



## **UNIVERSIDAD DE SALAMANCA**

DEPARTAMENTO DE PSICOLOGIA BASICA, PSICOBIOLOGIA Y  
METODOLOGIA DE LAS CIENCIAS DEL COMPORTAMIENTO

### **TESIS DOCTORAL**

*Exploración Teórico Empírica de la Construcción del Concepto*

*Psique Arquetipal Femenina*

*Desde la Mirada Psicodramática y Jungiana.*

Gloria Reyes Contreras

Director: José Carlos Sánchez García

Co-Director: Vicente Ortiz Oria

**Octubre, 2016**



VNIVERSIDAD  
D SALAMANCA

**JOSE CARLOS SANCHEZ GARCIA**, Doctor en Psicología, Profesor de la Facultad de Psicología en el área de Psicología Social, Especialista en Psicología de los grupos y las organizaciones, Universidad de Salamanca.

**CERTIFICA:**

Que el presente trabajo de investigación titulado **“Exploración Teórico Empírica de la Construcción del Concepto Psique Arquetipal Femenina Desde la Mirada Psicodramática y Jungiana”**, constituye el trabajo de investigación que presenta Gloria Reyes Contreras, para optar al grado de Doctor. El trabajo, realizado bajo mi dirección, reúne los requisitos de calidad, originalidad y presentación exigibles a una investigación científica y está en condiciones de ser sometida a la valoración del Tribunal encargado de juzgarla.

Así dejo la constancia en Salamanca, a 16 de enero de 2017

Fdo: José Carlos Sánchez García

## AGRADECIMIENTOS

A quien primero deseo agradecer en este proceso de investigación, es a cada una de las personas del grupo, mujeres y hombres, que con tanta generosidad y profundidad, exploraron y expresaron su mundo interno, otorgando la posibilidad de desarrollar esta investigación. Maravillosos colegas del Norte de Chile, quisiera nombrarlos uno por uno, pero dada la prioridad ética de mantener el anonimato de sus contenidos, no lo haré, cada uno sabe que se comprometió y entrego de manera particular y especial durante la etapa empírica. Fueron muy importantes en el acompañamiento de este proceso, aportando con ello, a la investigación cualitativa en Psicoterapia, al Psicodrama, a la Teoría Arquetipal y a la Teoría de Género.

En segundo lugar, quisiera dar las gracias a Antonio, mi compañero de vida, porque fue el primero que me estimuló y me apoyó, para que realizara este doctorado e investigara aquellos aspectos profundos del alma humana, dándome en forma continua apoyo e ideas para el desarrollo de mi trabajo.

En tercer lugar, quisiera agradecer a mi Director de Tesis, Dr. José Carlos Sánchez García y mi Tutor Dr. Vicente Ortiz Oria, por el ánimo, la confianza y la amplitud de mirada con el que condujeron este proceso. Agradezco el espacio, la libertad y la claridad de criterios cuando la necesité.

En cuarto lugar, quisiera agradecer a mis alumnos y a muchas personas que trabajan conmigo y me ayudan a construir día a día este camino, a formular preguntas, a desarrollar respuestas y muchos que me incentivaron, esperando los resultados de esta investigación.

Quisiera, además, agradecer a Ximena Manterola, por su acuciosidad y colaboración en la revisión de los aspectos finales formales para la impresión de la tesis.

Finalmente, a mi hija, por estar siempre y creer en mí.

Gracias a todos.

Gloria Reyes Contreras

## RESUMEN

La presente investigación versó sobre una exploración teórico empírica de la construcción del concepto psique arquetipal femenina, desde la mirada del Psicodrama Moreniano y de Jung. La pregunta de investigación estuvo referida a ¿Qué ocurre con la exploración de algunos arquetipos asociados a lo femenino, activados en un grupo de profesionales, a través del método psicodramático?

Los objetivos se centraron en dos aspectos. El primero fue cómo opera el método del psicodrama para explorar e intervenir en algunos componentes de arquetipos asociados a lo femenino. El segundo, se refirió a indagar en los emergentes simbólicos, de lenguaje, corporales y emocionales relacionados a los conceptos mencionados.

La metodología de investigación estuvo centrada en el método cualitativo, específicamente, el enfoque etnográfico, con sustrato constructivista y construccionista. El contexto fue un taller de autocuidado dirigido a profesionales, mediante el cual, se desarrollaron un conjunto de 12 sesiones de psicodrama, en que se trabajaron algunos arquetipos femeninos a través de imágenes, música y textos. Se seleccionaron dentro de los talleres descritos, 6 sesiones en las que se llevó a cabo el método específico de escena psicodramática y sobre las cuales, se realizó el análisis de datos.

Los hallazgos mostraron que el modelo de psicodrama posibilitó la exploración, profundización e intervención de algunos componentes del inconsciente colectivo, como son los arquetipos femeninos mencionados. También se observaron y sistematizaron una serie de contenidos emergentes relativos a diversas categorías arquetipales, en relación a componentes simbólicos ideativos, emocionales y corporales. Lo anterior, permitió realizar algunas reflexiones y asociaciones en torno a la temática de género.

Palabras Claves: Arquetipo, Roles, Vínculos, Matriz, Matriz de Identidad, Locus, Estatus Nascendi.

## ABSTRACT

This research dealt with a theoretical and empirical exploration of the way in which the concept of the female psyche archetype is constructed, based on the perspectives of both Moreno's Psychodrama and Jung. The research question referred to what happens with the exploration of archetypes associated with the feminine when activated in a group of professionals by using the psychodramatic method.

The objectives of this investigation were twofold. The first aim referred to how the psychodramatic method operates to explore and intervene in some of the components of the archetypes associated with the feminine. The second objective focused on identifying and examining the emergent linguistic, bodily and emotional symbolic elements associated with these concepts.

The research methodology used throughout this investigation stemmed the qualitative method, more specifically, an ethnographic approach based on both the constructivist and the constructionist paradigm. Thus, a workshop for professionals on the subject of self-care was carried out, which comprised 12 psychodrama sessions in total. Throughout the workshop, female archetypes were tackled by using images, music texts, and psychodramatic scenes. Only six sessions, in which psychodramatic scenes were developed, were selected for analysis.

The research's findings show that the psychodramatic model enables the exploration and deeper inspection of the collective unconscious, along with an opportunity to intervene in some of its components, such as the aforementioned female archetypes. There were also a series of emerging contents regarding various archetypal categories related to ideational, emotional and physical symbolic components, which were observed and then systematised. Because of this, certain reflections and associations regarding the subject of gender issues emerged.

Key Words: Archetype, Role, Relationships, Matrix, Identity Matrix, Locus, Status Nascendi.

## INTRODUCCIÓN

La formulación del problema de la presente investigación se relaciona con explorar un modelo de intervención de psicología clínica, el cual puede abarcar diversas formas de aplicación, éstas van desde el taller de autocuidado, el trabajo de desarrollo y la psicoterapia. Particularmente, se hace referencia a formas de aplicación, exploración e intervención enfocadas en un componente del inconsciente colectivo, en este caso específico, la psique arquetipal femenina. Para tales propósitos, el estudio se centra en dos aspectos: el primero fue observar y describir el método y el segundo, explorar los emergentes simbólicos, tanto a nivel ideativo, emocional y corporal. Lo anterior, se desarrolla sobre el modelo cualitativo de investigación, llevándose a cabo 12 sesiones de un taller grupal psicodramático, de las cuales, para efectos del análisis de datos, se focaliza en 6 sesiones en las que realizan escenas<sup>1</sup> en base al método mencionado.

Al hablar de taller de desarrollo personal, se significa un proceso de intervención que apunte a facilitar y estimular factores protectores de la salud mental a través del autoconocimiento personal. Cuando se menciona taller de autoexploración y autocuidado se hace referencia a un proceso de intervención similar al anterior, pero dirigido a factores protectores más específicamente relacionados con el rol profesional. Al referirse a psicoterapia, se habla del proceso de intervención que apunta a la resolución de conflictos, eliminación o disminución de síntomas o disfuncionalidades, así como también, potenciación de recursos para el manejo personal. Las tres modalidades de intervención tienen, como elemento transversal, apuntar a mejorar la calidad de vida, reiterando que ésta se puede dar en el contexto de espacios de desarrollo personal, trabajos de autocuidado e incluso grupos de autoexploración en la persona del terapeuta.

---

<sup>1</sup> Núcleo del método psicodramático.

Con el propósito de realizar esta exploración, que en cierta forma articula dos paradigmas, fue necesario desarrollar en el inicio del marco teórico las comparaciones epistemológicas que hacen que estos dos modelos, pese a sus diferencias y distintos énfasis, sean integrados y trabajados en un espacio de intervención.

De la misma forma que se realiza una comparación epistemológica entre los dos paradigmas mencionados, se destinan capítulos a la descripción y explicación de la teoría y el método del psicodrama, sus conceptos fundantes, su desarrollo teórico básico y sus dos ejes temáticos, como son la teoría de relaciones interpersonales y la teoría de roles. También se describen aspectos generales de su método y sus técnicas. Igualmente, se desarrollan los elementos teóricos más relevantes de la teoría junguiana relativos al presente estudio. Estos fueron los conceptos de inconsciente colectivo, arquetipos, individuación y símbolos. Esto último, sobre la base del desarrollo de algunos cuentos universales, de hadas y, fundamentalmente, de la mitología. En este último aspecto, se aborda la temática de las diosas, que es desde donde se ordenan ciertas clasificaciones seleccionadas para indagar la temática arquetipal femenina.

Concerniente a la temática de género, se exponen las diversas tendencias teóricas, el desarrollo histórico de áreas como la sexualidad, el poder, la cultura matriarcal-patriarcal, y otros puntos relevantes. Si bien se desarrolla la teoría sobre la base de la mujer, se establece un énfasis en la diferenciación entre género, ser mujer y psique femenina.

El aspecto metodológico del presente estudio se trabaja desde el modelo cualitativo, por lo que no pretende producir conclusiones generalizables que permitan la predicción de acontecimientos. Sin embargo, si se persigue la sistematización y profundización de una experiencia específica, a partir de la cual, se puedan desarrollar conclusiones que aporten a las discusiones teóricas y metodológicas de la psicoterapia, del trabajo de desarrollo personal y de diversas modalidades de intervención en el ámbito de la psicología clínica. A través de lo anterior, también se pretenden obtener reflexiones relativas al concepto arquetipal femenino en las categorías desarrolladas, fundamentalmente, por Shinoda Bolen y sus eventuales aportes a la

temática de género. Para comprender la lógica de la metodología cualitativa se formulan sus fundamentos, principios e influencias más relevantes.

Durante el proceso empírico de esta investigación, se desarrollan talleres de psicodrama, en el contexto de un trabajo de autocuidado y autoexploración de la persona del terapeuta con un grupo de profesionales mixtos. Se alude a lo que ya se planteó en el marco teórico, referente a que los arquetipos femeninos se encuentran presentes tanto en hombres como en mujeres. El desarrollo de dichos talleres se lleva a cabo en base a un diseño preestablecido, sobre imágenes, textos, música y trabajo corporal, para inducir las diversas categorías arquetipales ya mencionadas.

Por otra parte, el resultado del análisis de datos muestra como la teoría y el método del psicodrama posibilitan la exploración e intervención de los arquetipos femeninos, tanto en hombres como en mujeres. De esta manera, también es posible sistematizar, observar la dinámica y describir la evolución de las categorías arquetipales descritas, desde los emergentes simbólicos a nivel ideativo, emocional y corporal.

Finalmente, la síntesis e integración del resultado del estudio permite organizar una serie de reflexiones, éstas asocian las sistematizaciones realizadas a partir del análisis de datos, con el trabajo psicoterapéutico u otras intervenciones en el contexto de la psicología clínica, así como también, con la temática de género y el modelo de arquetipo femenino de Jung,



## ÍNDICE DE CONTENIDOS

<b>A. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA .....</b>	<b>16</b>
<i>CAPÍTULO 1 FORMULACIÓN DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN .....</i>	<i>17</i>
<i>La Relevancia del Problema. ....</i>	<i>17</i>
<i>La Pregunta de Investigación.....</i>	<i>19</i>
<i>CAPÍTULO 2 OBJETIVOS Y CARTA GANTT .....</i>	<i>20</i>
<i>Objetivos Generales. ....</i>	<i>20</i>
<i>Objetivos Específicos. ....</i>	<i>20</i>
<i>Cronograma. ....</i>	<i>21</i>
<b>B. MARCO TEÓRICO .....</b>	<b>24</b>
1ERA PARTE DEL MARCO TEÓRICO: COMPARACIONES EPISTEMOLÓGICAS ENTRE MORENO Y JUNG .....	25
<i>CAPÍTULO 3 FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS Y TEÓRICOS DEL PSICODRAMA DE JACOB         LEVY MORENO .....</i>	<i>26</i>
<i>Psicodrama más allá del Método, un Paradigma. ....</i>	<i>26</i>
<i>Las Disciplinas sobre las que se Sustenta el Psicodrama. ....</i>	<i>28</i>
<i>Raíces Religiosas del Psicodrama.....</i>	<i>29</i>
<i>Raíces Sociales, Culturales e Históricas del Psicodrama. ....</i>	<i>32</i>
<i>Fundamentos desde la Filosofía.....</i>	<i>33</i>
<i>El Psicodrama y sus Fundamentos Epistemológicos. ....</i>	<i>34</i>
<i>Características Transparadigmáticas del Psicodrama. ....</i>	<i>37</i>
<i>Características Fundamentales del Psicodrama.....</i>	<i>40</i>
<i>Aspectos de la Teoría y Metodología del Psicodrama. ....</i>	<i>40</i>
<i>Conceptos Teóricos Básicos del Psicodrama.....</i>	<i>42</i>
<i>Contextos del Psicodrama.....</i>	<i>45</i>
<i>Áreas del Psicodrama. ....</i>	<i>47</i>
<i>CAPÍTULO 4 FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS Y TEÓRICOS DE JUNG.....</i>	<i>48</i>
<i>Algunos Antecedentes Biográficos de Jung y su Concepción de Dios. ....</i>	<i>48</i>
<i>Jung y el Desarrollo de la Alquimia y del Concepto de Sincronicidad.....</i>	<i>49</i>
<i>Jung y la Teoría de Personalidad. ....</i>	<i>50</i>
<i>Jung y el Concepto de Arquetipo.....</i>	<i>52</i>
<i>Jung y el Concepto de Sombra. ....</i>	<i>54</i>
<i>El Método de Jung.....</i>	<i>58</i>

<i>Jung y la Teoría de los Sueños</i> .....	59
<b>CAPÍTULO 5 SÍNTESIS Y COMPARACIONES ENTRE EL MODELO DE JACOB LEVY MORENO Y CARL GUSTAV JUNG</b> .....	64
<i>Las Convergencias Epistemológicas entre Jung y Moreno</i> .....	64
<i>Las Convergencias Conceptuales y Metodológicas entre Jung y Moreno</i> .....	65
<i>Las Concordancias Metodológicas y Técnicas entre Jung y Moreno</i> .....	69
<i>Los Mitos y los Ritos en el Método Grupal</i> .....	72
<b>2DA PARTE DEL MARCO TEÓRICO: DESARROLLO DE LA TEORÍA DE VÍNCULOS Y ROLES DE MORENO</b> .....	73
<b>CAPÍTULO 6 LA TEORÍA DE LAS RELACIONES INTERPERSONALES DE JACOB LEVY MORENO</b> .....	74
<i>El Concepto de Vínculo según Moreno</i> .....	74
<i>Teoría Sociométrica</i> .....	82
<i>Concepciones de Kesselman y Pavlovsky</i> .....	84
<i>Vínculo y Desarrollo Evolutivo según Moreno</i> .....	85
<i>Simetría y Asimetría Vincular</i> .....	86
<i>Átomo Social</i> .....	87
<b>CAPÍTULO 7 LA TEORÍA DE ROLES DE JACOB LEVY MORENO</b> .....	88
<i>Desarrollo de la Teoría de Roles</i> .....	88
<i>Los Roles y sus Características</i> .....	89
<i>Test de Roles, una Forma de Evaluar el Grupo y al Ser Humano</i> .....	89
<i>El Rol en el Contexto Cultural y las Funciones Sociales</i> .....	91
<i>La Teoría de Roles y su Relación con la Psicopatología</i> .....	93
<i>La Clasificación de los Roles desde el Desarrollo Evolutivo</i> .....	96
<i>El Desarrollo Evolutivo del Ser Humano desde la Teoría de los Roles</i> .....	98
<i>Teoría de los Roles como Ramilletes -Clústers-</i> .....	100
<i>Reflexiones Generales sobre la Teoría de los Clústers de Dalmiro Bustos</i> .....	104
<i>Cuadro de Síntesis del Planteamiento de las Fases</i> .....	106
<i>En Síntesis</i> .....	109
<b>3ERA PARTE DEL MARCO TEÓRICO: ALGUNAS REFLEXIONES GENERALES SOBRE LA TEMÁTICA DE GÉNERO FEMENINO</b> .....	110
<b>CAPÍTULO 8 ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES</b> .....	111
<i>Sobre el Concepto de Género e Identidad Femenina</i> .....	111
<i>Diversas Tendencias de las Teorías de Género</i> .....	112
<i>Género Femenino y Poder</i> .....	115
<i>Género Femenino y Sexualidad</i> .....	116
<i>Género Femenino y Maternidad</i> .....	119

<i>Género Femenino y Religión</i> .....	122
<i>La Cultura y el Matriarcado</i> .....	126
<i>El Género Femenino representado en Mujeres Históricamente Significativas</i> .....	128
4TA PARTE DEL MARCO TEÓRICO: LA PSIQUE FEMENINA DESDE LA TEORÍA JUNGUIANA, LO ARQUETIPAL .....	131
CAPÍTULO 9 LA PSIQUE FEMENINA DESDE JUNG .....	132
<i>Expresión de la Psique Femenina en la Actualidad</i> .....	132
<i>El Desarrollo Evolutivo, las Siete Fases de la Individuación</i> .....	134
<i>La Sexualidad</i> .....	143
<i>Las Emociones y el Cuerpo</i> .....	147
<i>La Cólera en el Desarrollo de la Psique Femenina</i> .....	149
CAPÍTULO 10 LO ARQUETIPAL, LA PSIQUE FEMENINA Y LOS CUENTOS.....	153
<i>Consideraciones Generales</i> .....	153
<i>Algunos Alcances en la Historia en Diversos Lugares Geográficos</i> .....	154
<i>Los Cuentos Universales</i> .....	156
<i>Cuentos Analizados por Clarissa Pinkola</i> .....	162
<i>Cuentos Tradicionales de Hadas, Brujas y Doncellas</i> .....	168
<i>Algunas Figuras Arquetípicas en la Literatura Universal</i> .....	170
CAPÍTULO 11 LO ARQUETIPAL, LA PSIQUE FEMENINA Y LA MITOLOGÍA .....	172
<i>Definiciones Generales</i> .....	172
<i>Mito y Género Femenino</i> .....	173
<i>Mitos y Desarrollo Evolutivo</i> .....	173
<i>Mito, Sexualidad y Poder</i> .....	175
<i>Mito y el Proceso de Trasmutación</i> .....	177
CAPÍTULO 12 LO ARQUETIPAL, LA PSIQUE FEMENINA Y LAS DIOSAS .....	179
<i>Aspectos Generales</i> .....	179
<i>Las Diosas y la Personalidad</i> .....	180
<i>Las Diosas y los Ciclos Vitales</i> .....	181
<i>Diosas de la Edad Madura y de la Sabiduría</i> .....	182
<i>Diosas Vírgenes</i> .....	184
<i>Diosas Vulnerables</i> .....	189
<i>Diosas Alquímicas</i> .....	194
<i>Otras Diosas Significativas en la Historia de la Humanidad</i> .....	202
<i>Otros Personajes Femeninos Importantes de la Mitología</i> .....	204
<i>Otros Desarrollos sobre Diosas</i> .....	205
<i>Síntesis sobre Diosas y Arquetipo</i> .....	206
<b>C. MARCO METODOLÓGICO .....</b>	<b>207</b>

<i>CAPÍTULO 13 FUNDAMENTOS DEL MARCO METODOLÓGICO</i> .....	208
<i>Principios Generales del Modelo Cualitativo.</i> .....	208
<i>La Epistemología.</i> .....	209
<i>El Proceso de Investigar.</i> .....	210
<i>Reflexiones Sobre la Ciencia.</i> .....	211
<i>El Método Cualitativo.</i> .....	213
<i>En Síntesis.</i> .....	220
<i>CAPÍTULO 14 UNIVERSO Y SELECCIÓN DE LA CASUÍSTICA</i> .....	223
<i>Fundamentos.</i> .....	223
<i>Universo y Muestra de la Presente Investigación.</i> .....	224
<i>CAPÍTULO 15 PROCEDIMIENTOS Y ESTRATEGIA PARA LA PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN</i> .....	225
<i>Fundamentos de Procedimientos y Estrategias de Intervención Cualitativa.</i> .....	225
<i>Estrategias y Procedimientos para la Presente Investigación.</i> .....	226
<i>CAPÍTULO 16 INSTRUMENTOS PARA LA PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN</i> .....	229
<i>Fundamentos de Instrumentos para la Generación de Información.</i> .....	229
<i>Instrumentos para la Generación de Información de la Presente Investigación.</i> .....	229
<i>CAPÍTULO 17 DESARROLLO DE LAS SESIONES</i> .....	241
<i>Sesiones de las Diosas Vulnerables: Deméter, Perséfone, Hera.</i> .....	241
<i>Sesiones de las Diosas Independientes y Vírgenes: Artemisa, Atenea, Hestia.</i> .....	249
<i>Sesiones de las Diosas Alquímicas: Afrodita, Baboo, Uzume, Sekmeth, Kali ma, Kuan Yin, Virgen     María, Ereshkigal, Lilith.</i> .....	259
<i>CAPÍTULO 18 LA INTERPRETACIÓN, EL ANÁLISIS, LA SISTEMATIZACIÓN, LA SÍNTESIS, LA REFLEXIÓN DE LA INFORMACIÓN</i> .....	275
<i>El Modelo.</i> .....	276
<i>Primera Etapa: Registro de la Información.</i> .....	279
<i>Segunda Etapa: Presentación de la Casuística.</i> .....	279
<i>Tercera Etapa: Recolección y Selección de la Información.</i> .....	280
<i>Cuarta Etapa: Sistematización y Análisis de la Información.</i> .....	282
<i>Quinta Etapa: Análisis Final de los Datos y Reflexiones de Cierre.</i> .....	285
<b>D. ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN</b> .....	<b>287</b>
<i>CAPÍTULO 19 PRESENTACIÓN DE LA CASUÍSTICA</i> .....	288
<i>Perfil Socio-Demográfico.</i> .....	288
<i>Diagnóstico Grupal Psicodramático.</i> .....	289
<i>Pre-Diagnóstico Arquetipal General.</i> .....	290
<i>CAPÍTULO 20 RECOLECCIÓN Y SELECCIÓN DE INFORMACIÓN</i> .....	295

<i>Primera Sesión: Diosas Vulnerables</i> .....	296
<i>Interpretación de la Información de la Primera Escena de Diosas Vulnerables</i> .....	303
<i>Segunda Sesión Diosas Vulnerables</i> .....	307
<i>Interpretación de la Información de la Segunda Escena de Diosas Vulnerables</i> .....	315
<i>Síntesis de las Diosas Vulnerables</i> .....	318
<i>Primera Sesión Diosas Independientes</i> .....	323
<i>Interpretación de la Información de la Primera Escena de Diosas Independientes</i> .....	328
<i>Segunda Sesión Diosas Independientes</i> .....	330
<i>Interpretación de la Información de la Segunda Escena de Diosas Independientes</i> .....	337
<i>Síntesis de las Diosas Independientes</i> .....	340
<i>Primera Sesión Diosas Alquímicas</i> .....	343
<i>Interpretación de la Información de la Primera Escena de Diosas Alquímicas</i> .....	354
<i>Segunda Sesión Diosas Alquímicas</i> .....	356
<i>Interpretación de la Información de la Segunda Escena de Diosas Alquímicas</i> .....	362
<i>Síntesis de las Diosas Alquímicas</i> .....	365
<b>CAPÍTULO 21 SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN</b> .....	371
<i>Tablas de Vaciado de Datos</i> .....	371
<b>E. CONCLUSIONES Y DISCUSIONES</b> .....	<b>378</b>
<b>CAPÍTULO 22 CONCLUSIONES</b> .....	379
<i>Respecto a la Pregunta de Investigación</i> .....	379
<i>1er Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: Los Conceptos del Psicodrama y su Relación con la Exploración Arquetipal</i> .....	380
<i>2do Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: El Método del Psicodrama y su Relación con la Exploración Arquetipal</i> .....	382
<i>3er Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: El Psicodrama como Forma de Indagar Emergentes Ideativos y de Lenguaje sobre algunos Arquetipos Femeninos</i> .....	383
<i>4to Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: El Psicodrama como Forma de Indagar Emergentes Corporales y Emocionales sobre algunos Arquetipos Femeninos</i> .....	388
<b>CAPÍTULO 23 DISCUSIONES</b> .....	391
<i>Respecto a la integración con el Marco Teórico</i> .....	391
<i>Respecto a los Aportes de la Presente Investigación</i> .....	403
<i>Análisis Crítico para el Desarrollo de Futuras Investigaciones</i> .....	391404
<b>F. BIBLIOGRAFIA</b> .....	<b>406</b>

## ÍNDICE DE TABLAS

<i>Tabla 1: Cronograma 2014</i> .....	21
<i>Tabla 2 Cronograma 2015</i> .....	22
<i>Tabla 3 Cronograma 2016</i> .....	23
<i>Tabla 4 Desde la Teoría Vincular</i> .....	107
<i>Tabla 5 Desde la Teoría de Roles</i> .....	108
<i>Tabla 6: Tabla de Vaciado de datos</i> .....	284
<i>Tabla 7: Sociometría de las Diosas Vulnerables</i> .....	292
<i>Tabla 8: Sociometría de las Diosas Independientes</i> .....	293
<i>Tabla 9 Sociometría de las Diosas Alquímicas</i> .....	294
<i>Tabla 10 Síntesis de la Sesión 1 sobre las Diosas Vulnerables</i> .....	372
<i>Tabla 11 Síntesis de la Sesión 2 sobre las Diosas Vulnerables</i> .....	373
<i>Tabla 12 Síntesis de la Sesión 1 sobre las Diosas Independientes</i> .....	374
<i>Tabla 13 Síntesis de la Sesión 2 sobre las Diosas Independientes</i> .....	375
<i>Tabla 14 Síntesis de la Sesión 1 sobre las Diosas Alquímicas</i> .....	376
<i>Tabla 15 Síntesis de la Sesión 2 sobre las Diosas Alquímicas</i> .....	377

## ÍNDICE DE IMÁGENES

<i>Imagen 1: “La Danza de la Diosa Deméter”</i>	247
<i>Imagen 2: “Maternidad Deméter”</i>	247
<i>Imagen 3: “La Versión de Perséfone y Hades”</i>	248
<i>Imagen 4: “El Secuestro de Perséfone”</i>	248
<i>Imagen 5: “Zeus y Hera”</i>	249
<i>Imagen 6: “Hera y el Matrimonio”</i>	249
<i>Imagen 7: “Artemisa, Diosa Lunar”</i>	256
<i>Imagen 8: “Artemisa, Diosa del Olimpo y sus Ninfas”</i>	256
<i>Imagen 9: “Atenea, La Doncella Guerrera”</i>	257
<i>Imagen 10: “Atenea, La Escultura”</i>	257
<i>Imagen 11: “Diosa Hestia, Cuidadora del Fuego”</i>	258
<i>Imagen 12: “Hestia, Hablemos de Mitología”</i>	258
<i>Imagen 13: “Nacimiento de Afrodita 1”</i>	267
<i>Imagen 14: “Nacimiento de Afrodita 2”</i>	267
<i>Imagen 15: “Arqueología Sumeria. Diosa Baubo”</i>	268
<i>Imagen 16: “Fotografía Mujer. Asociada a Diosa Baubo”</i>	268
<i>Imagen 17: “La Danza de la Diosa Japonesa Uzume”</i>	269
<i>Imagen 18: “Diosa Uzume”</i>	269
<i>Imagen 19: “Sekmeth la Diosa Leona”</i>	270
<i>Imagen 20: “La Diosa Sekmeth, El Templo de Sekmeth”</i>	270
<i>Imagen 21: “La Diosa Kali ma”</i>	271
<i>Imagen 22: “La Diosa Kali ma”</i>	271
<i>Imagen 23: “La Diosa Kuan Yin”</i>	272
<i>Imagen 24: “La Diosa Kuan Yin”</i>	272
<i>Imagen 25: “La Virgen María”</i>	273
<i>Imagen 26: “La Virgen en Estado de Oración”</i>	273
<i>Imagen 27: “Ereshkigal e Innana de Sumeria”</i>	274
<i>Imagen 28: “La Dualidad de las Diosas”</i>	274
<i>Imagen 29: “Lilith, La Antecesora de Eva”</i>	275
<i>Imagen 30: “Lilith, God and Goodness”</i>	275

# **A. PRESENTACIÓN DEL PROBLEMA**



# CAPÍTULO 1

## FORMULACIÓN DEL PROBLEMA Y PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

### *La Relevancia del Problema.*

La importancia de los aportes de Carl Gustav Jung en la psicología profunda, tienen relación con darle una dimensión y sentido a la psicoterapia más allá de la superación de los traumas o vacíos infantiles y del manejo sintomatológico. Esto lleva a los psicoterapeutas a acompañar a sus pacientes, a utilizar lo anterior para encontrarse con lo más propio y único de sí mismo y, además, con el sentido de su vida, lo cual adquiere una gran relevancia sobre todo en los períodos de la adultez media y mayor, o también, lo que actualmente se denomina la cuarta edad. Por lo mismo, toma valor en la cultura actual en dos aspectos, el primero en términos que cada vez aumenta el promedio de edad de la población y se alarga la vida de las personas, individualizándose y tomando fuerza los proyectos personales. El segundo, es que el aceleramiento y búsqueda de productividad de la vida moderna, aleja cada vez más de los sentidos vitales profundos, generando una serie de incomodidades, enfermedades y crisis existenciales.

Dentro de la teoría junguiana está el concepto de arquetipo, que posibilita entrar en la sabiduría y sentidos ontogenéticos y filogenéticos. El arquetipo es un cuerpo viviente de símbolos que permiten la actualización de un conjunto de conocimientos milenarios, estos hacen referencia a como la humanidad se ha desenvuelto en temáticas relevantes para la vida. De esta manera, mirar un conflicto humano desde esta mirada permite adentrarnos en ciertos niveles poco asequibles del inconsciente, pero que también activan y potencian recursos. En ello, se introduce esta investigación, con el propósito de buscar algún conjunto de arquetipos que posibilite la activación y búsqueda de la psique femenina.

Por otra parte, los aportes epistemológicos y metodológicos del modelo psicodramático entregan herramientas profundas y efectivas de exploración del mundo interno y su expresión. Esto entrega contenidos y procesos que generan posibilidades de indagar en el mundo arquetipal, en sus dimensiones simbólicas, vivenciales, corporales y de lenguaje. El fundador de este

modelo, Jacob Levy Moreno, desarrolló rupturas epistemológicas que, a su vez, generaron una visión del ser humano y de la psicoterapia profundamente innovadoras, en el sentido de ir más allá del lenguaje verbal, tomando el cuerpo y activando sus memorias profundas.

El método psicoterapéutico, tanto grupal e individual del psicodrama, son dispositivos a la vez investigativos. Sitúan la mirada vincular y social en el proceso de abreacción y conducción de una psicoterapia, tanto desde su nivel diagnóstico exploratorio, como desde su nivel de intervención, absolutamente integrables con la mirada arquetipal junguiana.

Por lo tanto, la potencia de integrar a ambos autores, Carl Gustav Jung y Jacob Levy Moreno, es algo que se plantea en la presente investigación, tanto en su viabilidad epistemológica, de convergencias y divergencias conceptuales, como en sus factibilidades prácticas metodológicas. En este aspecto, esta sería la primera investigación – acción que se desarrolla en esta materia.

También, se tiene la relevancia del tema de género en la presente investigación cualitativa, en este caso, femenino, por diversas razones y motivos. El primero de ellos, tiene relación con que en las últimas décadas ha ido creciendo la diversidad y apertura cultural y, con ello, los modelos de *ser mujer* y de *ser hombre*. De esta manera, a través de la multiplicidad de roles, se activan arquetipos diferentes, algunos entrando en conflicto y no logrando una satisfactoria expresión e integración. Lo anterior se asocia por un lado, a mayor libertad y, por otro, a una serie de trastornos de salud mental, física y dificultades en la vida, familiar, social y de pareja. Muchas mujeres y hombres buscan distintas formas de terapia, agrupaciones sanadoras y técnicas tradicionales y alternativas para curarse y mejorar su calidad de vida. Hay que recordar que el arquetipo asociado a lo femenino activa elementos profundos asociados a la psique femenina y puede ocurrir en un hombre y en una mujer.

Desde el año 1993 hasta la fecha, la autora de esta tesis ha desarrollado un proceso de producción de investigaciones psicoterapéuticas en la línea del psicodrama. La relevancia de generar, estimular y apoyar esta línea psicoterapéutica radica en el hecho de la limitada bibliografía y reflexión teórica existente sobre el método psicodramático, en contraste con la alta

eficacia y efectividad que demuestra en la empirie. De esta forma, las investigaciones cualitativas en psicoterapia que aporten a la problemática señalada son escasas y, por lo tanto, relevantes de desarrollar. En este aspecto, más que generalizaciones cuantitativas que intenten producir posibilidades de predicción de una realidad compleja y dinámica, difícil de aprehender, se requiere la sistematización y profundización de sistemas y procesos. Esto último, que permita generar reflexiones para futuros lineamientos en investigaciones y que, además, posibilite dispositivos de integración que potencien modelos, junto con lo cual, de la posibilidad para desarrollar intervenciones psicoterapéuticas y líneas diagnósticas a seguir.

Las tendencias de los psicodramatistas son, en general, a la acción y no a la sistematización y teorización. Esto ha determinado que el material bibliográfico disponible para diversas temáticas sea escaso. La investigación en psicodrama sirve para relacionar, sistematizar y profundizar la experiencia clínica y social en la materia, generando una gradual acumulación de experiencias exploratorias que estimulen el debate y la reflexión, junto con posibilitar la construcción del conocimiento continuo. De esta manera, se puede aportar y dar respuestas a distintas áreas de la realidad psicosocial del ser humano, buscando, además, el posicionamiento y consolidación de un modelo diagnóstico y terapéutico.

### ***La Pregunta de Investigación.***

Derivado de lo anterior, se llega a la siguiente pregunta de investigación:

¿Qué ocurre con la exploración de algunos arquetipos asociados a lo femenino, activados en un grupo de profesionales, a través del método psicodramático?

## CAPÍTULO 2

### OBJETIVOS Y CARTA GANTT

#### *Objetivos Generales.*

1. Indagar en cómo opera el método del psicodrama para explorar e intervenir en algunos componentes de arquetipos asociados a lo femenino, en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales mayoritariamente mujeres.
2. Indagar en los emergentes simbólicos, de lenguaje, corporales y emocionales asociados a algunos arquetipos femeninos en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales mayoritariamente mujeres.

#### *Objetivos Específicos.*

- 1.1 Explorar la utilidad y aplicabilidad de los conceptos psicodramáticos ligados a vínculos y roles para explorar algunos aspectos arquetipales en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales mayoritariamente mujeres.
- 1.2 Explorar la utilidad y aplicabilidad del método grupal psicodramático y sus técnicas derivadas, para explorar algunos aspectos arquetipales en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales mayoritariamente mujeres.
- 2.1 Analizar y sistematizar los componentes simbólicos, ideativos y de lenguaje, para explorar algunos aspectos arquetipales en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales mayoritariamente mujeres.
- 2.2 Analizar y sistematizar los componentes simbólicos, emocionales y corporales, para explorar algunos aspectos arquetipales en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales mayoritariamente mujeres.

***Cronograma.***

Se describen en la Tabla 1, Tabla 2 y Tabla 3, las actividades que se realizan mensualmente durante los años 2014, 2015 y 2016 respectivamente.

**Tabla 1:**

*Cronograma 2014*

<b>Año 2014</b>	<b>Actividades</b>
Septiembre	Investigación Bibliográfica Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Octubre	Investigación Bibliográfica Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Noviembre	Investigación Bibliográfica Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Diciembre	Investigación Bibliográfica Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama

**Tabla 2***Cronograma 2015*

---

<b>Año 2015</b>	<b>Actividades</b>
Enero	Redacción del Marco Teórico Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Febrero	Redacción del Marco Teórico Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Marzo	Redacción del Marco Teórico Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Abril	Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Mayo	Coordinación del X Congreso Iberoamericano de Psicodrama
Junio	Investigación Bibliográfica Redacción del Marco Teórico
Julio	Investigación Bibliográfica Redacción del Marco Teórico
Agosto	Investigación Bibliográfica Redacción del Marco Teórico
Septiembre	Investigación Bibliográfica Redacción del Marco Teórico
Octubre	Investigación Bibliográfica Redacción del Marco Teórico
Noviembre	Investigación Bibliográfica Redacción del Marco Teórico
Diciembre	Investigación Bibliográfica Redacción del Marco Teórico

---

**Tabla 3***Cronograma 2016*

---

<b>2016</b>	<b>Actividades</b>
Enero	Formulación de Problemas y Objetivos de la investigación Marco Metodológico
Febrero	Marco Metodológico
Marzo	Desarrollo parte Empírica 1
Abril	Desarrollo parte Empírica 2
Mayo	Desarrollo parte Empírica 3
Junio	Análisis de Datos
Julio	Análisis de Datos
Agosto	Reflexión y Conclusiones
Septiembre	Reflexión y Conclusiones
Octubre	Entrega de Tesis

---

## **B. MARCO TEÓRICO**



**1ERA PARTE DEL  
MARCO TEÓRICO:**

**COMPARACIONES EPISTEMOLÓGICAS ENTRE  
MORENO Y JUNG**

### CAPÍTULO 3

## FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS Y TEÓRICOS DEL PSICODRAMA DE JACOB LEVY MORENO<sup>2</sup>

El objetivo del actual capítulo es desarrollar los aspectos epistemológicos centrales del paradigma del psicodrama y sus bases conceptuales y metodológicas más relevantes.

#### *Psicodrama más allá del Método, un Paradigma.*

El modelo Psicodramático es un paradigma del cual se desprende una teoría, un método y una técnica. Como paradigma constituye una concepción del ser humano y de sus aspectos vitales más relevantes, lo que lleva implícito una epistemología, una forma de conocimiento y de acceder a las distintas dimensiones del mundo social e intrapsíquico.

Posee una cosmovisión holística del ser humano y una mirada psicosocial de las temáticas de salud mental. Es así como, de este paradigma, se desprende un cuerpo teórico en donde las conceptualizaciones de las relaciones interpersonales, la teoría de los roles y una concepción del desarrollo evolutivo se articulan coherentemente. A partir del paradigma y de la teoría del psicodrama, se desprende un método en donde las relaciones, el cuerpo, la escena, además de lo metafórico, lo creativo y estético son parte de su desarrollo.

El método del psicodrama se sustenta e interviene sobre la posibilidad de un vínculo cuyas características activan un cambio, una renovación, una resignificación. Supone el cuerpo con un texto que va más allá de lo verbal, el cual posee una memoria de contenidos reprimidos que, en el despliegue escénico, se desbloquean en cadenas de contenidos que posibilitan un cambio, un poder volver a revisar las situaciones.

---

<sup>2</sup> Capítulo basado en Reyes (2007).

La presencia del espacio escénico se relaciona con el trasladarse subjetivamente a una dimensión espacio-temporal en donde las vivencias y relatos ocurren, trascendiendo lo plano y retenido de un relato verbal a un holograma tridimensional, que permite la actualización en el aquí y ahora. Junto a ello, se descubre que el poder de lo metafórico, creativo y estético se relaciona con dimensiones del ser humano a través de las cuales puede emerger lo profundo, lo latente, lo oculto, y situarse en un espacio en donde se transforma en manifiesto y develador.

Es justamente en este proceso de transmutación, como señala Pichon-Rivière, que “lo siniestro pasa a ser maravilloso, lo conflictivo transmuta a movilizador de cambios, lo estancado y retenido a creativo” (citado en Kesselman, 2000, p.111). Desde el método psicodramático se desprende un conjunto de técnicas, que serán desarrolladas en el capítulo posterior. Lo relevante de ellas es que convergen aspectos verbales y no verbales, en donde el lenguaje, la corporalidad y los afectos, habitualmente escindidos en esta cultura, se confrontan en una danza, para ir paulatinamente dialogando, entrelazándose, y finalmente integrándose (Reyes, 2005).

Un ejemplo que puede iluminar e ilustrar la consistencia y coherencia entre paradigma, teoría, método y técnica, puede apreciarse en la clínica, en donde puede llegar a la consulta un paciente con un diagnóstico y estigma de depresión. En este caso, el paradigma del psicodrama permite ver a este paciente más allá del síntoma o síndrome, lo que implica no quedarse atrapado en la patología y nosografía del ser humano.

La teoría del psicodrama permite comprender, desde el desarrollo vital, las configuraciones interaccionales a partir de las cuales se cristaliza el rol, mediante el cual un paciente se relaciona con los demás. El modelo psicodramático plantea que a través del despliegue escénico, el paciente logra revivir aquellas escenas constitutivas de su desarrollo, en donde ocurre esta configuración vincular y en donde su rol se cristaliza. Aquí, el paciente tiene la libertad de revitalizar sus vínculos, regenerar sus libretos, elegir y reelegir flexiblemente sus roles. En este sentido, el paciente puede permitir que sus emociones de rabia y pena circulen en forma adecuada en sus relaciones, de modo que su furia no se congela ni su pena se desvanece, en tanto puede reemplazar la depresión, por la vitalización de sus emociones.

### ***Las Disciplinas sobre las que se Sustenta el Psicodrama.***

El psicodrama, como método psicoterapéutico, surge con Jacob Levy Moreno, quién, además de la filosofía y la religión, se inspira en disciplinas como la sociología, el teatro y la psicología.

De la sociología, toma su concepción de la ley de gravitación social y de movilidad, así como los conceptos de sociogenética y sociodinámica. Sobre esta base, Moreno desarrolla la sociometría de las configuraciones vinculares y del átomo social, conceptos que vitalizan la relación teórica y práctica entre los grupos y el individuo. La sociometría, si bien contiene el concepto de medir, antepone la persona al número. Su cuerpo teórico comprende el desarrollo de reglas relacionadas con la movilidad, complejidad y posibilidades de elecciones al interior de un grupo, las cuales no se modifican aunque aumenten las posibilidades de elegir.

La concepción sociológica que está a la base de la teoría de grupo de J. L. Moreno, se opone al colectivismo marxista y al inicial individualismo instintivista freudiano. Esto supone un punto de equilibrio entre lo individuativo y lo social, ya que el ser humano puede, en su condición de libertad, desarrollarse esencialmente en su ser individual y particular, sin masificarse en conservas culturales<sup>3</sup>, pero adecuándose e integrándose a los otros. Es más, son los otros y la definición de ser social lo que permite el proceso de identidad y, por qué no decirlo, de individuación. Por esta razón, se puede sustentar que Moreno es el precursor de la mirada social en la temática de salud mental.

Aparte de la psiquiatría, J. L. Moreno desarrollaba paralelamente actividades de teatro. Es así como va corroborando empíricamente sus teorías, con el caso de una actriz que, en escena,

---

<sup>3</sup> Las conservas culturales son formas socialmente aceptables que se cristalizan en roles.

era capaz de explorar y desarrollar ciertos aspectos del comportamiento que para ella misma eran inadmisibles en su vida cotidiana.

El teatro de la espontaneidad fue el desencadenamiento de la ilusión. El teatro, que no se trata de la recurrencia eterna de lo mismo, sino lo opuesto a ello, lo auto-producido, lo auto-creado, es una forma de descubrir una existencia encadenada como obra de la propia voluntad (Moreno, 1993). En este contexto, la catarsis tiene un efecto primario en el protagonista y un efecto secundario en el público que la presencia, pues en sí misma permite la abreacción, la limpieza para una nueva visión, haciendo posible la resignificación y recreación tanto pública como privada.

La psicología también es fuente inspiradora de Moreno, ya que su obra crece en la cuna del desarrollo psicoanalítico, del cual se observan múltiples influencias por similitud y por oposición. Para Moreno, lo psicológico es una interrelación entre lo intersíquico externo del grupo e intrapsíquico interno individual. Siendo un grupalista en el desarrollo de su teoría y método, se evidencia de manera perseverante y profunda la capacidad para explorar la psique y el alma humana de cada individuo. Surge como un modelo de intervención psicoterapéutica, a través del cual se despliega la posibilidad de emergencia de insospechados aspectos latentes, ocultos, que son creadores de la personalidad y están a la base de la cura.

A manera de ejemplo, existen una serie de espacios artísticos como una forma de exploración de la psique y del inconsciente, lo que Jung denominaba imaginación activa y Moreno espacio escénico. Se puede observar lo que ocurre cuando una persona va al cine o al teatro, que se conmueve. Lo anterior se relaciona con que lo emergente artístico y social le otorga un foco, una luz que puede encender o no para mirar lo interno, para observar aquellas áreas oscuras de la psique.

### ***Raíces Religiosas del Psicodrama.***

Como señalaba Moreno, religión viene de religar, de unir (Bustos, 1990), es sacar al individuo aislado del diván a un encuentro y unión con los otros y a una forma de diálogo

cósmico. Moreno, inspirado en Spinoza y Nietzsche, desarrolla un concepto del hombre como ente biológico, psicológico, social y cultural, que además, trasciende a lo espiritual y lo cósmico.

Según Moreno, Dios es parte del desarrollo interno del hombre; en este sentido, se cuestiona al Dios judeocristiano, que insiste en separar al ser humano de Dios. Consecuente con esta postura, plantea la importancia de los ritos ancestrales tribales y religiosos como una búsqueda del ser humano de comunicación con el cosmos.

Diferencia, además, entre la voluntad de vivir que refiere Schopenhauer y la voluntad de dominio que plantea Nietzsche. La voluntad de vivir es propia de todos los seres vivos, desde los protozoos; en cambio, la voluntad de dominio es propia de los seres humanos.

Moreno critica la rudeza, el egoísmo y la frialdad defendida en ocasiones por Nietzsche, como crítica, además, la caridad cristiana, considerándolas como tesis y antítesis de una misma postura rígida, pues considera que a veces una realidad puede requerir respuestas que van de un polo al otro, pasando por diversos matices sin rigidizar roles.

Hay que recordar que Moreno era de origen judío. Cesar Wenk (1999) plantea algunos antecedentes bíblicos, entre ellos las luchas históricas de los pueblos en oposición a los sacrificios y la lucha por la libertad religiosa en las historias de los asirios y los macabeos, como las posibles bases de la concepción del Dios libre de Moreno. Junto con esto, se refiere al Hessed, palabra hebrea que “expresa en primer lugar la idea de vínculo, de un compromiso, en el aspecto profano viene a designar la amistad, la solidaridad, la lealtad” (Wenk, 1999, p. 36). El mismo autor hace referencia, también, a las influencias jasídicas del Islam y del judaísmo a través de las experiencias de meditación y éxtasis.

Por otra parte, la cábala judía tiene una fuerte influencia mística, esotérica, con elementos gnósticos, el reconocimiento de una comunicación cósmica y la búsqueda de la inmortalidad a través de la metafísica.

El pueblo judío nunca abandonó la pasión religiosa durante su interminable éxodo. Como Compensación por ausencia de patria, conservó siempre las prácticas religiosas y las tradiciones. El misticismo, en el sentido del conocimiento de Dios, es presentado desde el punto de vista judío, con una unidad que preexiste en la dualidad (Fonseca, 2005, p.69, cap.4).

Desde lo anterior, surge una concepción de Dios y del Hombre diferente al propiciado por la Iglesia Católica y muy similar al expresado por Jung, es decir, Dios como una expresión de la individualidad del ser. Al respecto, Moreno en su libro “Las Palabras del Padre” (1971), expresa el sentimiento oceánico y la conexión con un Dios que está dentro de cada ser humano.

Otro aspecto en que se aprecia la influencia del jasidismo, es a través de los cuentos como señala Buber (2001). El plantea que la fuerza de la narración de los cuentos jasídicos tiene un valor didáctico, terapéutico y religioso. Además, observa que los Jasídicos fueron los primeros en situar una silla vacía para hacer interactuar a personajes en sus narraciones.

En su tesis de doctorado, César Wenk (1999) plantea la oposición entre el pensamiento griego y el hebreo. El primero con una concepción del tiempo y espacio ligado a las coordenadas y lógica cartesiana, a lo inamovible e irreversible, a lo cíclico. Por otro lado, el pensamiento hebreo con una concepción del tiempo y espacio que es mutable, con una visión más ligada a una mirada cósmica, holística, del encuentro con el ser humano, la naturaleza y Dios, de modo que tiempo y espacio están sujetos a una dialéctica que sorprende al destino del hombre.

Dicho de otro modo, en la concepción del ser humano planteado por Moreno vemos, tanto a nivel individual como social, la idea de religiosidad a través de la presencia de Dios, la conexión con lo cósmico y oceánico, así como también la importancia de los ritos.

De lo anterior, surge la intención de asociarlo con la mirada evolutiva de Jung relacionada con lo individuativo, con el proceso de individuación que, así como para Moreno la espontaneidad, constituyen el encuentro con la totalidad, con la posibilidad de libertad, la creación y la trascendencia, en cierto sentido con Dios.

Es así que, para varias culturas indígenas, como por ejemplo los mapuches, el inconsciente y los sueños son un escenario de expresión de las divinidades o los dioses. Un psicoanalista clásico diría que ésta es una concepción ingenua del inconsciente y, tal vez, un miembro de una cultura tribal encontraría ingenua la concepción del psicoanalista. En el mismo sentido, el espacio escénico es una exploración del inconsciente, de la espontaneidad, de la creatividad, de Dios.

### ***Raíces Sociales, Culturales e Históricas del Psicodrama.***

El Psicodrama emerge en un período de la historia que estuvo plagado de heridas emocionales, físicas y narcisísticas. Una Alemania herida por la posguerra, buscando la compensación económica y social que hiciera subsistir a las personas y también a los egos de las personas. Un momento, un locus<sup>4</sup> o lugar, un status nascendi<sup>5</sup> necesario para el surgimiento de un Hitler, que activa y es activado por una cultura narcisística y necrofílica, una estructuración social del dolor. En forma paralela y entrelazada, surgen los movimientos sociales, los cuestionamientos a las culturas establecidas, las rebeldías a las conservas culturales, así como los cuestionamientos a las culturas religiosas.

Es en ese contexto que Moreno trabaja en psiquiatría y busca los espacios de los marginales y excluidos, los espacios que son transgresores y escapan a lo conservador, que buscan la creatividad, la originalidad, lo diferente. Espacios para lo revolucionario, el psicoanálisis, movimientos sociales, movimientos desde la marginalidad, desde la periferia. Es ahí donde están los intersticios, los micro espacios para el surgimiento de lo grandioso, de lo divino, de lo novedoso, de lo psicodramático.

---

<sup>4</sup> Lugar en donde ocurre algo.

<sup>5</sup> Proceso que va siendo.



Otro aspecto sociocultural relevante, es el psicoanálisis, un nuevo concepto y movimiento que transmuta la psicología y parte de la medicina. El inconsciente, algo vedado y ni siquiera sospechado por la medicina tradicional. Aquellos aspectos oscuros, latentes, reprimidos, sombríos, que vienen a ser parte constitutiva e influenciada de la personalidad y de las enfermedades somáticas, un nuevo paradigma para la medicina y para el entendimiento del ser humano.

Para el Psicoanálisis, la persona vive en la punta del Iceberg y todo lo oculto estaría fundamentalmente ligado a la sexualidad; Jung (1995) difiere y plantea que no todo lo sublimado es derivado del impulso sexual; La bioenergía rescata el valor de lo inconsciente instalado en una memoria corporal. De alguna manera existía una búsqueda por integrar el cuerpo, la intelectualidad, los afectos y la espiritualidad.

En este sentido, sin que hayan sido conscientes de una discusión, sino tal vez, desde el co-inconsciente social, Moreno y Jung se acercaron a esta integración.

### ***Fundamentos desde la Filosofía.***

Entre los filósofos que influyeron en la obra de Moreno, destacan fundamentalmente los jacobinos y existencialistas. De Bergson (1896 citado en Reyes, 2005) adopta el principio de la espontaneidad y la filosofía del momento. Sin embargo, disiente del concepto de espontaneidad bergsoniano por ser más metafísico que existencial. La filosofía del momento se ilustra en una célebre frase de este autor, que es clásicamente citada, “el presente es el pasado que será” (Bergson, 1896 citado en Reyes, 2005) lo cual implica una concepción revolucionaria del tiempo para el Occidente.

Moreno se refiere a este filósofo como a alguien sensible y creativo, pues refería el *elan vital* y *durée*, relacionados con el fluir de la experiencia, en una duración donde todos los tiempos se conjugan. (Espina, 1995).

Otro autor que influye de manera importante en la obra de Moreno es Martín Buber. El plantea la filosofía del encuentro yo-tú; señala que el yo-ello es una falacia, ya que *el observador* no puede mantenerse neutro y ajeno al proceso que está observando. En cuanto a la posibilidad del encuentro, sostiene que se relaciona con el proceso de interacción entre dos personas que se están observando. Y en este sentido, ambas se afectan y se conmueven. (Buber, 2001)

En sus primeras etapas, Moreno estuvo especialmente interesado por Spinoza, Kant, Nietzsche, Hegel y Kierkegaard. Particularmente Spinoza y Nietzsche, por sus cuestionamientos y replanteamientos relativos a Dios. El existencialismo influye en la obra de Moreno en lo que concierne al concepto del ser y flujo espontáneo de la existencia, surgiendo de aquí, también, la idea del momento, la espontaneidad y la creatividad. A ello habría que agregar los influjos del movimiento social ligado al existencialismo, hecho que explica su tendencia a dedicarse a actividades con marginados y a irrumpir en las conservas culturales.

En síntesis, los fundamentos filosóficos del psicodrama tienen relación con tres aspectos relevantes:

- Los conceptos de espontaneidad, creatividad, libertad, tiempo y espacio, provenientes del existencialismo.
- La teoría del encuentro proveniente del jasidismo.
- La visión de Dios.

### ***El Psicodrama y sus Fundamentos Epistemológicos.***

Como ya se mencionó, a partir de la influencia de Bergson (1896 citado en Reyes 2005), un concepto relevante en la teoría psicodramática es el de *tiempo y espacio*, concebido como un *aquí y ahora*, que es unitario y que contiene el pasado, el presente y el futuro. Se relaciona con el concepto de locus, ya que dentro de esta perspectiva no sólo se recrea una escena, sino que también el tiempo y el espacio en dónde ella se sitúa. El espacio contiene vivencias, relaciones, situaciones e historias que se despliegan.

El tiempo contiene el pasado, el presente y el libreto futuro. La noción de tiempo y espacio fue una noción cultural hasta que Einstein señaló la imposibilidad de separar ambos conceptos. Todos sabemos de su carácter unitario, su carácter de estructura gestáltica tiempo y espacio. No se puede dividir tiempo y espacio, ya que el tiempo es una cuarta dimensión en el sentido de que es la duración de una cosa determinada.

Por otra parte, los conceptos de *espontaneidad-creatividad* son uno de los más relevantes del psicodrama. La espontaneidad es, para Moreno, la capacidad de expresar y actualizar un conjunto de fuerzas, necesidades y tendencias propias del sujeto, con las características de adecuación social, que es lo que la hace distinta a la impulsividad (Moreno 1977).

La espontaneidad es la emergencia de energías vitales que vienen desde el interior, las que asumen formas de expresión del sí mismo, que se adecuan al entorno social. Esto último, la hace diferente al concepto de pulsión de Freud. Está directamente asociada a la creatividad, que es la capacidad con que todos los seres humanos están equipados biológicamente. Ambas implican capacidad para adaptarse al entorno y actuar frente a éste como ante a una situación primera y única.

Para Moreno, el ser humano espontáneo y creador, ya que no queda atrapado en *conservas culturales*, sino que, siendo capaz de adaptarse a lo social, desarrolla respuestas creativas que respetan sus necesidades. Una característica relevante de la espontaneidad es la adecuación, lo que permite diferenciarla de espontaneísmo (Bustos, 1997). “La espontaneidad deriva del Latín *sua esponte* (desde adentro). Es la capacidad que el hombre actual más teme, ya que le han enseñado que todo lo bueno esta fuera de sí, en forma de conservas culturales (...)”. (Bustos, 1990, p.21)

Finalmente, otro de los conceptos básicos de la teoría psicodramática, fundamental para el entendimiento de su técnica, está relacionado con la *memoria corporal*: es la actualización de los de movimientos corporales y la actuación, llevada a patrones musculares e incluso neurofisiológicos, que muchas veces están asociados a ideas, emociones y fantasías pre-verbales. El sentido de la acción, junto a la palabra, es desbloquear cadenas de significados que están

reprimidos para evitar emociones de dolor. Según Moreno (1987), el lenguaje gramatical organizado con sus símbolos comunes, ricos en significación, no es suficiente para penetrar en las capas más antiguas del desarrollo psíquico, en las partes mudas del encadenamiento de las neurosis y las psicosis.

Las personas no están separadas del cuerpo vivo, en que tienen su ser y a través del cual se relaciona con el mundo que le rodea. En el anterior marco, y en contraposición a muchas terapias tradicionales, el lenguaje que emplea la técnica psicodramática está centrado no sólo en la verbalización, sino también en aspectos corporales y afectivos, siendo parte del objetivo la integración de estos elementos en el vínculo terapéutico.

Por otra parte, la *teoría del encuentro* debe ser entendida, según Moreno (1995), íntimamente ligada al concepto de espontaneidad, libertad y creatividad. En otras palabras, en la actualización del *ser* está siempre presente el vínculo, otro que va permitiendo la estructuración y diferenciación de un yo adecuado a normas sociales, pero con características particulares que cada persona crea en cada momento, el cual se cristaliza en roles. En este sentido, la espontaneidad está fuertemente relacionada con la creatividad, que es la capacidad que todos los seres humanos tienen de desarrollar conductas afectivas, cognitivas y corporales, de manera única y adecuada al entorno social, sin interferencia de relaciones previas en este proceso.

De lo anterior, surge otro aspecto relevante en la teoría de Moreno que es el concepto de *tele* y de *transferencia*. *Tele* es un proceso de empatía recíproca, a partir del cual, dos a más seres humanos pueden encontrarse y percibirse en un acto simultáneo, dinámico, creativo y libre de contaminaciones de historias relacionales anteriores. En contraposición a esto, se encuentra el concepto de *transferencia*, que es depositar en el otro, a través del vínculo, objetos internos introyectados en relaciones interpersonales anteriores, fundamentalmente, de carácter primario.

Éste, si bien es un concepto tomado de Freud, posee ciertas diferencias en el planteamiento de Moreno, centradas básicamente en su aplicación no exclusiva al contexto terapéutico, sino que a cualquier situación. Existe otra diferencia, referida a que lo que se

*transfiere* no es exclusivamente derivado de las relaciones primarias, por ejemplo, la madre, sino que también desde otras relaciones.

### ***Características Transparadigmáticas del Psicodrama.***

Hasta ahora se han revisado las diferentes influencias que tuvo el desarrollo de la teoría psicodramática de Moreno. Lo que se analizará en este punto son las convergencias que este modelo posee con otras formas de interpretar y teorizar la realidad, incluso de desarrollos ulteriores. La característica de transparadigmático que posee el psicodrama es, tal vez, una de sus más relevantes fortalezas. Se entiende por transparadigmático no eclecticismo, sino que una mirada más allá de la parcialidad. Como el clásico cuento relatado en las clases de epistemología, referente a aquellos teóricos con los ojos vendados alrededor de un elefante, accediendo a su conocimiento sólo mediante el tacto; dependiendo de su posición relativa en torno al elefante es lo que enunciaban que era *la realidad*, entonces la realidad son las patas, la cola o la trompa del elefante. Continuando con esta analogía, Moreno logró ver el elefante completo, aunque se dedicó más a andar sobre el elefante que a escribir sobre él. Tal vez por ello su teoría carece de toda la extensión y sistematicidad que otras teorías sí poseen.

En consecuencia, muchos acuñaron con posterioridad concepciones o técnicas de Moreno que, habiendo sido desarrolladas por él, pasaron a ser identificadas como parte de otros modelos teóricos. Tal es el caso de la silla caliente de Pearls, que no es otra cosa que la inversión de roles de Moreno, la escultura usada por los sistémicos, las concepciones de vínculo de Winnicott, etc. De esta forma, se puede ver que el psicodrama posee convergencias con los siguientes modelos.

### ***Teoría Psicoanalítica.***

Éste es uno de los modelos desde donde se producen mayores convergencias y, que en este caso específico, son más bien influencias. La concepción que tiene el psicodrama de la asociación entre los conflictos y la historia biográfica del sujeto es similar a la del psicoanálisis. No obstante, Moreno realizó quiebres paradigmáticos en torno al psicoanálisis en varios aspectos. El primero, tiene relación con una concepción no etiológica causalística, sino

teleológica y de sentidos de los síntomas: los fenómenos no ocurren *porqué*, sino *para*. El segundo, es acentuar una concepción más vincular de los conflictos, sacando aquí al sujeto de la soledad intrapsíquica del diván a una exploración de sus vínculos mediante el átomo social. En este sentido, el psicodrama se asimila a posteriores desarrollos del psicoanálisis, tales como Winnicott y otros teóricos del vínculo posteriores a Moreno.

El tercer e importante quiebre paradigmático que realiza Moreno con respecto al psicoanálisis, es en base a los conceptos de transferencia y contratransferencia. Moreno utiliza el mismo concepto de transferencia, aunque su ámbito de aplicación trasciende al espacio psicoterapéutico y no es de origen exclusivo del vínculo materno. Disiente, además, con el concepto de contratransferencia, ya que desde el yo-tú, lo que ocurre en el vínculo terapéutico es bidireccional. No podría en este aspecto existir la neutralidad técnica, que percibe al terapeuta como una tabla rasa y a la contratransferencia como, exclusivamente, determinada por el paciente. Por el contrario, Moreno plantea el tele como una empatía y compasión recíproca entre terapeuta y paciente, siendo, además, una de las principales herramientas terapéuticas. (Bello, 2000).

### ***La Teoría Humanista.***

El psicodrama se relaciona con el humanismo en la forma de percibir al ser humano, en sus posibilidades de autogestión y su capacidad de libertad y albedrío. Esencialmente, el ser humano poseería todas las potencialidades para la libertad, la adecuación y la creatividad. Son las conservas culturales las que lo coartan e inhiben, las que lo rigidizan y cristalizan en roles no siempre adaptativos. Moreno creía en la capacidad de auto-curación de la humanidad. De hecho, su mirada no está centrada exclusivamente en los conflictos, sino también en los recursos. El hombre y los grupos se enferman no sólo porque no saben de sus conflictos, sino porque no reconocen ni asumen sus posibilidades y recursos. Modelos que derivan del humanismo, como la gestalt, poseen ciertas similitudes en la forma, en el quehacer, de algunas técnicas psicodramáticas.

### ***La Teoría Transpersonal.***

Referente a la mirada transpersonal, tiene muchas correspondencias con Jung. Existe una escuela en Argentina de Carlos María Menegazzo y otra en Venezuela de Niksa Fernández, que han profundizado y articulado, en lo teórico y en lo práctico, los encuentros de estas teorías. Menegazzo (2003) refiere que si Moreno y Jung se hubiesen conocido, sin duda hubieran trabajado juntos. Este mismo autor plantea que los conceptos de espontaneidad de Moreno e individuación de Jung, son homólogos.

El primero, se refiere al Dios que las personas llevan dentro y el segundo, también hace referencia a Dios, a la trascendencia, al sí mismo y a la totalidad. Ambas visiones apuntan a lo teleológico, a lo finalista, y conciben al ser humano como algo más allá de lo biológico y psicológico, sino además cósmico y espiritual.

### ***La Teoría Sistémica.***

El psicodrama y la teoría de sistema son modelos que, tanto en su aspecto epistemológico como metodológico, consideran lo contextual. Estos son los aspectos sociales, culturales, familiares, históricos y transgeneracionales que rodean al sujeto.

En este sentido, para ambos modelos, los conflictos o síntomas no pueden ser entendidos aislados de lo anteriormente planteado. Es así como una fobia en Irak, en Mayo del 2003<sup>6</sup>, no tiene, obviamente, el mismo significado que la misma fobia en Chile en Mayo de 2015.

Finalmente, las confluencias de modelos se aprecian a veces más en su quehacer, en su praxis, que en su teoría.

---

<sup>6</sup> Es la fecha del bombardeo por parte de Estados Unidos.

## **Características Fundamentales del Psicodrama.**

Este modelo concibe el proceso psicoterapéutico como un proceso integral, a cuya experiencia deben asistir no sólo aspectos de simbolización lingüística, sino también información proveniente del cuerpo y los afectos. De esta manera, se induce una profundización y emergencia de significados inconscientes bloqueados y, con ello, la ampliación y resignificación de la perspectiva con la que habitualmente se percibe la realidad.

Aquí, se hace referencia a la tríada psicodramática, esto es, la necesaria integración entre mente, cuerpo y afecto. La cognición, la expresión kinestésica y cenestésica corporal, y las vivencias y afectos, son igualmente relevantes.

Otro aspecto, que distingue esta técnica de otras, es que la perspectiva que las orienta le da tanto un espacio a los conflictos y dificultades, como a las posibilidades de desarrollo y recursos activos para la resolución.

Además, se caracteriza en que el acento, en términos de los objetivos, está centrado más en el proceso que en los contenidos. Esto implica que se puede mirar y entender los conflictos, sin adherirse a la parte narrativa de ellos. Esta característica es una ventaja, principalmente en la intervención grupal, reduciendo ansiedades y resistencias propias del inicio ante la fantasía de muchos pacientes de tener que *narrar* y exponer los conflictos frente al resto de los participantes.

### ***Aspectos de la Teoría y Metodología del Psicodrama.***

Como ya se revisó, el psicodrama es una técnica que se sustenta en el teatro, la psicología y la sociología. Desde el punto de vista técnico, constituye un procedimiento de acción e interacción. Su núcleo es la dramatización, hace intervenir el cuerpo en sus variadas expresiones e interacciones con otros cuerpos. Lo esencial del psicodrama, principalmente en sus inicios, consiste en representar, a través de la actuación, el mundo interno.



Concibe al ser humano y, por lo tanto, al proceso psicoterapéutico, desde una perspectiva vincular-social. Tiene convergencias psicoanalíticas referentes a la creación de matrices o modelos relacionales, y al desarrollo de grupos terapéuticos centrados en dinámicas vinculares. En este modelo, también se concibe el proceso psicoterapéutico como un proceso integral, a cuya experiencia deben asistir no sólo aspectos cognitivos, sino además la información proveniente del cuerpo y los afectos. De esta manera, induce una profundización y emergencia de significados inconscientes bloqueados y, con ello, la ampliación y resignificación de la perspectiva con la que habitualmente se percibe la realidad

En el marco anterior, y en contraposición a muchas terapias tradicionales, el lenguaje que emplea la técnica psicodramática está centrado no sólo en lo verbal, sino también en aspectos corporales y afectivos, siendo parte del objetivo la integración de estos elementos en el vínculo terapéutico. Si bien, como ya se mencionó, se desarrolló fundamentalmente en el contexto grupal y de escenificación teatral.

Cabe mencionar que lo esencial es el desarrollo de la fase expresiva del conflicto, que trasciende la palabra, y que puede tomar distintos escenarios y diversas formas estéticas, en donde el lenguaje verbal no es el único protagonista.

Es así como han existido desarrollos del psicodrama ulteriores a Moreno que, siendo consecuentes con su esencia, han desplegado como método otras manifestaciones estéticas que trascienden a la escenificación teatral pura, tales como danza, movimiento expresivo, plástica, música, etc.

Esto no sólo implica un énfasis distinto en el método, sino que un cambio del espacio escénico, que puede ser un lienzo para pintar, una hoja de papel, arcilla, un instrumento musical

e incluso el espacio interno<sup>7</sup>; en otras palabras, un espacio para que el inconsciente se despliegue más allá de las palabras.

El mismo Moreno habló de la psicomúsica y del poder de la misma para explorar y sacar fuera el mundo interno. Joe Moreno, su sobrino, realiza una interesante integración entre musicoterapia y psicodrama. Así, otros psicodramatistas han estado explorando una integración entre arteterapia, danzaterapia-psicodanza, terapias corporales y el psicodrama, como Mario Buchbinder, Elina Matoso, Susana Kesselman y Ernesto Fonseca, entre otros.

Con lo anterior, se quiere recalcar que la esencia del psicodrama es el despliegue de funciones en que el pensamiento e imaginación son sólo partes, pero que existe una movilización en algún plano del cuerpo y de las emociones.

### ***Conceptos Teóricos Básicos del Psicodrama.***

*Locus* está referido a un lugar, a un espacio en donde ocurre una situación, o una serie de situaciones, que generan afectos y una modalidad de relación particular en la historia y/o la fantasía de la persona que la vive. Se reconstruye a través de la escena, en relación al tiempo y espacio en que aconteció, también hay objetos, personajes y un conjunto de sensaciones que permiten trascender el relato plano y revivir la experiencia tal cual la persona la significa. Cabe acá destacar algo relevante en el plano terapéutico, y es que locus no es lo que *exactamente* ocurrió, sino que es lo que la persona significa, vale decir, se está en el plano de la subjetividad, que es lo válido en el espacio escénico, y es eso lo que el protagonista trae al representar un locus en su escena. Está representando, por consiguiente, lo que él vive como traumático o generador de un modelo relacional disfuncional.

---

<sup>7</sup>Modo de trabajar una escena similar a una imaginería.

Otro concepto es el *status nascendi*, que está referido a un proceso dinámico y evolutivo a través del cual las cosas van ocurriendo y en donde el locus se inserta. Refiere un contexto no estático. Un ejemplo, es la migración de un grupo de exiliados, el embarazo de una mujer, un período evolutivo en una pareja o familia, el proceso de lactancia de una madre y un hijo, etc.

Relacionado a estos dos conceptos anteriores, está el de *matriz*. Surge como un sistema de respuestas defensivas frente a un locus, a una situación traumática, y que como tal, en su origen resulta adaptativa. Es lo mejor que el sujeto pudo hacer en ese momento. Conlleva respuestas afectivas y formas de vincularse con los otros, también maneras de relacionarse con la realidad interna y externa. Sin embargo, se torna desadaptativa en tanto se rigidiza, se estereotipa, frente a realidades diferentes a la que la originaron.

Por ejemplo, un niño es hiperkinético y muy acelerado frente a padres apáticos, inmovibles e indolentes. En este caso, su hiperkinesis fue la única forma que, con sus recursos, él encontró para subsistir. En ese locus y *status nascendi*, en ese entorno, esas defensas se constituyen como una respuesta adecuada. No obstante, más adelante este niño se transforma en un joven ejecutivo acelerado e hiperactivo, aunque el medio en el que se desenvuelve sea distinto y no requiera las mismas respuestas defensivas, pero produce la misma respuesta, ya que *matriz*<sup>8</sup> que ésa era la única forma de sentirse mirado y valorado.

Otro ejemplo es el de una paciente bulímica adulta que lleva alrededor de ocho meses en psicoterapia psicodramática individual. Durante una sucesión de escenas va explorando el locus que, en este caso, está referido a una cadena de dificultades vinculares gestadas desde la madre y consistente en mensajes contradictorios de hostilidad, por un lado, y sobreprotección, por otro. El período de gestación y lactancia es vivido con mucha hostilidad por parte de la madre, muy

---

<sup>8</sup> Construir un modelo de comportamiento vincular y rigidizarse en él.

frecuentemente relacionado con el padre, que impacta en forma masiva, intensa e indiferenciada el cuerpo del bebé, que vive esta hostilidad como parte de sí mismo.

Esto es visualizado no desde el discurso, sino que a partir de una serie, o sucesión de escenas, fantaseadas y recordadas, desde el cuerpo, por la paciente. Yo soy la hostilidad, yo recibo hostilidad, por lo tanto, la vomito. Estas dificultades son posteriormente ampliadas al padre, generándose un modelo de red vincular que perpetúa estas dificultades, existiendo, además, carencia de autonomía y una tendencia a situarse al medio del conflicto de pareja de los padres.

A través de vivenciar el locus, ella se conecta con la matriz y logra paulatinamente ir saliendo de este rol cristalizado y diferenciar sus propias hostilidades de las de los padres. Entonces, la matriz se desarrolla y queda anquilosada como una manera de relación con el medio, que carece de creatividad y adaptación. Este modelo rígido de adaptación surge en el locus.

En este sentido, el psicodrama plantea que la posibilidad de curación pasa por que el sujeto conecte el locus a la matriz, desbloqueando una situación o cadena de situaciones relacionadas a la emergencia original del conflicto.

Existen discusiones respecto a cuál es el centro de operaciones terapéuticas. Para Dalmiro Bustos es indudablemente la matriz, para Sergio Perazzo es el locus (discusión en 7mo Congreso Iberoamericano de Psicodrama, Buenos Aires, 2013). Según la opinión de la autora de esta tesis, lo que realmente debe cambiar es la matriz, en tanto el sujeto pueda diversificar, ampliar sus respuestas a entornos distintos desrigidizándose. Pero también plantea que, para que esto ocurra, debe pasar por un cambio de la significación de algunos aspectos de su locus, que es lo que de

alguna manera se explora en la escena a través de inversiones de roles, interpolaciones de resistencias y búsqueda de realidades suplementarias<sup>9</sup>

Dalmiro Bustos (2005) menciona que la matriz, el locus y el status nascendi son parte constitutiva de la metodología para el trabajo psicoterapéutico.

Cabe en este momento diferenciar el concepto de matriz y el de *matriz de identidad*, que en algunos pasajes de la obra de Moreno aparecen confusos. Para Dalmiro Bustos (2005), la matriz de identidad es el conjunto de vivencias básicas perinatales y postnatales, que están relacionadas con el entorno de la madre, del padre y, dependiendo del caso, del cuidador primario.

Matriz de identidad es, por lo tanto, lo originario, con lo que se constituye el ser en el momento de gestación, nacimiento y en los primeros meses de vida. Moreno (1990) se refería a ella como la placenta social. La matriz sería lo opuesto a la espontaneidad.

### ***Contextos del Psicodrama.***

Como ya se mencionó anteriormente, cuando se hizo referencia a las similitudes que existían entre el modelo psicodramático y el modelo sistémico, el aspecto contextual es relevante en la teoría y aplicación de la técnica psicodramática. En cierta forma, los contextos son estructuras, hay aspectos de ellos más inmutables, y también son procesos que van siendo a manera de status nascendi.

Los contextos se pueden clasificar en:

---

<sup>9</sup> Explicadas en el apartado de Vínculos, en la presente investigación.

*Social:* que a su vez se puede diferenciar en cultural, socio-económico, histórico y político. Dan una referencia relevante para la interpretación de un síntoma o de un fenómeno grupal o personal. Una guerra, una migración o exilio, un nivel educacional o económico, sitúan una matriz en distinto espacio, lugar y, por lo tanto, cambia el sentido. Por ejemplo, no es lo mismo que una joven santiaguina refiera que fue embarazada por el *trauco*<sup>10</sup>, a que lo relate una joven nacida y residente en la Isla de Chiloé, al Sur de Chile.

*Grupal:* este puede referirse a un grupo terapéutico, un grupo de tarea, a equipos de trabajo, a institución o familia. El contexto permite situar el conflicto, síntoma o trastorno, según sea el caso, en término de los emergentes institucionales, mandatos familiares, incluso mandatos transgeneracionales. Una matriz tiene un sentido personal específico, pero puede haber sido generada o acrecentada a partir de un mandato transgeneracional. Por ejemplo, una mujer puede tener dificultades para engendrar un hijo o mantener un embarazo; si se explora esta situación, tal vez se encuentren aspectos personales relativos a su pareja, a su trabajo, a emociones y conflictos internos, que dificultan que su útero se relaje y acoja un embrión. Sin embargo, complementario a lo anterior, se puede revisar en la línea matrilineal transgeneracional una serie consecutiva de escenas en las que el parto se haya vivido como traumático. Aquí se hace referencia a un emergente de su grupo familiar de carácter transgeneracional.

*Individual:* se refiere a lo más intrapsíquico, emociones, fantasías, conflictos internos, pulsiones, deseos no resueltos. Son los aspectos personales, que marcan un distintivo relevante en la teoría moreniana respecto a la teoría de Pichon-Rivière, que señala la indiferenciación entre grupo e individuo.

---

<sup>10</sup> Personaje de la mitología chilota que, según se narra, embaraza a las mujeres.

Esta clasificación es sólo didáctica y tiene un propósito de sistematización. No obstante, en la práctica clínica grupal e individual y en la práctica institucional del psicodrama, los emergentes son una convergencia de todos estos contextos mencionados.

### ***Áreas del Psicodrama.***

Las áreas mente, cuerpo y afecto, ampliamente detalladas por Rojas Bermúdez (1987), también son objeto del campo psicoterapéutico y, por lo tanto, importantes de considerar en el despliegue de la técnica. Se parte de la base de cultural actual, que tiende a escindir y separar estas áreas. De esta forma, la tarea del psicoterapeuta psicodramático es la integración, o a lo menos el equilibrio, tanto de los contextos, como de las áreas.

En este último caso, existen pacientes que están más desconectados del área de los afectos. Éstos requieren, por consiguiente, que se trabaje psicodramáticamente llevándolos a esa área, o pacientes que están somatizando frecuentemente y que, por lo tanto, necesitan que se les facilite el traer al espacio escénico su cuerpo.

Existe otro tipo de personas que sobreactúan y expresan afectos, sin embargo tienen dificultades en la simbolización, en consecuencia, requieren fortalecimiento y/o, simplemente, el lenguaje verbal dentro de la acción dramática. De esta forma, el director de psicodrama debe tener la suficiente flexibilidad y experiencia clínica para adecuarse a las características de la persona a quien está dirigiendo.

## CAPÍTULO 4

### FUNDAMENTOS EPISTEMOLÓGICOS Y TEÓRICOS DE JUNG<sup>11</sup>

Al igual que el capítulo anterior en el que se desarrollaron aspectos centrales de la teoría de Jacob Levy Moreno, el actual capítulo pretende resaltar sólo algunos conceptos medulares de la teoría y método de Carl Gustav Jung, de manera que, posteriormente, se puedan realizar algunas comparaciones a nivel epistemológicas.

En consecuencia, los temas acá resaltados cumplen el propósito anterior, además de posibilitar la comprensión de algunos aspectos metodológicos de la presente tesis.

#### *Algunos Antecedentes Biográficos de Jung y su Concepción de Dios.*

La infancia, adolescencia y vida estudiantil de Jung, están marcados por una familia de clase media tradicionalista, con algunas dificultades económicas para impulsar sus estudios. En su familia, existe mucho afecto de parte de sus padres y bastante influencia espiritual, religiosa e intelectual de muchos de sus parientes. Siempre más adulto en su forma de expresarse en relación a su edad, posteriormente, ya en su adultez, comienza a desarrollar su propia visión del inconsciente, influido, además, por sus indagaciones antropológicas y sus viajes, por África del Norte, Kenya, Uganda, India, Ravena y Roma.

Luego de su ruptura con Freud, pasa por un período de introversión lleno de visiones tanto individuales como colectivas, período controvertido de la vida de Jung, interpretada por algunos como psicosis y, por otros, como período de iniciación. Jung indaga sobre temas de alquimia y esoterismo, planteando la temática de la muerte como un cambio en el estado de conciencia. Menciona que la muerte es idealizada como un período de paz, pero que también hay

---

<sup>11</sup> Capítulo basado en Reyes (2013).



dolor, mucha soledad, ninguna afectividad, frialdad y desconexión, reflexionando acerca de la difícil relación entre el mundo de la vida y de la muerte (Sergio, 1998). De todo lo anterior, se plantea una forma de mirar a Dios como algo que surge del interior del hombre, asociado al logro de la individuación y la totalidad.

### ***Jung y el Desarrollo de la Alquimia y del Concepto de Sincronicidad.***

Otro aspecto relevante para comprender la epistemología de Carl Gustav Jung, es mirar su cosmovisión desde la alquimia, denominada ciencia sagrada, la que precede a la química moderna y que, en la antigüedad, se relacionó con las ciencias herméticas y el esoterismo. Es redescubierta por el mismo Carl Gustav Jung y aplicada a la psicología. El significado de la alquimia se asoció a los procesos de desarrollo personal del ser humano y a sus caminos de autoconocimiento y perfeccionamiento en su sentido más profundo, además de la conexión de esto con el cosmos. La reinterpretación de la alquimia desde la psicología, ha permitido rescatarla de la historia, convirtiéndola en un legado de gran valor de parte de los antepasados. Si bien a lo largo de la historia han existido distorsiones y vulgarizaciones de su uso, permanece su simbolismo (Jung, 1989).

La alquimia es altamente compleja de comprender, convergiendo en ella una sorprendente cantidad de conocimientos de diversas disciplinas, permitiendo acceder a aspectos profundos del inconsciente y su relación con el devenir. Se amplía la teoría alquímica a los procesos de transformación y transmutación de la psique, de la vida y de la muerte, además de las distintas fases y ciclos de desarrollo humano (Edinger, 1994). Se buscan correspondencias y asociaciones con relación al proceso de psicoterapia, las que muchas veces ocurren sin mucha conciencia del mismo terapeuta (Jung, 1991). Estos procesos, que subyacen a todo ser humano, apuntan a la individuación y a sus inherentes dificultades. De esta manera, el estudio de los símbolos alquímicos se constituye en una poderosa herramienta que puede ser aplicada en el análisis simbólico de la vida y su desarrollo. Así, C.G. Jung, al estudiar esta ciencia, le devuelve su verdadero significado etimológico que sería el estudio del alma.

Dentro de lo anterior, la relación del desarrollo de los procesos psíquicos y el cosmos ha sido ampliada y analizada bajo el concepto de sincronicidad. Se refiere a la interpretación de la relación entre la naturaleza y los acontecimientos psíquicos. En su obra respecto a este tema, Jung (2003) toma como base la física cuántica, el comportamiento de la materia, el principio de incertidumbre y su propia aportación sobre los arquetipos y el inconsciente colectivo. Analizando la naturaleza y comportamiento de la conciencia, Jung hace un estudio de las correspondencias entre la astrología y los estudios psicológicos, la causalidad y la causalidad de los fenómenos.

Sincronicidad es para Jung la coincidencia temporal de dos o más sucesos relacionados entre sí de una manera no causal ni casual, no existiendo, por lo tanto, las coincidencias. La psique no estaría asociada sólo a un cerebro vivo y los procesos psicofísicos, sino que tendrían como fundamento la disposición a causal con un sentido específico. Representaría una posibilidad de esclarecimiento de la encrucijada cuerpo-alma. El saber o sentido absoluto, implícito en este fenómeno, es trascendental al hallarse en un espacio psíquicamente relativo, o continuum espacio-temporal, irrepresentable. De esta manera, a las variables espacio, tiempo y causa, se les uniría un cuarto factor que sería la sincronicidad.

En conclusión, la sincronicidad estaría asociada a interpretaciones astrológicas y, por tanto, sería una forma de relacionar al individuo con el cosmos. El término viene del griego, y se refiere a la simultaneidad no causal ni casual de acontecimientos, pero sí con sentido. No es la mera simultaneidad de dos hechos que sería sincronismo.

### ***Jung y la Teoría de Personalidad.***

El modelo de personalidad subyacente es evolutivo vitalista y energético finalista, además de dual. Los tópicos de la estructura de personalidad, son el consciente, el inconsciente personal, el inconsciente colectivo, el sí mismo, la persona y la sombra. Jung se refiere al proceso individuativo durante el desarrollo evolutivo y también a la psicología del amanecer y del atardecer (Krippner, 2006).

Lo anterior, se devela a través del sentido individuativo que se manifiesta a lo largo de siete fases (Recuero, 2008). La primera es el llamado de la voz interna, algo ocurre en el mundo intrapsíquico o extrapsíquico que desordena la vida y hace cuestionar un cambio. Luego, parte del movimiento de ese cambio, es revisar la casa parental para salir de ella de manera diferenciada, existiendo un paso a la individualidad y a la autonomía con relación a los padres. La tercera fase se vincula con el desenmascaramiento, se desestructuran las defensas, los roles y la forma social tradicional de relacionarse, quedando la persona desnuda. Entonces viene la cuarta fase que es el encuentro con la sombra, aparecen aspectos del inconsciente personal que estaban ocultos, pues eran rechazados por la conciencia y el rol social – familiar por ser connotados como indeseables. En esta nueva fase, aparecen los tesoros de estos elementos hasta ahora no deseados, que si son adecuadamente escuchados por la conciencia, surgen como recursos relevantes para el desarrollo vital. La quinta fase corresponde al inconsciente colectivo, el encuentro con el alma, ánima en el caso del varón y animus en el caso de la mujer. La sexta fase es el encuentro con la sabiduría y el dolor, la renuncia a la omnipotencia, para pasar a la séptima fase, que es el encuentro a la totalidad del sí mismo (Jung, 2002).

La estructura de la personalidad posee tres niveles de conciencia: la conciencia, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo. La conciencia abarca el mundo vigil, la máscara y la persona social. Luego está el yo que mediatiza entre la conciencia y el inconsciente. El inconsciente personal, está conformado por las defensas y la sombra. Tanto en los sueños como en la vida real, existen componentes del inconsciente personal, los sueños en este sentido desentrañan la sombra. El inconsciente colectivo es otra parte de la estructura de la personalidad que representa lo arquetípico y el destino de la humanidad, reflejados, además, en aspectos mitológicos. Para que el ser humano elija verdaderamente su destino, debe llegar a tomar conciencia de sus arquetipos. La neurosis representa muchas veces un conflicto entre la sombra y la moral, algún grado de conciencia que impulsa muchas veces ir a tratamiento.

## ***Jung y el Concepto de Arquetipo.***

La relación entre los símbolos y el desarrollo de la humanidad, la acumulación de la sabiduría acumulada en conocimientos que sirvan de guía desde el inconsciente hacia el consciente, viene a revolucionar la psicología contemporánea a través del concepto de arquetipo desarrollado por Carl Gustav Jung. Por otra parte, la percepción simbólica del mundo fue unánimemente de las culturas antiguas, que se expresaron a través de símbolos y mitos, en una visión directa del alma humana, la vida y la muerte, de una forma que supera mediaciones culturales, por más que distintas sociedades influyan en condiciones y formas sensibles del síntoma (Chevalier, 1999).

Dentro de la psicología básica de C.G Jung, se encuentran los conceptos de ánima – animus, la sombra y los complejos, constituyendo todos elementos centrales para el trabajo psicoterapéutico y la interpretación de los sueños. Se expresan a través de símbolos, mitos, arte y religión, así como también a través de los sueños. Están en un límite difuso, teniendo los contenidos latentes y manifiestos diversos niveles de explicitación. Los arquetipos son unidades simbólicas vivas, que son parte del lenguaje de los sueños y que constituyen metáforas similares a las que se usan a veces en el lenguaje común, como por ejemplo, hablar de la estrella o de luz como proyección de sí mismo (Jung, 1995).

Los elementos arquetipales constituyen parte de la herencia de la cultura, de la historia de la humanidad y de las huellas filogenéticas. Estos permiten encontrarse con los aspectos sublimes y negativos de la vida. En la vida cotidiana, se encuentra en un terrorista, en el alcohol, en el arte, como por ejemplo en las pinturas medievales, y en los sueños. Los arquetipos son parte del inconsciente colectivo. Jung también les llamó dominantes, imagos, imágenes primordiales o mitológicas y otros nombres, pero el término arquetipo es el más conocido. Sería una tendencia innata, o sea no aprendida, a experimentar las cosas de una determinada manera. El arquetipo es un fenómeno universal, no son herencias individuales, carece de forma en sí mismo, pero actúa como un *principio organizador* de la vida psíquica. Jung (1995), especifica que no son *representaciones* heredadas, sino *posibilidades* heredadas de representaciones. Existe una amplia gama de arquetipos existentes, como por ejemplo, el nacimiento, la muerte, dios, el

viejo sabio, la cuaternidad, un mándala, padre, madre, héroe, etc. Los arquetipos poseen una fuerte carga emocional expresa la primacía relacional de la vida humana, teniendo una relación con lo instintivo muy fuerte, siendo, además, parte del medio más eficaz concebible para la adaptación instintiva de la especie. Es la parte mediante la cual la psique se une a la naturaleza, es el fundamento libidinal de la psique.

Los arquetipos son, por lo tanto, sistemas de aptitud para la acción y, al mismo tiempo, imágenes y emociones, son los motivadores últimos de la conducta, de los sentimientos y los pensamientos humanos. Por este carácter basal en la dinámica psíquica, Jung los considera potencias instigadoras de toda la vida psíquica por encima de la voluntad, a la que están supra ordenados y, a la vez, porque su aspecto instintivo los relaciona con los impulsos animales, aunque su aspecto intuitivo lo vincula con las tendencias superiores, intelectuales, artísticas y espirituales. Su influencia posiblemente comience abarcando la constitución, diseño y regulación del sustrato fisiológico y desde ahí, se elevan hasta el control y organización del sustrato psicológico, del alma. Así, los arquetipos serían los constituyentes esenciales de todo el espectro de aquello que se concibe como naturaleza humana, desde lo animal a lo espiritual.

Tiene componentes eminentes de rasgos genéticos, ya que es algo que se repite a sí mismo a través de incontables eras, así como la información guardada en el genoma humano se conserva copiándose a sí misma de generación en generación. Lo anterior avala, entre otras cosas, los rasgos morfológicos con que suelen auto-representarse al acercarse a ellos, los que aparecen irremediabilmente arcaicos. Sin embargo, cuando Jung manifiesta que constituyen el medio más eficaz para la adaptación instintiva. Descarta la definición de impulsos ciegos y automáticos que tienden a satisfacer tendencias heredadas en forma mecanicista y contraproducente a la situación presente. Antes bien, son activados, estimulados e influidos desde una clara conciencia del entorno y el contexto actual, como si pudieran centrarse en una privilegiada noción del problema vigente muy superior a la comprensión y visión de que es capaz la conciencia, la que es atemporal. Incluso, acercarse a la manifestación arquetípica es interiorizarse en el mundo de la premonición y la adivinación, es decir, en una proyección del devenir. Sin embargo, siendo pues que los arquetipos pueden referirse a la vez al pasado remoto

y al futuro remoto, se tiene que postular que su lugar temporal queda más allá de las categorías de tiempo, así como su ubicación física resulta inabarcable dentro de las coordenadas espaciales.

Por lo tanto, desde el punto de vista psicológico, se asocia a una meta espiritual, a una orientación propia de la naturaleza del hombre. Si el arquetipo es la causa última del ser y el obrar, averiguar su esencia y desvelar su sentido significan descubrir la auténtica identidad y el destino. Hay que subrayar que la conciencia, presuntamente, otorga una amplia variabilidad en el concebir y el obrar, una amplia versatilidad moral y opciones existenciales. La imagen primigenia es, pues, una expresión que abarca el entero proceso vital, las percepciones sensoriales y las percepciones espirituales internas, que al principio aparecen de un modo desordenado e inconexo. De esta forma, el arquetipo, o imagen primigenia, les da un sentido ordenador y vinculador y, con ello, libera la energía psíquica de la vinculación a la mera e incomprendida percepción. Pero la imagen primigenia vincula también las energías desencadenadas por la percepción de los estímulos a un determinado sentido, el cual encamina el obrar por las sendas correspondientes al sentido. Libera energía inutilizable, estancada, remitiendo el espíritu a la naturaleza y llevando el mero impulso natural a formas espirituales.

### ***Jung y el Concepto de Sombra.***

La sombra es un concepto creado y desarrollado por Jung, representa la otra cara del individuo, la parte oculta o aspecto negativo de la personalidad. Aquello que constituye la contraparte de la máscara, la persona, la imagen social. Allí se reúnen todos los aspectos negados y rechazados por la conciencia, ya sea por dolorosos o por que atenten contra la percepción que se posea de sí mismo. Los seres humanos normalmente no pueden reconocerla, porque radica en el inconsciente. A pesar de lo anterior, influye en toda la personalidad, ya que se la suele proyectar en los demás. La sombra contiene gran parte del inconsciente personal, tanto una serie de aspectos rechazados por la conciencia, especialmente aquellos contenidos que atentan con la autoimagen, el sentido del deber y de la responsabilidad, como aquellos más primigenios heredados de la especie y con carácter más animal, pudiendo abarcar todo el aspecto histórico del inconsciente.

