Matthias Brenner (Karl Wallner), Herbert Knaup (Gregor Hessenstein).

## 9. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALADRO, Eva: “Teoría integral de las Transacciones”. En Valbuena (Editor), 2006, Pp. 101-18
- BERNE, Eric (2002): *¿Qué dice usted después de decir ‘Hola’?*, Random House-Mondadori, Barcelona. Título original: (1971): *What do you say after you say Hello?*, Nueva York, Grove Press .
- (2007): *Juegos en que participamos*. Barcelona, RBA.
- BOOTH, Wayne C. (1987): *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus.
- CHRISTIE, Florence y FLORENCE Geis (1970): *Studies in Machiavelilanism*. Nueva York, Academic Press.
- GESSNER, Robert (1968): *The Moving Image*. Londres, Cassel & Company.
- MARTORELL, J. L. (2000): *El guión de vida*. Bilbao, Desclée de Brouwer.
- MASSÓ, Francisco: *Análisis Transaccional (1). Cómo nos hacemos persona*. Madrid, CCS.
- SÁEZ ALONSO, Rafael: “Los Estados del Ego”. En Valbuena (Editor) Pp. 23-34.
- STEINER, Claude (1991): *Los guiones que vivimos*, Barcelona, Kairós.
- STEWART, Ian y VANN Joines (2007): *AT hoy*. Madrid, CCS.
- VALBUENA DE LA FUENTE, Felicísimo (2006 a): “Los tres Estados del Ego en obras literarias y cinematográficas” Pp. 35-66; “El Análisis Estructural de Segundo Orden, de Eric Berne” Pp 67-100; El Análisis Transaccional (propriadamente dicho) Pp. 109-142 y “Los juegos comunicativos” Pp. 163-226. En Valbuena de la Fuente, F. (Editor): *Eric Berne, teórico de la comunicación*. Madrid, Edipo, S.A. y Fundación General de la Universidad Complutense).
- (2006 b) Análisis de la película *Esencia de mujer* (1992). En *Revista de Análisis Transaccional y Psicología Humanista*, 55, 17-21)
- (2007) Análisis de la película *Hotel Rwanda* (2004). En *Revista de Análisis Transaccional y Psicología Humanista*, 56: 71-79) .
- (2004). “Pragmática de la Negociación”. En *CIC (Cuadernos de Información y Comunicación)*, 2003, 8: 71-116.
- WELLMAN, Francis L.: *The Art of Cross-Examination*. Nueva York, Touchstone, 1997.

## RESUMEN

El autor ha escogido una de las películas que más han atraído el interés de los espectadores en los últimos años y acomete una línea de interpretación que ha aplicado ya a otras películas. Desde dos potentes armazones intelectuales, aspira a desentrañar los motivos que hay detrás de los cambios comunicativos en las relaciones interpersonales y políticas.

**Palabras clave:** Partes de una obra, Análisis Estructural, Análisis Transaccional, Análisis de Juegos, Análisis de Guiones, Situación de Negociación, Información, Motivación, Instrucción, Ambientes de una Negociación, Clases de Resultados, Etapas en la Negociación, Tácticas de Presión.

## ABSTRACT

The author has chosen one of the films that have attracted more interest of the spectators in the last years and undertakes a line of interpretation that has applied to other films. From two powerful intellectual frameworks, he aspires to unravel the motives behind the communicative changes in interpersonal relationships.

**Key words:** Work Parts, Structural Análisis, Transactional Analysis, Games Analysis, Script Analysis, Negotiation Situation, Information, Motivation, Instruction, Negotiation Environments, Results Classes, Negotiation Steps, Pressure Tactics.

## RÉSUMÉE

L'auteur a choisi un des films qu'ont plus attiré l'intérêt des spectateurs des dernières années et développe une ligne d'interprétation qu'a déjà employée dans d'autres occasions. De deux puissantes structures conceptuelles il veut comprendre les motifs que sont derrière les changements dans les relations interpersonnelles et politiques.

**Mots clé:** parties d'une œuvre, analyse structurale, analyse transactionnel, analyse des jeux, analyse des scénarios, situation de négociation, information, motivation, instruction, ambiances d'une négociation, classes de résultats, étapes dans la négociation, tactiques de pression.