Jung describe que se puede seguir la pista a los símbolos desde su significado, el que puede provenir de tres ámbitos. El primero, es el inconsciente personal, que incluye aspectos biográficos que la conciencia ha rechazado por variados motivos; el segundo, está en el límite del inconsciente personal y colectivo, y son aquellos cuya sanción y carácter prohibitivo son compartidos por una cultura; el tercero, pertenece al nivel del inconsciente colectivo, cuya simbología posee orígenes primigenios de la especie humana y, por alguna razón, la conciencia las rechaza. También, en este último aspecto, aparecerán los arquetipos, que poseen un aspecto sombrío y un aspecto luminoso. Al ser la sombra el opuesto de al consciente, está en el umbral de lo maternal de la conciencia. Sin embargo, la sombra, si bien contiene aspectos desechados, no todos son intrínsecamente malignos, puede ser una fuente inagotable de riquezas y recursos que pueden fortalecer la personalidad y, si son bien orientados, contribuirán a una sana orientación de la psique. De esta forma, la única vía para conseguir el equilibrio con los diversos aspectos de la persona, es tomar conciencia de la totalidad y, con ello, transitar el camino hacia la individuación.

Para Jung (2002) ego y sombra, aunque separados, están profundamente ligados, así como lo están el pensamiento con la sensación. Si bien son opuestos, la sombra no es necesariamente lo contrario del ego consciente. Así como el ego contiene aspectos desfavorables y destructivos, la sombra también tiene buenas cualidades, instintos normales e impulsos creadores. Que la sombra se convierta en amigo o enemigo depende de cuánto sea desdeñada y no comprendida. El inconsciente se puede presentar a sí mismo en una forma útil o en una negativa, personificándose a través de los sueños o proyectándose en otros sujetos. Esto es un mecanismo de la psique que tiene la intención de presentar a la conciencia aquellos aspectos rechazados. Por otra parte, la sombra no representa la totalidad del inconsciente, sino que cualidades o atributos desconocidos o poco conocidos del ego, que en su mayoría pertenecen a la esfera personal y que también podrían ser conscientes.

La sombra se puede manifestar de diversas maneras en la cultura, como por ejemplo, el arte. Es la parte oculta de la totalidad, sin la cual la vida se torna plana y sin los opuestos necesarios que dan dinamismo a la psique. Aparecen numerosos ejemplos en la literatura, como en “El Retrato de Dorian Gray” de Oscar Wilde y “Mefistófeles” de Goethe. También aparecen

ejemplos en el cine, como “Ángel Malvado” y “Qué Pasó con Baby Jane”, ambas de Betty Davis. En los casos en que la sombra se hace manifiesta en los sueños, aparece encarnada en un personaje, en el cual se proyecta una serie de peculiaridades psíquicas del que sueña, las que en su vida vigil están ocultas. Siempre aparecerán en los sueños las características opuestas a lo social o a la máscara de la persona, sean estas negativas o positivas. También, la sombra se proyecta con facilidad en el vecino, enemigo, tirano, dictador, etc. En aquellos casos en que los contenidos de la sombra corresponden a la esfera del inconsciente personal, la manifestación, a través de los sueños, se puede representar con algún personaje de la biografía o de la cotidianeidad y, en el caso que represente el nivel del inconsciente colectivo, estará representado en un personaje mitológico.

Las expresiones culturales de la sombra se ven reflejadas en aquellos aspectos animales que no están conversados en forma abierta por la cultura, principalmente por las religiones, y son, por lo tanto, en general fuertemente sancionados. La manifestación de la sombra tiene una significación individual, que será la que debe ser asumida en primera instancia, y una manifestación del colectivo que, aunque también es relevante, debe ser concienciada una vez tomado en cuenta el aspecto personal. De esta manera, la sombra desempeña un papel importante en todos los conflictos políticos. Los *líderes autoritarios, capitalistas insaciables o comunistas agresivos*, representan aspectos negados y hostiles de la propia personalidad y, a mayor rechazo producen, más potente es este aspecto rechazado, y más amenaza de irrumpir e influenciar en la personalidad y en las relación con los otros sin que la conciencia se entere. La agitación política está llena de proyecciones, oscureciendo la percepción real del otro y la capacidad de reparar relaciones sociales. En el marco anterior, vemos, además, la sombra en el lado oculto de la religión y la espiritualidad. Así también, es interesante ver el lado oculto del éxito, del trabajo, del cuerpo enajenado, de la enfermedad, de la salud y de la sexualidad.

Por otra parte, la sombra posee un rol relevante en el desarrollo de la psicopatología y en el desenvolvimiento de la psicoterapia. Todo individuo posee una sombra que, cuanto menos esté incorporada a la vida de aquel, tanto más negra y espesa será. El problema se produce, por una parte, en que las tendencias de la sombra, al ser negativas y no concienciadas, influyen igualmente la personalidad, pudiendo llevar a impulsos auto o heterodestructivos. Por otra parte,



la sombra puede representar algo bajo, primitivo, inadaptado y penoso, pero no en sí necesariamente malo. Al contener también cualidades infantiles o, en cierto modo, primitivas, animan, embellecen y enriquecen, con dinamismo y vitalidad, la existencia humana y la evolución de la psique. De esta forma, es que las reglas tradicionales, los prejuicios sociales, reparos y costumbres, pueden romper la posibilidad de un encausamiento adecuado y espontáneo de la sombra, impidiendo el equilibrio y el normal desarrollo de la persona.

El desarrollo de la sombra es paralelo con el desarrollo del yo. Por eso, el niño no posee realmente sombra, su sombra se va acrecentando conforme su yo se va haciendo más estable y equilibrado. Aquí, es importante que sus rasgos más sobresalientes y esenciales continúen de alguna manera canalizados en la conciencia. De esta manera, durante el desarrollo evolutivo, la sombra puede irse constituyendo en una especie de depósito, en el cual, se acumula material no trabajado, llegando a transformarse en una barrera insuperable. Esto ocurre, sobre todo, en aquellas personas que tienen una concepción de sí misma muy *espirituales*, moralistas y, por lo tanto, no son capaces de asumir como propios los aspectos que, tanto por ellos como por la sociedad, son censurados y negativos. De esta manera, el rechazo surge en tanto se atenta contra su imagen de *espiritualidad*. Contrariamente a lo pensado por ellos, con el paso del tiempo se van alejando más de la posibilidad de la totalidad, de la verdadera individuación y expresión del sí mismo. Una completa represión de la psique puede llevar a que un sujeto sea muy civilizado, pero posea una vida insípida, superficial, carente de creatividad y espontaneidad.

La sombra no adecuadamente encauzada, puede manifestarse también a través de la psicopatología, como por ejemplo, un psicópata, y además a través de fenómenos sociales de fuerte violencia y crueldad. Estos últimos, comienzan a aparecer en forma de sueños masivos con manifestaciones mitológicas, compartidas por una comunidad entera, de ahí en adelante será fácil encontrar el líder o dictador que encarne ese libreto inconsciente y colectivo, que se torna como una avalancha con fuerza, sin ser capaz de detenerla. Cuando las energías compensatorias de impulsos inconscientes no son asumidas por la conciencia y, por lo tanto, no son integradas, se produce neurosis o psicosis; esto, que ocurre a nivel individual, también acontece con un colectivo. Por lo tanto, el estallido de los instintos en masa es sintomático del movimiento compensatorio de la psique, tanto a nivel individual, grupal y social.

De lo anterior, se infiere la importancia de la toma de conciencia de la sombra en el proceso psicoterapéutico. Para afrontar lo irracional, se requiere de mucho valor. La confrontación con la sombra, quiere decir tener una conciencia crítica hacia el propio ser. De lo contrario, lo que suele ocurrir es que el contenido inconsciente parece ser transferido mediante el mecanismo de proyección a otro objeto, evitando, de esta forma, tomar conciencia de los aspectos que, por diversas razones, son difíciles. También se puede iluminar la oscuridad mediante la psicoterapia y el relato de los sueños y, a través de esto, aprender a relacionarse con la sombra. Muchas veces esto puede provocar al abandono del proceso terapéutico, en el cual el sujeto prefiere volver a las ilusiones de su propia neurosis en vez de mirar algo que, para él, es una cruda realidad. El asumir la sombra va aparejado con asumir las distintas funciones y actitudes como propias.

No obstante, el ego está en conflicto con la sombra. En la lucha del hombre primitivo por alcanzar la conciencia, este conflicto se expresa por la contienda entre el héroe arquetípico y las cósmicas potencias del mal, personificadas por dragones y otros monstruos. Acá, el héroe simboliza las fuerzas que posee el ego de dominar los impulsos inconscientes versus la inercia de permanecer en el estado infantil, dependiente de su madre. Ligado con lo anterior, todo lo que desaparece del campo de la propia conciencia, reaparece con facilidad en el vecino, enemigo, tirano, dictador, etc. De esta manera, un individuo evita sentir la vergüenza, el dolor o la culpa que provoca el intento por ver su sombra. La sombra no sólo consiste en omisiones, sino que también en un acto impulsivo e impensado, estando expuesta a contagios colectivos.

### ***El Método de Jung.***

La ciencia del trabajo sobre el inconsciente, alude a un método científico que pretende investigar aspectos comunes y generalizables, desarrollados en su inicio tanto por Freud como por Jung. El comienzo de la vida académica de Jung está fuertemente marcado por su relación con Freud. No obstante, el método científico y el modelo interpretativo de Jung y Freud, son distintos. Cuando Jung discrepa con él respecto al principio del placer, Freud se distancia, expulsándolo de su comunidad científica, tal como lo temía Jung, por insistir en contenidos que iban más allá de lo planteado por Freud y que abarcaban lo metafísico.

La realidad es que las casuísticas y el método de Jung eran bastante más científicas que las de Freud. Este último, fue asumiendo un pensamiento dogmático y religioso, con interpretaciones cargadas de observaciones mágicas de contrabando que, además, en relación a los sueños, eran de poca diversidad interpretativa comparativamente con Jung. La mirada Freudiana era individual, la mirada Jungiana antropológica. La riqueza del sentido de los sueños y de los símbolos de Jung se basa en su pluralidad, ya que las formas manifiestas de las expresiones de los síntomas buscan un lenguaje que pueda ser tomado por la conciencia, a través del cual, se visualice la tendencia y necesidad compensatoria.

Jung se refiere a los sueños, por ejemplo, como una actividad intrínseca del cerebro que trasciende al reduccionismo instintivita y biologicista de Freud, como también planteaban los primeros neurofisiólogos formulando la hipótesis de interacción sensomotora. Plantea que el sueño no sólo cumple una función de satisfacción de instintos y expresión de deseos inconscientes, principalmente sexuales, sino que además, tienen una finalidad compensatoria. En este sentido, rescata la función biológica compensadora de energías, pero va más allá, considerando la relación entre el inconsciente y el consciente. Al respecto, añade que, además de la represión de las energías, que no son sólo libidinales, existe una tendencia compensadora de la prospectiva del sueño. Ésta se presenta bajo la forma de una anticipación que surge en el inconsciente, implicando algo preparatorio a la resolución de un conflicto. Por lo tanto, en cada componente del sueño existe, además, un sentido, un mensaje teleológico, y no sólo un porqué, que fue su gran contradicción con Freud.

### ***Jung y la Teoría de los Sueños.***

Referente a los sueños y sus contenidos, para Jung, estos expresan un contenido manifiesto y otro latente, no haciendo tanto énfasis en la distinción como lo hace la teoría psicoanalítica. Los sueños no son un disfraz, el inconsciente no tiene interés en ocultar los contenidos. Lo que ocurre es que se está frente a un lenguaje diferente, pre-verbal y simbólico que resulta incomprensible a primera vista para el soñante. Sin embargo, la facultad de leer dichos símbolos es una tarea posible de realizar a medida que el sujeto se va adentrando en este mundo desconocido y logra profundizar y aprender este nuevo lenguaje, que sin duda viene a

mostrar caminos alternativos para resolver los dilemas de la experiencia humana. Estos contenidos simbólicos se expresan en el sueño a modo de representación de varias dimensiones del individuo, yendo más allá de la experiencia obvia del símbolo, estando, además, en concordancia con el sentimiento y la vivencia del soñante. Por lo tanto, no se puede universalizar la simbología onírica, ya que la experiencia del sueño es única e irrepetible para cada persona, y está en relación con su historia y visión de mundo particular.

Respecto la forma de organización de los sueños, lo cotidiano y lo real en la estructura de lo onírico presentan un límite difuso. Refleja algo de la realidad cotidiana, sin embargo, en ellos se pueden hacer cosas que no se realizan en la vida vigíl y las vivencias reales se reorganizan de otra manera. Hablan de lo que puede suceder y de cómo les gustaría que las cosas fueran. Esto implica que el sueño hace consciente de las necesidades profundas y de las interdependencias externas. Los contenidos tienen diversos niveles de explicitación. Un sueño no se expresa de una manera lógica, sino en el lenguaje de las parábolas característica de lo primitivo. Por otra parte, el sueño se maneja en un ámbito distinto a la realidad, no obstante, toma componentes que están reflejados en los restos diurnos, que no son al azar, sino que son elegidos por la psique inconsciente por alguna razón (Castillo, 2005).

Jung plantea tres niveles de los sueños. Un nivel superficial que comprende la persona o máscara, en donde se trabajan los complejos psíquicos. Un segundo nivel del inconsciente personal que es la sombra, que suele estar representada en los sueños en personas del mismo sexo. Un tercer nivel está en el inconsciente colectivo, anima-animus, representada oníricamente en personas del sexo opuesto. Este último nivel involucra los componentes arquetípicos que poseen un mensaje de inteligencia arcaica superior, que ofrece la posibilidad de actitudes nuevas y significativas.

Los sueños cumplen diversas funciones en la psique de un sujeto. Entre otras, se puede encontrar la regulación u homeostasis de la personalidad, el aumento de la creatividad y de la conducta adaptativa, la potenciación del pensamiento formal y lógico, el control de impulsos y el equilibrio entre consciente e inconsciente. Aunque estas últimas funciones sean aparentemente paradójicas, se observa en la clínica, en la experiencia educacional y social, que al darle mayor

importancia a los sueños existe un mejor funcionamiento en la vida vigil, tanto en el rendimiento del pensamiento formal académico, en la relación con lo creativo artístico, como también en el control de impulsos (Reyes, 2009; Stewart, 2003). Por otra parte, cada sueño ofrece un diagnóstico, un pronóstico y un valor predictivo, entregando un material muy apropiado que muestra la realidad psíquica del soñante y compensa los puntos ciegos del paciente y del terapeuta.

Con relación al sueño como sentido, se detecta el rumbo del proceso onírico y el significado de la interpretación de los sueños como algo complejo. Los símbolos tienen varios mensajes que se relacionan con los componentes del inconsciente y la relación que se tenga con ellos, en las que cumple un rol fundamental, como ya se dijo en uno de los puntos anteriores, la compensación de las actitudes conscientes. También, Jung hace referencia a los sueños reductores que, dentro de la misma dinámica compensatoria, inhiben en vez de exaltar una actitud en un soñante. Además, se refiere a los sueños reactivos traumáticos, posterior a una situación difícil para un sujeto. Aquí el sueño busca la resolución de un conflicto que no se pudo resolver en la situación real de trauma (Reyes, 2002). Por otra parte, representan tanto acontecimientos externos como elementos propios del self, los que provienen de una fuente que sostiene y dirige el proceso de individuación.

Por otra parte, existen curiosas coincidencias entre la investigación intuitivo espiritual de los sueños a la obtenida por rigurosa observación científica. Jung también plantea el tránsito del oráculo al diván y el proceso alquímico, formulando esto último como la posibilidad para superar la falsa dualidad entre conciencia e inconsciente. Los alquimistas no trabajaban solamente con la idea, sino además con la esencia de la prima materia, en que el proceso y el resultado de transmutación son una unidad de experiencia viva. El oráculo como un sentido protectorio de la psique, que se hace manifiesto en los sueños. Para Jung, el sueño no es sólo expresivo y resolutivo, sino que es en sí transmutador, pudiendo apuntar, en este último aspecto, a la sanidad física y mental.

De esta manera, el sueño no es sólo un movimiento compensatorio de la psique, sino que es una energía con dirección finalista a la búsqueda de la totalidad y de cura, siendo, por lo tanto,

teleológicos en contraposición a lo etiológico, teniendo la causa un mero un interés teórico. Poseen una coherencia, sentido y articulación con el sentido de la naturaleza. Desde ahí, no sorprende que el lenguaje figurativo de los sueños sea un vestigio de un modo de pensar primitivo. Por otro lado, vienen a develar potencialidades inaccesibles a la conciencia, que hablan de una sabiduría superior que ha trascendido a la especie y que es común a todos los seres humanos. Esta fuente de poder supone un contacto con una sapiencia interna, que vendría a ponerse al servicio de la resolución de conflictos a nivel psíquico, tanto de carácter existencial como práctico o cotidiano (Sergio, 1996). Otro componente importante en la interpretación de los sueños para Jung, radica en la búsqueda de la totalidad e integración de una psique fragmentada, planteándose lo holístico. Por consiguiente, la interpretación de los sueños no puede ser aplicada a modo de diccionarios, sino que es para cada persona en particular (Anwandter, 2006).

Por otra parte, se enfatiza la pluridimensionalidad del sentido simbólico de los sueños. Hay que entender que los símbolos oníricos son fenómenos de una psique que está más allá del control de la mente consciente. Se refiere aquí a los tipos psicológicos, intro y extravertido, al predominio de pensamiento y sentimiento, y otras variables contextuales, como aspectos identificables y generalizables de la personalidad, que van a llevar a interpretaciones y análisis oníricos muy diferentes. Un caballo alado, por ejemplo, puede estimular a un introvertido y mostrarle lo que está haciendo y, sin embargo, tranquilizar a un extrovertido. Los sueños son el reflejo de la vida, tanto a nivel universal-arquetípico, como personal-simbólico, un mensaje desde el inconsciente, un dialogo con lo interno y con lo más profundo de la psique individual y de la humanidad.

Como método, cabe destacar la ampliación del inconsciente colectivo con motivos que corresponden a los mitos, cuentos de hadas, arte y literatura, que constituyen la reserva cultural. Los mitos poseen estructura dramática y personajes, son la expresión de los sueños del pueblo y su historia, estos pueden ser sagrados, profanos o degradados. Se manifiestan en diversas etapas, como por ejemplo, el mito del héroe que transita por la partida, la victoria, el regreso y la integración, representando, a través de ello, una simbólica transpersonal. Cuando los mitos se

repiten son arquetipos, así como el cuerpo tiene trazos del desarrollo ontogenético, la mente humana tiene trazos de desarrollo filogenético.

## CAPÍTULO 5

### SÍNTESIS Y COMPARACIONES ENTRE EL MODELO DE JACOB LEVY MORENO Y CARL GUSTAV JUNG

#### *Las Convergencias Epistemológicas entre Jung y Moreno.*

Si se analiza tanto la biografía de Moreno y de Jung, se ve algunas similitudes, partiendo por haberse desarrollado ambas en una Europa de pre y post guerra, con toda la ebullición intelectual, social y religiosa que ello involucró. En la vida de Moreno, existió un padre poco presente y una madre fuerte, muy religiosa, esotérica, con energía e inteligente. Por otra parte, en la vida de Jung existía una familia tradicional burguesa, de madre también muy religiosa. Ambos vivieron una adolescencia con ciertas dificultades económicas para llevar a cabo sus estudios y muy centrados en un desarrollo intelectual, que iba de las inquietudes más científicas a las más espirituales y religiosas.

En términos generales, desde lo descrito en el párrafo anterior, se puede visualizar el status nascendi de esa época, pleno de muchos cuestionamientos existenciales, intelectuales y religiosos, lo que permite comprender algunas convergencias epistemológicas y de visiones de mundo de ambos autores, en las que comienza a aparecer el valor de la subjetividad y de la ínter subjetividad. Esto implicó entre otros aspectos, el desarrollo de una concepción vanguardista hacia la democratización en la relación médico –paciente.

La autora brasileña Cybele Ármalo (2002), plantea que la propuesta más individualizante de Jung, se encuentra con la mirada más grupalista de Moreno, ya que este último, también valida y enfatiza la singularidad por sobre la indiferenciación. Junto con esto, hace referencia a la individuación como una propuesta que a muchos psicodramatistas les sonaría incoherente, ya que desde ahí, no se concebiría un self integrado y estático; sin embargo, esta autora comenta que incluso el self integrado está siempre en movimiento (Ármalo, 2002). Desde acá, se observa que los dos autores se vieron influenciados por el existencialismo y el post-racionalismo, principalmente de Bergson.



Ambos autores poseen una mirada teleológica, la que se concibe por las similitudes, principalmente, relacionadas a la concepción de la psique como algo dinámico y con tendencias al movimiento direccionado hacia algún sentido. También la idea de Dios, que desarrollan ambos autores, refleja un concepto de divinidad interna, refiriéndose al camino religioso como un proceso de búsqueda, en el cual Jung enfatizaba el mundo intra y Moreno, el mundo inter.

La idea de la similitud entre los conceptos de espontaneidad e individuación posee muchas conexiones, que es transversal a la obra de ambos autores. Para Jacob Levy Moreno, la espontaneidad es la capacidad de expresar tendencias y energías psíquicas particulares del sujeto con características de adecuación social, lo que la hace distinta a la impulsividad. El ser humano sano es aquel que, siendo capaz de adaptarse a lo social, no queda atrapado en las conservas culturales y logra expresar y desarrollar su particularidad individual. Para Carl Gustav Jung, la individuación se trata, en principio, de una tendencia espontánea, natural y autónoma de origen inconsciente. Su meta es la realización plena de la personalidad. La autorrealización del individuo, el logro de una identidad única, del encuentro con el sí mismo en los aspectos particulares y compartidos con la especie.

Cabe señalar que el primer autor le da un valor central al grupo en este movimiento, y que el segundo, se lo da al factor especie humana. Aun que Jung desestimó el rol del grupo, ya que planteaba que atentaba con el proceso individuativo, modificó esta tesis al final de sus planteamientos, reconociendo, en su carta escrita el 26 de enero de 1955, la importancia de la psicoterapia de grupo como complemento a la psicoterapia individual (Ármalo, 2002).

### ***Las Convergencias Conceptuales y Metodológicas entre Jung y Moreno.***

Tanto la práctica psicoterapéutica de Moreno como la de Jung, se pueden interpretar desde la mayéutica socrática y desde la catarsis aristotélica, entendida como toma de conciencia y purificación del alma, en este sentido, el acto de curación es visto como el de un obstetra.

Moreno plantea el trabajo de los roles y de los vínculos, analógicamente, a través del juego psicodramático, proveyendo una posibilidad de interpretación y amplificación de los

sueños en el sentido objetivo y subjetivo. A través de la acción dramática, se enfatiza la catarsis como una forma de elaboración de conflictos y de exteriorización de contenidos, en que, además, cada una de las imágenes reflejan aspectos del estado psicológico del soñante, presentando un cuadro simbólico de los patrones psíquicos relevantes en el presente. Este último aspecto descrito es lo que en psicodrama se denomina matriz, posee despliegues vinculares y rólicos, que es lo que la autora de esta tesis denomina el guión. Existe entonces, a través del sueño, la posibilidad de pensarse y reflejarse en imágenes, posibilitando lo que Freud conceptualizaba como una reelaboración secundaria del sueño.

Con relación a la interpretación de los sueños de Jung, se formula el trabajo de los símbolos y arquetipos como unidades vivientes. En el caso del psicodrama, se suma que el grupo presta su identidad y resonancia al soñante o protagonista de escena, y viceversa. Entonces, la escena o sueño puede ser vivido como un juego sacrificial de identidad, costumbres, formas vinculares, roles, situaciones, escenarios y ambientes. Cuando el guión, referido en el párrafo anterior, toma ribetes ancestrales, se habla de un mito con sus componentes arquetipales.

Al contactarse con el inconsciente colectivo, se participa en un proceso humano universal, en una experiencia de vida que ha sido parte del desarrollo de la humanidad. Los mitos, las leyendas, los cuentos de hadas, así como el grupo, redimensionan el drama personal en la medida que le confiere una relevancia colectiva. Los arquetipos tienen una afinidad con el modelo dramático. El análisis jungiano posee un marco interpretativo simbólico que accede al inconsciente personal y al colectivo, realizando una interpretación específica desde el soñante. La dinámica de las dimensiones arquetipales puede ser de experiencias surgidas de los sueños en que, no sólo el relato, sino la vivencia de la situación, reeditan toda su fuerza emocional. Psicológicamente, la dramatización y el ritual ayudan a vencer la inercia, ofreciendo un escenario para comprobar la realidad de la energía arquetipal *que se hace carne* en vez de permanecer en un nivel inasequible.

La técnica se dirige hacia la experiencia, y constituye una forma excelente de relacionar las raíces arquetipales, ya que el psicodrama tiene el poder de amplificar la elaboración simbólica al intensificar la energía psíquica, permitiendo a la persona involucrarse, directamente,

con la metáfora del símbolo. De esta forma, se desentraña el significado latente de los contenidos, en el cual convergen diversos niveles de la conciencia y distintos significados, por lo que se habla de lo pluridimensional del contenido simbólico. Finalmente, la escena y el onirodrama se sustentan sobre un proceso de interpretación - acción, en el que convergen los aspectos simbólicos particulares proyectados por el protagonista o soñante, en la cual igual influyen, irrefutablemente, los elementos significados por el director de psicodrama.

Por otra parte, al integrar a Jung y Moreno, surge la reflexión referente a que el sentido de los síntomas tiene que ver con el proceso de individuación; este concepto jungiano que, según se revisó, es concordante con la búsqueda de la espontaneidad de Moreno, trasciende el encuentro con la matriz y la desmatrización, que implican la búsqueda de la espontaneidad.

Con relación a lo mismo, las siete fases de la individuación se hacen presentes en la gran mayoría de los trabajos psicoterapéuticos y en el trabajo de sueños (Recuero, 2008). La primera es la voz interna, en la vida vigil corresponde a cuando ocurre algo que invita a hacer un cambio, un síntoma, una crisis existencial; en el caso de un sueño, puede ser algún mensajero que llama a transitar algo, que puede estar representado por una voz, una luz, una estrella o un ángel o diablo.

La segunda, es la entrada y salida de la casa parental, representada muchas veces en sueños por una casa o edificio específico que representa, sincréticamente, los hogares en los que el soñante vivió, y en donde se impregnó de la modalidad y de los afectos parentales. Esto, en psicodrama se denomina el locus y es de donde surge la matriz. Salir de la casa parental es andar otros caminos, que en lenguaje psicodramático significaría liberarse de la matriz más profundamente. El cambio demandado en la primera fase, hace que se tenga que revisar los modelos originarios de la primera infancia y ver qué se puede reeditar de ahí y qué es necesario renovar.

Con posterioridad, viene la tercera fase que corresponde al desenmascaramiento, en la cual se queda sin los modelos y defensas habituales. Es vivido como un proceso de desrigidización de roles, que muchas veces aparece en los sueños como imágenes en que la

persona se despoja de sus ropajes o máscaras más suntuarias, pues debe atravesar un camino de transmutación y reconstitución de su propia identidad.

Luego de los tres períodos anteriores, surge la cuarta fase de la individuación, no homologable a nada descrito específicamente por Moreno. Es el encuentro con la sombra, que incluye todo aquello que fue reprimido y escondido desde la casa parental; aparecen acá aspectos sombríos, oscuros y, derivado de los mismos, una enormidad de recursos energéticos, afectivos y corporales que se encontraban atrapados. Psicodramáticamente, sería la consecuencia, de liberar la matriz. Aparecen en los sueños como personas del mismo sexo del soñante, frecuentemente, asociados a roles y guiones social y familiarmente rechazados. Lo que si ocurre en el proceso de psicoterapia psicodramática es que, posteriormente a la flexibilización de roles, emergen aspectos inusitados de la persona, que implican una reorganización de sentidos afectivos, ideológicos y axiológicos.

Una vez integrada la sombra, desde lo jungiano, aparece la quinta fase individuativa, que son aspectos del inconsciente colectivo y, con ello, la solicitud del hermafroditismo del alma. Esto, implica integrar los aspectos femeninos y masculinos, dependiendo de lo que la persona haya tenido abandonado y disociado, sea hombre o mujer. Suele ocurrir que la integración de los aspectos femeninos y masculinos genera una abreacción de energías que estuvieron encapsuladas toda la vida, lo que provoca, como consecuencia, la sensación de liberación y de omnipotencia.

Por consiguiente, viene la sexta fase de la individuación, que es el encuentro con el dolor y con la realidad de asumir que en la vida controlo mucho menos de lo que creo controlar, lo que se asocia con la sabiduría de soltar y aceptar. Puede ser simbolizado como el vuelo del águila, la mirada panorámica, la preparación para las últimas fases de la vida. Entonces sobreviene el séptimo y último momento de la individuación que es el encuentro con la totalidad del sí mismo, representado en sueños, como templos, mándalas y figuras concéntricas, vividas con una sensación de tranquilidad y plenitud.

### *Las Concordancias Metodológicas y Técnicas entre Jung y Moreno.*

El método psicodramático para trabajar los sueños se denomina onirodrama, y es una escena de exploración, mediante la cual, el sueño es revivido y recreado por el protagonista. De esta manera, el psicodrama permite la amplificación de la imagen intrapsíquica con toda la fuerza emocional que brinda el juego dramático; la utilización del cuerpo permite que la emoción surja con mayor facilidad y exista más espacio para sus actuaciones. Esta mencionada exploración psicodramática de los sueños aporta, por consiguiente, datos latentes del cuerpo y de las emociones que pueden no estar conscientes en la explicitación de un conflicto. Por otra parte, también pueden aportar elementos que están relacionados con aspectos resolutivos de un tema concreto y contingente. Además, puede entregar datos finalistas, teleológicos, de sentido más existencial de la vida de una persona.

La estructura de un sueño tiene elementos dramáticos similares a los que se expresan en la tragedia Griega. Los sueños son una expresión de la función dramática del estrato mitopoyético de la psique, su dramatización, asociación e interpretación individual deben ser reconocidas en el aquí y el ahora, develando lo latente a partir de lo manifiesto.

Un componente importante, tanto en el método de psicodrama como en el de interpretación jungiana, es el contexto. Desde el método psicodramático, el resto diurno permite al director y al soñante realizar la conexión con el contexto más contingente y, desde esta perspectiva, ver qué mensaje trae un sueño o un síntoma en forma específica para el momento puntual que se está viviendo. Ningún aspecto de la vida es irrelevante, ya que todo el conjunto trae un mensaje profundo. De la misma forma, para seguir el desarrollo del proceso de individuación, hay que considerar una serie de sueños, no sólo el análisis particular de uno. Al contextualizar el sufrimiento, se reconoce la fuerza tanto de lo que Moreno denominaba lo social como también del inconsciente colectivo, reflejado en los arquetipos y los mitos. Ambos, tanto el contexto social como el colectivo arquetipal, se observan en acción en los rituales psicodramáticos.

Otro componente relevante del método psicodramático, que se puede conectar con el pensamiento jungiano, es la técnica sociométrica y su respectiva redistribución grupal, particularmente necesaria, por ejemplo, en el manejo de una escena o de un onirodrama grupal. Desde lo arquetipal, el psicodrama grupal provee, a través del método sociodramático, la elección de un protagonista que se constituye en un portavoz grupal, que vendría siendo una especie de chamán, que es el elegido por muchas culturas como mediador y portador de mensajes entre la individualidad, la colectividad y la divinidad. De esta forma, cada protagonista reproduce, con su trabajo onírico, no sólo su conflicto, sino que el de toda la humanidad y que ha sido padecido en diferentes épocas de la historia.

Un componente metodológico que Carlos María Menegazzo (2003), toma de Hernán Kesselman, es la multiplicación dramática de los sueños. Esta ha sido usada en la Fundación Vínculo<sup>12</sup>, en donde se da la consigna a los yo auxiliares, para que una vez que representen el sueño del protagonista, expresen sus propias resonancias, transformándose a la vez en los ecos del grupo. Esto conecta los contenidos de la escena u onirodrama personal del protagonista con los emergentes del grupo.

Finalmente, se hará referencia al isomorfismo entre la escena psicodramática y los sueños, tanto en sus cualidades como en el desarrollo de sus fases. En el primer caso, el centro del isomorfismo está planteado en el principio de organización de una temporalidad, espacialidad y lógica no cartesiana, tanto de un sueño como de una escena psicodramática, pues ambas develan la forma de funcionamiento del inconsciente. En el segundo caso, el isomorfismo está presentado desde las fases de los sueños descrita por Jung y planteada por el método psicodramático formulado por Moreno. En relación a esto último, se señala la siguiente cita de Jung (1995):

---

<sup>12</sup> Institución en Buenos Aires, que forma en Psicodrama Junguiano.

“Un sueño es un teatro  
En el cual el soñante es la escena,  
El actor, el productor, el autor,  
El público y el crítico”.

El isomorfismo de las fases del sueño y la escena psicodramática, se ve reflejada en la estructura dramática de los sueños, desde sus fases de exposición, desarrollo, crisis y lisis (Fernández, 2010). El sueño y el drama presentan una dinámica psíquica inconsciente y un proceso no-racional, cuando la mente se encuentra con lo pre-racional, se da la dramatización.

La primera fase, que es la de exposición, consiste en que los componentes simbólicos del sueño, igualmente a los de una escena, tanto personajes, objetos y diversas situaciones, comienzan a desplegarse. Es lo que en psicodrama se denominaría el caldeamiento específico, que es parte de la escenificación y preparación de yo auxiliares, en caso de que los haya. Incluye aquí, además, la fase exploratoria del onirodrama o escena.

La segunda fase es la de peripeteia, en que aparecen los acontecimientos y el desarrollo mismo de la escena. En psicodrama, se le denominaría dramatización, en donde después de caldear y explorar la escena, simplemente se suelta para que sea vivida en el aquí y el ahora, tal cual el protagonista la recuerda y la evoca en la acción, en conjunto con los roles complementarios que conforman la escena o sueño.

La tercera fase, para Jung, es la crisis, que puede ser catástrofe o lisis, que es expresada en psicodrama como la catarsis de integración e insight dramático. Esto es vivido por el protagonista como una resignificación y una vivencia con distintos grados de intensidad y profundidad. Es el mensaje central de la escena o sueño.

En psicodrama surge la cuarta fase dentro de la escena que es, a partir de lo anterior, ver que es lo que el protagonista necesita de su escena o sueño y, en relación a ello, darle la posibilidad de recrear su dramatización, re-soñarlo o ir más allá de la lisis de su sueño. Si, por ejemplo, iba a caer por un precipicio, iba a matar a alguien o estaba siendo perseguido por algún

personaje, ir hasta el final, de acuerdo a lo que su vivencia simbólica le reflejó en la dramatización anterior.

### ***Los Mitos y los Ritos en el Método Grupal.***

El origen histórico del psicodrama es formulado por Wilma Scategni (2009), a partir de lo planteado por Mircea Eliade (2001), en término de que muchos ritos religiosos de civilizaciones antiguas, como la Griega y la Egipcia, desarrollaban los ritos como ceremonias de curación iniciáticas de vida y muerte, produciéndose, a través de ello, un dialogo entre individuo y divinidad. Moreno también plantea el encuentro a través de rituales con la propia divinidad interna, que es mediatizado por el encuentro con los otros y con el colectivo. Se establecen acá, nuevamente, las convergencias religiosas y espirituales entre Jung y Moreno.

El Espacio Psicodramático representa el lugar del rito sagrado, del encuentro entre las personas, el grupo y la divinidad. Simboliza espacios internos del alma, y externos del grupo y del cosmos, además es un lugar de evocación y expresión en donde toman lugar aspectos que trascienden la voluntad y la cognición. También, el espacio psicodramático, desde el punto de vista arquetipal, representa la fuerza del hierofante, como un símbolo entre lo instintivo y la razón. El símbolo y la imagen arquetípica, como umbrales de pasaje entre el espacio físico y el espacio del alma, toman además un lugar simbólico a través de la numerología y de las figuras geométricas, como rectángulos, cuadrados, círculos, mándalas, etc.

El Tiempo Psicodramático, está representado por tres niveles: el primero, es el aquí y el ahora, el segundo, es el de la memoria evocativa del grupo y del protagonista del sueño y el tercero, es el del tiempo cíclico; este último se desarrolla en espiral, es arcaico, de estructuras repetitivas, y correspondería a los niveles más arquetipales. El símbolo y las imágenes arquetípicas constituyen puertas de pasaje entre el tiempo histórico lineal y el cíclico. En los sueños, los tiempos se entrelazan continuamente en una composición a histórica, llevando, de este modo, a un mundo interno. Mitológicamente es Hades el que representa la irrupción en la cotidianeidad y la pérdida del sentido del tiempo (Scategni, 2009).



**2DA PARTE DEL  
MARCO TEÓRICO:**

**DESARROLLO DE LA TEORÍA  
DE VÍNCULOS Y ROLES DE MORENO**

**CAPÍTULO 6**  
**LA TEORÍA DE LAS RELACIONES INTERPERSONALES**  
**DE JACOB LEVY MORENO**

*El Concepto de Vínculo según Moreno.*

La relación interpersonal, el vínculo, debe ser comprendido, según Moreno, íntimamente ligado al concepto de espontaneidad, libertad y creatividad. La espontaneidad es la capacidad de expresar y actualizar un conjunto de tendencias internas, pulsiones de adentro hacia afuera, que son también necesidades propias del sujeto. Éstas, en su expresión interna, deben tener las características de adecuación social, que es lo que la hace diferente a la impulsividad. De esta forma, en la actualización del *ser* está siempre presente el vínculo, un *otro* que va permitiendo la estructuración y diferenciación de un yo adecuado a normas sociales –roles–, pero con características particulares que cada persona crea en cada momento.

Por lo tanto, la espontaneidad está fuertemente relacionada con otro concepto relevante para Moreno, la creatividad, que es la capacidad que todos los seres humanos tienen de desarrollar conductas afectivas, cognitivas, corporales, de manera única y adecuada al entorno social, sin interferencia de relaciones previas en este proceso. El término adecuación está, acá, lejos de un sentido adaptacionista, sino por el contrario, posee una intención de homeostasis ecológica, en la cual, la esencia de *ser social* del ser humano no debe ir en contra de la expresión de su esencia.

Otro concepto relevante, en este aspecto, es el de angustia que, según Dalmiro Bustos (1997a) precede a la espontaneidad. La angustia es el síntoma de alerta que posee el yo, que media entre la función de adaptación a las normas sociales, por un lado, y la expresión y satisfacción de necesidades y pulsiones del yo, por otro. Frente a ella, el ser humano tiene dos posibilidades. En la primera, la angustia funciona como alerta o expresión de la existencia de una pulsión que no ha encontrado una exteriorización regulada socialmente, por lo tanto, la persona se moviliza creativamente en pos de tal objetivo. En la segunda, en tanto carácter de refrenadora, la angustia puede transformarse en un síntoma crónico que paraliza.

Se reconoce la influencia de Freud en Moreno, la introyección de la primera infancia tiene efectos profundos y duraderos. Las primeras relaciones objetales marcan, según este autor, de manera determinante la configuración vincular, impidiendo la emergencia de la espontaneidad, si se permitiera emplear el concepto de Moreno (Reyes, 2005).

Coherentemente, para Kenberg (1979), la teoría de las relaciones objetales es el estudio de las relaciones interpersonales y de la naturaleza y origen de las estructuras intrapsíquicas. Por un lado, las relaciones interpersonales son internalizadas y, por otro, centran su importancia en el ambiente, como manifiesta Fairbairn. En el primer caso, Klein acentúa los instintos tempranos de amor, odio y envidia, y sus respectivas constelaciones defensivas en la relación madre e hijo. Las personas tienen impulsos agresivos que se experimentan como muerte y una mala madre interna, que puede ser reconstituida por una buena madre externa. En el segundo caso, Fairbairn le da importancia al ambiente, señala que las estructuras surgen de relaciones objetales internalizadas disociadas. El bebé busca relaciones objetales no sólo para la satisfacción de sus instintos, sino por la búsqueda del objeto en sí. En este caso, la necesidad de vínculo y amor no sería secundaria a la aparición de otras necesidades. Referente a este punto, Moreno pareciera dar una respuesta a través del desarrollo del concepto de espontaneidad, ya que ésta sería una función inherente al ser humano desde su nacimiento que, a lo largo del desarrollo de los vínculos y de las funciones yoicas, adquiere un poder de adecuación y regulación entre el mundo interno y externo.

De lo anterior, surge otro aspecto relevante en la teoría de Moreno que es el concepto de transferencia. *Transferencia* es depositar en el otro, a través del vínculo, objetos internos introyectados en relaciones interpersonales anteriores, fundamentalmente, de carácter primario. Por el contrario *tele* se denomina a la relación espontánea y creativa, libre de transferencias. También se denomina *tele* a todo tipo de transacciones en las cuales no ocurre la transferencia, sino que existe una percepción adecuada y recíproca de lo que está ocurriendo en la comunicación.

El concepto de transferencia, si bien es un concepto tomado de Freud, posee ciertas diferencias en el planteamiento de Moreno. La primera, es que mientras el concepto de transferencia de Freud está exclusivamente referido a los vínculos primarios –padre y/o madre–.

Para Moreno, un sujeto *transfiere* cuando matriza, de forma más o menos rígida y repetitiva, un modelo vincular generado en una relación en la que, tal vez, fue adaptativo, a otras relaciones que no necesariamente requieren de ese modelo vincular. De ésta manera, el sujeto pierde la espontaneidad y creatividad en el vínculo. La segunda diferencia que Moreno desarrolla en el concepto de transferencia, es que no solamente la aplica para la situación psicoterapéutica, sino que a diversos ámbitos de la vida. Hay que recordar aquí el concepto *in situ*, con esto, Moreno enfatiza que la vida, realmente, ocurre fuera de la sesión y no en el diván de psicoanálisis, crítica que este autor le realiza a Freud. Finalmente, otra diferencia de la transferencia entre estos autores, es su aplicación técnica. Freud la utiliza en la psicoterapia como un instrumento relevante, mientras que Moreno parte de la transferencia para llegar a una percepción empática recíproca, en la que el terapeuta está tan involucrado como el paciente; a este fenómeno lo denomina *tele*. Para el psicoanálisis la terapia finaliza cuando quedamos dos en la consulta, tal vez, Moreno diría que ahí la terapia comienza.

Aplicado al psicodrama grupal, una persona reproduce en el vínculo con el grupo la posición sociométrica que tiene en la vida. La transferencia grupal es la reproducción de un sistema vincular que estimula la reproducción de la matriz de identidad, origen del conflicto. Un mecanismo grupal para explorar el proceso de transferencia, consiste en investigar la acción de personajes que pueblan el mundo interno de un protagonista, mediante inversión o intercambio de roles, concretizaciones y maximizaciones (Bustos, 1990).

El psicodrama es el lugar de las identificaciones. Las transferencias que cada miembro del grupo puede realizar sobre los terapeutas, sobre el grupo como tal o sobre uno u otro miembro, desempeñan su papel esencial. La identificación es el motor de la vida del grupo; el trabajo identificatorio es el que dinamiza y organiza al grupo. (Lemoine y Lemoine, 1996). La flexibilidad o cristalización de ese proceso es lo que determina cuan sano o disfuncional pueda ser un grupo.

Un ejemplo de lo anterior, sería el caso de un paciente con dificultades de integración, que vive aislamiento y características autistas desde la época del colegio. Éstas son reproducidas en el grupo, lo que implica que no es sólo el paciente el que se aísla, sino que además, los otros

se relacionan con dificultad y les cuesta acogerlo, activando de esta manera su posición sociodramática vincular, pero también las dificultades de los otros al respecto. Por otra parte, si existe transferencia grupal y no se trabaja el conflicto, puede llevar al grupo a la reproducción del mismo, en donde se entrelazan las historias y posturas sociométricas de los distintos miembros del grupo.

Otro ejemplo, es de una paciente de un grupo de terapia que manifestó agresividad hacia el resto, refería que cada vez que ella expresaba lo que sentía, el grupo no la acogía y, efectivamente, cuando expresaba emociones lo hacía de una manera que no era fácil de acoger. En este caso, se focalizó, se hizo expresión de emociones y se asoció psicodramáticamente con un locus, lugar en donde ocurrieron una serie de acontecimientos significados por la persona y que se asocian a la emergencia del conflicto. Es así como esta paciente fue capaz, después de dos sesiones, de asociar el “no sentirse acogida” a una escena fundante, en donde ella matrizó una modalidad agresiva frente a esa situación. Tomó, además, conciencia del impacto de su matriz en el grupo, como actúa *el otro patológico complementario*. Esta intervención modificó la percepción de la paciente y también la modalidad vincular del grupo con ella.

De la misma manera, Sullivan (citado en Díaz, 2000) centra su atención en las relaciones reales e imaginarias que afectan las futuras relaciones, confirmándose a partir de esto, según lo gratificante o frustrante, un *yo bueno*, un *yo malo* o un *no yo*. Se resta, por lo tanto, importancia a los conflictos intrapsíquicos y, en este sentido, plantea la repetición o transferencia de las relaciones sobre la base de la estructuración mencionada. De lo anterior, surge una característica inherente a cualquier vínculo: la complementariedad. Está referida a que toda manera de vincularse con otro tiene un necesario oponente. Ejemplo: pasivo-activo, protector-protegido, tradicionalista-moderno, seductor-seducido, etc. Este oponente funciona en díadas o polaridades, independientemente del número de sujetos que estén involucrados en esta polaridad. Puede ser una pareja, amigos, compañeros de trabajo, etc. Un ejemplo de más número de personas, puede ser un jefe autoritario y sus subalternos sumisos, un profesor controlador y sus alumnos rebeldes, etc.

La complementariedad vincular es un proceso dinámico, que se activa y modifica sobre la base de recíprocas estimulaciones de las dos partes de la díada. Por ejemplo, un miembro de una pareja puede estar permanentemente requiriendo cambios y esto, estimula al otro a ser más convencional y buscar la estabilidad; o un miembro de una pareja manifiesta mucho interés y dependencia y esto, activa al otro a ser más frío e indiferente. Puede que un grupo de alumnos despierte, por alguna razón, en un profesor a un autoritario; pero otro grupo, o el mismo, en otro momento de vida del mismo profesor, a un líder participativo. También es posible que el mismo grupo que despertó en un profesor autoritarismo, en otro profesor despierte otro aspecto y esto, a su vez, estimule otro tipo de reacciones en el grupo y otro tipo particular de complementariedad.

Se observa así, que el punto de partida de Moreno que es el vínculo con el otro, donde ambos participantes de la investigación interactúan, ambos emiten y reciben estímulos, en ambos se producen cambios al producirse el encuentro (Bustos, 1992). Por ejemplo, un paciente que asiste a terapia grupal y que en forma reiterativa señala su compromiso e interés con el grupo, no obstante, presenta impuntualidad e inasistencias ocasionales. Lo anterior, más *algo que el grupo percibe y que no está en las palabras*, hace que cada vez que este paciente hable, el grupo no atienda. Cuando se hace focalización y expresión de sentimientos contradictorios a los manifestados, logrando que el paciente tome conciencia de sus sentimientos verdaderos, algo cambia en el clima. Sin que el grupo lo advierta, empieza a escuchar con atención lo que el paciente habla. Aquí, el rol del terapeuta es crucial, en el sentido de pesquisar oportunamente estos nudos que crean campos de tensiones en la dinámica grupal.

En resumen, cada complementariedad es particular y depende de los distintos actores, del momento y del espacio en que se esté dando. El grado de responsabilidad de los distintos actores puede ser variable. Obviamente, entre una madre y su bebé recién nacido, el tipo de complementariedad estará determinado fundamentalmente por su madre. Este grado de responsabilidad será distinto si su hijo es adolescente y compartido si es adulto. Por lo tanto, si el vínculo es simétrico, la responsabilidad del tipo y de la dinámica de la complementariedad es compartida, esto es así aunque uno de los roles sea aparentemente más pasivo, como el de un sádico y un masoquista. El sádico aparecerá significado socialmente como el *culpable* o *responsable* de la situación vincular, pero, en realidad, desde lo que se está analizando acá, si

ambos son adultos -pareja, amigos, etc.- y, principalmente, están en un vínculo simétrico -par-, la responsabilidad es de ambos.

Por otra parte, con relación a la complementariedad, ésta puede ser sana o patológica, dependiendo de diversos factores que describo a continuación. El primero, es el *momento de desarrollo en donde se gesta*, será más patológica en la medida que esté más sometida a la actualización de vínculos generados en la matriz de identidad, esto es, en la primera etapa de desarrollo, en donde hay un universo indiferenciado con la madre y en donde se observan en forma masiva, incluso, influencias transgeneracionales. De esta manera, se proyecta en los otros objetos internos, introyectados de otra relación primaria gestacional y en la primera etapa de desarrollo, sea la madre o el cuidador primario. Por lo tanto, en este caso, la introyección mencionada proviene de situaciones pre-verbales, esto, a la vez, estimula el rol y el libreto complementario del otro. Utilizando el concepto de Moreno, existiría ausencia de *tele*.

Un segundo factor que influye en cuan sana o patológica es una complementariedad, es el *grado de libertad para salirse o no de esta modalidad complementaria*, obviamente, mientras más rígida es ésta, será más patológica. En lenguaje moreniano, la espontaneidad está obstruida, como por ejemplo, parejas que siempre escogen aquel que no los mira, que los rechaza o abandona.

Un tercer factor, es el *nivel de disfuncionalidad*, siendo un aspecto importante en la definición del nivel de patología de la complementariedad. Se refiere al grado de desadaptación o destructividad de esta complementariedad, lo que se relaciona con que si es espontánea, creativa y adecuada a los requerimientos vinculares y situacionales del entorno, entonces será sana y adaptativa e, incluso, puede ser constructiva. Un ejemplo sería el de unos compañeros de trabajo que se complementan y distribuyen sanamente las tareas de acuerdo a sus intereses y habilidades. Sin embargo, si al estar rigidizada no es adaptativa a las necesidades del momento, incluso autodestructiva a las necesidades de desarrollo y crecimiento personal, será patológica. A mayor grado de compromiso y daño del sujeto, la complementariedad se torna más patológica.

Un cuarto factor, es la *autoconciencia ego-distónica o ego sin-sintónica*, la que define de forma relevante cuán disfuncional puede ser una complementariedad vincular. Una complementariedad ego-sintónica será más rígida y más resistente al cambio. Esto es lo que suele ocurrir, muchas veces, en situaciones de violencia intrafamiliar, en que ambos cónyuges, golpeado y golpeador, poseen un pacto tácito y, a veces, bastante explícito, que hace impenetrable en algunos momentos su complementariedad patológica. Por el contrario, la ego-distonía de algo disfuncional mueve al cambio.

Otros autores de teorías de vínculos, como Sandler y Rosenblat (citado en Díaz, 2000), profundizan en el estudio entre el yo y el no-yo, y las representaciones del sí mismo y de los objetos. Lo anterior, también surge como una manera de comprensión de la estructuración de la complementariedad.

Además, por otro lado, Pichon-Rivière (citado en Díaz, 2000) influye en la escuela Argentina de psicodrama. Este autor se refiere a los vínculos desde una concepción social, trascendiendo lo intrapsíquico al juego de las relaciones de objetos internos y externos. También hace referencia a las relaciones objetales y cómo éstas se estructurarían sobre la base de configuraciones vinculares patológicas, dentro de la cual, este autor plantea categorías nosográficas. Una de ellas es la paranoide, que se sustenta en la dinámica de la desconfianza y reivindicación. Otra, es la depresiva, que tiene que ver con los mecanismos de culpa y expiación. Una tercera categoría nosográfica, que permite comprender dinámicas complementarias, son las obsesivas, que se tensionan desde el control y el orden. Una cuarta posibilidad de categoría nosográfica que afecta la modalidad vincular y, por ende, la complementariedad, es la hipocondríaco, que está centrada en la salud y queja. Finalmente, la categoría histérica, que se basa en lo representacional, lo plástico y lo dramático.

El vínculo primario es la representación del intercambio de recíprocas depositaciones de afectos y mundos internos que surgen entre el bebé y la madre, a partir de la cual, se configura una modalidad vincular. La relación de objeto es la estructura interna del vínculo, que incluye una conducta positiva o negativa que se fija y, por lo tanto, tiende a repetirse. Se refiere al objeto como algo internalizado, relevante para la formación de la personalidad y del carácter. El



psicoanálisis realiza un análisis de los diferentes cuadros psicológicos, como la capacidad de dialogar con objetos internos y percibirlos como buenos, malos, persecutorios, centrando la atención en la estructura patológica y la mutación del vínculo interno.

Kesselman (Kesselman y Pavlosvsky, 1997), autor argentino influido por Pichon-Rivière, plantea una nosografía centrada en la existencia, en todos los seres humanos, de un núcleo melancólico o esquizofrénico, configurado vínculos primarios a la manera de Melanie Klein. A partir de ellos, se estructuran defensas que a su vez son constitutivas de las complementariedades vinculares que, con relación a lo anterior, entrelazan a los sujetos. Las defensas mencionadas por Kesselman son las obsesiones, hipocondría, disociaciones, conversiones, somatizaciones, fobias y temor a la contaminación, en que, a diferencia del hipocondríaco, los objetos malos vienen desde el exterior. Como se puede apreciar, tanto Pichon-Rivière como Kesselman, plantean la importancia de la configuración vincular temprana en la determinación de las modalidades vinculares posteriores. Hasta ahora, sí bien con diferencias de lenguaje más que epistemológicas, se asemeja bastante a lo planteado por Moreno a través del locus y la matriz de identidad. Sin embargo, el concepto de espontaneidad y creatividad, desarrollado y enfatizado por Moreno, plantea una diferencia crucial, ya que cree en las posibilidades del hombre de liberarse de estas matrices y modalidades vinculares, y no necesaria o exclusivamente a través de una psicoterapia tradicional. Aquí, el psicodrama de Moreno centra su atención en los recursos y posibilidades del ser humano, y no sólo en lo patológico.

Se puede apreciar, a través de lo anterior, que una tendencia interior de una mujer va a buscar expresión a través de la espontaneidad y creatividad, sin embargo, lo que suele ocurrir es que procesos sociales, culturales y familiares, tienden a cristalizar modalidades vinculares u generar complementarios que no siempre posibilitan la emergencia de este proceso liberador.

Moreno, por tanto, posee una visión social y vincular de la personalidad, planteando dos teorías fundamentales a través de las cuales describe este proceso, la teoría de roles y la sociometría.

## ***Teoría Sociométrica.***

La sociometría es una técnica desarrollada por Moreno que describe las características y modalidades vinculares de los grupos humanos. El test sociométrico mide cierta calidad de los vínculos grupales. Esto implica que éstos pueden ser *positivos* –de aceptación o atracción–, *negativos* –rechazo– o *neutros* –de indiferencia. También mide si la elección y percepción de estos vínculos es *mutua* o *incongruente*: si A elige a B y B elige a A simultáneamente, o ambos se rechazan, esto implica que existe mutualidad. Por el contrario, si A acepta a B, pero B rechaza o siente indiferencia hacía A, existirá incongruencia.

De esta forma, el test sociométrico es una buena forma de medir las configuraciones, desde el punto de vista de las constelaciones de aceptación, rechazo y neutralidad. También es adecuado para evaluar el tele del grupo, a través de la mutualidad y/o incongruencia. Es un buen método diagnóstico, que orienta la intervención sociodramática o psicoterapéutica de un grupo. Otro aspecto importante del test sociométrico, es el *criterio*, que es la unidad a través de la cual se elige a un miembro del grupo en el test sociométrico. Yo puedo aceptar a un sujeto X para trabajar con él, pero puedo rechazar al mismo sujeto para ir a una fiesta. (Reyes, 2005)

Desde un test sociométrico, se pueden apreciar diversas posibilidades tales como: aislamientos, díadas, triángulos, círculos y cadenas. En las cadenas y triángulos, siempre existen eslabones que están más vulnerables y en posición de mayor dependencia, porque en la incorporación de uno de los miembros al grupo no hay mutualidad, mientras otros eslabones de la cadena sí poseen esta mutualidad y, por lo tanto, más capacidad de decisión con relación al vínculo. Los eslabones débiles de la cadena serán más vulnerables a ser portavoz o chivo emisario de celos, envidias y dependencias infantiles. Un grupo, mientras esté constituido por

más círculos, en que la capacidad de toma de decisiones es más compartida –sharing<sup>13</sup> - y, a la vez, exista más mutualidad, posee menos campos de tensiones.

Algunos terapeutas, antes de comenzar un grupo terapéutico, sugieren la realización de un test sociométrico. Pero en realidad, en donde más se ha usado este test, es en intervenciones sociodramáticas. Está es una técnica creada y desarrollada por Moreno para explorar y resolver, a través de la acción, vínculos y temáticas grupales que tienen que ver, fundamentalmente, con el grupo, y no con la temática de sus miembros o un protagonista, que sería la psicoterapia psicodramática. La técnica sociodramática puede ser empleada en grupos más esporádicos o centrados en una tarea, tales como institucionales, comunitarios o con alguna temática de promoción, prevención y desarrollo.

En el modelo psicoterapéutico, la concepción moreniana del vínculo es desde el yo-tu; cualquier abstracción que objetiviza al otro es una falacia. En este marco, el vínculo terapéutico yo-él, planteado por otros modelos, al negar la posibilidad de participación del terapeuta en forma activa en el vínculo, niega la posibilidad de sanar a través del mismo vínculo. Por otra parte, el terapeuta está más expuesto a no mirarse a sí mismo en el momento de la terapia como sujeto que co-construye la realidad vincular con su paciente y, por lo tanto, a proyectar sus propios objetos en el otro. También es propenso a no conectarse con el otro, sino que con el modelo teórico de diagnóstico a través del cual lo está rotulando, relacionándose de esta manera con el síntoma o enfermedad y no con la persona.

Kesselman y Pavlovsky (1997) investigan los vínculos entre co-coordinadores y su relación con el grupo. Kesselman además se refiere a la fase esquizoparanoide y propone un esquema nosográfico útil, según él, no sólo para el diagnóstico, pronóstico y tratamiento, sino

---

<sup>13</sup> Una de las fases finales del método psicodramáticas, la que será descrita en el capítulo metodológico de la presente investigación.

también para ver la complementariedad vincular terapeuta-paciente. Es importante que el terapeuta esté revisando sus propias patologías, renunciando al concepto de exorcista omnipotente que posee el constructo social de terapeuta. Una buena cura contempla la posibilidad de auto-curarse a través de ella (Kesselman y Pavlovsky, 1997). Desde ahí también, la necesidad de que los psicoterapeutas estén en permanente revisión. Este modelo de relación terapeuta-paciente es concordante con Moreno. Por otra parte, en el vínculo terapeuta paciente es importante tener en consideración que, cualquier trabajo terapéutico que tienda a bajar las defensas, debe tener claro las posibilidades de núcleos patológicos.

### ***Concepciones de Kesselman y Pavlovsky.***

Pavlovsky y Kesselman (1997), representantes del psicodrama psicoanalítico, se sustentan en Pichon-Rivière. Plantean que el vínculo asociado a la creatividad, es la búsqueda de lo *siniestro*, aquello que, sin que la persona tome conciencia, la posee para transformarlo en creación maravillosa, estética –concepto relevante para ambos– y exorcizante.

Pichon-Rivière (1999), por otro lado, analiza la interacción y la conducta, desarrollando el concepto ECRO: Esquema Conceptual Referencial Operativo. Este autor plantea el vínculo como un proceso dinámico en movimiento que engloba una díada. Este proceso, que también es una estructura, puede tener características tanto patológicas como normales. Al igual que Moreno, da un salto cualitativo, planteando un modelo más social de la psiquiatría, considerando al sujeto y a la emergencia de patologías, como la resultante de una relación dialéctica entre sujeto-objeto externo e interno.

En consecuencia, la emergencia de ciertos contenidos que puedan aparecer en un grupo de mujeres, estarán en directa relación con el contexto social, cultural y familiar en el que estén insertas, y además, habrá una particularidad esencial que tenga que ver con sus dinámicas intrapsíquicas.

### ***Vínculo y Desarrollo Evolutivo según Moreno.***

En la perspectiva psicodramática, según plantea Dalmiro Bustos (1991a), una historia sana de vínculos, desde el punto de vista evolutivo, debiera pasar por las fases de desarrollo temprano que se plantean a continuación.

En la primera, se produce la fijación del rol a partir de un complementario, a partir de otro fusionado, que puede ser la madre u otros objetos primarios. En esta fase, el bebé no diferencia entre yo y medio ambiente, tampoco discrimina fantasía de realidad. “La experiencia impacta al bebé de manera masiva e indiferenciada; él no siente la agresión desde afuera, él es la agresión” (Bustos, 2004). Además, al ser experiencias pre-verbales, no se tienen los recursos cognitivos para objetivar la experiencia como algo externo, quedando, por tanto, profundamente grabada como una muestra anticipatoria de lo que será el mundo. Es una fase del desarrollo relevante en que el bebé debiese ser contenido, y si siente amor anticipará amor, si siente agresión anticipará agresión. Cualquier alteración que se produzca, generará patologías vinculares ligadas a la incapacidad de ser amado, contenido, y a la dificultad en los límites y las diferenciaciones con los otros, lo que llevará muy probablemente a un desorden fronterizo de personalidad. Es la misma fase en que Bowlby (citado en Reyes 2005), destaca el instinto de apego, en que el amor surge como un instinto primario, en contraste con las otras teorías psicoanalíticas que plantean el amor como una tendencia secundaria, que surge de la necesidad de alimento y gratificación oral. Este autor se refiere a la función de continencia de la madre, siendo tan importante la subjetividad de la misma, como la capacidad de soportar el dolor físico de su bebé.

La diferenciación del yo a partir de ese otro primario que ya no está fusionado, se da gracias a la relación de las experiencias con la madre, tanto de gratificación como de frustración, además de las vivencias de apego y lejanía. El bebé comienza a reconocer primero parcialidades de la madre -ojos, senos, etc-, luego a la madre más integrada; la evolución de la percepción desde objeto parcial a objeto total desarrollada por M. Klein (citado en Reyes 2005).

Logra, de esta forma, diferenciar su propio cuerpo, sentando así las bases para la diferenciación entre el yo y el medio ambiente. Winnicott (citado en Reyes 2005), enriquece la teoría del vínculo, planteando el sentido que posee el ejercicio inicial de ilusión, omnipotencia y desilusión, ya que éste prepara la conexión del niño con la realidad. En la fase previa, el niño aún no está equipado para diferenciar las frustraciones como provenientes del medio ambiente, tampoco lo hace con las gratificaciones, pues está sumergido en una fase normal narcisística de autoabastecimiento, de manera que, con posterioridad, el reconocimiento del otro está asociado con la renunciación y duelo por la omnipotencia perdida.

Posteriormente, aparecen otros distintos del complementario original, que es la madre o cuidador, generando otras modalidades vinculares. Aquí aparece el padre, los hermanos u otros, dependiendo de las características de la constitución familiar. Según Dalmiro Bustos (1997), aparece la función de autonomía, seguridad, autoafirmación, de explorar el mundo y tener logros personales. De ser alimentado y contenido, pasa a ser apoyado. En esta fase, el niño ya ha salido de la simbiosis materna para pasar a la autonomía. Mahler (citado en Reyes 2005), se refiere al tránsito de la simbiosis a la autonomía, cuyo éxito depende de la capacidad de la madre para tolerar ambas. Por otra parte, Kohut (citado en Reyes 2005) se refiere el self rudimentario, cuyo desarrollo depende de la empatía de los padres. Este autor destaca la importancia del padre, ya que proporciona una segunda posibilidad de respuesta empática, posibilitando una estructura compensatoria que otorga cohesión al self.

### ***Simetría y Asimetría Vincular.***

Otra dimensión a partir de la cual se desarrollan los vínculos, es desde la asimetría hacia la simetría vincular. Esto es, en las primeras fases de desarrollo, simbiosis e indiferenciación, el bebé está absolutamente dependiente de los adultos que lo cuidan; el grado de responsabilidad y determinación de la modalidad vincular es fundamentalmente de los adultos. En la medida en que el niño comienza a adquirir la función de autonomía, diferenciar a otro y a otros, empiezan a aparecer en sus configuraciones vinculares los pares, hermanos, primos, amigos, a través de los cuales surge la posibilidad de vínculo simétrico, por lo tanto, de compartir y competir. Dalmiro

Bustos (2004) señala que los vínculos se cristalizan a través de roles, que son unidades funcionales de conductas que pueden estructurarse en torno a tele o transferencia.

Si se asocia la evolución de las relaciones objetales con técnicas de psicodrama, se tiene que la primera fase de simbiosis e indiferenciación se corresponde con la técnica del doble, en que el yo y el otro son un todo conectado de sentimientos y fantasías. La fase de diferenciación y reconocimiento del yo, en la que discrimino *yo-no yo*, se correspondería con la técnica del espejo, en que es capaz de mirarse a través del otro. La fase de diferenciación del otro, ser capaz de ver al otro y de verse a través de los ojos del otro, es una etapa más evolucionada y corresponde a la técnica de inversión de roles.

### ***Átomo Social.***

El conjunto de vínculos que comparten el campo relacional de una persona es el *átomo social*. Este concepto deriva a una útil técnica psicodramática de diagnóstico que permite ver, no sólo el conjunto de vínculos relevantes que el sujeto posee, sino que además, las modalidades de estas relaciones y en las fases de desarrollo en que están.

Finalmente, se puede ver que el psicodrama se plantea como una teoría de relaciones objetales, ya que en la interacción primaria, el mundo intrapsíquico se puebla de vivencias que determinan la modalidad vincular, los personajes –roles–, el libreto –matriz–, que el sujeto desarrollará.

Sin embargo, el concepto de espontaneidad surge como una posibilidad del ser humano de explorar nuevas vivencias con otros, a partir de la cual, se rematricen los libretos, se diversifiquen y recreen personajes y, finalmente, se creen nuevas modalidades vinculares más sanas. En otras palabras, entre la polaridad que condiciona al hombre, instinto versus ambiente, está la posibilidad de la libertad y de la espontaneidad. De esta manera, se puede ver como un grupo de mujeres se constituyen en una posibilidad de exploración y re-creación de su libreto.

## CAPÍTULO 7

### LA TEORÍA DE ROLES DE JACOB LEVY MORENO

En este capítulo se desarrolla una síntesis de la teoría de roles desde la concepción moreniana, y su relación con el modelo psicoterapéutico psicodramático. Esta teoría es una de las cuales se empleará para la exploración y el análisis de un grupo psicodramático de mujeres.

#### *Desarrollo de la Teoría de Roles.*

El primer aspecto de la teoría de roles de Jacob Levy Moreno es que la da una *mirada social al concepto de personalidad*, es uno de los núcleos de su teoría, aunque es una de las partes más confusas de su obra. Moreno asociaba, en un inicio, la teoría de los roles más a la teatralidad que a la sociología contemporánea. Relacionaba rol con rótulo, de la representación teatral griega o romana. Parecía referirse a la persona imaginaria, a la representación de un personaje creada por un dramaturgo. Los roles en el teatro, están representados dentro de un libreto que, a su vez, está relacionado con una condición social, cultural, económica e histórica por un lado, y con una situación familiar, personal, vincular y actitudinal por otro (Araya, 1999).

Si bien Moreno, en el comienzo de su teoría, se refiere a los roles como a las características correspondientes a personajes ficticios de una obra de teatro, posteriormente, comienza a vincularlos a funciones sociales, tales como las de un policía, las de un juez, etc., esto es, a características o funciones asociadas a una realidad social. Aquí, ya está planteando una persona real que asume un personaje -rol- en el contexto de un libreto -condición socio-cultural y familiar. Según Moreno, los roles son una unidad de conducta, una forma social que adquiere el yo, en que emerge lo social e individual, lo privado y lo público o colectivo. Para él, rol es una unidad de experiencia sintética, son funciones específicas en las que se han fundido estos elementos (Bello, 2000).

Posteriormente, la teoría de los roles toma fuerza como una teoría de las relaciones interpersonales. De esta manera, rol es una unidad psicosocial de conducta que está referida a la relación con otros. Es la menor unidad observable de la conducta que involucra una dinámica



interaccional. El rol es una experiencia social; para su ejercicio, siempre debe haber un otro. Es una función ordenadora y estructurante que se da sobre la base de la interrelación. De esta manera, el vínculo es una interacción, cuyos polos son los roles (Moreno, 1993).

### ***Los Roles y sus Características.***

El rol es una unidad interaccional de conducta que posee una base psicosomática medible y observable. No se expresan aislados en una persona, sino que en racimos o *clústers*. Una mujer, por ejemplo, es simultáneamente madre, profesional, esposa, hija, vecina, etc. Los roles están siempre en interacción, por lo que son complementarios. Dicha complementariedad puede ser asimétrica, por ejemplo, profesor-alumno, padre-hijo, etc., o simétrica, por ejemplo, hermanos, amantes, primos, etc. También los roles pueden ser percibidos y representados, lo cual forma parte del proceso de socialización. El rol se expresa en una conserva social, pero se estructura dinámicamente con aspectos creativos personales. Por ejemplo, el rol de madre es una conserva social, no obstante, lo que la persona pone en ese rol tiene que ver con los aspectos personales, cognitivos, emocionales, las fantasías, etc., en otras palabras, recrea el rol.

Si se hace un análisis de la teoría de los roles y sus evoluciones en el ámbito de la psicología, se va constituyendo como una teoría de la personalidad. Lo anterior, se relaciona con que Moreno era contrario a teorías que no surgieran de una *empirie*. Trasciende del yo fenomenológico de Jaspers, derivando al yo experimental que surge de la ejercitación de roles. Moreno aplica el rol a todas las situaciones de la vida; desde el nacimiento, el rol presupone acción, interacción y actitudes, por esta razón, se aplica al concepto de personalidad.

### ***Test de Roles, una Forma de Evaluar el Grupo y al Ser Humano.***

En el contexto anterior, Moreno se refiere al rol como una forma de evaluar la personalidad y la actitud, creando el test de roles. Fue originalmente aplicado a un grupo de niños a quienes se les pidió que representaran y hablaran de un rol. Desde ahí, se observaba su acción, las funciones de este rol, la interacción, las actitudes y la transmisión cultural (Moreno,

1993). Este test poseía criterios de análisis, los que estaban relacionados con los siguientes elementos:

- El nivel de reconocimiento, o sea el grado de dificultad para reconocer el rol cuando una persona lo está actuando.
- La representación parcial o total, en el sentido de cuál es la diversidad de funciones que muestra una persona al representar un rol.
- La representación deformada o adecuada, en términos de cuán extravagante o normada puede ser la representación. Este criterio puede compararse en algunos aspectos al criterio de respuestas originales o estereotipadas del test de Rorschach. En alguna medida, permiten ver la capacidad de adaptación social y adecuación que posee un sujeto a la sociedad y también su originalidad.
- La estabilidad del papel, lo que se refiere a la continuidad en el tiempo con que el sujeto expresa su rol, que puede estar indicando creatividad en una medida. Sin embargo, un rol carente de continuidad en el tiempo puede estar refiriendo cierta inestabilidad y una falta de identidad con que la persona haya asumido ese rol, lo cual puede ser apropiado en un niño, adolescente o joven en formación, pero más complejo de analizar en un adulto que lleve años desempeñando ese rol.

Pareciera ser que, a más temprana edad, los roles están más diluidos en el yo del actor que los está representado, son vistos más externamente y parecieran, por lo mismo, más fáciles de explorar. No obstante, cuando están más conceptualizados e integrados a la totalidad de la persona, su representación se torna más difícil. También influyen experiencias pasadas emocionales con la madre y el padre, los que pueden bloquear la representación social del rol. De la misma manera, en niños mayores de ocho años, los roles sociales más antiguos y más externos para ellos son más fácilmente representables, como por ejemplo taxista, profesor, etc., en comparación con los roles primarios como los del hogar. Antes de esa edad, les agrada más representar roles primarios. De esta manera, se puede derivar del test de roles y de la representación de los mismos, las áreas de bloqueo emocional o heridas y dolores psíquicos corporales de una persona que estén enraizados en el cuerpo.

## ***El Rol en el Contexto Cultural y las Funciones Sociales.***

Una función importante del rol es la socialización y la regulación social. Hay estructuras sociales con alta densidad de roles -medios urbanos- y con baja densidad de roles -medios rurales-. La estructura social también es parte de la matriz de identidad, en la que se implanta el niño al nacer, según Rojas Bermúdez (1987). Este proceso se inicia en la temprana infancia con la estructuración del yo y con el aprendizaje de los roles sociales disponibles. Una persona ejerce varios roles, una red vincular tridimensional, que se agrupa en ramilletes o clústers, los cuales se analizarán más adelante en este mismo capítulo.

El conjunto de roles que conforman el yo del individuo conforma también una red de interacciones que, a su vez, constituyen el átomo cultural. El cómo los ejerce realmente el individuo es el átomo social, que implica la serie de vínculos significativos con los que desempeña los roles complementarios. Se habla de redes culturales y sociales en las cuales los seres humanos están insertos. Aparece como una malla de red, en donde hay nudos en expansión y en donde los nudos serían los roles (Moreno, 1995). Elisa López Barberá (2000) centra el concepto de rol en un análisis de desarrollo evolutivo y antropológico, y también, en el concepto de yo, que abarca un yo ejecutor fenomenológico. Ella da un ejemplo: el titiritero sería el yo y el títere serían los roles.

Los roles no son un papel teatral, sino un complemento emocional, cognitivo, conductual y axiológico, que implica una relación complementaria. Se habla de la representación –actuar– y del conocimiento del rol. El mismo sujeto es actor y espectador de sí mismo, si hay espontaneidad, cada vez se va creando el rol. Según Moreno, sólo ejerciendo el rol se hace de éste un rol actual, creativo, personalizado, *hecho carne en el sujeto*. El rol *taking* es fijo, es la conserva cultural. El rol *playing* es la exploración personal del rol (López, 2000). Siendo, finalmente, el rol *creating* el resultado de un proceso final de integración de los aspectos personales y sociales del rol.

Al asociar las funciones de regulación social que tiene el rol con el contexto psicoterapéutico, se encuentran en esta cultura algunos sentimientos pertinaces que generan

regulación social. Éstos son el miedo, la culpa y la vergüenza que, si bien ayudan al control social, también provocan mucho dolor y rigidización de los roles. Es así como, el proceso psicoterapéutico, no puede estar descontextualizado de las funciones sociales y, muchas veces, el norte de este proceso consiste en facilitar la integración de los aspectos personales en la conserva cultural, provocando, como consecuencia, la espontaneidad, creatividad y flexibilización del rol. De aquí se desprende la función de la psicoterapia y de la recreación de espacios cotidianos de la vida. Mediante la acción espontánea se puede recrear los roles, permitiendo que estos conecten con la propia existencia. La capacidad de ser creativo y transformador.

Por ejemplo, es frecuente en la práctica clínica que se deba facilitar y ayudar a las personas a diferenciar reconocimiento y gratitud, los cuales son sentimientos muy legítimos y sanos, a diferencia del de obligación y culpa, que impiden decidir con libertad lo que realmente se quiere dar al otro. Un aspecto frecuente en esta cultura es el asociado a la culpa del género femenino y matriarcal, ya que, en este sentido, muchas mujeres se adiestran en capitalizar el dolor e inducir culpa en sus hijos y maridos como un instrumento de poder, lo que ha traído problemas de género en algunas mujeres que, en vez de luchar, lloran, ya que asocian la lucha con destrucción y agresión. Lo anterior, tiene un componente cultural bíblico de este conflicto: Lilith, la mujer erótica, luchadora e *impura*, que es sustituida en la cultura católica por Eva, expulsada del paraíso por acercarse al árbol del conocimiento y que debe, por tanto, expiar sus culpas con el dolor de la maternidad (Bustos, 2000).

Lo anterior se podría interpretar como el rol de ser mujer en esta cultura, muchas veces asociado a no mirar y enfrentar la realidad -simbolizada a través del árbol del conocimiento-, debe en cambio vivir en la idealización -simbolizada por el paraíso-. Cuando transgrede esta regla, la mujer instala la culpa como mecanismo de expiación y control del mundo que la rodea. Otro ejemplo, es el de Eros y Psique. Psique debe cumplir una serie de tareas y sacrificios para expiar culpas por haberse sacado la venda de los ojos para mirar a su amado y, con ello, transgredir las reglas impuestas por Afrodita. No obstante, más allá de las culpas, más allá de la vergüenza, el dolor y la angustia, el desidealizar y salir del paraíso es un camino necesario para la espontaneidad y la individuación. El tema es que muchas mujeres en esta cultura se quedan capturadas, hipnotizadas, paralizadas por la culpa.

Por otra parte, la vergüenza es un sentimiento relevante en el proceso de socialización, asunción de roles y control. La vergüenza es un sentimiento complejo de abordar, incluso en la clínica es más fácil abordar la pena, la rabia, la culpa, pero no tanto del sentimiento que implica la acción deshonrosa que se establece a partir de un ideal del yo. Esto vinculado a vivencias de humillación que, muchas veces, bloquean las experiencias de aprendizaje generando, además, como un aspecto relevante de esta cultura postmoderna y neoliberal, la exacerbación del narcisismo, del *tareísmo*, del exitismo y de la competitividad, dejando afuera la vulnerabilidad, la ternura y la dependencia propias también del ser humano.

El socialismo plantea un ideal del compartir, pero que niega y, por lo tanto, escinde la realidad competitiva de la naturaleza humana. Por otra parte, el Cristianismo, con el lema de “poner la otra mejilla” y “dar hasta que duela”, niega y escinde la parte egoísta del ser humano. En otras palabras, la culpa y la vergüenza fomentan la escisión de la personalidad, ya que, dependiendo de lo que la cultura norme o valore, aparta de la conciencia el opuesto, lo rechazado, obstaculizando la integración de diversos aspectos de la psique.

### ***La Teoría de Roles y su Relación con la Psicopatología.***

Al ser el rol de carácter vincular, su distorsión implica una transferencia, esto es la aplicación de situaciones pasadas que se reflejan, además, en la forma de accionar el rol. En los neuróticos mal adaptados, la conducta de los roles está profundamente perturbada, no poseen reversibilidad ni movilidad de roles que les permitan situarse en la perspectiva de su interlocutor. Ellos permanecen fijados en un rol, éstos se han incrustado en su personalidad, sin tener en cuenta la situación real; el repertorio de roles es pobre, anquilosado y, por eso, se adaptan socialmente en forma difícil. A mayor cantidad de irrupciones y dificultades en el desarrollo del rol, éste corre el riesgo de ser ejercido con más rigidez y menos plasticidad, sin embargo, hay que considerar el contexto social y el peso que posee el rol en este sentido. Por ejemplo, una paciente que era jueza de un pueblo muy pequeño del Sur de Chile, era sujeto de fuertes presiones en el ámbito laboral que atentaban con la posibilidad de ejercer con cierta libertad otros roles. Si, por ejemplo, iba a comprar pan en bicicleta, o en una fiesta bailaba con alguien que no fuera su marido, era objeto de fuertes críticas que iban en desmedro del ejercicio de su rol

profesional de jueza, ya que, obviamente, en el pueblo todos la conocían<sup>14</sup>. En este caso, el rol social invadía de manera masiva aspectos personales, por sus características y también por las del entorno.

Un ejemplo de rol patológico es aquel que queda estancado en un rol suplementario simbiótico, que nunca madura a una etapa complementaria de no dependencia. Existen muchas patologías de parejas en que se aprecia esta dificultad, consistente en una indiferenciación y dificultades para tener espacios propios. Otro ejemplo, es cuando la complementariedad es cuando está condicionada por la relación de figuras por primarias en una etapa temprana, que quedan muy fijadas como rol complementario patológico, un ejemplo de ellos es pasivo-activo, sádico-masquista, etc.

La simetría y asimetría de los roles también sirven para entender el nivel de maduración de un rol. Hay roles que deben ser, por definición, asimétricos, como padre-hijo, profesor-alumno, terapeuta-paciente, ya que existe diferenciación de funciones y responsabilidades. De la misma manera, una pareja de esposos, compañeros, amigos, son, por definición, funciones y responsabilidades compartidas y simétricas. Desde esta mirada, sería disfuncional ver a una madre con su hija adolescente como *amigas*, en una relación de pares en forma permanente. De igual manera, una relación de pareja asimétrica sería disfuncional. Es importante señalar que lo simétrico y asimétrico de los roles está relacionado con predominancia y no exclusividad. Aquí, el papel del psicodrama permite la desaparición de nudos rígidos, mayor expansión y movimiento, para el apareamiento de otros ejercicios de roles. Esto se hace evidente en la acción, en donde se da lugar a la complementariedad de roles.

Para Rojas Bermúdez (1987), la patología puede darse en el contexto de la sobrevaloración de roles. Describe roles psicossomáticos sobrevalorados en el ámbito del

---

<sup>14</sup> Era un pueblo pequeño.

ingeridor, defecador y mingidor. De acuerdo a este enfoque, las neurosis y las psicosis comparten los mecanismos reparatorios correspondientes a cada tipo de rol y, por ende, a sus respectivos síndromes. Las tensiones entre lo social e individual, hacen que los roles se fracturen y queden alienados. También se pueden generar patologías por escasez de roles o por la sobrecarga y rigidez de éstos. La relación entre el sí mismo psicológico y los otros, depende de cuan subvalorado o sobrevalorado esté. Esto tendrá como consecuencia cuanto incluye o no al otro y además en la rigidez y la flexibilización de los roles, que posibilitarán la emergencia adecuada o la represión del sí mismo.

Según Rojas Bermúdez, un campo interaccional con un nivel de tensión muy elevado, puede tensionar un rol y hacer emerger el sí mismo. Se puede agregar aquí que también puede incrementar la potencia del rol, en tanto conserva cultural, y hacer desaparecer el sí mismo. Un ejemplo del primer caso, es una profesora que frecuentemente irrumpe en llanto en la sala de clase; sus conflictos personales han invadido un rol en un campo social en donde no es adecuado el llanto. Un ejemplo del segundo, es un doctor que en una fiesta o reunión social siempre está dando recetas e indicaciones relativas a su rol profesional; puede ocurrirle lo mismo en su hogar. En este caso, la conserva cultural invade otros espacios sociales, personales e íntimos en los que no corresponde ejercer su rol de médico. Sería patológico, en ambos ejemplos, sólo si es algo que se realiza permanentemente y existe una ausencia del grado de libertad que posee el individuo para establecer otro tipo de relaciones.

Los criterios para explorar la patología a partir de los roles son los siguientes:

- La forma en que se dan los vínculos y la complementariedad o suplementariedad de los mismos a partir de los roles.
- El logro de un equilibrio y manejo de los campos de tensión entre los aspectos sociales y personales del rol.
- La rigidez y estereotipia versus flexibilidad y adecuación con que los roles se despliegan en los distintos entornos.

- El grado de libertad que posea la persona para desprenderse del rol, o de ciertas características de éste, en función de los requerimientos.
- El grado de adecuación versus empobrecimiento, que trae como consecuencia la rigidización de su rol.

### ***La Clasificación de los Roles desde el Desarrollo Evolutivo.***

Existen los *roles psicossomáticos*, estos, para Bustos (1990), son las funciones psicossomáticas, y corresponder al rol de ingeridor, mingidor y defecador<sup>15</sup>. Están asociados a la función materna y son impuestos, se asumen, no se imitan. Éstos surgen a partir del rol del yo auxiliar, que es la madre u objeto primario cuidador. Es un tránsito de un período de indiferenciación del yo y del entorno, hacia la diferenciación entre fantasía y realidad. Esto implica que, en sus inicios, los roles son conductas indiferenciadas. Los roles psicossomáticos son funciones que el bebé cumple, para la cual necesita que otro los supla.

Los roles surgen de la matriz de identidad, siendo los primeros los psicossomáticos - cuestionables, según Bustos (2004), luego los psicodramáticos y después los sociales. En algunos pasajes de la obra de Moreno, se describen los roles sociales primero y psicodramáticos después. La verdad es que, al parecer, ambos se entrelazan y alternan en un desarrollo, al comienzo evolutivamente, y van adquiriendo la forma de continuidad en espiral, en donde el papel de la fantasía y de la realidad va alternando su importancia. El yo emerge de una operación de roles sociales, psicológicos y fisiológicos. El concepto de rol une lo intrapsíquico con lo cultural y social. La unidad conductual que integra personalidad y cultura es el rol, lo cual representa una ventaja metodológica (Rojas, 1987), ya que reemplaza la variable personalidad por una unidad socialmente más comprensible y clínicamente abordable.

---

<sup>15</sup> Roles básicos durante los primeros meses de vida.



También están los *roles psicodramáticos*, que describen conductas más ligadas a procesos psicológicos. Por ejemplo, autoritario, sumiso, rebelde, dependiente y dádivo. Estos son más plásticos y surgen en forma entrelazada con los roles sociales. Están más referidos a la dimensión psicológica actitudinal subjetiva del rol.

Los *roles sociales* describen conductas sociales, como madre, esposa, profesora, padre, hijo, hija, etc. Son creados según la etapa del desarrollo evolutivo en que se desarrollan. Son unidades de conductas diferenciadas, cuya dimensión es objetiva y está cristalizada por atribuciones sociales.

Los roles psicósomáticos, psicodramáticos y sociales interactúan entre sí, conformándose en una identidad, un yo y un sí mismo. Moreno se refería a roles sociodramáticos o sociales como experiencias colectivas culturales, tales como mamá, papa, etc. Por otra parte, aludía a los roles psicodramáticos como experiencias individuales asociadas a actitudes involucradas en los roles. En consecuencia a lo anterior, es difícil separarlos.

Otra clasificación de roles es la del *rol taking*, que son las estereotipias culturales. Mead (citado en Reyes 2005) se refiere a los roles sociales previamente articulados, que corresponden a la primera etapa del niño. El *rol playing* es una exploración más creativa, espontánea y personal del rol. También Anzieu (1961) diferencia *rol playing* de *rol game*. El *playing* es el juego exploratorio del niño, en cambio el *game* es el juego de normas sociales. Finalmente, está el *rol creating*, que es el período de mayor evolución de un rol, en donde se han integrado los aspectos culturales e individuales conformando un rol particular. La experiencia de aprendizaje surge, por lo tanto, en tres fases: la primera es el *rol taking*, que implica imitación; la segunda, el *rol playing*, que involucra la exploración del rol en base a distintas posibilidades de representación; y la tercera es el *rol creating*, que se relaciona con el desempeño del rol en forma espontánea y creativa.

## *El Desarrollo Evolutivo del Ser Humano desde la Teoría de los Roles.*

Moreno se refiere a la teoría de la espontaneidad desde que el niño nace, lo que involucra la matriz de identidad, que es el primer universo indiferenciado. De ahí surge el rol y posteriormente el yo. Las primeras fases del desarrollo del rol, es el proto-rol, que surge de experiencias pre-verbales. Este es clave para la formación del yo, que se desarrolla en el momento de distinción entre fantasía y realidad, a través de la interpolación de resistencias que ejerce el objeto externo.

La madre es la primera placenta social, en donde surgen los primeros roles, que son los psicosomáticos, una reacción inicial a estímulos desde distintas zonas que genera una memoria organísmica. De manera que, lo primero es la matriz de identidad, que es la red social originaria y básica, desde donde se configuran los primeros vínculos. Desde ahí están constituidos los roles, desde los cuales, finalmente, surge el yo. Posteriormente, se va configurando la personalidad. Esta concepción fundante de la personalidad es muy similar a la planteada por Freud. Rojas Bermúdez (1987) señala que la personalidad está condicionada por la GETA:

G: genética

E: espontaneidad

T: tele

A: ambiente

Desde lo anterior, la matriz de identidad se desarrolla en tres fases:

1. La matriz de identidad indiferenciada -doble- en donde la madre es una extensión del niño, lo suple y actúa por él.
2. La matriz de identidad diferenciada -espejo-. Aquí ya la madre se configura en otro a través del cual el bebé se mira.
3. La brecha entre fantasía y realidad -inversión de roles-. Aquí el niño no sólo se diferencia de su madre, sino que es capaz de ponerse en el lugar de ella. En una etapa más avanzada

de este proceso, es capaz, incluso, de mirarse a sí mismo a través de los ojos de su madre o de su cuidador.

En las etapas primarias del desarrollo, el rol es suplementario -el otro supe-, luego es complementario. Rojas Bermúdez desarrolla una serie de conceptos para ampliar la teoría del desarrollo del niño de Moreno, situándola en un contexto en donde lo biológico y genético también ocupan su lugar. Aquí, él se refiere a los conceptos ya mencionados de rol psicossomático, psicodramático y social. Junto con esto, hace mención del núcleo del yo, que en sus orígenes está constituido por un conjunto de fuerzas instintivas. Está formado por tres áreas: mente, cuerpo y ambiente, y tres roles o funciones psicossomáticas: ingeridor, mingidor o defecador. El rol de ingeridor estructura las áreas del cuerpo y del ambiente, el rol de defecador estructura las áreas del cuerpo y de la mente, y el rol de mingidor estructura las áreas de la mente y del ambiente.

Para Rojas Bermúdez, la estructura de los roles psicossomáticos está determinada por estructuras internas genéticas programadas, estructuras externas y huellas mnémicas. Del rol psicossomático surge un modelo psicossomático que, en interacción con el ambiente, dará por resultado a los roles psicodramáticos y sociales durante los primeros meses de vida. En el entrelazamiento de los roles psicossomáticos, psicodramáticos y sociales, se conforma una identidad en la cual el niño, a los tres años, va estableciendo una relación con los otros.

La estructuración de roles y modelos psicossomáticos, al no existir discriminación entre las áreas, constituye una totalidad de sensaciones que conforman un sí mismo fisiológico. Existe simultaneidad e indiscriminación de un mundo indiferenciado. Rojas Bermúdez (1987) describe con mucho detalle el proceso de desarrollo sensorio-motor y perceptual del niño, y cómo éste va facilitando el desarrollo, permitiendo la evolución de los roles psicossomáticos: oralidad, defecación y micción. También menciona los filtros psicológicos, que se constituyen en defensas y mecanismos reparatorios. En la medida en que existe diferenciación entre el *yo* y el *no yo* y la fantasía y la realidad, aparecen los roles sociales y psicodramáticos, que se constituyen en un abanico de roles.

Junto con lo anterior, este autor se refiere al sí mismo fisiológico, la sensación de existir y el esfuerzo integrador que experimenta el bebé al nacer, a través de sus áreas mente, cuerpo y ambiente. Hace mención al mundo cenestésico, pues se observa durante los primeros meses, una tendencia a reacciones globales e indiscriminadas y con una atención focalizada a las sensaciones viscerales e interoceptivas. Además, aparece el sí mismo psicológico como la parte sensitiva del núcleo del yo y del esquema de roles. En conjunto, conforman el yo, que tiene filtros y mecanismos reparatorios que se elaboran en relación a las áreas comprometidas, que pueden estar centrados en la mente, el cuerpo y/o el ambiente. Así, por ejemplo, al ponerse en actividad un rol social sin la inclusión del sí mismo psicológico, se expresa sólo una conserva cultural. En estos casos, surgen ciertas señales del yo que reclaman su participación.

Por lo tanto, el esquema de roles sería el siguiente: el núcleo del yo conformado por el sí mismo fisiológico y psicológico, que junto a los filtros configuran el yo, que se relaciona con la estructura social a través de una red de roles sociales y psicodramáticos. De esta forma, Rojas Bermúdez relaciona el núcleo del yo, el esquema de roles y la estructura social, como estructurales y de soporte yoico.

Los roles sociales se conforman como superestructuras y prolongaciones del yo que entran en contacto con la estructura social, más allá del yo. Son conservas culturales aprendidas por el yo, estructuras yoicas, en cuyo intermedio, se produce la vinculación del yo con otros roles y con otros yo, formando parte, de esta manera, de la estructura social.

### ***Teoría de los Roles como Ramilletes -Clústers-***

Como ya se mencionó, los roles no funcionan aislados, sino en grupo, ramilletes o clústers. En las primeras etapas de desarrollo del niño, estos ramilletes asumen diversas características. La primera fase de roles está referida a roles de contención y dependencia, que implica una función materna-, luego de autonomía y confianza, que es la función paterna y, finalmente, de compartir y competir, que constituye la función fraterna- (Bustos, 2004).

Al principio no hay diferenciación, existe una experiencia masiva, incontenible y anticipatoria de lo que será el mundo, tiene que ver con los roles o funciones fisiológicas para que la madre auxilie y supla. En la medida que se estructura el aparato psíquico, hay mayor filtro y aparece el padre apoyando las funciones de autonomía. Finalmente, la función fraterna es de aprender a competir y a compartir.

Por lo tanto, la función materna es de contención y la función paterna es de autonomía. Sin embargo, cabe mencionar que se denominan materna y paterna, pero en la realidad las pueden llevar a cabo tanto hombre como mujer.

### ***Clúster Uno.***

La experiencia materna es incorporativa y nutricia. El bebé depende absolutamente de su cuidador primario y está indiferenciado con éste. Esta fase está asociada a la ternura, vulnerabilidad e intimidad, de aquí se aprende a ser contenido o dependiente. Si la ternura se encuentra sin límites, tanto como si no hay ternura, genera dependencia patológica o negación de la misma. La predominancia de experiencias placenteras o displacenteras queda como telón de fondo para experiencias futuras. El bebé, según Moreno (1993), viene con un hambre de acción *per se*; desde ahí acumula tensiones, afectos, experiencias corporales que impactan de manera masiva sobre la memoria corporal. El resultado de esto está condicionado por los factores: g - genes-, s -espontaneidad-, t -tele- y e -entorno-.

El inconsciente contiene información genéticamente transmitida sobre la base de instintos primarios, junto con instintos contenidos o reprimidos por ser insoportables para la conciencia. El dolor de estas experiencias primarias sólo se atraviesa con la experiencia de ser contenido por la función materna. Después de la contención y la elaboración de la primera etapa, el bebé puede atravesar los miedos inherentes al desarrollo. Otra emoción importante en esta etapa es la agresión, que es una respuesta totalizadora e indiferenciada, con capacidad de reacción vital a los estímulos. Aquí la madre debería ser capaz de contener y aceptar la agresión del bebé. La falta de cuidado puede generar una ausencia de roles que desvinculan de lo social, desencadenando la psicosis o muerte psicológica. Por otra parte, la generación de estos cuidados o ternura provoca

una buena autoestima, es lo que permite la emergencia de la espontaneidad y la incorporación a la civilización.

En el clúster uno, si la experiencia materna ha sido amenazante, se puede llegar a la negación de la necesidad de dependencia, e incluso a odiar a un objeto del cual se siente dependencia. Otra de las emociones básicas emergentes en esta fase son la voracidad y la envidia. La voracidad es hambre más odio de un pecho que es percibido como amenazante, por consiguiente, se destruye un pecho que alimenta. Cuando existen alteraciones en esta etapa tan temprana, pueden derivar en trastornos alimentarios, como la bulimia y anorexia, así como también en trastornos narcisistas.

Primero está la voracidad, después la envidia. La envidia es un sentimiento ineludible en el ser humano; es el sentimiento más negado y proyectado. El ataque envidioso reviste peligro, es oculto por la racionalización, identificación e idealización; también la admiración y la gratitud pueden ser la contraparte de la envidia. Etimológicamente, significa mirada retorcida, similar al cáncer que significa cangrejo que se esconde, ambas palabras hacen analogía a lo corrosivo. La envidia es un dolor lacerante y siempre es precedida del desamparo (Bustos, 2004).

Durante el período de clúster uno, la aprobación y desaprobación de la madre van haciendo internalizar normas al bebé. La fuerza de la experiencia queda impregnada como mito o verdad ego-sintónica, perteneciendo a un orden natural. De allí es importante la angustia como predecesora de la espontaneidad y, por lo tanto, de la transformación. Cuando el niño es suficientemente contenido en las emociones planteadas, va construyendo paulatinamente en el futuro una madre interna, que es la construcción de sentimientos y respuestas con capacidad para tolerar frustraciones, tristezas o pérdidas (Bustos, 2004). En este sentido, tolerar la angustia, permite la activación de la espontaneidad y creatividad, funciones necesarias para una vida vincular sana y para la adaptación.

Dalmiro Bustos (2001), en el artículo “Las Huellas de la Vida”, plantea que, en esta cultura, la función materna de contención está más socializada en mujeres. En el caso de los

hombres, el temor a la homofobia más la sanción social, que muchas veces sufren por reconocer su necesidad de dependencia y ternura, hacen que ésta sea desplazada a una necesidad sexual.

### ***Clúster Dos.***

Este clúster corresponde a la función paterna; el niño, desde ser alimentado y contenido, pasa a ser apoyado para el logro de la autonomía. En esta fase, el niño ya distingue entre su cuerpo y el ambiente, y también diferencia fantasía y realidad, estando más capacitado para tolerar frustraciones. Además surgen otros y criterios de elección de esos otros (Bustos, 2004). Está asociado a las ideas de triunfo y logro personal. La alteración social de este clúster es la competitividad, los celos.

Hasta ahora, ambas etapas están constituidas por vínculos asimétricos. Si ha habido problemas en el clúster 1, la persona en vez de luchar, llora; una alteración de clúster 2 implica agresión al intento de autonomía e incapacidad para concretar proyectos. Cuando también se aprecian problemas en el poder, control, corrupción y mentira, pueden ser resultados de dificultades en la función paterna; el gruñir es una muestra de falta de seguridad. En este clúster, la norma básica que estaba incorporada sin filtro, ahora, pasa a ser más filtrada.

### ***Clúster Tres.***

Bustos (2004) plantea que, en esta fase, aparece por primera vez el vínculo simétrico. Para que emerja este grupo de roles con capacidad de relacionarse sanamente con el par, deben estar medianamente consolidadas las etapas anteriores. Un referente bíblico que se relaciona con este clúster es el drama de Caín y Abel, episodio en que se mezclan la envidia y los celos. Se destruye el objeto de la competencia y, a la vez, se saca el obstáculo para ganar y obtener lo que se desea.

Durante el clúster tres se dan varias posibilidades: la rivalidad, la competitividad o el compartir. Existe un rudimento del *nosotros* en el clúster uno, que se acentúa en el clúster dos y

se consolida en el clúster tres. Hasta ahora los roles simétricos se nombraban de a dos; ahora de a uno. Ejemplo: madre e hijo versus hermanos, primos, etc.

### ***Reflexiones Generales sobre la Teoría de los Clústers de Dalmiro Bustos.***

Dentro de la teoría de roles, el concepto de clúster y, particularmente, el análisis que Dalmiro Bustos (2004) realiza en torno a este concepto, permite entender la articulación del rol con el mundo profundo de lo intersíquico; es como si el rol fuese la punta del iceberg. En este sentido, la metáfora que ha sido frecuentemente usada para simbolizar el rol es la de nudos de una gran red. Al complementar esta definición con el desarrollo que Bustos realiza con el concepto de clúster, se pueden entender los nudos como puntos de articulación entre vínculos sociales y también entre el mundo externo de las regulaciones sociales y el mundo interno de los procesos emocionales, pulsionales y biológicos. En el mismo sentido, el desarrollo que Bustos hace de los clúster y la descripción de sus etapas, son muy clarificadores del entrelazamiento de los procesos sociales, subjetivos y biológicos<sup>16</sup>.

Sin embargo, la denominación de clúster materno y paterno se presta para confusiones, dado los cambios de la familia moderna y, además, porque, en definitiva, son funciones que, según el mismo Bustos explícita, se refieren a funciones no ligadas necesariamente a un género específico. Los componentes de los clúster, tal como lo plantea Bustos, son particularmente orientadores para la función psicoterapéutica hoy en día en esta cultura. Es posible, por ejemplo, que uno de los sentimientos más difíciles de procesar y asumir en los tiempos actuales sea la vergüenza.

Es también, al igual que la culpa, un regulador social, pero menos mencionado que la culpa, la rabia y la pena en la psicogénesis de las diversas patologías. El narcisismo, uno de los

---

<sup>16</sup> La amígdala, como base fisiológica de la memoria corporal.



grandes males contemporáneos, tiene en sus emociones fundantes la vergüenza, la humillación y el dolor consecuente que esto produce. Es patológico cuando trasciende su fase normal y necesaria durante la infancia temprana, producto de intensas y permanentes frustraciones que hieren el ego.

La función del psicoterapeuta está relacionada con la reestructuración de la madre interna, que ayuda a transitar los momentos de dolor y facilitar los de placer, así como también con el tema de los límites. Implica pasar el umbral de angustia, que es el paso necesario para llegar a la espontaneidad y creatividad.

Estableciendo un paralelo entre los clústers y las funciones psicósomáticas, roles psicodramáticos y sociales, se puede decir que el período de clúster uno está fundamentalmente asociado con las funciones psicósomáticas y los roles psicodramáticos; y los períodos de clústers dos y tres, con los roles psicodramáticos y sociales.

La estructura social primaria que contiene a una madre, son la matriz de identidad, que viene constituyendo la placenta social del bebé. De esta forma, el individuo se incorpora a la sociedad con ciertas tensiones, apoyado por los socializadores básicos que, en la mayoría de los casos, son los padres. En esta cultura, es generalmente la madre quien desempeña lo básico de contención, oralidad -función psicósomática ingeridora- y dependencia, con los sentimientos propios de esta etapa que son la voracidad y la envidia.

Por temor a destruir al pecho materno que lo alimenta, transforma la envidia en idealización, pues es un dolor lacerante que es precedido por el desamparo. Si en esta fase no está presente la suficiente y adecuada contención, la persona tendrá conflictos con cualquier sustituto futuro de pecho materno que lo nutra, a través del mecanismo de desplazamiento, como por ejemplo, un terapeuta, un maestro, etc.

Posteriormente viene el rol secundario paterno ligado a lo anal -función psicósomática defecadora-, vinculado al control, la agresión, y que permite la conquista y la autonomía, representadas por la función paterna y sus sustitutos. Está asociado a la idea de triunfo y logro

personal; aparecen la competitividad, los celos, la agresión, muestra de seguridad y el luchar. Una persona que tenga conflictos en esta área se verá frecuentemente en dificultades de concretar proyectos.

El tercer rol está representado por el hermano o el par, aparece la rivalidad, la competitividad, el compartir y la complicidad. Existe mayor simetría en los vínculos, concretizándose aquí los celos.

En síntesis, a través de la teoría de clústers, se observa necesario primero el holding a través de lo materno, el grounding a través de lo paterno y, finalmente, el sharing mediante lo fraterno.

#### ***Cuadro de Síntesis del Planteamiento de las Fases.***

En la Tabla 4 y la Tabla 5 se presenta un resumen de la teoría vincular y de la de roles, respectivamente, planteadas por Moreno (Reyes, 2005)

**Tabla 4***Desde la Teoría Vincular*

<b>Universo</b>	<b>Fantasía</b>	<b>Noción del Yo</b>
Universo 1: Matriz de identidad. Línea matrilineal y lo transgeneracional.	No hay discriminación entre fantasía y realidad.	No hay diferenciación, las experiencias y cuerpo de la madre son vividas en forma masiva e indiferenciada.
Universo 2: Aparece el padre.	Aparece, a través del padre, la primera brecha para discriminar entre fantasía y realidad.	Aparecen las primeras discriminaciones del <i>yo</i> y <i>no-yo</i> . A través del padre, sale de la simbiosis materna
Universo 3: Aparece lo social, lo axiológico.	Aparecen los pares. Ya está consolidada la discriminación entre fantasía y realidad.	Consolidada la diferenciación entre <i>yo</i> y <i>no-yo</i> , logra ponerse en el lugar del otro y verse a sí mismo desde el otro.

**Tabla 5***Desde la Teoría de Roles*

<b>Desde las funciones básicas</b>	<b>Desde el desarrollo social</b>	<b>Desde el agrupamiento de roles y vínculo afectivo</b>
Rol Ingeridor: Pasivo, dependiente, incorpora, recibe.	Rol Taking: El rol social es tomado en forma pasiva como conserva cultura. Aún el rol está rígido o no hay elementos propios puestos en él. Estaría asociado al rol social y al rol fundante.	Clúster Materno: Asociado a la contención, a la receptividad, a la ternura. Tiene que ver con aceptar las necesidades de dependencia, de ser acogido, recibido y con sentir confianza básica.
Rol Defecador: Elimina, retiene, da, recibe, ya existe una mayor noción de su cuerpo.	Rol Playing: El rol social es ensayado de diversas maneras, colocando aspectos de la propia individualidad y fantasía. Asociado al rol más psicodramático y al rol promotor.	Clúster Paterno: Asociado a la seguridad, al poder, a la penetración para ir al mundo, realizar proyectos y consolidar la autonomía. Aparece la necesidad de expansión.
Rol Mingidor: Asociado a la función de micción, penetra e interactúa más activamente con el entorno.	Rol Creating: Ya existe una integración entre lo social y lo psicológico, entre lo colectivo y lo íntimo. Está más asociado al rol autónomo.	Clúster Fraterno: Asociado a compartir y/o competir. La capacidad es estar y manejarse con los pares. Puede aparecer el celo, y reaparecer la envidia.

Moreno plantea el desarrollo de estas fases básicas y fundantes. Si este desarrollo se da en forma normal, y no es alterado por aspectos excesivamente traumáticos, se da a lo largo de todo el desarrollo evolutivo la espontaneidad, la capacidad para crecer y adaptarse en forma creativa a nuevos requerimientos vinculares y a distintas situaciones que vayan surgiendo en la vida. De lo

contrario, se constituye la matriz, que consiste en modelos rígidos de relación con el entorno y con las propias emociones, a partir de la cual, se genera una incapacidad para crecer y un empobrecimiento general en la relación con los demás y consigo mismo.

***En Síntesis.***

La primera parte de la presente investigación se centró en revisar los aspectos paradigmáticos y teóricos de Jacob Levy Moreno y Carl Gustav Jung, con el propósito de analizar las convergencias epistemológicas de ambos autores y, con ello, demostrar la posibilidad de integrar componentes teóricos y metodológicos que pueden ser utilizados para explorar un grupo de mujeres. En consecuencia, este segundo apartado tuvo como propósito desarrollar dos de los aspectos centrales para el trabajo conceptual de la presente tesis, la teoría de vínculo y la teoría de roles de Jacob Levy Moreno, así como su eventual aplicación en el proceso exploratorio de un grupo de mujeres.

El próximo apartado, tiene el objetivo de revisar los componentes arquetipales femeninos desde la perspectiva de la historia, la mitología y los cuentos de hada.

**3ERA PARTE DEL  
MARCO TEÓRICO:**

**ALGUNAS REFLEXIONES GENERALES  
SOBRE LA TEMÁTICA DE  
GÉNERO FEMENINO**

## CAPÍTULO 8

### ALGUNAS CONSIDERACIONES GENERALES

Esta parte constituye un conector que permite adentrarse, posteriormente, en los arquetipos femeninos junguianos, que será la cuarta parte de este estudio bibliográfico-empírico. En ella, no se pretende ahondar en la teoría de género, ya que no es el eje de esta investigación, sólo tiene como objetivo contextualizar aspectos generales relativos al tema. Esto, dado que la pregunta de investigación está relacionada con utilizar conceptos y metodologías junguianas y psicodramáticas, en relación a los roles y los arquetipos, para explorar el mundo interno de un grupo de mujeres en función de analizar sus emergentes de género.

#### *Sobre el Concepto de Género e Identidad Femenina.*

El género es una categoría que constituye parte de la necesidad de los individuos de reconocerse dentro de una clase específica que los identifique. Es la primera estructura de identidad, que se organiza en base a características que permiten reconocer socialmente a la mujer y al hombre. El uso descriptivo de estas categorías se refiere, principalmente, a aquellas áreas, tanto estructurales como ideológicas, que comprenden, además, relaciones entre los sexos. Junto con esto, se plantea que estas categorías de género se modifican a través de los diversos tiempos y culturas, realizándose al respecto una mirada antropológica teórico metodológica (De Barbieri, 2015).

También se plantea el género como una constitución imaginaria de la identidad (Serret, 2001). Al respecto, Estela Serret se refiere a estas categorías desde lo real, lo simbólico y lo imaginario y, en este aspecto, al género como un ordenador simbólico de lo femenino-masculino, siendo referentes, y cumpliendo aquí un papel el mito, la religión y la ideología política.

La mayoría de los estudios de género abordan las problemáticas de las mujeres. Las mujeres, en su voluntad de redefinirse, han obligado al hombre a hacer lo mismo, siendo ellos un objeto activo de estos cambios al ser categorías relacionales. Surge, por lo tanto, respecto a la temática de género femenina y a las relaciones entre categorías que ello conlleva, la relación de

poder, al nivel de que se ha reforzado la categoría de género como una clase social o una etnia. Por consiguiente, se ha concordado que las relaciones sociales son jerárquicas en base a la diferencia sexual, en donde la mujer ha tomado un papel subordinado con relación al varón.

Desde corrientes feministas, principalmente del *tercer mundo*, se utilizan semánticas que atraviesan no sólo el tema de género, sino que también temas de colonialismo, patriarcado y poder. En este mismo sentido, el lado más oscuro del renacimiento alude a la caza de brujas y alquimistas en Europa; desde ahí se habla de poder, modernidad, eurocentrismo y colonialismo. La cara oculta de la modernidad es una cara oculta de Europa, posteriormente es del capitalismo y luego, del neoliberalismo, lo cual tiene una cara oculta de la colonialidad (Mignolo, 2015). Incluso en algunos escritos de psicología social y género se plantea una construcción de especies a salvo para mujeres (Errázuriz, 2006). El género, por lo tanto, es una categoría útil para el análisis histórico, es parte de una construcción cultural de la diferencia sexual (Scott, 1996) que atraviesa, en general, toda la temática del poder.

### ***Diversas Tendencias de las Teorías de Género.***

Las explicaciones sobre los orígenes de la diferencia de género, han tenido diversas tendencias teóricas y consecuentes tensiones y debates, no siendo todas recíprocamente excluyentes, sino que, por el contrario, se han ido complementando.

Las primeras corrientes feministas se sustentan en Marx y Engels y, por consiguiente, sus postulados son una extensión de la lucha de clases. El marxismo plantea el tema de género como la prolongación de la opresión del capitalismo siendo, por lo tanto, la revolución un movimiento que implica enfrentar la temática del poder. Surge el feminismo de la igualdad, discurso que mantiene como ideal el ser masculino y, así, busca identificar a las mujeres a partir de este ideal, que serían los atributos y capacidades asignados a la masculinidad. En esencia, es importante lograr igualdad de oportunidades laborales, como equidad en las tareas domésticas y el cuidado de los niños, centrándose, fundamentalmente, en el tema en las actividades de producción y el eje económico.



Las segundas corrientes se fundamentan sobre los orígenes del patriarcado. Gerda Lerner (1990) los sitúa como construcción social desde los pueblos que habitaron Oriente Medio y Asia Central. Para esta autora, el sistema patriarcal sería una construcción previa a la sociedad de clases y esclavitud, y a la institucionalización de la subordinación femenina dentro de la familia. Él centra las bases simbólicas e ideológicas en tres pilares de la civilización occidental: el monoteísmo judeocristiano, la filosofía aristotélica y las políticas en la creación de instituciones militares para la protección y expansión de territorio. Se plantea, entonces, la opresión a la sociedad matriarcal desde la sociedad patriarcal. En este sentido, la discusión, en base a lo anterior, es que no han existido evidencias antropológicas sobre la existencia previa de sociedades matriarcales, enfatizando la necesidad de no confundir matriarcado con matrilineal, que es el hecho de que la herencia y el clan sean transmitidos por la madre, lo que no significa que el poder público, político y religioso lo tuvieran las mujeres.

Las terceras corrientes, surgen del psicoanálisis. Dentro de la teoría psicoanalítica, la escuela angloamericana se basa en la teoría de las relaciones de objeto y la relación madre-hijo en la génesis de la diferencia de género. La escuela francesa posestructuralista freudiana, cuya figura es Lacan, destaca la importancia del lenguaje en la representación e interpretación del género. Otros autores psicoanalíticos plantean la ansiedad de castración como fuente de confusión en la identidad psíquica y de género. También la epistemología psicoanalítica de la mujer destaca las funciones de reproducción y desarrolla instrumentos conceptuales que evitan comparaciones jerarquizadas y oposiciones dicotómicas. Sin embargo, se desarrolla la falocracia y su equivalente el clítoris, existiendo un silencio teórico sobre el erotismo en la mujer.

La cuarta tendencia teórica se refiere a la oposición y debate frente a la *bella diferencia*, significada sobre la base del naturalismo, esencialismo y biologicismo, que instalan bases epistemológicas para la construcción de diferencias y el desarrollo de categorías que separan a los hombres hacia lo racional y a las mujeres hacia lo afectivo intuitivo. Lo anterior, genera una lógica de identidad excluyente. Entonces, el género como categoría de análisis es reconocido, atribuyéndose las características asignadas a las mujeres como subordinadas al fundamento biológico.

Simone de Beauvoir, en su libro “El Segundo Sexo” (1965), inicia el debate citado en el párrafo anterior. Esta filósofa existencialista publica una de las obras más importantes sobre la mujer, en donde sienta las bases para el inicio del movimiento feminista. En su obra, aborda aspectos públicos y privados de la mujer; plantea que no se nace mujer, sino se llega a serlo, refiriéndose a la necesaria liberación de estos patrones. Se revela, a través de estudios académicos, diversos modos de construcción de la subjetividad femenina. Se entrecruza, entre la teoría y la práctica clínica, la denominación de una cultura patriarcal, no basándose en el naturalismo, sino que en la construcción social (Burin y Dio Bleichmar, 1996).

El quinto desarrollo de tendencias teóricas está representado por las miradas de Butler (2001), quien se refiere al género en disputa, el feminismo y la subversión de la identidad. También hace referencia a los procesos de regulación de género (Butler, 2006). Esta autora genera bases teóricas para el feminismo postmoderno y posestructuralista, cuyos fundamentos constituyen un emblema de los estudios actuales de género. Critica las ideas esencialistas y naturalistas de las identidades de género como si fueran inmutables. Plantea debates teóricos sobre el carácter socialmente construido basándose en Lacan, Freud, Beauvoir, Levistrauss y Foucault. En otras palabras, es una modernización del feminismo iniciado por Simone de Beauvoir.

La mujer, para esta teoría de género, es una ilusión, por lo que la construcción de lo que es el amor y ser mujer constituyen una convergencia de una serie de mitos y subjetividades de la sociedad compartidos por hombres y mujeres. Esta construcción, además está sufriendo una profunda transformación al ser impactado por hitos históricos, como la evolución del matrimonio por alianza hacia la evolución del matrimonio por amor, o la ocupación de la mujer en diversos espacios políticos, laborales, sociales, eróticos, etc., otrora sólo ocupados por los hombres, lo que impacta en la reorganización de los espacios públicos y privados.

Una sexta tendencia está fomentada por los feminismos no académicos, sin estudios formales, pero sí nutridos por una empirie y por la lucha feminista proveniente de mujeres de pueblos originarios. Se plantea una alerta de género y femicidios políticos hacia la cultura indígena de mujeres en Latinoamérica. Un ejemplo de esto es el Feminismo de Abya – Yala, en

Ciudad de México (Gargallo, 2015). La revolución y evolución mexicana ha tenido un fuerte influjo en los grupos de mujeres indígenas, los que han sido acallados por la historia, al igual que muchos pensadores indígenas que han sido segregados y catalogados de resentidos, lo cual ha venido ocurriendo en pueblos de Latinoamérica fundamentalmente en México y Venezuela.

La hermenéutica feminista latinoamericana se plantea desde una mirada retrospectiva, en donde las mujeres se han unido con movimientos de negros e indígenas construyendo una consciencia feminista y del poder. También aquí se trabaja el feminismo comunitario, asociándose el pensamiento femenino con el pensamiento comunitario, contrarrestando las órdenes patriarcales que han reprimido los cuerpos, espacios y tiempos (Paredes, 2015). Se enfatiza que lo importante no es la igualdad teniendo como patrón al hombre, sino que lo relevante es la devaluación de las actividades realizadas por las mujeres en relación a la de los hombres, así como también la asociación a rasgos de personalidad o caracterológicos discriminatorios. Se hace referencia, por lo tanto, a un feminismo decolonial, en el que se reflexiona en el entretejido de relaciones íntimas cotidianas de resistencia a la discriminación colonial. Abarcan temáticas de género y sexualidad, crítica a la opresión de género, racial, colonial, capitalista y heterosexualista (Lugones, 2015).

### ***Género Femenino y Poder.***

Siguiendo el punto anterior, en relación a género y mundo femenino, aparece el poder como un elemento clave, definido, según Scott (1996), como constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos en una forma primaria de relaciones significantes de poder. Los cambios de representaciones sociales corresponden, entonces, siempre a cambios de este orden (Montecinos, 2012).

Desde lo anterior, la naturaleza y el cuerpo femenino son subordinados desde una cultura patriarcal, lo que implica una relación entre cuerpo y desigualdad que no es natural. Los estudios de género portan el supuesto de que nada de la constitución física de los seres humanos autoriza la dominación de unos por sobre otros, menos cuando la subordinación ha sido producida socialmente. Han existido una serie de acontecimientos históricos que acentúan de manera

dramática esta situación, como por ejemplo, en la Edad Media la asociación de la histeria a la brujería, esto implica que también desde el poder médico se conceptualizan enfermedades y prácticas clínicas que subordinan a las mujeres. Así, la construcción social e incluso académica, se organiza en función de la necesidad ideológica, económica y cultural de la época, esto es la institución del matrimonio, la maternidad y la crianza de los niños, que se desarrollan como estrategias de poder intersexual, generando desigualdad de oportunidades y de acceso a lo que en la sociedad tiene más prestigio.

Como aspecto importante en la temática de revolución de género y el tema del poder, ha sido el papel que ha jugado la modernización en las conquistas del espacio público, la división sexual del trabajo y las necesidades del capitalismo de potenciar fuerzas productivas. Esto genera un gran cambio cultural en la mujer, una mayor independencia económica, un transitar sexualmente de objeto a sujeto y el apareamiento de figuras femeninas con poder como nuevas representaciones simbólicas.

Surge, por consiguiente, una nueva congregalidad, la guerra del poder es vía otros medios de comunicación. Se genera una política de la diferencia, que implica igual subordinados y rebeldes, producciones de consenso, violencias invisibles, la discriminación en que las mujeres se terminan auto-discriminando, y luchas solapadas de poder.

El poder también está relacionado con la percepción del mundo social de lo público y lo privado, siendo frecuente, a lo largo de la historia, visualizar hombres públicos y mujeres privadas. En relación a esto, ha ido variando en la actualidad este concepto, el cómo circulan los hombres y las mujeres en la organización de sus actividades, en el control de sus iniciativas, en la racionalización y en la redefinición de las prácticas. Además, se observa que la racionalidad se ve culturalmente asociada a lo público y el sentimiento a lo más privado (Fernández, 2012).

### ***Género Femenino y Sexualidad.***

Lo planteado en el punto anterior, también es llevado a la sexualidad y al pasivo-activo de las prácticas eróticas. El erotismo de mujeres y el desplazamiento, las ha situado en otra

jerarquía. La forma de hacer pareja ha adoptado diversas características (Shahrukh, 2003). Rubin Gayle (1996) hace referencia al tráfico de mujeres sobre la economía política del sexo. La autora describe mecanismos históricos y sociales por los que el género y la heterosexualidad obligatoria son producidos, y las mujeres son relegadas a una posición secundaria de las relaciones humanas. Plantea que en esta cultura de dominación, el género se define como un conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en producto para la satisfacción de las necesidades económicas y sociopolíticas. Dentro de este contexto, se aprecian una serie de disfuncionalidades sistémicas.

Una de ellas es que la mujer y la sexualidad han sido relegadas a calidad de objeto y degradadas a algo netamente productible. La prostitución, ejercida en la cultura capitalista y patriarcal, en el sentido del comercio sexual, es la máxima expresión de esta degradación. Las mujeres que ejercen prostitución, según estudios, tienden a la tendencia a sentirse incapaces de considerarse a sí mismas como seres independientes, su autoestima es muy baja, y suelen estar deprimidas. Suelen, además de estar sujetas a la promiscuidad con todos los riesgos que ello implica, a no disfrutar de la sexualidad, asociándose muchas veces a frialdad sexual y anorgasmia. Reconociendo que también existen muchas gradientes que, sin llegar a la prostitución formal, comercializan y ubican a la mujer como un producto.

Otra disfuncionalidad frecuente es el incesto, el cual suele estar más secreto cuando involucra a padres e hijas en que se da fuertemente la dinámica de la sumisión y dominio (Coler, 2005). De esta manera, en esta cultura, el incesto ocurre en una dinámica familiar de ocultismo y abuso de poder, transformándose en un mecanismo perverso de homeostasis intrafamiliar, que se sostiene en la fantasía de saldar la insatisfacción sexual de la pareja de padres adultos, manteniendo el sexo endogámico y al padre al interior del núcleo familiar. Cuando los abusos sexuales a niñas son develados, sufren la doble victimización, siendo culpabilizadas por tener que expulsar al padre abusador.

Otro tipo de disfuncionalidad, también frecuente en esta cultura, está referida a una total o parcial represión de la sexualidad, asociados con graves síntomas psicósomáticos y/o conversivos, tales como el de una mujer histérica que vive su sexualidad y sus necesidades

afectivas con mucho dolor y angustia. Es importante señalar, además, la gradiente que ello tiene cuando las mujeres viven su sensualidad y erotismo con mucha vergüenza y culpa que, sin llegar a la histeria, se aprecian deprimidas y sin derecho a disfrutar de la vida, quedando atrapadas en un rol victimizado, crítico y cruel.

En oposición a todo lo anterior, como se verá en los próximos capítulos de este libro, muchos ritos ancestrales de culturas de todo el mundo planteaban el erotismo femenino como algo que hay que abrir con siete llaves, no hay que llamar y entrar sin preguntar y con apuro. También lo plantean diversas manifestaciones artísticas que tienen que ver, por ejemplo, con los sentidos, la poesía y los cuentos, que lo expresan de manera simbólica y estética, que *la llave debe ser encontrada, no hay que sólo llamar y entrar, sino que hay esperar hasta la séptima noche*. Inanna, diosa Sumeria del amor, era invocada por un conjunto de sacerdotisas, a través de ritos sagrados, para liberar a una modesta virgen de sus prohibiciones y despertar su erotismo. Junto con esto, se realizaban ritos para la iniciación de jóvenes, tales como Zeus<sup>17</sup>. La sinceridad de Inanna a la hora de despertar el deseo naciente de su vulva, fue fuente de inspiración para la escritura de muchos libros. Los sumeriólogos afirman que la palabra vulva se utilizaba otrora con toda libertad y poseía un valor positivo, posteriormente esta palabra fue vulgarizada y degradada. De igual forma, la búsqueda del amor en Egipto, mediante Eset o Isis, personifica el erotismo infinito y sufre el vivo deseo del amante ausente. Su unión sexual con Osiris simboliza el bienestar y la fertilidad del mundo, y la pérdida de éste anunciaba su destrucción y un período de sequía y oscuridad.

Así mismo, se tiene en esta línea a los Indios Norteamericanos, quienes realizan ritos de iniciación del deseo mediante el tabaco, a través del cual surge la armonía y el erotismo de cuando se une una pareja, por eso la pipa de la paz.

---

<sup>17</sup> Dios del Olimpo

En la mitología japonesa se encuentra el relato de los esposos y la iniciación de Izanagi e Izanami, parecido al mito de Eros y Psique. Se refiere al relato del antiguo sobre el deseo y el primer acto de amor entre los progenitores de la humanidad, así es como empezó todo. Cuando Izanagi se apura y mira a su mujer antes de tiempo, ésta se enfurece y le persigue para matarlo. Izanami falla y promete matar a mil personas cada día, representando el poder destructor que puede tener un erotismo al que no se le da el tiempo que requiere.

### ***Género Femenino y Maternidad.***

Se ha planteado la maternidad como símbolo de *buena mujer*, generando una temática teórico existencial sin resolver, en donde las feministas han ido en contra de las teorías esencialistas sobre el instinto materno como algo natural del género femenino. Por ejemplo, el ideal de ser madre remite al cuerpo, mientras que el de ser padre es identificado con el nombre, la ley y la palabra. Este mito de mujer madre, está sustentado en la naturalidad y la atemporalidad. La naturalidad se refiere al instinto natural por ser madre, o madre por instinto, y la atemporalidad destaca que siempre ha sido y será así, no estando sujeto a cambios. Así mismo, se exalta la sobreprotección y el “nerviosismo” en el tema de la crianza.

En la actualidad, muchos discursos y acciones de las mujeres han cuestionado esta realidad de ser madre, dándole más prioridad al éxito profesional. Para la mujer se ha hecho difícil reconciliar el mundo público, asociado con lo racional, la autonomía y el poder económico, con el privado, ligado a la maternidad, lo instintivo y los afectos. El contrato de ser profesionales lleva a un conflicto de roles entre afuera y adentro de la casa. Derivado de lo mismo, se plantea la priorización de impulsar a que las hijas vayan a la Universidad en lugar de conseguir un *buen matrimonio*, lo que les asegura no sólo un bienestar económico, sino que también la autonomía tan anhelada por muchas mujeres en estos tiempos. Es así como el proceso social de la profesionalización es visto como práctica de libertad, que se opone o complementa al contrato matrimonial. Por lo tanto, los mitos sociales, en relación a los roles y la institucionalidad de la mujer, evolucionan.

De esta forma, en relación a lo anterior, se observa que, en la cultura tradicional, aparecen los roles de madre, mujer intelectual y mujer sensual en oposición y casi recíprocamente excluyentes. En ese marco, el rol de maternidad suele verse separado de los otros dos: la idealización de la maternidad se vive como renunciando, *abnegadamente*, a los otros roles, que pueden ser hasta denigrados. La idealización mencionada, provoca que todos los sentimientos de contradicción, cansancio y hostilidad a los hijos, o al hecho de ser madres, incluso a veces a las incomodidades y diversas fantasías propias del embarazo, sean rechazados; de la misma manera, han sido reprimidos y postergados los instintos relacionados con la sensualidad y la intelectualidad. La consciencia vaginal está presente en la mujer mucho antes de la pubertad, tendiendo a producir más perversiones hacia objetos internos, a diferencia del hombre que lo suele hacer hacia objetos externos.

Entonces, aparecen con frecuencia perversiones que se dan en el vínculo madre-hijo(a). Se plantea la perversión como desviación del instinto, no necesariamente sexual, tomando la idea de la desviación del instinto de La Planché (En Burin, 1996. La envidia primaria, en el sentido de Melanie Klein (En Reyes, 2005), que implica querer poseer y tener el contenido del cuerpo de la madre, es superada debido a un equilibrio entre las experiencias de gratificación y frustración adecuada, además de un buen apego. No obstante, esto muchas veces no ocurre, aquí la perversión de la maternidad ocupa un lugar central en el espectro de la perversión femenina (Weldon, 1992).

Un tipo de perversión es llevando a la mutilación y abuso de los niños mediante la dominación afectiva, utilizando a sus hijos como extensión de satisfacción de sus propios deseos. Algunos autores lo señalan incluso como incesto, no necesariamente como el acto sexual, sino como la desviación de la sexualidad hacia otras fuentes de placer en donde está el hijo (Weldon, 1992). De esta forma, el incesto sería la perversión materna de forma reiterada de obtener satisfacción de su hijo para sus propias necesidades frustradas, ya que no se siente capaz de obtenerla por sí misma. En este aspecto, el tener un hijo da, a algunas madres, la posibilidad perversa de tener control y poder sobre otro ser humano. La idealización cultural frente al tema materno, hace que muchas veces no se perciba la cantidad de incesto que cometen las madres. Por ejemplo, se habla más de Edipo que de Iocasta, su madre. También ocurre que el hijo o hija



sustituyen al marido por que éste se muere o se va, dándose, por lo tanto, una meta relación. La madre incestuosa nunca permitirá que su hijo tenga una buena relación.

La dominación afectiva, tenga o no la forma de incesto, provoca en los hijos o hijas dificultades en la individuación, se genera impotencia, odio, deseos de venganza y control que, en casos más graves, puede llegar desde las autolesiones, como fuente de alivio a la ansiedad, a la automutilación, anorexia nerviosa y bulimia, alteraciones muy frecuentes en los y las adolescentes de la época.

La disociación y represión de los sentimientos hostiles, genera madres esquizofrenizantes, dobles vinculantes, siendo incapaces de hacer sentir lo que está bien o mal a su hijo. Se da una función de envidia hacia la función de reproducción de la madre, quien también siente otra forma de perversión, que es la negación y represión de sus deseos y, por lo tanto, temor a que otra mujer más joven la sabotee, siendo frecuente la envidia materna a los logros de la hija. La competencia de la madre por los halagos dirigidos a su hija más joven de parte de los demás o por parte del padre, son interpretados como menosprecio y denigración a ella misma. A veces, el embarazo compensa venganza hacia la madre; se habla del poder del útero, orgasmo, procreación, embarazo, parto y lactancia. Se viven, así, profundos sentimientos de rivalidad y envidia entre madre e hijas, los que pueden derivar en dificultades en la maternidad e inhibición del desarrollo psicosexual.

Otra forma de perversión relevante es el masoquismo y el dolor auto-inflingido, como fuente perversa de satisfacción y que también genera dolor a los demás. Junto con esto, está presente la victimización y el dolor como una fuente de capitalización para generar culpa y frenar autonomía en los hijos. Otro ejemplo de desviación de impulsos, es el de una madre que puede vengarse de su marido matando a sus hijos, como es el caso del mito de Medea, quien en menos de 24 horas asesina a todos sus hijos para vengarse de la traición de su marido Jasón.

En consecuencia, los estudios actuales se centran en construir una nueva identidad femenina. Reescribir, en forma permanente, los mitos sociales de la maternidad y de la mujer, como un sujeto que tiene poder, historia, erotismo y creatividad.

## ***Género Femenino y Religión.***

Se ha escrito en forma extensa sobre la religión y su relación con la sexualidad y la violencia hacia la mujer. Se ha planteado una lectura bíblica feminista del texto del Génesis, a través de la cual, se ha reinterpretado el papel de la mujer, del género, de la construcción de conciencia, del hombre y de la civilización (Marcos, 2008). De la misma manera, se han develado aspectos desconocidos y ocultados de las lecturas de los libros del Génesis, como es el caso de la existencia de Lilith. El Génesis constituye la fuente de los mitos que pueblan la mente de las culturas, por lo tanto, parte del inconsciente de los pueblos. Aparecen, en esta parte de la Biblia, rastros de una mujer, Lilith, posteriormente erradicada de los relatos bíblicos. En esa Génesis, Dios creó al hombre y la mujer con la misma arcilla y los llamó Adán y Lilith, iguales por naturaleza. Sin embargo, en el contexto de la cultura patriarcal, anularon esta igualdad y la sacaron de las antiguas escrituras, fue erradicada por rebelde, condenada al destierro y a ser madre de demonios y de la luna negra, siendo esto el sustento religioso de la cultura patriarcal, quedando la mujer relegada a segundo lugar. La anulación de Lilith, por parte de los escritos, pareciera no sólo segregar el mundo de lo femenino, sino que también los aspectos sombríos, ocultos y oscuros para la humanidad. Al respecto Jung, por ejemplo, señala la cruz como símbolo del sí mismo, más completa aun cuando aparecen los ladrones a los costados, que representarían esta sombra. Plantea, entonces, que la religión católica niega y reprime los aspectos oscuros del hombre.

Las teologías feministas destierran la fuerza de Lilith, se plantean como teologías de liberación de género, como un ensayo crítico y feminista, así como también los teólogos latinos e hispanos realizan reflexiones sobre el eco feminismo en Latinoamérica. Junto con esto, se habla de los protestantismos históricos y populares frente a espacios sagrados llenos de ministerios negados a las mujeres, como un proceso inconcluso de iglesias protestantes de América latina y grupos religiosos de Brasil. Las mujeres y lo indígena se han hecho convergentes para realizar una teología de la liberación dirigida hacia todos los grupos discriminados.

Dentro de la religión católica, se tiene el ejemplo de la primera teóloga, que es Juana Inés de la Cruz, intelectual destacada de la época, quien entro al convento, dentro de muchos motivos,

para eludir el matrimonio y continuar con su desarrollo intelectual y espiritual. Existen muchos enigmas alrededor de ella. Sabía ya a los tres años muchos idiomas, además de latín, y dejaba en silencio a muchos académicos palaciegos arrogantes. Resolvió la contradicción entre la conciencia de su genio y el estado de cosas que le impedían satisfacer su desarrollo, como mujer que abominó el matrimonio.

Otra figura femenina destacada, dentro de muchas, es Teresa de Jesús que reforma la orden de las Carmelitas. Ella realiza una peregrinación espiritual, analizada desde la perspectiva de Carl Gustav Jung. Se asocian los estados de trance e iluminación en los que entraba Teresa de Jesús, al proceso de totalidad de la individuación. Las imágenes que están en sus escritos son vías de acceso al mundo interior y a la simbolización, entre ellos se encuentran: el castillo, imagen expresada en las visiones de Teresa de Jesús, representan la totalidad con sus 7 moradas y sus 7 estados; las aguas profundas, el mundo interior del inconsciente; las culebras y los demonios, representan las sombras; las mariposas, una imagen de cambio y transmutación; el matrimonio, la integración de lo masculino y femenino; y el símbolo de Cristo, descrito por Teresa de Jesús como el símbolo del sí mismo. (Welch, 2001)

También encontramos dentro de la Iglesia Católica a la Virgen María, quien representa la pureza máxima, la espiritualidad, la renovación hacia lo femenino, lo cual, además, fue fuertemente reprimido, posteriormente, por una iglesia patriarcal, ya que lo relacionaban a reminiscencias asiáticas asociadas a cultos herejes. En Latinoamérica ha existido una fuerte tendencia a retomar la fuerza de la Virgen, representada en muchas imágenes que en distintos pueblos simboliza la fuerza de la Pacha Mama, las bendiciones de las cosechas, la abundancia y la fertilidad, junto con patronas de ejércitos y defensora de guerreros.

De igual manera, el budismo tibetano tiene diferentes órdenes, siendo 747 célibes. Ninguna mujer llega ser lama ni a tomar cargos administrativos relevantes, ni a ser autoridades religiosas e, incluso, no las aceptan como monjas. Es así como pocas mujeres obtienen la iluminación, una de ellas fue la diosa Tara, quien rechazó el consejo de los monjes de rezar para reencarnar en el cuerpo de un hombre y, así, poder acercarse a la luminosidad. Tara lo hizo por su propio empeño, convirtiéndose en diosa. Expresa así la necesidad de un cuerpo humano para

alcanzar la iluminación del hombre y la mujer, por lo tanto, no hay diferencias, sin embargo para quien está decidido a desarrollar el espíritu del despertar. Termina siendo la diosa representante del budismo y del hinduismo, es la diosa de la compasión, del desapego y de la protección, no obstante, figura sosteniendo un recipiente hecho con un cráneo humano, dos espadas sangrientas y una flor de loto, y está de pie sobre su esposo Shiva. Entonces, Tara o Kali, representa también la fuerza y la furia con la que se puede defender una mujer.

La supremacía del patriarcado a través de las diversas religiones, no sólo se expresa en el dominio del hombre sobre la mujer, sino que también en la asociación a ciertas prácticas de la lógica cartesiana dual de Descartes y la influencia de Grecia en este sentido. De ahí, esta dicotomía entre el bien y el mal, y entre ángeles y demonios. Surge desde acá, una polaridad y una homeostasis estática. En contraposición a lo anterior, los nahuas, derivados de los aztecas, desarrollaron una concepción diferente de la dualidad, que es una versión propia de la dualidad indígena mesoamericana. A través de ella, establecen una eco visión femenina más dinámica, que integra los polos en un movimiento continuo y no dicotomizado. En esta misma mirada, surgen otras religiones.

Por ejemplo, el universo religioso afro brasileño se hace a través del candomble, que posee un sistema simbólico en donde las mujeres tuvieron un papel muy destacado. Este sistema divide el universo en dos niveles, el mundo natural y sensible donde viven los humanos y el mundo sobrenatural e invisible donde se encuentran los espíritus. También están aquí los Orishas o Yorubas. Existen los dos polos, sin embargo la relación entre ambos se da en forma circular y en una dinámica continua.

Dentro de las religiones afro americanas, existe, además, la Regla Ocha o Religión de Santería, expresión religiosa cubana de origen africano, que surge de una transculturización entre África, la cultura indígena y la colonia española, como respuesta a la dominación del colonialismo y patriarcado. Tiene una concepción holística de la vida, y el cuerpo integrado a la fuerza de la naturaleza. El uso del cuerpo está presente en estos arquetipos, así como en los caminos y avatares de cada divinidad. Conciben a la divinidad, que son Orishas y sus ancestros, Orun, como fuera del alcance de la comprensión humana. El bien y el mal forma un todo, el

Ocha es la fuerza vital y la base del todo, garantiza la transformación y la propia existencia. En esta divinidad, encuentran a la mujer sensual y al niño travieso. Los templos son dirigidos por santeras viejas, que son sacerdotisas y están conectadas por los Orishas; ellas son importantes en la organización económica y familiar (Marcos, 2008).

En la tradición Yoruba, el cuerpo desempeña un rol importante, por lo que es sacralizado. Cada parte del cuerpo es sagrado, tiene un sentido, siendo cuidado y protegido por un Orisha específico. Cada parte del cuerpo tiene un sentido particular, así por ejemplo, las piernas y los pies conectan con los ancestros. Cuando el cuerpo consigue un equilibrio, el ritmo, el baile, la música, el canto y el movimiento armónico y la energía son sagradas.

En las tendencias místicas afro, los esclavos negros, su fuerza y sus desdichas, cumplen un papel importante. Los cultos tradicionales fueron producto del vigor con que los africanos y sus descendientes supieron defender la especificidad de sus dioses, ocultándolas tras imágenes de santos católicos.

Dentro de la teoría de arquetipos de Jung, que se ampliará en los próximos capítulos, se desarrolla la necesidad de ritos y de integración. En el primer aspecto, los ritos expresan y acentúan un sentido que permite el religar, que es el origen de una religión. En el segundo, la integración alude a la totalidad del ser humano, con sus aspectos sagrados, neutros y difíciles, con sus virtudes y sus pasiones. En base a lo anterior, las religiones politeístas parecen integrar más la realidad del ser humano, sus pasiones, declives y su realidad psíquica completa.

Distintos autores postjunguianos, han desarrollado al respecto diversos temas, que se enuncian a continuación.

Paul Fridrich (1957), profesor emérito de Antropología, ha investigado el mito de Afrodita de la antigua Grecia en el Departamento de Antropología de la Universidad de Chicago. En la misma línea de la investigación de lo femenino y lo religioso, Stone Marlín escribe un documento arqueológico de la historia de la religión, en donde hubo una predominancia de lo femenino por sobre la cultura judeo-cristiana de sistema patriarcal (En Marcos, 2008). Él

describe el antiguo sistema matriarcal y su desintegración, declinando, desde ahí, el status de la mujer. En la misma línea, Marion Woodman de Toronto en 1985, escribe sobre la Virgen Embarazada como un proceso de transformación psicológico. Este libro trata sobre la lucha para tomar consciencia. Se trata de la superación de las adicciones, a la alimentación, a las drogas, al trabajo, etc., apelando a la sabiduría del cuerpo, a los rituales de iniciación, a los sueños, a la búsqueda de la identidad personal y de la libertad. Junto con esto, se refiere a la celebración de lo femenino en hombres y mujeres (Qualls-Corbett, 1997).

El tema de la luna también es un inspirador de rituales e invocaciones religiosas, sobre las cuales se realizan reflexiones psicológicas sobre el arquetipo femenino, planteando que éste constituye semillas psíquicas que facilitan el desarrollo evolutivo de una mujer, siendo una lucha frenética entre lo hipnótico, lo poético y la razón. Se exploran principios como la androginia y la virginidad, liberándolos del contexto social y destacando la necesidad de rituales en relación a la luna. En su búsqueda de las formas originales de lo femenino, se valora el mito y la imaginación por sobre la razón. Se establece una relación entre los arquetipos lunares y el sistema matriarcal, que involucran una conciencia dinámica de los aspectos de la psique (Downing, 1999).

Finalmente, Maureen Murdock (2006) escribe sobre el viaje de la mujer hacia su propia naturaleza femenina como un camino hacia la individuación y la totalidad. Recoge la esencia del proceso de la psique femenina, que ilustra como un mapa de las etapas para contactarse con el cuerpo y asumir sus necesidades. Se trata de sanar las heridas profundas de lo femenino, aprendiendo a valorarse, como vía de transformación, llenando un vacío que sienten las mujeres de este tiempo, de esta cultura. Se describe este proceso como un viaje mítico igual que el de Perséfone, cuando se va al inframundo. Campbell (1991). La mujer rechaza su naturaleza y se identifica progresivamente con los valores de la cultura, alejándose de sí misma. Este camino permite conectarse con lo femenino, pudiendo llegar a la plenitud.

### ***La Cultura y el Matriarcado.***

Existen a lo largo de la historia y a lo amplio del mundo, diversas culturas matriarcales. Coler (2005), relata un estudio sobre una de las culturas matriarcales que van quedando en el

mundo. Se refiere a los Mosuo, pueblo en China que limita con Tibet, comunidad de 25.000 habitantes y en donde existe una organización social en que los roles masculinos, femeninos, la familia, el trabajo, el amor, la sexualidad, la política, la violencia y la comunidad, son diferentes. Esta cerca de Kuming, que es la capital de Yunnan y Lijang, localidad pequeña situada en un casco antiguo con muchas minorías étnicas.

En el caso de los Mosuo, la mujer es dueña de la tierra y es la que manda. La niña adolescente, en su rito de iniciación, se pone de pie en su sitio mientras se le construye una casa, se le llevan regalos y ropa de adultos. La importancia de ponerse de pie tiene relación con que es menester que cuando las mujeres le hablan a un hombre, lo hagan con una postura erguida y una voz de autoridad que no deje ninguna duda.

Las mujeres Mosuo evalúan a las mujeres de otras culturas de manera diferente, destacando como eje central en esta descripción el hecho de que “todas se quieren casar”. Es difícil que una mujer Mosuo sienta que el mundo se termina si su enamorado la deja, no le es indiferente, pero no es lo único en la vida. Los hombres Mosuo son como niños, amables y sólo hablan en presencia de sus madres. No serían en lo absoluto hombres de gusto de una mujer de cultura occidental, ya que no tienen las características que describen como deseables, tales como protectores, personalidades fuertes, apoyadores y exitosos. Las mujeres Mosuo tienen pocas expectativas de sus parejas y creen que “todos los hombres son iguales”. Las mujeres toman la iniciativa en lo erótico; cuando quieren hacer el amor se juntan, conversan más con un amigo, pudiendo escoger parejas distintas todas las noches. El sistema de visita como modalidad de vida sexual, mantiene a los integrantes de una familia congregados y unidos, ya que la mujer embarazada no puede saber a ciencia cierta con quien concibió. Cuando se habla de sexo y amor, los integrantes del sexo opuesto se retiran.

Los bailes son entre parejas, las mujeres para asistir a éstos lo hacen en conjunto. Se arreglan y, ahí, son sensuales y coquetas, pueden ser como las mujeres musulmanas que sólo con los ojos revelan su sensualidad. También el estatus de las amigas Mosuo es algo que llama la atención, ya que son muy próximas. Un signo preponderante de las mujeres es considerar las peleas como algo vergonzoso y bajo, no se festeja la rudeza, sino que es muy censurada.

El matriarcado entre los Mosuo es considerado como uno de los más puros, porque la paternidad es poco relevante, ya que, al tener varias parejas, no tienen como saber quién es el padre y no importa, este papel lo desempeña un hermano o todos los hombres de la comunidad que son muy amables, amorosos y, en general, comparten bastante con los niños. El padre sólo aparece en escena si es deseado o elegido por una mujer, pero biológicamente puede haber sido cualquiera. Igual el tío, en su rol de padre, tiene una jerarquía inferior a la madre.

En aldeas aledañas a los Mosuo habitan pescadores, en donde los hombres expresan sus roles clásicos, como trabajar y aportar dinero para su familia. En 1950, en la plaza Tian An Men, los líderes del gobierno de Yunan consideraron a los Mosuo como una cultura con prácticas primitivas, ilegales y atentatorias a la revolución. Esto sorprende, ya que en el libro rojo se escribe y describe el matrimonio como una forma de autoridad política y religiosa, debido a que mediante lo marital, se reproduce el dominio del sistema patriarcal sobre la mujer.

Otras culturas matriarcales, se encuentran en Nagarisi, Nueva Guinea, en que a un hombre que le discute a su pareja puede serle prohibido tomar los frutos de su casa. Otro ejemplo es Minangkabau, al Oeste de Sumatra en Indonesia, allí ser madre es la mayor jerarquía de la familia, ser mujer es ser la guardiana de la economía y proveer de alimentos (Coler, 2005). También están los Khosi al nordeste de India, Pakistan y Birmania, siendo subculturas distintas a las de sus compatriotas.

### ***El Género Femenino representado en Mujeres Históricamente Significativas.***

Han existido muchas mujeres significativas a lo largo de la historia de la humanidad que han sido destacadas por distintas razones, se enumeran aquí algunas al azar. Como por ejemplo, Casandra de Troya, Estatira y Sisigambis de Asia, Cleopatra de Egipto e Hipatía de Alejandría, todas ellas descritas por su belleza, cercanía y manejo del poder, erudición, capacidad adivinatoria, fuerza y estrategia.



También se encuentra en el período antiguo a Mesalina, esposa de Claudio, ambiciosa de poder y de agitada vida sexual. Teodora de Bizancio, nacida en Chipre, conocida como una mujer calculadora y tiránica, aunque los historiadores estudiosos no están de acuerdo con esta visión. Se le atribuyen dotes de estadista excepcionales, de alguien que no creció preparándose para el mando, sin embargo, lo hizo de manera brillante.

En la Edad Media, está Leonor de Aquitania, hermosa, inteligente y culta, siendo una figura femenina importante en esta época, esposa de Luis VII de Francia y Enrique II de Inglaterra, siendo capaz de estar en dos reinados.

En etapas posteriores está Mata Hari, bailarina exótica, que llega a hacer bailes sagrados desde la India a París, se codea con el poder y termina siendo espía. Georg Sand, gran escritora, quien se tuvo que hacer pasar por hombre para que le publicaran sus escritos. Mary Shelling, quien impulsa el género fantástico con la nueva versión dramática de Frankenstein. Sara Bernard, actriz, genio innovador, que colaboró en la modernización de la escena, escenografía, vestuarios y formas de declamar y moverse.

Se encuentra además a Frida Kahlo, catálogo viviente de la transgresión, medio india, intelectual, bella, brillante artista pictórica, inválida, adicta al alcohol y las drogas, comunista, atea, adúltera. También Anais Nin, escritora de vida tormentosa, que tenía relaciones incestuosas con su padre. Catalina de Rusia o Catalina la grande que llevó sobre su cabeza, durante treinta seis años, la corona imperial de todos los reinos, y dedicó aún más tiempo a los placeres carnales. Catalina de Médicis, que sobrellevó, bajo el esplendor del Renacimiento en el siglo XVI, enfrentamientos entre católicos y protestantes en medio de reformas y contra reformas de Lutero, Calvino y Knox. En ese contexto histórico, aparece la vida pública de esta mujer fuerte y guerrera en Florencia, que no tiene satisfacciones en su rol materno y que enfrenta todo con mucho liderazgo

Otra mujer relevante de la historia fue Isabel I, quien tuvo cuarenta y cinco años de reinado. La acusaron de todo, menos de que antepusiera el amor a la patria. En todas las decisiones, fortaleció la economía de Inglaterra, siendo una gran estratega, ya que impulsó la

producción de lo que antes se compraba y, de esa manera, evitó la guerra. También Cristina de Suecia, quien congregaba características como el poder y el entendimiento, la apetencia de perfección; ella separa los atributos divinos de las virtudes y de la razón; feminista en el renacimiento, aferrada a su individualidad.

Además, está Malinche, hija de un Cacique Maya que la vende como esclava, llegando a posesión de un Señor que la educa, teniendo un temprano dominio de dos lenguas y siendo interprete. Como compañera de Hernán Cortés, procrearon el primer mestizo con intuición de independencia.

En estos tiempos se encuentra a Virginia Wolf, que nace en Londres en 1882, hija de una familia victoriana de conquistas literarias, que tuvo una vida tortuosa. Ella innovó como escritora, denunciando el tema irreconciliable de hombres educados y mujeres enmudecidas. También Djuna Barnes, una de las novelistas norteamericanas más controvertidas, independientes y sensibles de la generación nacida a fines del siglo XIX.

Junto con ellas, está Isadora Duncan, actriz intensa, quien absorbe el romanticismo de un destino dramático de fines del siglo XIX y la pasión y búsqueda de comienzos del siglo XX. De México, se encuentra a María Izquierdo, revolucionaria, amante de la pintura y de la intelectualidad. En Francia, Simone de Baeauvoir, escritora, iniciadora del pensamiento feminista. En Italia, Margarita Yourcenar, quien cultiva la pasión por escribir y viajar.

Se nombraron algunas, se destacó, a modo descriptivo, que los historiadores muchas veces, en vez de destacar sus obras, destacan de quien fueron esposas o amantes, si tuvieron hijos o no, sus temas íntimos afectivos y, finalmente, si eran o no bellas. No significa que lo anterior no sea relevante, sólo se recalca que la forma en que se hace historia de los hombres es diferente. Debieran dedicarse libros enteros para numerosas de ellas, y muchas que se escapan que no caben en los libros, o que no hay historiador que aguante. Incluso mujeres anónimas que, desde distintos ámbitos, realizaron inmensos aportes al desarrollo. Como expresa Silvio Rodríguez, mujeres de fuego, mujeres de agua, mujeres de hielo que han estremecido el curso de la humanidad. Desde acá, un modesto homenaje para todas.

**4TA PARTE DEL  
MARCO TEÓRICO:**

**LA PSIQUE FEMENINA DESDE LA  
TEORÍA JUNGUIANA,  
LO ARQUETIPAL**

## CAPÍTULO 9

### LA PSIQUE FEMENINA DESDE JUNG

En el presente capítulo se desarrollan diversos aspectos conceptuales de la psique femenina en su cualidad intrínseca, en su dinámica evolutiva y en sus aspectos arquetipales, tal como la entiende Jung. Si bien Jung no utiliza la palabra esencialista, al referirse al concepto arquetipo está planteando aspectos relativos a la especie, que trascienden a la cultura, ya que son heredados filogenéticamente y constituyen semillas, a través de las cuales, se actualizan una serie de sabidurías almacenadas por el ser humano desde sus orígenes históricos, relativos a diversos temas que han movilizado a la humanidad. Estos arquetipos pueden tomar características específicas de acuerdo a cada cultura, si bien, en su estructura esencial, van más allá de las culturales. En este sentido, existe una forma arquetipal relativa a lo femenino que se puede hacer presente en ambos sexos. Por lo tanto, lo que se ha reprimido en la cultura patriarcal no es sólo a la mujer, sino que algunos rasgos esenciales del arquetipo femenino.

De esta manera, la psique femenina posee componentes arquetipales que son los que trascienden a la cultura, y también, componentes de género que son propios de la mujer y que son una construcción cultural y social.

#### ***Expresión de la Psique Femenina en la Actualidad.***

Las mujeres, después de haber abandonado por siglos de represión su vida instintiva, están despertando. Según Clarissa Pinkola (2001), se deben revivir los aspectos salvajes, metaforizado por esta autora como el *aullido de la loba*. Desarrolla, en su tesis de doctorado, los diversos aspectos de la psique femenina. La loba también representa el inconsciente, vive en un escondrijo y resurge a través de actos creativos, es la soledad deliberada y del cultivo de cualquiera de los aspectos propios de la personalidad. La mejor manera de experimentar este inconsciente, es no dejarse llevar por una fascinación ni exageración del mundo externo. La cultura capitalista y, posteriormente, neoliberal, desactiva el tiempo que la persona pasa consigo misma por improductivo, negando y desacreditando su funcionalidad.

En la actualidad y paralelamente con lo anterior, han ido apareciendo los círculos de mujeres de todas las edades, ancianas y mujeres sabias, apuntando a su independencia económica y legal. Un feminismo político y pasional de esta generación, que consiste en mujeres que incluyen diversas etapas, abarcando tercera y cuarta edad que, aparte de incrementar su autonomía, potencian su creatividad y la ponen al servicio constructivo de su cultura a través de tendencias activas. Junto con esto, han ido incorporando prácticas espirituales como movimiento de energía, oración y plegarias silenciosas.

Lo circular representa la manera femenina de funcionamiento, el círculo es una forma del arquetipo femenino, representa un hacer *circular* afectos, contenidos y energías. En la antigua Grecia, estaba Safo, legendaria poetiza, que crea una cadena amorosa femenina cuando intenta asegurarse de que su amor terrenal sea correspondido mediante la intervención de la divinidad, en este caso Afrodita, diosa del Amor, que une el cuerpo y el espíritu.

También en Latinoamérica existen círculos basados en la tierra y la sabiduría indígena. Los círculos millonésimos se plantean dentro de la dinámica zen y el arte de mantenerlo, existiendo el planteamiento de cambiar el mundo a través de ellos. ¿Cómo mantenerlo? ¿Qué? ¿Quién? ¿Dónde? ¿Cuándo? ¿Cómo centrarlo? Éste debe ser de iguales y en un lugar seguro. Un círculo posee crisis y aprietos. Es un espacio ceremonial que permite que surja la sabiduría, que es obviamente, según Shinoda Bolen (2008), algo que se da tanto en hombres como en mujeres.

A partir de la cultura patriarcal es difícil para los hombres absorber el dolor y la pérdida, así como vivir en el lado emocional de la vida, porque han sido, generalmente, adiestrados para estar sólo en el tema práctico y racional. De la misma manera, las mujeres fueron cercenadas de ejercer el lado público, el poder político y económico. Ellas son estimuladas para tomar sólo algunos aspectos de su lado emocional, funciones que son, además, segregadas a segundo lugar y menospreciadas. Pinkola (2001) plantea, entonces, los círculos millonésimos como estrategia para hacer cambiar y crecer el mundo, provocando mayor integración. Desde ahí, desarrolla el tema de que las mujeres ocupen con libertad diversos lugares en el mundo y que puedan decidir sin presión si quieren matrimonio y desean o no procrear. Lo importante es prestar atención a estar en el lugar adecuado, y tener conciencia sobre decir o no la verdad desconectándose del

resultado. Reivindica para la cultura, en general, aspectos dejados de lado, como las actividades espirituales; plantea la oración, las plegarias, rezar por los y lo que amamos.

En el anterior sentido, entonces, cuando se hace referencia a lo femenino en el mundo junguiano, se habla indistintamente de la cualidad de ser mujer con sus componentes culturales e intrínsecos, cuestión aún no zanjada y, por ende, difícil de diferenciar. Se refiere también al componente femenino arquetipal que trasciende el ser hombre y el ser mujer, y que es transversal en diversas formas culturales. A través de ello, existe una asociación con los afectos, con el mundo de las emociones, con los vínculos, con los instintos, con la sabiduría inconsciente, con la intuición, con el movimiento de energías, con la espiritualidad y las acciones ligadas a ella, con la vida comunitaria y con una forma circular del poder, y además la fuerza del sostener. En contraposición y de la misma manera, está el componente arquetipal masculino, asociado al mundo de la razón, al pensamiento, la lógica, el logro de objetivos, el movimiento lineal de causa-efecto, el practicismo, la lucha y el ir hacia adelante.

Como se ve, es fundamental para el equilibrio y desarrollo de las funciones psíquicas de cualquier ser humano, tanto de hombres como mujeres, el desarrollo y la expresión de ambos componentes arquetipales. La escisión y polarización de cualquiera de estos, genera múltiples dificultades y, muchas veces, dolor. Desde la perspectiva anterior, lo que se ha reprimido por el denominado predominio de la cultura patriarcal, no es sólo a las mujeres, sino que se ha denigrado, degradado, coaccionado las funciones asociadas al arquetipo femenino, generando, con ello, un desequilibrio y una castración de distintos aspectos tanto en hombres y como en mujeres.

### ***El Desarrollo Evolutivo, las Siete Fases de la Individuación.***

La individuación es una tendencia teleológica totalizadora, busca la expresión de la totalidad del self y la compensación de aspectos de la personalidad que no se han manifestado ni desarrollado durante la vida. Si esta tendencia que atraviesa los aspectos instintivos, pasionales, psíquicos y espirituales, no es escuchada, la persona desarrolla síntomas o crisis existenciales. En este sentido, es similar al concepto de espontaneidad de Moreno. En el caso de la psique

femenina, la individuación pasa por fases que cursan en movimiento espiral y que, a diferencia de una etapa, no tiene una línea de demarcación, ya que son procesos que en ciertos contenidos se van sobreponiendo (Reyes, 2014).

### ***Primera Fase***

La primera fase que atraviesa la psique femenina en su conjunto, es el llamado de la voz, durante la cual existe una conmoción interna o externa que lleva a generar los cambios necesarios en el desarrollo psíquico de la mujer. En el caso de que provenga de lo interno, puede ser un sueño, una depresión, alguna incomodidad existencial, algo que indica que, aunque aparentemente este todo bien, la situación debe dar algún giro. Cuando es externa, existen eventos fortuitos, la enfermedad de un hijo, un accidente, algo que ocurre, que puede escapar a la voluntad, pero que puede llevar a tener que enfrentar la vida de manera diferente. Resulta, por lo tanto, ser una inspiración interior o una voz externa. Lo anterior, moviliza, cuestiona y hace dudar, incubando, con ello, una decisión (Recuero, 2007).

Las pacientes consultan por ambas situaciones: en primer lugar por síntomas que las aquejan como angustia o depresión y, en segundo lugar, por eventos externos que sienten que no pueden enfrentar solas, como el crecimiento de un hijo, muerte de un ser querido, decisiones relevantes, etc. El desencadenamiento de lo externo va en sintonía con el desarrollo interno de la psique tomando, con ello, el concepto de sincronicidad de Jung (2003). Esto, las pacientes lo expresan como un: “por algo pasan las cosas”, “yo sabía que algo tenía que cambiar”, “por doloroso que sea, si esto no hubiera pasado, yo nunca hubiera entendido ni crecido”. A veces se necesitan historias para encontrar una nueva verdad y esencia, lo que para Jung es una conexión espiritual. Por eso, cuando una mujer siente que de verdad se tiene que ir, se va de la casa de sus padres, de al lado de su marido o de donde sea, sino se enfermará. Se podrá expresar a través de sus sueños simbólicamente, por ejemplo, como un niño, que representa el nuevo estado de maduración de la psique.

## ***Segunda Fase***

La segunda fase evolutiva de la psique femenina es la salida de la casa parental. Ya debe iniciar su propio camino, para ello, es necesario ver las escenas originales. En los sueños, muchas veces, están representados en estructuras antiguas como casas de los padres, abuelos, etc. Desde ahí, se puede revisar el tema de género, por ejemplo, mujeres tristes, desoladas, enfermas, violadas, maltratadas, que pueden ser parte constituyente de su biografía y/o de su transgeneración.

Al entrar en su casa parental, debe mirar y enfrentar el tema materno y paterno, que suelen ser monstruos que asustan, pero que hay que superar. La temática de la madre suele ser la principal portadora de la conflictiva de roles y vínculos, con la dificultades de género y de pareja que ello arrastra. La temática con el padre es portadora de sus relaciones de pareja y, en general, con los hombres y lo masculino.

En cuanto al proceso, nuevamente las estructuras rígidas deben ser revisadas, transitadas y demolidas, emergiendo la necesidad de quiebre y reconstrucción para salir de la casa parental y armar su propia identidad y vida, en otras palabras, renacer. Debe enfrentar el encuentro con otros, renovando los vínculos, sin ser absorbida por el origen de la madre y del padre, superando los arquetipos parentales. Es cruzar el umbral abandonando la casa paterna, diferenciándose, además, de su madre, lo que constituye un ejemplo de lo que no tiene que hacer. Muchas veces, debe desdeñar este modelo maternal victimizado en búsqueda del eros, de lo contrario corre el riesgo de quedar atrapada en algo infantil y adolescente (Downing, 1999).

## ***Tercera Fase***

La tercera fase del viaje evolutivo de la psique femenina, es el desenmascaramiento. Una vez realizada la salida de la casa parental, en otras palabras, una vez revisado el tema de lo materno, lo paterno y las matrices defensivas desarrolladas desde ahí, la mujer se ve enfrentada a mirarse a sí misma. Las formas clásicas de relación y las defensas asociadas, están debilitadas y posterior y paulatinamente desestructuradas. Existe un vacío, un saltar al abismo, una renuncia a



las fantasías de control y a los mitos que sustentaban las mencionadas defensas. Se contrasta fantasía con realidad, cotejándose las sustentaciones míticas de los mecanismos de defensas, tomándose conciencia, además, del cansancio, el dolor, los costos y gastos de energía innecesarios que provocan. Se percibe que estos pueden ser mucho mayores que el dolor que supuestamente se está evitando.

Cuando se trasciende esta etapa, la sensación profunda de la persona es corroborar que estas defensas y sus fantasías respectivas fueron en algún momento necesarias, fue lo mejor que pudo hacer el yo para enfrentar algunos hitos biográficos, pero ahora ya carecen de sentido. Muchas veces se representa en los sueños como sacarse el ropaje suntuoso adherido al ego y continuar la vida, más desprovistos de las tradicionales defensas. Entonces... ¿ahora qué? Se despojan múltiples máscaras y se reconstruye una nueva identidad, sostenida más en el ser que en el aparecer (Recuero, 2007). Lo anterior tiene, además, una función teleológica; son otras las fases de la vida y, con ello, otras las tareas evolutivas, por lo que hay que sacarse el equipaje pesado, ya no es útil, más bien ahora incluso estorba. Se plantean diálogos con distintas partes del cuerpo y, de a poco, se puede rearmar una historia.

#### ***Cuarta Fase***

La cuarta fase del proceso evolutivo de la psique femenina corresponde al encuentro con la sombra, un concepto creado y desarrollado por Jung, se refiere a la parte oculta o aspecto oscuro de la personalidad, lo contrario a lo esperado socialmente. Allí, se reúnen todos los aspectos negados y rechazados por la conciencia, ya sea por dolorosos o por que atentan contra la percepción que se posea de sí mismo. Los seres humanos, normalmente, no pueden reconocerla porque radica en el inconsciente, puede ser obvia para quienes los rodean, pero no para ellos mismos. A pesar de lo anterior, influye en toda la personalidad, ya que se la suele proyectar en los demás. Contiene gran parte del inconsciente personal, esto es una serie de aspectos rechazados por la conciencia, especialmente aquellos contenidos que atentan con la autoimagen, el sentido del deber y de la responsabilidad, y también, aquellos más primigenios heredados de la especie y con carácter más animal, pudiendo abarcar todo el aspecto histórico del inconsciente.

Como ya se mencionó en el tercer capítulo, la sombra constituye una fuente inagotable de recursos que pueden fortalecer la personalidad. De esta forma, la única vía para conseguir el equilibrio con los diversos aspectos de la persona, es tomar conciencia de la totalidad. La sombra posee su sustento en la corporalidad. Para Alexander Lowen, la maldad del ser humano reside en el fondo de su vientre. Plantea que el placer carnal es el principal señuelo que arrastra al ego hacia los abismos del infierno. Ante esta catástrofe, el aterrado ego lucha con todas sus fuerzas por conservar el control del cuerpo. De este modo, la conciencia, asociada al ego, se opone al inconsciente y al cuerpo como depositarios de las fuerzas de la oscuridad. (Lowen, citado en Abrahams & Zweig, 2008).

El Hombre Primitivo -una oscura figura masculina- confía en lo que está abajo, en la mitad inferior del cuerpo, en los genitales, en las piernas y los tobillos, en la planta de los pies, en los ancestros animales, en la misma tierra, en sus tesoros, en los muertos enterrados en ella, en la inquebrantable riqueza a la que se descende.

La sombra suele manifestarse, en los sueños de una mujer, como personas del mismo sexo, pero muy diferentes o con rasgos opuestos a lo que ella ve de sí misma durante la conciencia. Por ejemplo, si han sido socializadas para ser dulces, amables y congraciativas, en el sueño se verá dura y hostil. También aparecen como personas con roles colectivamente considerados como negativos, como sería el caso de brujas y prostitutas. Por ejemplo, Isis representa el lado espiritual y el lado oscuro a través de Ereshkigal, expresando, de esta manera, en el panteón egipcio la totalidad de lo femenino, el día y la noche (Von Franz, 2002), a diferencia de la Virgen María, quien representa el lado exclusivamente idealizado de la mujer. En esta fase, hay un rechazo a la persona y al rol social que ha asumido, luego un encuentro con la sombra, que conlleva deudas adquiridas al rechazar arquetipos profundamente femeninos, lo que se da por el encuentro y aceptación de la figura parental.

Una de las consecuencias más extraordinarias de la integración de la sombra, es el uso de la intuición y la naturaleza instintiva. Junto con esto, aparecen, muchas veces, señales de un mundo verde que había sido dejado de lado en la etapa de una aceptación familiar y la búsqueda de otras necesidades más allá de la conserva social. La reacción del conservadurismo constituye

la respuesta cultural habitual, la prolongación excesiva de lo estático, luego de lo cual puede venir la liberación, la inmersión. En este aspecto, ser espontáneo y auténtico no es ser imprudente, aunque si implica depender menos del ego y conectarse con aquello que quiere hablar y que había estado mudo. El proceso de individuación tiene dos aspectos principales, por una parte está el fenómeno interno subjetivo de integración, por otra, la relación objetiva con el otro.

### *Quinta Fase*

La quinta fase del proceso individuativo de la psique femenina, es el encuentro con el alma a través de la integración de los opuestos femenino-masculino, llegando al origen hermafrodita de la psique. En el caso del hombre, debe integrar el ánima, que es el aspecto femenino del alma. De la misma manera, en el caso de la mujer, debe encontrar el animus, que es el aspecto masculino del alma. Es por esta razón que, en general, en lo simbólico, y en particular en los sueños, el alma es representada para los hombres con una mujer y en el caso de las mujeres, con un hombre. Desde esta mirada, el alma es, por consiguiente, la integración de ambas partes, por esto se dice que un hombre se encuentra con su ánima y una mujer con su animus.

Por otra parte, la diferenciación sexual se da, en primer lugar, a nivel biológico y corporal, a través del proceso anatómico, fisiológico, hormonal y de caracteres sexuales secundarios. En segundo lugar, mediante aspectos sociales con el componente de género, a través de la socialización y de las expectativas culturales que existen frente a ser mujer ser hombre. En el anterior sentido, en la medida que la conserva cultural de ser hombre o mujer sea muy castradora o cercenadora en relación a los componentes femeninos y masculinos de la psique respectivamente, se tendrá dificultades para integrar los aspectos opuestos y, por lo tanto, integrar el ánima y el animus, en otras palabras, el encuentro con el alma.

Cuando existe descuido del ánima o animus, dependiendo del caso, se proyecta en el sexo opuesto, y es muy probable que se tengan dificultades en las relaciones de pareja. Lo anterior, cesa en tanto se reconoce la vida psíquica interior y se asume el complementario femenino o

masculino de la psique. La menopausia, la tercera edad, es uno de los últimos actos de sístole y diástole en que la mujer integra su masculino. Algunos autores plantean que la masculinización, propia del climaterio, en algunas mujeres se da como una forma de equilibrar una polaridad que antes no ha expresado en su vida. Aquí, también se da la unión de los contrarios que son el ego y el alma, lo primero se conecta con lo mundano y terreno, lo segundo, con lo infinito. Casi todas las depresiones, los tedios y las actitudes erráticas, se deben a una vida del alma muy limitada, el alma se pierde y queda en estado de zombi.

Esta necesidad de integrar los opuestos se manifiesta en la religión católica. El principio femenino se representa a través de la inmaculada concepción, el trascender la carne, la Virgen María, lo femenino espiritualizado representando la fertilidad, lo que ha sido fuertemente tomado por los pueblos latinoamericanos. El principio masculino está representado por la Santísima Trinidad, que supone la integración de tres elementos, padre, hijo y espíritu santo, y no incluye el principio femenino. El matrimonio de los opuestos masculino y femenino, también está representada en la imagen oriental del Ying y del Yang, denominadas por algunos como principio pasivo y activo, como energía introvertida y extrovertida.

### ***Sexta Fase***

La sexta fase del proceso de individuación de la psique femenina, consiste en la trascendencia en el dolor. Esta fase es posterior, luego de haber pasado con dificultad, sin embargo transitado igualmente, las fases anteriormente descritas, lo que ha generado sentimientos de omnipotencia y onnisapiencia. La persona se siente poseedora de un poder y una sabiduría a toda prueba, que la puede llevar a una arrogancia y a una idealización de su realidad. Entonces ocurre algo interno o externo que la hace entrar en crisis nuevamente y a un proceso de duelo más definitivo, que es la renuncia a la omnipotencia y onnisapiencia mencionadas. Puede ser un dolor vital generado por un acontecimiento biográfico o una crisis existencial. El gran mensaje sería definitivamente, *ante la vida controlo poco o casi nada, y sé también muy poco o casi nada*. Ese sentimiento, contrastado con el anterior, es profundamente doloroso y desbastador, conectando con un desamparo y desvalimiento real que conduce, posteriormente, a la humildad y a la entrega a una totalidad superior trascendente. Entonces

viene la sabiduría, no queda otra que entregarse y confiar. Se puede simbolizar en los sueños como un espíritu vestido de blanco que es un guía y emisario de Dios, un cultivador del alma, un guardián regenerador de la semilla, un tesoro de sabiduría en el mundo subterráneo, un mago o brujo que acompaña al rey, o la magia directa que acompaña al poder de la mujer.

### *Séptima Fase*

Finalmente, la séptima y última fase del proceso individuativo en la mujer, está referido al encuentro con la totalidad, completitud, plenitud. Se relaciona al encuentro entre el yo y el sí mismo, constituyéndose un eje y un centramiento de todas las polaridades. Los componentes conflictivos en oposición se han integrado, existiendo un equilibrio entre lo externo e interno, entre el bien y el mal, entre el deseo y la aceptación, entre el anhelo y la contemplación. Esta vivencia, posee diversas expresiones simbólicas que se manifiestan a través de los sueños como mándalas, uniones o bodas sagradas, así como también números cuaternarios que trascienden al tres, que es el número del conflicto y de la preparación para la transmutación. Desde el punto de vista de la narrativa, existe un guión, una trama, que alcanza un final, que es vivenciado con mucha paz y plenitud. Se llega a una meta, representada simbólicamente por un templo, una flor, una curación, el final de un largo camino, etc. El tiempo y el espacio la hacen sentirse completa, meditar, aprender y redescubrir lo olvidado. Después de viajar hasta las honduras de la psique, se combina el sentido común y el sentido del alma. Metafóricamente, la salida a la superficie organiza y expresa la vida que vivió en el fondo del mar.

Aparece el arquetipo de la anciana, que activa un entorno de sabiduría asociado a las últimas etapas del cierre de la menopausia de la mujer. Se inicia en la tercera fase de su vida. En el caso de estar bien transitadas las fases anteriores, posee vitalidad, humor, sabiduría y compasión. Las potencialidades de una anciana implican rescatar su poder y realizar una transmutación. Se pueden hacer rituales con la representación del mito. Aparece la compasión, la ayuda al próximo y la meditación como forma de acceder a la espiritualidad.

Shinoda Bolen (2005) hace referencia a trece cualidades de la anciana madura:

1. Aprender a pedir, a veces existe una forma de demanda al otro que surge desde una queja centrada en que le den lo que no tiene.
2. Ser atrevida, donde existe conexión con la madurez y con lo placentero, una energía que mueve a emprender nuevas metas en el ámbito del placer, en la vida laboral o donde sea.
3. La productividad y fertilidad para las plantas, puede ser un jardín concreto, o lo que fructifique.
4. La confianza en los presentimientos y en la intuición, va a ser necesario meditar y poner límites al mundo. Esa sabiduría que da la experiencia y aparece después de que la necesitamos.
5. La meditación a la manera propia, que es meditar haciendo cualquier cosa, y es ahí cuando las reflexiones más profundas afloran.
6. Defender con fiereza lo que más les importa, ya sean sus cachorros o su territorio, cuando estos están grandes y quieren vivir a costa de ellas. Implica la fiereza de mirar la realidad tal como es.
7. Decidir su camino con el corazón, mediante amar, curar, aprender.
8. Expresar la realidad con compasión, sin perder tiempo, sabiendo qué decir, cómo, cuándo y dónde, no desde un acto impulsivo, pero si liberador y que tiene un poder curativo.
9. Escuchar a su cuerpo. El equilibrio entre recibir y sentirse bien, atenta a los escalofríos, taquicardias, a un rechazo, a un apretón de mandíbulas.
10. Una identidad que impacta aunque no queda determinada a un nivel social. Está abierta a los cambios, puede tener pena y desvitalizarse por lo que se va, pero acepta lo que llega. No se miente a sí misma, sino que reacciona a los cambios, es capaz de improvisar, acceder a la música y a la vida.
11. No transar, por miedo, en cosas esenciales. Todos han venido a ser amados. Está bien querer atraer y ser complacientes, pero no al extremo de perder identidad.
12. Reírse en grupo, la risa femenina es celebración, complicidad. No es el sarcasmo y el humor negro que es más racional y desafectado.

13. Saborear lo positivo de la vida, abriéndose a la experiencia de reconocer los buenos momentos que ofrece la existencia y dar las gracias, siendo a la vez capaz de resistir momentos difíciles y duros.

Finalmente, por todo lo anteriormente descrito relativo al proceso de desarrollo evolutivo, en cada fase de la vida pueden manifestarse los símbolos y el despliegue de emergentes de las primeras y las últimas fases de la individuación. Lo que tenga que enfrentar la mujer va a depender de la preponderancia del conjunto, de lo que le haga más sentido a ella, y de sus temáticas vitales, cotidianas y existenciales.

### ***La Sexualidad.***

El amor y el erotismo se han ido desvinculando teniendo, este último en particular, además una paulatina degradación en la historia, la cual corresponde a perversiones de la cultura patriarcal y ha tenido costos en la modernidad. La sobrevaloración de la productividad y el capitalismo, han dejado postergados los vínculos y, cuando el amor deja un vacío, éste es llenado con poder y necesidad de admiración. Esta cultura narcisista genera, frecuentemente, un erotismo desconectado con las necesidades afectivas y muy instrumentalizado, que funciona más como vía de escape y evasión que como una forma de encuentro, generando a la larga aún más vacío e insatisfacción, al igual que las adicciones.

No obstante, el amor y el erotismo siguen siendo importantes, aunque no siempre encuentren la debida canalización. Se sabe, por ejemplo, que dentro del sistema literario, el amor cortesano es el que ha generado más poesías, prosas y piezas teatrales en la historia de la humanidad. En la vida, cada pareja de amantes revive, entonces, a lo largo de su guion, su nostalgia del paraíso perdido, sin encontrarse siempre con herramientas para desarrollar el amor más allá del enamoramiento. Sin encontrar formas, a veces, de despertar y, la mayoría de las veces, de sostener el erotismo. Un continuo de cuerpos a cuerpos, con sus vivencias, sentimientos y fantasías, que se desencuentran través del tiempo.

Surge así, dentro de esta nostalgia y adecuada insatisfacción, un amante denominado por algunos autores como *el amante del mundo verde*. Este amante es muy distinto al modelo ideal del mundo patriarcal, es más bien su sombra y, por sus características antisociales, le permite a la mujer encontrar su erotismo y aceptar su sexualidad. El modelo de amante del mundo patriarcal está asociado al trauma de la violación, representado por tener relaciones sexuales en el matrimonio con alguien que no se desea, ya que la mujer *femenina y pura* no disfruta el sexo y debe casarse y “cumplir sus deberes”.

En contraposición al desarrollo de la cultura patriarcal, hay autores que refieren la existencia de algunos antecedentes sumerios y egipcios de una cultura en donde se ejercía lo que denominan la *prostitución sagrada*. El lugar y la función que ocupaba ésta en lo social, era de sacerdotisas que mediaban entre lo divino de Afrodita o Venus y lo humano, a través de ello, se llegaba al matrimonio sagrado. El decaimiento de la prostituta sagrada vino con el posicionamiento de la cultura patriarcal y la Iglesia Católica (Qualls-Corbett, 1997). Por otra parte, en la cultura latinoamericana, los indios y las indias Pícaras sitúan el erotismo, el humor y el disfrute en un espacio de circulación y contención social. Otro ejemplo, son las hetairas griegas, compañeras prostitutas de muy alto nivel de instrucción, objetos de amor y pasión, de celos, despechos y envidias, a lo que se tuvo acceso mediante el arte. En las cortes europeas, estaban las cortesanas, que eran las preferidas del rey y que tenían intensas actividades amoratorias. Luego viene la concubina, un tipo de amante de alta burguesía, como Madame Du Barry, quien pasa a tener influencias políticas y ejerce un rol en la contra revolución francesa (Madrazo, 2004).

Nancy Qualls-Corbett (1997), autora junguiana, destaca la historia de la prostituta sagrada y sus representaciones arquetipales, que activarían diversas funciones psíquicas. En la psique masculina, corresponde a un aspecto del ánima que funciona como una fuerza psíquica dinámica y transformadora, asociada a la comprensión consciente del hombre. El machismo refleja una visión colectiva específica de la relación del mundo masculino con el femenino interno, manteniéndose, este último, en un nivel muy inconsciente y reprimido. Con ello, a la vez, el hombre se queda atrapado en el arquetipo de su madre. El modelo maternal representa lo



estático, esto hace, muchas veces, que el hombre inhiba el erotismo con su esposa, escapando de ello a través del divorcio, la infidelidad y múltiples adicciones, entre ellas, al trabajo.

Por lo tanto, en el mundo moderno, el arquetipo de la prostituta sagrada está enterrado debajo de los valores religiosos, políticos y económicos del patriarcado, siendo la represión y el autocontrol típicamente masculinos. En el anterior aspecto, la prostituta sagrada, en la psicología masculina, representa la imagen interna de la mujer en el hombre, esa imagen arquetipal del inconsciente colectivo que aglutina experiencias ancestrales, abarcando la sensualidad, el erotismo y lo divino, como es el caso de Beatriz de Dante. También, en los sueños del varón, lo femenino está representada por una mujer, que puede ser un estado primitivo del ánimo, asociado a lo ardiente, al fuego, a la vida, a lo que vitaliza. En otras palabras, es un arquetipo que activa la diosa del amor, integrando erotismo con espiritualidad. Lo anterior, permite la evolución del ánimo en el hombre y, con ello, trasciende la relación con la madre. De esta manera, cada estadio sucesivo, lleva a cambios de consciencia y actitud, dependiendo de cómo haya ido evolucionando el hombre. Por ejemplo, el desarrollo del ánimo en la mitad de la vida, se puede experimentar como una revitalización, sin embargo, si está atrapado en la madre, no existe esta evolución y, por lo tanto, se puede experimentar monotonía, aburrimiento, depresión, dependencia y tendencia al alcoholismo.

Por otra parte, la prostituta sagrada en la mujer, como arquetipo, representa la posibilidad de activar la integración de las divisiones producto del sometimiento. El significado psicológico de la prostituta sagrada simboliza los ciclos lunares y de la naturaleza, la energía psíquica que crece sin límites de tiempo y espacio. También representa la naturaleza dual del principio femenino, por un lado, lo estático y estable relacionado con lo materno y, por otro, lo dinámico relacionado con el principio creativo.

Igual que ocurre en el caso del hombre, el cómo impacte este arquetipo durante la vida de la mujer, va a depender de cómo ha evolucionado, en este caso, la relación con su ego. A la doncella psicológicamente inmadura, el amor le sirve para su ego, lo cual está bien, sin embargo, cuando madura, los instintos biológicos y sexuales se usan para honrar al sí mismo y al amor en sí, integrando, con ello, la espiritualidad.

En consecuencia, se ve como las diosas del amor, como Afrodita a través de sus sacerdotisas, facilitan la integración de la psique y castigan con la infertilidad a aquellos aspectos del mundo interno que no honran la sensualidad. Ésta, se puede manifestar a través de la inactividad erótica o de la actividad erótica sin sentimientos amorosos y/o sin productividad. También se puede experimentar incompletitud con la propia naturaleza femenina, no existiendo sensación de creatividad, centrándose sólo en el rol dominante de madre y esposa, convirtiéndose en psicológicamente dependiente de su marido, nunca llegando a conocer las posibilidades dinámicas de lo femenino. Cuando la naturaleza fértil de lo femenino se ha dejado secar y no ha sido fertilizado, el animus negativo reclama y cobra su víctima, sofocando lo femenino.

La sensualidad es, por consiguiente, el respeto por el sí mismo. Ha sido representada, en muchas culturas ancestrales, por animales sagrados, como por ejemplo, la gata en los egipcios, que representaba sensualidad, independencia, juego y diversión. Muchas veces, aparecen sueños de baños, representando la necesidad de limpieza y purificación para preparar el despertar de la sensualidad. A veces, un sueño de actos eróticos entre dos mujeres no representa homosexualidad, sino que es una iniciación a reconquistar el mundo de lo femenino a través del erotismo. De la misma manera, en los sueños de una mujer, los niños o adolescentes masculinos representan estados inmaduros del animus.

De igual manera, la pasión es un reducto donde se esconde el misterio de lo psíquico, contrario a la filosofía de la acción, el hedonismo, el funcionalismo y el adaptacionismo biológico. Las pasiones son actos vitales, mediante los que se expresa el alma con su significado interno y simbólico (Capriles, 2005), el cual va más allá del erotismo, lo integra y lo trasciende a la vez.

Entonces, ¿cuál era el rito que reproducía la prostituta sagrada? Fundamentalmente, la iniciación sexual de mujeres jóvenes, que se estaban preparando para el matrimonio sagrado y la iniciación y acogida de hombres jóvenes para lo mismo. También se menciona que había una acogida a los extranjeros, representando estos simbólicamente el recibir lo diferente, por lo tanto, la renovación de la psique. Esto, se realizaba mediante ritos de fuego, danza, sensualidad, sensorialidad, arte y poesía, mediante lo cual, se propiciaba la alquimia. La unión sagrada sexual

era un orgasmo físico y espiritual en un estado de éxtasis. Se activaba, con ello, el alma o ánima, principio femenino del desarrollo espiritual en el hombre, así como es el animus, principio masculino en la mujer.

Entonces, la prostituta sagrada representaba el fuego alquímico, que une la espiritualidad con la pasión y la intuición. El matrimonio es, además, la unión de los opuestos como camino a la individuación. La tendencia en la mujer, es la búsqueda de la plenitud y la completitud, y en el hombre, la búsqueda de la perfección; mediante el matrimonio se consigue el equilibrio de dichas tendencias y la restauración del alma. Simbólicamente, a través de los sueños pueden aparecer ritos en círculos de mujeres, en que existen diosas antiguas o vírgenes. Por ejemplo, en reminiscencia de antiguos cultos religiosos donde las mujeres consensuaban los secretos de la femineidad.

### ***Las Emociones y el Cuerpo.***

El cuerpo constituye un sustrato de las fantasías, los afectos y lo espiritual. En el anterior marco, el acto de supresión de emociones mediante la mantención de una tensión muscular más o menos permanente, desenraiza y desvitaliza haciendo, paulatinamente, sin que la persona se dé cuenta, perder la esperanza y el sentido de la vida, junto con la conexión con los vínculos amorosos (Lowen, 1998). Esto se expresa en una serie de ritos de lenguaje que abarcan una poética y un ritmo corporal, así como también en metáforas y lenguajes verbales directos. Además, la simbología corporal de los huesos y de lugares de difícil acceso se posibilita con aplicaciones terapéuticas corporales de variadas técnicas, como por ejemplo, la danza terapia (Méndez, 2005).

Los ritos para ceremonias y juegos corporales, implica una posibilidad de curación, de renovación, de apertura, de creatividad, el poder trascender los patrones heredados, las formas clásicas fantaseadas e impuestas por la cultura, y poder generar una búsqueda espontánea. El júbilo del cuerpo despierta la sabiduría de los instintos y abren al acto espontáneo. De igual manera, acoger lo nuevo, lo extranjero o exogámico, es el comienzo de una iniciación que recrea nuevos patrones.

Despreciar o juzgar negativamente el aspecto físico heredado de una mujer, es crear una generación de neurosis. Se plantea la búsqueda de la esencia en los huesos, que también simbolizan los ancestros. A muchas mujeres, debido al hambre de recibir una consideración básica, les cuesta soltar e ir más allá de la conserva cultural. En otras palabras, la autovaloración que antecede a la autoestima, eso que hace sentir que valgo, simplemente, por lo que soy, sin condiciones, pasa por la aceptación del propio cuerpo y, a través de ello, de los ancestros.

En este aspecto, también es reconocer el alma de la mujer salvaje en sus múltiples estilos, aceptándose las formas corporales que se tengan, siendo relevante la no tortura del cuerpo. Los vientres y caderas abultados, representan un cuerpo sano y el poder del mundo instintivo. Aparece el instinto de conservación, la identificación de la trampa, reconocer las múltiples formas de la mujer salvaje; muchos síntomas físicos son simplemente hambre de espiritualidad.

Shinoda Bolen (2009) se refiere al sentido de la enfermedad, ésta como un lenguaje del alma, que puede estar representado por el mito de Perséfone, que es secuestrada por Hades. Cuando esto ocurre, se abre la tierra bajo los pies, llevándola al mundo de las tinieblas y al inframundo, el que puede simbolizar, dentro de muchas cosas, un síntoma específico. Por lo tanto, en este aspecto, la enfermedad es como un mensajero, que desviste y conecta con lo esencial, viene siendo como un punto de inflexión, de desmembramiento.

Aquí, también está el símbolo de la mariposa, que transmuta el mundo de lo femenino. Esto pasa por saber resistir los momentos difíciles con sabiduría (Chodron, 1996), intimar con el miedo, ir al centro del mismo como una forma de trabajar con el caos, pasando por la desesperanza y la muerte; ese es el mejor momento para relajarse y dejar ser lo que es, no siendo nunca demasiado tarde. El sendero es la meta y el truco, no tener elección. Pema Chodron señala, además, la importancia de la soledad elegida.

Finalmente, el cuerpo lleva cicatrices de silencios, traumas enmudecidos, secretos de la historia de los padres y abuelos que han sido silenciados, que implican lágrimas como ríos que no llegaron al mar. Los secretos consumen y llevan a una zona de muerte, ya que el hecho de guardarlos, aísla a una mujer de aquellos que podrían ofrecerle su amor, ayuda y protección. La

obliga a llevar con soledad el peso de otros. Por eso, es buena la justicia puesto que equilibra y permite la recuperación de derechos y responsabilidades al interior de una familia o un clan. En este aspecto, que *la ropa sucia nunca se lava en casa*, ya que queda en los rincones y se transforma en veneno, por consiguiente, en enfermedades que metaforizan traumas y cargas no simbolizadas. Por lo tanto, hay que dar la batalla, las cicatrices se ven y dan pertenencia, lo que se denomina *el clan de la cicatriz*. Se produce un manto expiatorio, en donde se vuelcan todas las malas experiencias. Desde ahí, la iniciación en la selva subterránea como otra metáfora de limpieza y conexión con la vida.

### ***La Cólera en el Desarrollo de la Psique Femenina.***

La cólera es una ira, furia o rabia intensa que, si persiste, se transforma en resentimiento. En ella, aumenta el ritmo cardíaco, la presión sanguínea y los niveles de adrenalina y noradrenalina. Cuando se expresa, suele ser repentina y violenta con tendencia a la heteroagresión y, a veces, a la autoagresión. Existen comportamientos corporales de gritos y agitaciones, focalizándose la atención hacia el objeto de la ira. La cólera no sólo adquiere una forma de violencia activa, como la de arrojar objetos y gritar, sino que puede tomar la forma de silencios depresivos o victimización. Existen tres niveles importantes en el buen manejo de la ira, el primero, dice relación con el registro corporal de la misma, el segundo, con la consecuente simbolización y, el tercero, con la expresión adecuada.

Suele describirse como una emoción *negativa*, sin embargo, ninguna emoción es *negativa* ni *positiva*, simplemente son y tienen una funcionalidad para el organismo y la homeostasis psíquica, teleológicamente, todas las emociones poseen un sentido. En este caso, se describe como una respuesta defensiva del organismo hacia algo que puede ser amenazante. Por lo tanto, si el objeto es realmente amenazante y no es una fantasía, la ira será adaptativa. Una amenaza, para ser real, no tiene que ser exclusivamente externa, también puede provenir del mundo interno, la persona está sintiendo algo en su mundo intrapsíquico que la tiene insatisfecha, entonces la ira le sirve para expresar un “ya basta” de algo que ella misma está haciendo y le hace daño.

Por lo tanto, sus consecuencias son las que serán positivas o negativas, dependiendo de si están ajustadas a la realidad del objeto amenazante y si son expresadas en el momento en que esta amenaza ocurre y tienen, de esta forma, la utilidad de defensa objetiva y de poner límites. Cuando no ocurre esto, la cólera no se ajusta a la realidad, por lo que no tiene sentido, es un gasto de energía inútil que puede hacer daño al organismo y a las relaciones de la persona que la expresa con su entorno. Cuando la ira se mantiene por mucho tiempo, se transforma en resentimiento, que es una forma de furia que se perpetúa a sí misma y funciona como una energía estancada que, a veces, se enraíza en el cuerpo, pudiendo provocar diferentes enfermedades tanto psicológicas como físicas, de manera que la ansiedad y el tormento del pasado afloran en la psique y/o en el cuerpo. Asimismo, puede ocurrir que la ira no se exprese manifiestamente de ninguna manera, entonces surge sequedad y depresión, zonas desérticas y desbastadas por furia congelada. En este aspecto, otro sentido de la cólera, aparte de los ya mencionados, dice relación con que la adecuada canalización de la misma sirve para eliminar lo malo, lo desértico, así también sirve como una fuerza que empuja a veces, y otra que permite el calor de la transmutación de aspectos importantes en la vida.

En resumen, puede ser igualmente destructivo desencadenar la cólera indiscriminadamente como no hacerlo nunca, ya que implica enmudecimiento, rigidez y castración. Se habla de la depresión como *furia congelada*. Por lo tanto, si bien a veces la cólera sirve para mantener la psique encendida, no es un buen sucedáneo de la vida apasionada, ya que genera tóxicos y contamina. Entonces, una profunda purificación elimina residuos que quedaron atrapados.

Realizando una síntesis, la cólera tiene un primer sentido biológico adaptacionista hacia el entorno que, a su vez, se divide en dos, ataque al objeto amenazante y puesta de límite y defensa de territorio. Tiene un segundo sentido dirigido a la homeostasis interna de la psique, que también se divide en dos: en primer lugar, la energía que da fuerza y empuje para el movimiento y la acción, y en segundo lugar, el caldero que calienta la hoguera interna a la espera de una transmutación.

El origen de la cólera puede estar en un trauma acontecido, en cualquier etapa de la vida, que implique dolor y carencia, pero también puede estar generada por un estilo de crianza que no pone límites, sobredimensionando el valor del ego. Es frecuente que su origen este en la familia, transformándose en mandato transgeneracional. Además, la cólera puede ser cultural o colectiva, transmitiéndose a través del grupo, sobre todo, por ejemplo, mujeres de cierta clase social o grupos culturales y étnicos. Si su origen fue la crueldad, el olvido, la falta de respeto, la arrogancia, la ignorancia, o el destino, como por ejemplo, torturas, violaciones, humillaciones, abusos sexuales y de poder, etc., entonces lesiona los instintos e impide el desarrollo sano de la psique y del grupo.

Este punto toma una importancia central en el desarrollo de la psique femenina, ya que gran parte de las historias personales, familiares, transgeneracionales y culturales de las mujeres han tenido que ver con enmudecer siglos de rabias y cóleras no expresadas. Las mujeres han sido portadoras de mucha ira, tanto por agresiones hacia su persona a lo largo de sus biografías como porque son portadoras de cargas de otros al interior de la familia. Ellas son las que, por mandato cultural, deben silenciar, *sostener*, en función de homeostasis familiares bastante perversas.

Según Pinkola (2001), la curación de la cólera es un viaje muy arduo, pues consiste en despejarse de ilusiones, aceptar las enseñanzas de la furia, pedir la ayuda de la psique instintiva, y ayudar a la muerte a encontrar el descenso. Por eso, perdonar es necesario, cada uno a su tiempo, en la medida que pueda y asumiendo sus características. Esta autora distingue cuatro fases, la primera, es apartarse, dejar correr, tomar distancia, dejar ir para que las lesiones del pasado no acosen. La segunda, es abstenerse de castigar, tener paciencia, reportar y canalizar la emoción. No significa no mantener una vigilancia y una dinámica comprensiva. La tercera, es olvidar, arrancar de la memoria, negarse a pensar, soltar y aflojar la presa. Equivale a que el acontecimiento no está en el escenario y pasa, entonces, a segundo plano. La cuarta fase es perdonar, lo que no es una rendición, sino que es una decisión consciente de dejar de guardar rencor, perdonar una deuda y abandonar la determinación de tomar represalia. Tampoco es buena la indiferencia, ya que excluye al otro y deja igualmente atrapada, ¿cuál es el lugar de la justicia? Según Pinkola, ¿cuál sería también el lugar de la oración? Con esto último, esta autora deja

sentado el punto de la importancia de la espiritualidad en el desarrollo psíquico femenino, desde la perspectiva junguiana.



## CAPÍTULO 10

### LO ARQUETIPAL, LA PSIQUE FEMENINA Y LOS CUENTOS

#### *Consideraciones Generales.*

Los cuentos son relatos o narraciones breves que se han transmitido a lo largo de los tiempos y en las diversas culturas vía oral, escrita, o a través de dramatizaciones teatrales. Estos reflejan vivencias colectivas del momento, espacio y circunstancias que comparten los miembros de una comunidad, referidas a personajes de ficción o reales. Desde la perspectiva junguiana, los cuentos también permiten transmitir aspectos del inconsciente colectivo. Esto último, implica que además reflejan sabiduría ancestral respecto a temáticas que han sido relevantes y han estado presentes en la humanidad, siendo transmitidas a lo largo de la especie, incluso más allá de las culturas específicas. Una de las principales características del cuento, que lo diferencia del mito, es la intervención de un narrador que relata la historia de personajes, en donde siempre existe un principio, una crisis y un desenlace.

El método de Moreno permitiría explorar, a través de la reproducción de estos cuentos, las vivencias culturales comunes y, además, el inconsciente colectivo, siendo uno de los grandes aportes de la integración de la psicología de estos dos autores, trabajo denominado “Psicodrama Arquetipal” (Fernández, 2013). Esto es posible de realizar con rigurosidad debido a lo ya explicado en la primera parte de esta investigación: poseen convergencias epistemológicas, ya que ambos tienen un modelo no lineal y mecanicista, donde lo finalista es relevante, creyendo ambos en el potencial del desarrollo humano, pese a que Moreno enfatizaba lo interpsíquico y Jung lo intrapsíquico. Ambos autores fueron polémicos y recibieron influencias parecidas en la Viena de pre y post guerra, además de construir sus teorías a partir de sus vivencias personales, desarrollando métodos profundos para explorar los ciclos del alma. Cualquier cuento, mito, película o novela puede ser un disparador para ser trabajado con psicodrama, sin embargo, hay cuentos universales que, por ser representativos desde la infancia y altamente circulantes y socializantes, adquieren un valor especial para ser profundizados grupalmente con este método. Si un cuento es la semilla, las personas son su tierra, esa es la participación mística. Si no se sale

del lugar protegido y se entra al bosque, jamás ocurrirá nada en la vida, la aventura no empezará. El psicodrama es una facilitación para el desarrollo de estos procesos.

Como ya se mencionó, los cuentos se dan en distintas culturas, de las que se citará sólo algunos ejemplos, cuyo eje temático central fueron el amor, el erotismo, lo femenino, lo masculino, la naturaleza y las estrategias de poder, a modo de una modesta visión panorámica de cómo estos relatos se han desenvuelto en la antigüedad.

### ***Algunos Alcances en la Historia en Diversos Lugares Geográficos.***

Por ejemplo, en la Irlanda medieval era característico, como para los celtas, que a través de los cuentos se enamoraban de una imagen o de una idea, que fomentaba estar dispuesto a correr enormes riesgos para alcanzar la unión de la pareja, reflejando la intensidad del deseo por el objeto amado, estando el elemento erótico y la transitoriedad presente en la búsqueda. También se encuentra en los celtas la unión anual de Dadga, el promiscuo padre celestial de los celtas, y Morrigan, diosa suprema de la Guerra. En estos cuentos, se destacaba la técnica mediante la cual Dagda se ganaba el favor de las mujeres.

En Turquía medieval, los versos de Rumi abren las puertas del erotismo en el sentido más profundo de la palabra, haciendo esfuerzos por alcanzar la unión con el verdadero amado a través de la esencia del sufismo, una poderosa fórmula amorosa. Además, está en el antiguo Siria, Irán e Irak, la reproducción de un cuento que habla del matrimonio de una diosa con un mortal, el cual era un ritual elaborado y doloroso que implicaba el sacrificio del novio, mediante éste se reproducía la cosecha y la fertilización de los campos. También se representaba la inevitable sensación de tristeza, simbolizando la incompatibilidad de una unión duradera entre un mortal y un dios.

En el antiguo Canaán<sup>18</sup>, se representaban obras de teatro en donde el actor protagonista debía mantener erguido el pene en el escenario, de no lograrlo se exponía al rechazo público, pues significaba años de sequía y hambruna. Junto con estos, han existido cuentos de lujuria y procacidad, en donde muchachas campesinas desinhibidas ponían en cuestionamiento la virginidad. En Arabia, está Dahome, historia breve pero sustancial, que narra un pasaje sobre la importancia de besar bien, pero la ironía del cuento radica en que, si no consigues que los besos vayan seguidos por un coito, todo queda en nada. Otra historia de este lugar es Moissa, que representa poder, belleza y riqueza, en esta historia todo queda en segundo plano ante la destreza de un amante experimentado. También existen muchos cuentos en el árabe original, en donde aparecían intrigas entre las concubinas del sultán.

En el antiguo Egipto están los relatos sobre Hatshepsut, personaje histórico real, reina faraón de la dinastía XVIII, quien aparece en los relatos llevando a cabo su compleja estratagema con un refinamiento asombroso, estableciendo una inteligente jugada. Tiene ascendencia divina, lo que otorga validez a su derecho al trono, siendo una excelente gobernante por un período prolongado de más de veinte años. Por otra parte, están los cuentos de la China medieval, en que una dama accede a compartir sus admiradores con su reina, quedando, sin embargo, en juego la reputación de la virilidad del hombre.

En el Pacífico Sur, los triángulos amorosos de Maui constituyen un juego de azar de alto riesgo, en donde este fabuloso amante pícaro era deseado por todas las mujeres. En el sur de Chile y Argentina, existen los cuentos de la tradición mapuche que han sido fundamentalmente de transmisión oral. Estos están fuertemente representados a través de elementos simbólicos de la naturaleza, como por ejemplo: la madre tierra esposa que se casa con el cielo dios, luego es la hija la que reina sobre el pueblo. También se habla del sol y la luna mediante cuentos en que la luna hace llorar y oscurece, mientras el sol ilumina y entibia. En general, enfatizan mucho las

---

<sup>18</sup> Denominación antigua de una región de Asia.

fuerzas de la naturaleza; arquetipalmente, el lago es lo que contiene el alma, los cerros afirman y sostienen, las erupciones de los volcanes, terremotos, temporales y viento representan, en estos cuentos, el enojo de la naturaleza. Por ejemplo, está el relato de la creación del lago Lolog, en donde se habla de cómo una hija es secuestrada por un rey, cuando los padres la toman de vuelta y no la dejan retornar, la tierra ruje, representando la molestia de cuando los padres no dejan que la hija crezca y se cumplan los ciclos de la vida. Esto se relaciona con la energía femenina inicialmente asesinada y retenida que se condensa y explota (Fernández, 1995).

La fuerza de la naturaleza es también la unión de lo femenino y lo masculino. En el mismo contexto de la naturaleza, las narraciones mapuches hablan del árbol santo de la cordillera, que es de la machi <sup>19</sup>, que tiene flores rojas y amarillas. Junto con esto, están los animales para expresar, a través de fabulas, todas las problemáticas humanas, como la envidia, los celos, la astucia, etc. La brujería también desempeña un rol importante, siendo santificada por lo femenino, estas brujas habitan en cuevas denominadas Salamancas.

### ***Los Cuentos Universales.***

Es evidente que las temáticas predominantes, en las diversas épocas y culturas, son la naturaleza, los ciclos de la vida, el amor, el erotismo, el poder, las emociones y conflictos inherentes a la convivencia humana. Por otra parte, existe un número de cuentos cuyos contenidos arquetipales han sido trabajados por diversos autores junguianos. No se hará una narración de los cuentos, sólo hitos relevantes para ir directamente a los aspectos más destacables de sus interpretaciones, aunque sí se citará sus fuentes para que, si el lector requiere ir a ella, pueda revisarlos en toda su extensión.

---

<sup>19</sup> Chamana, guía espiritual y curandera.

Un primer cuento al que se hará referencia es “La Llorona”. Narra la historia de una indígena mexicana que se enamora de un conquistador español, con quien tiene tres hijos. Al elegir él por esposa a una dama española, ella enloquece de amor, mata a sus tres hijos y se suicida. Cuenta la leyenda que anda por los ríos, como alma en pena, llorando por sus hijos.

Este cuento habla de cuando una mujer permite que se le derrumben sus proyectos o que se los arrebaten, entonces se destruye ella y sus resultados creativos; se asocia a un animus destructivo, que se refiere a cómo esta fuerza ayuda a situarse en el mundo. En este mismo cuento, el agua clara representa el alimento de la vida creativa, por lo que el envenenamiento del río implica lo tóxico, la corriente creativa contaminada que puede estallar de repente en un incendio, que no sólo quema la basura del río, sino que transforma en ceniza todo vestigio de vida. También se expresa la fuerza necesaria, proveniente del lado femenino, que implica alimentarse y limpiar para, de esta forma, recuperar el elemento agua. Al comienzo, la mujer tiene miedo a fracasar, simplemente hay que hacerlo, no hay más remedio, se debe proteger el tiempo propio y la soledad, sin rendirse a los demás, y perseverar; esto implica insistir en que nadie debiera impedir ejercitar un animus bien integrado<sup>20</sup>.

Un segundo cuento que se mencionará acá, es egipcio y se denomina “La Gata”, el que fue analizado por Marie Louise Von Franz (2002). En éste, se relata el camino que debe hacer alguien en el proceso de individuación. La gata debe salir de la casa de sus padres y enfrentar una serie de pruebas para encontrar a su príncipe, que representa la integración de lo femenino y masculino. Cada prueba está plasmada de símbolos. La gata en sí, ya es un símbolo sagrado para muchas culturas, en particular para la egipcia, la cabeza del animal es expresión de la divinidad, así como la cola, de lo instintivo. La magia de Bastet, diosa egipcia con cabeza de gata, es la

---

<sup>20</sup> En México, varios investigadores estiman que “La Llorona”, como personaje latinoamericano, tiene su origen en varias deidades prehispánicas, como Auicanime entre los purépechas, Xoxani Quellulla entre los zapotecos, Cihuacoati entre los nahuas y Xtabay entre los mayas.

magia de lo espiritual, que también simboliza poder. Durante mucho tiempo en la historia, los animales representaron divinidades, luego, la religión cristiana los relegó y llegó a promover, incluso, el maltrato y la devaluación. En este cuento, se representa que, cuando lo masculino está sin lo femenino, existe alcoholismo, desamparo, abuso. También simboliza, por medio de maldiciones, los obstáculos que deben superarse para integrarlos, que cuando están armonía, hay fertilidad. El ánima implica los aspectos más profundos de lo femenino, sabio y sagrado, el animus, los aspectos más profundos de lo masculino.

En el cuento “La Gata” aparecen muchos símbolos universales, como por ejemplo, las manzanas, que simbolizan el contactarse con el inconsciente. También aparece, frecuentemente, el número tres: tres manzanas, tres años, tres hijos, que simboliza el tiempo y proceso necesario antes de la transmutación. La nave con la que la protagonista debe viajar, representa el útero femenino, navegar en aguas es ir viajando por el inconsciente profundo, y hay que saber cómo hacerlo. La tierra implica estar más en la superficie. El carruaje es la estructura de la consciencia. Lo instintivo carnal, versus lo sagrado y sublime. Finalmente, ánima y animus han sido integrados a la estructura del yo, representada por la cesta de oro. Volver a la estructura de la consciencia, simbolizada en la casa de los padres, y ver cómo aplicar ahí el conocimiento aprendido. Cuando uno realmente integra el ánima, se encuentra bien con lo femenino, lo masculino es elegido amablemente, que es cuando la gata lo invita a vivir y quedar al mando del palacio.

Junto con lo anterior, aparecen cinco fases del desarrollo, que son las tareas que se le piden al hijo del Rey. La nuez representa la primera, de cáscara dura y de difícil acceso, pero dentro muy nutritiva. La segunda etapa está representada en el maíz, éste es un alimento fundamental para la vida y es símbolo de fertilidad. La tercera, por el trigo, que es igual que el maíz, en tanto su valor nutritivo, pero tiene un componente más espiritual. La cuarta etapa está representada por la maleza, que es algo que ya no es útil y no tiene sentido práctico alguno, sin embargo, hay que reconocer que existen muchos momentos así en la vida, por ejemplo, fases de análisis, de descanso, de hacer *nada*. Finalmente, la quinta etapa, se representa por el hilo de lino, puede ser la esencia para llegar al alma, igualmente que el hilo de Ariadna, para después de ella, en el caso de este cuento, volver donde el padre, que significa volver al mundo consciente y

al pasado para enfrentarlo. Aquí, lo antiguo quiere absorber el presente y no reconocer lo nuevo, entonces hay que enfrentar el pasado para irse de ahí definitivamente, no permitiendo que fagocite y anule lo creativo. Simbólicamente, aparece el dolor como algo iniciático. Los sonidos de campanas simbolizan la detención del tiempo, en donde se impone lo sublime a otra dimensión de la consciencia.

Nuevamente, lo femenino y su sombra es la guía de todo, siendo importante la fertilidad, la reencarnación en el útero. Cuando el cristianismo cercenó la etapa cortesana entre hombres y mujeres reemplazándola por el matrimonio para, de esta manera, regular el nacimiento de hijos ilegítimos, entonces vino la caza de brujas, representando la represión de la sombra en la mujer. La Virgen María fue una forma de esconder la sombra de la gata, no así la diosa Bastet, Sekmeth e Isis en Egipto, que integraban la sombra femenina, implicando la sensualidad y el erotismo, lo orgiástico y el poder asociado a la sensualidad.

En muchas culturas de Latinoamérica, la Virgen es más importante que Dios y que Jesús, siendo ésta la reina de los territorios, lo masculino se encarga del logos y la razón, quien produce y concreta es lo femenino. Igualmente, como se expresa en el cuento “La Gata”, cuando se tiene dañada esta integración, nada es fértil.

Un tercer cuento relevante desde la perspectiva del análisis junguiano, es el de “Alibaba y los Cuarenta Ladrones”<sup>21</sup>. Alibaba es advertido por su esclava sobre cómo puede salir de su pobreza y optimizar sus recursos, para lo cual, debe entrar a la cueva de unos ladrones que está llena de peligros, pero también de tesoros. A través de esto, se trabaja el encuentro con la sombra, de aquellas partes que son ciegas y conectan con lo rechazado. Cuando se exteriorizan y asumen, existen recursos que permiten danzar con la vida, estando lo femenino -ánima-

---

<sup>21</sup>Personaje de ficción perteneciente al libro “Las Mil y una Noches”, algunos críticos creen que esta historia fue añadida por Antoine Galland, un orientalista francés, que fue uno de sus transcritores

representado en la esclava de Alibaba, quien al escuchar sus consejos, se conecta con ella. Entonces, Alibaba logra entrar a la cueva de los ladrones y no sólo encontrarse con sus aspectos oscuros y destructivos, sino que además toma conciencia de tesoros y una serie de recursos que aparecen en las joyas, gracias a lo cual, puede vivir mejor.

Un cuarto cuento, frecuentemente citado por los junguianos para referirse a lo arquetipal, es “El Mago de Hoz” (En Fernández, 2010). Es la historia de una niña llamada Dorotea que, después de un tornado, emprende un largo viaje en donde se extravía; se va encontrando con distintos personajes. Cada uno representa una pregunta y un símbolo para encontrar su camino. Termina de vuelta en su casa, lo que simboliza la integración del *self*. Representa el proceso de individuación humana, la búsqueda de la ruta, luego de enfrentarse a tres caminos que conducen a la vuelta a casa, que es el *self*. El Oeste es el camino de la bondad, la compasión, la sabiduría y el amor, representados en el espantapájaros, el hombre de lata y el león. El Este representa la maldad, la bruja, la necesaria agresividad para defenderse. El Sur implica los personajes que ayudan a encontrar e integrar el camino.

Un quinto cuento que ha sido un gran ejemplo del proceso de individuación, es “Alicia en el País de las Maravillas” (Baum, 1900). Se pregunta quién es, y para descifrarlo, debe encontrarse con el caos, la ruptura de la lógica y el tiempo, la eterna transformación, y soltar el control. De la misma manera, la versión de “Alicia tras el Espejo” (Carrol, 1865) es un trabajo tras la identidad, que celebra el no cumpleaños.

“El Gato con Botas” (Perrault, 1634) podría ser un sexto cuento universal, que ha sido de gran utilidad para trabajar los arquetipos del héroe, que es flexible y no se atiene a las normas, el pícaro trasgresor, el límite de la divinidad y lo humano. El séptimo, es “Peter Pan” (Matthew, 1904), el púber eterno, representando la orfandad y el abandono que lleva al país de Nunca Jamás, en donde se niega a la necesidad de lo materno, desarrollando, como defensa, el narcisismo, la omnipotencia y la no distinción entre fantasía y realidad.

Por último, un octavo cuento universal muy hermoso y que refleja componentes arquetipales del proceso de individuación, es el “Patito Feo” (Andersen, 1820), simbolizando en



él la búsqueda de la manada, el no ser visto, el ser desconocido, maltratado en la propia familia, hasta que busca estar con los verdaderos suyos, entonces viene el problema del exilio del hijo singular, pues se considera inaceptable. También está presente la idea de una madre ambivalente, que se doblega a los deseos de la sociedad, en vez de tomar partido por sus hijos. La madre pata se derrumba, no pudiendo soportar el acoso que sufre su hijo, ya que ella lo ha traído al mundo, tampoco puede soportar su propio acoso. El derrumbe consiste en la confusión, la victimización, el sumergirse en un pozo de heridas profundas. Aquí se encuentra la madre niña o la madre no mimada, no contenida, viene de una madre cisne que fue criada por una pata, además está la ausencia del padre. Su sentimiento es que no puede conectarse con lo radiante de la madre, no fue vista ni acariciada, no hay legados de la madre para atrás. Entonces viene la otra posibilidad, la madre fuerte, la hija fuerte, la madre sabia que está en el propio nacimiento, independientemente de la madre que se haya tenido.

Aparece en el “Patito Feo” la búsqueda de malas compañías, ocurre como algo irremediable cuando no se tiene lo que se necesita en el propio lugar; cuando no se está conectado con el corazón, surgen malas medicinas. Entonces está lo que no parece correcto, el hacer lo que, torpemente, suele indicar que no se está en el lugar ni el camino que corresponde. Es importante procurar ser amable, pero asimismo es imprescindible no esforzarse demasiado. Es mucho más espiritual ser como uno es y dejar que los demás sean como son, antes que pretender *ser buena*, adecuándose a los demás. Si el sentimiento se paraliza, también lo hace la creatividad, la frialdad es un acto de cólera defensiva. Se debe buscar el grupo de verdadera pertenencia, la identidad está condicionada en gran parte de lo que los demás digan y vean.

La idea del forastero de paso, que personifica el patito feo, es que cuando ya no se tiene fuerza y ocurre algo fortuito, inesperado, que auxilia y da el alimento necesario, pero no se queda porque aún no está lo que corresponde. El don del exilio es el anhelo y el deseo de hacer que una persona siga adelante sola, ya que no logra sentir una cultura apropiada y, por lo tanto, hace que ella misma se la construya. Un día aparecen, misteriosamente, otras personas que llevaban mucho tiempo buscando tal preciado encuentro. Asimismo, están los personajes de la gata despeinada y la gallina bizca del mundo, que simbolizan aquellos personajes que obstaculizarán y querrán entorpecer la búsqueda. Sin embargo, siempre estará un recuerdo y el afán de seguir

adelante contra viento y marea, ya que después del invierno viene siempre la primavera. Los cisnes reconocieron de inmediato al patito feo como uno de los suyos, antes de que incluso él lo hiciera, quien tardó en darse cuenta de las miradas no despectivas, más neutrales e incluso admiradoras y aprobadoras. El centro del cuento está, entonces, en el cigoto equivocado para entender su situación de forastero, “¿por qué soy tan distinto?”, “¿por qué nací en una familia que pareciera no corresponderme?”.

### ***Cuentos Analizados por Clarissa Pinkola.***

A continuación, se realiza una selección de cuentos considerados más relevantes profundizados por Clarissa Pinkola, analista junguiana, cuya tesis de doctorado versó sobre la recopilación de algunos temas centrados en el proceso individuativo de la mujer (Pinkola, 2001). De la misma manera que los cuentos anteriores, se identificarán sólo algunos hitos simbólicos y sus respectivas y más centrales interpretaciones, sin realizar la narración.

Un primer cuento relevante recopilado por esta autora, es “La Mujer Esqueleto”. Narra la historia de una mujer que, al transgredir las normas de su padre, es lanzada al mar, en donde muere y sus carnes se pudren. Nadie se acerca al sector por considerarse lleno de fantasmas, hasta que un pescador camina hasta allá y cae, enredado, hasta el fondo del mar, en donde se encuentra con los restos de esta mujer, que es la mujer esqueleto. Representa la caza del corazón solitario, el enfrentamiento de la vida y de la muerte a través del amor, la naturaleza de la vida y los ciclos evolutivos correspondientes. La protagonista muere cazando el amor, entonces el hombre debe tener capacidad de enfrentarse con ella y su proceso.

La primera fase del amor es el hallazgo accidental del tesoro en donde se es ingenuo, por lo que el comportamiento está basado en lo que se creó, implica descubrir una persona como tesoro espiritual. La segunda tarea está centrada en la persecución y la búsqueda del escondrijo para recorrer la vida y la muerte, dónde está eso que buscó del otro, tomando conciencia que es diferente a la ilusión inicial. La tercera, consiste en estar motivado por el susto de ver la naturaleza de la muerte, es el desenredo del esqueleto para obtener más vida. La cuarta, es la entrega de las lágrimas, asumir que son parte del amor, sin querer obtener nada a cambio. La

quinta fase es el desmoronamiento de la pena, como otra etapa del duelo que permite la transmutación, es relajarse, soltar, fortalecer la capacidad para confiar y descansar. La sexta, es contagiar el corazón a la nueva vida, comienza un entusiasmo diferente al del enamoramiento. Finalmente, la séptima fase es la danza del cuerpo y el alma, que son las etapas tardías del amor; aquí el corazón que había sido rechazado, no escuchado y exiliado, regresa a la orilla, recupera la carne y le da vida al cuerpo, comenzando a bailar, a cantar y a abrir las puertas. El desarrollo de esta tarea permite que el corazón se conmueva, se atreva a tocar algo de lo que ha huido, entonces viene la recuperación de la confianza. El principio de este cuento es el enfrentamiento con la naturaleza de la vida y de la muerte, y la conjunción de lo masculino y femenino.

Un segundo cuento relevante de Clarissa Pinkola, es “Manawee”. En él, un hombre fue a cortejar a dos hermanas gemelas, pero el padre le dijo que no podría casarse con ellas hasta que averiguara los dos nombres. Sin embargo, es su perrito quien averigua dichos nombres y demora en entregárselos porque, cada vez que lo va a hacer, se distrae en el camino. Evoca el poder del nombre a través de invocar fuerzas, y siempre la tenaz naturaleza como camino a los instintos. El perro, simboliza un sigiloso apetito seductor que distrae del camino y la adquisición de la energía interior, representando la sabiduría de lo instintivo y por lo tanto, lo que ocurre cuando alguien se aparta de ello. Por lo tanto, lo importante de tener los propósitos claros y no distraerse. Sin embargo, cuando el ser humano se despista, se aleja, lo instintivo lo vuelve a centrar. Simboliza la comprensión del hombre salvaje, la integración entre lo instintivo, lo masculino y la naturaleza doble de las mujeres, un ser exterior y uno interior, el mundo de arriba y otro no visible, un aspecto se muestra más frío, lo cual es tremendamente necesario, y el otro más ardiente, también muy importante.

Un tercer cuento que recopila y analiza esta autora es denominado “Los Zapatitos Rojos”, relata la historia de una niña pobre y huérfana que, al morir su madre, es adoptada por una dama de dinero. Luego de algunos acontecimientos, alguien le regala unos zapatitos rojos. Al ponérselos, no puede parar más de bailar hasta el punto que deben de cortar sus pies. Esta historia expresa un brutal episodio que implica la pérdida del control cuando se pone en evidencia una apremiante verdad psíquica. Las zapatillas rojas están hechas a mano y le confieren sentido al alma, defienden y protegen algo sobre lo cual se asienta, y el zapato es

símbolo de autoridad y libertad, desde ahí los esclavos iban descalzos. En este cuento, la anciana que aparece reseca la fuerza, representando el conservadurismo; la actitud senescente destruye la energía, el hecho de seguir lo tradicional, de un sistema de valores que se apaga y constituye una pérdida a la conexión del alma, la cual sí está hambrienta y puede estar expuesta a algo terrible. Entonces hay matanzas excesivas y masivas, como cuando la manada de lobos ha pasado un período de hambruna, luego de la cual matan y comen más de lo que necesitan. Entonces, la consecuencia de la captura es que se lesiona el instinto de conservación, a veces se defiende mediante el subrepticio intento de llevar una vida secreta, dividiéndose en dos.

Por eso, es importante la rebelión de la sombra ante lo colectivo, el romper con la simulación de ser bueno, con la normalización de lo anormal. Es así que simboliza la represión de lo instintivo y cómo se puede bloquear la libertad y la individuación. Se representa aquí que, cuando esto ocurre, se produce la danza descontrolada de los zapatos rojos, la obsesión y la adicción, que implica una compensación de la sequedad y desvitalización de lo tradicional. De esta manera, la adicción y la canalización de la fiera están relacionadas entre sí. La niña de las zapatillas rojas debe, una vez producido el descontrol en que no para de bailar, ir a la casa del verdugo en un tardío intento de quitarse los zapatos. Es importante, por lo tanto, no permitir que te capturen. Este cuento además representa el complejo materno en tanto complaciente, agobiante, abandonante o maltratador. Subir a un carruaje es entrar a una jaula dorada, el carruaje dorado también empuja el alma hacia adelante.

Un cuarto cuento es “Piel de Foca”, que relata la historia de una mujer que debe partir al fondo del mar a buscar su verdadera identidad, para esto, debe dejar, con mucho dolor, a su marido y a su hijo. Simboliza la piel del alma, por lo tanto, la pérdida de la piel, en este cuento, es la pérdida del alma; el hombre solitario que roba esta piel de foca, representando el ego de la psique. Aquí, la mujer vuelve a las profundidades del mar donde pertenece, dejando con mucho dolor a su hijo y a su marido, sólo de esta forma recupera el brillo de los ojos y la lozanía de su piel. Ni la maternidad ni el rol de esposa pueden atentarse con la verdadera identidad de una mujer, de lo contrario, se transformará en prisionera y morirá.

Un quinto cuento es “La Vendedora de Fósforos”, implica revisar los costos por vender el propio calor del alma, y la renovación del fuego creador. Por otra parte, a lo que se expone al estar sometida por períodos largos a carencias, e ilusionar formas de satisfacerlas. Aparece también la absoluta desprotección parental, el fin es, entonces, tener que morir para renacer.

Un sexto cuento de Clarissa Pinkola es denominado “El Oso de la Luna Creciente”. En él, se narra la historia de una mujer que va desesperada a donde un sabio a preguntarle cómo hacer para ayudar a su marido, el cual después de la guerra, sólo quería morir. Éste le dice que debe ir a buscar el pelo de un oso en la montaña en luna llena. Logra hacerlo, y cuando le lleva el pelo al sabio, éste lo echa en la fogata diciéndole que, si fue capaz de hacer eso, será capaz de combatir la depresión y la ira de su marido. Refleja la conciencia nocturna y cuanto se puede conocer las propias debilidades. Dentro de ellas, como tema importante, está el manejo de la ira. Lo anterior está simbolizado en la tarea que aparece en el cuento, en que la mujer debe ir a buscar un pelo de oso durante luna creciente y sacárselo al animal de alguna manera. Aquí se aplica, como estrategia, la paciencia por sobre la furia antigua, desenmascarando los límites de la cólera. En lugar de “portarse bien” y no sentir cólera, o en lugar de utilizarla para quemar todas las cosas vivas alrededor, es mejor pedirle a la cólera que se siente a conversar y descubrir cuál es su origen. Para todo lo anterior, es importante la intervención de una curandera que asista en este manejo de la cólera.

El ascenso de la montaña involucra una mirada panorámica, la capacidad de ver claramente las cosas que se interponen para comprender el mundo, la distancia y contención necesaria frente a las emociones, y la búsqueda de la soledad espiritual. La montaña y el oso de la luna creciente pueden representar muchas cosas, como la paciencia, el recelo, la cautela, el sigilo, la lejanía o el ingenio. Los mitos relacionados con la montaña se asocian con los niveles de conocimiento que hay que alcanzar antes de poder ascender al nivel siguiente. En las montañas, se alcanzan las claves adicionales acerca de la manera de transformar el sufrimiento, el negativismo y los aspectos rencorosos-destructivos de la cólera, ya que, al estar mal conducida, hace perder energía y debilita. Generalmente, el origen de la cólera está en aspectos del pensamiento y en la fantasía de sueños muertos que no han encontrado su cobijo. Puede

ocurrir por excesiva carencia y hambre, pero también por falta de límites y excesivos mimos que inflan el ego, generando dificultad para enfrentar frustraciones.

El oso es un aspecto espiritual que simboliza enfrentarse con el yo enfurecido, la resurrección por la hibernación, y cultos de vida o muerte. Asimismo, está asociado a una capacidad de rastrear el instinto. Para los japoneses es además sabiduría y fuerza. El pelo de la garganta del oso, en este cuento, es el talismán. En la vida cotidiana de una mujer, antes de ir a la montaña puede ser necesario hacer nada, simplemente, comer, descansar, mirar televisión, etc.

El sexto cuento que se analizará de esta autora es “La Doncella Manca”. Su narración es relativa a un hombre que pacta con el demonio a cambio de lo que hay detrás de su patio, sin tomar conciencia, en ese momento, que ahí está su hija. También acá se aprecian fases. La primera, es el trato a ciegas, desconociendo lo que hay en la sombra, en el inconsciente, simbolizado en el patio de la casa. La segunda, es el desmembramiento, consistente en el corte de brazos de la doncella, ya que cortar las manos es desmembrar la función táctil, sensorial, vinculante y de trabajo; en esta misma fase, el hecho de quedarse tres años sin marido simboliza el período de la incubación de la psique, ya que el hecho de tener una relación sería difícil y distraería demasiado. La tercera, es antes de la transmutación, es prepararse para la muerte y vestirse de blanco, dejando accesible inconsciente, aquí las lágrimas mantienen al depredador alejado, además de sanar las heridas, La cuarta fase es el vagabundeo, que permite encontrarse con la sombra, con las heridas, junto con descansar, en ese período es relevante conectarse con ser fiel y amar lo propio, así como también meditar a la luz de la luna, aguzar el oído, cuidar los huesos, hacer el amor, conectarse con los instintos. En estos momentos de reconstitución y sanación, el padre ofrece a su hija riquezas de por vida, pero ella opta por irse y reconocer su destino. La quinta fase es el descubrimiento del amor en el mundo subterráneo, ya que la doncella es la psique sincera, previamente dormida, que soporta la incompreensión y, apartada del amor, regenera la vista, volviendo a la infancia para reestructurar el camino, y así, seguir adelante.

En este cuento, la reina madre o vieja implica fecundidad, por lo que es importante encontrar a la madre salvaje y ser auxiliados, estableciendo contacto con el protector del alma.

Por otra parte, el demonio es el depredador natural de la psique femenina, viene así el tormento del alma, cuando las partes se juntan y, con ello, se generan fantasías. Después viene el reino de la mujer salvaje, son fases de la vida de cada mujer. Los sentidos representan aspectos del alma. Se integran la esposa y el esposo, se abandonan a los ancianos que son los padres de la psique. Luego se vendan las heridas causadas por el desventajoso pacto, que reflejan el problema de viajar psíquicamente hambrientos.

El séptimo cuento, recopilado y analizado por Clarissa Pinkola, es el de “Barba Azul”, quien al casarse con una doncella, le da las llaves para estar en cualquiera de las habitaciones de su casa, menos en una. Esta última, durante el cuento, va a significar algo esencial de esta mujer, quien, finalmente, se revela a este mandato. Se simboliza con ello al depredador de la psique, que apartó a la mujer de sus ideas, sentimientos y acciones, siendo su comportamiento depredador más sutil que en “La Doncella Manca”. Aparece destacada la idea de conversar con el mago, luego incubar y dar a luz un hijo consumando el matrimonio salvaje, con ello, la integración de animus y ánima. De esta manera, Barba Azul representa el asesino interno, el depredador de la psique que aísla a la mujer de la naturaleza instintiva, quien, ingenua, cae presa de esta trampa.

Se representa la importancia de la curiosidad y la transgresión para usar las llaves del conocimiento, hay que tener llaves para abrir las áreas psíquicas. Cuando la mujer abre las puertas de su propia vida y examina los muertos ocultos en aquellos recónditos lugares, suele descubrir que ha estado permitiendo la ejecución masiva de sus sueños. La sangre representa las heridas del dolor, por lo que la mujer debe juntar fuerzas para combatir al depredador de la psique. Hay un grito fuerte de dolor, ya que el devorador genera una ambivalencia.

Un octavo cuento, que también se refiere al rastreo de las llaves y a la recuperación de la intuición como iniciación, es el de “Vasalisa”, que está simbolizada con la muñeca en el bolsillo, que significa la conexión con la mujer sabia. Trata de un comerciante que tenía una hija de su primera esposa. Su madre, al morir, le deja una muñeca pequeña de madera que la orientaría de por vida, sólo debía darle un poco de comida y bebida. En este cuento, la primera tarea es dejar morir a la madre demasiado buena; la segunda, es dejar al descubierto la propia sombra; la tercera, es navegar a oscuras; la cuarta, es el descubrimiento de la bruja salvaje; la quinta, es ir al

servicio de lo irracional; la sexta tarea es la separación entre esto y aquello; la séptima, es la indagación de los misterios; la octava, es ponerse a gritar, preguntar y pedir ayuda. Finalmente, la novena tarea es la modificación de la sombra.

### ***Cuentos Tradicionales de Hadas, Brujas y Doncellas.***

Por otra parte, están los cuentos de hadas y/o brujas que han sido difundidos, e incluso llevados al cine, y que desempeñan un rol importante en la socialización de género, junto con recaudar historias relacionadas. Son llamados así por el protagonismo de la magia, de la transmutación y de lo femenino, aunque no en todos ellos haya brujas o hadas. En los cuentos celtas, por ejemplo, se le confieren poderes mágicos, en general, a la mujer (Rosaspini, 2001). Este tipo de cuentos datan de los papiros egipcios, siendo, en la actualidad, recopilados por distintos autores, como los hermanos Grimm, Christian Andersen y Charles Perrault. Se pueden explorar a través del psicodrama, profundizando en las relaciones y en los aspectos trascendentales del cambio necesario del ser humano.

Suele desarrollarse la confrontación de dos fuerzas, generando una tensión cargada de energía que surge de los opuestos, activándose, con ello, la función trascendente, que puede tomar múltiples formas. Representan la luz y la sombra. Por un lado, las hadas sensibles a la belleza y a la bondad, dispuestas a enderezar lo torcido, jóvenes, de rostros dulces y amables, son mágicas, habitan el bosque y están en contacto con la naturaleza, ayudan y asisten a las princesas, posibilitando la transmutación y revirtiendo maldiciones, siendo aliadas de los sueños femeninos. Por el otro lado, están las brujas, que han sido asociadas con la sombra, representando la vejez, la fealdad, la envidia, la maldad y las prácticas de la hechicería con tal de obtener sus egocéntricos y caprichosos objetivos.

Los cuentos de hadas son representaciones de figuras arquetípicas y están íntimamente conectadas al inconsciente colectivo. Cuando aparecen los conflictos o los síntomas, es el inconsciente que ha comenzado su influencia perturbadora. El ego, representado por el héroe, toma consciencia del peligro y se enfrenta con la sombra. Transmite, con diversos énfasis, la temática de la individuación, teniendo una estructura similar a los sueños. En la mayoría de los



cuentos de hadas, surgen las historias de amor y el matrimonio, la unión entre lo masculino y femenino, siendo siempre las mujeres las protagonistas que conducen y toman las decisiones.

Un primer cuento que se mencionará, es el de “La Bella y la Bestia”, que se refiere al amor transformador. Aquí la bestia no es depredadora, sino que es la parte oscura, la sombra del principio humano, que hay que aceptar para reestablecer el equilibrio. Además, implica la negación de la madre y la superación del Edipo, para profundizar en la relación de pareja y también integrar el animus.

Un segundo cuento que está en esta categoría, es el de “La Bella Durmiente”, que implica la exclusión, el paso de la niñez hacia la adultez. La adolescencia se ve como el momento de dormir, de incubar, un período de espera, de paciencia, de silencio y de lentitud. Es el viaje silencioso del alma.

Un tercer cuento es el de “La Cenicienta”. Éste enfatiza la capacidad de transmutación. En cierta forma, Cenicienta representa la diosa griega Hestia, ya que cuida el fogón, el hogar, el centro, y desarrolla paciencia, mientras las hermanastras representan la codicia, la envidia, la sombra de lo femenino. Por otro lado, la madrastra es la sombra de la súper madre, en contraposición a la madre buena muerta, lo que indica el inicio del proceso de individuación. Los zapatos de cristal son el status, aquí todo se transforma, ya que las hadas madrinas, junto a los animales, asisten. Las hadas representan lo femenino luminoso y mágico, intervienen en facilitar un destino que estaba escrito, no torcerlo como lo hace la magia negra de la bruja. Los animales representan lo instintivo y la relación de la psique con el eros. Finalmente, la integración con lo masculino, a través del matrimonio.

Un cuarto cuento es el de “Blanca Nieves”, que también se refiere al proceso de individuación, partiendo esta narración con las emociones congeladas y una madre buena que debe morir, al igual que en el de Cenicienta. Se muestra la polaridad entre la sangre -vida- y la nieve -muerte-, entre blanca como la nieve y sus labios rojos. Luego el rey toma otra esposa, lo que significa que nace lo nuevo. La madrastra manda a matar, indicando el poder destructivo que viene del inconsciente, en términos del veneno de lo narcisista que ofrece. Por otra parte, están

los siete enanos representando las tareas del inconsciente que, muchas veces, no están en lo grandioso, sino que en lo pedestre, en lo cotidiano.

Un quinto cuento es el de la “Caperucita Roja”. Existen distintas versiones, entre ellas la de Charles Perrault y la de los hermanos Grimm, y en el cine actual encontramos otra de Freeway, en dónde está la heroína rescatada y los elementos femeninos de la adolescencia. Los hermanos Grimm enfatizan el seguir el buen camino sin transgredir. La abuela significa alcanzar la madurez, en donde lo viejo es sustituido por lo nuevo.

La representación del hombre lobo y las historias relativas, significan lo instintivo, lo sensual y lo temido a la vez, que está presente, transversalmente, en muchos cuentos. Por otra parte, el bosque representa lo inconsciente, la vida y también lo instintivo. El vientre de la bestia que devora y ataca sexualmente y que, en castigo, es llenado con piedras, representa la falta de fertilidad, siendo el cazador el que salva. Finalmente, se aprecia como una niña se convierte en mujer, viéndose así el complejo materno representado en la madre y en la abuela, que debe ser superado para enfrentar el bosque, iniciar el proceso de individuación e iniciarse en el mundo de lo masculino (Orenstein, 2003).

### ***Algunas Figuras Arquetípicas en la Literatura Universal.***

También las novelas universales han sido relevantes en la manifestación y actualización de los arquetipos femeninos. Por ejemplo, Sherazade de “Las Mil y una Noches” de Abu Abd-Allah, (citado en Farré, 2013), es una mezcla de heroína y deidad, logrando enamorar al malvado que mataba a las mujeres, pero no lo seduce por su deslumbrante belleza, sino por sus relatos, sus historias y la melodía de su voz.

Otra heroína es Isolda, que engece de amor delirante, transitando de la ensoñación a la realidad por encantamiento, legendaria amante adúltera, que sale de sí y se desborda para entregarse a su amado. Cuando sale del encantamiento, vive un tormento que no es posible de sobrellevar en estado de lucidez. Ella asocia la pasión a la muerte, y trasciende las barreras de lo permisible (Beroul, 2012).

Otra amante del medioevo Francés es Eloísa, quien, a diferencia de Isolda y Julieta, no se queda sólo en los brebajes y la magia, sino que transgrede y desobedece sin resignación, amando con religiosidad y fuerza espiritual, siendo perspicaz y devota en la oración a Dios. Eloísa vive apasionada el amor a los dieciocho años con su tío filósofo. Finalmente, él fue víctima de la envidia de los intelectuales y clérigo de Paris, y ella, confinada a un convento. Estos, más que novelas, son personajes históricos que resaltan por su apasionada y rupturista forma de amar, por sobre sus conocimientos.

Otro arquetipo femenino icono de la literatura, es Margarita, fresca, ingenua y joven, que representa la tentación y la esperanza, a la vez lucida, poderosa y actuante. Mefistófeles, más temido que Satán, piensa y actúa en forma maquiavélica. Margarita, al igual que Eva, es instrumento de Lucifer para doblegar el talento masculino.

Finalmente, un personaje universal arquetípico es Dalila. Si se trasciende la versión bíblica que describe a Dalila como una mujer que posee artimañas, mala y maquiavélica, se encuentra un personaje que es capaz de actuar con osadía y astucia, desbastando la fuerza bruta de Sansón. Por otra parte, las maldades de Sansón eran planteadas como aventuras de ostentación de un héroe, quien es, finalmente, victimizado. En Dalila, parecieran residir los antecedentes vengadores de la mujer, en que, parte de su victoria, es desprender el ingenio y la astucia. La interpretación puede ser, por lo tanto, la de una valiente que enfrentó un monstruo.

## CAPÍTULO 11

### LO ARQUETIPAL, LA PSIQUE FEMENINA Y LA MITOLOGÍA

#### *Definiciones Generales.*

Cuando se habla de los mitos, se hará referencia a construcciones más complejas, más largas y con mayor cantidad de tramas que los cuentos. El mito, según Campbell (1991), tiene funciones religiosas, ya que reúne y armoniza la conciencia, también tiene una lógica que involucra e interpreta imágenes del universo, además tiene códigos éticos asociados a la vivencia estructurante que conduce a las señales de la vida. El rito recrea un mito, según como éste fue vivenciado desde el origen, representando estructuras de la psique que se repiten, en que siempre está primero la acción -rito- y luego la fantasía -mito-. El ser humano debe, entonces, dejar que hable la voz mitológica, ya que a través de ello, posibilita llegar al origen y, con ello, a la búsqueda de las posibles reparaciones. Los orígenes reflejan la no perfección, la luz y la sombra, el día y la noche (Robles, 1999). En el curso de los mitos, parece siempre tener un papel el poder del inconsciente y la sincronicidad, ya que ocurren acontecimientos aparentemente fortuitos, que no son otra cosa que la alineación de la conciencia personal con la conciencia cósmica y, con ello, la búsqueda de una respuesta.

Según las teorías de Hillman y Cambell (Campbell, 1991), los mitos representan diversas cosas, siendo una de las primeras, el viaje por la vida que se simboliza con frecuencia en el camino del héroe, como en la Odisea (Fernández, 2013). Es el encuentro con lo masculino, lo público, el desarrollo social, el éxito laboral y logro mundano, la aceptación, el reconocimiento y pertenencia a un grupo. El arquetipo de este héroe es el guerrero, que se basa en el autodomínio, la autogeneración y el poder, pero también en el aislamiento y soledad. Involucra la consecución de metas y el vencimiento de obstáculos.

### ***Mito y Género Femenino.***

Los mitos representan, en este caso, más que un camino, el encuentro universal con lo femenino, en donde la heroína emprende un tipo de búsqueda relacionado con la espera más que con ir, con la fuerza de resistencia y sostener más que combatir. De la misma manera, ella está relacionada con el estar abajo y ver el inframundo más que con el arriba visible del héroe, con mirar el inconsciente representado por atrás, a diferencia del mundo público de adelante que es propio de lo masculino. El viaje de la heroína, por lo tanto, es asumir la herida de la infancia ontogenética, como las heridas de las raíces filogenéticas, es volver a las diosas y a los sueños femeninos, es recuperar el poder de la serpiente que incita a la trasgresión, sobreviviendo las pérdidas y el dolor (Pearson, 1991).

Por ello, el poder de los mitos y de los arquetipos femeninos está muy relacionado con la posibilidad de crecimiento y desarrollo personal, ya que se genera, desde allí, tanto el viaje al inframundo del inconsciente como hacia atrás en la historia, posibilitando la transformación y ayudando a encontrar sentidos a la vida. Lo femenino actúa no matando dragones ni llegando a metas, ni produciendo y teniendo éxito, sino que entregándose a los demás, realizando un crecimiento en espiral ascendente a la integridad, que implica estar en el eje y sostenerse sin ser esclava de metas ni tampoco víctima. La heroína emprende un largo, solitario y esforzado viaje.

Por lo tanto, se redefine el heroísmo desde el género (Pearson, 1991). La heroína está menos relacionada con el poder mundano, no es el amo del mundo. También, en la actualidad, ser mujer comienza a distensionarse del guion de princesas que son dadas como recompensas de un reino, damiselas a ser rescatadas o brujas a ser destruidas. Por otra parte, la heroína está más asociada al anhelo de la naturaleza, al mundo verde y a los ideales ecológicos.

### ***Mitos y Desarrollo Evolutivo.***

Otro aspecto relevante que aparece señalado en los mitos, son los ciclos de vida, existe un tiempo profano y un tiempo sagrado, y desde ahí surgen los ritos de pasajes y los mitos de la creación y el reconocimiento de la mediana edad. Pearson (1991) se refiere a diferentes

arquetipos que, en el caso de que la persona se desarrolle, se da como cuando se cambia de casa y empieza a decorar de a poco. El primer estadio evolutivo es el mundo del *inocente*, que es estar autoabastecido en el paraíso. Quedarse estancada en esta etapa representa la eterna idealización y negación de los conflictos de la vida, que puede dejar en una inmadurez perpetua. El segundo estadio es el de *huérfano*, se sale del paraíso y se reconocen las carencias, esperando el rescate y alguien de quien depender. Aquí, para no quedarse estancado, se debe asumir la creciente complejidad entre distinguir el dolor que es dañino y que, por lo tanto, debe ser evitado, y el dolor que debe enfrentarse, pues implica un logro alquímico y un proceso de crecimiento.

El tercer estadio es el de *vagabundo*, quien tiene una historia que comienza en el cautiverio, la distinción de la jaula y de los que lo aprisionan. Implica la rebeldía, la trasgresión necesaria para la liberación, sin embargo, si se queda detenido en esta fase estaría construyendo su propia jaula, asociada a las adicciones, a los roles inmaduros adolescentes, al tema de la soledad y la falta de compromiso, por no estar en cautiverio. El cuarto estadio es el de *mártir*, implica el sacrificio y el desarrollo de la abnegación personal, lo cual puede ser necesario como parte del desarrollo en la vida, pero si se cristaliza el rol de mártir, les sirve de pretexto para ocultar su cobardía, ya que usan a los demás para no enfrentar sus propios problemas. En este aspecto, el sacrificio puede ser un acto que surge de un genuino amor, por lo que es transformador y ennoblece facilitando la habilidad de desprenderse, o puede ser un acto de manipulación, que hace arrancarse de las propias necesidades y genera bloqueos masivos y, en vez de desarrollo, puede implicar la muerte de la identidad. El quinto estadio desarrollado conceptualmente por Pearson, es el del *guerrero*, que identifica los obstáculos, los enfrenta y va hacia la meta. También está la guerrera femenina, más centrada en hacer puentes y convertir a otros, en ser amante y ayudar a transmutar, que en derribar obstáculos. El último estadio más evolucionado es el *mago*, quien integra, crea, transmuta, suelta, no se culpa a sí mismo. Posee un amor sabio que transforma e implica un movimiento hacia un nuevo mundo, el retorno a la desolación, al encuentro del sí mismo y de los propios arquetipos.

Un componente importante que develan los mitos en su trayectoria, algunos con más énfasis que otro, es el proceso de individuación entendido desde la perspectiva de Jung, que es la tendencia psíquica energética a la búsqueda de la completitud, es la psicología de la totalidad. El

poder de la función trascendente es a través de la individuación. Una de las formas en que se expresa es por medio del descenso al inframundo, como se representa en el secuestro de Perséfone por parte de Hades. Se refiere a como trascender los estadios de la depresión de Deméter y Perséfone, como trabajar los celos y desconfianza de Hera, la promiscuidad de Afrodita, la rudeza de Artemisa, el aislamiento de Hestia, la obsesividad de Atenea. Otro ejemplo es Ariadna o Aracné, humana asociada con la divinidad, quien se enamora de Teseo, ayudándolo a salir de un laberinto a cambio de que la saque de Creta y la lleve con él. Así, Ariadna convierte a Teseo en un gran héroe salvándolo de ser sacrificado, éste debe, como primera tarea, sacar al minotauro y luego salir de un laberinto ayudado por el hilo proporcionado por Ariadna. Teseo cumple su promesa y la desposa, pero una vez liberado la traiciona, abandonándola en una playa. Ariadna llora su duelo, apareciendo Dionisio, que representa el placer y quien la convierte en reina, desde entonces forman una dupla inseparable. Trasladan la estatua de Afrodita y la convierten en Templo, desde donde se concibe el orgasmo como acto ritual de unión. Desde ahí, Ariadna aparece como vigilante del rito de mujeres, a través de la oración, la comida ritual y la purificación. Ella entra al mundo de lo instintivo, en donde existen monstruos y borrachos, debiendo sacarse la vestimenta hasta quedar desnuda, esto implica desprenderse de los roles suntuarios acercándose más al sí mismo. También es vista como la mujer que teje, que entrelaza historias, a través de lo cual es protegida por otras mujeres, ya que, al no ser una mujer doncella, no está proclive a que otro la rescate.

En la búsqueda de la integración, rehabilitar la imagen de la diosa parece ser un trabajo de Hércules, ya que el patriarcado no está dispuesto a compartir su poder. Las enfermedades del cuerpo son expresiones de ello. El árbol es signo de muerte y renacimiento, y de los ciclos de la vida cuyo símbolo es la cruz y los huesos, de ahí los amuletos con componentes mágicos de esta forma.

### ***Mito, Sexualidad y Poder.***

Otro contenido importante en la mitología es la belleza, el erotismo y el amor, relevadas, por ejemplo, en el mito de Eros y Psique, cuando Psique es castigada por sacarse la venda de los ojos y, con ello, conminada a buscar su camino para integrarse a sí misma. Desde Sócrates, lo

mítico del amor apunta hacia la totalidad, hacia la búsqueda de la otra mitad. La prehistoria del erotismo se centra en el fuego sutil e intenso dentro del cuerpo, la exaltación de los sentidos y la cercanía al sudor helado de la muerte (Paz, 2001). El mito de andrógono es una realidad psicológica, todos los hombres y mujeres buscan su mitad perdida.

Si se va a los orígenes de la historia, surge la prostituta sagrada en el período neolítico, aparecen imágenes como bustos y vientres abultados que enfatizan, además, la madre tierra, lo nutricional y la fertilidad. Muy interesante es el mito de Innana, la diosa de la vida y del amor, que accede al inframundo para ver a su hermana menor, Ereshkigal, traspasando cada una de las siete puertas -individuación-, desde donde debe desprenderse de puntos de poder y estatus. Luego es llevada a la muerte y colgada para podrirse y transmutarse durante tres días, volviendo a su mundo transformada. La sacerdotisa invocaba a la luna y a Enheduanna, diosa de la luna, con quien se realizaba la iniciación de la femineidad. Desarrollaban, junto con esto, rituales en los que acogían a los forasteros, a través de los cuales a veces se ofrendaban primogénitas. Era un privilegio ser prostituta sagrada, siendo en algunos lugares un rito antes de casarse. En este caso, el extranjero es un arquetipo que activa el proceso de alguien que proviene de tierras lejanas y trae lo nuevo y el cambio. El extranjero simboliza también un viaje a la individuación y a la activación de la naturaleza instintiva para despertar lo nuevo. Es a su vez acogido y, con ello, ingresa algo masculino y novedoso. La ofrenda que le hace el extranjero a una prostituta sagrada es a sacarse los roles tradicionales y entrar a una nueva conciencia de sus emociones y de su ser. Aquí no hay rescate, sino que unión y reciproca entrega, lo que antecede al ritual sagrado del matrimonio.

Posteriormente, vinieron las diosas, como Afrodita de Grecia o Venus para los Romanos. Han existido otras diosas del amor, tales como la ya nombrada Innana de Sumeria, Ishtar de Babilonia, Anahita de Persa, Anath, Astarte o Hathor de los Fenicios. Por otro lado, está Isis de Egipto y Cybeles de Libia. Estas Diosas han representado la pasión, la belleza física, el amor, la sensualidad, la fertilidad, la vida y muerte de los ciclos de la naturaleza. Por lo tanto, involucran la fertilización de la tierra y del amor, la unificación del sexo y el espíritu, cada principio de estas diosas es divino y humano a la vez. Brindan éxtasis, el principio activo de lo femenino, que permite que la boda e integración se produzcan, la pareja concebida como un amante, marido y/o



hijo, que refleja realmente la integración con el animus. Afrodita representa el duelo por el amor que no dura para siempre, así como Hera simboliza el amor eterno. La antigüedad grecorromana conoció el amor como pasión dolorosa, deseable y digna de ser vívida. El desarrollo del amor, que va más allá de la vida, de la mirada extasiada, se relata en India con Ananda Devi, mito indio con un enfoque perspicaz de las distintas relaciones de dos mujeres con su propio cuerpo y la compleja interacción del mundo sexual y espiritual. Los egipcios presentan el mito de Isis, hermana y esposa de Osiris, que ayuda a su hijo Horus a vengar la muerte de su padre. Osiris representa el bien y la luz, su hermano Seth representa el mal y la oscuridad, es quien engaña y mata a Osiris. Cuando Horus venga a su padre, Seth le arranca un ojo, que es representado por la luna. Luego, desmembran el cuerpo de Osiris y el pene es repartido por el Nilo.

Por lo tanto, las historias de las diosas del amor provienen de las civilizaciones más antiguas de cultura matriarcal, lo que no implica que predominaba la mujer por sobre el hombre, sino que existía otra organización de los valores: la naturaleza por sobre el progreso, la colectividad por sobre el ego y lo individual, la vida afectiva por sobre la razón, la intuición por sobre la lógica. Con posterioridad vino el amor cortesano, que generó susto del descontrol y mucha natalidad no asumida, desde donde se estructuró el matrimonio como acuerdo económico. Luego se separa el matrimonio del amor cortesano y se *espiritualiza la unión conyugal*, a través de la función de procrear. En el desarrollo de la cultura, se comienza con el amor, la belleza y la pasión. Un cuerpo femenino elegante, desvergonzado y sensual, por ejemplo el que se ve en la *Gracia* de Botticelli en el Nacimiento de Venus, posteriormente se perdió y se sometió a la dominación patriarcal, por eso cuesta tanto, en esta cultura, la integración de lo erótico y espiritual.

### ***Mito y el Proceso de Trasmutación.***

El proceso de incubación y trasmutación es otro elemento que se encuentra fuertemente presente en la mitología, pudiéndose destacar en varios ejemplos, entre ellos cuando Perséfone es secuestrada, no percibiéndose a sí misma como ser sexual. Deméter, su madre, la protege sin dejarla crecer y Hades, que representa el diablo, la secuestra e impulsa a la conciencia de la femineidad y, con ello, a desarrollarse y trasmutar. En este sentido, lo materno, que da vida y

protege, se tiende a ver con frecuencia como más asexuado, como algo que retiene y produce estancamiento, desde ahí la tendencia a la obesidad ligada al rol materno. Lo erótico en cambio transforma, moviliza, busca. El erotismo excita y actúa como guía espiritual, infundiendo sabiduría. El hombre con sus heridas es capaz de reconocer a la sacerdotisa del amor, como ocurrió con la diosa Isis, quien contacta el cuerpo herido y las energías instintivas.

Relacionado con lo anterior, se han representado tres caras del arquetipo femenino durante la historia: la madre, la virgen y la puta. Por ejemplo, Eva sería la madre biológica, la Virgen María, la espiritualidad y Helena, lo erótico; luego está Sofía que integra todo lo anterior. También existe una faceta de la Virgen que representa la unión de la pasión y la totalidad espiritual que, además, se asocia con el cosmos y la fertilidad, como ocurre en varios pueblos latinoamericanos. Es relevante la Virgen negra que representa la madre tierra, presente en Suiza, Italia y Francia. Sin embargo, para la Iglesia Católica, la Virgen María significa la idealización y espiritualización de la mujer, aparece como una figura permanente dentro de la tradición cristiana, simbolizando la belleza, el amor puro y el concepto católico del amor. Con ello, sin embargo, se castró y degradó lo carnal, disociándolo de lo amoroso. En cambio, María Magdalena representa una mujer que se arrepiente, conectada con la belleza y la sexualidad. Era una mujer que todos conocían, era la discípula favorita y protegida de Jesucristo, siendo rechazada por el machismo de algunos apóstoles

Finalmente, está la función trascendente de los mitos, atravesar el pasaje oscuro y estrecho. La visión y el entorno creativo facilitan activar el sentido teleológico en la psicoterapia, dándose un proceso de incubación que posibilita la transmutación de víctima a heroína, para luego integrar y trascender. Es el caso de Merlín y la Dama del Lago, como intervención de la psique femenina sobre la leyenda del Rey Arturo, Lancelot y Morgana.

## CAPÍTULO 12

### LO ARQUETIPAL, LA PSIQUE FEMENINA Y LAS DIOSAS

#### *Aspectos Generales.*

Los arquetipos constituyen semillas que están en lo más profundo del inconsciente humano, en el área que Jung denomina el inconsciente colectivo. Cuando una de estas semillas se activa en la existencia humana, se intencionan o se modifican los sentidos, aparecen nuevas actitudes, que pueden derivar a su vez en otras semillas. Si estas surgen en el momento preciso pueden incubar y crecer; esto es, entonces, que un arquetipo puede activar varios más.

Desde el punto de vista personal de la mujer, se activan diversos arquetipos, en los cuales se centra su funcionamiento aunque la mujer no lo sepa, el que se expresará en patrones vinculares, de acción, de roles, de emociones, de corporalidad. Desde que se es pequeña, existe una predisposición intrínseca, además, los modelos familiares oprimen algunos arquetipos y estimulan otros. Lo mismo ocurre con la cultura, que apoya algunos roles y exagera ciertos aspectos de la vida de las mujeres. Por ejemplo, en la post guerra se resaltó el matrimonio y la maternidad, reflejados en arquetipos como el de las diosas Hera y Deméter. Luego, con el movimiento feminista se exaltó la independencia, el desarrollo profesional y personal, representado en las diosas Atenea y Artemisa.

Una de las formas de comprender y ordenar los arquetipos femeninos, son las diosas de la antigüedad. El contexto histórico en que la mitología da lugar al nacimiento y preponderancia de las diosas griegas, se fundamenta en el encuentro de los pueblos que tenían religiones basadas en las madres, que fue sustituido por dioses guerreros y teologías basadas en el padre. De esta manera, sucesivas invasiones indoeuropeas iniciaron el destronamiento de la gran diosa, 4.500 y 2.400 A de C. Posteriormente, las diosas no fueron del todo suprimidas, sino incorporadas a la nueva religión, así, las diosas egipcias, griegas e incluso más antiguas, como sumerias, han vivido en la imagen de la humanidad y se expresan en la actualidad con patrones que pueden caracterizar a las mujeres.

## *Las Diosas y la Personalidad.*

Existe una nueva visión desde la psicología que integra mitos y arquetipos como una forma dinámica de comprender la psique femenina y las posibilidades de su integración. En este mismo contexto, las diosas constituyen imágenes internas que son arquetípicas. Nacen del caos entre el cielo y la tierra, y de la reiniciación de todos los dramas familiares, de amor, rivalidad, celos y envidia. De ahí, cuando muchas diosas se transforman en luchas internas al interior de la personalidad, los arquetipos entran en conflicto y predomina el caos. Un símbolo mítico de esta situación es el ejemplo de la manzana de la discordia de la diosa Eris, que puso en disputa a tres diosas, Afrodita, Atenea y Hera, lo que desencadenó en la Guerra de Troya.

Distintas relaciones y situaciones pueden activar diferentes diosas, por ejemplo, la meditación puede activar la presencia de Hestia, un viaje puede activar a Afrodita, un desempeño laboral a Atenea, el contacto con la naturaleza a Artemisa, etc. Varias diosas se pueden turnar en distintos momentos y espacios de la vida, entonces hay una sensibilidad y capacidad de escucha a los distintos arquetipos, sopesando, equilibrando, repriorizando (Shinoda, 1993). Cómo se regula que diosa prevalece en la vida de una mujer, es a través de su personalidad, su familia y su cultura.

Con relación a las diosas más relevantes de la mitología griega, los arquetipos que representan la virginidad son Artemisa, Atenea y Hestia, ya que son completas en sí mismas, no necesitando un hombre, sino más bien se relacionan con círculos de mujeres. Atenea, se asocia con el pensar con claridad, Artemisa con el centrarse en los objetivos, y Hestia con la paz y la serenidad.

Las diosas vulnerables, como Hera, Perséfone y Deméter, necesitan otro para vivir, entregarse o ser rescatadas. Perséfone representa el ser abierta y receptiva, Deméter, la paciencia y la protección, Hera la comprensión y fidelidad. Tienen un tipo de conciencia difusa, un estado mental receptivo, implica una conexión que el otro capta. Por ejemplo, un niño que sabe que la mamá está en ese estado se mantiene más en apego, en cambio si la madre entra en una atención focalizada como la de Atenea o Artemisa, suelta el apego y se concentra en su propia tarea. En

las diosas vulnerables, se encuentra tanto la susceptibilidad para ser víctima como otras fases de felicidad centrada en el vínculo. Estas diosas pueden llegar a otros estados, transformándose para evolucionar más allá de la cualidad de vulnerables.

Las diosas alquímicas y de transmutación, en la mitología griega están representadas por Afrodita, que es la diosa del amor y la sensualidad, que acepta la finitud y los cambios de la vida. Ella representa el amor y el disfrute del cuerpo. Existen otras diosas que no son de la mitología griega que se mencionaran en los siguientes puntos, representan la transmutación no sólo a través del amor y el erotismo, como es el caso de Afrodita, sino que de otros mecanismos como el humor, la obscenidad, la danza y la compasión.

### ***Las Diosas y los Ciclos Vitales.***

Según Christine Downing (1999), terapeuta, profesora de religión de la Universidad de San Diego, fundadora y presidenta de la Academia Americana de Religión, en una serie de capítulos enfocados cada uno en diferentes diosas, conceptualiza como cada una activa distintos aspectos de la individuación y de las fases del desarrollo desde una hija adolescente al de una mujer madura. A través de la psicología profunda, la mitología y la espiritualidad, enseña como el mito puede ayudar a dilucidar el significado de una experiencia, y como utilizar la experiencia para penetrar en los significados del mito dependiendo del ciclo o la etapa en que este la mujer.

En “Las Diosas de la Mujer Madura”, Shinoda (2003) plantea tres fases: doncella, madre y tierra. Reconstituye culturas y épocas de la historia en donde la sabiduría de la mujer menopáusica fue valorada. Señala dos aspectos que han influido en la cultura actual, en primer lugar, los movimientos femeninos y, en segundo lugar, que las mujeres vivan más años. El que existan cada vez más mujeres en el planeta mayores de cincuenta años, provoca que estén más presentes arquetipos asociados a las diosas sabias y/o ancianas, como Metis -diosa práctica-, Sofía -diosa de la espiritualidad-, Hécate -diosa anciana- y, finalmente, Hestia -diosa que cautela, el fuego del hogar y del templo-.

También está el efecto de las hormonas en las diosas, como el de la menstruación, la menopausia, el embarazo y el post parto. Están las disyuntivas de renacer, lo que ocurre un día domingo, durante una vacación, una crisis de década, o de la mediana edad. Aquí son frecuentes preguntas como: ¿qué hago? o ¿para dónde voy? A veces, la ambivalencia hace oscilar y el yo se torna ineficaz cuando las diosas en competencia luchan por obtener dominio.

### *Diosas de la Edad Madura y de la Sabiduría.*

#### *Metis.*

Metis se casa con Zeus después de mucho tiempo de acoso, luego, siendo su esposa, lo ayuda lealmente a luchar y mantenerse en el poder, además de recuperar a sus hermanos tragados por el padre de Zeus, Cronos. Posteriormente, Zeus traga a Metis embarazada para evitar que tenga un hijo que lo suplante, repitiendo en cierta forma la historia de su padre. De ese embarazo, nace Atenea, saliendo desde la cabeza de su padre. Entonces, Metis representa a muchas mujeres que transforman a un hombre en exitoso, pasando ellas a ser invisibles y tragadas por el éxito de su pareja. Después, simplemente desaparecen y son dejadas de lado, incluso frente a sus hijos, ya que no es considerada participe del nacimiento de Atenea.

Metis, igual que Atenea, es una diosa que apoya el poder del hombre, sólo que Atenea es leal con el poder de su padre y no con el de otras mujeres, a diferencia de Metis que es leal también con las mujeres. Atenea en su vejez se convierte con frecuencia en Metis, en cuyo caso no sólo busca el poder, sino que lo busca para estar plena. Ésta, por lo tanto, simboliza la sabiduría práctica y estratégica, es profesional, perita, experta y da consejos sabios. Su sabiduría es estratégica, profesional, técnica y práctica, no intuitiva como Sofía, ni adivinatoria como Hécate.

Igual que las otras diosas de la edad madura, fue borrada y tragada por la cultura patriarcal, simplemente su destino es desaparecer, simbolizando la devaluación a los aportes de decisiones estratégicas de muchas mujeres, tanto en el nivel íntimo como a lo largo de la historia.

### ***Sofía.***

Sofía es una diosa que encarna la sabiduría y la integración de conocimientos en la mujer, ha ido desapareciendo a lo largo de la historia, si bien atraviesa varias culturas, como la bíblica, la gnóstica, la cristiana y la griega. El monoteísmo patriarcal elimina las diosas en la historia, es parte de la herencia judeo cristiana, sin embargo, se han erigido iglesias en honor a la sabiduría espiritual femenina representada por Sofía, que integra gnosis -conocimiento- e intuición. Representa el arquetipo de líder espiritual en un momento donde no se usaban las sacerdotisas, además, los curas no pueden ser mujer.

Cuando una mujer se inspira místicamente viene el arquetipo de Sofía, lo que suele surgir en la tercera edad, la imaginación para evocar y activar a Sofía es trascender a un lugar donde haya un templo. Desde ese espacio, surge la pregunta ¿qué es lo que importa realmente ahora? Ha llegado el momento en que el arquetipo de sabiduría mística y espiritual adquiera mayor relevancia. Puede que en este período se entre en mayor conflicto con el matrimonio, ya que con la necesidad espiritual se requiere de mayor tiempo de contemplación y soledad, pasando a ser alguien que conoce su espiritualidad y está dispuesta a traspasarla.

### ***Hécate.***

Ella es la diosa que instruye a Deméter para vivir su duelo cuando le secuestran a su hija. Hécate es la diosa de la intuición adivinatoria, de la luna menguante, así como Artemisa de la luna creciente y Selene de la luna llena. Representa el poder adivinatorio frente a encrucijadas, además está en el crepúsculo, es difusa y confusa. Esta entre el día y la noche, simbólicamente aparece un sendero, luego tres caminos, entonces Hécate será la anciana sabia que dirá que significa cada camino. Junto con esto, representa el descenso al mundo subterráneo y la adquisición de la sabiduría, ella no es protagonista, es testigo. Es comadrona, asiste partos, además de médium y adivina, pudiendo también ser una bruja temida, como las hechiceras y curanderas que fueron quemadas en la hoguera. Hécate preside el momento de la verdad, las imágenes para invocarla son momentos misteriosos durante el crepúsculo.

## *Diosas Vírgenes.*

### *Hestia -Griegos- o Vesta -Romanos-.*

En su origen, Hestia es Hija de Rea y Cronos, pasando su infancia con un padre tirano y una madre que no la protege. No es, entonces, muy vista por sus padres, sin embargo, es una de los doce dioses y diosas importantes del Olimpo. En la mitología de la Grecia, aparece siendo destituida en su importancia por Dionisio, quien la desplaza y ella prácticamente le cede su lugar, lo que no le importó. A pesar de lo anterior, fue muy venerada y recibió la mejor de las ofrendas, siendo a la que más se le dedican rituales de fuego. Nunca se metió en líos de poder ni de amor, alejada de los intereses mundanos, se enfocaba en sus funciones a través de ritos. Como hermana mayor de Zeus, cautela el fuego central de templos circulares, constituyendo un arquetipo de integración y sabiduría interior.

En general, no es cronológica, no tiene tiempo. Cuando es pequeña, es fácil, dócil, independiente, puede ser complaciente pero es profundamente libre. En la adolescencia, se abstiene de muchas cosas de la vida y le gusta pasar desapercibida. En la mediana edad, está más tranquila, asumiendo lo que le tocó vivir; envejece armoniosamente, no necesitando de la seguridad social. Hestia, la diosa del hogar y del templo, en la edad madura se recluye en su interior. Es identificada como emergente en la edad media o se desarrolla con frecuencia en la edad tardía de las mujeres. Por ejemplo, los trastornos del sueño y sofocos menopáusicos generan cambios de ánimo y necesidad de escribir, es como una crisálida propia del climaterio que promueve el cambio psíquico.

Celebra también ritos importantes de matrimonios, a través de los cuales se le encargaba la mantención del fuego del hogar (Echeverría, 2006), era la cauteladora de la fertilidad, la crianza y el desarrollo de los hogares, protegiendo la intimidad de la familia y de la casa. Representa un sentido de integridad y totalidad, diosa de los templos, mujer sabia y soltera. En caso de ser esposa, es muy acompañante de su marido, atrae a hombres que son seducidos por mujeres tranquilas. Es una buena madre, pero que no va a ayudar a los hijos a enfrentarse a situaciones sociales desafiantes. En el trabajo, no es competitiva, carece de ambición e impulso,



poseyendo mucha paciencia y calma. Tiene pocas amigas mujeres, mucho don de escucha y un corazón comprensivo. Gusta del anonimato y de la retaguardia. Existe una similitud entre Hestia y la Shekinad del judaísmo, como fuego central del hogar.

En la vida, la diosa Hestia representa la espiritualidad, el enfocar en el centro y la luz de la consciencia, el fuego sagrado, la oración y la práctica de la liberación de la acción. Esta diosa virgen está asociada a la práctica espiritual de la meditación, es presencia y meditación. Al estar desapegada de lo mundano entra en este círculo, donde se respira calma y espiritualidad. Su casa es limpia, ordenada y en silencio. Por lo anterior, no sólo es la cauteladora del fuego del hogar, sino que también del fuego del templo y la comunidad religiosa, así como por ejemplo, la meditación en conventos o ashrams. Un ejemplo claro es Sor Teresa de Calcuta, que puede corresponder al arquetipo de la anciana sabia, la libertad del deseo, de la conexión consigo misma y desapego de lo mundano, centrándose más en el sentido de la vida y en la iluminación espiritual y psíquica. En el diccionario de los símbolos, es luz inviolable, iluminando a los elegidos. Hestia se cultiva mediante el silencio, la contemplación, la detención del tiempo y en la soledad, tal vez requiere de irse a un monasterio. La imaginación activa para encontrarla es el fuego en medio de un templo o el claro de un bosque.

En el ámbito psíquico, puede asociarse el setting terapéutico, representa la necesaria estabilidad de la vida psíquica. En la regencia de personalidades, Hestia representa la capacidad de tomar distancia de las emociones, es además el puente de conexión entre la consciencia y el inconsciente, coloca el ego en conexión con el self. Cuida, enfoca, nutre, protege, cela, cautela y comunica con el self. Por su desapego, está más enfocada en lo interno y en la intuición. Hestia y Hermes constituyen una dualidad arquetípica, una relación mística entre alma y espíritu, compartiendo con Hermes el espíritu alquímico de la quinta esencia que trasciende a la materia (De Alvarenga, 2009); Hestia cuida y Hermes aviva. La relación entre ellos es de ánima y animus, Hestia adentro y Hermes afuera. En la alquimia, se asocia con el círculo, que significa la perfección original, el principio y el fin, completo, sin sonido ni sentencia.

Las dificultades de Hestia pueden ser el desapego y el aislamiento. Puede ahogar sentimientos de una mujer, quedando con baja autoestima, desvalorización y sentimiento de

incompetencia. Su expresión patológica puede ser anhedonia y demasiada desconexión con la vida y con lo mundano. Una mujer Hestia va a tener que hacer esfuerzos para la formación de una persona socialmente adaptable, adquirir la capacidad de expresarse con firmeza por medio de Atenea, Artemisa o un animus. No sale a la naturaleza como Artemisa, ni a la ciudad, ni al mundo como Atenea, se queda en el templo o dentro del hogar.

### ***Artemisa -Griegos- o Diana -Romanos-.***

Hija de Latone -deidad de la naturaleza- y Zeus -dios de los dioses-, hermana gemela de Apolo. Su madre fue muy envidiada, ajusticiada y expulsada del Olimpo por los celos de Hera al enterarse de su embarazo con su esposo Zeus. Huyendo de la furia de Hera, en el exilio eterno, Latone tiene a sus dos hijos gemelos, Artemisa y Apolo, lejos de su hogar. Cuando Artemisa crece, se describe como leal y comprensiva con su madre, y también cuenta con el total apoyo del padre, con quien tiene buenas relaciones. Él le otorga todo lo que ella pide, que es estar en la naturaleza, ninfas que la acompañen, un arco y una flecha y, principalmente, autonomía y libertad.

Artemisa es diosa de la caza, junto con lo cual se espera de ella asistencia en la infertilidad y en los partos. Es la más virgen y soltera de las diosas, constituye el arquetipo del movimiento feminista, siempre acompañada de estas ninfas, simbolizando las figuras femeninas. También se la ve asociada a los ciclos de la luna, principalmente con la fase creciente. Se destaca su relación con la naturaleza y con los animales. Representa consciencia corporal y mucha asociación y lealtad con las mujeres. Posee un asombroso poder de concentración, siendo certera con el arco, lo que la representa como muy centrada en sus objetivos y en sus logros, aunque su interés en el trabajo no es muy comercial.

En su desarrollo evolutivo, las características descritas se acentúan durante la adolescencia, principalmente, al centrarse en logros de objetivos y el amor por su independencia, razón por lo que a las mujeres Artemisa les va mejor con padres libres y no tradicionales. Puede aparecer en la edad madura, ya que no está dada a los vínculos, asemejándose a Hécate y a Hestia.

Como justiciera puede ser despiadada. Nunca seducida ni violada, representando incluso la promesa de no ser abusada, ni subyugada por el poder masculino. Puede permanecer casta, sin sexualidad ni expresión de interés de pareja. No persigue el matrimonio y se relacionan con los hombres como hermanos o compañeros pares. Tampoco le llena ser madre ni estar embarazada, rechaza la vulnerabilidad. Nunca será guiada por el deber ser de la mujer, estando asociada a la cultura de la soledad. Se encontrará frecuentemente en mujeres divorciadas, viudas o solteras.

El arquetipo viviente de Artemisa es una mujer independiente, que tiende a andar rodeada y aliadas con otras mujeres. Gusta del contacto con la naturaleza y está muy enfocada en sus objetivos, que suelen ser más ecológicos y transpersonales que intelectuales y profesionales. No es su objetivo central el matrimonio, disfruta de la vida aplanada con grupos y, sobre todo, con otras mujeres. Cuenta siempre con el apoyo incondicional de su padre.

### ***Atenea -Griegos- o Minerva -Romanos-.***

En cuanto a su origen, es hija de Zeus y Metis, no obstante su madre no es nombrada en el relato de su nacimiento, ya que se describe emergiendo desde la cabeza de Zeus. Al nacer adulta, no posee madre ni infancia. Aparece con coraza de acero, lanza afilada y grito de guerra, quedando a la mano derecha de su padre y no reconociendo a su madre. Por esta razón, se relaciona con el poder patriarcal. Su cuerpo es frágil y su manejo emocional también, representando la fortaleza intelectual para la estrategia en el mundo.

En relación a la función de Atenea con el resto de los dioses del Olimpo y, en general, con el mundo, fue consejera, protectora y aliada de los héroes, ayudando a Perseo que mató a Medusa, a Jasón que le ayudó a construir una nave a Hércules, a Aquiles en Troya y a Ulises en su viaje. Siendo, por lo tanto, estrategia en las batallas y en las travesías heroicas de hombres, por ende, una buena aliada con el poder masculino, pero a diferencia de su madre Metis, ella no desaparece. Atenea representa la asociación con lo masculino paterno, al igual que Artemisa, pero no integra a la madre como esta última.

En relación a sus momentos evolutivos, carece de infancia, siendo muy positiva en la adolescencia, trabajando duro para conseguir sus metas en su juventud y adultez, siendo muy futurista, no siendo, por lo tanto, de excesos. Por ser su fortaleza la cabeza, no está en contacto con su cuerpo. Considera que a más años, se está en la mejor etapa de la vida, pudiendo planificar bien su vejez tardía y disfrutar de la edad madura.

No es una buena aliada de las mujeres en general, más bien compite con ellas, pudiendo llegar a destruir su poder. Por ejemplo, Atenea transforma el cuerpo de la palpitante Medusa, luego de ser decapitada por Perseo, en una Gorgona paralizada en su escudo con cabezas de serpientes. Otro relato de la mitología corresponde a los celos que tiene Atenea frente a Aracna o Ariadna porque, pese a ser mortal, la supera en el desafío de tejer, por lo que le destruye su obra provocándole el suicidio, representando la aniquilación del poder femenino. También, durante un juego involuntario, mata a Palas, lo que simboliza que mata a su parte vulnerable. No es relevante para ella estar en pareja, por lo que se mantiene virgen eterna e invulnerable a ser tomada por los hombres. Tampoco acepta de muy buenos términos la maternidad; cuenta la mitología que cuando Hefestos intentó violarla producto de una broma de Poseidón, cae semen a sus muslos y luego a la tierra, de donde nace su hijo Erictonio, quien es rechazado por Atenea y lo da en adopción.

Atenea representa la diosa de la sabiduría estratégica y el poder patriarcal de las ciencias, las artes y la tecnología, igual a Metis su madre, sólo que no la hacen desaparecer. Es recatada e independiente, centrada en objetivos, estratega y amante de la justicia. Con ello, instala un nuevo lugar para la mujer en el sistema de patriarcado, sin ser postergada, no luchando, pero si en un lugar clave y apoyando siempre a héroes. Se asocia con Orestes para defender a Perseo, con lo cual representa el debate de la cultura matriarcal de las Erinias, que constituyen figuras femeninas con poder de venganza por sobre las injusticias del mundo.

Referente a la tipología en una mujer que tenga predominio de este arquetipo, corresponde a pensamientos claros, lógicos, extrovertida y juzgadora. Exitosa en sus proyectos, perspicaz, política, estratega, guerrera, lucha por ganar victorias, artesana competidora y de soluciones prácticas. Su invulnerabilidad e independencia la hacen proclive a no tener pareja. Como arquetipo de la hija de Zeus, gravita en torno a los hombres poderosos, por lo que, de

casarse, se sienten atraídas por hombres de estas características, ahí está centrada su lealtad. Tiende a devaluar a las otras mujeres, con quienes sus relaciones son distantes y descorteses. Acorazada para el mundo competitivo; igual de concentrada que Artemisa, pero más intelectual. Inconmovible emocionalmente, tiende a intimidar e inhibir a los que no son como ella. Si no tiene un padre exitoso, desarrolla un sentimiento de ausencia. Encuentran difícil tratar con los hijos, teniendo éxito con ellos si son independientes y, por lo tanto, tenderán a promover la autonomía.

### ***Diosas Vulnerables.***

#### ***Deméter -Griegos- o Ceres -Romanos-.***

Nace de la misma manera triste que Hestia y Hera, tragada por Cronos y desprotegida por Rea, su madre. Es hermana de Hades, Poseidón y Zeus. Continúa el linaje de Gea, su abuela, y Rea, su madre, asociado a la madre tierra y a la agricultura, por lo que es la diosa de las cosechas, fertilidad, nutrición y maternidad. Es una de las diosas importantes del Olimpo y no es fácil de borrar. Ocupa desde siempre un lugar destacado en la vida.

Perséfone, su única hija, engendrada por Zeus, es secuestrada por Hades. Este rapto desespera a Deméter que, al perder la esperanza en recuperarla, se retrae y enfurece, dejando a la tierra sin cosechas, siembras, ni frutos. En el secuestro, Perséfone es dirigida al inframundo para enfrentarse con la depresión y la muerte, y también con el crecimiento y encuentro con la sexualidad. Al darse cuenta que la tierra no germina, Zeus intercede y Hermes realiza el rol de mensajero. Finalmente, Deméter negocia, Perséfone pasará la mitad del tiempo con Hades durante el cual la tierra no germinará -otoño e invierno- y la otra mitad del tiempo con su madre durante el cual la tierra estará fértil y dará frutos -primavera y verano-. También existen diosas que asisten a Deméter, como es el caso de la adivina y sabia Hécate, Hestia le da calma y oración, y Baubo la saca, finalmente, de la depresión con su picardía y vitalidad. Desde el punto de vista ontogenético, el mito de Deméter y Perséfone marca el paso de una hija a la vida sexual adulta; desde el punto de vista filogenético, indica el tránsito de una sociedad cazadora y nómada a una agricultura sedentaria, en donde la madre tierra es relevante y hay que respetar sus ciclos.

Como referente evolutivo, el arquetipo de Deméter en una mujer se manifestará en que cuando niña le gustara jugar a las muñecas y cuidar a los niños más pequeños. Desde adolescente quieren quedar embarazadas. Durante la mediana y tercera edad, Deméter es susceptible al nido vacío o a hacerse cargo de otros nidos, como adoptar o asumir hijos de otros. Como madre de las cosechas, le es difícil aceptar que un hijo se vaya de la casa, por lo tanto, posee mucha tendencia a deprimirse y vulnerarse en esta etapa. Su parte destructiva puede ser marcadamente intensa, representada por la depresión, la infertilidad y falta de frutos. Posee un fuerte instinto a quedar embarazada, a veces no planificado. Nunca abortará y su impulso no está sólo volcado hacia sus propios hijos, sino que en cuidar a otros hijos o personas vulnerables. El arquetipo de la madre hace que una mujer sea dadivosa, proveedora de alimentos, de carácter tierno, posesivo, persistente y afligido, ya que es aprensiva con los hijos. El cultivo de Deméter es el embarazo y el cuidado de los niños, tiene aura de la madre tierra; Deméter madre, agricultora y ligada a la fertilidad.

Como pareja es una gran madre a cargo con su hijo amante, por lo que atrae a hombres que la escogen para ser protegidos. Implica que ella es fácilmente seducida por compasión o por querer proteger a otro. Suele ser cálida y afectiva, y no tiene un fuerte impulso sexual, el matrimonio tampoco es significativo para ellas, sólo un instrumento y la mejor manera de tener hijos. En el trabajo, tienden a escoger profesiones de entrega y ayuda a los demás, y son vistas con autoridad. No comparten con otras mujeres ni por trabajo, ni por hombres, ni por logros, pero si comparten por temas de fertilidad, embarazos e hijos. Tiende a limitar la independencia de los hijos, siendo aprensivas como si algo terrible fuera a ocurrir, estando predisuestas a la culpa y al control. Por esto, los hijos de una mujer con predominio del arquetipo de Deméter tienden a crecer egoístas, desconsiderados y con dificultades para adaptarse al mundo externo.

Las disfuncionalidades psicológicas asociadas a éste arquetipo, es la dificultad para poner límites y decir que no. Por lo mismo, suelen enfermarse de la espalda, de jaqueca o presión sanguínea. Le cuesta fortalecer la independencia de los hijos quedando muy sobrecargadas, pero se enfurecen si les quitan los hijos y se van a huelga, pudiendo llegar a algo pasivo agresivo, depresión y sentimiento de vacuidad. Pueden desarrollarse positivamente si son capaces de convertirse en su propia buena madre y haciendo actividades solitarias.

***Perséfone, Proserpina -Griegos- o Kore, Cora -Romanos-***

En cuanto a su origen, es hija única de Deméter, siendo engendrada por Zeus. Desciende al mundo infra mediante el secuestro de Hades, encontrándose absolutamente no consciente de su atractivo sexual, ya que en el momento de ser secuestrada está jugando ingenuamente. Una niña-mujer tímida, congraciativa, de buen comportamiento, que se ve de menor edad que la que tiene. Luego acepta el secuestro cuando come los granos de granada que le ofrece Hades, siendo en cierta forma seducida.

Es, por lo tanto, una mujer que está al servicio de los hombres, no estando consciente de sí misma, como mujer-ánima, amoldándose a la proyección de imagen que el hombre necesite, en forma susceptible y dócil. Le gusta atraer al sexo opuesto, pero carece de pasión y puede ser anorgásmica, silenciosa, recatada y complaciente. Se relaciona bien con hombres que prefieren a las jóvenes, o con un hombre rudo, u hombres que se encuentran incómodos con mujeres maduras. Ejemplo son el de Blanca Nieves, el de la Bella Durmiente y el de la Caperucita Roja, a quienes la seducción o el matrimonio “les sucede”, sin tomar ellas una participación activa.

Representa la doncella y la niña eterna, receptiva, reina de los mundos subterráneos. Arquetípicamente, también es la hija cuya madre la protege y no facilita su independencia. Una hija Perséfone va a permitir, durante la adolescencia, que la mamá tome decisiones por ella. Se distrae y carece de confianza, va a gravitar en donde se encuentra su familia, cambiará varias veces de trabajo, siendo una especie de *profesional-estudiante*. Evoca respuestas maternas en las compañeras y se relaciona bien con las mujeres, siendo frecuente que su mejor amiga sea alguien de personalidad fuerte. Suelen ser desorientadas con sus hijos, ya que otros toman el control. En la mediana edad, no envejece, es lozana. En la tercera edad, suele ser una vieja sabia que ha tenido contacto con la vida, la depresión y la muerte. Las Perséfontes que florecen en el mundo subterráneo de la edad madura o de la vejez, recuperan infancias que no han vivido.

La madre de Perséfone la trata como una extensión de sí misma y ella no hace mucho por contradecirla. Una madre Atenea, se frustraría por la poca independencia y una Artemisa, por la falta de identidad. A diferencia de Hera y Deméter, no siente impulsos, más bien se deja llevar

complacientemente por los otros, siendo tomada y secuestrada. Sin embargo, a través de ello, se pone en contacto con el inconsciente y pierde relación con la realidad, volcándose a su mundo interno y generando un potencial para un nuevo crecimiento.

Un caso extremo es el ejemplo de una enfermedad psiquiátrica, como la depresión, ya que poseen una tendencia destructiva y de *carácter taimado*, aunque no en la misma magnitud de la destructividad de Deméter. La dificultad de Perséfone para el manejo de la rabia, puede llevarla a instalar, como mecanismos para enfrentar conflictos, la mentira y la manipulación. También puede apreciarse a alguien sin mucha identidad, por lo que espera ser *tomada* por algo o alguien que le dé forma a su vida, pudiendo ser demasiado influenciable y sin propia voluntad. Otro aspecto vulnerable puede ser la tendencia a estar centrada en sí misma, llegando a los rasgos narcisistas.

Cultivar a Perséfone es cultivar la receptividad frente a los otros y frente a sí misma. Para equilibrarla, en algún momento deben desarrollarse otras diosas de caracteres más apasionados y sexuales. El componente positivo de Perséfone, es que puede llevar al descubrimiento de una experiencia religiosa extática, al desarrollo de la maduración psíquica y constituirse en una guía del mundo subterráneo.

### ***Hera -Griegos- o Juno -Romanos-.***

En cuanto al origen de Hera, igual que Hestia, es hija de Cronos y Rea, sufriendo también el destino de ser tragada por su padre y no ser suficientemente protegida por su madre. Años más tarde, siendo doncella, es liberada, enamorándose inmediatamente de Zeus, frente a quien resiste los deseos e impulsos sexuales hasta que la desposan.

Respecto a su relación con los otros dioses del Olimpo, es admirada por su belleza y majestuosidad, la que es ampliamente descrita en la Iliada de Homero. No obstante, su atención y foco de interés están, fundamentalmente, centrados en Zeus, a quien protege y del cual, además, le importa su poder. Si Zeus le es infiel, arroja su ira contra la otra mujer, aunque ésta sea víctima de engaño y violación, por lo tanto, la venganza es dirigida a inocentes y testigos.



Sus características principales están referidas a ser la diosa del matrimonio, por lo que, además de majestuosa y bella, es la artífice del compromiso y unión eterna. Es la doncella que se mantiene virgen hasta ser desposada, sin embargo, es susceptible de ser violada, seducida y abusada. Como diosa de la unión permanente con el esposo, defiende su posición con ira y se vengá de las infidelidades de su marido en las mujeres e hijos, no dirigiendo ningún acto de agresión hacia él.

Una mujer con este arquetipo predominante, presenta una necesidad compulsiva por casarse, lo que está motivado por la búsqueda de un reconocimiento externo. Es patrona de las casadas, vive a la sombra del varón, además se siente completada solamente con su marido, pese a cualquier condición, por lo que éste será el centro de su vida, poseyendo una gran capacidad de compromiso con él. Hera elogiará a hombres exitosos y poderosos, siendo la sexualidad parte de su deber de casada. La cultura ha apoyado, por períodos prolongados, bastante a esta diosa. Dentro de su vida, los hijos son secundarios a su deber de esposa, por lo que éstos se sentirán desatendidos y desprotegidos, pudiendo incluso llegar a padecer el síndrome de Medea, ya que, si su marido la engaña, mata a sus hijos y a su rival para vengarse del esposo.

Respecto a las fases evolutivas, las niñas suelen jugar al papá y a la mamá, son frecuentemente hijas de un matrimonio patriarcal, con un padre poderoso y distante, y una madre impotente e incapaz. Es frecuente que utilicen el matrimonio para salir de una mala situación familiar. En la adolescencia y en la vida adulta, requieren de relaciones estables. De la misma forma, les dan poca importancia a sus amigas, sólo se contactan con ellas para la complicidad de buscar marido, pero cuando lo encuentra, deja a las amigas de lado. El trabajo será poco importante y secundario, ya que es fundamental la vida de casada y seguir a su esposo. Difícilmente se divorcian y, cuando lo hacen, se considerarán eternamente la esposa de. En la mediana edad, estará feliz si está casada, de la misma manera que divorciada será profundamente infeliz. Durante la tercera edad, la viudez corresponderá a la etapa más difícil de su vida.

Con relación a sus dificultades psicológicas, puede llegar a ser muy autodestructiva, oprimida y obstruida, al estar atrapada en el arquetipo de la realización a través de los demás, queda extremadamente dependiente y, como consecuencia, vulnerable a los celos. Tiende a

idealizar al marido y a proyectar esa imagen idealizada a los demás; de igual forma, propenden a negar las dificultades matrimoniales. Si llegan a separarse, contemplarán siempre la posibilidad de reconciliación, la cual habitualmente estará alejada de las posibilidades reales. Lo anterior, también implica que, cuando se casan, muestran empobrecimiento de las otras diosas. Es importante trascender a Hera, tomando el matrimonio como una posibilidad de desarrollo personal, de lo contrario, una mujer puede casarse con el primer hombre que tenga la oportunidad.

El talante vengativo de Hera confiere un intenso escalofrío de emoción a la vida sexual de la pareja, y la lleva a una serie de quejas de amor y a una relación tempestuosa. La solución para estos celos, venganza y destrucción se pueden obtener de la estrategia de Hefestos, que es focalizar la atención a otros aspectos y dirigir la energía hacia obras creativas. Algunas veces, el rol de Hera puede aplicarse hacia un proyecto.

### ***Diosas Alquímicas.***

#### ***Afrodita -Griegos-, Venus -Romanos-.***

Hay dos versiones de su gestación, la primera como hija de Zeus y Diones, una ninfa del mar. La segunda, que es la más difundida, es una concepción de nacimiento oceánico. Ésta narra el momento en que Cronos corta los genitales de su padre Urano y los reparte por el mar, desde ahí surge una abundante espuma, que es el semen de Urano en el océano, de la que emerge Afrodita. Esta imagen fue inmortalizada por Botticelli en una pintura en que aparece Afrodita saliendo del mar. Existen otras representaciones de esta diosa en otras culturas, como Innana de Sumeria, Ishtar de Babilonia, Anahita de Irán, Isis de Egipto, Anet de origen Cananeos y Astarte de los Fenicios.

Afrodita es una de las diosas del Olimpo que más se vincula con los otros, a diferencia, por ejemplo, de Hestia. De esta forma, se mantiene involucrada en la gran mayoría de los líos pasionales del Olimpo. Con relación a sus amores, estos son varios, se nombrará a los más destacados. El primero es Hefestos, con quien se casa y quien representa el artesano experto en

anudar y desanudar, simbolizando, con ello, una característica importante de esta diosa que es no quedar atrapada por el amor. Luego amó a Adonis, representante de un animus bello y joven, lo que también se asocia a otra característica de Afrodita, que es enamorarse de la belleza y juventud. Otro de sus amores fue Anquises, que representó al héroe troyano y la capacidad del amor guerrero en su vida. Además, protagonizó incesto con su hijo Ares, con quien tuvo una relación. Dentro de sus historias de amores está Hermes, mensajero espiritual, quien representa dentro de los aspectos polifacéticos de esta diosa, la conexión de la sensualidad con la espiritualidad. Finalmente, otro amor que se destacará fue con Dionisio, quien representaba el éxtasis y el entusiasmo, la capacidad de vivir con intensidad, placer y pasión, igualmente característico de Afrodita. Tuvo hijos con distintos hombres, uno de ellos fue Fobos -miedo- engendrado con Ares, tuvo otros con Hermes, dios bisexual. Un hijo relevante de esta diosa en la mitología, es Eros.

Como diosa del amor, ama cada vez con mucha intensidad, como si fuera la primera vez, pero por poco tiempo, tendiendo a ser productora de triángulos, motivo por lo que es rechazada por Hera. La acompañan tres Moiras: el nacimiento, la vida y la muerte. Su relación con los demás tiene como eje el poder transformador, por ejemplo, con Psique que tenía la característica de vulnerable, logró evolucionar gracias a las tareas impuestas por Afrodita. Asociada también a Afrodita está Eris, la diosa de la manzana de oro de la discordia, quien arroja esta manzana para la “más bella”, título disputado por Hera, Atenea y Afrodita. Finalmente, decide Paris ganando Afrodita, por lo que se desencadena la Guerra de Troya. Es igual de independiente que Artemisa, Atenea y Hestia, pero más vinculada con los otros. Tampoco la violaran, la maltrataran ni la secuestraran como a Perséfone, Hera y Deméter.

Respecto a sus fases evolutivas, cuando joven es coqueta, consciente de su atractivo sexual, disfrutando y llevando prisa por crecer. Los padres pueden reaccionar de distinta manera, suele haber ambivalencia, alentándolas y reprimiéndolas a la vez, ya que, principalmente la adolescencia, la van a vivir con mucha agitación, los trabajos no le interesan y las tareas repetitivas la aburren. Con sus hijas son pigmaleónicas, les irradian energía y despiertan admiración en ellas. Emergen con gracia y vitalidad, pero les cuesta aceptar la pérdida de sus encantos, por lo que destinan bastantes esfuerzos en conservarlos, pese a que su magnetismo va

más allá de lo físico. Durante la edad madura, hará elecciones conscientes y creativas, y disfrutará de su sexualidad, erotismo y sensualidad.

Con relación a sus características, seducirán y encantarán a hombres y a mujeres. Con su luz dorada proyectan encantamiento, magia y una electricidad erótica. Es la diosa del amor y la creatividad, la amante por excelencia, deshace y destruye amores y con frecuencia no corresponde, se enamora y cambia de amantes. Las actuaciones de Afrodita son intensas y vengativas. También es la diosa alquímica de la transmutación, su conciencia es más centrada y menos difusa que las diosas vulnerables, conmoviéndose ante el arte y la belleza. Es cautivadora, atractiva, con mucha conciencia de comunicación. Es portadora de visiones y sueños pigmaleónicos, en términos de dar vida y potenciar lo positivo en los otros. Asimismo, Afrodita se relaciona con el desarrollo personal y la individuación, siendo el mito de Psique un ejemplo de ello.

El arquetipo de Afrodita activado en una mujer, es el del disfrute del amor, la sexualidad, la sensualidad, la intimidad psíquica y la belleza. Tienen una especial capacidad para conectarse con el aquí y el ahora, el cultivo de esta diosa es a través de la experiencia sensorial y sensual. La mujer Afrodita puede ser físicamente atractiva, pero sobre todo atraen por su magnetismo. Una vez que el cuerpo despierta es atemorizante, sobrecogedor y pleno. Suele iniciarse en las aguas del inconsciente, simbolizado en el nacimiento oceánico de Afrodita. Su cuerpo se torna sabio y creativo, pudiendo llegar a desarrollar muchas tendencias a la procreación, además de poseer mucha fuerza para el cambio. En la cultura, pueden revestir peligro, por eso muchas mujeres la reprimen hasta estar a salvo en el matrimonio; en el Medio Oriente pueden llegar a ser castigadas, e incluso lapidadas. Las mujeres Afrodita gravitan con hombres no necesariamente buenos para ellas, a diferencia de Hera, ya que suelen ser sujetos más creativos, más complejos, con cambios de humor, como Hefestos, Ares y Hermes, que no ambicionan cimas profesionales, ni autoridad. Para Afrodita, será difícil mantener un matrimonio. Por todo lo anterior, y como ya se mencionó, se llevan muy mal con las mujeres Heras, ya que les despiertan celos.

Afrodita puede asumir también una forma destructiva en la vida de una mujer, en el sentido de dificultad de compromiso, promiscuidad y superficialidad en el amor. Muchas veces

son mal interpretadas por los hombres, dejando seguidillas de enamorados heridos, incluso es frecuente que llegue a ser maldecida por amor, pudiendo no medir las consecuencias de las lealtades y afectos de otras personas. Sin embargo, parte de su arquetipo puede ser enamorarse de alguien que no la quiere o que le haga daño, pudiendo ser muy tormentoso. Asimismo, puede llegar a ser muy impulsiva, emocional y autogratificante, perdiendo a veces la capacidad de reflexión y practicismo.

### ***Isis o Ast, Diosa del Amor y la Fidelidad.***

Isis es la más popular del panteón egipcio, la diosa de la fecundidad y de la naturaleza. Esposa hermana de Isis, representa también el amor, lo esotérico, la práctica de la magia, la conexión con la muerte y la maternidad. Sufrió los efectos del sincretismo en la historia, confundiéndose con la diosa Astarté y la diosa Bastet. Al ser su esposo Osiris asesinado y destrozado por su propio hermano Seth, Isis recoge los pedazos y los integra, llorando eternamente y valorando a su marido. Es protectora de la unión divina, patrona de la legalidad y de la familia, lucha con la rivalidad y los ataques realizados hacia su hermano. Es representada alada, y existen danzas egipcias que la invocan con trajes que simulan alas. Es de carácter fuerte, estratega e inteligente, subsistiendo a las contingencias políticas y ayudando a su hijo Horus a vengar la muerte de su padre. Proviene de la dinastía V de Egipto, no obstante su adoración se expande histórica y territorialmente, siendo incluso asociada en la Iglesia Católica con la Virgen María.

### ***Baubo, Diosa de la Obscenidad.***

Baubo, representa el calor y la recuperación de la sexualidad sagrada, a través de la cual, rebosa energía, aunque a veces permanece en estados de reposo. En la antigua Grecia, a través del baile y el humor, sacó a Deméter de su depresión, adiestrándola para acompañar a Perséfone, gracias a lo cual el mundo, la tierra y los vientos volvieron a generar siembras y cosechas. Un poco de obscenidad, humor, risa y picardía salvaje ayuda a salir de la depresión. Aparece representada, desde el período neolítico, por figuras sin brazos, sin piernas y sin caderas, mostrando su vulva, genitales, pechos y una gran sonrisa, como muestra de rebeldía y

trasgresión, simbolizando además el desenmascaramiento, los límites del pudor y la liberación del placer. Se activa este arquetipo concentrándose y conectándose con el humor, cuando las mujeres se juntan a reír logran, con ello, empoderarse de su sexualidad, luego retornan a su cotidianidad y todo marchará mejor.

### ***Uzume, Diosa de la Danza.***

Diosa japonesa que, además de la danza, simboliza la fertilidad y la alegría. Sacó al dios Amaterasu de su cueva y escondrijo después de la destrucción y lo atrajo hacia la luz. Uzume, astutamente, se puso a bailar cerca de la cueva en donde se hallaba Amaterasu y, comenzando una danza mientras se arrancaba su ropa delante de otras deidades, comenzó despertar la atención de todos, quienes consideraron esto muy cómico, riéndose calurosamente, pero principalmente Amaterasu, quien salió de su cueva y la cerró para no volver. Representa la risa curativa; se invoca, concentrándose en la sensualidad, poniendo música, bailando, disfrutando y saliendo a lo luminoso.

### ***Sekmeth, Diosa de la Ira.***

Diosa egipcia representada por una cabeza de leona, quien simbolizaba la capacidad de destrucción. Tiene cuerpo de mujer, cabeza de fiera y un disco solar sobre la cabeza. Aparece el mito de la furia de Sekmeth y la destrucción de la humanidad, gracias a la cual también era posible generar nueva vida mediante el acceso a la magia del fuego que quema las impurezas. Ilumina la luz del corazón y la idea de diosa interna, la unidad y la energía femenina que se hace presente. Es la furia que puede llegar al punto de la locura, no obstante, si se conseguía apaciguarla, otorgaba a sus adoradores el dominio sobre sus enemigos y la energía para vencer la debilidad y la enfermedad. Sekmeth, era descrita por los egipcios como terrible, símbolo de fuerza y de poder, siendo además patrona de la guerra y de la venganza. Si se activa este arquetipo en una mujer, se activa la furia y la necesidad de destrucción, para que a partir de ello, pueda crecer algo nuevo. A veces es sincretizada a la diosa Bastet, ya que se transforma en gata cuando se apacigua. Se le ofrecía sangre de animales y cultos de embriaguez, para calmar su ira.

La traducción del texto escrito en oro en la puerta del Templo de Karnak, hay un escrito de la diosa Sekmeth, en el que se refleja más que la destrucción, el sentido de unidad e integración interna y profunda que buscaba esta diosa. Señala lo siguiente:

Sólo te pido que entres a mi casa con respeto. Para servirte, no necesito tu devoción, sino tu sinceridad. Ni tus creencias, ni tu sed de conocimiento. Entra con tus vicios, tus miedos y tus odios, desde los más grandes a los más pequeños. Puedo ayudarte a disolverlos. Puedes mirarme y amarme como hembra, como madre, como hija, como hermana, como amiga, pero nunca me mires como a una autoridad por encima de ti mismo. Si la devoción a un dios cualquiera es mayor que la que tienes hacia el Dios que hay DENTRO DE TI, les ofendes a ambos y ofendes al UNO. (Ruinas de Luxor, Templo de Karnak).

### ***Kali ma, Diosa de la Acción.***

Similar a la diosa anterior Sekmeth, es una de las diosas más relevantes de los hinduistas, la consideran la madre universal, representa el aspecto destructor de la divinidad, es la que aniquila la maldad y los demonios, representando también la guerra. Las creencias tántricas la vinculan y la ubican como la realidad última y la fuente del ser, asociada además a la compasión y la ternura materna, simbolizando, con ello, los aspectos positivos integrados con los negativos. La moneda tiene dos lados, la vida no puede existir sin la muerte. Kali es, por lo tanto, el caos y la naturaleza incontrolada que se puede enfrentar para traer la sabiduría, teniendo un profundo significado metafísico. Representa la ira, la guerra, la acción determinante, la impulsividad, la furia, la que sólo es calmada cuando se encuentra con la muerte de su amado esposo. La etapa final del desarrollo de Kali, la venera como la diosa madre desprovista de su violencia, en contraposición a las visiones originarias. También se la representa como una de las consortes de Shiva, siendo sólo él capaz de danzar y calmar su ferocidad.

Cuando se activa este arquetipo en una mujer madura, puede llegar a la acción sin impulsividad. Así, la madurez implica que se integra la ternura con la fiereza, resultando una tendencia a la radicalidad en las decisiones. La rabia puede ser constructiva si no se actúa

impulsivamente, puede implicar creatividad y acciones necesarias e implacables. Kali y Sekmeth han pasado por la sombra y el mundo de la oscuridad, ambas presentan en sus posibilidades de invocación la concepción de una diosa interna.

### ***Ereshkigal, Diosa del Inframundo.***

Diosa sumeria que gobierna el inframundo junto a su consorte Nergal. Es hija de Anu y hermana de la diosa Ishtar o Innana. Era antaño una diosa celestial, sin embargo, fue raptada por el dragón Kur y llevada al inframundo donde pasa a ser la reina, siendo similar al mito de Perséfone con algunas diferencias. Ereshkigal es la que le da la fuerza a Innana para lidiar con sus demonios y ver con quien quedarse y de quien alejarse. Mientras Innana representaba el cielo y la luz, Ereshkigal representaba la oscuridad, la muerte y el lado más perverso del alma.

Cuenta el mito que, pocos días antes de dar a luz, Ereshkigal quedó viuda. Tan grande era su dolor que Innana decidió visitarla. Para ello, llevó sus vestidos de reina y siete prendas, advirtiendo a las deidades que la rescataran si no volvía en tres días, representando, con ello, que un viaje al inconsciente debe ser cautelado. Cuando llegó al inframundo, Ereshkigal le dijo que debía de traspasar siete puertas y, en cada una de ellas, sacarse una de sus siete prendas hasta llegar desnuda donde ella. En el inframundo, fue condenada a morir y colgada para que sus carnes se pudriesen. Luego se despertaron la empatía y compasión de Ereshkigal, sentimientos poco inusuales en ella, por lo que decidió liberar a su hermana. Debía sí ser reemplazada y había que buscar quien lo hiciera. Al volver Innana a sus tierras de luz, encuentra a su marido usurpando de su poder, disfrutando de las mujeres y el vino, por primera vez descubre que no es con él con quien quiere compartir su vida y decide que será éste quien la reemplazará en la muerte del inframundo.

Este hermoso mito representa la necesidad de visitar los aspectos sombríos del alma, los duelos, los partos internos, para conocerse y saber identificar qué es lo bueno y malo, tomando consciencia de quienes le hacen daño. Para ello, hay que sacarse los ropajes de la vida consciente y contactarse con la desnudez del alma, pasando por siete puertas y despojándose de siete



vestimentas, representando esto las siete fases de la individuación. Hay que morir y dejar que las carnes se pudran, simbolizando esto la capacidad de transmutación desde la muerte a la vida.

### ***Lilith.***

No está considerada como una diosa, constituye un personaje bíblico de los orígenes de la religión judeo cristiana, que es de carácter monoteísta y que reprime los aspectos sombríos del alma, idealizando a la mujer en imágenes purificadas y solamente luminosas. Por el contrario, Lilith fue considerada como demonio, pasión de noche, ángel exterminador de parturientas, asesina de recién nacidos, ímpetu sexual desenfrenado. Fue la primera mujer de Adán, condenada a la desaparición porque se opuso al creador, le desobedeció y se rebeló. Eva también, por irreflexiva, es expulsada del paraíso, no obstante, Lilith es más trasgresora y conscientemente más luchadora.

En los orígenes, Dios creó al hombre y la mujer con la misma arcilla y los llamó Adán y Lilith, Al parecer muchos se inquietaron por esta igualdad. Dijeron que no existió nunca, la sacaron de las antiguas escrituras, prohibiendo hablar de ella. Adán y Lilith se amaron profundamente, como se aman entre pares. En su rebeldía, Lilith le preguntó a Dios por qué, si eran iguales, ella debía estar por debajo en las relaciones sexuales y por qué sólo Adán podía ponerle nombre a las cosas, dándose cuenta del poder de la razón, de la nominación de los objetos y la posibilidad de apropiación y juicio que ello otorga. Ésto motivó la furia de Dios y el destierro de Lilith de las lecturas y de la consciencia, dejando esto como paradigma, a las mujeres sin leer la Torá, sin poder votar o llegar a puestos de predominio (Bustos, 2003).

### ***Kuan Yin, Diosa de la Compasión.***

Representa la escucha de los llantos del mundo, es la diosa china de la compasión, la misericordia, el perdón, protectora de niños y mujeres. Es una gran deidad para el budismo, también diosa de la fecundidad y la maternidad. Se dice de ella que es la previa reencarnación de la Virgen María. Cuenta la leyenda que no ingreso al cielo o Nirvana, pese a que llegó a ese estado de consciencia, optó en vez por el samsara, que es el mundo de las ilusiones, hasta que el

último humano se liberara de los sufrimientos. En sanscrito, significa “nacida del loto”, se cree que fue una princesa china, Miao Shan, que vivió 700 años antes de Cristo. Se le atribuyen miles de milagros, se le implora la cura de enfermedades, de desilusiones, la concepción, neutralizar malas influencias, etc. Implica el decreto del amor compasivo. Es una maestra ascendida, no es sólo una diosa, sino que una iluminada. Responsable también de la honestidad e integridad. Es autoridad cósmica y mensajera de los siete rayos, por dos mil años. Representa el séptimo rayo, que es de luz violeta de la libertad, es un rayo ceremonial que se invoca conscientemente y, a través del cual, la energía es cambiada, su acción es una purificación y redención a través de la sublimación y trasmutación. Se describe como refinadamente suave y bondadosa.

### ***Virgen María.***

Es como una diosa de la era cristiana, representa la compasión, la oración, la castidad y la espiritualidad. Se ve que la concepción de la Virgen representa la idealización de la mujer, propia de la iglesia católica que reprime los aspectos sombríos. Ha significado un arquetipo femenino relevante para occidente, tanto en su calidad de figura materna y activadora de la fertilidad de la tierra, como de su significado espiritual.

### ***Otras Diosas Significativas en la Historia de la Humanidad.***

#### ***Eos -Griegos-, o Aurora o Cirses -Romanos-.***

Cirses es la deidad que personifica el amanecer, anunciando desde el cielo la llegada del día y la luz. Tiene como hermanos al sol y a la luna, y cuatro hijos que son los vientos del norte, sur, este y oeste. Es hábil en el encantamiento y guía de los navegantes. Amaba la luz. Conoció el secreto de las yerbas y practicaba los más finos deleites del erotismo. Amante de los goces de la sensualidad y la comida.

### ***Medea.***

Hija de Hécate. Misteriosa, estratega, ayuda a Jasón a conseguir el vellocino de oro. Luego mata a sus hijos por venganza frente a la traición de Jasón, quien desposa a Glauce. Para evitar su furia, Medea es desterrada, quien con astucia finge sumisión, sólo pide un día para preparar su partida, durante el cual, aprovecha de matar a su rival y a sus propios hijos. El arquetipo de Medea representa la mujer despechada, que es capaz de asesinar a sus hijos por sed de venganza. Se ha descrito este mito para asociarlo a veces al fenómeno vivido por algunas mujeres que, durante y posterior al divorcio, utilizan a sus hijos para vengar a su ex marido, sin mirar o importar el daño que provoquen.

### ***Antígona.***

Hija de Edipo e Iocasta. Resulta hija, nieta y hermana de sus padres. Es purificadora, apasionada por la vida y lo virtual. Rescataba muertos de Tebas, ciudad en guerra. Antígona se enfrenta a dos nociones del deber: la familiar asociada con el respeto a las normas religiosas, representada por ella misma, y la civil asociada a las leyes del estado, representada por el temor de Ismene, su hermana. Esto, frente al hecho de honrar el cadáver de su hermano, Polinices, acusado de traición a la patria.

### ***Safo.***

Poetisa que nace y vive hace 2.600 años en la Isla Lesbos, al norte del mar Egeo en Grecia. Existen sus escritos de poesías, sin embargo, no hay muchos antecedentes históricos de su vida, por lo que circula en el límite de personaje real y parte de la mitología como una leyenda más. Creó una academia para que las mujeres estudiaran poesía, literatura, filosofía, danza y artes en general. Amó a muchas mujeres, siendo devota de la diosa del amor, Afrodita. Ha sido connotada como deidad de la homosexualidad femenina. Probó el amor de los hombres, sintió la soledad, preguntó a las estrellas su sino, su femineidad era pesada para los hombres, conectada con el dolor y la irremediable transitoriedad. Su final es discutido, ya que en algunas narraciones se habla de un suicidio por el amor no correspondido de un hombre, y otros desechan esta

posibilidad, ya que consideran que sus últimas poesías y escritos la reflejan en un estado de mucha madurez y plenitud.

### ***Otros Personajes Femeninos Importantes de la Mitología.***

#### ***Las Gorgonas.***

De luz y oscuridad, bellas y horrendas, aguerridas, envidiosas, sensuales y hechiceras, amables, piadosas, avasalladoras, representan la lucha de las hijas de la tierra con las diosas. Personajes femeninos, las tres eran hijas de divinidades marinas -Forcis y Ceto-. Están representadas por tres monstruos: Esteno, Euríale y Medusa, siendo esta última, la única mortal. Sus cabezas están llenas de serpientes, manos de bronce y alas de oro, y una mirada penetrante que convertía en piedra al que osaba mirarlas. Atenea tuvo en su escudo la cabeza de las Gorgonas y se tornó invencible. De la que más se habla es de Medusa, quien representa el carácter maligno de la mujer-demonio, la madre que da muerte, el lado oscuro de la feminidad. Las Gorgonas simbolizan, además, los miedos inconscientes.

#### ***Las Erinias.***

Parte de la mitología griega son personificaciones femeninas de la venganza, que persiguen a los culpables para ser castigados. Venerables y temidas diosas ejecutoras de las leyes. Son fuerzas primitivas que anteceden a los dioses del Olimpo, por lo que no obedecen a Zeus. Viven en el inframundo, donde someten a torturas sin fin a los castigados, y vienen a la tierra sólo para capturar a los criminales vivos. Justas, pero sin piedad. Son la encarnación de los actos de automaldición y de la culpa. Drásticas, rechazan todos los atenuantes de crímenes contra la sociedad y la naturaleza, pero, principalmente, son defensoras de errores cometidos contra la familia. Similar a la función a la diosa Némesis, sólo que esta cumple una función relativa a castigar errores cometidos hacia los dioses. Representan la rectitud de las cosas frente al orden establecido, protegiendo del caos, torturando hasta la locura a los que hacen el mal. Solían ser comparadas con las Gorgonas debido a su oscura apariencia y a su falta de contacto con los dioses del Olimpo.

### ***Las Moiras.***

Son hijas de Zeus y Temis, tres hermanas tejedoras del nacimiento de la vida y la muerte, cada una tenía una función de hilar, medir y cortar la existencia, asignándole a cada ser humano su suerte y maldición específica, regulando así la vida de cualquier mortal. Personifican el destino, “dan a luz”, reportan la suerte a las personas, gobiernan sus vidas. Al principio, en el momento del nacimiento decidían lo que iban a vivir, luego evolucionaron a tejer el destino con hilos blancos y dorados para los momentos de felicidad y gloria, y negros para los momentos de dolor. Impedían que los dioses intervinieran en el destino de un mortal, siendo impersonales, inflexibles y drásticas, consecuentes con el concepto que los griegos tenían del destino.

### ***Otros Desarrollos sobre Diosas.***

Ethel Morgan (1994) plantea una nueva espiritualidad de las mujeres, a través de la cual, el arquetipo diosa se instala como algo cotidiano, interno y a la vez chamánico, esto último, en el sentido de que es una vía mediante la que se vehiculizan conexiones entre los entretejidos sincrónicos con el cosmos. Desde ahí, desarrolla las siguientes categorías:

1. La diosa creadora, cuyas palabras claves son la presión por crear, la ebullición interna y la canalización sin trabas.
2. La energizadora, cuyo centro es el éxtasis, la danza universal, la embriaguez por vivir y celebrar.
3. La limitadora, que implica el orden natural, la integridad y la autorregulación.
4. La protectora, cuyo eje es la compasión, la misericordia y un modo protector en los vínculos.
5. La iniciadora, un volcarse al mundo interno, cuando los desafíos externos agotan, tomando un rito personal y un momento de soledad.
6. La desafiante, que está centrada en enfrentar tareas y lecciones recurrentes, acciones purgativas con el propósito de limpiar el terreno.
7. La liberadora, ella tiene como función relevante soltar ataduras, salir de la crisálida y utilizar el sufrimiento de forma crecedora e inteligente.

8. La conectora, forma de diosa viviente actual, que la autora la describe en tareas como tejer la tela, cambiar de forma y estilos sagrados de transformación, manifestándose en sanadoras.
9. Una novena forma de diosa para Morgan es la nutricia, que implica el regreso de la madre universal, quien devela los misterios de nutrir y sostener a otros.
10. Finalmente, la décima diosa es la potenciadora, que da guía sabia, hace florecer la tierra, genera círculos de apoyo y hermandad entre las mujeres.

### ***Síntesis sobre Diosas y Arquetipo.***

En síntesis, están las diosas de la edad madura, como Metis, Sofía y Hécate, que representan la sabiduría y el equilibrio entre las estrategias, conocimiento, experiencia, intuición y poder adivinatorio. Luego, están las diosas de la soltería y la independencia, como Hestia, Artemisa, y Atenea, que representan el poder de autocompletarse a través de la espiritualidad, el logro de objetivos y las estrategias en el mundo del poder y la independencia. Posteriormente, están las diosas vulnerables, que reflejan la capacidad de depender y pedir ayuda, de ser rescatadas y frágiles, representadas por Deméter, Perséfone y Hera. También están las relevantes diosas de la transmutación o transformación, asociadas en la sociedad contemporánea a la psicoterapia; están acá las diosas del amor como Afrodita e Innana; las diosas de la picardía y la alegría, como la egipcia Baubo y la japonesa Uzume; las diosas de la ira y destrucción, como Sekmeth del panteón egipcio y Kali ma de India. Finalmente, las diosas de la compasión y de la bondad, como Kuan Yin de Japón y la Virgen María de la religión católica.

La mujer es una diosa que envejece a propósito de las diosas de cada mujer. Si se vuelven más sabias y compasivas, van integrando a las distintas diosas. Una personalidad compleja y versátil integra a todas las diosas, las que, en distintos momentos de la vida, entrarán en conflicto como parte del crecimiento.

# **C. MARCO METODOLÓGICO**

## CAPÍTULO 13

### FUNDAMENTOS DEL MARCO METODOLÓGICO

#### *Principios Generales del Modelo Cualitativo.*

*....cuesta o más bien es imposible disociar el proceso de acción – intervención, del  
proceso de investigar, explorar e intentar comprender una realidad....*

*... "Lo esencial es saber ver,  
Saber ver sin estar pensando...  
... eso exige un estudio profundo  
Un aprendizaje de desaprender,  
Un rapto de libertad..."*

*Fernando Pessoa*

Es relevante llegar a un punto de balance, situándose desde un paradigma que valora la sabiduría del cuerpo sin que ello signifique descalificar el valor de lo teórico y lo cognitivo. Por lo demás, desde el psicodrama lo intelectual también tiene un espacio, un momento y una importancia, tanto en la dimensión de su procesamiento teórico e investigativo como en el plano de la elaboración de la experiencia. En este último sentido, el asignar el lenguaje adecuado a una vivencia vincular y corporal es lo que en psicodrama se realiza en las fases del insight dramático y el sharing (Reyes, 2005). De esta forma, el que en este modelo epistemológico se haya realizado la importancia y el valor a otras instancias de la experiencia, como las afectivas, corporales y espirituales, no significa que se desacredite lo simbólico verbal; sería como hacer precisamente lo que el psicodrama plantea que está a la base de las disfuncionalidades de esta cultura: ceder poder a uno de los aspectos del ser humano disociando el resto. Con ello, la palabra y el lenguaje también tienen un lugar en el psicodrama, sólo que se propende, en primera instancia, a la democratización y, como objetivo último, a la integración de los distintos ámbitos de la experiencia humana, tales como lo corporal, lo afectivo, lo intelectual y lo espiritual. Siendo consecuente con esta visión, las investigaciones que se han dirigido desde el Centro de



Estudios de Psicodrama han sido desde el modelo cualitativo de investigación, el cual posee una epistemología asociada con la mirada psicodramática.

Un primer principio, es el de interacción permanente del ser humano y su entorno, tanto natural como sociocultural. El ser humano construye su medio sociocultural, lo que a su vez, condiciona la organización de las vivencias y la forma de conocer y percibir la realidad, no existiendo, por lo tanto, acceso a las características objetivas de ésta. Es así como el conocimiento se liga, además, a la historia social, familiar e individual del sujeto, que condiciona el sentido coherente de sus construcciones.

El segundo principio, es el de elaboración de sentido, que implica la tendencia a buscar regularidades, un cierto orden y una relativa estabilidad, que permite al sujeto inducir los datos experienciales (Reyes, 2009). De esta manera, las personas dan consistencia y construyen en forma activa su conocimiento y experiencia, a través de las acciones, lenguajes, afectos y diversos sistemas simbólicos.

Un tercer principio, es el de adaptación funcional entre el conocimiento y la realidad. El constructivismo comienza desde una visión evolutiva, que hace referencia a la construcción del conocimiento tanto en el plano individual como colectivo. Implica un proceso de modificación constante, que se adapta al ritmo de la evolución y al cambio de las organizaciones de la experiencia mental, afectiva y conceptual.

El hombre se ha visto arrastrado con fuerza por la esperanza o la utopía de conseguir un conocimiento objetivo, incontestable, radicalmente independiente tanto del observador como de lo teórico, y no contaminado por los instrumentos lógicos y metodológicos de la investigación (Glaserfeld y Aznar, 1992 citado en Konow, Lazo y Vejar, 2004).

### ***La Epistemología.***

Epistemología, significa manera de aproximarse al conocimiento de una realidad. Por lo tanto, implica una concepción de realidad y una concepción del proceso de exploración de ella.

En este aspecto, Jacob Levy Moreno fue fuertemente influenciado por Martín Buber, quién en su filosofía del yo-tú, explica claramente su visión sobre la relación entre fenómeno observado y observador. Buber (2001) sustenta que no existe un objeto independiente del sujeto observador. En este aspecto, el sujeto influye la realidad en su modo de interpretarla, y la afecta también en sus cualidades fácticas. En otras palabras, la realidad no es sólo modificada en su significación e interpretación, sino que además en sus características particulares y relacionales (Reyes, 2005).

Para concretizar la comprensión de lo anterior, se expondrá un ejemplo. Cuando se investiga el vínculo entre un niño y su madre, se exploran los aspectos prácticos que pueden estar ocurriendo y también la significación subjetiva de este vínculo; al detenerse, preguntar o focalizar en un tema, se amplía el foco de conciencia y, con ello, se está modificando simultáneamente la significación subjetiva y, por ende, los aspectos concretos de esa realidad. Desde el punto de vista del campo de la investigación, parte del proceso de exploración es el sentido y la intención de esa significación específica para los sujetos involucrados. Sin embargo, lo que el investigador focalice, en qué punto se detenga y profundice, estará relacionado, irremediamente, con su ideología, marco teórico, experiencia personal e historia (Reyes, 2009).

El psicodrama posee una forma definida de acceder e interpretar la realidad y, por lo tanto, una forma de conocimiento y un método científico, ya sea con propósitos clínicos o investigativos. En este aspecto, el creador del psicodrama, sin tal vez saberlo ni tener la intención, se opone, en este punto, a lo que se conoce como un eje central de la forma de conocimiento científico imperante de su época, como es el principio de la neutralidad técnica.

### ***El Proceso de Investigar.***

El acto de investigar es una tendencia del ser humano, que implica diferentes áreas de acción. La primera es lo corporal y físico, en donde Moreno hace alusión a esto como el hambre de actos inherente al ser humano. La segunda es el área instintiva, asociada a las dimensiones de sobrevivencia, adaptación al medio, crecimiento, adecuación y creatividad del desarrollo filogenético y ontogenético del ser humano. Una tercera acepción del término investigar se

desarrolla en el plano cognoscitivo. Implica que el acto de investigar se orienta en el sentido de acumulación, sistematización y ordenamiento de la experiencia, de manera de poder predecir, intencionar, ampliar o profundizar la comprensión de una realidad. Enfatizando el último aspecto, se define como investigación a la actividad de búsqueda que se caracteriza por ser reflexiva y sistemática, que tiene por finalidad obtener conocimientos y solucionar problemas científicos, filosóficos o empírico-técnicos, y que se desarrolla mediante un proceso previamente establecido que es el método.

La relevancia de la investigación radica en que ayuda a mejorar el estudio y conocimiento de la realidad a fin de que se aprehenda mejor, constituyendo un estímulo para la actividad intelectual, la creatividad, la curiosidad creciente, la solución de problemas, la lectura crítica y el debate, posibilitando reflexiones que generen construcción de teoría (Tamayo y Tamayo, 2007). Por lo tanto, al ser la investigación un acto esencialmente humano, y siendo consecuentes con el paradigma psicodramático, puede tener un sentido de adaptación, ya que la espontaneidad y creatividad, conceptos claves para Moreno, están relacionados con la capacidad de dar una respuesta novedosa, resolutive y adaptativa a estímulos nuevos (Reyes, 2005).

### ***Reflexiones Sobre la Ciencia.***

Se define como ciencia tanto a la manera mediante la cual se adquiere conocimiento como también al cuerpo organizado de conocimientos obtenidos a través de este proceso. Esto, implica una acumulación sistemática y coherente de relaciones a través de un método (Fundación Santiago, 2007), que debe ser adecuado a la realidad estudiada.

El modelo científico clásico es el positivista, cuyas características más importantes son el empleo del método deductivo y de sistemas explicativos lineales de causa-efecto. Su forma de pensamiento es simplista y reduccionista, en tanto considera como *realidad*, o de *interés prioritario* lo traducible a conductas observables. Se centra, además, en planteamientos que defienden la posibilidad de la neutralidad y objetividad del *observador científico*, y que consideran objetos de estudio aquello cuantificable. Esta concepción de ciencia ha sido hegemónica sobre los modelos de sistematización, teorización y acumulación de conocimiento

durante siglos. Fue parte de una ideología sociocultural imperante, cumpliendo el propósito de predecir y controlar los fenómenos en función de los intereses y valores dominantes de la sociedad y, en algunos casos, del capital económico. En este aspecto, para este modelo científico se torna *objeto científicamente investigable* aquello medible, cuantificable, observable y predecible. Es así como la ciencia adquiere un sentido, en base a la necesidad del hombre de *poseer y controlar* la naturaleza en función de sus requerimientos.

De esta manera, el positivismo científicista se apodera del proceso de investigación de la cultura y asume los valores de las ideologías imperantes, de tal forma que, cuando el método mencionado no era aplicable, se cuestionaba el objeto de estudio y no el instrumento. Esto, en períodos llegó a extremos represivos religiosos y sociales, como fue el caso de la inquisición. Posteriormente, cuando aparece la mirada de lo social y psicológico como objeto de estudio, surgen dos tendencias. La primera, es negar la posibilidad de que estos fenómenos puedan ser estudiados y explorados por un método científico. La segunda, fue entrar en el reduccionismo de hacer medible, cosificable y controlable lo que definitivamente no lo es.

En el mismo marco, hay que recordar que en la época en que Moreno crea y desarrolla el psicodrama, se entendía por ciencia todo tipo de conocimiento, medición y sistematización de fenómenos, en tanto fueran objetivables y medibles. El desafío de la humanidad era la predicción y control de los fenómenos de la naturaleza, y la ciencia se encontraba al servicio de ello. En este sentido, lo que correspondía a las ciencias humanas entraba en el terreno de lo *oculto*, y no podía ser tomado en serio ni validado.

En contraposición a lo planteado por el modelo clásico positivista de ciencia, han surgido tendencias actuales que han intentado generar y desarrollar métodos de sistematización que no persiguen el control de variables, sino simplemente un mayor realismo. Han asumido medir y cuantificar lo que es posible y desarrollar otras formas de enfrentar el conocimiento de realidades que no son sustentables de investigar por el método científico ortodoxo. Otro aspecto de este desarrollo, ha sido la apertura hacia paradigmas que, como principio básico, critican y trascienden la postura de la neutralidad y objetividad del observador científico, que separa el fenómeno observable del proceso del observador. De acuerdo con lo anterior, en la actualidad, lo

que se denomina como *ciencia y conocimiento científico* ha sufrido profundos cambios. En consecuencia, en el terreno de la ciencias humanas, los sistemas de acceso y sistematización de la realidad son cada vez más autónomos e independientes de los métodos de la *ciencia dura*, que incluso también ha sufrido fundamentales cuestionamientos y cambios (Reyes, 2009).

Entonces, entenderemos por ciencia, una forma de conocimiento e investigación de la realidad que se adecua a las características de la misma, siendo esencial el tener método, permitir la sistematización, la reflexión, el análisis, la síntesis, teorizaciones, profundizaciones y conclusiones de la realidad.

### ***El Método Cualitativo.***

El método cualitativo tiene los siguientes principios generales:

El primero, es que el método cualitativo abarca tanto fenómenos observables como no observables, considerando la realidad en su calidad de manifiesta y latente. Además, el objeto de estudio no es separable de su contexto y es por eso que su comprensión se nutre de las características y experiencia personal de los actores del mismo.

El segundo, implica que el proceso de construcción de información está sustentado en la exploración e interpretación de los fenómenos estudiados, así como también, inevitablemente, se erigen sobre la construcción de diferentes actores, que le otorgan un sentido específico al fenómeno en cuestión.

Lo tercero, es que los nuevos criterios utilizados para reformular los tradicionales modos de concepciones de los fenómenos incluyen la noción de complejidad. Este punto, requiere de flexibilidad para utilizar pensamientos complejos, ser tolerante a las contradicciones, capaz de sostener la tensión entre aspectos antagónicos de las conductas y de abordar lo conflictivo (Cheng, 2005). Otro aspecto relevante concerniente al modo de pensamiento, es que es circular, lo que destaca la mirada contextual citada en el primer punto (Reyes, 2009).

En cuarto lugar, el método de generación de conocimiento es inductivo y no deductivo, reflexivo y no concluyente, en el sentido de que las interpretaciones son elaboradas desde los significados específicos que las personas elaboran sobre ellos. Desde ahí, surge el análisis, la síntesis, la divergencia y la convergencia, como el meta-análisis, ya que se puede interpretar la influencia del proceso en sí mismo y en los demás.

Un quinto punto, es admitir la imposibilidad de acceder directamente a la experiencia vivida por parte de los sujetos de la investigación, es por ello, que se reconoce la importancia del lenguaje y de la interacción. Reconoce, por lo tanto, el sesgo propio del investigador en su aproximación al fenómeno en estudio. Hace referencia a la interpretación, que es el acto de otorgar sentido e intención.

En sexto lugar, está el principio de no relativizar la investigación social, sino que al contrario. Propone una rigurosidad científica que es capaz de especificar su método, definiendo la realidad desde una posición explícita del investigador, y a su vez, desde marcos teóricos y epistemologías sólidas y coherentes. En ese sentido, la neutralidad del investigador no existe. Martín Baró, dice “éticamente el científico no puede dejar de tomar una postura frente a esos fenómenos; pero la parcialidad que siempre supone una toma de postura no tiene por qué eliminar la objetividad” (citado en Moraga, 2003, p 97). De esta forma, la rigurosidad científica no implica una objetividad ni una neutralidad e imparcialidad del investigador, sino que estará dada más bien por “la potencia, el rigor y la adecuación del marco teórico y de los supuestos epistemológicos que guían la investigación y que permiten interpretar tanto las observaciones empíricas como los argumentos racionales” (Estramina, 1995 citado en Cheng, 2005, p. 114-115). Se asocia rigor, por lo tanto, con la consistencia y coherencia desde lo epistemológico, lo teórico y lo metodológico.

En séptimo lugar, cada vez es más difícil aceptar que las ciencias sociales poseen un objeto de conocimiento imparcial, en un mundo estático e inmutable, con principios universales y absolutos, los que deben ser descubiertos y aprehendidos por un sujeto que conoce en abstracto (Collier, 1996).

Finalmente, la perspectiva cualitativa se sustenta en lo fenomenológico y/o interpretativo, en el construccionismo social y en el constructivismo que permite acceder a los significados sociales, los cuales sólo pueden ser examinados en el contexto de interacción de los individuos.

Ya se planteó que la investigación es importante para el psicodrama. También se formuló que se optó por el modelo cualitativo de investigación, porque es el más compatible y convergente con el paradigma del psicodrama. En el presente punto, se explicitan algunas técnicas de la investigación cualitativa que comparten algunos principios con el modelo psicodramático. Este puede ser el caso específico de una entrevista biográfica o antropológica, antes y después de que un sujeto ha sido intervenido psicoterapéuticamente con unas sesiones de psicodrama u observación detrás del espejo.

Se hará referencia al enfoque biográfico, del cual se desprende la entrevista biográfica, que da lugar a la técnica denominada narración o relato de vida, que tiene una mirada longitudinal. Junto con éste, se destacará el enfoque etnográfico, que tiene como técnicas la entrevista etnográfica, o también denominada la entrevista antropológica, que es de corte transversal.

El enfoque biográfico se plantea como una epistemología y modelo teórico, consistiendo en una estrategia de conocimiento, una forma de aprehender los fenómenos referidos al acontecer vital de la historia de un sujeto (Altimir, Rivas y Tornero, 2003). El propósito de este enfoque es la producción de conocimiento, no solamente por el saber mismo, sino que esencialmente para la transformación de la condición de vida de los sujetos. Es una manera de entender e incorporar lo propio y profundo de cada persona, aquello que escapa a lo objetivo. Este enfoque permite dar cuenta del significado de la vida cotidiana a partir del relato de los propios sujetos investigados. Desde aquí, el sujeto deja su posición de objeto de estudio, central en las ciencias exactas, para definirse como actor social. La persona es portadora de su historia y de la interpretación que ella hace de la misma, la cual, a su vez, está condicionada por la posición sociométrica que ocupa en la sociedad. De esta forma, es producto y productor de su biografía.

De igual modo, los significados que los sujetos le otorgan a sus distintas vivencias están afectados por la relación terapeuta-paciente, investigador-investigado. Esto convierte los contenidos experienciales susceptibles de ser investigados, en emergentes necesariamente co-construidos, existiendo una interdependencia entre investigador, investigado y objetivo de la investigación. Esto es susceptible de ser explorado tanto en el plano de la subjetividad individual como de la intersubjetividad grupal.

El enfoque biográfico, derivado de la etnografía, utiliza como herramienta la entrevista biográfica, que posee los mismos principios de la relación terapéutica y de la entrevista psicodramática, ya que incluye un conjunto de roles, expectativas, tensiones y conflictos. No es neutra, ya que presupone una relación bilateral, donde ambos polos son modificados por la interacción, y está centrada en la mutua confianza. A través de lo anterior, el relato posibilita la toma de conciencia de que la historia personal está inserta dentro de una historia colectiva que antecede al sujeto, por lo tanto, los sucesos relatados por el sujeto, y que aportan a su construcción identitaria, son compartidos por su grupo social de referencia (Toledo, 2003). De esta forma, cuando el protagonista de una narración relata hechos, los articula de cierta forma congruente con su identidad y su grupo social, eliminando contenidos dolorosos y conformando un conjunto que le da un sentido, una razón de ser. Además, siempre existe algo, que no está explicitado, que otorga dinámica a la relación investigado-investigador y que produce la posibilidad de comprensión y de generación de un nuevo discurso co-construido (Pineal, 1993).

De esta manera, la concepción que se tiene del mundo y la representación de la identidad, son realidades dinámicas, no estáticas y fijas, tanto en el plano verbal como corporal. El enfoque biográfico se refiere al efecto sujeto, que es el que se produce en el narrador, que al relatar su propia historia se mira y se escucha, surgiendo una nueva, más profunda o más amplia, visión de la misma. Bengoa en 1999, plantea que el relato de vida

... no es sólo la expresión de la vida de un sujeto, sino más bien una vida en vía de constituirse al ser contada y por lo tanto, el relato de vida se transforma en productor de sujeto, de su historicidad. (Altimir, Rivas y Tornero, 2003, p.80).



El enfoque etnográfico, enfatiza en indagar como los actores construyen y reconstruyen la realidad social, para esto, les es indispensable tener en cuenta la interpretación que ellos mismos realizan de sus acciones y de la situación en general. A diferencia del anterior, establece un corte transversal.

La técnica que se desprende para generar información del enfoque etnográfico, es la entrevista etnográfica o antropológica, que consiste en una estrategia para hacer que la gente hable sobre lo que siente, sabe, piensa y cree, se genera una situación en la cual una persona obtiene información sobre algo interrogando a otra persona. La entrevista etnográfica se plantea como *no directiva*, ya que se basa en el supuesto de que todo lo que pertenece al orden de lo afectivo, es más profundo y más significativo que el comportamiento intelectualizado. La aplicación de este supuesto permite la obtención de conceptos experienciales, que dan cuenta del modo en que los informantes conciben, viven y asignan contenido a un término o a una situación; en esto reside, precisamente, la significatividad y confiabilidad de la información. Es central en ella, un primer momento de apertura y, posteriormente, una de focalización y profundización tematizada de acuerdo a las categorías conceptuales y al objetivo de investigación. Es relevante señalar que, en ambos momentos, existe una no directividad.

Dentro de este tipo de entrevista, es relevante que el investigador se introduzca en el contexto cultural del entrevistado. De esta manera, se genera una relación social que sostiene las diferencias existentes en el universo cognitivo, corporal, emocional y simbólico del entrevistador y del entrevistado (Quiñónez y Quiroz, 2003). Esto se relaciona con el contexto social que Jacob Levy Moreno describía para el psicodrama.

### ***Influencias de la Fenomenología.***

La fenomenología, el existencialismo, el pragmatismo y el intuicionismo, son sustentos de la llamada concepción cualitativa de la investigación. La fenomenología aparece, por primera vez, en las obras de Hegel y Husserl, haciendo alusión al estudio de los diferentes modos en que las cosas aparecen o se manifiestan en la conciencia, describiendo la estructura de la experiencia, sin recurrir a deducciones ni teorías precedentes, representando una corriente idealista subjetiva.

Husserl fue uno de los primeros que se opuso a que *las ciencias del espíritu*, como él las denominaba, se rigieran por el mismo método de las *ciencias de la naturaleza*, ya que en estas últimas, prima la causalidad y en la primera, está presente la motivación o intencionalidad. Por ende, según menciona Husserl en su obra, debe poseer métodos de su propio dominio (Bergsons, 2007). La fenomenología plantea que ningún conocimiento existe fuera de la conciencia del sujeto; el objeto se descubre y recrea como resultado de la intuición dirigida hacia él, por lo que el criterio de la verdad, se halla constituido por las vivencias personales de los sujetos (Husserl, 1994).

Por lo tanto, la fenomenología parte del concepto central de la intencionalidad de la conciencia, que se sustenta en *no hay objeto sin sujeto*. Existen objetos ideales, universales y temporales, los cuales no pueden existir materialmente, son reducciones fenomenológicas para aprehender la esencia de la conciencia pura y se da en un proceso en que la inducción desempeña su papel vital. Lo anterior, implica abstinencia de juicios, presencia de intencionalidad, interacción, significados, e intersubjetividad en los procesos de investigación de una realidad. Por lo tanto, esta corriente no inventa teorías, sino que describe las *cosas en sí mismas*. Reconoce el carácter intencional de la conciencia, que es la presencia efectiva del objeto mismo, junto con la capacidad de la conciencia de trascenderlo y ampliarlo en nociones categoriales, construyendo así los *objetos ideales*. (Hegel, 1968).

Por lo tanto, el sistema de conocimiento que sustenta la fenomenología es que, no son los objetos los susceptibles de ser conocidos, sino el complejo de sensaciones que tenemos sobre ellos. De esta manera, se admite la existencia de los objetos, pero carecen de intencionalidad y cualidad de no existir un sujeto (Rosental y Judín, 1965).

### ***Influencias del Construccionismo.***

El construccionismo social desempeña un rol relevante dentro de las corrientes modernas de epistemología y las concepciones de investigación. Plantea, dentro de sus supuestos básicos, la noción de que diversos fenómenos surgen a partir de construcciones socioculturales. La generación de varios fenómenos psicológicos y sociales emergen, entonces, a partir del papel de

la cultura en la construcción, categorización, comprensión e integración de la realidad. De esta manera, se concibe la sociedad como generadora y sustentadora de las conservas culturales y de la construcción de la subjetividad y de la actividad humana, lo cual no puede ser tomado como algo inerte (Moraga e Ilabaca, 2003).

Lo relevante de esta mirada es suponer que, todo cuanto se sabe y cree acerca de sí mismos y de su entorno, es producto del resultado de diversos tipos de interacción y del lenguaje que utilizamos para comprender y transmitir percepciones. Por lo tanto, sobre una misma realidad se pueden dar diferentes puntos de vista, todos ellos igualmente válidos y acertados.

En el mismo marco, se sustenta que las representaciones que poseemos del mundo y de nosotros mismos no corresponden con una descripción estática y fija, sino que son una historia viva, o diversas versiones de la misma historia, que se desplazan, evolutivamente, al ritmo y compás con que el propio narrador se dinamiza por el tiempo y el espacio (Castrillón, Tranchino y Valenzuela, 2004).

Desde este enfoque, el sujeto no es el objeto de estudio, tal como se define en las ciencias exactas, sino más bien se define como actor social. Los sujetos son constructores y portadores de su propia historia, siendo, además, poseedores de la interpretación, significación y punto de vista de la realidad, lo que a su vez está condicionado por el lugar que ocupan en el contexto social. Este proceso se da por medio de la producción de conocimiento tanto individual como colectivo (Cheng, 2005).

### ***Influencias del Constructivismo.***

El constructivismo es una corriente postmoderna, cuyos principales exponentes son Bateson, Gergen, Watzlawick, Maturana, White, entre otros. En la actualidad, el modelo epistemológico constructivista ha integrado nuevas dimensiones de análisis, que se centran en procesos interaccionales activos, en desmedro de procesos unilaterales pasivos, suponiendo a la realidad en una construcción dinámica constantemente condicionada por procesos históricos y sociales. Al hablar y dialogar con otro, se va creando y construyendo, con el interlocutor, una

nueva realidad, una identidad propia. A lo largo del tiempo y de la biografía, se va recreando y modificando la identidad según las particularidades del contenido de la interacción con otro y consigo mismo, siendo relevante las características y expectativas del interlocutor.

De esta manera, tanto el sujeto que investiga como el investigado, se influyen recíproca e inevitablemente, de modo que ambos construyen una realidad, la cual no sólo se centra en la entrega de información que surge desde el sujeto investigado, sino que también el investigador participa del proceso de construcción de la realidad que pretende conocer e interpretar. Desde aquí, se desprende el principio de la profundización como una forma de acceder al conocimiento y comprensión de los fenómenos.

Cada uno tiene para sí un relato de su propia vida y, además, cuenta historias, todas validas en la medida de que se extraen de la significación que posee de su propia biografía. Al trasladar estas narraciones, se fijan recuerdos, se eliminan ciertos desgarros internos, se crea la identidad y se retoca de forma sucesiva, se va dando consistencia al sentimiento de la existencia y se otorga significación, porque se justifican y cargan de congruencia las actuaciones pasadas y se va perfilando el sentido teleológico, lo que da razón de ser (Reyes, 2009).

### ***En Síntesis.***

El psicodrama puede ser visualizado como una manera de investigar y de intervenir, poseyendo convergencias epistemológicas con diversas miradas investigativas que se insertan en la mirada de la investigación cualitativa.

En primer lugar, si se consideran las variables tiempo y espacio, se puede reflexionar que el carácter dinámico, anacrónico e interaccional de la experiencia humana sólo puede ser explorado, conocido y sistematizado por una mirada y un método que valore la cualidad de subjetividad de los fenómenos. De esta manera se suceden y organizan las vivencias en el escenario psicodramático, en donde las coordenadas tiempo y espacio adquieren un valor existencial a modo bergsoniano más que lógico aristotélico. Así, son indiscutibles los aportes de la fenomenología para investigar hacia y desde el psicodrama, lo que se sustenta en el valor que

ella otorga a los fenómenos cuando éstos aparecen en la conciencia. Cuando un psicodramatista investiga el locus de una persona en escena, lo que le interesa y valida, desde el punto de vista de sus propósitos psicoterapéuticos, es como éste aparece y es significado por la conciencia del protagonista (Reyes, 2005).

En segundo lugar, existen convergencias con la visión del construccionismo social que, al igual que el psicodrama, considera los fenómenos no como categorías fijas e inertes, sino como procesos en movimientos, vivos y dinámicos, que no pueden ser explorados aislados del sentido que les otorga y construye el entorno, principalmente en este caso, social y cultural. En términos concretos, ninguna vivencia ni síntoma puede ser comprendida fuera de su contexto. Las identidades y categorías de vivencias son construidas y sostenidas en tanto su interacción con el medio socio cultural, sobre el cual se erige la comprensión y simbolización de su vivencia. Se puede recordar, dentro del marco teórico del psicodrama, que todo emergente que surge en una sesión de psicodrama tiene una dimensión individual, otra grupal y otra social, entendiéndose, por ello, los contextos del psicodrama.

En tercer lugar, si se analiza las coincidencias de la perspectiva constructivista con la visión psicodramática, se encuentra que para ambas la narrativa, tanto verbal como no verbal, posee un carácter y un valor biográfico, donde está presente el cuerpo, la fantasmática corporal y la decodificación de imágenes grabadas alojadas en este cuerpo. Un conjunto de contenidos manifiestos y latentes se significan y resignifican como historias, grabadas en los engramas neuro musculares y lenguajeadas desde el sistema familiar y cultural. Estas constituyen la matriz de identidad y el status nascendi, como diría Moreno, que da sentido, dirección e intencionalidad a la particularidad de las vivencias. Finalmente, la teoría y el método psicodramático se adscriben en el modelo constructivista, y ello también se aplica al método de investigación; todo concepto, análisis, emoción o experiencia, surge del vínculo. Igualmente, el investigador es conmovido, influido en todos sus sentidos, por el proceso investigado.

Consecuente con lo anteriormente planteado, el psicodrama se adscribe en la actualidad a las corrientes constructivistas y construccionistas sociales. Citando a Buber (2001), uno de los filósofos en que se centran las bases fundantes del psicodrama, la realidad no es independiente,

en su interpretación y en sus características, del sujeto que la observa, sino por el contrario, ésta es conmocionada por el sujeto, quien, a su vez, es influido por ella.

## CAPÍTULO 14

### UNIVERSO Y SELECCIÓN DE LA CASUÍSTICA

#### *Fundamentos.*

El psicodrama rescata el valor de lo íntimo, entendiendo por ello, la validez del espacio en que se vive y construye la realidad. Tiene una dimensión intrapsíquica e ínterpsíquica, en otras palabras, personal y vincular, privada y social. En el contexto de la investigación cualitativa, se habla de estudio de caso o casuística clínica, en donde lo más relevante es el empleo de la lógica inductiva. El objetivo no es generalizar ni concluir un conocimiento como predictor de una realidad, lo que sí se pretende es, a partir de la particularidad de una exploración única, la profundización, reflexión y debate académico de la cuestión a investigar; de esta manera, se genera conocimiento, sistematización y ordenamiento de un conjunto de conceptos y métodos. Por otro lado, se responden ciertas preguntas específicas, se diverge, se abren dudas y caminos, que proponen o dan luces para un encadenamiento de trabajos investigativos posteriores, así como también para el cúmulo y generación de conocimientos conceptuales y el perfeccionamiento de la práctica clínica.

De manera particular, en psicoterapia psicodramática los procesos que se investigan se relacionan con fenómenos subjetivos de la experiencia, de la conciencia y de las significaciones subjetivas. Estos son, finalmente, el campo de operaciones psicoterapéuticas que se dan en el vínculo terapeuta-paciente, son registrables y verificables, en tanto están definidas en gran parte de este modelo de psicoterapia.

Por otra parte, la investigación en psicoterapia no siempre debe estar ceñida al modelo médico científicista, sino por el contrario, el modelo cualitativo y los estudios exploratorios de caso proveen de instrumentos conceptuales y metodológicos más apropiados, consecuentes y factibles. Estos son más coherentes con las características de muchos de los elementos inherentes al proceso psicoterapéutico, incluso para la observación de su eficacia y eficiencia. Esto implica la renuncia a las utopías del *realismo*, la *objetividad* y la *neutralidad* de la ciencia tradicional.

No se descarta, en ningún caso, el aporte y la utilidad de algunas investigaciones cuantitativas de registros conductuales, de cambios observables, de mediciones psicométricas, que involucran una mayor distancia vincular propia de yo-ello (Buber, 2001). Éstas pueden ser de un gran aporte, y permitir realizar algunas evaluaciones de resultados y de impactos del ejercicio de un modelo psicoterapéutico de forma más masiva y de carácter deductivo, que posibiliten generalizaciones y eventuales predicciones, las cuales se obtienen gracias a muestras grandes. Sin embargo, para el trabajo psicoterapéutico es relevante complementar lo anterior con la exploración cualitativa, tanto a nivel del método como en los efectos que éste desencadena, para observar lo que ocurre en la conciencia subjetiva y en el vínculo para una persona o para un grupo. Los universos y muestras suelen ser consultantes o pacientes que asisten a algún tipo de consultorio público o privado.

En el Centro de Estudios de Psicodrama de Chile se han realizado investigaciones cuya totalidad han estado basadas en estudios de casos. Estas casuísticas han estado centradas en individuos, grupos o familias, cuyos procesos involucran temáticas del más diverso orden. Han habido grupos y sujetos de Santiago de Chile, Quinta Región y Primera Región; hombres, mujeres, niños, adolescentes, jóvenes, adultos, ancianos, de distintos niveles socioeconómicos y subculturales.

### ***Universo y Muestra de la Presente Investigación.***

El universo específico del presente estudio, corresponde a un grupo de adultos en que su mayoría son mujeres. Viven en Arica e Iquique, ciudades del área norte de Chile, al límite con Perú.

La muestra específica está conformada por once adultos, ocho mujeres y tres hombres, por lo que son en su mayoría del sexo femenino. Son psicólogos clínicos que trabajan en salud mental pública y/o privada, que en su calidad de psicoterapeutas, requieren espacios de autocuidado y supervisión, en el contexto de servicios que entrega el Centro de Estudios de Psicodrama de Chile.



## CAPÍTULO 15

### PROCEDIMIENTOS Y ESTRATEGIA PARA LA PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN

#### *Fundamentos de Procedimientos y Estrategias de Intervención Cualitativa.*

En psicodrama cuando se hace referencia al status nascendi, se está planteando un proceso de dimensión histórica espacial, que contextualiza y permite que una situación se dé, emerja, nazca, surja. Esta dimensión y concepto es muy importante, pues permite la interpretación desde el contexto, ya que ningún fenómeno puede ser comprendido en forma aislada.

En el marco general de una investigación, el status nascendi corresponde a las estrategias, los encuadres generales, el modus operandi y las gestiones, lo que involucra aspectos profesionales e institucionales de los investigadores antes de las sesiones en las que se generará la información a explorar. Dentro de lo general, cabe mencionar como muy relevante los aspectos éticos, tales como: la autonomía y la capacidad de tomar decisión de los participantes; el encuadre de la investigación, que dice relación con la información clara y transparente a todas las partes interesadas; la explicitación de los propósitos del estudio, la utilización y la difusión de la información del mismo; además, la mantención del anonimato de la identificación de las circunstancias e integrantes que entregan la información analizada. Lo anterior, implica acordar una forma de registro o recolección de información, como grabación, filmación, fotografía y/o bitácora; cualquiera sea, ésta debe ser informada previamente y aceptada por el paciente o grupo.

En lo más específico, también implica las reglas del juego de las sesiones, tales como la voluntariedad de las consignas, la confidencialidad, el respeto y la aceptación, además de alguna que emerja como relevante para el paciente o grupo, siempre y cuando sea compatible con los objetivos de la investigación y del encuadre psicoterapéutico. En las investigaciones tradicionales, se les denomina *procedimientos* a estas formas específicas y etapas por las que se desarrolla la investigación, desde su inicio, hasta la producción, generación y recolección de información. Se considera desde el primer contacto con los pacientes o la institución que los

contiene. En definitiva, el encuadre en base al cual se desarrollarán las sesiones que conforman parte de esta investigación.

Más específico aún, y dependiendo de las características de lo anterior, cuantas son las reuniones necesarias, los contextos físicos, el tipo de grupo, por ejemplo abierto o cerrado, de acuerdo a los propósitos de la investigación. Todo lo mencionado puede ser variable, ya que en el ámbito clínico suelen ser salas cerradas y privadas con un setting estable, pero en el contexto de intervención más social y comunitaria, de acuerdo a lo que en sus orígenes planteaba el creador del psicodrama, los métodos investigativos pueden ser *in situ*, esto es el espacio público, la calle, la casa de alguna persona, etc.

La producción de la información consiste, además, en las etapas en que se producen las sesiones mediante las técnicas psicodramáticas, Las sesiones a veces se pueden desarrollar exclusivamente para los objetivos del estudio, otras veces, y lo que ocurre generalmente, es que los investigadores realizan un corte transversal en un conjunto de sesiones que están llevando a cabo para otros objetivos, y esos son adicionalmente aprovechados con propósitos investigativos.

### ***Estrategias y Procedimientos para la Presente Investigación.***

El aspecto empírico de la presente investigación se desarrolla en cuatro etapas durante el período de febrero a agosto de 2016. La primera, es el diseño general y específico de los talleres; la segunda etapa es la convocatoria de las personas que constituirán la muestra para el foco de estudio de la presente investigación; la tercera, corresponde al desarrollo de los talleres; y la cuarta, el ordenamiento y sistematización de la información.

#### ***Estrategias Modus Operandi***

##### ***-Primera y Segunda Etapa-***

Durante la primera etapa, se retoma el propósito de esta investigación, que dice relación con ¿qué ocurre con la exploración de algunos arquetipos asociados a lo femenino, activados en un grupo de profesionales, a través del método psicodramático? Se desarrollará en el contexto

institucional del Centro de Estudios de Psicodrama de Chile en la ciudad de Arica, en el contexto de un trabajo de autocuidado para profesionales que tiene 1 año de duración, y se realiza en una sala adecuada para tales propósitos. La generación de contenidos para el objetivo de este estudio se realiza en un período de 3 meses, de los 10 que tiene de duración este programa de autocuidado para profesionales.

La segunda etapa consiste en el proceso de convocatoria, cerrada para psicoterapeutas especializados, en el cual se describe la temática de investigación y, durante la primera sesión de autocuidado, se plantea el propósito y las características generales del contexto antes de comenzar con las sesiones específicas asociadas a este estudio. Junto con esto, se lleva a cabo un pre-diagnóstico, que permitirá la descripción general del grupo. Se comunica el tema de la voluntariedad, el resguardar la información, la difusión y la forma de registro. También, durante la primera sesión se plantean las reglas internas de todas las sesiones, que son las siguientes:

- Respeto: si bien las consignas del psicodrama son directivas, son sólo invitaciones, y si alguien no se siente identificado con alguna consigna puede hacerse a un lado sin interrumpir a los demás.
- Aceptación: regla que posee dos acepciones, la primera es a la diversidad de opiniones, religiones, posturas políticas, ideológicas, etc. La segunda está relacionada con la escucha terapéutica que se da en el momento de la escena y el sharing, en donde hay una “silencio sin juicio valórico ni clínico” por parte del que cumple el rol de coordinador de grupo, y también se entrena a los miembros del grupo para lo mismo.
- Confidencialidad: se refiere a que los contenidos íntimos que salen en cualquier momento del desarrollo grupal, principalmente durante la escena y durante el sharing, no deben ser comentados afuera.
- Asistencia y puntualidad: existe un compromiso asociado al programa de autocuidado, cuya certificación se da sólo si el profesional asiste al noventa por ciento del total del programa.

***Desarrollo de los Talleres y Ordenamiento de la Información***  
***-Tercera y Cuarta Etapa-***

La tercera etapa consiste en la ejecución de los talleres en base a psicodrama arquetipal, tomándose los conceptos asociados a la psique femenina de las diosas, desarrollados en el marco teórico de la presente investigación en base a la autora Shinoda Bolen.

Se realizan un conjunto de 12 sesiones de psicodrama centradas en la persona del terapeuta, que se condensan en cuatro fines de semanas, de tres sesiones cada uno, durante el año 2016. Tres sesiones en marzo, tres sesiones en abril, tres sesiones en mayo, tres sesiones en junio. Siendo la primera sesión de cada ciclo el viernes de 18.00 hrs. a 21.00 hrs., la segunda el sábado de 10.00 hrs. a 13.00 hrs., y la tercera el sábado de 14.30 hrs. a 17.30 horas. El total de 12 sesiones se lleva a cabo en base al mismo grupo cerrado, ya descrito anteriormente. Algunas sesiones del inicio fueron destinadas a caldeamientos del tema, diagnósticos sociométricos, sociodramas y preparación del vínculo. Sesiones intercaladas de procesamiento y sesiones de elaboración y cierre del tema.

Para el análisis del presente estudio, se focaliza en 6 sesiones de las 12. Dos abocadas a trabajar en base a psicodrama grupal, con los arquetipos de las diosas vulnerables. El segundo conjunto, de dos talleres, estará enfocado a desarrollar un trabajo con psicodrama grupal con los arquetipos de las diosas vírgenes e independientes. Finalmente, el tercer conjunto de dos talleres estará destinado al psicodrama arquetipal de las diosas alquímicas. En todas ellas, se trabaja mediante el método de escena psicodramática.

Cada taller se desarrolla en función de la metodología del psicodrama y sus respectivas fases de desarrollo, lo que se expondrá en la definición de instrumentos de la presente investigación. Las sesiones son registradas mediante bitácora y grabadas en cada mes, para ser, posteriormente, ordenadas y sistematizadas, lo que consiste en la cuarta etapa.

## CAPÍTULO 16

### INSTRUMENTOS PARA LA PRODUCCIÓN DE INFORMACIÓN

#### *Fundamentos de Instrumentos para la Generación de Información.*

Se plantean como técnicas de producción de información, aquellas que se provocan en un contexto individual o grupal. Ellas son las que generan, evocan y reproducen una serie de experiencias, éstas serán exploradas e investigadas según sea el propósito. Dicho propósito, puede estar centrado en el método o en la temática que se diagnóstica o que se interviene con el modelo.

Como ya se explicó anteriormente, muchos de los principios de la metodología cualitativa son convergentes con la epistemología del psicodrama (Reyes, 2005). Por esta razón, es consistente que en una investigación de psicodrama, se pueden formular no sólo el psicodrama como foco de estudio, sino también como método de investigación (Cheng, 2005).

#### *Instrumentos para la Generación de Información de la Presente Investigación.*

Se hará referencia a todas aquellas herramientas conceptuales metodológicas que se llevarán a cabo durante el desarrollo empírico de esta investigación, y que constituirán una forma de producir la emergencia de contenidos que serán analizados y reflexionados.

#### *Primer Instrumento: Psicodrama Grupal.*

Con referencia al tema puntual de producción de información y generación de experiencias a explorar, se empleará el método psicodramático en su contexto grupal. El psicodrama grupal es uno de los dispositivos de intervención más relevantes del psicodrama, en

tanto su propuesta vincular. Contiene cinco instrumentos: público, protagonista, director, escenario y dramatización (Reyes, 2007). Posee además cuatro fases<sup>22</sup> en su desarrollo.

La primera, de preparación o *caldeamiento inespecífico* -C.I.-, que tiene como propósito generar una conexión con el mundo interno corporal, afectivo e ideativo, además de la interrelación adecuada del grupo, de manera que se adecuó a los objetivos del taller. En el caso específico de estos talleres, se ocupará inducción musical y de trabajo corporal, variando dependiendo del arquetipo.

La segunda, denominada *caldeamiento específico* -C.E.-, son actividades dirigidas al grupo, cuyo propósito es facilitar la emergencia de contenidos específicos de la presente investigación, por lo que, en este caso, se relacionará con el arquetipo de las diosas. El resultado de un buen caldeamiento específico es seleccionar no sólo un emergente en términos de contenidos, sino que además un protagonista, que viene siendo el portavoz del grupo.

La tercera, es la *dramatización* propiamente tal, que es el desarrollo de la escena psicodramática tal cual emerge desde el grupo, de acuerdo a un protagonista elegido que surge de los caldeamientos anteriormente descritos. Posibilita la profundización de los contenidos personales de un protagonista, y mediante él, en tanto portavoz grupal, también la profundización de los contenidos grupales. Constituye un dispositivo que permite el despliegue de la fantasía interna del protagonista. Aquí, el director debe tener la capacidad vincular y el tele terapéutico para que la escena fluya, y detenerla e intervenirla en los momentos necesarios para la profundización y exploración de lo latente. Se debe producir una catarsis de integración y un insight dramático (Reyes, 2005), que posibilitan una resignificación y rematrización de los contenidos planteados.

---

<sup>22</sup> Se habla de fases, ya que a diferencia de etapas, no hay una demarcación clara en el término de una y en el comienzo de la otra, sino que más bien se van superponiendo y cambiando paulatinamente.

La cuarta fase es la de compartir o *sharing*. Consiste en el cierre del proceso de intervención grupal. Aquí, tienen espacio el pensamiento y la palabra. Se posibilita lo elaborativo posterior a la escena y la profundización simbólica del conflicto, la que es construida entre terapeuta y paciente. En el caso grupal, se comparten las vivencias personales generadas por la dramatización. En este momento, es relevante acoger y devolver tanto lo transversal como lo heterogéneo. El director no debe sólo detenerse en lo transversal, ni menos aún forzar la homogeneización de los conflictos, sino que también debe respetar la diversidad.

En el ámbito específico de esta investigación, se llevará a cabo un proceso de seis sesiones específicas grupales de psicodrama para explorar las categorías de las diosas arquetipales, las cuales permitirán enfrentar la pregunta de investigación. Sin embargo, antes de ellas, se llevarán tres sesiones con psicodrama para generar un diagnóstico transversal del grupo en términos generales.

### ***Segundo Instrumento: Conceptos Básicos del Psicodrama.***

Si bien estos conceptos, se pudieron haber planteado en el marco teórico del presente estudio, se optó por priorizar su valor metodológico empírico y situarlo acá, ya que están fundamentalmente relacionados con el desenvolvimiento de la escena y con la generación de información a analizar que se desencadenará allí.

El primer concepto es el *locus*, que se refiere a un lugar en donde se desarrollan una serie de situaciones que involucran sentimientos, afectos y relaciones, junto con formar parte de la historia de un sujeto tal como lo vive desde su fantasía. Esto es lo que se desenvuelve en la escena psicodramática a través de objetos y personajes, permitiendo trascender el relato plano y revivir la experiencia en el aquí y el ahora. Lo relevante es destacar que el locus no es lo que *exactamente* ocurrió, sino que es lo que la persona significa, vale decir, se está en el plano de la subjetividad, que es lo válido en el espacio escénico, y es eso lo que el protagonista trae al representar un locus en su dramatización. Está representando entonces lo que él vive como traumático o generador de un modelo relacional disfuncional.

El segundo concepto instrumental para el desarrollo de la escena, es el *status nascendi*, que está referido a un proceso dinámico y evolutivo, a través del cual las cosas van ocurriendo y en donde el locus se inserta. Lo anterior, permite situarse en el contexto del locus y de la génesis de un conflicto, no es lo mismo un padre abandonando a los dos años a un hijo, a que este abandono se produzca a los doce años. El impacto será diferente.

Asociado a los dos conceptos anteriores, está el de *matriz*. Emerge como un sistema de respuestas defensivas frente a un locus, a un trauma, y que como tal, en su origen resulta adaptativa, es lo mejor que el sujeto pudo hacer en ese momento. Conlleva respuestas afectivas, formas de vincularse con los otros y también maneras de relacionarse con la realidad interna y externa. Sin embargo, se torna desadaptativa en tanto se rigidiza, se estereotipa, frente a realidades diferentes. Implica modalidad vincular y roles que se cristalizan. La matriz, entonces, se desarrolla y queda anquilosada como una manera de relación con el medio que carece de creatividad y adaptación. Por lo tanto, la matriz, el locus y el *status nascendi* son parte constitutiva de la metodología para el trabajo psicoterapéutico (Reyes, 2005).

Un cuarto concepto relevante es el de *matriz de identidad*. Ésta es el conjunto de vivencias básicas perinatales y postnatales, están relacionadas con el entorno de la madre y del padre y, dependiendo del caso, del cuidador primario. La matriz de identidad es, por lo tanto, lo originario, con lo que se constituye el ser en el momento de gestación, nacimiento y en los primeros meses de vida. Moreno se refería a ella como la placenta social (Bustos, 1990).

Para efectos de la presente investigación, estos conceptos serán aplicados y enfatizados en relación a vínculos y roles, que están ampliamente desarrollados en el marco teórico.

### ***Tercer Instrumento: el Método y las Técnicas.***

Es importante considerar que el método incluye las técnicas; un método es más abarcativo y complejo, una técnica, más puntual y específica. Sin embargo, lo relevante es que cualquiera sea la técnica empleada, lo esencial es el contexto vincular en que ésta se despliega. En otras palabras, la técnica está dentro de un método, de una teoría y de un paradigma. Lo



central del paradigma psicodramático es el vínculo terapéutico. Algunos ejemplos de estos métodos son el átomo social, el biodrama y el genodrama, que se describirán en los puntos siguientes.

Las técnicas del psicodrama son variadas, pudiendo distinguirse entre aquellas verbales, no verbales y mixtas. Estas se pueden dar en el contexto del dispositivo clásico psicodramático, que es la dramatización o también en las otras fases descritas.

Las *técnicas verbales psicodramáticas* pueden ser coloquios, señalamientos, interpretaciones, entrevistas y confrontaciones, como una forma de intervenir en la información escénica, no verbal o narrativa, generada por la persona. El coloquio, simplemente confirma o pregunta; el señalamiento detiene la atención sobre un aspecto emitido en que el narrador o protagonista de una escena no ha reparado. La confrontación es un planteamiento más claro, enérgico y conmovedor que el señalamiento. Finalmente, la interpretación es una resignificación de un contenido psicodramático o verbal emitido, que se co-construye entre el investigador y el protagonista de un relato psicodramático.

Las *técnicas no verbales psicodramáticas* más frecuentes son la maximización, la cámara lenta, la focalización, la concretización y las articulaciones kinestésicas, cenestésicas e ideativas. La maximización, es detenerse para acentuar la expresión de un momento de la narración discursiva o corporal para acceder a otro nivel más latente del contenido emitido por el narrador. La cámara lenta, al igual que la maximización y con el mismo propósito, amplifica la intensidad o expresión de una acción, pero mediante la lentificación del movimiento. La focalización aumenta la sensación corporal o sentimiento mediante hacer cerrar los ojos y visualizar un foco del cuerpo, para de esta forma amplificar la conciencia.

Dentro del mismo grupo encontramos la concretización, que es una técnica que facilita la catarsis de integración. Consiste en corporizar la relación entre un contenido conflictivo y una molestia física o ansiedad. La articulación kinestésica, cenestésica e ideativa es, a partir de cualquiera de los elementos mencionados, evocar una escena original en la cual se haya sentido esto por primera vez, de acuerdo a lo recordado por el paciente. De esta manera, un movimiento,

una imagen, una sensación o emoción se transforman en un vehículo que lleva a la escena o historia que se asocia a un conflicto.

Las *técnicas psicodramáticas mixtas* comúnmente usadas son el doble, el espejo, el soliloquio, la inversión de roles, la interpolación de resistencias y la realidad suplementaria. El doble consiste en imitar movimientos y repetir lo que dice el protagonista, planteando interrogantes sobre el tema tratado, amplificando o contradiciendo una expresión. De esta manera, busca la expresión de lo latente, *lo no dicho*. El doble siempre es una sugerencia, es una especie de extensión del yo del protagonista, que hablará o actuará por él. De alguna forma, la acción del doble, al igual que la interpretación, es a manera de hipótesis.

El espejo consiste en reflejar físicamente al protagonista, sus posturas corporales o aspectos no verbales, que aparecen poco consistentes con el relato verbal y que no están conscientes. El objetivo es permitir que el paciente o entrevistado, mirándose a sí mismo desde fuera de la escena o del relato, reconozca los aspectos presentes en ella y pueda emitir una reacción frente a estos aspectos, con el propósito de favorecer el aumento de la observación del yo.

La inversión de roles consiste en pedirle al paciente que tome el lugar del otro, o sea, que represente el rol de alguien sobre quien se está hablando. El terapeuta lo auxilia mediante la técnica de la entrevista, para que vaya construyendo y profundizando en este personaje y se sintonice, poco a poco, con sus percepciones, emociones y opiniones. Permite, además de vivenciar el rol del otro, descubrir aspectos del propio rol que quedan en evidencia por la distancia.

Dentro de las técnicas mixtas, también se encuentra el soliloquio, que consiste en pedirle al paciente que *piense en voz alta*. Es apropiado utilizarlo cuando el paciente se presenta inquieto o da muestras de estar actuando conductas socialmente esperadas o estereotipadas, pero que distan de los sentimientos más reales. Esto implica una sensibilidad del terapeuta o director de escena en relación a titubeos o fisuras en el discurso, entre otros indicadores. La interpolación de resistencias es cuando el interlocutor del entrevistado o protagonista de escena, realiza un rol

opuesto al esperado por el rol que tradicionalmente desempeña. Sirve para explorar los roles complementarios, como pasivo-activo, víctima-victimario, entre otros; también permite apreciar la estimulación que realiza sobre ellos el protagonista. De esta forma, la persona se responsabiliza de su acción.

Finalmente, dentro de este tipo de técnicas, se mencionará la realidad suplementaria, tal como el término lo dice, *suple* aquellos aspectos faltantes de la narración o dramatización. Es relevante, antes de llegar a la realidad suplementaria, pasar por las carencias y ausencias de la escena, de lo contrario se puede transformar en una idealización a la manera de final feliz. Pretende buscar los recursos internos del personaje para generar dispositivos que satisfagan o compensen las carencias históricas (Reyes, 2005).

#### ***Cuarto Instrumento: Escena Psicodramática.***

Dentro del psicodrama grupal se pueden desarrollar no sólo sociodramas, que son formas grupales o subgrupales de llevar a cabo la fase expresiva, sino que también escenas individuales, que es un momento de detención y profundización en el protagonista durante el proceso grupal. Al generar esta instancia se produce un proceso identificatorio grupal, que es lo que se constata posteriormente en la fase del sharing.

Esta forma ya fue descrita en la tercera de las fases del psicodrama, de manera que sólo se agregará acá que es una de las maneras más clásicas de la dramatización creada y desarrollada por Jacob Levy Moreno, mediante la cual, se despliega el mundo subjetivo a través de generar condiciones de confianza y, posteriormente, profundizar a través de las técnicas descritas, introduciéndose en los elementos manifiestos para develar así lo latente. El propósito de lo anterior, es descubrir la matriz, el locus y el status nascendi.

La matriz es el conjunto de modelos defensivos de la tríada psicodramática que se repiten durante la vida, impidiendo la espontaneidad y que se reflejan en las relaciones y los roles. El locus es un lugar que sintetiza un conjunto de circunstancias vinculares y rólicas, a partir de las cuales surge el modelo defensivo o matriz. De esta forma, la matriz emerge como una defensa

adaptativa a un locus que lo amerita por traumático y/o por carente de elementos importantes para el desarrollo de la psique. Sin embargo este conjunto de defensas se torna desadaptativo y disfuncional en tanto se repite pese al cambio de las circunstancias y a que el locus ya no está presente. Finalmente, el status nascendi es el *proceso que va siendo*, rodea y es el contexto del locus, por lo que permite su comprensión circular completa. Esto es coherente con la importancia que tiene el contexto para el psicodrama. Se optó por definir estos conceptos no en el marco teórico de la presente investigación, sino en el marco metodológico, debido al carácter empiricista de sus acepciones y lo ligado que está a la comprensión del desarrollo de la escena psicodramática, que será un instrumento importante del presente estudio. Por lo tanto, para estos efectos, se define la escena psicodramática en conjunto con matriz, locus y status nascendi, como unidades conceptuales metodológicas.

#### ***Quinto Instrumento: Átomo Social.***

Forma específica de conducción de la escena que focaliza la atención, fundamentalmente, en el mapa de los vínculos significativos para el protagonista, pasando, por lo tanto, a ser una forma de sociometría individual, la que se puede desarrollar en el contexto grupal. Al tener el psicodrama una mirada de vínculo en tanto objeto interno y externo, la forma de aplicarse puede ser variada, ya que puede asumir el preguntarle a la persona que disponga en la escena personas significativas, pero también que disponga en el espacio escénico situaciones o vivencias significativas en el presente.

#### ***Sexto Instrumento: Biodrama.***

Al Igual que el átomo social, constituye una forma específica de desarrollar la escena, a través de la cual se le pide al protagonista que imagine en el espacio una línea de su vida desde el momento de la procreación hasta la actualidad, pasando por los hitos evolutivos importantes. Pudiéndose, incluso, seguir hacia una proyección futura de lo que podría seguir siendo su vida. Es relevante que el director no marque los hitos sólo directivamente desde un proceso mental, sino que este muy conectado *telicamente* con el lenguaje corporal del que está desplegando su biodrama, pues acá desempeña un papel crucial la memoria corporal.

### ***Séptimo Instrumento: Genodrama.***

Junto con el átomo y el biodrama, son diversas formas de despliegue escénico en las que se actualizan las fantasías y memorias corporales latentes. En este caso específico, se despliegan diversos mandatos transgeneracionales y nudos comunicacionales de los ancestros, los que pueden estar afectando en la emergencia adecuada y libre de algunos contenidos que es necesario mirar y, tal vez, resignificar y decidir.

### ***Octavo Instrumento: Psicodrama Interno.***

Se refiere a una utilización del psicodrama en donde las expresiones, evocaciones y fantasías, ocurren en el espacio interno, por lo que este sustituye, en cierta forma, al escenario psicodramático. Es similar a una imaginaria, pero acá hay menor inducción. La idea es que el director da dos o tres ideas, el resto es llenado por el protagonista. Es particularmente útil para algunos momentos del caldeamiento y en desarrollo de las escenas en personas que, por diversas razones, tienen dificultad de movilidad.

### ***Noveno Instrumento: Arquetipo Diosas Vulnerables.***

Instrumento conceptual junguiano desarrollado por Shinoda Bolen (1993), mediante éste se expresan algunos componentes simbólicos, corporales, ideativos, afectivos y de lenguaje que son de carácter ancestral y asociado a la psique femenina. En particular, se manifiestan aquellos vinculados al componente de vulnerabilidad y dependencia, tanto en sus polos depresivos e introvertidos como en sus polos alegres, exitosos y extrovertidos. Se categorizan, según esta autora, como ha sido explicado largamente en el marco teórico de esta investigación, en tres diosas: Deméter, Perséfone y Hera.

### ***Décimo Instrumento: Arquetipo Diosas Vírgenes.***

Segundo instrumento conceptual femenino que se desarrollará en la presente investigación basado en el desarrollo de Shinoda Bolen (1993). A través de éste se expresan

algunos componentes simbólicos, corporales, afectivos y de lenguaje, de carácter ancestral y asociado a la psique femenina, en particular aquellos vinculados al componente de independencia y autonomía, tanto en su versión de direccionamiento en objetivos externos y mundanos como en su versión de centramiento en el mundo interno. Se manifiestan, según la misma autora, en tres diosas: Artemisa, Atenea y Hestia.

### ***Onceavo Instrumento, Arquetipo Diosas Alquímicas.***

Tercer instrumento conceptual femenino que se trabajará en la presente investigación, sustentado en la autora Shinoda Bolen (1993), por intermedio del cual se expresan algunos componentes simbólicos, corporales, afectivos y de lenguaje, de carácter ancestral y asociado a la psique femenina, en particular aquellos vinculados a funciones psicológicas de transmutación. Para Shinoda Bolen, dentro del panteón griego hay una diosa que consigue esto y es Afrodita; en ese contexto la transformación es mediante el amor. En esta función arquetípica, se han agregado en este estudio otras diosas griegas y de otros panteones. La primera es Baboo, que transmuta por medio de la picardía y la obscenidad, Sekmeth, mediante la ira, Kali ma, a través de la acción-destrucción, Kuan Yin y la Virgen María, diosas y personajes de la compasión, Uzume, diosa de la danza, Ereshkigal, diosa del inframundo, y Lilith, personaje de la insurrección y la trasgresión.

### ***Doceavo Instrumento: Mazo de Cartas Arquetípicas.***

Consiste en un conjunto de 30 láminas con imágenes visuales de las diversas diosas y 43 láminas con textos alusivos a las mismas. Estos, serán utilizados durante los talleres con el propósito de generar objetos intermediarios evocativos y proyectivos de las figuras arquetípicas más clásicas. Tomarán la forma de un mazo de cartas arquetipales, especialmente diseñado para la ocasión de la presente investigación. La mayoría de las imágenes visuales de las diosas que aparece en este estudio, coinciden con las que serán reproducidas para el del mazo de cartas que será realizada por un diseñador, específicamente, para el desarrollo del taller.

### ***Treceavo Instrumento: Test Sociométrico Pre-diagnóstico de las Diosas.***

Diseñado específicamente para este estudio, el que será aplicado en la etapa de pre-diagnóstico descrita en procedimientos. Esta etapa consiste en tres sesiones de psicodrama grupal previas a la ejecución de los talleres de las diosas y más directamente involucrados con la pregunta de investigación. La forma en que se lleva a cabo es que, durante la sesión grupal, se dispone una línea imaginaria, mientras el grupo permanece de pie se van realizando afirmaciones, en donde se les pide que se sitúen al lado derecho, al izquierdo o al centro, dependiendo si se sienten muy identificados, medianamente identificados o nada identificados. Las afirmaciones se describen a continuación.

#### **Sociometría Diosas de la Vulnerabilidad**

1. Me cuesta contactarme con la vulnerabilidad.
2. Me gusta proteger.
3. Me cuesta separarme de mis hijos o de quienes yo protejo.
4. Me gusta ser protegido.
5. Siento que las cosas en la vida me ocurren.
6. La pareja es lo más importante y es para toda la vida.
7. Siempre tuve como sueño casarme.
8. Soy celoso (a) y posesivo (a).

#### **Sociometría Diosas de la Independencia**

1. Voy con todo a enfrentar mis objetivos.
2. Ser estratega en el mundo es lo mío.
3. Los objetivos son importantes para mí, pero no son mundanos.
4. Me gusta mucho la naturaleza.
5. Soy desapegado (a) del mundo.
6. Me importa tener un centro de calma y serenidad.
7. Para mí no es importante la pareja.
8. Establezco buenas alianzas con gente de mi propio sexo.

### **Sociometría Diosas de la Alquimia**

1. Soy sibarita y disfruto de la sensualidad.
2. Para mí la pareja es más importante, en cuanto me ayude a crecer y sea algo profundo, me importa más eso que la estabilidad.
3. Me encanta danzar, me puede cambiar el ánimo.
4. El sentido del humor y la picardía, pueden llegar a ser un recurso para salir de una baja de energía y para sacar a otros de la depresión.
5. Si exploto puedo destruirlo todo.
6. No tolero la hipocresía.
7. El ser comprensivo y compasivo es lo mío.
8. Tengo el don de la transformación, puedo llegar a ser muy pigmaleónico (a).



## CAPÍTULO 17

### DESARROLLO DE LAS SESIONES

#### *Sesiones de las Diosas Vulnerables: Deméter, Perséfone, Hera.*

##### *Sesión 1.*

Caldeamiento Inespecífico: Actividades para conectar con el mundo interno y vincular asociado a la dependencia y a la vulnerabilidad a través del trabajo corporal y la música.

- Trabajo Corporal: Conexión planta de pie, movimiento de pie, suelo.
- Trabajo Víncular: Saludarse con los pies, espejar sensaciones.
- Música: Música de tambores africanos y percusión. Música de meditación activa. Música de relajación. Música nativa mapuche.

Caldeamiento Específico: Actividades para conectar con el mundo de las diosas vulnerables a través de la música y relatos. Se induce respecto a que las tipologías de las diosas no son recíprocamente excluyentes.

- Música: Suave de Relajación.
- Relatos en Quince Láminas<sup>23</sup>: Cada uno inherente a las tres diosas vulnerables, con el propósito de evocar. Se divide el grupo en tres, un representante de cada grupo lee las quince láminas, luego las deja en el suelo para que cada miembro escoja una. Si hay dos o más personas que escogen la misma lámina, se compartirá. El escoger una lámina, es por atracción, rechazo o simplemente en forma laxa, “no sé por qué escogí esta lámina”. Si lo sienten, pueden resonar con más de una. Hay tres sets de láminas.
- Psicodrama interno: a través del cual cada uno evoca y asocia una escena personal.

---

<sup>23</sup> Ver al final de estas dos sesiones.

- Trabajo Grupal Sociométrico: Se expresa, grupalmente, escenas evocadas, se eligen cinco para trabajar en microescena.

Dramatización: Realización de escena psicodramática en su forma clásica, biodrama, átomo social o psicodrama, dependiendo de los contenidos o lo que requiera el protagonista.

Sharing: Acoger y posibilitar la participación relacionada con los emergentes particulares y transversales tanto del protagonista como de todos los integrantes de la sesión. Será una información relevante para el trabajo de análisis de la presente investigación.

Cierre: En contacto con el suelo, que cada uno exprese en una escultura con el cuerpo relacionada con lo que vivió. Música: Música de meditación activa.

## ***Sesión 2.***

Caldeamiento Inespecífico:

- Trabajo Corporal: Conectarse con la piel, golpearse suavemente con los nudillos y sensibilizarse, sentir y evocar contactos de piel, de contención y caricias.
- Trabajo Vincular: Tocarse o acercar el cuerpo entre ellos, a través de diversas partes.
- Música: Música con sonidos de aguas y para trabajo corporal. Música para relajación.

Caldeamiento Específico: Actividades para conectar con el mundo de las diosas vulnerables a través de la música y las imágenes visuales. Se induce respecto a que las tipologías de las diosas no son recíprocamente excluyentes.

- Música: Músicas de relajación, con sonidos de arroyos, mar y lluvia.

- Imágenes Visuales en Seis Láminas<sup>24</sup>: Inherentes a las tres diosas vulnerables, con el propósito de evocar. Se dejan puestas en el suelo para que las miren, escojan y se agrupen. El escoger de una lámina, es por atracción, rechazo o simplemente en forma laxa “no sé porqué escogí esta lámina”. Si lo sienten pueden resonar con más de una. Habrán tres sets de láminas.
- Psicodrama Interno: Cada uno evoca y asocia una escena personal. Se reitera la consigna respecto a que las tipologías de las diosas no son recíprocamente excluyentes.
- Trabajo Grupal Sociométrico: Luego de las evocaciones, se elige grupalmente una escena, para profundizar.

Dramatización: Realización de escena psicodramática en su forma clásica, biodrama, átomo social o psicodrama, dependiendo de los contenidos o lo que requiera el protagonista.

Sharing: Acoger y posibilitar la participación relacionada con los emergentes particulares y transversales tanto del protagonista como de todos los integrantes de la sesión. Será una información relevante para el trabajo de análisis de la presente investigación.

Cierre: En contacto con el agua, que cada uno exprese en una escultura con el cuerpo, algo que sintetice lo que vivió en la sesión, conformando, finalmente, una escultura grupal. Música de relajación, con sonidos de arroyos, mar y lluvia.

---

<sup>24</sup> Ver al final de estas dos sesiones.

***Relatos Diosas Vulnerables: Deméter, Perséfone, Hera*** <sup>25</sup>.

***Deméter.***

Lámina 1

*Si bien nazco de manera triste, ya que fui tragada (o) por mi padre y desprotegida (o) por mi madre, vine a este mundo a dar vida de distintas maneras. Adquiero también fuerza e importancia a través de cuidar y proteger a otros. Me importa la fertilidad, que todo germine, pero cuando me enojo o me entristezco... suelto todo y me pongo poco productiva (o).*

Lámina 2

*Me duele demasiado que me aparten de mis hijos, quiero tenerlos protegidos y cerca. Si eso no ocurre enfurezco, dejo de crear y entro en fase inactiva por un tiempo. Hasta que algo en mí despierta, se enciende, sonrío y voy al rescate de la ternura y lo creativo, logro entonces soltar lo que retuve, aunque sea por un tiempo.*

Lámina 3

*Desde mi niñez, jugaba mucho a las muñecas, uno de los juegos que más me gustaba. También me gustaba hacerme cargo de los niños más pequeños, ahora ya de grande, me enternezco con facilidad, protejo mucho, siempre protejo, incluso a mis parejas, por eso muchos se comportan como hijos o hijas conmigo.*

---

<sup>25</sup> En tanto el grupo es mixto, los relatos, si bien son de arquetipos femeninos, están redactados para ambos sexos.

Lámina 4

*Suelo sufrir de jaquecas y/o dolor de espaldas, me cuesta mucho soltar el control, tal vez por ello me cuesta mucho decir que no y me lleno de responsabilidades que a veces son de otros.*

Lámina 5

*Cuando elegí una profesión, lo que más pensé era en cómo ayudar a otros.*

***Perséfone.***

Lámina 6

*Siempre tengo la protección de mi madre, soy desapegada(o) al mundo, no intenciono ni fuerza por lo mismo las cosas, simplemente me ocurren. Me eligen, más que elijo, no soy consciente de mi atractivo, tal vez a veces me siento como secuestrada(o)...aún no desagradada (o).*

Lámina 7

*A veces aparezco susceptible y dócil, me amoldo y soy receptiva(o) a lo que los demás esperan de mí. Por lo mismo, me llevo bien con personas dominantes y fuertes de carácter...lo que nadie sabe es que no es sumisión, es un profundo desapego a lo externo, pero muy adentro mío tengo claro lo que quiero. Es ciertamente entonces cómodo que otros se encarguen del afuera.*

Lámina 8

*Me preocupa más el mundo interno y subterráneo que el externo, no me interesa tomar el control, me siento siempre aprendiendo y muy relajada (o). Me conecto con mi inconsciente y desde ahí crezco, no en la lucha con el mundo. Para los demás parezco muy autocentrada (o).*

Lámina 9

*No se enojarme, me voy para adentro, los demás dicen que me taimo, pero la verdad, la rabia no es lo mío. Por lo mismo, prefiero a cualquier costa evitar y no enfrentar los conflictos.*

Lámina 10

*Lo mío no es la lucha en el mundo externo, pero sí que es lo mío acompañar a otros al mundo subterráneo.*

**Hera.**

Lámina 11

*No fui feliz en mi infancia, me casé muy joven y, a través del matrimonio, intenté arrancarme de una familia muy tortuosa.*

Lámina 12

*Considero que una(o) es esposa o esposo, leal para siempre con mi pareja, en las buenas y en las malas, nada ni nadie me puede convencer de lo contrario. Incluso frente a la infidelidad, mi foco de furia no será mi pareja, sino el otro.*

Lámina 13

*No entrego mi sexualidad, sólo hasta desposarme, sin embargo, o tal vez por lo mismo, me encuentro vulnerable a ser seducida(o) o violada (o).*

Lámina 14

*Como me entrego a mi pareja, todo lo otro es secundario, mi trabajo, mis proyectos, mis hijos. Entonces, mi crecimiento es a través de mi esposo (a), a través de ello me luzco, me enorgullezco, por lo tanto, es importante que sea poderoso(a) y exitoso(a).*

Lámina 15

*Desde la niñez, mi prioridad fue casarme, no me asocio mucho con las personas de mi mismo sexo, excepto para la complicidad de ayudarnos recíprocamente a emparejarnos.*

*Imágenes Diosas Vulnerables: Deméter.*



*Imagen 1: “La Danza de la Diosa Deméter”*  
(Tillería, s.f)



*Imagen 2: “Maternidad Deméter”*  
(Tillería, s.f)

*Imágenes Diosas Vulnerables: Perséfone.*



*Imagen 3: “La Versión de Perséfone y Hades”  
(Tillería, s.f)*



*Imagen 4: “El Secuestro de Perséfone”  
(Tillería, s.f)*



*Imágenes Diosas Vulnerables: Hera.*



*Imagen 5: “Zeus y Hera”*  
(Tillería, s.f)



*Imagen 6: “Hera y el Matrimonio”*  
(Tillería, s.f)

## *Sesiones de las Diosas Independientes y Vírgenes: Artemisa, Atenea, Hestia.*

### *Sesión 1.*

Caldeamiento Inespecífico: Actividades para conectar con el mundo interno asociado a la independencia, a las metas, a los proyectos hacia afuera y, también, el estar centrado y desapegado de lo externo, a través del trabajo corporal y la música.

- Trabajo Corporal: caminar de diversas formas y danzar, a momentos dirigiéndose al mundo, a momentos reconcentrándose en lo propio.
- Trabajo Vincular: dirigir, ser dirigido, danza de fuego.
- Música: Música de Hang, Selecciones de Flamencos.

Caldeamiento Específico: Actividades para conectar con el mundo de las diosas independientes a través de la música y los relatos asociados a las diosas.

- Música: Música de relajación y estimular el despertar.
- Relatos en Quince Láminas<sup>26</sup>: Inherentes a las tres diosas vírgenes, con el propósito de evocar. Se divide el grupo en tres, un representante de cada uno lee las quince láminas, luego las deja en el suelo para que cada miembro escoja una. Si hay dos o más personas que escogen la lámina, se comparte. El escoger de una lámina, es por atracción, rechazo o simplemente en forma laxa “no sé porque escogí esta lámina”. Si lo sienten, pueden resonar con más de una. Habrán tres sets de láminas.
- Psicodrama interno, a través del cual cada uno evoca y asocia una escena personal.
- Trabajo Grupal Sociométrico: Se expresan grupalmente escenas, se eligen unas cinco para trabajar en microescena.

---

<sup>26</sup> Ver al final de estas dos sesiones.

Dramatización: Realización de escena psicodramática en su forma clásica, biodrama, átomo social o psicodrama, dependiendo de los contenidos o lo que requiera el protagonista.

Sharing: Acoger y posibilitar la participación relacionada con los emergentes particulares y transversales tanto del protagonista como de todos los integrantes de la sesión. Será una información relevante para el trabajo de análisis de la presente investigación.

Cierre: En contacto con el fuego, que cada uno exprese una escultura con el cuerpo relacionada con lo que vivió. Música Africana de tambores y cantos.

## *Sesión 2.*

Caldeamiento Inespecífico: Actividades tendientes a evocar la independencia y la acción, tanto ya sea a través de dirigirse al mundo como de introvertirse.

- Trabajo Corporal: Trabajo de fortalecimiento muscular y laxitud muscular, con música apropiada para bailar y soltar. Respiración de pie. Trabajo de a dos, imaginando una columna hasta el suelo, relacionándose con ésta, pararse lentamente en forma alternada.
- Trabajo Vincular: Lo mismo anterior, pero con la respiración primero y con la columna después. Danzas con sonidos de viento.
- Música: Música de meditación activa y de meditación zen. Música que estimule la introversión.

Caldeamiento Específico: Actividades para conectar con el mundo de las diosas independientes a través de la música y las imágenes visuales. Se induce respecto a que las tipologías de las diosas no son recíprocamente excluyentes.

- Música: Música hindú, con cánticos y diversos instrumentos.

- Imágenes Visuales en Seis Láminas<sup>27</sup>: Las que ya han sido trabajados, secuencialmente, en las dos sesiones anteriores, inherente a las tres diosas independientes con el propósito de evocar. Se dejan puestas en el suelo para que las miren, escojan y se agrupen. El escoger de una lámina es por atracción, rechazo o simplemente en forma laxa “no sé porqué escogí esta lámina”. Si lo sienten, pueden resonar con más de una. Habrán tres sets de láminas.
- Psicodrama Interno: Cada uno evoca y asocia una escena personal. Se reitera la consigna respecto a que las tipologías de las diosas no son recíprocamente excluyentes.
- Trabajo Grupal Sociométrico: Se elige, grupalmente, una escena para profundizar.

Dramatización: Realización de escena psicodramática en su forma clásica, biodrama, átomo social o psicodrama, dependiendo de los contenidos o lo que requiera el protagonista.

Sharing: Acoger y posibilitar la participación relacionada con los emergentes particulares y transversales tanto del protagonista como de todos los integrantes de la sesión. Será una información relevante para el trabajo de análisis de la presente investigación.

Cierre: En contacto con el aire, que cada uno exprese en una escultura con el cuerpo, algo que sintetice lo que vivió. Música: Música hindú, con cánticos y diversos instrumentos.

---

<sup>27</sup> Ver al final de estas dos sesiones.

***Relatos de las Diosas Independientes y Vírgenes: Artemisa, Atenea, Hestia<sup>28</sup>.***

***Artemisa.***

Lámina 16

*Mi madre fue vulnerada, injustamente tratada, exiliada, desaparecida, le debo lealtad y comprensión, yo nací diferente a ella, soy fuerte, no dependo de nadie, sólo mis asistentes amigas, la naturaleza, los animales y mis propósitos claros.*

Lámina 17

*Mi tesoro es la autonomía y la libertad, sé además dar golpes certeros, es como si estuviera siempre con un arco y una flecha, lista (o) para disparar. Si mis padres son libres y no tradicionales, todo andrà mejor.*

Lámina 18

*Soy justiciera (o), pudiendo ser despiadada (o) cuando lo estimo necesario, nunca nadie me hará daño, soy inseducible, inviolable e infranqueable.*

Lámina 19

*Me siento muy en conexión con mi cuerpo, con los ciclos de la luna, y si bien no es lo más importante para mí tener hijos y parejas, siempre estoy de una u otra manera, acompañando y asistiendo la fertilidad y el parto de muchas mujeres.*

---

<sup>28</sup> En tanto el grupo es mixto, los relatos si bien son de arquetipos femeninos están redactados para ambos sexos.

Lámina 20

*Cuento con el apoyo incondicional de mi padre, soy leal a mi madre y a otras mujeres, siempre me verán acompañada (o) y en círculos de mujeres, también disfruto de mi soledad.*

**Atenea.**

Lámina 21

*En mi nacimiento e infancia siempre fue importante mi padre, mi madre aparece menos o, simplemente, no aparece. Tal vez por lo mismo, mi infancia y adolescencia fueron poco relevantes, no tengo muchos recuerdos, es como si no existiera. En cambio, siento y pienso que a mayor edad se está en la mejor etapa de la vida, de hecho, así me ocurre.*

Lámina 22

*Lo más importante es mi intelecto, siempre me describieron intelectual y me sentí muy inteligente, principalmente, en mis estrategias con el mundo, en cambio, lidiar con mi cuerpo y emociones fue algo más difícil.*

Lámina 23

*Mi fortaleza es ser estratega, ayudo sobre todo a hombres y a personas vinculadas con el poder. Desde adolescente he trabajado duro para conseguir mis metas y ayudar a otros a hacerlo, soy muy fuerte en ello.*

Lámina 24

*Lo que más disfruto es mi mundo laboral, consolidar mis proyectos, lograr mis objetivos, más que la maternidad, o estar en pareja. En general, me llevo mejor con los hombres que con las mujeres, me cuesta más asociarme para trabajar con ellas.*

Lámina 25

*Cuando se trata de hijos, los disfruto, siempre y cuando sean independientes, tengan sus proyectos y sigan sus sueños, de hecho los aliento a ello.*

## **Hestia.**

### Lámina 26

*Fui invisible para mis padres, en general, no me importa el anonimato, no busco los lugares de importancia y de visibilidad, me es cómoda la retaguardia. Sin embargo, sin proponérmelo, logro que la gente me quiera, me respete y crea en mí. Tampoco estoy presente en líos de poder, ni en enredos mundanos, no me interesan y por lo mismo, no los atraigo.*

### Lámina 27

*Cuido lo central de un lugar, sea un hogar, un templo, o un espacio, me importan los rituales y el contacto con lo sagrado, lo circular. Asisto los cambios psíquicos de las personas y los grupos. Represento la paz y la estabilidad psíquica. Busco el aislamiento y la tranquilidad.*

### Lámina 28

*Al lado mío habrá tranquilidad, me gusta el silencio y soy gran acompañante. Mi infancia y adolescencia están lejos de todos los líos mundanos y envejezco con armonía. En mi hogar, se siente paz y una energía muy espiritual.*

### Lámina 29

*Atraigo a hombres y mujeres que buscan la tranquilidad, soy maternal, tengo mucha paciencia, pero no vine a este mundo a ayudar a los hijos a enfrentarse a situaciones sociales desafiantes.*

### Lámina 30

*Cultivo la soledad, la luz, la espiritualidad, el fuego central sagrado, la meditación, los rituales, el silencio, guío a iluminados, doy templanza, me desapego de lo mundano, puedo vivir en la soledad del bosque o de la montaña.*

*Imágenes Diosas Independientes y Vírgenes: Artemisa.*



*Imagen 7: “Artemisa, Diosa Lunar”*  
(Tillería, s.f)



*Imagen 8: “Artemisa, Diosa del Olimpo y sus Ninfas”*  
(Tillería, s.f)



*Imágenes Diosas Independientes y Vírgenes: Atenea.*



*Imagen 9: “Atenea, La Doncella Guerrera”  
(Tillería, s.f)*



*Imagen 10: “Atenea, La Escultura”  
(Tillería, s.f)*

*Imágenes Diosas Independientes y Vírgenes: Hestia.*



*Imagen 11: “Diosa Hestia, Cuidadora del Fuego”  
(Tillería, s.f)*



*Imagen 12: “Hestia, Hablemos de Mitología”  
(Tillería, s.f)*

*Sesiones de las Diosas Alquímicas: Afrodita, Baboo, Uzume, Sekmeth, Kali ma, Kuan Yin, Virgen María, Ereshkigal, Lilith.*

*Sesión 1.*

Caldeamiento Inespecífico: Actividades para conectar con el mundo de las diferentes formas alquímicas, amor sensual, humor y picardía, danza, manejo de la ira, acción y destrucción, compasión, espiritualidad, muerte y mundo subterráneo, y trasgresión. Todo lo anterior, a través del trabajo corporal, la música y la inducción verbal.

- Trabajo Corporal: caminar de diversas formas, representando las distintas actitudes mencionadas de cada diosa, realizando esculturas, movimientos expresivos y soliloquios.
- Trabajo Vincular: Frente a cada una de las acciones anteriores, juntarse y espejar de manera recíproca, las que más les han resonado.
- Música: Música Brasileña, Sensual, Femenina, selección de música hundu sagrada, que estimula lo espiritual.

Caldeamiento Específico: Actividades para conectar con el mundo de las diosas alquímicas a través de la corporalidad, la música y los relatos.

- Música: Femenina, asociada a la sensualidad y la fuerza.
- Relatos en Trece Láminas<sup>29</sup>: Inherentes a las nueve diosas alquímicas, con el propósito de evocar. Se divide el grupo en tres, un representante de cada grupo lee nueve láminas, luego las deja en el suelo para que cada miembro escoja una. Si hay dos o más personas que escogen la lámina, se comparte. El escoger de una lámina es por atracción, rechazo o simplemente en forma laxa “no sé por qué escogí esta lámina”. Si lo sienten, pueden resonar con más de una. Habrán tres sets de láminas.

---

<sup>29</sup> Ver al final de estas dos sesiones.

- Psicodrama interno, a través del cual, cada uno evoca y asocia una escena personal.
- Trabajo Grupal Sociométrico: Se expresan grupalmente escenas, se eligen unas cinco para trabajar en microescena.

Dramatización: Realización de escena psicodramática en su forma clásica, biodrama, átomo social o psicodrama, dependiendo de los contenidos o lo que requiera el protagonista.

Sharing: Acoger y posibilitar la participación relacionada con los emergentes particulares y transversales tanto del protagonista como de todos los integrantes de la sesión. Será una información relevante para el trabajo de análisis de la presente investigación.

Cierre: En contacto con la trasmutación, que cada uno exprese una escultura con el cuerpo relacionada con lo que vivió, luego que vayan haciendo movimientos grupales. Música moderna que active el dinamismo.

## ***Sesión 2.***

Caldeamiento Inespecífico:

- Trabajo Corporal: Trabajo de movimiento expresivo, transformándolo en danza, a través de la cual pasarán por los diversos estados alquímicos.
- Trabajo Vincular: Siguen con la danza pero de a dos, uno mira y el otra baila, luego se cambian frente a frente, después se turnan circulando por el espacio y conectándose con las otras esculturas.
- Música: Música instrumental árabe, que estimule el movimiento y la sensualidad.

Caldeamiento Específico: Actividades evocativas de las diosas alquímicas, a través de la corporalidad, la música e imágenes visuales.

- Música: Música femenina, suave en momentos y fuertes y dinámicas en otros.
- Imágenes Visuales en Dieciocho Láminas<sup>30</sup>: Los que ya han sido trabajados, secuencialmente, en las dos sesiones anteriores, inherente a las nueve diosas alquímicas con el propósito de evocar. Se dejan puestas en el suelo para que las miren, escojan y se agrupen. El escoger una lámina es por atracción, rechazo o simplemente en forma laxa “no sé por qué escogí esta lámina”. Si lo sienten, pueden resonar con más de una. Habrán tres sets de láminas.
- Psicodrama Interno: Cada uno evoca y asocia una escena personal. Se reitera la consigna respecto a que las tipologías de las diosas no son recíprocamente excluyentes.
- Trabajo Grupal Sociométrico: Se elige grupalmente una escena, para profundizar.

Dramatización: Realización de escena psicodramática en su forma clásica, biodrama, átomo social o psicodrama, dependiendo de los contenidos o lo que requiera el protagonista.

Sharing: Acoger y posibilitar la participación relacionada con los emergentes particulares y transversales tanto del protagonista como de todos los integrantes de la sesión. Será una información relevante para el trabajo de análisis de la presente investigación.

Cierre: En contacto con lo que vivió en la sesión, que cada uno exprese en una escultura con el cuerpo para, finalmente, terminar en una escultura grupal. Música femenina, suave en momentos y fuertes y dinámicas en otros.

---

<sup>30</sup> Ver al final de estas dos sesiones.

***Relatos de las Diosas Alquímicas: Afrodita, Baubo, Uzume, Sekmeth, Kali ma, Kuan Yin, Virgen María, Ereshkigal, Lilith<sup>31</sup>.***

***Afrodita.***

Lámina 31

*Vengo del mar, de las profundidades del inconsciente, a vincularme apasionadamente con el mundo. Mi intensidad hace que, a veces, me meta en líos, pero así disfruto y elijo mi vida. Cuando amo, lo hago intensamente, no importa cuánto tiempo esté, estoy entera (o) y comprometida (o).*

Lámina 32

*La principal características que deben de tener mis parejas, es que me hagan crecer y crezcan conmigo, tengo como eje el poder de la transformación. También con hijos y quienes me rodean, ejerzo un poder pigmaleónico.*

Lámina 33

*Tengo distintos tipos de amores, mis parejas han sido variadas, pero siempre consciente de que todo en la vida nace, se desarrolla y muere, con ello, estoy muy consciente de la transitoriedad de la existencia. Soy polifacética y fuerte, nunca me maltratarán ni vulneraran.*

Lamina 34

*Siempre he sido coqueta (o). Estoy consciente y disfruto de mi atractivo sexual, que depende más de un cierto magnetismo que de lo físico, es la energía que irradio, hace que*

---

<sup>31</sup> En tanto el grupo es mixto, los relatos si bien son de arquetipos femeninos están redactados para ambos sexos.

*muchos y muchas me admiren. No obstante, cuando envejezco, me cuesta aceptar la pérdida de mis encantos, aunque igual disfruto de la sexualidad y del erotismo. Me conmueve el arte, la belleza y la creatividad, me aburro de las tareas rutinarias, disfruto del aquí y el ahora.*

#### Lamina 35

*En períodos negativos, puedo llegar a la promiscuidad y a ligarme con personas destructivas de lo que, a veces, me tengo que cuidar.*

#### **Baubo.**

#### Lámina 36

*Puedo tener un humor, una picardía rebotante y salvaje, que puede llegar a la obscenidad, traspaso el límite del pudor y de lo socialmente aceptable. Cuando hay círculos de mujeres, propicio la complicidad a través de la risa, aliviano las cargas, doy otra perspectiva al dolor y puedo sacar, rápidamente, a alguien de una depresión.*

#### **Uzume.**

#### Lámina 37

*A veces estoy sola (o), a veces acompañada (o), de pronto pongo música y me lanzo a bailar con frenesí. A través de ello, invoco a la alegría y a la creatividad. Soy capaz de sacar a cualquiera de la oscuridad y profundidad, represento el movimiento, la danza, la risa, la sensualidad curativa. Con ello, todo y todos se despiertan.*

#### **Sekmeth.**

#### Lámina 38

*Cuando me enoja, soy una leona (león), pudiendo llegar a destruir sin miramientos. Cuando me viene la furia, pobre de los que me rodean, puedo llegar a enloquecer. Puedo representar la fuerza, la guerra y la venganza. Pero cuando me apaciguan, soy generosa (o). Pido respeto, no devoción, pido sinceridad, no pleitesía, tu sed de conocimientos, no tus*

*creencias. Te invito a mi casa, con tu luz y tu sombra, con tus virtudes y vicios. Si la devoción a un dios cualquiera, es mayor que la que tienes al dios que hay dentro tuyo, te ofendes a ti mismo y a la unidad.*

***Kali ma.***

Lámina 39

*Si bien soy la madre universal, aniquilo los demonios y la maldad, puedo dar la guerra cuando es necesario. También puedo ser compasiva (o) y tierna (o). Por lo tanto, integro los aspectos positivos y negativos, el caos y la armonía, la vida y la muerte, la destrucción y la creatividad. La danza puede calmar mi ferocidad. Con la madurez me integro, y he llegado a la acción implacable sin impulsividad.*

***Kuan Yin.***

Lámina 40

*Tengo mucha capacidad de escuchar los llantos en silencio, luego viene la compasión, la misericordia, la protección de los más débiles. También, asisto la fecundidad y la maternidad. No iré al cielo hasta que el último ser humano que me rodee, esté sin dolor. Soy un poco curadora de enfermedades y desilusiones, también limpio las malas energías, purifico, sublimo y transmutó.*



***Virgen María***<sup>32</sup>.

Lámina 41

*Me reconcentro en la oración, en la castidad, en la pureza y en la espiritualidad. Me cuesta contactarme con mis aspectos sombríos. También soy madre universal y me importa la fertilidad de la tierra.*

***Ereshkigal.***

Lámina 42

*Elegí y represento el inframundo, permanezco ahí para enseñar a crecer y a lidiar con la muerte, con el lado más oscuro y perverso del alma. Te enseñé a estar con tus demonios para que salgas al mundo externo más fortalecida (o). Te enseñé a contactarte con tus duelos, a traspasar diversas barreras del crecimiento, a despojarte de los roles suntuarios, para que accedas a conocerte a ti misma (o). Después de visitarme, morirás, tu carne se podrá y trasmutará a nueva vida. Irás de vuelta al mundo consciente y más clara de con quién estar y con quién no, podrás elegir verdaderamente.*

---

<sup>32</sup> Si bien no está considerada históricamente como una diosa, sino con un personaje bíblico, la madre de Cristo, para efectos de esta investigación se homologó con las diosas, en tanto figuras arquetipales.

***Lilith***<sup>33</sup>.

Lámina 43

*Soy rebelde, trasgresora (or), fuerte, puedo llegar a increpar y ser violenta (o) si es necesario. Cuestiono las normas e imposiciones establecidas, busco, desde ahí, los cambios y la igualdad. No estaré sólo en los espacios luminosos de la vida, sino que también en los sombríos. Por todo lo anterior, soy tildada de oscura, exterminadora, conflictiva, expulsada de los espacios sociales, no visibles, escondida y condenada.*

---

<sup>33</sup> Si bien no está considerada históricamente como una diosa, sino con un personaje bíblico, la primera esposa de Adán, para efectos de esta investigación se homologó con las diosas, en tanto figuras arquetipales.

*Imágenes Diosas Alquímicas: Afrodita.*



*Imagen 13: “Nacimiento de Afrodita 1”*  
(Tillería, s.f)



*Imagen 14: “Nacimiento de Afrodita 2”*  
(Tillería, s.f)

*Imágenes Diosas Alquímicas: Baubo.*



*Imagen 15: “Arqueología Sumeria. Diosa Baubo”  
(Tillería, s.f)*



*Imagen 16: “Fotografía Mujer. Asociada a  
Diosa Baubo”  
(Tillería, s.f)*

*Imágenes Diosas Alquímicas: Uzume.*



*Imagen 17: “La Danza de la Diosa Japonesa Uzume”  
(Tillería, s.f)*



*Imagen 18: “Diosa Uzume”  
(Tillería, s.f)*

*Imágenes Diosas Alquímicas: Sekmeth.*



*Imagen 19: “Sekmeth la Diosa Leona”*  
(Tillería, s.f)



*Imagen 20: “La Diosa Sekmeth, El Templo de Sekmeth”*  
(Tillería, s.f)

*Imágenes Diosas Alquímicas: Kali ma.*



*Imagen 21: “La Diosa Kali ma”*  
(Tillería, s.f)



*Imagen 22: “La Diosa Kali ma”*  
(Tillería, s.f)

*Imágenes Diosas Alquímicas: Kuan Yin.*



*Imagen 24: “La Diosa Kuan Yin”*  
(Tillería, s.f)



*Imagen 23: “La Diosa Kuan Yin”*  
(Tillería, s.f)



*Imágenes Diosas Alquímicas: Virgen María.*



*Imagen 25: “La Virgen María”  
(Tillería, s.f)*



*Imagen 26: “La Virgen en Estado de Oración”  
(Tillería, s.f)*

*Imágenes Diosas Alquímicas: Ereshkigal.*



*Imagen 27: “Ereshkigal e Innana de Sumeria”*  
(compartiendo culturas.blogspot.com)  
(Tillería, s.f)



*Imagen 28: “La Dualidad de las Diosas”*  
(fw-mpreg.creatufo.ro.es)  
(Tillería, s.f)

*Imágenes Diosas Alquímicas: Lilith* <sup>34</sup>.



*Imagen 29: “Lilith, La Antecesora de Eva”*  
(narradoresdelmisterio.net)  
(Tillería, s.f)



*Imagen 30: “Lilith, God and Gooddness”*  
(god-gooddness.wikia.com)  
(Tillería, s.f)

---

<sup>34</sup> El mazo de carta de estas imágenes está diseñado solo con el objetivo del desarrollo de los talleres de la presente investigación.

## CAPÍTULO 18

### LA INTERPRETACIÓN, EL ANÁLISIS, LA SISTEMATIZACIÓN, LA SÍNTESIS, LA REFLEXIÓN DE LA INFORMACIÓN

#### *El Modelo.*

El enfoque etnográfico involucra un proceso de observación, registro, análisis e interpretación. Esta perspectiva posibilita el desarrollo de las propias sistematizaciones, significaciones y organizaciones de lo que se percibe. Permite una relectura de lo que ocurre, de lo que en un determinado tiempo y espacio dicen, sienten y hacen determinados sujetos. Lo que en realidad desarrolla este enfoque es contrastar una multiplicidad de estructuras conceptuales complejas, algo superpuestas o entrelazadas entre sí, en el proceso que se está explorando. Con ello, registra y capta primero e interpreta después.

La etnografía interpreta un texto otorgándole otra coherencia, y con ello, otro sentido. Al descifrar y reorganizar las estructuras de significación, el que realiza esta interpretación, participa, registra y analiza. Este análisis consiste en conjeturar significaciones de un proceso grupal e individual, que no sólo se limita a las formas en que el sujeto presenta su realidad de forma verbal y no verbal. Posee un carácter específico y circunstancial. Tiene una naturaleza microscópica, ya que se centra en un contexto, momento, tiempo, grupo y sujetos determinados.

De esta manera, es un enfoque teórico metodológico, mediante el cual pequeños hechos hablan de grandes cuestiones, siendo entonces de carácter inductivo dentro de un marco comprensible y significativo. Así, el investigador, por medio de una actitud paciente y confiada, va relacionando, confirmando y refutando sus hipótesis. Esto requiere de un alto grado de flexibilidad, que se manifiesta en estrategias para descubrir las preguntas e identificar los contextos, en virtud de las cuales las respuestas cobran sentido (Quiñónez y Quiroz, 2003).

Otro enfoque frecuentemente empleado en la interpretación de datos desde la investigación cualitativa, es la hermenéutica, que es complementario al anterior. El término proviene del griego "hermenéuiein" que significa descifrar o analizar textos. Consiste en una

disciplina interpretativa de las ciencias sociales. La característica más relevante de la hermenéutica es que el lector reconstruye la intención original del autor. En este sentido, el texto es la expresión de los sentimientos del autor, y los intérpretes deben intentar ponerse en el lugar de él para revivir el acto creador. Alude a Hermes, mensajero de los dioses, quien interpretaba, desentrañaba y develaba los designios divinos para transmitirlos a los mortales. Es como ponerse los lentes de otros para apreciar su realidad.

Por lo tanto, la hermenéutica permite entender las acciones como textos, entendiéndolos con componentes tanto afectivos como cognitivos, cuyo sentido y significado vienen dados por las propias autointerpretaciones que hacen los agentes. Las intenciones, motivos o propósitos de la acción toman cuerpo al expresarse en un determinado lenguaje verbal y no verbal, único modo de comprender dichas acciones. De otra forma, es una dialéctica entre acto y símbolo, que ofrece, a través de la interpretación, una dinámica comprensiva entre prácticas e instituciones sociales, una forma de percibir el mundo, la sociedad y la cultura. Es así como la hermenéutica permite comprender la relación entre una historia secuenciada en actos, verbalizaciones y sus significaciones. Dicha relación, se produce a través del acto ya mencionado de interpretar. Aquí, el énfasis de lo que se quiere investigar está puesto en lo que el sujeto quiere decir cuando habla de su vida y de las significaciones que tienen sus acciones (Altimir, Rivas y Tornero, 2003). Es decir, no se pretende buscar explicaciones causales a los hechos y acciones del sujeto, se busca comprender los sentidos que se encuentran en el texto, no el evento que describe el sujeto, sino en la co-construcción de los significados.

### ***Convergencias entre el Psicodrama y el Modelo Investigativo Cualitativo.***

Como ya se ha planteado en el presente estudio, el Psicodrama es un enfoque teórico metodológico, cuyos principios poseen muchos puntos coincidentes, homologables o, por lo menos, compatibles con la metodología cualitativa.

En primer lugar, se adscribe dentro de la postura constructivista, por lo que plantea que todos los fenómenos sociales y vinculares poseen en su gestación, desarrollo y fin, un condicionamiento bilateral o multilateral, dependiendo si es una díada, un grupo u otro sistema.

En segundo lugar, al igual que el construccionismo social, define que las dinámicas que ocurran en el mundo psíquico e intrapsíquico tienen un sentido vincular y, por lo tanto, sólo pueden ser comprendidas en un contexto, dentro de los cuales los factores sociales y culturales adquieren una relevancia primordial.

En tercer lugar, el psicodrama subraya la relevancia y el valor de lo subjetivo. El campo de operaciones terapéuticas e investigativas es el mundo de lo subjetivo. Lo que sirve para un diagnóstico y lo que se modifica no es la historia, sino que la significación subjetiva que el sujeto hace de ella. En este sentido, tiene fundamentos en las mismas raíces filosóficas que posee la investigación cualitativa, que es la fenomenología. Para esta última, lo que es objeto de estudio, de intervención y, en definitiva, la realidad a la que accedemos, es sólo lo que aparece ante la conciencia (Reyes, 2009).

En cuarto lugar, el enfoque biográfico es uno de los enfoques metodológicos que se desprende de los fundamentos anteriores, es el método concreto de la etnografía y, también, al igual que el psicodrama, pone énfasis en la investigación acción. El acto de investigar no puede separarse del acto de intervenir, considerando además la dialéctica entre el ser protagonista y, a la vez, condicionado por un contexto histórico y social. De esta forma, tanto el psicodrama como el enfoque biográfico le dan importancia a la subjetividad y a la intersubjetividad. En este aspecto, lo que se produce como información es afectado dinámicamente por esta dialéctica.

En quinto lugar, la etnografía es un modelo investigativo que conlleva un modo de interpretar la realidad, convergiendo con el psicodrama en tanto considera que quienes tienen que construir y reconstruir su realidad son los propios actores. Esta forma de acceder a la realidad de las personas es no directiva, dándole prioridad a los contenidos afectivos más que intelectualizados de la subjetividad y construcción de su mundo. Ambos son de carácter inductivo, y su forma de interpretar la realidad tiene que ver con el descifrar los contenidos complejos y particulares de cada persona.

Finalmente, la hermenéutica como modelo interpretativo, al igual que el psicodrama, interpreta poniéndose en el lugar del actor para develar sus significados más profundos desde una

dinámica comprensiva del lenguaje verbal y no verbal. De esta forma, es relevante escoger estrategias de producción de información que, en cierta forma, sean consecuentes y consistentes con el objetivo de investigación y con el modelo teórico escogido. En este caso, con el psicodrama también es relevante realizar lo mismo con las estrategias de análisis e interpretación de información. Una vez que se ha producido toda la información, se debe entrar a un proceso que consiste en ponerla al servicio de la pregunta y los objetivos investigativos.

### ***Primera Etapa: Registro de la Información.***

La primera etapa consiste en el registro de la información, que por razones obvias, ocurre en forma simultánea con la producción de la información. Según lo explicitado y acordado con el grupo, se utilizan dos formas de registro: grabación de audio para tener respaldo de todos los contenidos verbales textuales, y bitácora para registrar lo verbal más relevante relacionado con la pregunta de investigación. La bitácora y la grabación estarán a cargo de una ayudante del proceso y también de la investigadora. Se puede detener en el registro de una frase o palabra, solicitando que ésta quede en la bitácora. De esta manera, se enfatiza la co-construcción e intersubjetividad investigador-investigado en el proceso de registro de la información.

### ***Segunda Etapa: Presentación de la Casuística.***

El segundo momento de investigación es la presentación del grupo, en función de la descripción general socio-demográfica, el diagnóstico general desde la perspectiva psicodramática y desde la mirada arquetipal. La casuística será planteada grupalmente, no individualmente.

La descripción general socio-demográfica, se realiza en función de rangos y promedios etarios, de sexo, zonas de procedencia y habitación geográfica, estado civil, si están emparejados o no, presencia de hijos, cuantos y en que fases evolutivas. Sus niveles de escolaridad y sus profesiones.

La descripción general del diagnóstico psicodramático es en base a las tendencias de matrices, locus, status nascendi y matriz de identidad del grupo, asociado fundamentalmente a la

temática de vínculos y roles. Se establecen las tendencias sociométricas generales, el clima y la cohesión grupal logrado en las sesiones previas al desarrollo de las sesiones de las diosas.

Finalmente, la descripción general de los componentes arquetipales se realizará en función de una sociometría específica, sustentada en las categorías de las diosas arquetipales durante la etapa del pre-diagnóstico y con el test descrito en instrumentos.

### ***Tercera Etapa: Recolección y Selección de la Información.***

La tercera etapa es recolectar información. Como ya se planteó, el enfoque etnográfico permite hacer una relectura de los componentes verbales y no verbales de la persona, poniendo el relato del grupo más su contexto histórico cultural, y junto con esto, la subjetividad y los componentes teóricos del investigador. De esta manera, se hace valer la intersubjetividad. En este caso, se realiza un análisis final de los datos basado en la etnografía específicamente temática. De la misma forma, como también se planteó, la mirada hermeneútica permite escanear con un modelo teórico y un método específico, tanto la selección como la profundización de los contenidos del otro, de esta forma, valida y refuerza el modelo interpretativo y la intersubjetividad. Por lo tanto, son empleadas ambas miradas complementarias junto con el psicodrama, siguiendo los procedimientos descritos a continuación.

En relación a cada una de las sesiones asociadas a las diosas vulnerables, independientes y alquímicas, se describen y analizan los siguientes componentes, los que serán extraídos de la bitácora, las grabaciones y, finalmente, de la tabla de doble entrada. La selección de los contenidos descritos que se señalan a continuación, tienen como criterio la pregunta de investigación y sus objetivos derivados, tanto generales como específicos.

- Descripción y selección general de los componentes de la tríada psicodramática que aparecen en el caldeamiento inespecífico, sobre todo desde el punto de vista de la adecuada generación o no de una conexión personal y clima grupal, asociado a los propósitos específicos del taller.



- Descripción y selección general de los componentes de la tríada psicodramática que emergen en el caldeamiento específico, asociados tanto a los conceptos de vínculos y roles, al método y técnica psicodramática, y a las categorías de las agrupaciones arquetípicas y simbólicas respectivas.
- Descripción y selección general de la dramatización, en término de los emergentes asociados tanto a los conceptos de vínculos y roles, al método y técnica psicodramática, y a las categorías de las agrupaciones arquetípicas y simbólicas respectivas, desde el punto de vista corporal, emocional, de lenguaje y simbólico.
- Descripción y selección general del sharing, en términos de los emergentes asociados tanto a los conceptos de vínculos y roles, al método y técnica psicodramática y a las categorías de las agrupaciones arquetípicas y simbólicas respectivas, desde el punto de vista corporal, emocional, de lenguaje y simbólico. En este caso específico, se diferenciarán los componentes, individuales y los transversales grupales.
- Describir y seleccionar, psicodramáticamente la dinámica de las dos sesiones, desde el punto de vista de si hubo cambios en cada uno de los componentes de la tríada psicodramática, de los conceptos básicos del psicodrama asociados a vínculos y roles y su relación con los emergentes arquetipales.
- Describir y seleccionar, psicodramáticamente, la dinámica de los métodos y las técnicas de las dos sesiones y su relación con los emergentes arquetipales.

Los cinco puntos anteriores serán planteados para cada una de las dos sesiones diseñadas para las tres categorías arquetipales. Posteriormente, se hará una síntesis final para cada categoría:

- Diosas Vulnerables.
- Diosas Independientes.
- Diosas Alquímicas.

#### ***Cuarta Etapa: Sistematización y Análisis de la Información.***

El cuarto momento es sistematizar y organizar la información registrada y recolectada, de manera de poder realizar un análisis de datos. Para plantear el análisis de datos y las consecuentes reflexiones se debe recordar dos puntos. El primero señalado, es que, al ser éste un modelo cualitativo de estudio, lo que se persigue no son conclusiones ni generalizaciones, sino más bien registro de información adecuada a la pregunta de investigación, que pueda ser sistematizada, reorganizada y, con ello, levantar reflexiones que contribuyan a la profundización de la experiencia, a la teorización y a la construcción de futuras hipótesis. El segundo punto necesario de recordar es la pregunta de investigación: ¿Qué ocurre con la exploración de algunos arquetipos asociados a lo femenino, activados en un grupo de profesionales, a través del método psicodramático? Esto agrupa un conjunto de dos tipos de análisis atravesados por un eje común, que es algunos arquetipos asociados a lo femenino. El primer conjunto de análisis y reflexiones estará dirigido a lo que ocurre con el método del psicodrama en la observación y descripción de los arquetipos seleccionados y observados. El otro conjunto de análisis y reflexiones estará centrado en la observación y descripción de emergentes asociados a los mismos arquetipos seleccionados. El sentido de ambos conjuntos de análisis será, precisamente, el arquetipo como concepto y el psicodrama como unidad teórico metodológica, dos visiones que, a través de este estudio, intentan converger, articularse y buscar una integración empírica y sistematizada para el ejercicio de la psicoterapia.

El primer conjunto de descripciones asociadas al método del psicodrama se relaciona con el primer objetivo general de este estudio, el que a su vez, se desglosará en los respectivos

objetivos específicos, que dicen relación por una parte con los conceptos de vínculo y roles y por otra con los métodos y técnicas del psicodrama grupal descritas en los instrumentos.

Posteriormente, el segundo conjunto de observaciones y descripciones está asociado a los contenidos emergentes asociados a los arquetipos y que está reflejado en el segundo objetivo general de este estudio. Éste, también se desglosa en objetivos específicos respectivos, relacionados con los emergentes simbólicos en su dimensión emocional, corporal y de lenguaje.

En esta etapa se realiza una selección de la totalidad de la información en forma global y generalizada, de acuerdo a los aspectos relevantes a los objetivos generales y específicos de la investigación y la pregunta central de la misma. Para esta preselección, se organizó una tabla de doble entrada en donde se vaciarán los contenidos relevantes. En una parte, se sitúan los elementos de los objetivos específicos, sobre los cuales está desglosada la pregunta de investigación. Cada sesión tendrá su propia tabla de vaciado de datos., quedando como se muestra en la Tabla 4.

**Tabla 6:**

Tabla de Vaciado de datos

Variables	Conceptos	Método y Técnica	Contenidos	Contenidos
	Psicodramáticos	Psicodramática y	Simbólicos	Simbólicos
	y Arquetipos	Arquetipos	Ideativos - de	Emocionales -
			Lenguaje y	Corporales y
			Arquetipos	Arquetipos
<hr/>				
Sesiones				
<hr/>				
Sesión 1 Diosas				
Vulnerables				
<hr/>				
Sesión 2				
Diosas				
Vulnerables				
<hr/>				
Sesión 1 Diosas				
Independientes				
<hr/>				
Sesión 2				
Diosas				
Independientes				
<hr/>				
Sesión 1 Diosas				
Alquímicas				
<hr/>				
Sesión 2				
Diosas I				
Alquímicas				

Se vacía la información relevante, en función de los objetivos específicos, obtenida en cada sesión y por categorías arquetipales. Se pretende poder contrastar la información preseleccionada en base a categorías de variables prediseñadas que aparecen en la tabla descrita. En función de estas categorías de variables, la información obtenida es contrastada y reorganizada. Esta tabla de doble entrada permitirá confrontar experiencia con teoría, y tener una

visión clara de la relación entre el conjunto de datos, y los conceptos y el marco teórico atinente a la pregunta de investigación y sus objetivos derivados, posibilitando la sistematización y organización de los datos.

#### ***Quinta Etapa: Análisis Final de los Datos y Reflexiones de Cierre.***

El quinto momento consiste en el análisis de las reflexiones, que está basado en los objetivos generales generales y específicos de investigación. Por lo tanto, la organización previamente descrita se plantea contrastando categorías conceptuales, métodos psicodramáticos y concepto-experiencia de arquetipos femeninos. Todo lo anterior tendrá el siguiente orden.

Un eje es el primer objetivo de esta investigación. Consiste en indagar en cómo opera el método del psicodrama para explorar e intervenir en algunos componentes de arquetipos asociados a lo femenino en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales.

Lo anterior, se desglosa en dos análisis de síntesis y reflexiones. El primero, consiste en ver la utilidad y la aplicabilidad de los conceptos psicodramáticos básicos, ligados a vínculos y roles, a lo largo de las diversas fases de las sesiones agrupadas según las tres categorías arquetipales mencionadas. Esto, con el fin de explorar y profundizar estos arquetipos en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales. De esta forma, se evalúa la posibilidad de integración de estas dos miradas, la del psicodrama y la de arquetipo. La capacidad interpretativa, comprensiva, sistematizadora y de análisis profundo, de este dispositivo terapéutico.

El segundo desglose consiste en explorar la utilidad y aplicabilidad del método grupal psicodramático y sus técnicas derivadas, para observar algunos aspectos arquetipales en un grupo psicodramático de autocuidado y autoexploración dirigido a profesionales. En esta etapa, el análisis y reflexión estará más centrado en la aplicabilidad del método y en las técnicas específicas sobre el concepto arquetipal. Se describirá el impacto que, en forma conjunta y diferenciada, tendrán los diversos métodos y técnicas para evocar algunos arquetipos, haciendo manifiesto lo latente, develando y provocando modificaciones en la conciencia, generando

integración de ciertas formas de activación arquetipal específica, y facilitando su integración a la conciencia.

Otro eje de análisis y reflexión es el segundo objetivo general de esta investigación, que es indagar en los emergentes simbólicos, corporales y emocionales asociados a algunos arquetipos femeninos en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales. En este caso, también el análisis se divide en lo formulado en los dos objetivos específicos asociados. Lo primero, es analizar y sistematizar los componentes simbólicos, ideativos y de lenguaje, con el propósito de explorar algunos aspectos arquetipales en un grupo psicodramático de autocuidado dirigido a profesionales. En otras palabras, se está explorando los componentes asociados a cada arquetipo y su eventual manifestación en símbolos, ideas y lenguaje relacionados con los roles y vínculos. Lo segundo, consiste en analizar y sistematizar los componentes simbólicos, emocionales y corporales en base a la información obtenida y organizada, con la finalidad de explorar algunos aspectos arquetipales en un grupo psicodramático de autocuidado. Cabe acá destacar la dimensión viviente de cuerpo y emoción, que posee un símbolo y un arquetipo, junto con la posibilidad que tiene el método psicodramático de facilitar esa expresión

En síntesis, los dos primeros análisis permiten obtener reflexiones respecto a la potencia de los conceptos, los métodos y las técnicas psicodramáticas, para ser aplicadas en la experiencia de arquetipo femenino, y de esta forma, visualizar la posibilidad de integración de estas visiones complementarias. Los dos segundos análisis, permiten la sistematización, organización y profundización de los contenidos arquetipales asociados a lo femenino en sus dimensiones corporales, emocionales, de lenguaje y simbólicas, en general, a través del psicodrama.

Finalmente, si bien el tema de género no está explícito en la pregunta de investigación, está presente a lo largo de todo este estudio. De manera que se puede obtener observaciones secundarias interesantes, referentes tanto a la potencia conceptual metodológica para activar arquetipos como a la forma que se actualizan los mismos, tanto en hombres como en mujeres.

**D. ANÁLISIS  
DE LA  
INFORMACIÓN**

## CAPÍTULO 19

### PRESENTACIÓN DE LA CASUÍSTICA

#### *Perfil Socio-Demográfico.*

El grupo consta de 11 personas adultas, de las cuales ocho son mujeres y tres hombres. Referente a las edades, están en un rango de 27 a 63 años, con un promedio grupal de 40 años. Respecto a su origen, ocho nacen en Arica, uno en Iquique, uno en Santiago y otro en Perú. Concerniente al lugar de vivienda actual, nueve viven en Arica y dos en Iquique, si bien han existido migraciones de Arica a Iquique y viceversa, de Tacna a Arica y de Santiago a Arica. Los 10 habitantes de Arica llevan un rango de 27 a 53 años viviendo allí, y los de Iquique llevan entre 8 y 20 años viviendo en la ciudad. Por lo tanto, hablaremos de un grupo del norte de Chile.

Con relación a su estado de pareja, seis del grupo se encuentran legalmente casados, desde hace 2 años el que menos y 50 años el que más. Dos de ellos convivieron antes de casarse. Otros dos conviven con sus parejas, uno hace 5 años y el otro hace 7 años. Una persona está divorciada y emparejada sin convivencia hace 1 año. Una persona está soltera en proceso de emparejamiento, y el otro es soltero.

Asociado a la variable parentalidad, nueve tienen hijos y dos no. De los nueve que tienen hijos, dos personas tienen tres hijos, cuatro personas tienen dos hijos y tres personas tienen un hijo. Del total de 17 hijos, 5 son varones y 12 mujeres. Seis corresponden a período preescolar, cuatro a período escolar, cuatro adolescentes y tres adultos.

Referente a la escolaridad de la muestra, todos son psicólogos y con postítulos de especialización en psicoterapia, algunos con magister. Se encuentran siendo parte del Programa



Formativo de Supervisión de Psicodrama del CEP.<sup>35</sup> Respecto a su situación laboral, todos se encuentran ejerciendo el rol de psicoterapeutas, tanto en el sector público como privado. Además, cinco de ellos desempeñan cargos y funciones de docencia en diversas universidades del Norte.

### ***Diagnóstico Grupal Psicodramático.***

Tal como se describió en los instrumentos de esta investigación, al ubicarse este espacio grupal de autocuidado en el contexto de un Programa que dura un año, se tuvo la posibilidad de realizar tres sesiones antes de las específicas de este estudio, en las que desarrolló psicodrama grupal y permitió formular un diagnóstico general de los elementos transversales -no personales- del grupo.

La matriz de identidad del grupo, esto es la placenta social que les antecede al nacer, proviene de una clase media con esfuerzo, cuyos padres valoran y depositan, fuertemente, el valor del estudio como forma de movilidad social y crecimiento personal. Hay un valor adicional para el caso de las mujeres, que está centrado en que deban ser profesionales y no sólo madres y dueñas de casas. Estos mensajes que pueden ser más o menos explícitos, improntan una modalidad aspiracional, motivación de logro y muchas expectativas sobre los hijos. En particular, las hijas mujeres son portadoras de un cambio generacional que da un desafío y un peso adicional, en tanto son impulsadas a modificar y diversificar los roles desde la madre y dueña de casa, hacia la profesional exitosa.

La matriz vincular está centrada en modelos relacionales que se enfocan en una fuerte responsabilidad hacia los otros, ya sea en el ámbito laboral y/o familiar, generándose, a veces, una sobrecarga de exigencias, deberes seres y desafíos. Pese a que existen diferencias inter-

---

<sup>35</sup> Centro de Estudios de Psicodrama de Chile.

grupales en las formas e intensidades de lo anterior, es un aspecto transversal que, en ocasiones, involucra pocos espacios para las necesidades propias, momentos de autocuidado, ocio y conexión con las vulnerabilidades humanas. Esto también lleva a una matriz rólica que varía en diversas formas de liderazgo, hacerse cargo, ser sobrevalorado y sobre demandado por los otros. Con distintos estilos personales, tanto hombres y mujeres, pertenecen a la categoría rólica de los *guerreros, fuertes, héroes y heroínas, salvadores* de otros.

El locus de lo anterior se centra en modelos familiares improntados desde la infancia, con diversos problemas, cuya disfuncionalidad transversal es la hipotrofia de funciones parentales, con la consecuente parentalización del hijo fuerte, percibido así, ya sea por su posición relativa en la familia, como también por su capacidad intelectual, emocional y resistencia. El status nascendi, el contexto social y evolutivo que rodea este locus, son familias con tendencias más o menos tradicionalistas y ligadas, fuertemente, al valor del esfuerzo y la exigencia más o menos consciente hacia los hijos.

Respecto a las características sociométricas del grupo, se aprecia una tendencia a la circularidad, siendo un grupo muy adecuado para facilitar, en ese encuadre específico, una participación equitativa, sin que se produzcan díadas ni tríadas que estancuen la dinámica, la comunicación y la evolución del grupo. El poder y la información circulan con fluidez y con equidad en lo que concierne a ese espacio, a ese tiempo, a esos objetivos de trabajo y al encuadre ya descritos en los instrumentos de esta investigación. Esto ocurre pese a que puedan existir miembros del grupo que trabajan juntos afuera, pues sus conflictos inherentes al espacio laboral compartido no son traídos a este lugar.

### ***Pre-Diagnóstico Arquetipal General.***

Para llevar a cabo este diagnóstico, se efectuó el test sociométrico de las diosas descrito en el capítulo de instrumentos. Éste fue diseñado específicamente para este estudio. Durante la sesión grupal se dispuso, entonces, de una línea imaginaria en el salón, dependiendo de a qué lado ella se dispusieran, expresaban su nivel de identificación de acuerdo a los que les provocaba cada afirmación. Hay que destacar que, antes del pre-diagnóstico y durante las

sesiones, nadie tiene conocimiento de las diversas categorías de diosas ni de los temas arquetipales. Lo otro que es relevante destacar, tiene ver con que es sólo un test de percepción al momento de la sociometría, que permite sondear como se siente el grupo frente al tema y eventuales cambios posteriores de percepción. Los resultados se describen a continuación, en la Tabla 7 respecto a las diosas vulnerables, en la Tabla 8, las diosas independientes y en la Tabla 9, las diosas alquímicas.

**Tabla 7:*****Sociometría de las Diosas Vulnerables***

<b>Sociometría Diosas Vulnerables</b>	<b>No identificados</b>	<b>Medianamente identificados</b>	<b>Muy identificados</b>
1. Me cuesta contactarme con la vulnerabilidad.	0 0%	1 8,3 %	11 92%
2. Me gusta proteger.	0 0%	4 33,3%	8 66,7%
3. Me cuesta separarme de mis hijos o de quienes yo protejo.	0 0%	4 33,3%	8 66,7
4. Me gusta ser protegido.	5 42%	0 0%	7 58,3
5. Siento que las cosas en la vida me ocurren.	10 83,4%	0 0%	2 16,6%
6. La pareja es lo más importante y es para toda la vida.	0 0%	2 16,6%	10 83,4%
7. Siempre tuve como sueño casarme.	6 50%	0 0%	6 50%
8. Soy celoso (a) y posesivo (a).	6 50%	0 0%	6 50%

Tabla 8:

*Sociometría de las Diosas Independientes*

<b>Sociometría Diosas de la Independencia</b>	<b>No identificados</b>	<b>Medianamente identificados</b>	<b>Muy identificados</b>
1. Voy con todo a enfrentar mis objetivos.	5 42%	3 25%	4 33,3%
2. Ser estratega en el mundo es lo mío.	2 16,6%	3 25%	7 58,3%
3. Los objetivos son importantes para mí, pero no son mundanos.	5 42%	4 33,3%	3 25%
4. Me gusta mucho la naturaleza.	0 0%	0 0%	12 100%
5. Soy desapegado (a) del mundo.	4 33,3%	0 0%	8 66,7%
6. Me importa tener un centro de calma y serenidad.	4 33,3%	1 8,3 %	7 58,3%
7. Para mí no es importante la pareja.	9 75%	3 25%	0 0%
8. Establezco buenas alianzas con gente de mi propio sexo	0 0%	3 25%	9 75%

**Tabla 9*****Sociometría de las Diosas Alquímicas***

<b>Sociometría Diosas Alquímicas</b>	<b>No identificados</b>	<b>Medianamente identificados</b>	<b>Muy identificados</b>
1. Soy sibarita y disfruto de la sensualidad.	0 0%	5 42%	7 58,3%
2. Para mí la pareja es más importante en cuanto me ayude a crecer y sea algo profundo, me importa más eso que la estabilidad.	0 0%	5 42%	7 58,3%
3. Me encanta danzar, me puede cambiar el ánimo.	3 25%	0 0%	9 75%
4. El sentido del humor y la picardía pueden llegar a ser un recurso para salir de una baja de energía y para sacar a otros de la depresión.	2 16,6%	0 0%	10 83,4%
5. Si exploto puedo destruirlo todo.	6 50%	0 0%	6 50%
6. No tolero la hipocresía.	0 0%	4 33,3%	8 66,7%
7. El ser comprensivo y compasivo es lo mío.	0 0%	4 33,3%	4 33,3%
8. Tengo el don de la transformación, puedo llegar a ser muy pigmaleónico (a).	1 8,3 %	2 16,6%	9 75%

Con relación a la diosas vulnerables, se aprecia, en la mayoría del grupo, una cierta propensión a los rasgos que definen una tendencia a describir como difícil separarse de los seres que dependen de ellos y una tendencia a la protección más que a ser protegidos, que son rasgos de la diosa madre Deméter. Dentro de las mismas categorías de diosas, existe una propensión a no contactarse con la vulnerabilidad. Sin embargo, la mayoría se definen más identificados con ser dueños de su destino, más que con sentir que las cosas les ocurren... Esto refleja que, en el momento del test sociométrico, existe una falta de identificación con rasgos de la diosa Perséfone. Siguiendo con las diosas vulnerables, referente a Hera, se aprecian rasgos mayoritarios respecto a sentir que la pareja es lo más relevante de la vida, siendo menos compartido de que esto debe ser para toda la vida y a la cualidad de celos y posesión propias de esta diosa.

Referente a las diosas de la independencia, se observa más repartido el hecho de sentirse enfocado en el mundo, aunque un poco más preponderante el sentirse estratega en lo mundano, que son rasgos de la diosa Atenea. Por otra parte, al parecer, se aprecia más identificación con la diosa Artemisa, tanto por la focalización de objetivos no mundanos, la alianza con personas del mismo sexo y el gusto por la naturaleza. Sin embargo, no se aprecia el desinterés en el tema de pareja propio de esta misma diosa, lo que es congruente con lo expresado por el grupo anteriormente. La diosa Hestia se hace más presente en el grupo a través de una tendencia en manifestarse proclive a la búsqueda de un centro con calma y tranquilidad, y al alejamiento de lo mundano.

Finalmente, en relación a las diosas alquímicas, se presenta una tendencia, aunque no muy marcada, al placer sensual y sibarítico, siguiendo la tendencia a considerar la pareja importante, sólo que se agrega a la variable estabilidad antes expresada propia de la diosa Hera y la de la profundidad y el crecimiento más característica de Afrodita. La danza y el humor se tornan variables mayoritariamente relevantes, haciéndose, de esta manera, presentes Uzume y Baubo respectivamente. La explosión de la rabia, la intolerancia a ciertas debilidades humanas y la compasión, propias de las diosas Sekmeth, Kali ma y Kuan Yin respectivamente, se encuentran más repartidas en el grupo, sin expresar especiales tendencias. Por último, el rol pigmaleónico es sentido como experiencia relevante en la mayoría del grupo.

## CAPÍTULO 20

### RECOLECCIÓN Y SELECCIÓN DE INFORMACIÓN

#### *Primera Sesión: Diosas Vulnerables.*

A esta sesión sólo falta un miembro de la totalidad del grupo.

En el transcurso del *caldeamiento inespecífico*, los emergentes centrales son corporales, emocionales y afectivos. Todos llegan agitados por las cargas propias del día laboral. En la medida que va avanzando la sesión, se observa, mediante los ejercicios que se realizan, un aumento y armonización del peso de la planta de los pies en el suelo, observándose una tendencia, cada vez más, hacia las equidistancias de los pesos corporales laterales izquierda-derecha, adelante-atrás y, además, posteriormente en círculo. Con lo anterior, se observa una mayor relajación muscular, un logro y mantención del cuerpo en un eje central y un aumento de la amplitud y profundidad de la respiración. Los ejercicios de articulación con los talones y luego los saltos con música afro de tambores, aumentan la sensación de plenitud en el contacto con los pies. Luego una música de meditación activa, extiende esta sensación de laxitud y mayor peso hacia el resto del cuerpo, hasta llegar a una postura fetal que los conecta, profundamente, con el ser acogidos por una *madre tierra*, por una *pacha mama*. La expresión gestual de cuerpos y rostros es de profunda calma, plenitud, placer y laxitud, lo que se maximiza con el paso del tiempo. Dichos gestos se manifiestan marcadamente diferentes a cómo llegaron. Durante este período, no se emiten contenidos ideativos.

En el *caldeamiento específico*, comienzan, paulatinamente, a dirigirse hacia el entorno. Desde la posición fetal, van reconociendo gradualmente el lugar y desplazándose en el espacio físico hasta llegar a reconocer a los otros a través del contacto con los pies primero y con la



mirada después, generándose una evolución desde el clúster uno al clúster tres<sup>36</sup>. Se va generando una sensación de menos laxitud, pero de un relajamiento que surge y es profundizado por la sensación vincular de contener y ser contenido, de sostener y ser sostenido, y un gran placer manifestado por esa sensación, pese a los temores transitorios comunicados por algunos y que luego desaparecen. Se sientan, paulatinamente, y con esta situación, entre clúster uno y tres, algunos escuchan y otros leen los relatos de las distintas diosas vulnerables. Entre voces tranquilas, casi susurrantes e hipnóticas, van apareciendo las diversas narraciones. Primero Deméter, luego Perséfone y, finalmente, Hera. Se les advierte que algunas frases les van a provocar atracción, otras rechazo, curiosidad, etc., que elijan las que más les resuenan. Desde un psicodrama interno, van apareciendo y evocándose escenas. Se dicen los nombres, y el grupo completo propone cuatro escenas con los siguientes títulos:

- “Caverna”
- “Mamá, ¿qué es realmente importante?”
- “Volver a empezar”
- “Beso y culpa”

La escena elegida para la *dramatización*, es “Mamá ¿Qué es realmente importante?” Durante la *dramatización*, aparecen los tres emergentes de la tríada psicodramática: corporales, emocionales y de lenguaje.

Luego de caldear al público, al protagonista y, además, al mismo director, se va realizando la escenificación. Se entra al aquí y ahora de la escena, espacio y tiempo donde realmente ocurre. Una cocina con vista a un jardín, todo está semi-abierto, pues están en construcción. Transmite algo hogareño y agradable. Es la casa en donde vive con su hijo y su marido. En la escena, esta sólo ella y su hijo de tres años. Se llama a los yo auxiliares, que en

---

<sup>36</sup> Ver Marco Teórico, en apartado de roles

este caso, harán de su hijo y de ella misma, para que pueda ver, eventualmente, la escena en espejo. Se caldean los textos, sensaciones y luego la escena se suelta.

La protagonista madre está cocinando, muy agrada, un pastel de manzana y su hijo, juega y revolotea. El hijo pregunta: “¿mamá que estás haciendo?” Y ella responde: “un pastel de manzana.” El niño le dice: “¿te puedo ayudar?”. “Por supuesto” le responde la madre, a lo que le añade que le pase algunos huevos para el pastel. Al pasarle los huevos al niño, se le caen, por lo que se asusta e inquieta. La protagonista madre lo consuela, lo calma y le dice que esté tranquilo, que eso no es verdaderamente importante, a lo que el niño le responde con una pregunta: “entonces mamá, ¿qué es lo realmente importante?” Se congela y se produce un silencio. Irrumpe en llanto y dice que ella se hace esa pregunta varias veces al día y no tiene respuesta. Que no sabe que decirle a su hijo, ya que no puede decirle a un niño lo que a veces siente y es que nada es importante. Aparece otra escena, anterior a ésta, en donde, producto de una enfermedad, se desmaya mientras está animada conversando con su marido. Estaba feliz, pero tiene un problema cerebral y, por segundos, muere. El marido la atiende, llegan de urgencia. Posteriormente, le hacen exámenes y le detectan un virus alojado en el cerebro; la realidad es que, por segundos, estuvo muerta y volvió a vivir. Entonces, se vuelve a preguntar: “¿Qué es importante? ¿Por qué no me morí? ¿Qué sentido tiene todo esto? ¿Para qué vivir?” Todo este último relato bajo un fuerte sollozo, con pena y angustia, por lo que se deja el tiempo necesario para la catarsis de integración. Se pide al público que cierren los ojos y se conecten con que les remueve, o si han sentido algo parecido alguna vez, para que lo guarden para el sharing.

Se descarta télicamente y conversando con ella, que esto no tiene que ver con su marido ni tampoco con su hijo. Se decide no llamar al marido a escena y sacar al niño. Sólo mirar este profundo conflicto existencial, que se liga a ciertos mandatos transgeneracionales melancólicos. Esto último, porque tanto ella como la yo auxiliar que la reemplazó, sintieron un tirón en la espalda, a propósito de la falta de sentido de la vida.

Antes de sacar al hijo de escena, se hace un dialogo con inversión de roles, a través del cual, la protagonista coteja que el niño está bien, no se percata de los conflictos existenciales de la madre, lo que es adecuado a su edad y sólo le interesa el pastel de manzana. Se descaldea al yo

auxiliar y se acuerda con la protagonista que quién realmente necesita consuelo es ella, como mamá y como persona. Se dice a sí misma que una madre no tiene por qué ser perfecta, ya que, aunque lo quisiera, tampoco es posible. Que no siempre se tiene respuestas para todo, que también son los hijos los que pueden buscar algunas respuestas. Siente un profundo consuelo, además que es algo que ella dice tener claro, sólo que, en ese minuto, se encontró con su silencio y vacío existencial. Junto con esto, se conecta con sus ansias de soledad.

Surgen ya, en el transcurso de la escena, dos insight dramáticos. El primero: “esto no tiene que ver ni con mi esposo ni con mi hijo”. El segundo: “hay algo de atrás que me tira y me hace dudar de la vida”. En relación a esto último, existe un mandato transgeneracional melancólico que provoca estas crisis existenciales, aunque todo vaya bien.

Queda en escena sola, ella y su yo auxiliar. Se le dice que se mire a sí misma y que sienta que es lo que necesita de esta escena. Dice que quiere encontrar una respuesta. Se acuerda que, tal vez, la respuesta no esté en la dramatización, pero si pueden aparecer ahí elementos para encontrarla. Se le pregunta, entonces, que cosas habría en ella como recurso que la ayudaran con esto.

Comienza a mencionarlos y, en la medida que lo va haciendo, se va llamando y caldeando yo auxiliares del público, a quienes los va poniendo en distintas esculturas en movimiento alrededor de la yo auxiliar que la está espejando a ella misma. Aparece:

- Le encanta cocinar.
- Disfruta mucho andar en bicicleta.
- Leer, en su espacio, es algo que la llena.
- Compartir con sus alumnos de la universidad la hace feliz.

Se sale la yo auxiliar y se pone ella en su lugar, se emociona cuando ve que los recursos le mencionan lo llena de vida que está y que todo es parte de sí misma, no hay nada afuera. Se relaja y se le ilumina la cara. Se van despidiendo y descaldeando los yo auxiliares y, antes de salir de escena, cada uno le dice algo relacionado con que mire y asuma los recursos que tiene.

También se abraza a sí misma, representada en la yo auxiliar que la sustituye en diversos momentos de la escena.

Se vuelve a pedir al público que cierren los ojos y contacten sus propios contenidos para que los lleven al sharing.

Entonces se llama al yo auxiliar que hizo anteriormente de hijo y se le pide que le vuelva a hacer la pregunta: “mamá, ¿qué es de verdad lo importante?” A lo que ella responde muy emocionada: “vivir”. Tercer insight: “tengo recursos para responder y sí tengo ganas de vivir”.

Se comienza el *sharing*. A lo largo de todo este trabajo, se nominará a los protagonistas por una letra para evitar su identificación.

Comienza hablando G, quien manifiesta sentirse identificada con el rol materno, en ésta ocasión, más que por su rol, por su madre, habla del abrazo maternal, de lo que significa su mamá para ella, se emociona y llora. Se le pregunta si desea elegir a alguien del grupo para que reemplace a su madre, a lo que accede y se emociona mucho, quedándose mucho rato en un abrazo con ese yo auxiliar. Agrega, muy emocionada, de la necesidad de pasar más tiempo con ella y disfrutarla ahora que está enferma. Junto con esto, se conectó con el cariño incondicional. Habla de su rol con la primera hija, bonita y delicada, refiriendo al respecto que comentaban con una amiga que querían que no fuera tan delicada, sino que *todo terreno*<sup>37</sup>.

Luego habla S, que hizo de yo auxiliar. Manifiesta que, reemplazando en la escena a la protagonista, sentía como un tironeo en la espalda. No se atrevió a expresarlo por cuidar que no fuera de la protagonista, temió poner cosas propias. Pese a lo anterior, se percató que, cuando se salió, cesó esa sensación de peso en la espalda y angustia en el pecho. Lo asocia con algo

---

<sup>37</sup> Modismo que se refiere de alguien fuerte, que se adapta a todas las circunstancias.

transgeneracional de la protagonista, lo que a esta última le hace mucho sentido, así como también el hecho de que estos contenidos en su familia han sido silenciados.

La protagonista habla de lo grato que es para ella estar sola. Además de una carga transgeneracional del mandato melancólico, está su tendencia a disfrutar la soledad desde pequeña y la presión social sobre una mujer para que eso no ocurra. Toda la familia se preocupaba y hacían que no estuviera sola, pensando que tenía problemas. Lo anterior, ahora le trae complicaciones, a veces con su marido, un poco menos con su hijo. Se distinguen los elementos defensivos y también legítimos que puede haber en ello. Vuelve a referirse a los contenidos silenciados, lo que se enmudece en su familia, situación vivenciada por los dos y auxiliars, que reproducen esa situación sistémica. Cuando sigue hablando en el sharing, la protagonista se refiere al hecho de que su madre se fue de la casa en dos ocasiones, la primera cuando ella tenía 5 años. Ella y su hermano fueron criados, una gran parte del tiempo, por su padre. Además, relata que, a pesar de algunas torpezas inherentes a toda crianza, el padre fue protector y amoroso.

F, que hizo del hijo en la dramatización, habla de diversos temas. Menciona que su escena la asoció a una luz lunar, la cual la aprecia estética, pero que ayuda a ocultar cosas. También con la mamá, que era muy parecida a lo que manifiesta la protagonista en la escena. Le surgió esto de que a su mamá le gustaba mucho estar sola, se encerraba horas en su dormitorio. A veces lo gratificaba, igual como en la escena, con strudel de manzana. Cuando niño era muy inquieto y se madre no sabía mucho que hacer con él. Sintió que iba a ser elegido como el hijo en la dramatización antes de que ocurriera. Se comenta a propósito de todo lo anterior, respecto al tele<sup>38</sup> en la elección sociométrica. También, al igual que la otra yo auxiliar, silenció algo, esto fue: “¿qué rol juego?, ¿me ven?” Además sintió un agujero en el estómago, hambre, necesidad de comer algo dulce y la necesidad afectiva que puede haber detrás de ello, como aspectos de él.

---

<sup>38</sup> Ver Marco Teórico en el apartado de vínculos.

R prefirió no conectarse, ya que evoca su infancia y dice no querer meterse ahí. Aparecen imágenes de cuando ella era niña, tiene que ver con la relación con la madre y con sus hijas. “No quiero conectarme con mi mamá, me lleva a la vulnerabilidad. A veces me pasa ahora con mis hijas”.

P refiere que le sorprendió sentirse más cómoda siendo mecida que meciendo, a diferencia de otras veces. “Me conecté con Perséfone”, lo que se sintoniza con lo que ha estado pasando últimamente en su vida, en que ha abandonado luchas externas para volver a lo uterino y a lo maternal. Junto con esto, se refiere a las exigencias de ser madre y que, para ello, siente que debe resolver toda su vida, incluyendo lo transgeneracional, exigencias que, últimamente, ha estado soltando. También se identificó con algunas veces en que nada le importa y se quiere morir.

M, es mamá criando a dos niñas de 5 años y 9 meses, está agobiada, cansada, llora, las está criando sola, pues el marido, por viajes de trabajo, no siempre está. Le cuesta hacerse espacio para ella misma y lo necesita mucho en este momento. Se autoimpone, además, ayudar a su madre y a su hermana. Cuando está sola con las niñas, “no puedo ir ni al baño”, ha dejado de trabajar porque no le quedan energías. Se tensa entre el rol de la madre abnegada, versus el querer arrancarse de las hijas por el agobio. La hijita mayor se siente sobre exigida y la mamá culpable, no sabe cómo evitarlo. Lloro y el grupo la acoge. Se conecta con el cansancio. G, que también tiene dos hijas, le habla de la necesidad de “divorciarse” de la perfecciones y de la opción de elegir ser madre por sobre cocinar y ser dueña de casa.

A se conectó con la infancia, vio que evolucionó, ya que lo uterino, que en ejercicios anteriores le había desagradado, ahora lo había disfrutado. A ella, a diferencia de la protagonista, no le gusta estar sola. “Me guardo cosas para no perder los vínculos”. “Tener que querer estar acompañada también me hace mal, me lleno de gente, redes sociales, profesionales, muchos amigos y, a veces, me canso”. Junto con esto, le provocó rabia ver como la protagonista “no acompañaba” a su hijo, se da cuenta que aparecen sus propias exigencias frente al rol materno y que, fundamentalmente, tiene que ver con ella. Crió a sus hijos, cuando eran chicos, muy apegados a ella. Esta rabia la agotó y le dio después sueño durante el transcurso de la escena.

E siente que la escena la conmovió mucho, la dejó cansada, pero no lo asoció a ningún contenido específico.

Z se contactó con sus hijas y el agobio de la maternidad, paternidad, pero también con su no ser visto.

Aparecen emergentes relacionados con las exigencias sociales de ser madre y tendencias en conflicto a soltar dichas exigencias. Esto surge tanto en el rol social externo como en el mundo interno. Con relación a ser hijo o hija, aparece una ilusión de lo uterino, de la madre idealizada. ¿En qué debe estar el niño y en qué no? No sentirse visto. Un tema relevante es la necesidad de tiempo y espacio para lo materno, ya sea en calidad de madre y de hija. Junto con esto, lo materno se manifiesta tanto en hombres como en mujeres, a nivel de clúster uno y capacidad de contención. Surgen también como emergentes los silencios familiares. Se destaca un sharing centrado en afectos y vivencias intensas, con catarsis de integración, en donde la tríada psicodramática aparece en sus tres aspectos simbólicos: lenguaje, emociones y corporalidad.

El *cierre* es con una escultura y luego movimientos con sonidos grupales.

### ***Interpretación de la Información de la Primera Escena de Diosas Vulnerables.***

Estos serán observados a partir de la escena y del sharing, fundamentalmente.

Desde el punto de vista de *vínculos-roles y conceptos básicos psicodramáticos*, en la matriz de identidad se observa un mandato transgeneracional no explícito, con una cierta tendencia a la melancolía y a la culpa por disfrutar. Por otra parte, el locus consiste en una partida de la madre a los 5 años de edad de la protagonista, quedando el padre a cargo de ella y su hermano. El status nascendi está contextualizado por un período social de tránsitos de género, en donde el rol de la mujer va modificándose y, dentro de ello, el rol de madre se ve impactado por estar menos asociado a la abnegación. Aparece la temática en la mujer, de tener crisis existenciales y no ser sólo madre, aunque cargado de culpa.

Respecto a la matriz, está consiste en una tendencia a la melancolía, a través de la cual, no se miran y se desestiman los recursos vitales para el disfrute, colocando a la protagonista en una cíclica crisis respecto al sentido de la vida. Junto con esto, se aprecia una tendencia a disfrutar de la soledad, lo que se percibe como un recurso legítimo, pero también, en ocasiones, como mecanismo defensivo frente a la pérdida originaria de la madre. En cuanto a su modalidad vincular, ella crea su propio refugio uterino, lo cual le abre muchas posibilidades, pero se torna defensivo en tanto, en ocasiones, le dificulta sus vínculos íntimos, principalmente, con su esposo. En cuanto a los roles, se genera su propio clúster uno, teniendo un adecuado y exitoso, aunque no tan disfrutado, clúster dos. El clúster tres lo regula bien. Su rol maestro es el de la heroína solitaria que logra vencer los mandatos transgeneracionales de designios de abandono, ya que logra el equilibrio entre su soledad, asociada a preguntas existenciales, y establecer vínculos amorosos y profundos. Lo anterior, no exento de culpas y dolor, porque se quiebra un guión familiar y, con ello, la lealtad hacia la transgeneración.

Referente a lo *arquetipal*, aparecen con intensidad en la escena y en el sharing las diosas Deméter y Perséfone, siendo muy sutil la emergencia de la diosa Hera. Dentro de las tres diosas vulnerables, ocupa un lugar destacado durante la sesión, la diosa Deméter, repitiéndose la situación del Olimpo.

Con relación a Deméter, se observa una dualidad en el sharing entre necesitar a otros para vivir, rescatar o ser rescatados, y vivir la autonomía disfrutando de la soledad. Además, aparece, más o menos latente, una dicotomía en los estilos de crianza dirigida hacia los hijos en dos polaridades: el apego aprensivo, propio de la diosa Deméter, que genera hijos más dependientes y con menor capacidad de ir al mundo, y el apego que posibilita que el hijo se concentre en sus propias tareas y también comparta, que es el que se da en la escena. En este sentido, aparece la vulnerabilidad de la diosa madre en su versión evolucionada hacia un vínculo nutritivo, que contempla el entregar autonomía al hijo.

Junto con lo anterior, aparecen dos tendencias, la primera es a la infancia desprotegida, no vista, tragada, en que no aparece la importancia del ser, la segunda es hacia una niñez protegida y resguardada, pudiendo llegar a la sobreprotección. El primer polo es compartido por



las diosas Deméter y Hera, que son tragadas por el padre y no defendidas por su madre, lo que es reflejo de un sistema patriarcal. El segundo polo está representado por Perséfone hija única y lo más importante para su madre. Esto aparece latentemente en el sharing.

Asimismo, surgen los ciclos de la diosa madre, cuando debe evolucionar y soltar a su hija, negociando momentos para estar sola y permitir que viva con Hades y que esté también, en períodos, con ella. El primer ciclo representará otoño-invierno y el segundo, primavera-verano. Nuevamente, se ve acá la evolución de la diosa Deméter desde un vínculo con apego aprensivo hacia un vínculo con apego nutritivo pero capaz de soltar, lo que se suele dar además en una adecuada evolución del nido vacío. Se tiene entonces a Deméter con su tendencia a la melancolía y su propensión a que el hijo o la hija despierten una pregunta que la vuelcan a mirar sus propios recursos y necesidades de crecimiento, llegando a ser capaz de disfrutar mucho la vida con otros proyectos. Junto con esto, aparece Deméter agobiada, herida, apasionada, con capacidad de morir y de vivir intensamente.

La diosa Perséfone aparece como emergente secundario a la anterior, pero no por ello menos importante. Ella, hija única de Deméter, engendrada por Zeus, que es secuestrada por la muerte y la depresión, y que no se da cuenta cuando que le ocurren las cosas ni pone voluntad en ello, en realidad, no por sumisión, sino porque le interesa poco lo mundano. Por lo tanto, en su fuero interno disfruta de su espacio uterino y del inframundo, hasta llegar a momentos de éxtasis. Si bien esta diosa aparece en el rol eterno de niña hija, cuyo destino es manejarse en las polaridades del rescate y el secuestro, su fin último es el crecimiento. En este sentido, se aprecia en el sharing el emergente, que sorprende a algunos, de haber observado una evolución en sí mismo, desde vivir con mucho desagrado la posibilidad de ser contenidos, a llegar a no sentir angustia por ello, hasta éxtasis y placer.

El secuestro de Perséfone aparece en escena y en el sharing, no en su calidad de que hay “otros” que secuestran, pero si el ser raptada por la depresión y la muerte para crecer.

No aparece de forma evidente la diosa Hera, ya que la relación de pareja aparece tanto en escena como en el sharing como algo relevante, pero menos que la maternidad, por lo menos

durante esta sesión. Menos aún aparecen los contenidos de esta diosa, en tanto sus celos y posesividad.

*Integrando ambas posturas*, se encuentra una matriz de identidad en que está implícito un mandato transgeneracional en que está presente la melancolía y la culpa por disfrutar. El rapto melancólico tiene un sentido en Perséfone, que es el crecimiento. En este aspecto, la protagonista posee un rol en la línea matrilineal de romper con la melancolía autodestructiva, transformándola, teleológicamente, en una posibilidad de crecimiento. De esta forma, no se repite en su biografía de maternidad el locus de abandono hacia su hijo, sino que, por el contrario, hay un vínculo profundamente nutricional y vitalizante hacia la autonomía, pero con una pregunta que la “secuestra”<sup>39</sup>: ¿qué es verdaderamente importante? Este secuestro la lleva a donde de verdad debe ir, a mirarse a sí misma y reorientar sus recursos, no quedando, así, atrapada en la culpa de Deméter. Esto además es posible, en tanto el status nascendi de la maternidad de la protagonista ocurre en períodos históricos muy diferentes a los de la maternidad de su madre, abuela, bisabuela, etc. Es decir, existen en el status nascendi actual tránsitos de género que involucran cambios que amplían las posibilidades de respuestas y una desrigidización del rol materno, así como también el de mujer en general, que hubiera sido difícil o imposible para las abuelas. Cabe destacar que Deméter es flexibilizada gracias a la intervención de Hestia y Afrodita.

Con relación a la matriz, este ciclo que se repite tiene la función de una búsqueda teleológica de compensación energética individual y sistémica, de buscar el crecimiento entre el equilibrio entre los roles abnegados asociados a lo *dador* y *resistente* de la mujer. La búsqueda de la soledad además posee un sentido finalista, el texto asociado al vínculo y al rol tiene un guión que dice más o menos así: “hijo estoy acá, disponible para tus requerimientos, para calmarte, consolarte, además, te disfruto mucho, sólo que a veces disfruto también mi soledad y

---

<sup>39</sup> La pregunta, en este caso, cumple el rol de Hades para Perséfone.

no todo lo puedo y tengo que compartir contigo”. Sólo que a este guión y rol hay que limpiarle culpas y cargas ancestrales para profundizar el disfrute y la capacidad de mirarse y activar los propios recursos. Este emergente se ve en la escena y, además, en el sharing. Si el guión se pusiera en lenguaje arquetipal, sería: “El rapto de Perséfone, como camino al crecimiento y a la liberación de Deméter”. Aquí, se entiende a Perséfone y Deméter como elementos arquetipales internos, no sólo relacionales externos.

Por último, aquí se destaca que los emergentes, en su mayoría, estuvieron presentes tanto en la escena como en el sharing, lo que prueba la transversalización de contenidos y al protagonista como emergente grupal, propio de la psicoterapia de grupo<sup>40</sup>.

### ***Segunda Sesión Diosas Vulnerables.***

A esta sesión faltan dos personas, una que ya no vino la sesión pasada y otra adicional que no asiste sólo en esta ocasión.

El ***caldeamiento inespecífico*** parte con pequeños y rápidos golpes sobre el cuerpo con los nudillos de las manos, para luego ayudarse, con un compañero de a par, a realizarlo recíprocamente en sectores de la espalda. Después, se van saludando en silencio entre todos, a través de tocarse diversas partes del cuerpo. El grupo se aprecia pre-caldeado de la sesión anterior, la sensación es de placidez, tranquilidad, confianza e intimidad, tanto a nivel bipersonal como grupal, lo que es expresado con gestos de cara, expresiones del cuerpo, manifestaciones emocionales y algunos soliloquios. Por lo tanto, desde la perspectiva de la tríada psicodramática, se aprecia una integración y coherencia manifiesta, fundamentalmente, a través de lo corporal y de lo afectivo, con un clima grupal apropiado a los propósitos específicos del taller.

---

<sup>40</sup> Ver descripción de instrumentos de la presente investigación.

El *caldeamiento específico* surge de ir caminando por la sala y luego de haber interactuado entre todos, se congela en un momento y cierran los ojos, se les pide conectarse con lo que han estado trabajando. Mientras están con los ojos cerrados, se disponen láminas visuales de las tres diosas vulnerables repartidas en toda la sala. Se les pide que continúen desplazándose para que las puedan ver todas, que vean que les pasa con cada una. Se les recuerda que existen tres copias de cada modelo, que se queden mirando una y se sienten frente a esa lámina, bajo el mismo criterio de selección, por atracción o rechazo. Luego, se les pide nuevamente que cierren los ojos para hacer un psicodrama interno mediante el cual van evocando escenas, hasta que se quedan con una.

Van nombrando todas las escenas que aparecen:

- “Gracias”
- “La elección”
- “Relajada”
- “Paz y deseo”
- “Parálisis”
- “Me arrebató en la felicidad”
- “El beso más rico”
- “La bella y la bestia”
- “Disponible”

Finalmente, se escoge la escena denominada: “Disponible”.

Entonces, comienza la *dramatización*. Durante la escenificación, se va metiendo la coordinadora, el protagonista y, secundariamente, el público, en el aquí y ahora de la escena. Sucede en la cocina, hay muebles y mesas, conecta al interior de la casa y a una puerta hacia el exterior, además tiene una ventana.

El protagonista, padre de tres hijas, con quienes está en la escena, estuvo planchando de mañana y, luego de buscar a las niñas del colegio, les está haciendo el almuerzo. Está agobiado porque tiene mucho trabajo en la universidad y en su consulta. En el momento de la escena, las niñas, de 2, 6 y 9 años, hacen distintas demandas. Primero, aparece la del medio diciendo: “papá,

mira mi tarea de matemáticas”, a lo que él responde que después la atiende, que está apurado cocinando. Después aparece la mayor: “papá, mírame, sólo quiero que estés conmigo y con nadie más”. Finalmente, aparece la más pequeña: “papá, tómame en tus brazos”, él lo hace y luego le dice que va a seguir cocinando. Las demandas son todas simultáneas. Llega su esposa, comienza a retar a las niñas por el desorden y al protagonista-esposo por no haber sacado “la caca”<sup>41</sup> de los gatos. Se llaman cuatro yo auxiliares para reemplazar a sus tres hijas y esposa, se caldean los roles, los textos de la escena y luego se suelta.

Durante el desarrollo de la escena, se percibe una tensión creciente y un agobio y ahogo por parte del protagonista. Él quisiera responderle a cada una de las niñas, pero no puede y, además, está apurado con el almuerzo. Llega entonces la esposa y ocurre el pick de la escena. Le pido un soliloquio: “no doy más, no puedo estar tan disponible”, llora con desesperación e impotencia, habiendo una mezcla de pena, rabia y no saber qué hacer para salir de la situación. Siente que no puede hablar con su esposa, que ya lo ha intentado hacer muchas veces. Transmite una sensación de una discusión que se repite sin destino ni esperanza.

La coordinadora le saca un rato de la escena y le pregunta qué quiere hacer de diferente, a lo que responde que es salir de eso, no lo está pasando bien, pero que no sabe cómo. La coordinadora expresa que ella tampoco sabe, pero que puede acompañarlo a explorar. Le sugiere que parta hablando con sus hijas para que las despeje de escena, ya que la problemática está centrada en la pareja, lo que acoge.

A la hija más pequeña simplemente la abraza un largo rato, le explica que le va a leer un cuento, que le encanta estar con ella, pero que a veces necesita hacer otras cosas, se va de escena y se descaldea el yo auxiliar, quien antes de salir le dice que está bien, pero que sólo quiere estar en brazos de él. Luego, a la segunda hija la felicita por las tareas de matemática, está orgulloso

---

<sup>41</sup> Excrementos.

de ella. La niña del medio le dice que no se siente vista, a lo que él le responde que la ama mucho, que a veces no puede ni va a poder estar con ella porque necesita hacer otras cosas y tener tiempos para él. Se descaldea la yo auxiliar, le dice que está tranquila, que se le fue la angustia, y sale de escena. Luego con la mayor, en que la niña le dice: “papi, yo sólo quiero que estés para mí, no quiero compartirme”, responde que van a salir los dos solos a tomarse un helado y no estarán con nadie más; se ríen. Después agrega: “sí, a veces compartiremos con tus hermanas”, también le comenta que necesita tiempo para él. Llama la atención que cada una de las hijas está en etapas evolutivas diferentes, por lo que tienen requerimientos diversos. Hay mucha emoción en toda la escena. Aquí, el protagonista tiene su primer insight dramático: cada una de las niñas tiene necesidades específicas de su edad e inherentes a su posición relativa en la familia. Él como papá no puede resolverlo todo. Se da cuenta que les calma la angustia a sus hijas cuando él les dice con claridad eso, además de que necesita centrarse y quererse más él.

Despejada la escena con las hijas, va donde su señora. A ella no puede hablarle, tiene miedo de ponerse excesivamente violento verbalmente, lo que ya ha pasado, por lo tanto, sabe que no conduce a nada, excepto que incrementa su culpa y lo compensa estando cada vez más disponible y volviéndose a agobiar. Se le pregunta si quiere intentar otra manera, dice que no puede. Se va a un locus, está en otra escena con su madre, mientras el yo auxiliar que hace de esposa se queda en un rincón. Tiene 5 años, llega feliz con una nota 5 del colegio, para él es un orgullo, ya que se ha estado sacando muchos 2<sup>42</sup>. La madre le pega con la mano en la cabeza y le dice algo como: “cómo se te ocurre traerme un 5 otra vez, no eres como tu hermano que trae puros 7”. Se paraliza y se siente muy devaluado y entristecido, además con impotencia. Después de que se comprueba la dificultad de la madre para empatizar, contener y auxiliar al niño, a pesar de las sugerencias de la directora de la escena, se pide un yo auxiliar que haga de realidad suplementaria, conteniendo la rabia y luego, la pena del protagonista. Se agradece al que hace de

---

<sup>42</sup> La escala de notas en Chile es de 1 a 7.

rol suplementario, a quien se saca de escena. Se llama a alguien para que reemplace al protagonista de 5 años de edad.

Queda en escena, el protagonista y dos yo auxiliares, él mismo a los 5 años y su madre. Siendo adulto, habla primero con su madre a través de varias inversiones de roles, la conversación es larga. En síntesis, le termina diciendo que es su problema como mamá que no haya sido capaz de contenerlo y aceptarlo a él como hijo, que él era sólo un niño que, al no saber eso, quedo enredado en la culpa y en la creencia de que podía hacer algo para complacerla, que era “siempre estar disponible”. Lloro más tranquilo esta vez y le dice que ahora tampoco tiene que hacerse cargo de sus problemas. Al constatar nuevamente la dificultad empática de la madre y una gran rigidez en su rol, le dice simplemente que él está tranquilo, que la quiere mucho, pero que ya no se hace más cargo ni estará disponible a sus problemas. Se le vuelve a ofrecer al protagonista una realidad suplementaria de mamá, pero esta vez no la quiere. Se retira a la madre de escena descaldeando al yo auxiliar correspondiente, luego de lo cual, el protagonista adulto se acerca al niño de 5 años, lo abraza, lo consuela y le dice todo lo que vale. Éste es el segundo insight dramático: ha estado atrapado en buscar la aprobación de su madre, sintiendo que si ese hecho no ocurre, es su culpa. Se da cuenta ahora que no es su responsabilidad.

Se vuelve a la escena original, ahora si dice poder hablar con su esposa. Habla con tono intenso, conmovedor, categórico y emotivo. Le dice: “¿sabes? no me estoy sintiendo bien, esto esta disparejo y, entonces, no estamos siendo pareja. Entonces ¿qué estamos haciendo juntos?” Lloro, la mira y agrega: “sé que has estado haciendo esfuerzo, está siendo difícil y nos queda rato, me dan ganas de abrazarte”. Ambos se abrazan con mucha emoción. Finalmente, tercer insight dramático es que logra hablar desde el corazón con su esposa, liberando ese complementario interno, solamente, después de liberarse del conflicto con su madre.

Se le pide al público que cierren los ojos y que recorran la escena desde las vivencias que les fueron resonando para que lo lleven al *sharing*, que se da a continuación.

Los emergentes corporales, emocionales y simbólicos surgidos en el compartir, tanto individuales como grupales, son diversos. A diferencia de la escena anterior, aparece el tema de

la pareja, el matrimonio y la intención de mantener la estabilidad, anhelo que es interferido con la crianza de hijos. En relación a esto, se inicia un sharing con un detalle humorístico que consiste en la petición de una niñera universal que viniera a sostener a las familias y suplir a parejas, padres y madres en etapas de agobio propias de la crianza. La realidad es que no es posible. Aparece, afectivamente, el humor como recurso ante la impotencia, el agobio, el cansancio.

C, que hizo de yo auxiliar-esposa, resaltó sentirse agradada por la sensación de estar ella y su pareja igualmente involucrados en este proceso: “con todos los problemas que tengamos igual estamos juntos”. C fue la protagonista de la escena de la primera sesión.

X se identifica como hijo, menciona que, en lo personal, le mueve muchas piezas y todo al final le calza, pero sobre todo, le resonó la frase “si está dispareja, no es pareja”. Lo llevó también al tema laboral, al no sentirse explotado o que se tiene menos poder que otro y eso vaya en desmedro de la autoestima.

G refiere “me identifiqué cuando las niñas demandan, a pesar de que la mayor está más independiente, pero no siempre una puede responder a los requerimientos todo el tiempo, entonces a veces vienen las somatizaciones de las hijas, como por ejemplo, que les duele la *guatita*”<sup>43</sup>.

S dice que le gusta ser mamá y esposa, pero se conecta con el dolor inherente al proceso de acoplarse, de ser pareja, aunque igual le duele y señala que no es fácil.

F se conectó con el ser hermano y las comparaciones a que esto conlleva que, a veces, implica “quedarse de lado, entonces algo me falta, no soy suficiente, será que no soy digno”. “A

---

<sup>43</sup> Panza, estómago.



veces, hago muchas cosas, soy hipomaniaco, me cuesta quedarme con ese vacío y soledad. También, me cuesta menos la rabia que la pena, pero cuando me da la rabia igual es para adentro, entonces reemplaza la pena, se transforma en ira”. Se le refleja una comparación con la apertura de la escena del protagonista. Refiere que él jugaba solo, mientras: “mi mamá se encerraba por allá, realizando monólogos con gritos y catarsis que yo escuchaba aunque estuviera en su dormitorio”. En ellos, gritaba: “estos cabros de mierda<sup>44</sup>, ¿por qué no se quedaron con su papá?”. Agrega que después salía de la pieza como si nada hubiera pasado, lo acariciaba y sonreía, compensándolo con dulces.

M plantea que se da cuenta que, mientras más busca la perfección, más se agobia. Agrega que se auto exige mucho, la casa perfecta, la ropa perfecta, la comida, la crianza, todo perfecto. Cuenta, además, que su pareja trabaja en las minas y, por ello, a veces se ausenta semanas de la casa, por lo que se siente sola y agobiada en el rol de mamá. El marido recientemente le comenta que decidió quedarse más tiempo en el trabajo, porque cada día es más plata, a lo que ella responde que no, que no quiere más dinero, que lo necesita ahí ayudando en la crianza de los niños. Refiere que le dio pena que el protagonista pasara por “todo eso, porque era hombre, me dieron ganas de ir a ayudarlo”. “Esto es porque siempre asociamos que las mujeres somos más fuertes, entonces me dije, nada que ver que piense así, el hombre igual puede”. El grupo se ríe, en tanto comentan como las mujeres inhiben que los hombres se hagan responsables. Continúa M señalando “mi familia es de seis a ocho hijos, entonces se encuentran conmigo en la calle y me dicen ¿cuándo el tercero?”.

Se les refleja el sistema cubano, la concepción de la vida en comunidad, en que alguien cocina para todos, alguien lleva a los niños al colegio, otro los cuida. Cómo esa forma de convivir en comunidad implica otra concepción de familia. Se quedan en silencio, no hay comentarios. Tal vez es algo percibido como muy lejano.

---

<sup>44</sup> Modismo que se utiliza en forma despectiva para insultar a los niños.

R confiesa que también le dio pena, que fue acentuada por el hecho de que el protagonista fuera hombre y se viera, según ella, enfrentado solo a labores domésticas. “Por ser hombre, me dieron ganas de ayudarlo, de llevarme a las niñas. Me activó también cosas de mi mamá y de mi relación con mis hijas”.

La directora comparte que le provocó alegría y ternura ver que esta escena, 10 años atrás, no hubiera estado presente, que le encantó ver que los hombres se integraran al esfuerzo cotidiano de construir familia, trascendiendo el rol sólo de proveedor.

C refiere: “Años atrás era poco común esto, sin embargo, mi papá, cuando mi mamá se fue, nos crió; él lavaba, planchaba, cocinaba cosas terribles [risas], pero igual, con todas las torpezas, lo hizo con amor, era cercano y cariñoso. Una vez se le ocurrió cocinar carne de lobo marino, imagínense”.

G se conectó con que su marido es muy parecido al protagonista. Agrega que ambos realizan postas, turnándose en las funciones. “Mi familia de origen era tradicional, mi padre era el proveedor y mi madre la que cocinaba. Me quebró los esquemas encontrarme con un marido diferente a eso”.

P dice que se identificó con la hija del medio, que fue el rol que realizó como yo auxiliar, el hecho de no poder sacar la voz, el no ser vista.

La directora del grupo, comparte y reitera una sensación en relación a la escena, de que encontró que las hijas estaban bien, que tenían conflictos, pero que eran inherentes a las demandas evolutivas y a sus posiciones relativas en la familia. Que estas hay que escucharlas, pero no sobre exigirse con ello. Los padres no pueden responder a todo, evitando que el hijo del medio se sienta como el del medio, el mayor como el mayor, etc. Cada situación en la vida tiene ventajas y desventajas, principalmente, algo que aprender. Refiere, junto con esto, que durante los dos días ha salido un emergente transversal que es la autoexigencia. El protagonista quería hacer todo en el mismo día: atender a tres hijas, escuchar a la esposa, además de todos los requerimientos domésticos, que eso es imposible.

G refiere que se siente culpable cuando atiende o sale a pasear solamente con una de sus hijas. Siente que la otra se va a frustrar y sentir sola, por lo que va a pagar un costo emocional.

La coordinadora de grupo les refleja la dificultad de sostener que los hijos deben vivir la vida tal como es, que no pueden sentirse siempre el centro. Desde ahí, se hace difícil equilibrar los tiempos entre los hijos, sobre todo cuando estos pertenecen a edades diferentes. En este sentido, aparece esta tensión. ¿Qué es mejor? ¿Compartir las tareas de crianza entre padre y madre o ejercer los roles tradicionales polarizados? Se refleja que otro tema emergente es la deformación profesional del psicólogo que adiciona una exigencia, que es que los hijos no tienen que frustrarse, ya que es dañino.

Se comenta que la frustración cumple un rol importante en el aprendizaje. M habla de sus dos hermanas, hay una que soporta bien las frustraciones y es porque de chica trabajó y enfrentó problemas. La otra hermana, que ha sido sobreprotegida, le está costando madurar y no se ha adaptado mucho, teniendo conflictos en diversas áreas.

El *cierre* se realiza en círculo, cada uno va expresando con un sonido, la sensación con la que se queda.

### ***Interpretación de la Información de la Segunda Escena de Diosas Vulnerables.***

Estos serán observados a partir de la escena y del sharing, fundamentalmente.

Desde el punto de vista de *vínculos-roles y conceptos básicos psicodramáticos*, en la matriz de identidad se observa un mandato transgeneracional algo difuso, pero dentro de ello, aparecen dos elementos. El primero, relacionado con la violencia verbal al interior de las parejas y la familia, y el segundo, relacionado con un alto nivel de exigencia y una devaluación asociada. El locus en donde surgen las defensas del protagonista, se relaciona con una madre que castiga verbal y físicamente, devaluando los logros de un niño de 5 años, quedando en evidencia un sistema también de devaluación y descalificación del padre, junto con violencia verbal en la pareja. El status nascendi está contextualizado por un período social de migraciones rurales hacia

la ciudad e inter-ciudad, con una correspondiente movilidad sociocultural y el esfuerzo y exigencia que eso conlleva, generando inseguridad en las familias.

Referente a la matriz, se aprecia una dificultad en el manejo de la rabia y de la pena. La rabia se manifiesta en dos polaridades tales como explosión de violencia verbal e introversión con impotencia. La pena se convierte en rabia, siendo de mucho costo de energía su manifestación. Existen sentimientos de culpa que contribuyen a la dificultad en el manejo de algunas emociones. Respecto a lo vincular, prevalece un modelo de relación, a través del cual, el protagonista se siente culpable con mucha facilidad, tendiendo a hacerse cargo de las necesidades de los demás, más allá de los límites de una sana disponibilidad, tal como dice el título de la escena. Los mecanismos que están detrás de esta sobre exigencia, se vinculan por una parte, con la percepción de su propia rabia como algo potencialmente dañino, lo que le dificulta el poner límites, y por otra parte, una aspiración a ser aprobado y cumplir con las exigencias, lo que está improntado desde este locus de la madre y, posteriormente, transferenciado con su esposa. Desde el punto de vista de los roles, tiene un muy buen equilibrio de los tres clúster, siendo el clúster uno muy efectivo y positivo con sus hijas. Su rol maestro es salvar a los otros, principalmente mujeres, desde donde puede quedar atrapado en un guión con un complementario permanente insatisfecho y muy exigente.

Con relación a lo *arquetipal*, aparece en esta escena el tema de la pareja, si bien no está revestido con la forma de la diosa Hera, representa igualmente, en versión moderna, la institución del matrimonio, en tanto la pareja estable que constituye una familia y se proyecta hacia el futuro. Aquí está el protagonista como artífice del compromiso, equilibrando con otros arquetipos la capacidad de generar cambios y poner límites. De esta manera, sería una versión más libre que la diosa Hera, ya que se buscan en la escena mecanismos sanos para poner límites pero tendiendo a cuidar y perpetuar a la pareja.

Emerge también la diosa Deméter, ya que el protagonista, siendo hombre, aparece en la escena desplegando el arquetipo de la diosa madre, lo que resulta enternecedor para algunas mujeres del grupo. Llama la atención, en este tema, cómo el hecho de que sea un hombre el que despliegue ternura y amor a sus hijos es visto con pena por parte de algunas mujeres, surgiendo

una sensación, en algunas, de querer ayudarlo o rescatarlo, como si un hombre no pudiera o debiera cumplir estos roles. Aquí, se reproduce una temática antigua de género que impide o frena que este arquetipo se haga presente en alguien de sexo masculino. Junto con esto, surge el tema, en el sharing, del dolor depresivo y la falta de germinación de los proyectos cuando esta diosa madre no se encuentra en su mejor estado.

Otro aspecto relevante a resaltar es que, si bien dentro de la escena emerge, al final, la diosa Hera por sobre Deméter, durante el sharing esto se invierte. De esta forma, se observa en el compartir una preponderancia de emergentes emocionales, corporales e ideativos más propios de la diosa Deméter: “uno no puede ser perfecta en todo, hay que priorizar el ser madre, dejar por un rato de lado la esposa o la dueña de casa perfecta”.

Aparece, nuevamente, una infancia maltratada y vulnerada, donde un niño no es visto y es tragado por un sistema patriarcal extremadamente exigente. Esto, que es compartido tanto por la infancia de la diosa Hera como la de Deméter, en el protagonista es ampliamente superado hacia una evolución, que implica la maduración de estos arquetipos que se integran con otras áreas de la personalidad. Acá, Deméter se hace presente con ternura y firmeza, a través del protagonista, para dar paso a sus propias necesidades y, también, para dar paso a la diosa Hera que, en este caso, es su matrimonio o su relación de pareja. Si se analiza esta parte, surge una resolución del conflicto matrimonial, por medio del tránsito de ser pareja desde una actitud maternal, en que se hace cargo del otro y no puede ponerle límites, hacia una pareja simétrica, en que si es capaz de poner límites.

Por otra parte, también aparece la diosa Perséfone a través de la niñez del protagonista y de sus propias hijas durante diversos momentos. Está diosa está esperando ser rescatada por medio de la aprobación, en el caso del niño protagonista, y de la espera de ser vista, reconocida, protegida y atendida, en el caso de sus hijas. Junto con esto, los rasgos evidenciados previos a la rematrización del protagonista, dan cuenta de ciertas tendencias que apuntan a la complacencia de Perséfone, muy receptivo con todos sus seres queridos y sin contradecir, lo que posteriormente cambia. Cabe destacar que, en el sharing, aparecen dos miembros del grupo, que son hombres, identificados con el rol del *hijo no visto*, aplicado en la relación con su madre en un

caso, y a un hijo sobre exigido y no valorado en relación a su situación laboral en el segundo caso.

*Integrando ambas posturas*, se encuentra una matriz de identidad y un estatus nascendi cuyo principal eje es la tensión entre las diferentes diosas vulnerables, encontrándose todas en calidad de sufrimiento. Deméter está agobiada, ya que la maternidad está interferida por una gran demanda hacia el hijo que impide un ejercicio tranquilo y disfrutado de su función. Perséfone se encuentra no siendo vista ni reconocida, pues la infancia y el crecimiento están puestas al servicio de la exigencia social y escolar, y no de necesidades evolutivas más profundas. Finalmente, Hera busca, en la transgeneración y en el contexto social, una forma de expresarse sin ser ahogada por Deméter. El locus es la máxima expresión de los conflictos arquetipales mencionados, esto es: una mujer frustrada en su relación de pareja, una madre que no ve ni rescata a su hijo, sino que le exige, y resultado de esto, un niño no visto y devaluado.

Referente a la matriz, es un modelo que se repite, pidiendo reconocimiento mediante estar demasiado disponible. A través de ello, se expresa la pulsión teleológica para el equilibrio de las tres diosas: Perséfone queriendo ser vista y esperando el rescate, Deméter buscando salir del agobio de no poder poner límites, Hera demandando espacio para la relación de pareja y un compromiso simétrico.

Finalmente, se resalta nuevamente que, en el sharing, vuelve a aparecer la tensión entre las diosas Deméter y Hera, sólo que, a diferencia de la escena en que Hera logra tomar su lugar, aquí Deméter se hace más presente y domina en la emergencia de contenidos y emociones.

### ***Síntesis de las Diosas Vulnerables.***

Durante las dos sesiones se aplicaron los *conceptos psicodramáticos* relacionados con modelos vinculares y roles de psicodrama, tanto en el despliegue de la escena como en su relación con los arquetipos. Los conceptos de matriz de identidad y status nascendi dan cuenta de los componentes transgeneracionales en el primer caso y biográficos en el segundo, referente a condiciones socioculturales y familiares que, específicamente, impactan los roles de género, y

desde allí, los modelos relacionales, rólicos y comunicacionales al interior de la familia. De esta forma, se favorece o no la emergencia, de una u otra forma, de los componentes arquetipales de las diosas vulnerables tanto en hombres como en mujeres. Se aprecia, por ejemplo, que la despolarización y desrigidización de los roles de género femenino y masculino favorecen la evolución de una Deméter que es capaz de tener espacios para sí misma, y dar autonomía a los hijos, como fue el caso de la segunda escena. Otra observación importante sobre matriz de identidad y status nascendi, es que la evolución en espiral de la temática de género favorece la aparición de los arquetipos de Deméter y Hera en un hombre, simbolizando la maternidad la primera y la preocupación por el compromiso afectivo la segunda, como ocurrió en la escena final.

Siguiendo en la línea de los conceptos de Jacob Levy Moreno, se aprecia que el locus desencadenante y la matriz defensiva están, amplia y profundamente, condicionados por la matriz de identidad y por el status nascendi. Las tensiones sociales y cambios de género, en ambas escenas, generan más tendencias a situaciones familiares que constituyen locus de roles también tensionados. Relacionando estos conceptos a los arquetipos de las diosas vulnerables, en la primera escena se recuerda a mujeres que, en la época de los setenta, deben decidir entre Deméter y su espacio para crecer. Esta dicotomía, tiende a generar disociación por lo que se expresa la polaridad contraria. Es como si la posibilidad de criar y a la vez tener espacio propio, no existiera, entonces las madres se van. En este sentido, se puede evocar la película “Kramer versus Kramer”, que es estrenada en la misma época, en que la madre de la protagonista, decide irse de la casa y dejar al padre con los hijos. En la segunda escena, se aprecia una madre presionada desde las carencias de una Hera frustrada y una Deméter agobiada, que le exige al hijo algo que ella no está obteniendo.

Junto con lo anterior, se puede visualizar, a través de los conceptos psicodramáticos, la emergencia de una diosa Perséfone, aunque más indirectamente. Por un lado, una pregunta que lleva a cuestionar la existencia y secuestra hacia el mundo de las tinieblas; por otro, un hijo que necesita ser visto y rescatado o que necesita ser aprobado y reconocido. Todo lo anterior, desplegado en las escenas de la primera y segunda sesión.

Con relación al *método psicodramático*, se puede apreciar que el desarrollo de las dos escenas y las técnicas desplegadas en ellas, particularmente la inversión de roles, los dobles, los espejos, los soliloquios, las entrevistas, las interpretaciones y señalamientos, permiten explorar e intervenir en los componentes arquetipales. En la primera escena, se posibilitó la profundización y posterior evolución de Deméter, así como acoger a Perséfone y sus componentes emocionales. En la segunda escena, se favorece la integración de las diosas Hera y Deméter, a través de otras áreas personales, como por ejemplo la búsqueda del propio espacio y la necesidad de poner límites, de la misma forma que, en la escena anterior, Perséfone es tomada y rescatada. En ambas escenas, fue clave el desarrollo de la rematrización y resignificación correlativa para el replanteamiento de las diosas, tanto en su desarrollo arquetipal intrínseco como en su relación con otros aspectos del mundo interno y relacional.

La presencia de yo auxiliares diversifica, amplifica y profundiza la exploración de los arquetipos, visualizando a las diosas vulnerables en su mundo relacional complementario, armónico y disarmónico. La presencia de un público también agrega diversidad y complementariedad a los contenidos y los procesos, los cuales, a veces, convergen o divergen de la escena. Esto último, se pudo corroborar en que la escena y el sharing de la primera sesión fueron más convergentes que la escena y el sharing de la segunda sesión, los que fueron más divergentes. Lo anterior, comprueba empíricamente la mirada del método grupal de Moreno respecto a que el protagonista cumple una función de portavoz grupal y, junto con ello, de provocador hacia el grupo. Esto implica un proceso de identificación, que no es igual que homologación e indiferenciación a la manera de Bion, sino más bien el despliegue empírico del concepto de espontaneidad, que es el ser individuos y, además, sentirse pertenecientes a un grupo.

Concerniente a los *emergentes simbólicos ideativos y de lenguaje*, éstos se encuentran presentes en las tres diosas.

Consecuente con lo que ocurría en el Olimpo, definitivamente Deméter es relevante. La importancia de ser o no madres y como serlo o no en las mujeres, la importancia de maternizar y sentir ternura protección y cobijo hacia otros, en el caso de los hombres. Las tensiones derivadas



del arquetipo anterior, se manifiestan en roles que son lenguajeados desde dos polos. Uno de ellos, se expresa en palabras o frases como: “sacrificio”, “abnegación”, “agobio”, “no doy más con la crianza”, “sacrificio”, “mis hijos al lado mío” “si voy a hacer la tarea contigo”, “si te abrazaré” “hijo tranquilo yo te cuidaré”. En el otro polo, aparecen palabras y frases tales como: “¿y esa nota me traes?”, “te tienes que hacer responsable”, “por qué no se habrán quedado con su papá”, “no sé qué hacer con ellos”. La evolución de Deméter se integra en un equilibrio de los dos extremos anteriores, expresado en frases como: “tranquilo hijo, tienes derecho a equivocarte”, “estoy disponible, pero este tema no es contigo”, “acá estoy, pero necesito tiempo conmigo”.

La diosa Perséfone aparece complementaria a la anterior y más hacia el mundo de las tinieblas, lo que es consecuente con sus características. Se expresa menos en frases acotadas específicas, como la diosa anteriormente descrita, sino más bien en diversas narraciones y actitudes relativas a confusiones, como no saber dónde se está y para dónde se va o ser secuestrado por el mundo interno e irse al inframundo. También, se manifiesta Perséfone en la diversidad de hijos e hijas que esperan el rescate de no ser vistos, de no estar consciente de quiénes son y de lo que valen.

La diosa Hera aparece de manera relevante en la segunda escena, aunque no necesariamente en el sharing correspondiente a esa sesión. Para poder mirarla, debe ser despejada primero Perséfone y luego Deméter. No aparece en su forma pura, sino que evolucionada, principalmente, después de una rematrización. Se encuentra no la Hera celosa, posesiva y centrada en el poder de la pareja, sino que la Hera leal, que cuida el compromiso y la estabilidad del matrimonio, sólo que descubre que debe hacerlo, precisamente, de la manera contraria a lo que está ejerciendo, pues entonces pasa de estar sobrepasadamente disponible, a poner límites y sentir el consecuente alivio con ello.

Referente a los *emergentes simbólicos corporales y emocionales*, se aprecia una tríada psicodramática, en general, bien integrada en cada uno de los miembros y en la totalidad del grupo.

Para la diosa Deméter se tiene una corporalidad en el polo placentero, que se aprecia con tonicidad muscular baja y laxa, muy relajada, con sensación de placidez y con emoción de ternura, amor y tranquilidad. En el otro polo de esta diosa, emergen señales corporales asociadas a una contracción muscular, mayor control del cuerpo, sobre todo de la zona de espalda lumbar y pélvica, además de tensiones en la cabeza y en la mandíbula. Hay que recordar que una de las principales afecciones físicas de este arquetipo son las tensiones lumbares, las jaquecas y el bruxismo.

Relativo a la diosa Perséfone, no se observan componentes corporales específicos, excepto una tensión general de estar a la espera de algo. Si, en cambio, se observan los componentes emocionales de este arquetipo asociados a manifestaciones hacia el polo de sensaciones y emociones depresivas, como pena, rabia mal manejada, impotencia, confusión, desprotección, sensación de no ser visto.

En relación a la diosa Hera, se presentan manifestaciones corporales de parálisis e impotencia, y emocionales de rabia y frustración durante la segunda escena. Esta diosa, a través de estos elementos simbólicos, debe buscar camino para hacerse presente y pedir justicia y equilibrio simétrico en la relación de pareja para, a la vez, de esa manera, salvaguardar la estabilidad y el sentido de la proyección futura.

En síntesis, se ve que tanto los conceptos como el método de psicodrama fueron útiles en la exploración, comprensión, profundización, diversificación, ampliación e intervención del mundo arquetipal, tanto interno como relacional, de las diosas vistas en este apartado. De la misma manera, se constata que, a través del método de psicodrama, se puede indagar en los componentes simbólicos de las distintas diosas asociadas a la vulnerabilidad del ser humano, dándole un espacio a algo más bien oculto en la cultura explícita. Junto con esto, a través de los elementos emocionales y corporales, el psicodrama posibilita que lo latente se haga manifiesto, se explicita, haciéndose coherente la utilización de la tríada psicodramática.

### ***Primera Sesión Diosas Independientes.***

A esta sesión, sólo falta un miembro de la totalidad del grupo, el cual avisa su ausencia por el fin de semana debido a razones de salud.

Durante el *caldeamiento inespecífico*, se señalan las características generales de las diosas independientes. Van danzando con la relajación Jacobson, que consiste en alternar contracción y relajación muscular por zonas corporales, de manera que van conectando la relación cenestésica entre la fuerza y una tonicidad muscular suelta. Después, van realizando movimiento expresivo con una música flamenca que les activa la sensación de la energía y el sentido de sus piernas que les permiten avanzar y sostenerse en la tierra. Luego, con otra música flamenca, van relacionando la sensación de fortaleza de los brazos y la conexión del elemento aire. A través de la psicomúsica, se van conectando con la posibilidad de dirección y liderazgo corporal, así como también, del sentir el seguir a otros. Los emergentes son claramente de fuerza y vitalización, alegría en algunos momentos y de calma y plenitud en otros, manifestados por la gestualidad facial, corporal y por algunos soliloquios.

En el *caldeamiento específico*, se va estimulando, a través de la música y la expresión corporal, la conexión alternada entre avanzar, ir a los objetivos, estar ubicado estratégicamente en el mundo, por un lado, y estar tranquilos, centrados en el mundo interno y disfrutar de la soledad por otro. A continuación, se reúnen en tres grupos, cada uno va leyendo, por separado, una versión del mazo de cartas relativas a las tres diosas independientes: Artemisa, Hestia y Atenea. Algunos leen, otros escuchan, se turnan, mientras van entrando en un estado de sopor desde donde se conectan íntimamente con las frases y cartas que más les resuenan. Cierran los ojos y, con un psicodrama interno, van laxamente conectando escenas disparadas por estas diosas. Al momento de ofrecerse, surgen dos escenas:

- “Política y vulnerabilidad, aléjate de mí”
- “Ya no te necesito”

Es elegida sociométricamente por el grupo, “Ya no te necesito”.

Durante la *dramatización*, se aprecia intensidad emocional y coherencia de lo anterior con el lenguaje corporal y verbal. Se continúa en el caldeamiento específico, esta vez dirigido al público, al protagonista y al propio director. Al protagonista, en algunos momentos de la dramatización, se le llamará F.

Se entra al aquí y ahora de la escena. Se escenifica, es una cancha de futbol de un barrio, se caldea al protagonista, que le enseña a lanzar la pelota a la directora de psicodrama. El protagonista, que tiene 9 años, llama a los yo auxiliares, al principio no sabe si quiere jugar a *Los Países*<sup>45</sup> o al futbol. Opta por el futbol. Llama a su primer yo auxiliar, que es su amigo Carlitos, lo caldea diciéndole que es muy torpe para el futbol. Luego viene Felipe, le cuenta que es muy bueno en el arco, después, Miguel, que es otro amigo que mete todo los goles y, finalmente, Paul que es bueno asistiendo. Cabe destacar que el primer yo auxiliar que llama desiste de serlo, es el otro miembro del grupo que ofreció escena, quien aún se siente muy caldeado en su propia escena que hubiera querido dramatizar.

Ya todos caldeados, se suelta la escena, desde el rol de cada uno comienzan a jugar futbol. El protagonista dirige el juego, mientras eso ocurre, se congela la escena y se le pregunta con qué se conecta, a lo que responde que con su “escape” de la infancia. A través de un doble, también profundiza en el placer del liderazgo, jugar y disfrutar con los amigos. Se les pide soliloquio a los yo auxiliares: Paul, “soy bueno armando las jugadas, me encanta que F me escoja”; Miguel, “igual me canso de ser el único que mete los goles, me gustaría que F, entrara y me ayudara”; Carlitos, “uf, no soy muy bueno, pero me gusta estar acá, gracias F porque igual me dejas jugar”, lo que causa mucha risa en todos; Felipe “soy bueno en el arco... gracias amigo”. Se articula a otra escena, se van y descaldean los yo auxiliares.

---

<sup>45</sup> Juego de pelotas.

En la segunda escena aparece su soledad, sentimiento que no está en el futbol. Llama a su madre y a su padre. Madre de frente, padre casi ausente de espalda. Se le pregunta qué le hubiera gustado del papá en relación a la escena del futbol, se conversa respecto a la necesidad de su presencia, sintiéndose orgulloso de su hijo. Referente a la mamá, dice: “ella me apaña”<sup>46</sup>. Conversa con ella y le dice, emocionado, “creo que nunca te he dado la gracias, creo que siempre te he visto triste y distante, pero a pesar de eso, me has acompañado y, todo lo que me entregaste y lo que no, me ha hecho fuerte”. El yo auxiliar que hace de madre le responde que esta agradecida porque se lo dice, a lo que F dice que siempre la ha encontrado ambigua. Se congela la escena, aproximándose a la mamá y se le pregunta si tiene algunos recursos para ser más directa, cotejando con F si esto será posible, a lo que responde que sí. El yo auxiliar le señala que está orgullosa de sus agallas, que se siente presente, pero, tal vez, no tan involucrada en alguno de sus procesos. F dice que siente nostalgia por lo que pudo haber sido, se abrazan. Todos conectan las carencias como dos posibilidades: la dificultad y la posibilidad de desarrollar una fortaleza. Se descaldea a la yo auxiliar madre, que se saca de escena.

Posteriormente, se acerca al padre, quien está de espalda. Le pregunta “¿me quieres?”, se le pide que lo haga más fuerte, pues no lo escucha, le cuesta pero lo hace. Invierte rol y responde el propio protagonista. El padre dice, algo frío: “bueno, obvio que lo quiero”. La directora entrevista a este rol complementario -padre-, representado por el mismo protagonista a través de la inversión de roles, lo que le da el sentido a esta exploración que realiza a través de sí mismo. El padre responde con críticas contradictorias “no me gusta que sea tan inquieto”, luego dice “es que es muy quieto, pasivo y sensible”. La directora, le muestra esta contradicción al padre, frente a lo que él devela que está confundido, sólo sabe que le pasan cosas con su hijo que no puede explicar, porque con su hija no es así. Se le insiste a que comunique que es él quien está confundido, que le pasan cosas que no entiende, pero que no tienen que ver con F. Esto es para que F se libere del sentimiento de culpa, que genera fantasías de que, a lo mejor, algo hace que

---

<sup>46</sup> Modismo que implica asumir, apoyar.

su padre no lo quiere. Seguro permanecerá la carencia, pero se liberará de estar anclado de hacer y esperar cosas que el papá no tiene. Se permanece en la inversión de roles, esto es que el protagonista habla y explora el rol del padre, le cuesta mirarlo a los ojos y ser directo, pero al final le dice “siendo pequeño, quiero que sólo entiendas que mis problemas no tienen que ver contigo”. A lo que F replica: “ok, no te voy a seguir rogando, tengo a mi mamá y a mi abuela, ya no te necesito más”. El grupo va doblando lo mismo con más intensidad. F agrega, “mi orgullo me impide rogarte, me duele, pero ya no te pido más”. El padre responde: “me apena no haber sido mejor papá”.

Se vuelve a la escena del futbol y se pide un papá suplementario que venga a vitorear y aplaudir al hijo, orgulloso de él. El papá suplementario le dice: “hijo, estoy orgulloso de ti, me encanta ver cómo, a pesar de todo, sales adelante”, se abrazan y se dan gracias por los goles. Conecta su insight, “mi vulnerabilidad es mi fortaleza”.

Se comienza el *sharing*. Se nominará a los distintos miembros del grupo por una letra, para evitar su identificación.

M se siente ahogada, conoce desde hace un tiempo al protagonista. Se acuerda de su propio papá, quien está con consumo activo de droga. Con mucha pena, llora mientras habla. Logró salir adelante, contó con su madre pero no con su padre, ya no le puede seguir rogando, ya le dejó de pedir. Junto con esto, se identificó con que todas sus carencias son ahora su fuerza. El padre ha hecho sufrir mucho a todos los hijos. La directora refleja que, al parecer, un emergente de esta escena tiene que ver con la paradoja aparente de que cuando la pena es asumida, se transforma en un arquetipo de fuerza. Cuando la vulnerabilidad es vista, la fortaleza es fuerza genuina y activa el arquetipo; cuando no es vista, se produce un endurecimiento que es más bien una defensa. M se emociona, continúa llorando y va a abrazar al protagonista.

S se conectó mucho con la escena, sobre todo con la pena, también llora. Lo vinculó con el ser mamá, específicamente con su hijo, como lo ve enfrentar algunas cosas y salir adelante. Se conversa que cuando ella dobla la pena, es una de esas con fuerza y decisión, más que con

debilidad. Le llama la atención que la hayan escogido para ser Miguel, ya que su marido se llama así, y tiene muchos hombres en su transgeneración y que son importantes que se llaman igual.

A Z, que fue elegido como Carlitos, “el malo para el futbol”, le llama la atención aquello. Dice que él era oscilante en el futbol, muy bueno, pero muy ansioso y, cuando se angustiaba, se ponía malo y lo echaban. Se sentía mal y humillado. Su esposa le dice: “levantas las cejitas, encoges los hombros y pones cara de huevón”; todos se ríen. “Si alguien me ataca, me dicen de todo, cosas que no tienen que ver conmigo, me paralizan y no me defienden”. F dice que Carlitos parece que era medio asperger, frente a los que todos, incluyendo Z, se ríen mucho.

F, el protagonista, conectado con su fuerza y con su vulnerabilidad a la vez, se siente contento, orgulloso. Da la impresión de que hubiese recibido, profundamente, lo que le dijo al final de la escena su padre suplementario. Se ríe de su papá: “es súper patudo”<sup>47</sup>, pues reclama que F no lo llama, a lo que F le dice: “oye, y tú que no me llamaste como en 10 años. Me gustó la escena, nunca había hecho el link<sup>48</sup> de lo importante que fue para mí los amigos, el futbol y ser líder”.

C recuerda una conversación que tuvo en el día con su madre, quien le confiesa que siente que fue mala madre, que tal vez nunca debiera haber tenido hijos, que de haber sido así, tal vez no se hubiera separado con el padre. C se encoge de hombros y le dice “provecho”<sup>49</sup>. Sin embargo, le aclara que tal vez necesitaba libertad. Hay que recordar que C fue la primera protagonista de las diosas vulnerables, desde donde emergió la dificultad de los años setenta, en que surge, como modelo cultural, la liberación de la mujer y la consecuente revolución y dificultad en el asumir el rol de madre a la manera clásica. Continúa C, “me acordé de mi abuelo,

---

<sup>47</sup> Descarado, sin sentimiento de culpa.

<sup>48</sup> Modismo del inglés, se refiere a asociar, vincular.

<sup>49</sup> Algo así como “que buen insight mamá”.

del orgullo de mi abuelo, eso que no sentí de parte de mis papas, lo sentí de mis abuelos. Era parte de un coro y me iban a ver felices y orgullosos”.

E se conectó con la sobreprotección de su hija, que la hizo muy dependiente de su padre. Después, en la adolescencia, él se alejó y ella se sintió abandonada, dejó de esperar, se enrabió. Cuando ella se separó del papá, volvió a sentir el abandono, se deprimió bastante, no quería hacer cosas, tuvo malas amistades. De repente, decidió “ya no te necesito” y creció, vive sola, saca adelante sus proyectos, toma decisiones. Nuevamente, la fortaleza que surge de la pena asumida.

La directora confronta que sintió que fue difícil para X no hacer su escena. Que hay violencia en la escena de F, porque no es sólo la ausencia del padre, sino que lo discrimina en relación a su hermana, de manera cruel, aunque no sale directamente en la escena, él se lo contó mientras se caldeaban. X señala que, efectivamente, quedó caldeado con su escena, se le empezó a inflar el estómago y no se podía concentrar, incluso necesita ir al baño. Pero que la escena le hizo sentido por la discriminación y el sentirse expulsado.

Se realiza un *cierre* con un círculo haciendo soliloquios.

### ***Interpretación de la Información de la Primera Escena de Diosas Independientes.***

Estos serán observados a partir de la escena y del sharíng, fundamentalmente.

Desde el punto de vista de *vínculos- roles y conceptos básicos psicodramáticos*, la matriz de identidad se aprecia no muy diferenciada, pero se capta la impregnación de una figura masculina débil, ausente y confusa, con la temática de una relación de pareja difícil, donde las mujeres son fuertes y “sacan adelante a los hijos”. El locus es la ausencia y la agresión pasiva del padre, que lo discrimina y se aleja, cosa que no hace con la hermana del protagonista. Un padre lleno de sentimientos confusos y contradictorios hacia su hijo varón, que tal vez, le recuerda sus propios temores. Una madre agobiada, enojada, pero asumiendo a su hijo y colocando sus esfuerzos en “sacarlo adelante”. El status nascendi se relaciona con una época de esfuerzos



sociales y económicos, y una serie de rupturas matrimoniales que terminan siendo familiares, ya que las separaciones del padre terminan siendo alejamientos de los hijos, o de alguno de ellos, con las eventuales triangulaciones parentales.

Con relación a la matriz defensiva, se observa una tendencia a reprimir la pena y la rabia, confundiéndose, referente a preguntas subyacentes como: “¿me quieres?”, “¿por qué no me quieres? ¿tiene que ver conmigo?” Termina negando la necesidad hacia el padre, lo que resulta muy adaptativo, ya que, simplemente, sale adelante sólo y con los recursos que le dan la madre y la abuela.

La rematrización de la escena consiste en que el protagonista tiene que asumir que le duele todo esto, en otras palabras, aceptar que la verdad es que necesitó al padre. En la escena, mediante la inversión de roles, pudo además mirarlo, explorarlo, llegando al insight relativo a que el problema era del padre y no de él, que era un niño. Logra entonces soltar genuinamente, sin quedarse anclado en fantasías infantiles referidas a que había algo “malo en él”, por lo que el padre no se acercaba. Surge entonces una fortaleza, que si bien tiene componentes defensivos, es también muy real y positiva.

Desde el punto de vista del vínculo, F se relaciona dirigiendo, impulsando a los demás, con sus virtudes y dificultades, como le ocurre con “el malo para el fútbol”. Asume un rol de líder y de hacerse cargo, lo cual no es malo, es más bien un gran potencial, siempre y cuando no se rigidice e inhiba su capacidad de depender también de otros y no darse el derecho a ser, a veces, el vulnerable en una relación.

Referente a lo *arquetipal*, aparecen con un gran protagonismo algunos componentes del arquetipo de Atenea en la escena. En este caso, a diferencia de esta diosa, no emerge de la cabeza del padre, sino por el contrario. Sin embargo, tiene las características de la infancia inexistente de esta diosa que nace adulta, poseyendo muchas dificultades con la vulnerabilidad y con sentimientos de tristeza y dependencia. Él dirige, diseña estrategias futbolísticas, estimula y sale al mundo de manera exitosa y autónoma, ignorando y no deteniéndose en las falencias familiares. Atenea, representa la estrategia intelectual y las capacidades racionales, lógicas y

logros de objetivos; desde la adolescencia y hasta siempre trabaja duro para la consecución de sus proyectos; dentro de ello, su madre no es muy reconocida. Es, además, amante de lo justo, del rigor, del método e implacable. Si Atenea no tiene un padre exitoso, desarrolla un sentimiento de ausencia, que es lo que le ocurre al protagonista.

Respecto a Artemisa y Hestia, no aparecen como diosas en forma importante, sólo algo en el sharing inherente al arquetipo de Artemisa, a propósito de la dificultad de conectarse, en ocasiones, con la maternidad, por el agobio y la vulnerabilidad que, a veces, ello implica.

*Integrando ambas posturas*, se encuentra una matriz de identidad difusa pero, al parecer, con mandatos transgeneracionales que involucran el salir adelante a como dé lugar. No existe opción de detenerse en la vulnerabilidad, lo que implica una fuerte presencia del arquetipo de Atenea. Aparece un locus y un status nascendi con la infancia sin padres muy disponibles, por agresivos y por ausentes, como es el caso de la diosa Hestia.

Con relación a la matriz, nuevamente aparece de manera relevante el arquetipo de Atenea, quien no trepida en mirar sus necesidades, se levanta y sigue adelante, logrando sus propósitos y ayudando a que otros lo hagan. Una gran cabeza capaz de organizar estrategias y un manejo emocional más difícil, en donde la pena y el dolor se tienden a esconder.

### ***Segunda Sesión Diosas Independientes.***

A esta sesión faltan dos personas, la que se excusó por el fin de semana y otra que se ausenta por motivos laborales durante esa mañana.

El *caldeamiento inespecífico* se realiza fundamentalmente mediante el cuerpo y psicomúsica, permitiendo, a través de ello, el monitoreo de las partes delanteras y posteriores del cuerpo, así como las laterales derecha e izquierda. El sentido es asociarlo a las partes públicas, privadas, racionales y emocionales de la personalidad. Con el mismo sentido, se trabaja bioenergéticamente la columna, hacia adelante y hacia atrás. Finalizando con una meditación activa, que estimula las partes tanto guerreras en algunos momentos y del mundo interno en

otros, ambas en un nivel de grupalidad. En relación a lo anterior, se observa mucha coherencia en la expresión facial y corporal de la totalidad del grupo.

El *caldeamiento específico* se realiza mediante una caminata por la sala, mientras se observan las láminas visuales relativas a las diosas independientes que están dispuestas en el suelo. La consigna es que las miren todas, lo que realizan muy concentrados y con entusiasmo, sin interactuar entre ellos. Se les pide que se detengan frente a una, se sienten y permitan conectarse con lo que sienten respecto a la lámina. Luego, que cierren los ojos, guarden silencio y vayan a un psicodrama interno, en donde surgen escenas. A continuación, las van nombrando en voz alta. Los nombres de las escenas son las siguientes:

- “Impotencia”
- “Siempre ahí”
- “Aquí soy”
- “Quiero estar”
- “El vuelto”
- “Cansado”
- “Mamita, me quiero quedar”
- “En compañía”
- “Aprendiendo con los errores”

Se ofrecen para escenas, las siguientes:

- “Siempre ahí”
- “El vuelto”
- “Mamita, me quiero quedar”

Se escoge sociométricamente la escena, “Siempre ahí”.

Entonces comienza la *dramatización*. Se caldea al público, al protagonista y la propia directora. Se escenifica, luego se llama a los yo auxiliares y se caldea cada uno mediante la

técnica de inversión de roles. El escenario surge en dos partes. Una de ellos es la casa de la protagonista, el pasillo y el living, en donde está ella con su madre y sus dos hijas. Para las hijas no se llaman yo auxiliares, sino que se utilizan objetos intermediarios, ya que ellas no son foco de atención de la escena, lo que se detecta en el breve relato que hace la protagonista antes. El segundo escenario es la casa de la suegra, quien está agónica, con la cuñada y el marido de la protagonista que la fueron a ver. El texto y el contenido de la escena es que, mientras ella está con su mamá, quien se muestra muy solícita para atender a sus hijas, el esposo la llama para contarle que su madre, suegra de la protagonista, había fallecido. Frente a esto la protagonista, su madre y las dos niñas, se disponen a salir de la casa para dirigirse al hogar de la suegra a apoyar el marido.

Se explora la escena, hay mucho llanto de parte de la protagonista, se siente culpable por no haber estado ahí para apoyar a su marido y por no haberse despedido de su suegra, con quien no siempre había tenido la mejor de las relaciones, pero si había mucho afecto. También manifiesta angustia por estar siempre con mucho trabajo, ella siempre cuenta con el apoyo de su marido, sin embargo, ese último tiempo no estuvo con él lo que hubiera querido para apoyarlo en la agonía de su madre que estaba postrada. La protagonista tiene un cargo muy alto en la universidad que la mantiene con mucho trabajo.

Se deja la escena suelta, que transcurra en todas sus fases, con la protagonista y todos los yo auxiliares ya caldeados. El contenido ideativo, emocional y corporal de toda esa dramatización es de mucha culpa, pena, angustia y temor. Junto con lo anterior, aparecen emergentes como cansancio, dolor físico y necesidad de soltar el control. Otro componente que destaca es que, tanto la enfermedad que padecía la suegra como la que actualmente padece la mamá, son de origen e influencia tensional y no se sabe mucho que pasa. Los relatos de la protagonista relativos a la enfermedad de su suegra y de su madre son muy similares, muchos exámenes, diagnósticos imprecisos, se descarta cáncer en ambas. Es relevante mencionar que la protagonista se encuentra, en este momento, con licencia, aquejada de dolores de columna y de una pierna, que la han inhabilitado bastante y que también es de origen tensional. La protagonista llora porque no está acostumbrada a sentirse así, menciona que, por ejemplo, le dio mucha pena e impotencia no haber disfrutado a plenitud el baile del caldeamiento inespecífico como ella lo

hace siempre. Otro acontecimiento que es importante señalar es que, en el momento de este psicodrama, se está en víspera del aniversario de la muerte de la suegra. Se congela la escena, se le saca a ella un momento, se le pide que mire la escena desde afuera con un yo auxiliar que la espeja y se le pregunta que necesita. Dice que hablar con su mamá, con su marido y despedirse de su suegra. Se le sugiere hacerlo.

Se re-es escenifica la dramatización. Como parte de la re-dramatización, habla con el marido, simplemente lo abraza y le dice que lo quiere mucho, mientras va relatando cómo su pareja asume muchos de los roles tradicionales femeninos y que lo hace con gusto, mientras ellas asciende en el trabajo. Se le pide que se quede ahí un momento, disfrutando de ello. Finalmente, se despide de su suegra, le habla de los afectos, le dice que le hubiera gustado que viviera con ellos, a lo que se le dobla un “menos mal suegra que no vivió con nosotros”. Se congela ahí y se le muestran sus sentimientos de culpa y como esto la puede llevar a tomar decisiones no siempre adecuadas. Continúa la conversación, la suegra responde “tranquila hija, sé que pasamos momentos difíciles en nuestra relación, pero finalmente, nos quisimos mucho y todo pasó como tendría que haber ocurrido, yo me voy en paz”. Se le plantea nuevamente el señalamiento de que es importante devolver a la transgeneración esta tendencia a enfermarse en forma tensional para absorber la culpa. Se dobla: “ser mujer no me priva del derecho a disfrutar la vida”, ella agrega: “yo decido ser feliz y lo hago con su hijo”. Se deja un rato a la protagonista con la pena, luego se la saca de escena y señala que hay una tendencia, en las mujeres de su familia, a la culpa y la enfermedad, que eso le puede estar costando su dolor de espalda ahora, a lo que asiente.

Posteriormente, habla con su madre, le da las gracias y le dice que le da susto que no cuide su salud, que no sabría que hacer sin ella, tanto porque la asiste mucho en el cuidado de las niñas como porque necesita de su afecto tan incondicional. Ésta le responde que se despreocupe, que ella siempre ha estado disponible porque le gusta, es más, le hace bien ayudarla con las niñas que son además sus nietas, no sabría qué hacer si no tuviera esa misión, que lo mismo ocurre con su esposo -abuelo de las niñas-. Agrega la madre: “hija, tienes dos grandes razones para vivir, tus dos hijas, te necesitan sana y alegre”. La protagonista, con mucha angustia, le dice que no soportaría que se fuera, que no sabría qué hacer. La madre responde que se relaje, que le queda tiempo, que la disfrute.

En ese momento se congela la escena y se le pregunta qué pasa con eso de disfrutar. Dice que si disfruta, pero que, a veces, se siente mal. Se sugiere, a través de un doble, que le diga a la mamá que trabaja por las niñas y la familia, pero que también le gusta su cargo y el poder del trabajo. Frente a esto, la madre la apoya. Se le señala a la protagonista que, al parecer, las mujeres que la rodean no saben disfrutar bien la vida, que la única posibilidad de descansar y preocuparse de sí misma es a través de la enfermedad, lo que acepta. Se le menciona la palabra culpa, no la acepta, por lo que se reemplaza por dificultad ocasional de disfrutar lo que no tiene que ver con la familia, finalmente, acepta la palabra culpa. Se conversa de la temática de género, de que la mujer tiene que darse a los demás, luchar por los hijos más que por sí misma, por lo que la enfermedad física se transforma en una defensa, como la única manera de descansar y soltar. Cuando la yo auxiliar que representa a la madre sale de escena, siente mucho peso, “ser mujer es pesado”. Por último, al salir todos los yo auxiliares de escena, le dicen que la quieren mucho, que les gusta tal como es y que disfrute más.

Se le sugiere cerrar esta escena con un diálogo consigo misma y sus partes importantes. Va llamando a distintos yo auxiliares. Primero llama al miedo, luego representa el amor a la familia. Se le sugiere que llame a sus logros laborales y lo acepta, también que llame a su dificultad de disfrutar y no lo acepta. Quedan entonces: su yo auxiliar -espejo-, su miedo, su amor por la familia y su gusto por el trabajo y el empoderamiento. Conversa con su miedo, lo abraza, lo mira, lo pone sentado vigil, él le dice. “dese acá en adelante, seré tu autocuidado, dame un lugar, mírame, sino te voy a molestar y te puedo enfermar”. Habla de cuidarse, de quererse, de soltar más el control y de disfrutar más aún. Refiere que su miedo está fuera del horario laboral, cuando está en el poder no se acuerda del miedo. Se conviene que ese es justo el problema, que en la medida que lo mire, el miedo deja de ser tal y se transforma en cautela, y puede cuidarla en el trabajo y favorecer que ponga límites. Desde acoger el miedo se dice a sí misma: “Para<sup>50</sup> ¿porque le dices a tu marido que vas a llegar a las ocho, si no vas a llegar a esa

---

<sup>50</sup> Detente.

hora?”. Posteriormente, mira y disfruta sus ganas de trabajar y estar empoderada. El yo auxiliar que representa el gusto por trabajo, le dice: “necesito que me presentes a tu familia, necesito no estar escondida, muéstrame, soy tu empoderamiento”. Luego, abraza el amor transgeneracional, el “arroz con huevo”<sup>51</sup>.

Se señala como estar más separada y no mirar sus distintas partes es más esfuerzo. Se le pregunta, finalmente, que se tiene que decir a sí misma. El miedo, las ganas de trabajar, el amor por su familia, todas son partes importantes para ella, que deben mirarse, conversar y negociar, no esconderse la una de la otra. Se le comenta que se sabe que ella disfruta, sólo que después lo paga con culpa. Se queda en silencio. Todas sus partes se miran, se abrazan, se integran, se mecen. Se cierra la escena en este insight profundo de que tiene que disfrutar, cuidarse y sobretodo integrarse y equilibrarse.

En el *sharing* se da en un clima de mucha intensidad emocional.

G, que es la protagonista, afirma que se siente aliviada, que partió en la escena con la sensación de frustración, miedo y culpa por estar muy cargada de pega. El marido, por primera vez, la retó. “Me conecté, finalmente, con el gusto por lo que hago, lo disfruto. También con los espacios de liderazgo y gestión”.

S refiere: “yo me conecté con el duelo, ese fue el lado de la escena que más me tocó, el duelo, la pena, dejar ir y soltar”. Se emociona y llora.

F, que fue elegido como el marido de la protagonista, que a su vez acompaña a morir a su madre, menciona el *tele* al haber sido elegido. Su rol profesional es acompañar a morir, ya que trabaja con enfermos terminales. “A veces me canso de verlo, he dado lo mejor de mí. Quiero

---

<sup>51</sup> Simboliza que puede haber poco recurso y mucho amor.

conectarme con las ganas de vivir. Estoy cansado, tengo ganas de estar solo. No quiero que el cuerpo me diga que tiene que enfermarse para poder cuidarme”.

X lo ha pasado mal en el trabajo, cuando eso ocurre, decide irse por un rato. Quiere evitar el estrés y la invitación a enfermarse como alternativa del autocuidado.

R se conecta con su madre y con las carencias importantes relativas a ella, por las que optó por ya no necesitarla. Ha visto como ha logrado sus objetivos, a pesar de sus carencias. También se conectó con la escena anterior. Ella no tuvo una mamá como la de la escena actual.

A se conectó con su ser mamá. De pronto, se acordó que a sus hijos, desde muy pequeños, les enseñó y los dejaba solos haciendo cosas de la casa. Tampoco tuvo una madre como la de la escena, que la asistiera con la crianza de sus hijos mientras ella trabajaba. Junto con esto, se contactó con el tema laboral, ya que también tiene un cargo académico directivo alto. Hace 2 años se enfermó por estrés, se dio cuenta que se le acabaron las somatizaciones cuando aceptó que le gustaba su trabajo. Refiere que disfruta mucho ahora lo que hace.

M relata: “yo me conecté con la multiplicidad de roles, el ser mamá, ser hija y ser trabajadora. Me acordé de mi agobio, sentí alivio y ternura cuando vi a la protagonista integrando”.

A E le gustó ser representante, como yo auxiliar, del amor familiar. Se acordó que se separó hace 2 años y existe un antes y un después. “A mi esposo no le podía decir mis logros laborales y que yo disfrutaba mi trabajo, tenía que esconderlo, ya que se molestaba y se ponía envidioso, sentía que lo desafiaba, por lo que no gozaba en plenitud mi profesión. Todo eso hizo que me enfermara de colon irritable”. Actualmente, tiene otra pareja con quien puede compartir estos logros, siente libertad, plenitud y amor a sí misma. “Por lo mismo, les inculco a mis hijos que disfruten lo que quieren hacer”.

C fue elegida como la suegra que fallece. Se conectó mucho con esto de la muerte, estar marchándose y ver las cosas desde afuera, la separación, estar y no estar. “Me conecté con mi



hijo, que me inquieta a veces verlo crecer, pero también sé que es un proceso de la vida y eso, a la vez, me dio esperanza”. Por otra parte, C también está de un cargo directivo alto en la universidad y refiere que la estresó, por lo que ya anunció su renuncia en 2 meses más. Se quiere quedar con lo que disfruta de su profesión.

G, la protagonista, al final agrega que verse en partes no le gustó. Le satisface ahora ver que cada parte debe tener lo que le corresponde, para que se miren y junten, y lo quiere compartir.

Se realiza un *cierre* con un círculo haciendo soliloquios.

### ***Interpretación de la Información de la Segunda Escena de Diosas Independientes.***

Estos datos son analizados, fundamentalmente, a partir de la escena y del sharing.

Desde el punto de vista de *vínculos-roles y conceptos básicos psicodramáticos*, en la matriz de identidad no aparecen datos muy claros, pero en lo pertinente a los emergentes de la escena, se deduce una transgeneración en donde existe una concepción de familia aclanada y protectora, en donde, independientemente de los recursos, se crean condiciones para generar un clima hogareño. En esta concepción, desempeña un papel importante la mujer y su rol materno. Desde ahí, surge una identidad transgeneracional femenina tendiente a la abnegación, a darse para los demás, sostener, despreocupándose de sí misma. Al parecer, las vías de escape del autocuidado es enfermarse. Por la forma de conducción de la escena, no investigamos locus ni status nascendi. Si se puede inferir un status nascendi que puede ser la prolongación de la matriz de identidad, sumado a una evolución cultural en que el rol de la mujer se diversifica, pero sin renunciar a las altas exigencias al rol materno, lo que añade una gran carga de culpa, pues esto es imposible de cumplirlo. Derivado a lo anterior, los locus que fundamentan las matrices defensivas deben ser experiencias de amor, pero de mucha exigencia y carga.

Referente a la matriz, se observa una tendencia a separar y no mirar aspectos relevantes de la personalidad. En este sentido, lo relevante y placentero de ascender en el trabajo es

disfrutado en ese espacio, pero vivido con mucha angustia y culpa en su grupo familiar, pues se siente que no atiende a las niñas y que se abusa de la madre y del esposo, existiendo ambivalencia al respecto. Se presenta el trabajo sólo como una forma de dar calidad de vida a la familia y no como un placer en sí mismo, por la culpa que esto conlleva. Junto con esto, el miedo es disociado y negado en el trabajo, lo que frena conductas de autocuidado y bloqueos del mismo. La protagonista vive una modalidad vincular amorosa, pero cargada de auto exigencias, necesidades de controlar lo incontrolable, culpa y cansancio. Su rol es el de una súper-heroína que sacará con amor a la familia adelante y seguirá teniendo éxito laboral. La sobrecarga de este último rol, la obliga a negar sentimientos de vulnerabilidad, y al disociar se enferma el cuerpo, habiendo tendencia a somatizaciones, lo que pareciera estar ligado al género femenino. Uno de los sentidos de la enfermedad sería decir “detente”, “cuídate”. “quíete a ti misma”.

Con relación a lo *arquetipal*, se hace evidente lo que diría Shinoda Bolen (1993), un conflicto entre dos arquetipos. Existe una lucha entre la diosa Atenea y la Diosa Deméter, lo que emerge en la protagonista y en el grupo de manera transversal. La diosa Atenea pertenece al conjunto de las diosas independientes. Representa el trabajo, la consecución de proyectos en el mundo, una buena relación con una estructura patriarcal de poder, y la generación y ejecución de alianzas estratégicas que posibiliten la ascensión y mantención del estar bien posicionada. Para ello, es fuerte, posee escudos y espadas, no contactándose con el miedo. Atenea cuenta siempre con el apoyo de su padre, aunque a diferencia de la diosa Artemisa, no tiene mucha relación con su madre, lo que no coincidiría con las características de la protagonista. En ese sentido, tendría algunos rasgos vitales de la diosa de la luna -Artemisa- en los términos mencionados, ya que posee buena relación con sus dos padres. Además, la protagonista se parecería a Artemisa en esta complicidad con el género femenino que se nota a través de sus hijas, su madre y su suegra, rasgo que tampoco es muy propio de Atenea. Por esta razón, al parecer Artemisa la armoniza, la nuclea familiarmente con sus padres y congéneres. En cambio, Atenea la disturba al interior del núcleo familiar.

Por otro lado, tenemos como emergente a la diosa Deméter, que pertenece al conjunto de diosas vulnerables. Ella se entrega por entero a sus hijos, defiende con vehemencia la protección hacia ellos y no permite que nada ni nadie altere aquello. Es la patrona de todo lo que germina en

la naturaleza y en la vida. Si está alejada de sus hijos, se deprime, entonces todo se vuelve estéril y oscuro, esto último, en la vida equivale a la depresión o alguna enfermedad invalidante. Por un lado, representa el desquite por el rescate de los hijos y, por otro lado, el cuidado de sí misma.

Entonces, la pelea entre estas dos diosas desgasta a la protagonista: Atenea exige su lugar en el mundo, Deméter su lugar con los hijos y la familia. ¿Cómo se compatibilizan estas dos diosas? Dejando de hacer lo que están realizando, que es esconderse la una de la otra. En la experiencia de la conciencia de G, cada una de ellas es experimentada intensamente, pero juntas nunca, o muy poco. Lo anterior, acarrea culpa, cansancio y enfermedad. Habría que hacerlas mirarse, conversar y negociar para, en un futuro con la mayor madurez, integrarse.

En la protagonista aparece algo de Hera, en términos de la cautela por el amor estable que perdura, aunque no tanto en el sentido de que la relación con su marido es más de par, lo que no es el caso de Hera que se desposa con Zeus, representante de la masculinidad poderosa.

Por último, como emergente manifiesto no aparece Hestia ni en la escena ni en el sharing. Tal vez, si se explorara más profundamente el sentido de la enfermedad de G, se encontraría otro movimiento teleológico de ésta, que es la búsqueda de la trascendencia más allá de los propósitos que insertan en el mundo y en el amor de familia.

***Integrando ambas posturas.*** Se enfrenta una matriz de identidad cargada de mensajes del mundo fundamentalmente de Deméter y secundariamente, de Hera. Posteriormente, un status nascendi y locus que configuran la personalidad de G con los mismos mensajes, pero donde se suman cambios y evoluciones propias de la diosa Atenea, como “salir adelante” y no dejarse frenar por objetivos. Lo anterior, hace que la protagonista crezca y se desarrolle, pero no exenta de conflictos y angustia.

Relativo a la matriz, ella logra adaptarse a sus conflictos internos separando ambas diosas. Deméter pertenece al mundo del hogar, cuida a sus hijas y a su familia, siente miedo y vulnerabilidad, defiende celosamente a sus seres queridos y Atenea pertenece al mundo laboral, es fuerte, objetiva, invulnerable, no sabe del miedo, resuelve los problemas con agilidad y

estrategia. Ninguna sabe mucho de la otra, eso la cansa, la agobia. Por esto, otro sentido de la enfermedad es la integración de ambas diosas.

### *Síntesis de las Diosas Independientes.*

Durante las dos sesiones de las diosas independientes, se aplicaron los **conceptos psicodramáticos** relacionados con modelos vinculares y de roles. Se ve, en ambos casos, la matriz de identidad develándose, sutilmente, como hilos latentes que no fueron directamente explorados, pero que sostienen de manera invisible y poderosa la escena, en la cual se despliega una serie de contenidos relativos a la transgeneración. En ambas escenas, aparecen fragilidades y fortalezas de los roles parentales ancestrales que sitúan el conflicto de las diversas diosas. Se observa en la matriz de identidad una presencia fuerte de las diosas analizadas en el punto anterior, como son las diosas vulnerables Deméter, Perséfone y Hera. De la misma manera, en esta transgeneración comienzan a emerger, aunque con más debilidad, las diosas independientes.

En cambio, se aprecia, a través del status nascendi y el locus, una preponderancia más evidente de estas diosas independientes que coinciden con las exigencias más modernas de salir al mundo con fuerza, fundamentalmente, de la diosa Atenea. Artemisa atenúa y armoniza esta dureza, agregándole a esta exigencia una mayor capacidad de disfrutar con los pares y tomar el apoyo de los padres. La diosa Hestia está más ausente, tanto en la transgeneración como en los contextos y contingencias biográficas, tal vez, porque no es muy estimulada por la cultura y la familia, es así como sólo surge de manera sutil, invisible y latente, lo que coincide con lo que le ocurre a esta diosa en el Olimpo.

La matriz defensiva, expresada en modelos vinculares y rólicos, viene siendo la expresión de las tensiones históricas descritas entre la vulnerabilidad y la fortaleza, transformándose esto en un sufrimiento y angustia y, a veces, en enfermedad. Si consideramos el Olimpo como una representación simbólica de la psique, siguen siendo, hasta ahora, Atenea y Deméter las más predominantes en las luchas internas y externas.

Con relación al *método psicodramático*, se aprecian más o menos las mismas tendencias de lo observado en las escenas de las diosas vulnerables. Esto es de una gran aplicabilidad y utilidad en los recursos psicodramáticos verbales, no verbales y mixtos<sup>52</sup>, destacando la inversión de roles, los dobles y las entrevistas. Particularmente estos últimos, son adecuados para la exploración de roles complementarios y profundización de los sentimientos de los diversos personajes, tanto en sus componentes vinculares y rólicos como más arquetipales.

El despliegue de la escena requiere a veces ir al locus y otras, quedarse en la escena presencial. En ambas modalidades, se logra profundizar los modelos matriciales y sus desencadenantes. Nuevamente, al igual que las dos escenas anteriores, los yo auxiliares desempeñan un papel crucial en dinamizar algunos aspectos del inconsciente del protagonista que no han sido visualizados por el mismo ni por el director. En el momento del sharing, estos complementan la profundización de la escena y de los emergentes grupales, enfatizando el rol del *tele* y de las convergencias entre los contenidos del protagonista y los propios de cada yo auxiliar a través de sus roles complementarios.

Concerniente a los *emergentes simbólicos ideativos y de lenguaje*, aparecen presentes las diosas vulnerables, de nuevo principalmente Deméter, y las diosas independientes, en primer lugar Atenea, luego Artemisa y de manera más latente Hestia.

Consecuente con lo anterior, las diosas vulnerables están a la base, se encuentran irremediablemente y de diversas formas en la historia del mundo familiar y personal. Relativo a las diosas independientes, éstas van surgiendo de acuerdo a las necesidades y status nascendi de un mundo moderno.

---

<sup>52</sup> Ver capítulo de descripción de instrumentos.

La diosa Atenea se expresa en las fortalezas necesarias para el ámbito profesional y público, para la adecuación estratégica a las exigencias de la coyuntura del mundo externo, y es vivenciada como fortaleza surgida, paradójicamente, de la vulnerabilidad. Esto es congruente con la historia arquetipal de esta diosa, que su fortaleza se ve acrecentada por algunas complejidades de su nacimiento en el que no está presente la madre.

La diosa Artemisa aparece más sutilmente a través del compartir con el grupo de pares, de liderarlos, de relacionarse positivamente con el apoyo del padre y la buena alianza con la madre, viniendo a cumplir un rol de armonizar las tensiones de Atenea con las diosas vulnerables, principalmente, con la poderosa Deméter.

Finalmente, al igual que en el Olimpo, los emergentes de la diosa Hestia son poco evidentes y manifiestos, sólo tal vez a través de algunas manifestaciones corporales psicósomáticas que evidencian el apartarse del cuerpo con lo espiritual.

Referente a los *emergentes simbólicos corporales y emocionales*, se observa mucha congruencia entre los componentes emocionales y corporales.

La diosa Atenea se evidencia con expresiones corporales de expansión, de ir hacia adelante, de alzar los brazos y de fuerza en la parte superior del cuerpo y la cabeza. Su rostro se ve de más temple y de menos expresión emocional, que es lo que se iba expresando en el grupo y en los protagonistas cuando se hacía presente este arquetipo. La diosa Artemisa, muy similar a la anterior, pero con manifestaciones de más disfrute, de expansión social lateral y de compartir, se vio en momentos de las escenas y de los caldeamientos con despliegues del clúster tres, así como también de disfrutar la protección parental.

La diosa Hestia se hace más manifiesta en el silencio de una reconcentración interna, la calma, la tranquilidad y la plenitud, que estuvo en varios momentos de los caldeamientos y de la escena. Sin embargo, como ya se señaló, al igual que en el Olimpo, Hestia *pasa desapercibida y no se mete en líos*, de manera que está poco expresada verbalmente y emocionalmente en los conflictos de la escena.

Sintetizando, se aprecia que, al igual que en las diosas vulnerables, tanto los conceptos como el método de psicodrama fueron aplicables para explorar, comprender y profundizar en el mundo arquetipal de las diosas independientes. Se ve que en las primeras capas de la expresión aparece el mundo vincular y rónico, que está presente en la narrativa de la escena. En las posteriores profundidades, aparece el mundo arquetipal, que es menos del inconsciente personal y más del inconsciente colectivo. Nuevamente se constata que el psicodrama devela lo latente de la comunicación no verbal y emocional.

### ***Primera Sesión Diosas Alquímicas.***

A esta sesión asisten la totalidad de los miembros del grupo.

En el transcurso del *caldeamiento inespecífico*, se comienza a conversar sobre los objetivos de la sesión y se describen los rasgos generales de las diosas alquímicas. Se destaca el sentido psíquico de lo alquímico, en relación a la transmutación y al cambio. Se sensibiliza el cuerpo a través de ir soltando articulaciones y espalda. Posteriormente, se trabaja psicomúsica y expresión corporal, se varía la música en relación a las diversas diosas que se desea inducir o rasgos que se invocan. En algunas fases, se congela y pide esculturas, en otras sonidos y movimientos, en otras interacciones y en algunas espejos. Se inicia la primera fase con la conexión a la sensualidad, al amor y al erotismo, invocando la diosa Afrodita. En un segundo momento, se continúa con el erotismo desde lo más pasional, desinhibido, asociado también a la picardía y al humor, evocando a Baubo la diosa de la obscenidad y Uzume la diosa de la danza.

En un tercer tiempo, se trabaja, a través siempre de la música y la expresión corporal, la ira, el caos, la trasgresión, la destrucción, el inframundo y la muerte, en esta última fase se recuerda a Sekmeth, Kali ma, Ereshkigal y Lilith. Finalmente, en un cuarto momento, se invoca la temática de la compasión y la empatía por el otro o por uno mismo, asociándolo con los arquetipos de Kuan Yin y la Virgen María. Permanecen un período importante de tiempo en cada momento, por lo que logran meterse y evocar cada uno de los arquetipos, a veces en forma individual y en otras de manera vincular. Lo anterior, se nota por los soliloquios, sonidos, movimientos y expresiones faciales y de cuerpo asociadas a los rasgos de cada diosa.

Durante el *caldeamiento específico*, van danzando libremente de manera grupal. Se les pide que se separen en grupos de tres y se sienten en el suelo. Cada grupo recibe un mazo de cartas con textos alusivos a cada una de las diosas alquímicas, que son las que aparecen en la descripción de instrumentos de la presente investigación. Van rotando la lectura y la escucha, la consigna es que lo hagan lento, con voz suave e hipnótica. Van surgiendo, entre un trance vigil y somnoliento, los relatos de las distintas diosas. Cuando se detienen, se enuncian que se queden con lo que más les ha resonado, ya sea por atracción, rechazo, curiosidad u otros criterios de elección; debe ser de forma laxa, sin que medie un esfuerzo intelectual. Después, se realiza un psicodrama interno que los lleva a recordar escenas personales, hasta que se queden en una. Se solicita que ofrezcan escenas al grupo, esto implica que serán eventualmente protagonistas. Emergen dos escenas:

- “Sabíamos que iba a pasar”
- “Auch”<sup>53</sup>

Se escoge para trabajar “Auch”.

Durante la *dramatización*, se comienza, como siempre, con el caldeamiento específico que se da al interior de la escena, que consiste en preparar al público, un breve coloquio entre protagonista y directora, para luego escenificar y caldear los roles complementarios. La escena anuncia un ambiente más bien festivo, lleno de vida y picardía. Ocurre hace 6 años, para lo que se pide que traiga ese tiempo al aquí y ahora y haga una escultura de cómo se encuentra en esa época, ante lo cual hace una contractura con el cuerpo y un grito tenso entre ira, impotencia e impaciencia. Después, se sale de la escultura y trae el espacio dramático, este consiste en una cancha en un barrio en donde se lleva a cabo una peña<sup>54</sup> para reunir fondos con fines políticos.

---

<sup>53</sup> Exclamación, grito.

<sup>54</sup> Fiesta tradicional con características folclóricas.



Hay muy buena música: Festejo<sup>55</sup> y Son de Pica<sup>56</sup>. Lo relevante es que ella va porque sabe que estará su ex pareja, que es uno de los organizadores del evento, con quien acaba de terminar la relación sólo hace un mes. Él terminó la relación con ella y la protagonista está aún “enganchada”<sup>57</sup>. En la peña, hay más trago que comida; al momento de la escena ella no había bebido. Hay también un proyector de imágenes y videos de corte político, que es importante y de la cual está a cargo su ex pareja.

Vienen los personajes que son caldeados de a uno. La primera es la “Negra”, o Susan, que en este momento es muy amiga de la protagonista; caldea a su yo auxiliar, tiene 28 años, ruda, energética, de humor negro e irónica. Piensa que la protagonista lo está pasando mal debido a situaciones de pareja, agrega que a los hombres “hay que tenerlos ahí no más, dejarlos de lado”, “vale más el amor y la solidaridad entre mujeres”. Aparece otra amiga, Marly, que es más esporádica, viene recién llegando al grupo, es más de bajo perfil, pero igual se aprecia algo ruda, de movimientos expansivos y algo masculinos. Luego está Lucho, la ex pareja, quien menciona que él finalizó la relación y que fue difícil, le costó la separación, la decisión la tomó porque quería ser feliz. “Ella estaba mal, estaba siendo mucho peso para mí, se le había muerto la mamá y estaba deprimida. Traté de apoyarla, pero de repente no di más. Se lo dije varias veces”. Lucho agrega que está saliendo con alguien que lo hace feliz y que se encuentra en ese momento en la fiesta. La protagonista llama a la que hará el papel de la *otra*, se llama Cecilia, de 35 años, está recién empezando con Lucho, pero tuvo encuentros amistosos y sexuales antes de que él terminara con la protagonista; ella siente miedo de toda esta situación, específicamente, temor a la protagonista. La expresión de su rostro y cuerpo es como de no estar enterada de nada y algo de displicencia.

---

<sup>55</sup> Tendencia musical afro peruana.

<sup>56</sup> Conjunto de la zona, también con tendencias afro peruanas.

<sup>57</sup> Afectivamente involucrada.

Se caldean los textos y la estructura general de la escena, en ella la protagonista y su ex pareja bailan y coquetean, mientras Cecilia está en el bar. Después, entra Susan y Marly, se acercan, le cuentan lo que está pasando, “abre los ojos, hace rato que te están cagando<sup>58</sup> y él ya está emparejado oficial y públicamente”. Esto ocurre después de que la protagonista y su ex pareja dejan de bailar, mientras Lucho va a revisar las proyecciones del video.

Posterior a todo el caldeamiento descrito, se suelta la escena y los textos que está lleva, están los de encuentros con sus amigos, con la ex pareja y el baile, este último, se aprecia cargado de sensualidad. Se congela un par de veces la escena cuando están bailando, para cotejar la mutua atracción que se evidencia en las expresiones de ambos. En los soliloquios, la protagonista manifiesta esperanza de que fuera lo mismo que antes y él manifiesta atracción sexual hacia ella. Por otro lado, la actual pareja de Lucho está en el bar mirando hacia el horizonte, en el soliloquio sólo le dice a su pareja que se apure, mientras las amigas hacen exclamaciones relativas a lo descarado y sinvergüenza que es Lucho. Luego, paran un rato, vienen las amigas y le cuentan que él ya está con pareja, le abren los ojos. La protagonista menciona la sorpresa y la rabia, la directora le señala que la rabia, al parecer, está validada en tanto la infidelidad viene de antes, de ahí los deseos de increparlo. Las amigas intentan calmarla, pero la protagonista va decidida a decirle todo.

En los momentos siguientes de la escena, la protagonista se acerca a su ex pareja, diciéndole: “te puedo hacer una pregunta ¿desde cuándo sales con Cecilia? Nosotros terminamos hace poco, y me acaban de decir que te paseas públicamente por todas partes con ella”. Todo esto verbalizado con mucho enojo. “De que estamos hablando, te pregunté, te di la oportunidad de decirme la verdad, nunca me lo dijiste, una loca que viene recién apareciendo, me da rabia, me da pena, yo haciendo el loco, todos te vieron”. Va subiendo cada vez más el tono de voz y la ira. “Yo quería tener un hijo contigo, te odio, te odio, te maldigo tres veces huevón, tres veces

---

<sup>58</sup> Siendo infiel.

huevoón, te vas a cagar la vida con esa huevona, vas a tener un hijo y te vas a amarrar y ser infeliz con ella,...te maldigo” Lloro y luego silencio. En un soliloquio, dentro del llanto, refiere “es dolor, me duele, no puedo soltar, no me deja ser feliz, no me deja avanzar, quiero ser feliz, pero me cagaste, me dejaste sola cuando se fue mi mama, cuando más te necesitaba te mandaste a cambiar, por eso te maldigo”. “Esa huevona se hace la tonta, pero es pura mentira, te la mereces”.

Se congela y se le pregunta que hace, ahora, ella con esto. Señala que no ha sido fácil, que está estancada, que le carga sentir todo esto, que ella no es una mala persona. Se sugiere si quiere ponerse en el lugar del otro, ahora que ya hizo su catarsis, a lo que asiente. Invierte roles con Lucho, a quien se entrevista para que profundice, como protagonista, en lo que le ocurrió al otro en el rol complementario. Desde ahí, él le dice “fui feliz contigo, me dolió mucho, también quería tener un hijo. Pero quería ser feliz”. Al entrevistarlo, reconoce que se lo dijo varias veces. Se realiza una especie de biodrama, que señala los distintos momentos importantes en que Lucho le aviso que estaba cansado y que quería ser feliz. Por medio de la entrevista, se aprecia que lo dijo con claridad, aunque faltó la frase “no quiero seguir contigo”. En calidad de directora de escena, se conversa con Luis como rol complementario dramatizado desde la protagonista. Se le señala que, tal vez, no es su responsabilidad, que efectivamente le ha hablado a ella de su cansancio, pero que quizás una mujer enamorada, apasionada y, además, deprimida como la protagonista, necesita más claridad, a lo que responde que reconoce que para él ha sido difícil. Vuelve a hablar Lucho, desde la protagonista que continua en la inversión de roles, dice “ella anda triste, distante, que le da la impresión que él ya no la calienta sexualmente”.

Se vuelve a invertir roles, regresando la protagonista a su rol original. Se le comenta que es evidente la traición, que también está manifiesto que a él le costó ser tan claro como ella necesitaba, pero que la única manera en que se pueda desprender es a través de tomar conciencia de que, por su parte, estuvo ciega y no leyó las señales por diversos motivos: la depresión del duelo de su madre, una cierta tendencia a la negación, entre otros; el tema es que no miró, no vio. Refiere que ahora se da cuenta. Junto con esto, se le señala que es entendible su pena y frustración porque la abandonen en un momento que necesitaba apoyo. Pero también se

confronta de que hay personas que resisten y otras que no, y que es bueno estar atento a esas señales y ver cuánto, como adulto, puede pedirle al otro.

Realiza el último diálogo con Luis, avisada de que él será sacado de escena, mirando todo lo que se vivió y aprendió durante esta dramatización. ¿Qué necesita decirle para realmente dejarlo partir y, por lo tanto, ella poder avanzar? A lo que responde: “Luis, me pasaron cosas profundas contigo, fuiste importante, pero tampoco supe mirar y entender lo que te estaba pasando. Te libero de la maldición, necesito hacerlo, así avanzo, así aprendo, te deseo suerte, gracias por parte de lo vivido”. Luego, se van sacando a todos los personajes. Para descaldear, la protagonista le dice a Cecilia: “Que no hayan más Cecílias como personajes rondando, pero me gustaría tomar tu astucia, ser más zorra<sup>59</sup>”. Cecilia responde: “si la relación hubiera estado firme, yo no hubiera podido meterme”. Posteriormente, despide a las amigas que la apañan<sup>60</sup>, le da gracias a las dos. Ellas se van comentando: “Lucho era ahí no más, puedes encontrar otro mejor, tu eres fuerte y atractiva como mujer”.

Queda sola en el escenario, se vuelve a la actualidad, se le pide que llame a un yo auxiliar para que represente la escultura con que se inició esta escena y el sonido, que es el grito con que también se representa el nombre de la escena. La protagonista señala: “Nunca te había visto así, tan dolida y con tanta rabia, puedes dejar la embarrada<sup>61</sup>, pero ya no quiero eso, quede de loca esa vez, pero también me contacto con mi poder, ahora ya no quiero más, ya fue, descansa”, a lo que la directora realiza un doble: “tal vez, a veces, te puedo necesitar”. La protagonista agrega: “tal vez te voy a invocar este año, pero descansa ahora”, le suelta los brazos y le da la movilidad, eso no quita fuerza. La protagonista y el yo auxiliar usan el baile para conectar el poder sin la

---

<sup>59</sup> Animal astuto, también a veces se dice como insulto.

<sup>60</sup> Asumen, sostienen.

<sup>61</sup> El caos, la destrucción.

rigidez. Se habla del arquetipo de Kali ma, sale de la rabia a través de un estado de trance bailando.

Se comienza el *sharing*.

G habla de la conexión con la pena por no poder acompañar a su amiga, que es la protagonista de la escena, cuando falleció su madre; se emociona y llora. “También me recuerda cuando una amiga me abrió los ojos sobre la infidelidad de una pareja, fue una experiencia que, siendo psicóloga y trabajando en la universidad, una colega estaba saliendo con mi pareja. Entonces ha habido Cecilias en mi vida [que fue el papel que ella representó en la escena]. A mí se me gatilló el miedo de los que fueron seleccionados en este grupo. No quería que estuviera ella”. Genera risas y curiosidad en el resto del grupo.

F refiere: “la escena me llegó fuerte”, terminó con su pareja el mes pasado y le tocó hacer el rol de la pareja en la dramatización. Lloro intensamente, al separarse deja a un hijo que no es biológicamente de él, pero que lo ama como un hijo y no está claro en qué hacer. También ayudó mucho a su ex pareja, la apoyó con un cáncer de su mamá, renunció a una beca en el extranjero, la ayudó a conseguir trabajo, arrendó y amobló un departamento, la esperó y aportó a que terminara su carrera, ella nunca quiso ser rescatada. Refiere: “Lo que sí, es que acá fue distinto a la escena, lo hablamos y fui claro varias veces”. Se acoge un rato su pena, algunos se acercan a abrazarlo.

A Z le dio rabia la escena, “me extrañaron algunos dobles, viví algo parecido a la escena, después mi señora mejoró muchas cosas. Me dieron ganas de decir: ah, quiero ir a tomar unas cervezas”.

S señala que F fue valiente, comprometido y responsable. Otros, a su edad, están más libres y disfrutando, tal vez hay que acoger lo que dice Z y salir a tomar cervezas y transitar el dolor con una cuota de humor.

La directora confronta el tema del emergente del triángulo y de la infidelidad, como un componente importante de este proceso, la ceguera para evitar el tremendo dolor, a propósito de las diosas arquetípicas invocadas. También se relaciona con el mito de eros y psique, en que son las hermanas mujeres que le abren los ojos a Psique, para que mire bien a su amado y, gracias a ello, comienza un proceso doloroso de crecimiento.

El *cierre* de esa sesión es con una escultura complementaria y con soliloquios, en los que aparecen las siguientes palabras: “ceguera”, “va y viene”, “oh, sorpresa”, “silencio”, “ahí van”, “sostener”, “crecimiento”, “mirar adelante”, “están todas ricas”.

El *sharing* se reabre la mañana siguiente. Kali ma es sin filtro.

C habla de su experiencia de haber sido *la otra* por mucho tiempo, esperando que quien es su actual marido se decidiera por ella, hasta que, finalmente, eso ocurrió. A propósito de Kali ma en hombres y en mujeres, ese tránsito se produjo cuando vio que no se iba a decidir, entonces terminó con él. Desde ahí, él iba algunas noches, en que sabía que ella salía con otros, a hacerle escándalo en la puerta de su casa. Un día ella lo hizo pasar para que no hiciera más ruido hacia el vecindario y lo invito a tomar un té, desde ahí están juntos.

M, cuando supo que su marido fue infiel, llegó a su casa y le pegó, pensó que iba a llegar la policía. Según refiere, ella se contuvo menos que la protagonista de la escena.

F, dentro del rol complementario, señala que, cuando la protagonista menciona la frase “te maldigo huevón”, sintió escalofrió, más que si le pegaran.

Se menciona la diferencia entre una Kali ma más madura con fuerza y una impulsiva.

X refiere que le sorprende cuando la que hace el rol de *otra*, menciona, al final, que se metió sólo porque la pareja estaba poco sólida, sino nada hubiera ocurrido.

G contacta con el dolor y la furia. Comenta dos experiencias, en la primera, ella era la otra y, ahí, estaba muy clara, él le había dicho que la madre de su hija era la catedral y las demás eran iglesias, así que lo asumía. Sin embargo, en la otra, en que ella era la oficial y estaba inserta en la familia, él fue un “caradura<sup>62</sup>” que “le puso los cuernos<sup>63</sup>”. Desde ahí, ella comenta: “siempre he dicho: yo huelo a las putas”. Esto provoca muchas risas. “Sentí dolor e impotencia, me habían cagado años, y constaté que cada una de las sospechas habían sido verídicas. No pude descargar la ira. Mi actual esposo, que en esa época era mi mejor amigo, me llevó a la playa y grité, grité mucho desde el estómago, con gran intensidad, lo que fue muy liberador”. Se emociona. Empezó su matrimonio con las reglas claras, casi “detención por sospecha”, en cosas de infidelidad quedó con “tolerancia 0”. Se emociona, llora un poco. “Deja una herida el vivir la humillación de ir a mi trabajo quebrada y saber que me estaban cagando<sup>64</sup> en mi cara”.

A recuerda que, cuando se puso a estudiar, el hijo le dijo “abre los ojos”; ella, que cumplía con todos sus roles, además de estudiar, era como “la Elvira<sup>65</sup>”. Finalmente, el hijo no le quiso decir. “Me perdí en el espacio, no estaba mirando nada”. Un día, una amiga la invita a un lugar, la lleva a un parque y le muestra a su esposo con otra. Ella, siempre tranquila y compuesta, perdió su templanza, se baja y comienza a tirarle piedras y pegarle a ella, cuando él la defiende, se enoja más y comienza a pegarle él. La mujer se arranca y, posteriormente, ella con su amiga se dan cuenta que el marido estaba borracho. La persiguen a ella hasta su casa y comienzan a apedrearle la puerta. Luego se fue tres días de la casa, pero pensó en su hijo y volvió, junto con él expulsaron al marido. El trató de volver, pero ella no lo dejó, sin embargo, también se dio cuenta de que no lo tomó en cuenta como hombre. Después de un tiempo volvieron a estar juntos; él tenía el poder antes, ahora ella. El marido vive en función de ella, quien sale donde

---

<sup>62</sup> Descarado.

<sup>63</sup> Ser infiel.

<sup>64</sup> Ser infiel.

<sup>65</sup> Personaje cómico televiso que representa una mujer muy sumisa, que hace todo lo que el marido ordena.

quiere, hasta la hora que quiere, incluso, a veces, le pide que le vaya a buscar y él va. A menciona, se ha puesto utilitaria y calculadora, le hace cariño a veces, cuando lo necesita. Ellos ya son viejos, sin embargo, ella se da cuenta que lo está haciendo mal, tiene miedo a contactarse con el amor, siente mucha desconfianza.

G y M hablan del valor de las palabras fuertes y de los garabatos. G agrega: “me da susto que se despierte lo peor de mí”, pues cuando se peleó con su marido gritaba, golpeaba la mesa y echaba improperios. “Sale alguien que no soy yo”, “nunca digo garabatos, mi padre era profesor, entonces desde chica me enseñaron a ser señorita”.

F habla sobre la experiencia de un amigo. “A veces los hombres somos ingenuos. Cuando las vemos tranquilas, no pensamos que va a despertar Kali ma”. Este amigo salió con su actual pareja, y cuando F le pregunta si no era muy luego, mostrándole el riesgo de encontrarse con su ex y que le hiciera un escándalo, el amigo le responde: “no jamás, si ella siempre fue muy tranquila”. “Justo, mi amigo sale con su actual novia y se encuentra con su anterior pareja, quien le hizo un inmenso e inesperado escándalo”.

G: “las mujeres culpamos a las otras mujeres. No deberíamos, ellas no son las que tienen el compromiso con nosotras, son ellos, sin embargo, nos vamos en contra de ellas”.

R comenta sobre el riesgo de abrirle los ojos a una amiga, “se pueden enojar también con una”, a lo que G agrega: “si, una vez una amiga se enojó conmigo porque le avisé, y ellos terminaron como pareja lo más bien, increpándome a mí”.

E: “me contactó con algo distinto, en el caldeamiento, cuando nos tocamos el corazón, me acordé de que mi actual pareja tiene problemas cardíacos. Hoy está aquí, puede ser el último momento que estemos juntos y podamos compartir, para estar cerca y decirnos todo lo que necesitemos”.

C también se conectó con una vez que estaba la posibilidad de que su esposo se muriera, tuvo tres infartos. Ella quiso un hijo como una forma de prolongarse y tener algo de él. El hijo ya



tiene 10 años y el marido aún está vivo. Refiere que el marido tiene la fantasía y el sueño de que se va a morir teniendo relaciones sexuales.

E agrega que, frente a eso, ella dice que “pase lo que tenga que pasar”, señala la importancia de “dejar ser y soltar”, esa es su forma de vivir. Se genera un silencio.

X: “a mí me ocurrió algo parecido, cuando estaba en el caldeamiento, me contacté mucho con el tema de la muerte, la salud y el duelo. Nunca se me ha muerto un familiar cercano. Sin embargo, el tema de la muerte está súper presente, ahora recién se están muriendo todos y siento el paso del tiempo, soy trabajólico como mi padre y me pregunto ¿cuánto me cuido?, tuve crisis en el verano. Ahora, quiero tomar un magister y autocuidarme, darme tiempo para mí mismo, no tengo tiempo para mí. A veces es importante salir a compartir con amigos y no me queda. Me he dedicado mucho a estudiar, siento mucha responsabilidad de trabajar en clínica. Voy a renunciar a uno de mis trabajos. Cuando era chico era muy irresponsable, nunca ayudé a mi papá, quien trabajaba muy humilde. También me cuestiono la paternidad y las relaciones afectivas. Por parte del área del trabajo, también me contacto con la muerte, por ejemplo, tengo un paciente con VIH. Con relación a la pareja, he tenido la tendencia a ser el *patas negras*”<sup>66</sup>.

P señala que fue importante la escena, ya que a ella, como protagonista, le permitió soltar primero su dependencia y luego su ira, que no le estaba haciendo bien.

Se realiza el *cierre* en base a una escultura grupal complementaria, conectada con sonidos.

---

<sup>66</sup> El que hace el rol del amante.

### ***Interpretación de la Información de la Primera Escena de Diosas Alquímicas.***

Estos son analizados a partir de la escena y del sharíng, fundamentalmente.

Desde la mirada moreniana de *vínculos-roles y conceptos básicos psicodramáticos*, la escena fue, marcadamente, enfocada al momento que ocurrió, sin indagarse situaciones anteriores que permitan construir una hipótesis diagnóstica de la matriz de identidad, status nascendi y locus. Sí se pueden inferir algunos elementos a partir de la matriz defensiva y de comentarios en el sharing y procesamiento de la propia protagonista. En relación a la matriz de identidad, menciona una miopía en las mujeres de todas las transgeneraciones de la familia. Esto, si se toma el libro “El Sentido de la Enfermedad” de Shinoda Bolen (2009) se puede plantear una metáfora del síntoma físico que se corresponde con estructuras psíquicas tendientes a la negación. Referente al status nascendi, hay una temática general con los vínculos hombre-mujer, que situarán una ambivalencia, por un lado, no depender de los hombres y tal vez de nadie, por otro, depender demasiado y sobre cargar las expectativas en los varones. En el interior de este contexto, se aprecia, tal vez, un locus relacionado con el padre alrededor de los 5 años, en que se consolidan las características de la modalidad apego-desapego. En este locus, aparece un padre muy protector que se retira, en ocasiones, sin explicación. Esta ambivalencia genera sobre expectativas, por un lado, y tendencia a la sobre frustración, por otro.

Con relación a la matriz defensiva, se observa una tendencia a la negación y a la ambivalencia en el apego de la pareja, además de ciertas tendencias depresivas en la elaboración de los duelos. El modelo vincular que aparece matizado, o sea una parte disfuncional de la interacción de la protagonista, se relaciona, de nuevo, con la ambivalencia y un sobre demandar sin mirar si el otro quiere o resiste, hasta provocar el abandono y la traición. Desde el punto de vista de los roles, transita entre una mujer independiente, firme, que confronta y es capaz de sacar a los hombres de su vida, y una niña abandonada y engañada que depende mucho.

La rematrización de la escena surge sobre la base de que ella toma consciencia de su acto de negación sobre las capacidades del otro, y en base a esto, logra soltarlo, dejar la rabia que la amarra y liberarlo de las maldiciones, que terminan siendo también para ella.

Referente a lo *arquetipal*, en general aparecen, tanto en la protagonista como en el emergente grupal, diosas como Perséfone, la hija que espera ser rescatada y Hera, la mujer celosa que las emprende no con su esposo, sino con *la otra*.

Desde el punto de vista de las diosas alquímicas, emerge con fuerza, tanto en la protagonista como en los integrantes del grupo, las diosas Sekmeth del panteón egipcio y la diosa Kali ma de la cultura hindú. Las dos diosas representan la ira, como mecanismo de destrucción y defensa del propio ego, símbolos de la fuerza y la venganza. Transitan por el caos, la confusión, el término y la muerte, para llegar a la claridad y la reconstrucción. Ambas son necesarias en muchos momentos de la vida en que debemos enfrentar las partes oscuras del otro y las propias partes no vistas. Abarcan lo positivo y negativo del ser humano, representando, por ello, la génesis de la vida. Kali ma en la edad madura no es impulsiva, que fue tal cual se dio en la protagonista.

También aparece la diosa Uzume y Afrodita, invocando el placer y el movimiento como vía de flexibilización y crecimiento, llevando hacía la luz y sacando de la depresión. Finalmente, una diosa que aparece, en algunas ocasiones en la escena y transversalmente en el sharing, es Baubo con su picardía y obscenidad, ella rescata mediante el humor para no quedarse estancada en la ira y el dolor, y así, recuperar la vida y la sexualidad sagrada.

En un momento del sharing, aparece la diosa Kuan Yin representando la empatía y compasión por el otro como mecanismo para soltar y aceptar la vida tal como es, lo que aparece complementario al contenido de las diosas anteriores.

***Integrando ambas posturas***, surge una cierta tendencia al apego ambivalente en el status nascendi y en el locus, o sea en el génesis del conflicto, que hacen que la protagonista quede atrapada en el rol de Perséfone, la hija eterna que espera ser rescatada. No obstante, aparecen la diosa Sekmeth, Kali ma, Uzume, Baubo y Afrodita como recursos de transmutación y cambio, para poner límites y hacerse cargo de sí misma, para flexibilizar y ampliar los roles. De esa manera, rematriza, suelta y sale adelante. En un momento, aparece la diosa Kuan Yin, que entrega el recurso de la compasión para soltar y aceptar de la vida.

## *Segunda Sesión Diosas Alquímicas.*

A esta sesión falta sólo una persona con aviso.

El *caldeamiento inespecífico* es a través de una comunicación e interacción corporal, enfatizando el movimiento de las articulaciones. Cómo este viaje, que ha comenzado desde la sesión pasada, ha ido activando ciertos arquetipos en el cuerpo. Las articulaciones se suavizan, eso posibilita que se enciendan sensaciones del cuerpo e ir asociándolas con estas diosas. La sensualidad, el erotismo, la picardía, la danza, la destrucción e ira, el viaje al inframundo, la transgresión y, finalmente, la compasión.

En el *caldeamiento específico* se les pide que, desde el círculo, abran los ojos y miren las láminas con imágenes que están en el suelo. Que se desplacen para mirarlas todas, escojan una o dos o las que más les resuenen; varios toman más de una. Cuando las eligen, se les pide que se sienten cómodamente y evoquen una escena mediante un psicodrama interno, respecto a lo que despierta la o las láminas. Se les pide que cuando ya tengan la escena, laxamente le pongan un nombre y lo vayan mencionando en voz alta en cuanto la directora les toque los hombros.

Los nombres de las escenas son las siguientes:

- “Decisión”
- “Lealtad”
- “Debo mantener mi equilibrio”
- “El ojo del huracán”
- “Transformación”
- “Perdida”
- “No creo en el amor”
- “Mucha calma”
- “Ya no te amo”
- “No tengo escena” (la protagonista que realizó su dramatización la sesión anterior).

Se ofrece para escena una sola: “Lealtad”.

Cuando hay una sola oferta, igual se le pide al grupo que vote, en relación si les resuena el nombre. Alzan la mano los que votan por la escena. No existe unanimidad, pero si mayoría.

Se comienza la *dramatización*. S es la protagonista y se realiza el caldeamiento específico dentro de la escena. Se caldea la directora con la protagonista, mientras hacen un coloquio en el que esta última refiere cosas generales de la escena. Se caldea al público, se les muestra que están algo “parlanchines”<sup>67</sup>. Como es necesario que estén atentos en la escena, se les pide que cierren los ojos y se los prepara corporalmente.

Posteriormente, como parte del caldeamiento específico intra-dramatización, se escenifica. Aquí y ahora, la protagonista tiene 15 años, está dentro de una sala de clase. El asiento de la profesora y tres filas. En la primera, está la *matea*<sup>68</sup> del curso, en la segunda está la protagonista. Cada una de estas filas se representa, simbólicamente, con una silla. En la tercera fila, aparecen cuatro sillas, que corresponden a los revoltosos, que tiran papeles. La protagonista señala que ella es estudiosa, pero no acuseté, y es amiga de todos los revoltosos.

Se le pide que haga una escultura de sus 15 años, aparece sosteniendo una mochila, “estoy tranquila, todo es simple y hago lo que corresponde”. “Soy matea, pero no me meto ni me interesa acusar, son mis amigos”. El paso siguiente es que se llama a los yo auxiliares, vienen primero “los revoltosos”, los que va nombrando de a uno, viniendo todos con mucho entusiasmo a ser los “desordenados”. Mientras los nombra, los va caldeando con una par de frases dichas por la protagonista, mientras los toca por la espalda y los distribuye: “Miranda, mi amigote muy simpático e inteligente; Sánchez, pesado, resentido y vive sonriendo; José, el líder, y Alexis, que

---

<sup>67</sup> Habladores.

<sup>68</sup> La que estudia mucho, a veces asociada a ser poco integrada con su grupo de pares.

es buena onda, no habla mucho y tiene unos ojos preciosos”. Finalmente, está Paulina, que es la matea que acusa: “siempre veo por las mías, soy algo así como adventista, pero no me importa tanto a la hora de acusar, no estoy dispuesta a compartir”. La profesora de matemática es alguien a quien ella quiere y admira mucho, la escoge y caldea con el mismo método: “Soy Nilda, me encantan las matemáticas, tengo paciencia para enseñar, pero a veces, no sé qué hacer cuando están desordenados, igual sé esperar a que se calmen”.

Se suelta la escena. Tiran papeles, de pronto, uno llega a la profesora, ella pregunta quién fue. Se levanta Paulina y con un gesto de ganadora burlona, señala a cada uno de los que tiraron papeles, acusándolos con la profesora. Mira a la protagonista y hace un gesto encogiendo los hombros y riéndose. La protagonista queda paralizada y enmudecida ante la deslealtad.

Se rehace la escena, esta vez la protagonista logra decirle a Paulina. “Eso no se hace, tengo bien claros mis valores y la lealtad es uno de ellos”. Se le pide que cierre los ojos y se articula en base a esta sensación de lealtad, de “eso no se hace”, que vaya para atrás y encuentre donde sintió esto, o algo parecido, por primera vez.

Aparece una segunda escena, tiene 5 años, está en el dormitorio con sus hermanas y su papá. La mamá no está, pero se pone igual adentro de la escena, en un rincón neutro. “Son mis primeros días de kínder, me ha costado, se me hizo difícil, no me integraba”, llora. “De pronto, viene un niño corriendo y me da un beso, me gusta, es como que, con eso, me sentí parte del grupo, estoy orgullosa. Ni esperaba el beso en la boca, lo importante, más que el beso, era que me pescaron, un juego en el que me integraba”. Llama a todos los yo auxiliares y los caldea, está vez, al papá y a la mamá mediante inversión de roles. A las hermanas sólo les da consignas.

El padre, con mucha emoción, señala: “Son mis hijas, las quiero, con mucho esfuerzo las estoy sacando adelante, quiero que sean unas señoritas de bien, ahora están acostadas, todas las noches les leo cuentos”. Las niñas están, las tres, muy contentas y entusiasmadas escuchando los relatos del padre, la protagonista es la del medio.

Finalmente, la madre apoya al padre, a veces, puede que no esté muy de acuerdo, o no sabe y guarda silencio. Dejó postergado su trabajo, que le gustaba, por criar a las niñas, en ocasiones, extraña trabajar y le pesa. Se manifiesta un poco estresada, “además estoy lejos de mi ciudad natal, estoy sin mi familia de origen”. No tuvo a su mamá cerca cuando chica y su papá estaba ausente y era borracho. Todo esto lo dice con llanto. “Ahora, me gusta ver que el papá de las niñas esté, les cuente historias, juegue con ellas y se rían juntos”. “Yo quiero hacer todas las cosas de la casa y que ellas jueguen, sólo jueguen”.

Queda poco tiempo, por lo que se decide hacer una mixtura entre psicodrama y teatro espontáneo. Esto último, en el sentido de que se da ciertas consignas en como cerrar la escena. Se le pide al papá que escuche y a la mamá que se aclare, que las niñas no siempre tienen que ser tan correctas. Luego se estimula a que viva la escena y después ramatrice y diga lo que no pudo decir.

La escena se da así, “Papi, hoy día un niño me dio un beso”, él interrumpe la lectura y le dice: “eso no lo hace una señorita, no es correcto”. La protagonista llora y le dice que no ha hecho nada malo, que un beso no tiene nada malo, nadie le hizo daño y ella tampoco dañó a nadie, que él no le ha preguntado cómo se siente ella en kínder, que le ha costado mucho, que ha sido duro, mientras no para de llorar. El padre le pide disculpas, la madre también se acerca a apoyar. Terminan escuchando el cuento y disfrutando del juego, le da gracias al papá y a la mamá. Se hace un doble: “Papá, mamá, es muy pesada la mochila para mí, el cargar con ser una *chica correcta*, estar haciendo la *niña feliz*. No sé cómo jugar en el jardín, las niñas son pesadas, me rasguñaron, no sé cómo hacerlo”. La mamá la consuela y la protagonista le responde: “No quiero cargar más esa mochila, me quedo en un lugar extraño en que no soy ni la matea ni la acusete ni la desordenada, no quiero cargar con eso, me paraliza”.

Se conversa sobre el necesario rol transgresor para crecer e integrarse al grupo de pares. Al irse los yo auxiliares, cada uno le dice algo que apoya lo anterior, el clima es de descargar mochilas. Con padres tan nobles cuesta más ser transgresora. Se despide, muy emotivamente, de sus hermanas.

Se le pide que tome todo lo que atesoró de esta dramatización y se va a la escena original. Nuevamente, se colocan las sillas y los yo auxiliares, sólo que esta vez se le pregunta donde quiere ponerse ella. Decide ponerse con los desordenados. Se da la consigna de que rehagan la escena, tirando papeles y con mucho ruido.

Le costó ser desordenada, “no es lo mío ser así”, frente a lo que se le sugiere que busque un lugar que la acomode. Señala que quiere hablar con la profesora, y le pide que haga algo para que los niños estén más entretenidos. También conversa con sus compañeros, estos le dicen, que se puede pasar bien y aprender. Ella les contesta que le cuesta portarse mal, pero que sigan así, son chistosos. Se despiden y se descaldean los yo auxiliares.

Se finaliza conversando referente a los roles polarizados, queda al medio y se paraliza. Se le comenta que algo que no se alcanzó a explorar en la escena, es la capacidad de transgresión. Dice que su hijo chico es muy malilla<sup>69</sup>, que le preocupa. Se le señala que mientras menos ella se dé permiso para “ser malilla”, más se va a hacer cargo el hijo de su “malilla”. Ella asiente.

En el *sharing* se da en un clima afectivo de mucha complicidad y risas, que es el contexto de contenidos y relatos de transgresión. Se introduce que en varios de los cuentos y sus arquetipos derivados, está la importancia de la trasgresión para crecer, en cierta forma “matar el rol de ser demasiado buena o bueno”, ya que puede haber un atraparse en el deber ser, en la rigidización de rol.

G menciona que durmió poco, pensó que le iba a costar contactarse, sin embargo, le ocurrió lo contrario. Por un lado, tomó consciencia de que le hubiera gustado ser más transgresora y se da cuenta que, al igual que la protagonista, era la hija del medio, además, más tranquila que una foto. Existen videos de su infancia, en que están todos los niños jugando y

---

<sup>69</sup> Travieso.



bailando y ella sentada mirando. También comparte que sus dos hijas, al igual que el hijo de la protagonista, son destacadamente “malillas”<sup>70</sup>. “Tengo una hermana mayor y un hermano menor, hacíamos guerra de cojines, los cojines de ellos eran más duros y ella salía volando. Siempre perdía en los juegos, por debilidad física o falta de astucia. Me llamó la atención de cómo se pasó de una escena tan coloquial, casi de happening festivo a una tan potente afectivamente”.

A P no le aparecieron imágenes y tampoco quiso hacer el esfuerzo. Se le señala que el día anterior trabajó mucho y necesita espacio para procesar.

X menciona que, en general, este año, a diferencia de otros, se le han aparecido pocas escenas.

C señala: “fue agradable contactarme con el personaje de *la acusete*, porque tiene algo de mí eso”. “Estuve muchos años siendo muy enjuiciadora de los demás, siendo, además, rígida con las normas e infranqueable. Me acordé con cariño y satisfacción sincera de esa parte, disfruté viviendo el personaje. Creo que, además, me salvó de una adolescencia sin límites, en mi casa nunca se pusieron reglas. A los 13 años, yo podía andar a las tres de la mañana, rayando autos, bebiendo alcohol, y nadie me decía nada. Cuando mis amigos de la calle supieron que yo estaba en la Universidad, no lo creían, pensaban que no iba a durar 1 año y, finalmente, no fue así<sup>71</sup>, así que ese personaje me rescató y me tiró para adelante”.

X era parecido a la protagonista, “siempre fui de bajo perfil y quitado de bulla<sup>72</sup>. Mis realizaciones eran meterme en circuitos de periodismo, luego en la pastoral, que me gustó mucho

---

<sup>71</sup> Ahora tiene un cargo muy importante en la Universidad.

<sup>72</sup> Ruido.

y ahí me quedé. Mis padres eran bien estructurados, recién salí a una disco en primer año de universidad, en tercer año empecé a salir más regularmente en las noches con amigos. En quinto, recién me puse un poco más trasgresor”.

G refiere: “yo en la media no era desordenada, pero era la amiga de los desordenados”.

R se conectó con las dos posibilidades en diferentes tiempos. En básica, no era la estudiosa, pero tranquila y nada de disruptiva. Luego en la enseñanza media, tampoco fue estudiosa [risas], pero era desordenada. “Los dos tiempos y espacios los reconocí como buenos. Por un lado, aprendí a ser respetuosa y, en el otro, gocé esa transgresión que no se notaba, en ambos casos lo disfruté”.

M señala: “en toda la básica no me acuerdo de nada, el marido de mi mamá me reprimía mucho, así que se me borró todo. Después, todo lo que pasó con mi papá. En la media, siempre fui líder, delegada y extrovertida. Me fui con mi papá a Santiago, en el último día del último año del colegio, preparamos cosas para tirar pinturas y encapucharnos. Finalmente, me arranqué, llegue a la casa y mi padre me dice ¿saliste temprano?, sí, le digo yo, con mi mejor cara de inocente. Finalmente, salí en un video en las noticias en la televisión y, en un minuto, me dio calor y no me di cuenta y me saqué la capucha y justo me filmaron y me identificaron” [risas]. “También llegó una notificación a la casa. Cuando yo todavía, sin saber nada, le digo a mi papá que yo no estuve involucrada, mi padre va en un gesto heroico a defenderme al colegio. En el preciso instante que está hablando en el colegio y dice la frase: mi hija no ha hecho nada, le muestran el video donde me saco la capucha”.

Se hace el *cierre* sobre el estar contactados con la transmutación, cada uno hace un movimiento que se integra en una expresión grupal.

### ***Interpretación de la Información de la Segunda Escena de Diosas Alquímicas.***

Estos datos son analizados desde la información que aparece en la escena y el sharing.

Desde la perspectiva de *vínculos-roles y conceptos básicos psicodramáticos*, aparece con claridad una matriz de identidad en donde se aprecian familias con niveles de desintegración, soledad, alcoholismo, abandono y una secuencia de *incorrecciones*, que terminan en disfuncionalidades parentales. Se cruzan, en la segunda generación, esta pareja de padre y madre intentando reconstruir y, con ello, generando un status nascendi de esfuerzo y reparación, de muy buena calidad afectiva, pero no exento de tensiones y estrés derivados de una exagerada exigencia hacia ellos mismos y hacia sus tres hijas, de ir por el camino correcto. El locus se sitúa, consecuente con lo anterior, en una sobre exigencia por parte de los padres de hacerlo bien, sin mucha información ni experiencia, que es sentida en forma subrayada por esta hija del medio, que tiene que, además de hacer lo correcto, aparentar felicidad permanente, sin saber qué hacer en momentos de dificultades inherentes al desarrollo evolutivo.

Lo anterior, es acentuado en una edad de 5 años, en que se están afianzando los vínculos y se está saliendo al mundo. Otro aspecto que bloquea la espontaneidad y la transgresión, son estos padres muy nobles y esforzados, con quienes costaría mucho quebrar la lealtad. La parálisis de no poder ensayar y *cometer errores*, la pone en un jaque más complejo que el de sus hermanas, lo que se expresa al inicio del proceso en que se integra al grupo de pares. Se usa la analogía del “jamón del sándwich”<sup>73</sup> entre sus dos hermanas, entre sus dos padres y, finalmente, entre la fantasía y la realidad. Una madre que quiere que juegue, pero no tiene experiencias de una buena crianza, y un padre que juega y ama, pero exige lo correcto.

Por lo tanto, la matriz consiste en una tendencia a estar situada en un espacio triangular, en que ella está al medio de dos polos tensionados. Esto la paraliza, haciéndola sentir en ocasiones, a través de su proceso de individuación, a los 5 y 15 años respectivamente, poco hábil para insertarse con un rol frente al grupo de pares. Rechaza un polo, que es el deber ser rigidizado, tampoco la acomoda el polo de la transgresión, quedando al medio en una

---

<sup>73</sup> Estar al medio, ser triangulado.

indefinición, tiene claro sus valores, pero le cuesta la acción. La estructura dramática y sociométrica de la escena presenta la configuración vincular descrita.

La catarsis de integración, el insight dramático y la rematrización, apuntan todos hacia flexibilizar el deber ser y acercarse a la experimentación, para lo que es necesaria una cuota de transgresión, lo que a ella le cuesta mucho.

Con relación a lo *arquetipal*, ella representa la diosa Artemisa, que cuenta con el apoyo de su padre y se relaciona, por períodos, en complicidad con sus congéneres mujeres, en éste caso sus hermanas. Busca la autonomía de pensamiento y de valores, teniendo muy claros sus objetivos, manteniendo la capacidad para disfrutar la vida y, en general, la relación con sus pares, con una tendencia a ser líder.

Al final de la escena, aparece Uzume, diosa japonesa que, además de la danza, simboliza la fertilidad y la alegría. Curó al dios Amaterasu de su depresión y destrucción, llevándolo hacia la luz; simboliza la risa curativa. Se invoca concentrándose en la sensualidad, poniendo música, bailando, disfrutando y saliendo a lo luminoso, que es lo que hace la protagonista en la rematrización de su escultura.

También aparecen rasgos de la diosa sumeria Ereshkigal, hermana de la diosa Ishtar o Innana, que es la versión de Afrodita de Sumeria. Ereshkigal fue una diosa celestial, pero fue raptada por el dragón Kur y llevada al inframundo donde pasa a ser la reina, siendo similar al mito de Perséfone, con la diferencia que esta diosa se posesiona y disfruta del inframundo. Ereshkigal, está llamando a la protagonista para darle fuerza y conectarse, aún más, con la energía de la vida. Para esto, hay que lidiar con los propios demonios, con la propia sombra, con la oscuridad, la muerte y el lado más perverso del alma.

Asimismo, aparece Lilith, quien es, tal vez, la figura arquetípica más importante de esta escena, que también está pujando por salir. No está considerada como una diosa, ya que es un personaje bíblico desaparecido por la cultura patriarcal, representando el afán de transgresión y de lucha contra las normas establecidas. En su rebeldía, Lilith, antecesora de Eva, le preguntó a

Dios ¿por qué, si eran iguales con Adán, ella debía estar por debajo en las relaciones sexuales? y ¿por qué sólo Adán podía ponerle nombre a las cosas?, dándose cuenta del poder de la razón, de la nominación de los objetos y la posibilidad de apropiación y juicio que ello otorga. Lo anterior motivó la furia de Dios – padre, quien la exilia. Lilith es enjuiciada como demoníaca y expulsada de los relatos bíblicos.

*Integrando ambas posturas*, se encuentra una matriz tensionada entre el deber ser y la espontaneidad del ser, representada en la sensualidad, el goce, el baile, el juego, sin embargo, esto último, podía ser vedado por las normas del padre. Sin embargo esta el mandato de la madre de disfrutar y gozar. Ella queda detenida por esta ambivalencia, pero por sobre todo, por la lealtad hacia un padre noble, con quien mantiene una buena alianza. Pues entonces, durante la rematrización son centrales la invocación a Lilith y a las diosas Uzume y Ereshkigal, gracias a las cuales, ella puede iniciar una exploración hacia caminos diferentes.

### *Síntesis de las Diosas Alquímicas.*

En el proceso de las diosas alquímicas, se pudo aplicar *conceptos psicodramáticos* relacionados con modelos vinculares y de roles. Se ve, en el primer caso, no tan clara la matriz de identidad, pero se plantea de manera hipotética una ceguera, asociada al género femenino, hacia la situación de pareja. Esto evoca dos arquetipos no alquímicos, en primer lugar, a la diosa Hera y su no mirar algunos aspectos de la infidelidad del marido, sino centrarse en su rival. En segundo lugar, componentes de los arquetipos femeninos asociados al mito de Eros y Psique, que sólo puede seguir en el paraíso con su pareja en tanto se vende los ojos, sino será expulsada de la situación de idealización. En el segundo caso, la matriz de identidad marca un cierto camino del héroe o heroína, en término de transitar de una situación de víctima a una de empoderamiento, como sería Lilith que se revela y transgrede lo parental.

Con relación al status nascendi y el locus, en la primera escena se aprecia el estar atrapada en el arquetipo de Perséfone debido a la ambivalencia con el vínculo paterno, mientras en la segunda escena se está atrapada por las sobre exigencias y la lealtad, también hacia el

padre. En este último caso, es la diosa Artemisa, que es rescatada paulatinamente por Afrodita, quien la invita a disfrutar.

Las matrices defensivas, expresadas en su manifestación vincular y rólica, se entretrejen también a través de los arquetipos. En la primera escena, se ve a Kali ma o a Sekmeth empoderadas, sacando a Perséfone de su vínculo dependiente y de su rol de ciega, quedando eso sí, posteriormente, atrapada en la ira y el resentimiento, viniendo esta vez al rescate las diosas Uzume y Afrodita, invocando el placer y la danza para la flexibilización y liberación de la ira. De la misma manera, en la segunda escena, la matriz vincular y rólica es manifestada en una rigidización y un estar sobre exigida en el deber ser, es rescatada por Baubo y Afrodita, que invocan el humor, la obscenidad y el disfrute del juego, además de Lilith que, como ya mencioné, incita a la transgresión.

Con relación al *método psicodramático*, el despliegue de las escenas y la potencia interna de sus técnicas favorece, al igual que ocurrió en las otras categorías de diosas, la manifestación no sólo de las matrices, sino que también de sus correspondientes aspectos arquetipales. Ambas protagonistas entraron con mucha facilidad en sus diversas emociones y en la toma de conciencia asociadas a ellas en la relación con los demás, por lo que, en general, no se ocupó la técnica del espejo. Sin embargo, se usó mucho soliloquio, doble y entrevista, ocupando un papel importante en la profundización de los diversos contenidos. La inversión de roles se ocupó sólo en situaciones nucleares del conflicto, lo que favoreció, sobre todo en la primera escena, la empatía del protagonista para sacarlo de su ira al ponerse en el rol complementario. Junto con esto, se desplegó, sobre todo en la segunda escena, algunas formas de teatro espontáneo integrado al psicodrama, en el sentido de dar consignas más específicas para terminar el guión y, a la vez, otorgar una cierta libertad a los yo auxiliares. Si bien esto se realizó por razones de tiempo, tuvo beneficios secundarios, ya que soltó más algunos arquetipos de libertad que requería la escena, como los de Afrodita y Baubo.

Concerniente a la función del método psicodramático en la profundización de los emergentes, una vez más surge esta búsqueda desde lo manifiesto a lo latente, que dado los contenidos y la integración teórico práctica de esta investigación, se ve paulatinamente en el

despliegue de las escenas una evolución, que parte del consciente al inconsciente personal, hasta llegar al inconsciente colectivo arquetipal.

Lo anterior, se observa tanto a nivel individual como grupal, ya que durante el sharing se aprecia el entrecruce de los contenidos emergentes tanto de los respectivos protagonistas como del resto del grupo, ya sea en términos de homologación y/o diversificación. Esto demuestra el valor metodológico del caldeamiento inespecífico y del específico, en tanto facilita una elección sociométrica atinente al grupo y posibilita que el protagonista o escena del grupo cumplan, realmente, un papel de portavoz grupal.

Referente a los emergentes *simbólicos ideativos y de lenguaje*, aparecen las diosas en sus diversas categorías.

Dentro de las diosas vulnerables, en la segunda escena se encuentra a Perséfone atrapada en una ambivalencia en el vínculo con el padre, que la protege y ama, pero que no le comunica con claridad algunas cosas. Cumplen una función importante en que la protagonista no quede atrapada en este arquetipo, Kali ma, Uzume y Afrodita, las diosas de la ira, la danza y el amor, respectivamente, que favorecen la liberación de la ceguera, de la dependencia y, posteriormente, soltar el resentimiento.

También, dentro de la categoría de las diosas vulnerables, aparece fuertemente en el sharing, la movilización intensa de la diosa Hera, que los celos la hacen explotar atacando más bien a su rival que a su pareja.

Dentro de las diosas independientes, aparece la diosa Artemisa en la segunda protagonista, alguien que se siente muy apoyada, y de hecho lo es, por su padre, sin embargo, debe zanjar algunas cosas pendientes con él. Para esto, recibe la ayuda de la diosa Afrodita y Baubo que contribuyen con la apertura, la búsqueda de la flexibilidad y el derecho a la exploración y el juego. También aparece acá Lilith, permitiendo la rebeldía.

Entrando a la categoría de las diosas alquímicas, que son las que ocupan en este apartado, se presentan varias. Sorprende y conmueve el papel movilizador y de crecimiento que tiene cada una de ellas en la evolución y rematrización de las escenas.

Afrodita aparece en ambas dramatizaciones, invocando el derecho a la libertad, al juego y la sensualidad, como mecanismo de soltar el estar atrapada en el resentimiento, en el primer caso, y en el deber ser, en el segundo.

Kali ma y Sekmeth, ambas diosas muy similares, toman un fuerte protagonismo en la primera escena; la furia y la destrucción, que no quede nada sin ser dicho y la búsqueda de la finalización y la muerte, en esta caso, de una relación de pareja sustentada en el engaño, como se ve esta última como necesaria para la búsqueda de una nueva vida. Kali ma sale de su estado de ira mediante el éxtasis de la bebida y el baile, a través del cual, entra en un trance que moviliza el cambio y el crecimiento, ya que la ira anquilosada es resentimiento y no sirve; representa la integración tántrica entre la vida y la muerte, entre el bien y el mal. Sekmeth, en su historia, pone énfasis en la integración de las partes oscuras del otro y las propias; como señala la protagonista, “para que esta mentira ocurriera, fue tan necesario tu engaño, como mi ceguera”, lo que también saca a la protagonista del estado de victimización y resentimiento. Junto con esto, se aprecia, al final de esta escena, el papel de la diosa Uzume, que es la diosa de la danza, que saca de cualquier estado depresivo y rígido mediante el baile y el movimiento. Durante este proceso, en el sharing, alguien comunica y activa hacia el resto a la diosa Kuan Yin, que promueve la empatía y comprensión compasiva para liberarse del propio resentimiento y de soltar lo que hace daño, aceptando y disfrutando cada momento de lo que se tiene.

Además de Afrodita, que ya está mencionada, en la segunda escena surge el papel de tres diosas alquímicas relevantes que facilitan procesos de cambio y crecimiento profundo. En primer lugar, la diosa Baubo, que activa la obscenidad y el humor como forma de no quedar atrapada en estados depresivos y furias congeladas. También está Ereshkigal, que invita a mirar la propia sombra y matar el ego y la identidad rígida como forma de liberarse y saber qué es lo de verdad sano para el mundo interno. Por último, en esta misma escena se presenta de manera muy importante el arquetipo de Lilith, que recuerda la importancia de la trasgresión y el



cuestionamiento a las normas del padre para explorar la propia identidad y la construcción de valores intrínsecos y más autónomos.

Referente a los *emergentes simbólicos corporales y emocionales*, ambas sesiones tuvieron como característica mucha espontaneidad y profundidad, tanto a nivel de las protagonistas como del grupo. Lo primero, en términos que se destacó más intensidad que otras sesiones en los emergentes emocionales y corporales de afectos como la ira, la pena, el dolor, la alegría, los celos, la sensualidad, la muerte, la vida y el dolor. Lo segundo, en términos que no se quedó sólo en la fase expresiva-catártica, sino que todos estos sentimientos fueron asociados al descubrimiento de aspectos más internos que no habían sido vistos con suficiente claridad, permitiendo la posterior liberación. Tal vez, esto se deba a las características de estas diosas que son precisamente alquímicas y fuertemente relacionadas con el proceso psicoterapéutico.

Las diosas Kali ma y Sekmeth se expresaron en gritos, improperios, gestos de fuerza y guerra, actitud de poner límites y decir, ¡basta! La sensación es que nada ni nadie lo podía detener, como cuando un volcán comienza su erupción, sólo queda esperar, observar y, en este caso, acompañar y contener desde el rol de coordinadora.

En contraposición a lo anterior, la diosa Kuang Yin se expresó en uno de los momentos de un sharing a través de calma, silencio, actitudes y rostros perplejos de estar soltando y estar descubriendo algo por primera vez; de hecho no alcanzó a ser verbalizado por todo el grupo.

Ereshkigal se expresó en componentes más ideativos, principalmente, en las rematrificaciones, el sharing y parte de los procesamientos, en el sentido de la perplejidad de descubrir la propia sombra, aquello no concienciado y que, por lo mismo, se termina proyectando y odiando en el otro. Esto entorpece los radares, en términos de la elección de con quién debemos estar, desde el punto de vista de la salud.

La importancia de Lilith en la segunda escena se ve reflejado en un acto muy integrado desde la perspectiva de la tríada psicodramática. Cuando la hija se rebela contra el padre,

entonces llorando y con firmeza, cuestiona sus aseveraciones y se rebela con dolor, para luego dar paso a la aceptación.

Finalmente, la diosa Baubo se ve reflejada marcadamente en el sharing de la segunda sesión, en que aparecen una serie de relatos *pícaros*, humorísticos y de lenguaje obsceno que muestran la sombra del grupo, aquellos aspectos no muy exportables socialmente, más aún en un grupo de psicólogas y psicólogos con cargos relevantes y trayectorias académicas importantes. El humor de Baubo aporta la flexibilización, el poder ver otras perspectiva y la aceptación de la sombra.

## CAPÍTULO 21

### SISTEMATIZACIÓN Y ANÁLISIS DE LA INFORMACIÓN

#### *Tablas de Vaciado de Datos.*

En las siguientes tablas se mostraran el vaciado de datos referente a las 3 categorías de diosas. Las Tabla 10 y la Tabla 11 muestran la primera y segunda sesión de las diosas vulnerables. La Tabla 12 y Tabla 13, la primera y segunda sesión de las diosas independientes. En las Tablas 14 y 15, la primera y segunda sesión de las diosas alquímicas.

**Tabla 10***Síntesis de la Sesión 1 sobre las Diosas Vulnerables*

<b>Conceptos Psicodramáticos y Arquetipos</b>	<b>Método y Técnica Psicodramática y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Ideativos - de Lenguaje y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Emocionales - Corporales y Arquetipos</b>
<b>Matriz Identidad:</b> Mandato transgeneracional culpógeno, tensión entre madre abnegada y madre con derecho a crisis existencial.	Escena psicodramática clásica.  Técnicas de soliloquio, doble, espejo e inversión de roles.	Deméter agobiada, versus Deméter liberada por la presencia de Afrodita y Hestia.	Pena. Culpa. Angustia. Sin sentido. Indiferencia hacia la muerte.
<b>Status Nascendi:</b> En revolución de género que impacta el rol de madre.	Técnicas verbales como señalamiento, interpretación, coloquio y entrevista.	Perséfone secuestrada hacia la depresión como una búsqueda de crecimiento.	Disfrute de los recursos. Conexión con la vida. Éxtasis en la soledad.
<b>Locus:</b> Abandono materno.	Articulaciones.	Emergentes Grupales: Ambivalencia entre ser más permisivos con Deméter o el enojo y seguirle exigiendo.	Emergentes Grupales: Abandono en la infancia. El conflicto entre la necesidad infantil y la de la madre.
<b>Vínculo:</b> Ambivalencia, aislamiento y culpa.	Concretizaciones.		El juego. El comer cosas ricas preparadas por mama.
<b>Roles:</b> Madre que, con esfuerzo, logra soltar su exigencia y disfrutar la vida.	Sharing.		

**Tabla 11**

*Síntesis de la Sesión 2 sobre las Diosas Vulnerables*

<b>Conceptos Psicodramáticos y Arquetipos</b>	<b>Método y Técnica Psicodramática y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Ideativos - de Lenguaje y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Emocionales - Corporales y Arquetipos</b>
<b>Matriz Identidad:</b> Mandato transgeneracional asociado a la exigencia, al agobio, a la devaluación y a la violencia.	Escena psicodramática clásica.	Lo central es Deméter intentado salir del agobio y aprendiendo a poner límites.	Pena. Rabia. Dolor. Miedo. Inseguridad - devaluación.
<b>Status Nascendi:</b> Migración social y geográfica de familias que estresa, ya que deben enfrentarse a situaciones nuevas, a veces, con precariedad.	Técnicas de soliloquio, doble, espejo e inversión de roles.	Perséfone no siendo vista, no valorada y en situación de maltrato.	Coraje. Poner límites.
<b>Locus:</b> Devaluación y maltrato materno, padre cómplice.	Técnicas verbales como señalamiento, interpretación, coloquio y entrevista.	Hera sin el componente de celos y	Emergentes Grupales: El agobio. El cansancio. La necesidad de poner límites.
<b>Matriz:</b> Hacerse cargo de la madre y de los demás, estando excesivamente disponible.	Articulación a escena fundante.	exclusividad, pero con la cautela del amor estable.	Todo lo anterior, relacionado a la maternidad.
<b>Vínculo:</b> Ambitendencia entre autoexigencia desmedida y soltar con violencia.	Sharing.	Emergentes Grupales: La sobre exigencia del rol de Deméter.	El agrado y pena porque los hombres asuman papeles asociados clásicamente a las mujeres.
<b>Roles:</b> Te salvo y me hago cargo.			

**Tabla 12***Síntesis de la Sesión 1 sobre las Diosas Independientes*

<b>Conceptos Psicodramáticos y Arquetipos</b>	<b>Método y Técnica Psicodramática y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Ideativos - de Lenguaje y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Emocionales - Corporales y Arquetipos</b>
<b>Matriz Identidad:</b> Lo paterno masculino difuso, presencia de figuras maternas que, con agobio, esfuerzo y amor, sacan adelante a los hijos.	Escena psicodramática clásica.  Técnicas de soliloquio, doble, espejo e inversión de roles.	Aparece fundamentalmente Atenea, con la diferencia de que no sale de la cabeza del padre. Si aparece su infancia no vista, emerge inmediatamente adultificada y con dificultades para contactarse con la vulnerabilidad.	Pena. Rabia. Desconsuelo. Desesperanza. Búsqueda. Empuje. Reencontrarse con la vulnerabilidad.
<b>Status Nascendi:</b> Revolución del rol de la mujer trabajando, postergación del rol de padres, emergencia de divorcios.	Técnicas verbales como señalamiento, interpretación, coloquio y entrevista.	Emergentes Grupales: Atenea como recurso, que surge de la debilidad y de la carencia.	Emergentes Grupales: La ausencia del padre. El ser adultos cuando chicos. La soledad. El ser fuertes desde la carencia.
<b>Locus:</b> Ausencia y devaluación del padre que, al parecer, compite con este hijo y no sabe qué hacer con él. Ambivalencia de la madre.	Articulación a escena fundante.  Maximización de la frustración y la rabia.	Emergentes Grupales: Atenea como recurso, que surge de la debilidad y de la carencia.	Emergentes Grupales: El ser adultos cuando chicos. La soledad. El ser fuertes desde la carencia.
<b>Matriz:</b> Disociar la necesidad, hacerse fuerte, lo que a veces es un recurso y otras una debilidad.	Articulación a escena fundante.  Maximización de la frustración y la rabia.	Emergentes Grupales: Atenea como recurso, que surge de la debilidad y de la carencia.	Emergentes Grupales: El ser adultos cuando chicos. La soledad. El ser fuertes desde la carencia.
<b>Vínculo:</b> Dificultad para pedir y depender, hacerse el fuerte y tomar responsabilidades sobre el otro.	Sharing.		
<b>Roles:</b> El fuerte y el líder.			

**Tabla 13**

*Síntesis de la Sesión 2 sobre las Diosas Independientes*

<b>Conceptos Psicodramáticos y Arquetipos</b>	<b>Método y Técnica Psicodramática y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Ideativos - de Lenguaje y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Emocionales - Corporales y Arquetipos</b>
<p><b>Matriz Identidad:</b> Mandato transgeneracional asociado al clan familiar afectivo, donde nuclea la madre con mucha exigencia a este rol, hasta el extremo de enfermar.</p> <p><b>Status Nascendi:</b> Se agrega a la exigencia anterior, el ser exitosa y surgir profesionalmente, revoluciones en el rol de la mujer.</p> <p><b>Locus:</b> No está precisado, pero se conversa de una relación de exigencia a mantener el amor de la familia y crecer y surgir profesional y socialmente, teniendo un mejor pasar económico. Tendencia a enfermedades de género ligadas al esfuerzo.</p> <p><b>Matriz:</b> Ambivalencia entre surgir en el mundo y sostener afectivamente la familia. Disociar la vulnerabilidad y enfermar.</p> <p><b>Vínculo:</b> La culpa como mediadora entre una exigencia y soltar.</p> <p><b>Roles:</b> Madre abnegada y trabajadora exitosa.</p>	<p>Escena psicodramática clásica.</p> <p>Técnicas de soliloquio, doble, espejo e inversión de roles.</p> <p>Técnicas verbales como señalamiento, interpretación, coloquio y entrevista.</p> <p>Articulaciones.</p> <p>Maximización de la frustración y la rabia.</p> <p>Concretizaciones.</p> <p>Sharing.</p>	<p>El conflicto central es entre la diosa Atenea y Deméter.</p> <p>Al no encontrarse y disociarse la una de la otra, existe un conflicto permanente que adiciona esfuerzos.</p> <p>Aparece Artemisa armonizando a la familia, a través de la buena asociación con sus dos padres y la complicidad con sus congéneres y el mundo femenino.</p> <p>La diosa Hestia no se ve, pero está pujando por salir a través de los dolores corporales.</p> <p>Emergentes Grupales: Las tensiones entre las diosas Atenea y Deméter.</p>	<p>Pena.</p> <p>Rabia.</p> <p>Miedo a la separación.</p> <p>Miedo a la muerte.</p> <p>Miedo al abandono.</p> <p>Desconsuelo.</p> <p>Sensación de que se debe salir adelante.</p> <p>Fuerza al ir a objetivos.</p> <p>Empuje.</p> <p>Emergentes Grupales:</p> <p>El contacto con la muerte.</p> <p>La sobre exigencia por la diversificación de roles.</p> <p>El sentido de la enfermedad.</p>

**Tabla 14***Síntesis de la Sesión 1 sobre las Diosas Alquímicas*

<b>Conceptos Psicodramáticos y Arquetipos</b>	<b>Método y Técnica Psicodramática y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Ideativos - de Lenguaje y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Emocionales - Corporales y Arquetipos</b>
<b>Matriz Identidad:</b> Mandato transgeneracional poco claro, pero asociado a ceguera de las mujeres y a una tensión en la relación con los hombres.	Escena psicodramática clásica.	Lo central está situado en quedarse pegada en Perséfone.	Pena. Ira. Odio. Celos.
<b>Status Nascendi:</b> Tensión entre una concepción post moderna que pone al rol de la mujer en una independencia y alejamiento del hombre, y una dependencia extrema de él.	Técnicas de soliloquio, doble e inversión de roles. Técnicas verbales como señalamiento, interpretación, coloquio y entrevista.	Es rescatada de este secuestro gracias a otras diosas internas como es Sekmeth y Kali ma. Queda, posteriormente, atrapada en la ira, de la que es rescatada tanto por Uzume como por Afrodita.	Envidia. Desconsuelo. Conexión con la vida y el movimiento. Liberación.
<b>Locus:</b> Relación ambivalente con el padre, él es muy protector y amoroso, pero al parecer, hay desapegos necesarios que no se los comunica con claridad.	Concretizaciones. Sharing.	Emergentes Grupales: Se acentúa la diosa Hera, Kali ma y Sekmeth, en una protagonista aparece Kuan Yin.	Emergentes Grupales: Celos. Ira. Perder el control. Proyectar las propias carencias en el otro. Temor a la muerte.
<b>Matriz:</b> Mucha exigencia a la pareja sin mirar qué es lo que le está pasando, cayendo en una dependencia que sobre carga y termina, finalmente, provocando abandono e infidelidad.			
<b>Vínculo:</b> La sobre demanda y la generación del alejamiento y falta de claridad.			
<b>Roles:</b> Ambivalencia entre niña abandonada y mujer moderna independiente			



**Tabla 15***Síntesis de la Sesión 2 sobre las Diosas Alquímicas*

<b>Conceptos Psicodramáticos y Arquetipos</b>	<b>Método y Técnica Psicodramática y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Ideativos - de Lenguaje y Arquetipos</b>	<b>Contenidos Simbólicos Emocionales - Corporales y Arquetipos</b>
<b>Matriz Identidad:</b> Mandato transgeneracional asociado a disfuncionalidad y abandono parental.	Escena psicodramática clásica.	Aparece Lilith como arquetipo evocativo de la transgresión al padre.	Pena. Desconsuelo. Dolor. Necesidad de
<b>Status Nascendi:</b> Actitud de reparación de lo transgeneracional, con mucho amor, pero también con estrés y mucha exigencia por la falta de referentes.	Técnicas de soliloquio, doble e inversión de roles.	Surge la necesidad de invocar a Ereshkigal para mirar los aspectos sombríos de la personalidad y desligarse de autoconceptos del ego.	cuestionar y rebelarse a las normas del padre.
<b>Locus:</b> Sobre exigencia del padre y ambigüedad de la madre, recae en que no se siente apoyada en sus requerimientos evolutivos de integrarse al jardín de infantes.	Técnicas verbales como señalamiento, interpretación, coloquio y entrevista.	Búsqueda de liberación.	Emergentes Grupales:
<b>Matriz:</b> Rigidez frente algunos roles debido a la culpa y la lealtad hacia el padre, carga con inseguridades de los padres.	Inducción de teatro espontáneo.	Emerge Afrodita y Baubo invocando el goce por el juego y la picardía.	La nostalgia de rebelarse. Compartir el portarse mal.
<b>Vínculo:</b> Tendencia a hacerse cargo, dificultad, en ocasiones, para explorar otras formas de vincularse.	Sharing.	Emergentes Grupales: Se acentúa la necesidad de Baubo y la importancia de Ereshkigal.	
<b>Roles:</b> La profesora que enseña, la compañera que corrige, dificultad para contactarse con la posibilidad de transgresión.			

## **E. CONCLUSIONES Y DISCUSIONES**

## CAPÍTULO 22

### CONCLUSIONES

#### *Respecto a la Pregunta de Investigación.*

En el presente apartado, se toman las respuestas generales y específicas a la pregunta de investigación, ya observadas en el análisis de información, para las tres categorías arquetipales de diosas y se integran a los aspectos más relevantes del marco teórico, particularmente, la temática de género. Se recuerda que los objetivos son la forma de aterrizar y concretizar la pregunta de estudio.

En primer lugar, está la pregunta de investigación central. ¿Qué ocurre con la exploración de algunos arquetipos asociados a lo femenino, activados en un grupo de profesionales, a través del método psicodramático?

En segundo lugar, a partir de ello, ¿cómo se relacionan los objetivos generales con la pregunta de investigación? Esto es la exploración de los arquetipos femeninos en dos vertientes, una está centrada en la teoría, el método y las técnicas psicodramáticas, y la otra, centrada en los emergentes simbólicos que se sitúan a nivel ideativo, emocional y corporal, componentes indagados en la pique femenina a partir de los arquetipos.

En tercer lugar, está presente la base sobre la cual se sintetizan algunas reflexiones relevantes que surgen de la empirie de la presente investigación y que constituyen los objetivos específicos, orientados hacia cada una de las categorías de diosas arquetipales.

En cuarto lugar, ¿cómo se obtiene, desde ahí, reflexiones secundarias relacionadas con la temática de género? ¿Qué temáticas relevantes se enfatizan? Recordar que la temática de género es el contexto donde está situada esta investigación.

***1er Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: Los Conceptos del Psicodrama y su Relación con la Exploración Arquetipal.***

Respecto a los conceptos del psicodrama y su aplicabilidad en el análisis de algunos arquetipos asociados a la psique femenina, se aprecia a través de las categorías de diosas vulnerables, independientes y alquímicas, como ya se planteó en el capítulo anterior, que tanto los conceptos generales de roles y vínculos de psicodrama como los conceptos más metodológicos -como matriz de identidad, locus, estatus nascendi y matriz defensiva-, posibilitaron tanto durante el despliegue de la escena como en la elaboración y posterior análisis de la misma, elicitar y profundizar en los componentes transgeneracionales, biográficos, así como también en los componentes vinculares y roles al interior de la familia

En el contexto de las diosas vulnerables y los conceptos del psicodrama, se aprecia, por ejemplo, que el proceso social de desrigidización de los roles favorece la emergencia de una Deméter con capacidad de darse más espacios para sí misma y otorgar, gracias a ello, más autonomía a los hijos. De la misma manera, se observa que la despolarización de los roles favorece un arquetipo de una Hera más centrada en la estabilidad del compromiso afectivo que meramente en los celos y la posesividad de su pareja. Junto con esto, se ve, a través de los conceptos, la emergencia de una diosa Perséfone que pide, a través de la cualidad de ser hijo o hija, ser mirado(a), aprobado(a), rescatado(a) y reconocido(a). Se aprecia claramente la influencia de la matriz de identidad, del locus y del estatus nascendi, o sea de la transgeneración y la biografía, en las características manifiestas y latentes, así como también en la evolución de los arquetipos.

En el contexto de las categorías de las diosas independientes, la información más relevante que se obtuvo desde los conceptos psicodramáticos, es que se percibe una tensión histórica evolutiva entre las diosas vulnerables y las diosas independientes. Se observa, a través de la matriz de identidad, el locus y status nascendi, una tendencia gradual al apareamiento de las diosas Atenea, Artemisa y más sutilmente Hestia, en contraposición a las generaciones anteriores, en las que aparecen más fuertemente las diosas vulnerables. Esta tensión, a veces, al no ser resuelta, puede manifestarse en enfermedades que expresan tanto la lucha entre las diosas

vulnerables e independientes como, en ocasiones, la poca preponderancia de Hestia, habiendo, en general, pocas condiciones culturales para la emergencia de este último arquetipo en los roles y los vínculos más explícitos.

Relacionando las categorías de las diosas alquímicas con los conceptos psicodramáticos, tales como locus, status nascendi y matriz de identidad, se observa que estos últimos permitieron indagar en el papel que cumplen las diosas alquímicas en la evolución y maduración de las diosas vulnerables, a través del desarrollo de la historia ontogenética y transgeneracional. Por ejemplo, un componente arquetipal característico es la ceguera asociada al rol femenino, que facilita una homeostasis para sostener y afirmar a la pareja y a la familia. Lo anterior, se expresa en hombre y mujer, pero está más marcado en la mujer, poniéndose de manifiesto en algunas situaciones de pareja como la infidelidad y el enamoramiento idealizador. A nivel arquetipal, esto se torna evidente en dos personajes de la mitología griega, el primero es el caso de la diosa Hera y el segundo es el caso de Psique. Respectivamente, Hera no ve la deslealtad de su marido enfocando su furia en sus rivales, mientras Psique, por otro lado, al inicio de la relación con Eros se venda los ojos para poder vivir con su amado en una isla paradisíaca.

Se observa, entonces, a través del concepto psicodramático de matriz de identidad, el rol transmutador y de cambio de los arquetipos alquímicos aludidos por las diosas referidas en el punto anterior. Esto se hace manifiesto a través de las evoluciones transgeneracionales de las historias en las diferentes escenas. Se apreció, por ejemplo, el camino del héroe y la heroína que transita uno de los protagonistas psicodramáticos que va desde la situación de víctima pasiva de Perséfone hacia la situación cuestionadora y transgresora propia del arquetipo de Lilith, o a la generadora de cambios mediante el disfrute inherente de Afrodita. Junto con esto, los conceptos de matrices defensivas que rigidizan y dificultan el cambio, son rematrizados y modificados mediante los arquetipos de Kali ma y Sekmeth, apuntando a la ira y la necesaria destrucción en algunas ocasiones para el desarrollo de la personalidad. Aparece también en los relatos el arquetipo de Uzume que, a través de la danza y el movimiento, permite salir de la depresión. Ocurre lo mismo y emerge en las escenas y el sharing la picardía de la diosa Baubo. Todo lo anterior, se relaciona con los conceptos psicodramáticos como iniciadores de la espontaneidad e inductores del cambio.

***2do Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: El Método del Psicodrama y su Relación con la Exploración Arquetipal.***

Referente al método psicodramático, se reconoce el valor del caldeamiento inespecífico y específico, en tanto facilita una adecuada elección sociométrica del emergente grupal.

Se aprecia en las categorías de las tres diosas, que las escenas y las técnicas desplegadas, principalmente la inversión de roles, los dobles, los espejos, los soliloquios, las entrevistas, las interpretaciones y señalamientos, permiten explorar e intervenir en los componentes matrizales y arquetipales cuyos análisis específicos se hacen en el capítulo de análisis de datos. En las escenas, se posibilita la actualización y rematrización de los roles y su correspondiente resignificación. El involucramiento de yo auxiliares diversifica, amplifica y profundiza la exploración de los arquetipos, permitiendo observar las armonías y desarmonías, poniendo de manifiesto lo que, en ocasiones, no ve el director. El desarrollo de la escena, a veces, requirió ir al locus, y otras, quedarse en la escena presente. A través de los dos métodos, se llegó a la matriz, en tanto modelo relacional y rólico cristalizado, y al locus, en tanto escena que encierra el conflicto nodal fundante.

Durante el sharing, se posibilita la profundización de la escena tanto en el nivel de los protagonistas como en el de los emergentes grupales, siendo importante el rol del tele. En ello, se observan divergencias, convergencias y complementariedades de los roles. Que exista un público añade diversidad y amplitud, lo que es el fundamento empírico del método grupal de psicodrama. Si bien acá el protagonista cumple una función de portavoz, también es un provocador hacia el grupo, evocando emergentes que lo trascienden. Esto alude, como ya se formuló, al concepto de espontaneidad de Moreno más que a la homologación e indiferenciación de Bion.

### ***3er Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: El Psicodrama como Forma de Indagar Emergentes Ideativos y de Lenguaje sobre algunos Arquetipos Femeninos.***

Concerniente a los *emergentes simbólicos ideativos y de lenguaje*, se hacen evidentes en las tres categorías de diosas, esto implica que existen manifestaciones verbales explícitas en torno a los arquetipos mencionados.

En relación a las diosas vulnerables, y consecuente con lo que ocurría en el Olimpo, reaparece la importancia de Deméter. Se evidencia en la explicitación de temáticas, tanto a lo largo de las escenas como del sharing, la relevancia de decidir ser o no madres en las mujeres, la necesidad de maternizar, el derecho a sentir ternura, protección y cobijo hacia otros, esto también está presente en los hombres. El arquetipo materno refleja campos de tensión y ambivalencia en roles sociales, estos son lenguajeadas por el grupo en base a dos polaridades. En un extremo, aparecen palabras o frases como: “abnegación”, “agobio”, “no doy más con la crianza”, “sacrificio”, “mis hijos al lado mío” “sí, voy a hacer la tarea contigo”, “sí, te abrazaré” “hijo, tranquilo, yo te cuidaré”. Mientras en el otro extremo, aparecen palabras y frases tales como: “¿y esas notas<sup>74</sup> me traes?”, “te tienes que hacer responsable”, “por qué no se habrán quedado con su papá”, “no sé qué hacer con ellos”. La maduración del arquetipo de Deméter se equilibra en manifestaciones de lenguaje, tales como: “tranquilo hijo, tienes derecho a equivocarte”, “estoy disponible, pero este tema no es contigo”, “acá estoy, pero necesito tiempo conmigo”. Esto implica un equilibrio del arquetipo materno con el de otras diosas más preocupadas de otros espacios.

Complementario al arquetipo anterior de la madre, emergen contenidos simbólicos e ideativos asociados al arquetipo de la hija, representado en la diosa Perséfone. Consecuente a las características arquetipales de esta diosa, los emergentes de lenguaje se encuentran más en las

---

<sup>74</sup> Calificaciones escolares.

tinieblas, en la sombra, sin mucha explicitación. Por lo tanto, existen menos contenidos manifiestos en narrativas específicas, sino más bien componentes actitudinales y algunas expresiones verbales relativas a confusiones, como no saber dónde se está y para dónde se va, ser secuestrado por el mundo interno e irse al inframundo. Por otra parte, la develación de Perséfone se encuentra en la diversidad de hijos e hijas que esperan eternamente ser rescatados, ser vistos, reconocidos, ya que ellos mismos no están conscientes de quiénes son y lo que valen.

La diosa Hera aparece también con manifestaciones verbales no tan explícitas y relacionadas al arquetipo descrito esencialmente por la literatura. La modificación de este componente arquetipal es desde aferrarse a la pareja, a desarrollar una preocupación más equilibrada por mantener la estabilidad del matrimonio. Aquí, aparece una paradoja, y es que a medida que más se suelta el “me mantengo contigo a toda costa”, más surgen posibilidades de una estabilidad que busca la negociación y la recíproca empatía, y esto, a su vez, ofrece más proyección futura de una pareja.

Las diosas Artemisa y Atenea aparecen en verbalizaciones relativas a “me gusta mi trabajo”, “me importa que me vaya bien”, “soy de luchar”. Muy escasas ideas expresadas en torno a Hestia, excepto en algunas relativas a “tener un espacio propio de silencio”. En general, surgen menos verbalizaciones respecto a las diosas independientes, comparativamente con las vulnerables. Incluso, cuando se induce el trabajo con ellas, aparecen presentes las diosas vulnerables, nuevamente destacando Deméter.

Los emergentes verbales asociados a esta categoría de diosas independientes, manifiestan características arquetípicas, principalmente, asociadas a la diosa Atenea, en segundo lugar, a la diosa Artemisa, estando más difusa y latente Hestia, lo cual también coincide con las características del Olimpo, ya que esta última diosa aparece casi buscando pasar desapercibida y no situarse en los líos mundanos. No obstante, aparecen también como emergente verbal la enunciación de enfermedades cuando no se le da espacio a esta diosa. Hay que recordar que, si bien Hestía cede su lugar de importancia entre los dioses a Dionisio, acomodándole mucho el anonimato y pasar desapercibida, es a la vez una de las diosas que más tributos y ofrendas recibe, ya que cautela la maternidad, la fertilidad, el fuego y la armonía del hogar. Esto, simbólicamente,



significa que no tiene un lugar central en los conflictos externos, pero es relevante y sostiene el fuego y la armonía de lo interno, de lo contrario el sistema enferma.

Las verbalizaciones también demuestran los cambios histórico culturales que impactan en la evolución de la transgeneracionalidad de las familias, a través de las cuales, van emergiendo cada vez con mayor fuerza las diosas independientes. Está relacionado con las revoluciones del mundo moderno y el papel de la mujer en los espacios públicos y privados. Esto, a su vez, va generando un encadenamiento de contextos y un status nascendi en donde las mujeres son más estimuladas en estos arquetipos y en donde los hombres también son incentivados a modalidades diversas de ascensión en el mundo, lo que es muy propio del arquetipo de Atenea.

La diosa Atenea se evidencia en los recursos relevantes para el desarrollo del ámbito profesional y laboral, para el fortalecimiento de estrategias y emprendimientos de la vida pública. Aparece además la paradoja de que ciertas complejidades vividas en la infancia, como la carencia de contención materna, activa este tipo de fortaleza, pudiendo ésta provenir de la madre, o del padre<sup>75</sup>. En otras palabras, esta fortaleza surge de la vulnerabilidad. Esto es consecuente con el mito asociado a Atenea, en el que se describe su fuerza surgiendo e incrementándose por algunas complejidades de su nacimiento, en el que no está presente la madre.

La diosa Artemisa aparece sutilmente en forma breve, explícita y clara, generando la fuerza para ir al quid del asunto, lo que también coincide con sus características arquetipales. Lo anterior, se hizo manifiesto en las escenas y en el sharing a través de verbalizar la necesidad de compartir con los pares y de aliarse positivamente con el padre, igual que Atenea. Pero a diferencia de esta última diosa, Artemisa cuenta con el buen apoyo del padre y desarrolla buena relación, complicidad y solidaridad con su madre y, en general, con sus congéneres. A través de

---

<sup>75</sup> Esto, tanto desde la perspectiva arquetipal de Jung como desde la teoría de clúster del Psicodrama.

las escenas, se observa que con estas características, Artemisa logra armonizar las tensiones entre Deméter, la madre, y Atenea, la guerrera.

Las verbalizaciones de las diosas alquímicas fueron transversales a todas las escenas, emergiendo diversos contenidos. Probablemente, se relacione con la capacidad de cambios y movimientos psíquicos de estos arquetipos y su inherente papel en el desarrollo de los procesos psicoterapéuticos y/o la evolución humana. Por lo tanto, estas diosas cumplen una función relevante en el proceso psicodramático de la rematrización que se da en la escena y, posterior a ella, además en los cambios psíquicos positivos del desarrollo ontogenético y transgeneracional. Cumplen, además, una función vinculante al interactuar con las demás diosas, lo que sería en el sentido de Shinoda Bolen (1993) la función de integración, que apunta a la maduración de la personalidad.

El primer ejemplo de lo anterior, dentro de las escenas, corresponde a la diosa Hera, atrapada en la dependencia infantil hacia su pareja. La sacan de esta dependencia Kali ma y Sekmeth, diosas muy homologables, provenientes de diversas culturas, pero que representan arquetipos que cumplen la misma función. Kali ma evoluciona desde la ira, a través de un estado de trance y éxtasis que logra mediante la bebida y el baile, pudiendo transmutar el resentimiento hacia un estado tántrico de integración entre la vida y la muerte, entre el bien y el mal. La historia de Sekmeth es parecida, pero con un énfasis diferente en la integración de la sombra y las partes oscuras de la personalidad. Esto último, permite salir de la victimización “algo hago yo, para que tú me dañes”. Entonces, desde la ira y el descontrol, no queda nada sin ser dicho. Es necesario, a veces, destruir y que algo muera para que surjan nuevas posibilidades.

El segundo ejemplo lo aporta Perséfone, diosa vulnerable que se encuentra simbólicamente en las escenas. En este caso específico, muchas verbalizaciones evidencian que son las diosas alquímicas las que posibilitan que Perséfone salga de la ambivalencia del vínculo con sus padres. Específicamente Kali ma y Sekmeth, a través de la ira, permiten la liberación de la energía necesaria. También Afrodita a través de facilitar el derecho al disfrute más allá de las normas parentales. Finalmente, es Lilith quien activa la necesaria rebeldía, la confrontación y la transgresión a la cultura patriarcal, posibilitando la exploración de la verdadera identidad y la

autonomía. Junto con ellas, Baubo juega un papel relevante en este proceso, ya que aporta la picardía que impulsa el juego. Estos arquetipos alquímicos favorecen, además, el desprenderse de la ceguera, actuar, aunque a veces impulsivamente, para luego liberarse del resentimiento.

Se aprecia el importante papel de Afrodita, que aparece en todas las dramatizaciones, invocando el rol subversivo de la sensualidad, del juego, del disfrute, en el sentido que activa la espontaneidad, la libertad y la creatividad personal y grupal; alquimia relevante que facilita procesos de cambio y crecimiento profundo.

Los arquetipos representados por Uzume, la diosa de la danza, y Baubo, la diosa de la picardía, presentan también expresiones verbales relevantes en las escenas. Ambas simbolizan, a través del movimiento y del humor respectivamente, la posibilidad de salir de los estados depresivos y congelamientos de la ira. Desde ahí, la importancia de las técnicas que involucren la corporalidad y el humor para activar resignificaciones verbales en los procesos psicoterapéuticos, principalmente, en desordenes o crisis de depresión.

El arquetipo de la compasión, representado por la diosa Japonesa Kuan Yin, está sutilmente activado y verbalizado por una minoría en uno de los sharing. Sin embargo, desempeña un papel importante en las posibilidades de transmutación, promoviendo empatía, comprensión compasiva y, con ello, una de las tareas más difíciles del proceso psicoterapéutico, ya que permite la liberación del resentimiento y soltar patrones destructivos.

Finalmente, uno de los arquetipos más profundos, que ha sido menos divulgado y estudiado, es el de la diosa Ereshkigal, que aparece muy indirectamente a través de emergentes verbales, pero igualmente se hace presente. Este arquetipo invita al desenmascaramiento, a mirar la propia sombra, que muera el ego y los auto conceptos rígidos como forma de sanarse, morir y saber qué es lo de verdad bueno para el mundo interno.

***4to Objetivo Específico derivado de la Pregunta de Investigación: El Psicodrama como Forma de Indagar Emergentes Corporales y Emocionales sobre algunos Arquetipos Femeninos.***

Con relación a los *emergentes simbólicos corporales y emocionales* relativos a las diosas vulnerables, se observó una triada psicodramática bien integrada en los participantes específicos y en la totalidad del grupo.

En el caso de la diosa Deméter se aprecian dos polaridades. En la primera, una corporalidad con expresión placentera, una tonicidad muscular baja y laxa, muy relajada, acompañada de manifestaciones de placidez. Las emociones concomitantes en este polo son de ternura, amor y tranquilidad. En el otro polo de esta diosa, surgen signos corporales de contracción muscular, tendencia al control del cuerpo, que llevaban a molestias en la zona de la espalda lumbar y pélvica, además de tensiones en la cabeza y en la mandíbula. En la clínica, se puede observar que las enfermedades relacionadas con conflictos en el área maternal, suelen ser las tensiones lumbares, las jaquecas y el bruxismo.

Relativo a la diosa Perséfone, no se apreciaron emergentes corporales específicos, sino más bien una expresión y tensión general de estar a la espera de algo. Si en cambio se observan los componentes emocionales de este arquetipo, asociados a manifestaciones hacia el polo de sensaciones y emociones depresivas, como pena, rabia mal manejada, impotencia, confusión, desprotección, sensación de no ser visto, pasividad y queja indirecta.

La diosa Hera se manifiesta corporalmente a través de signos musculares de impotencia y parálisis, siendo sus emociones predominantes la ira, la frustración, los celos y las ansias de venganza. Le es difícil salir de la parálisis para buscar simetría y negociación con la pareja, para encontrar una estabilidad.

Respecto a los emergentes simbólicos corporales y emocionales de las diosas independientes también se observa a lo largo de las sesiones congruencia verbal y no verbal, siendo una señal de integración trídica.

La diosa Atenea mostró emergentes corporales expansivos, de ir hacia adelante, alzar los brazos y gran fuerza en la parte superior del cuerpo y la cabeza, su rostro se ve de más temple y de menos expresión emocional, que es lo que se iba expresando en el grupo y en los protagonistas cuando se hacía presente este arquetipo. Existió, además, una expresión muscular tensa asociada a la auto exigencia y a la exigencia a los demás. Las emociones predominantes fueron relativas a las asociadas a la competitividad, querer ser mejor, afán de superación, etc.

La diosa Artemisa presenta similitudes con Atenea, pero hay más expresiones físicas de disfrute, de expansión social lateral simétrica, gusto por compartir y despliegue de un buen clúster tres. Esto implica buena relación con los pares y, junto con esto, capacidad para disfrutar la protección parental, siendo igualmente autónoma que Atenea.

La diosa Hestia es más sutil, se hace presente en forma más desapercibida, a través del silencio, la calma, la reconcentración interna, la plenitud y la tranquilidad. Esta diosa estuvo precisamente a través del proceso grupal en forma más corporal, emocional y actitudinal, que a través del logos, de la palabra y del lenguaje verbal. Como ya dije este arquetipo, consecuentemente como ocurre en el Olimpo, está menos presente en los líos de las escenas familiares y mundanas.

Referente a los emergentes simbólicos corporales y emocionales de las diosas alquímicas, estuvieron abundantes de mucha espontaneidad y expresividad, esto a nivel individual y grupal. En estas sesiones, hubo más intensidad y amplitud en las expresiones corporales y emocionales de ira, pena, dolor, alegría, celos y sensualidad, haciéndose presente también la muerte, la vida y el dolor, apareciendo más diversificación, amplitud de sensaciones corporales y emociones. También se observó profundidad, ya que no se permanecía sólo en la fase catártica expresiva liberadora, sino que también en el insight, el tomar conciencia y descubrir nuevos aspectos internos para la posterior alquimia y transmutación, asociada al proceso de psicoterapia.

Afrodita se manifestó en expresiones expansivas de disfrute, mientras las diosas Kali ma y Sekmeth se expresaron en gritos de guerra, garabatos, gestos de fuerza y poder, actitud de

poner límites y se apreciaba, desde afuera, manifestaciones de expansión, pudiendo llegar a ser destructivas, impresionando como que nada y ni nadie detendría esa fuerza.

Uzume se hizo manifiesta en movimientos expresivos y danzas, que buscan el placer de lo estético. La diosa Baubo, si bien se hizo más evidente en verbalizaciones que en lo corporal, se manifestó en el juego, miradas pícaras y de complicidad, y humor durante algunos momentos del compartir grupal final, aportando la necesaria flexibilidad para enfrentarse con la sombra individual y grupal.

En contraposición a lo anterior, la diosa Kuang Yin se expresó en uno de los momentos de un sharing a través de calma, silencio, actitudes y rostros perplejos, que reflejaban estar soltando y estar descubriendo algo por primera vez, de hecho no alcanzó a ser verbalizado por todo el grupo. Ereshkigal también fue más ideativa y lenguajeada que corporal, sin embargo, hubo expresiones de sorpresa, perplejidad y miedo a encontrarse con la propia sombra y con la del otro.

El arquetipo de Lilith se expresa emocionalmente, en llanto de pena, ira y dolor, y en gestos de “no quiero más”, acompañada a una actitud facial de cuestionamiento. Esto se da una vez, en que una hija se revela con el padre y, con llanto y firmeza, lo enfrenta para poder liberarse. Por último, aquí Lilith, a diferencia de la historia original, no es expulsada, sino que aceptada, abriéndose paso al cambio.

## CAPÍTULO 23

### DISCUSIONES

#### *Respecto a la Integración con el Marco Teórico.*

El psicodrama, como teoría de análisis, permitió generar reflexiones que favorecen la comprensión y la profundización de los arquetipos y su relación con los vínculos y los roles. Este enfoque, como método de exploración, además possibilitó explorar esos puntos de intersección entre el inconsciente colectivo y lo social, también sus conceptos y sus técnicas conforman dispositivos terapéuticos.

En este aspecto, los arquetipos corresponden al acervo filogenético de la humanidad, la sabiduría acumulada desde ahí y que no es transmitida socialmente. En cambio, los roles representan la expresión de lo transmitido en la sociedad a través de la familia y la cultura. En esta misma línea, la temática de género es una categoría construida desde lo social, que también forma parte de la necesidad de las personas de identificarse con una clase específica, en este caso ser hombre, mujer y otras categorías sociales que han surgido a lo largo de la historia y en la actualidad. En base a ello, se organiza gran parte del psiquismo y de las formas de relacionarse con el resto, lo cual va variando en los diversos tiempos y culturas. Los roles sociales, entonces, organizan un modo de *ser*, constituyendo, según Estela Serret (2001), un ordenador simbólico.

Desde el psicodrama y su teoría de vínculos, se puede ver, a lo largo del trabajo de escenas, como la relación de poder está siempre presente. Esto, no como una reproducción mecanicista ni reduccionista de tensiones asimétricas de estructuras y lucha de clases, o de relaciones de matriarcado o patriarcado, sino que, además, se dan cruces bastante más complejos que no excluyen lo anterior, pero lo amplían y diversifican. En este aspecto, se aprecia una historia de dominio en algunas áreas más sociales, domésticas y económicas desde el hombre, así como de poder afectivo y manejo de los hijos desde la mujer. Es como si, desde los vínculos y roles, se perpetuaran formas anquilosadas, complejas y cruzadas, de estructuras de poder. Sin embargo, a través de las transgeneraciones, se va produciendo una evolución en la que se va

flexibilizando esta forma de relación, proceso no exento de angustia y dolor, pero con la esperanza del cambio, de soltar formas jerárquicas rígidas de relación que dañan.

Como se fue viendo a lo largo de la parte empírica de la presente investigación, el género se hace presente en los roles como una forma de insertarse en la sociedad, y en los vínculos como una manera de enmarcar formas de relacionarse, en donde está presente, como ya se dijo, temáticas cruzadas de poder entre hombre y mujer. Al relacionar lo anterior con la temática arquetipal, que definitivamente no es social, se hace necesario repensar las diversas tendencias de la teoría de género y sus respectivos debates aún no zanjados, tanto desde los que lo analizan mediante la temática del poder como de los que lo hacen desde el construccionismo social, versus las visiones esencialistas. Existe un punto de intersección entre los roles y los arquetipos, ya que estos últimos encuentran su expresión en las formas culturales específicas que les sea posible. Cuando esto no ocurre, vienen las tensiones internas, lo que implica que la psique y sus respectivas estructuras del inconsciente colectivo no encuentran un espacio en las relaciones sociales, con lo que la persona se puede llegar a enfermar, lo que pareciera corroborarse en cada escena de la que se vio en este proceso grupal.

A nivel arquetipal, se aprecia un mayor empoderamiento de la mujer en diversas áreas y con distintos énfasis dependiendo de las diosas, como por ejemplo, Atenea, tomando un poder más público y mundano; Deméter, a través de los hijos, de la reproducción, de la fertilidad en la tierra y en la vida; Artemisa, mediante la libertad y la conexión con la naturaleza; Afrodita, desde la sensualidad y la energía del erotismo.

A lo largo de esta investigación, se constata como los arquetipos femeninos se hicieron presentes, tomando un sentido profundo en los varones de del grupo, así como también, obviamente, en las participantes de sexo femenino. Por esta razón, se diferencia nuevamente la psique femenina del concepto de ser mujer. Ser mujer u hombre tiene que ver con el género, ya definido recientemente. En cambio, la psique femenina tiene que ver con una concepción más amplia que abarca lo social y lo arquetipal, o sea el inconsciente colectivo, haciéndose presente en los seres humanos de diversas formas dependiendo de su cultura y de su historia. En la actualidad, se tiene, por ejemplo, lo que también se pone en evidencia en las escenas



psicodramáticas vivenciadas, una manifestación más abierta de la psique femenina profunda arquetipal. Se observa cómo, a veces, en el mundo jungiano se habla indistintamente de la cualidad de ser mujer, con sus aspectos intrínsecos y culturales, con la cualidad de femenino que trasciende al hecho de ser hombre o mujer y tiene componentes transversales a todas las culturas. Esta reflexión se puede incorporar a las discusiones y desarrollos teóricos basados en el análisis del modelo de la cultura patriarcal, ya que agrega variables como la necesidad de diferenciar el concepto de psique femenina y el de ser mujer.

Siguiendo las ideas descritas por Pinkola Stess (2001), la psique femenina arquetipal se entiende como una forma de activar los aspectos salvajes, instintivos e inconscientes. Esto involucra el mundo de las emociones y los vínculos, la intuición, el movimiento de energías y la espiritualidad, una forma circular de poder. Junto con ello, involucra una forma de organización en la vida comunitaria menos centrada en la jerarquía, cierto tipo de creatividad no asociada con el logos, entre otros. Estos aspectos han sido cercenados por la cultura tradicional, desacreditando su funcionalidad, tildándola de improductiva. Ha sido sobrevalorado lo arquetipal masculino, ligado al mundo de la razón, de la lógica, de la causa y el efecto, del practicismo, de la lucha, del ir adelante. Además, se aprecia, en este sentido, como la rematrización de las escenas busca el equilibrio de ambos componentes psíquicos, en una cultura que también ha reprimido el arquetipo masculino en la mujer, así como el arquetipo femenino en el hombre.

Es así como, a partir de las culturas matriarcales estudiadas en el mundo, se concluye que matriarcado o patriarcado no es sinónimo de matrilineal o patrilineal, tampoco de supremacía de las mujeres o los hombres, sino que de una forma de concebir la cultura y la convivencia. No obstante todo lo anterior, los arquetipos femeninos en el hombre y la mujer y su manifestación dependen de formas sociales, culturales y familiares. Dado esto y lo que plantea el construccionismo social, el inconsciente colectivo de la psique femenina se tiende a poner más de manifiesto en la mujer que en el hombre. Por esa razón, muchas veces se termina confundiendo y hablando indistintamente de mujer y psique femenina.

Con relación a los anteriores aspectos, se entra al debate de las teorías esencialistas versus constructivistas, que parecieran, a través de estas exploraciones psicodramáticas, no ponerse en

contraposición. Existen los roles y los vínculos por medio de los cuales se van socializando, perpetuando y también modificando las relaciones de género, esto sobre la base del construccionismo social. Pero lo anterior, no es excluyente con el apareamiento transversal de algunas estructuras inconscientes que se reproducen en la especie humana. Esto es, los arquetipos femeninos existen y se encuentran presentes tanto en mujeres y en hombres, lo que va variando es su forma de expresión en las culturas y en la historia.

Un rol relevante que emerge durante la presente investigación es el de la maternidad, indagado en las sesiones grupales a través del arquetipo de Deméter. Como ya se planteó, este arquetipo toma relevancia a lo largo de las distintas generaciones, sin embargo, en la medida de que estas van avanzando, se ve enfrentada a otras diosas. Aparece la tensión entre ser madre y ser persona, o ser madre y surgir en el mundo laboral. Deméter lo cobra en culpa y depresión para dejar gradualmente el agobio y la abnegación forzada y llegar a un equilibrio.

El rol social de ser madre se ha asociado a la cualidad de ser *buena mujer*. Este mito está sustentado en una maternidad cuya crianza debe ser aprensiva y basada en un *instinto natural*. Como se menciona en el párrafo anterior, ha evolucionado a querer ser profesional e impulsar a las hijas a lo mismo, así como también a la búsqueda de espacios personales sin culpa. De esta forma, los roles y la institucionalidad de la mujer se aprecia en evolución dentro de los talleres grupales realizados. Es así como el rol de madre aparece cada vez en menos oposición a roles asociados a la sensualidad y a la intelectualidad, sin ser excluyentes. Lo anterior, libera al hijo o hija de posibles distorsiones del vínculo con su madre, ya que la abnegación y la exclusión de otros roles y arquetipos capitaliza culpa y poder, generando relaciones enfermas en donde puede estar presente el abuso. La represión de sentimientos hostiles y cansancio ligados a la maternidad, genera ambivalencia y doble vinculación.

Por el contrario, si el rol materno esta compartido con otras diosas, se da un buen apego y un adecuado equilibrio entre gratificación-frustración. Con esta liberación ya el hijo no está en función de las necesidades de su madre ni bajo dominación afectiva ni abuso, sino que puede hacer su propia vida. Desde ahí, emerge en los talleres la importancia de construir una nueva identidad femenina, no necesariamente centrada en la maternidad. Las modificaciones sociales

han permitido que el arquetipo de la maternidad sea más exteriorizado por los hombres, en tanto maternidad no sólo está relacionado con el engendrar y el parto, sino con en generar proyectos, cuidar, criar, sentir ternura, cobijar. De acuerdo a la teoría de roles, el rol materno asociado al primer clúster es contención y sostener, mientras el segundo clúster se asocia más a una crianza paterna, que es impulsar, estimular, dar confianza para ir al mundo. Ambos conjuntos de roles pueden ser ejercidos tanto por hombres como por mujeres.

En el complementario del rol anterior, está el ser hija o hijo, como rol de ser eternamente protegida o no, secuestrada o rescatada. Acá, el rol que asume la mujer o el hombre es de un eterno dependiente o huérfano, a quien las cosas le ocurren. También se observa una homologación en ambos sexos, en la medida de que pasa el tiempo y el hombre ha tenido más permiso para contactarse con aspectos vulnerables y pedir ayuda. La parte negativa de quedarse anquilosado en este rol, es ser pasivo y cronificarse en el hecho de que las cosas *le pasan*, sin tomar un rol activo.

Surge el rol de esposa que va evolucionando a lo largo de las transgeneraciones de la historia, está representado por el arquetipo de Hera, la esposa eterna de Zeus, la esposa del hombre del poder, la que sigue con su amado esposo pese a cualquier dificultad, aquella que cuando su pareja es infiel, se enfrenta a su rival. Se aprecia, en la manifestación de las escenas, que las características arquetipales de esta diosa no se expresan en todo su esplendor. El esfuerzo de mantener la estabilidad de la pareja ha evolucionado, tanto en hombres como en mujeres, existiendo un impacto en ello desde los cambios sociales. El histórico papel de la mujer manteniendo la pareja y la familia desde el silencio, la ceguera y la sordera, ha ido evolucionando hacia la mujer que mira la realidad, des idealizando la relación de pareja, comunicando con fuerza y certeza, y demandando simetría y equidad. Por otra parte, existen cambios a través de los cuales se observa que el papel de preservación y estabilidad de la pareja, otrora asumido por la mujer, actualmente puede ser ejercido por el hombre, en contraposición al rol tradicional. En este sentido, el arquetipo de Hera se manifiesta en ambos sexos, siendo su expresión, fundamentalmente, la proyección de la pareja y los celos, cuyas características evidencian una focalización de la rabia más en la rivalización que en la confrontación de los conflictos de pareja.

En el mismo contexto señalado anteriormente, también se aprecia una revolución histórica de roles sociales que impacta de manera importante en la manifestación de los arquetipos de las diosas vulnerables, versus los arquetipos de las diosas independientes. Al respecto, se observa un incremento gradual en las mujeres actuales, en comparación con sus abuelas, de la emergencia de características arquetipales de diosas como Atenea y Artemisa, en contraposición a Deméter, Perséfone y Hera. Junto con esto, se aprecia en la generación de tránsitos que las madres y los padres estimulan más estas diosas independientes en sus hijas e hijos que lo que lo hicieron sus antecesores. Esta tensión rólica y arquetipal no está exenta de conflicto, angustia y culpa, principalmente, provenientes del arquetipo de Deméter, si bien Atenea y Artemisa han ido ganando terreno a lo largo de las transgeneraciones,

Por otra parte, Deméter y Perséfone han evolucionado a través de la modificación del camino del héroe mediante el desarrollo de las fuerzas y habilidades que involucran asumir heridas ontogénicas y filogenéticas. Al respecto, cada vez más hombres y mujeres acuden a círculos de sanación y espacios de psicoterapia, siendo ese otro camino del héroe. De esta forma, la manifestación de los arquetipos femeninos está más relacionados con la posibilidad de crecimiento, desarrollo personal, interés por la naturaleza y el mundo de la ecología, disminuyendo el interés por la búsqueda del poder mundano. Así, aparece el mundo arquetipal femenino más integrado en la vida cotidiana y pública de hombres y mujeres.

En el plano del desarrollo de la personalidad, las diosas representan mitos y arquetipos como una forma dinámica de entender la psique femenina y su eventual integración. Nacen del caos entre cielo y tierra, e involucran la reiniciación de los conflictos familiares. En este contexto, el tema de la mujer y su relación con el padre es gravitante, aparece en los arquetipos de todas las diosas, pero toma especial relevancia en las diosas como Artemisa y Atenea. Éstas cuentan con el apoyo del padre para sus proyectos. Atenea incluso nace de la cabeza de su padre y queda eternamente aliada con él. Durante las escenas psicodramáticas visualizadas, aparece el tema del padre, ya sea por su ausencia o presencia, pero al parecer siempre se menciona como relevante en términos de la seguridad que éste puede o no otorgar para ir al mundo y lograr autonomía, que son justo las características que poseen Artemisa y Atenea.

Junto con lo anterior, para el desarrollo de la personalidad, el tema de la relación con la madre es relevante. Esto, si bien es transversal a todas las diosas, aparece en forma particular en Perséfone y Deméter, quienes reflejan aspectos específicos de la vulnerabilidad, ya que necesitan de otro para vivir y ser rescatadas. Representan no la seguridad frente al mundo, sino que un tipo de energía y conciencia reflexiva difusa y receptiva muy necesaria para vivir, lo que está más relacionado con el apego y los vínculos en general. Estas diosas aparecen en las escenas del proceso grupal partiendo de estas cualidades, pero también transformándose en otros estados para evolucionar desde la característica de vulnerabilidad.

De la misma manera, en la dinámica evolutiva de la personalidad toman un papel relevante la integración al grupo de pares, que son los que facilitan el aprender a compartir y competir, rasgos relevantes para que a una persona le vaya bien en su vida. En este aspecto, la integración con iguales del sexo opuesto lo despliega el arquetipo de Atenea, mientras que con los del mismo sexo lo despliega el arquetipo de Artemisa. Lo anterior, se ve reflejado en las escenas, a lo largo de la emergencia y resolución de algunos conflictos, como se pudo ver.

La espiritualidad y lo religioso no aparece como un elemento importante de la psique femenina de manera manifiesta en las sesiones grupales, exceptuando en aquellas partes en que aparece la incorporación de la sombra como integración del sí mismo. Contrario a lo que generalmente se ha difundido, la religión en la mujer significa religare, reintegrar no sólo lo luminoso, sino que también la sombra, los aspectos que han sido reprimidos y censurados, como los relativos a Lilith. Entonces, el trabajo religioso y el acceso a la espiritualidad, se relacionan con la apertura a espacios no reconocidos socialmente. De esta forma, se retoma la fuerza de la Virgen, censurada por un tiempo por parte de la religión patriarcal. Esta supremacía patriarcal a través de la religión, no sólo implica la dominación del hombre por sobre la mujer en los espacios públicos y reconocidos de poder, sino que también la supremacía del logos y de la razón por sobre el mundo de los afectos e intuición; la activación de la fuerza instintiva fue perseguida como brujería en la Edad Media. Los ritos realizados en los espacios grupales permiten religar el origen de la religión, integrando la totalidad del ser humano con sus aspectos nobles y difíciles. Lo anterior, aparece en los caldeamientos, en los sharing y latentes en algunas escenas.

Entrando en los arquetipos alquímicos, que conforman parte relevante del psiquismo femenino al posibilitar la transmutación, se hace presente la sexualidad, simbolizada por la diosa Afrodita, que es la diosa del amor y la sensualidad, que acepta la finitud y los cambios de la vida. Otras diosas similares, como Innana, generaban ritos de iniciación en que una mujer joven primogénita acoge a un forastero, siendo ésta una ceremonia necesaria antes de casarse. En este caso, el extranjero es un arquetipo que activa el proceso de alguien que proviene de tierras lejanas, trae lo nuevo y el cambio. Estos arquetipos alquímicos movilizan y tienen el poder de transmutar el resto del psiquismo humano, apareciendo en forma transversal en la mayoría de las escenas presentes del proceso psicodramático descrito para esta investigación. Se aprecia en el goce como una forma de liberación y redefinición de relaciones de poder, a través de sacar la sensualidad de una situación de invisibilidad, lo que a su vez aleja toda posibilidad de abuso y degradación. También involucra, en algunas escenas, el salirse de la opresión de la vergüenza y la culpa dando lugar al disfrute y a la finalización del rol de víctima. Sitúa al erotismo libre como una forma implacable de salirse del atrape de los vínculos parentales incestuosos y abusivos. Desde ahí, se sacraliza el erotismo hasta llevarlo al punto de la espiritualidad.

Otra temática importante para el psicodrama, así como también dentro de la teoría simbólica arquetipal, es la corporalidad, su expresividad y sus diversos lenguajes. Estuvo presente en distintas fases del método y en el análisis de la empirie. Como ya se describió en el análisis de datos, estuvo manifiesto de diferentes formas, en roles y arquetipos diversos. El cuerpo representa movimiento, transmutación, placer subversivo, por lo que permite un adecuado desarrollo de la psique femenina. Se observa así, en las escenas, como el movimiento físico de las neuromotoras genera modificación de ánimo y pensamiento, activando la verdadera rematrización. La corporalidad interactúa dinámicamente con los afectos, los vínculos y las modalidades de apego, como lo se pudo ver en las sesiones grupales, desde ahí la importancia de involucrar métodos corporales en las intervenciones terapéuticas. El júbilo del cuerpo despierta sabiduría instintiva y posibilita la recreación de nuevos patrones.

La corporalidad está también relacionada con los instintos de supervivencia, la autovaloración, la autoestima, así como en diversos mecanismos afectivos. Por esa razón, los mecanismos de defensas están profundamente enraizados en las dinámicas corporales. Se

observa, por ejemplo, como las articulaciones cenestésicas y kinestésicas constituyen la vía más directa para acceder a un conflicto durante las escenas grupales del presente estudio. Además, se aprecia que las formas del cuerpo de sufrir y enfermarse conforman una metáfora, que se transforma en un mensaje que le da sentido al síntoma físico. Finalmente, el cuerpo posee cicatrices de silencios, traumas enmudecidos, secretos de la historia de los padres y abuelos que han sido silenciados. Lo que no ha sido simbolizado lleva a una zona de parálisis, anquilosamiento, estancamiento e incluso muerte.

El cuerpo es el sustrato de la vida psíquica en general, dentro de esto, también de lo emocional. Si se reprime una emoción, hay supresión de sensaciones físicas, lo que involucra contracciones que traen como consecuencia la desvitalización, la desenergización y tendencias depresivas o agotamiento. Por lo tanto, asociado a la corporalidad, están las emociones, ya que es en el cuerpo donde estas se vivencian. Están presentes en el psiquismo femenino, a diferencia del psiquismo masculino en que se encuentra el logos.

Durante el proceso psicodramático, aparecieron diversas emociones: pena, rabia, miedo, así como también alegría y amor, cada una de estas con sus derivados y variantes. Se pudo constatar que la presencia de emociones, principalmente tristeza, ira, alegría y amor, conforman parte relevante del proceso de rematrización psíquica. De esta forma, al igual que la sexualidad y el despliegue corporal, hay correspondencia con la movilización de las diosas alquímicas, que son las que activan la transmutación y, por lo tanto, son relevantes para el proceso psicoterapéutico. Sentimientos como la vergüenza, la culpa y el miedo, cumplen un rol de bloqueadores, sin embargo, con el debido trabajo de los aspectos ya descritos, ocupan un lugar más moderado y pueden modificar a cautela. Se observa en el proceso anterior que, más allá de que existan emociones agradables y desagradables, ninguna es positiva o negativa, ya que lo que puede tener esta cualidad es expresarlas o no adecuadamente. Si es así, no sólo no son dañinas, sino que cumplen un rol relevante en el desarrollo evolutivo e integrador de los procesos psíquicos.

En particular, el desarrollo de la cólera o la ira cumple un rol articulador de muchos procesos dentro del componente psíquico femenino, representadas por los arquetipos de Kali ma

y Sekmeth. La primera, diosa hindú, figura sosteniendo un recipiente hecho con un cráneo humano, dos espadas sangrientas y una flor de loto; representa también la fuerza y la furia con la que se puede defender una mujer. Semeth, diosa egipcia, posee cabeza de león y, además de representar la fuerza de la ira, a veces necesaria, simboliza el poder navegar por los espacios más oscuros de la psique. La cólera es una ira o rabia intensa, se expresa en forma repentina y violenta. Posee una funcionalidad teleológica psíquica y biológica, ya que permite protegerse de una amenaza real, impulsar con fuerza y defender el territorio; que la amenaza sea real o no, es lo que le da la cualidad de adaptativa. En el proceso grupal, se apreció que la cólera no sólo adquiere una forma de violencia activa, sino que también puede tomar la forma de silencios depresivos o victimización. Junto con esto, fue importante detectar tres niveles relevantes en el manejo de la ira: el registro corporal, la expresión corporal y la simbolización mediante el lenguaje. Si esto no ocurre, la cólera se anquilosa, pudiéndose transformar en resentimiento permanente, depresión, además, de una serie de enfermedades psicosomáticas.

El origen fundacional de la cólera suele estar relacionado con traumas de abuso y humillación, aunque también se observa que se puede dar en una crianza en la que no se pone límites. Por otra parte, ocurre con frecuencia que a las mujeres se les ha entregado un rol histórico de sostener dinámicas familiares, muchas veces perversas, cuyo costo es el enmudecimiento y silencios prolongados que favorecen la acumulación y congelamiento de la ira.

Dentro del proceso de arquetipos alquímicos, estuvo presente en los talleres el de la diosa Baubo, que representa el humor, la picardía e incluso la obscenidad. Esta diosa proviene del mundo egipcio y griego, siendo la que logra sacar de la depresión a Deméter. Se observó en el proceso de trabajo grupal, como el humor cumplía un papel importante, ya que aparte de darle una perspectiva diferente a percepciones rígidas pudiendo modificar visiones depresivas, abre una compuerta que facilita la aceptación grupal de contenidos que, en un momento, se concibieron difíciles de compartir debido a la posibilidad de rechazo social.

En la misma línea anterior, existen otros procesos psíquicos que constituyen arquetipos de transmutación, esto es que facilitan los cambios psíquicos y, por lo tanto, deberían ser



relevantes en los trabajos psicoterapéuticos. Como ya se describió en el apartado de corporalidad, el movimiento activa neuromotoras que, de esta forma, posibilitan la resignificación de contenidos simbólicos, y con ello, la rematrización y el cambio de modelo. Si a esto se adiciona el goce de lo estético, se transforma lo terapéutico en algo disfrutable y no retraumatizador. Esto fue activado en el proceso grupal, en los caldeamientos inespecíficos, en el cierre y a través del arquetipo de la diosa japonesa de la danza, Uzume, que también estuvo en las láminas verbales y de imágenes.

Otro elemento importante en los proceso alquímicos y, por lo tanto, en los cambios psicológicos, es la compasión, representados en la diosa Kuan yin. La compasión es un mecanismo humano que involucra un acompañamiento y empatía profunda de ponerse en el lugar del otro, comprendiéndolo, aunque discrepe moralmente con esta persona. A diferencia de una simple empatía, involucra contenidos afectivos. Implica un trabajo arduo que no debe saltarse el enojo y la ira, pero que, posteriormente, permite desprenderse de ella y no quedarse atrapado en el resentimiento.

La transgresión como elemento no sólo de transmutación, sino que de búsqueda y crecimiento, implica cuestionar y trascender las normas parentales y, a partir de ello, evolucionar, es un componente arquetipal que favorece renovación de identidad. Fue representado por Lilith, personaje bíblico que es desterrado de las consciencias, desprestigiado y considerado diabólico y maligno. Simboliza, además, la posibilidad de contactarse con la sombra, aquellos aspectos de la psique femenina que han sido rechazados por la humanidad, haciendo que la mujer se olvide de su esencia. En el proceso grupal de esta investigación, aparece, en una escena psicodramática, una hija increpando a su padre, a quien cuestiona con ira y dolor. De esta manera, lo trasciende y comienza una búsqueda de su propia identidad, más allá de las normas impuestas por lo parental.

De la misma manera, se representa en diosas y sus respectivos arquetipos, el conectarse con la sombra y la muerte del ego. Esto no se observó en una escena específica, sino que a lo largo de todas ellas, apareciendo la necesidad gradual de contactarse con la rechazado por la cultura tradicional, emergiendo los aspectos individuales y grupales negados. Aparece, entonces,

primero lo luminoso y luego, lo oscuro, siendo ambas partes constitutivas del desarrollo de la psique. Interesante es recordar el mito de Innana, la diosa de la vida y del amor, que va al inframundo para visitar a su hermana menor, Ereshkigal. Para ello, traspasa siete puertas y, en cada una, debe desprenderse de sus atuendos. Esto representa que, para la individuación, es necesario desenmascararse, sacarse los roles sociales, el poder y el estatus. Después, Innana es llevada a la muerte y colgada para podrirse y transmutarse durante tres días, volviendo a su mundo transformada y con mayor capacidad para saber qué quiere de sí misma. Cada escena trabajada en el proceso grupal simbolizó una puerta de Ereshkigal.

Asimismo, las siete fases específicas de la individuación son representadas por los estados de trance e iluminación de Teresa de Jesús, descrita por Jung. A través de su historia, se corrobora lo observado y analizado en el grupo, respecto a la asociación con la sombra como parte relevante del camino de la individuación y, por lo tanto, el encuentro con la totalidad y la trascendencia. Las imágenes que están en sus escritos son vías de acceso al mundo interior y a la simbolización. Por ejemplo, el castillo que aparece en las visiones de Teresa de Jesús, representa la totalidad con sus siete moradas y sus siete estados

El proceso general de individuación está simbolizado por una mariposa que transmuta la psique femenina, lo que implica resistir los momentos difíciles, intimar el miedo, ir al centro de sí mismo, trabajando el dolor, el caos, la desesperanza, la soledad y la muerte. De la misma forma, como ya se mencionó, los ritos de iniciación de Innana se realizaban con un extranjero, simbolizando un viaje a la individuación y la activación de la naturaleza instintiva para despertar lo nuevo, acogiendo, además, lo masculino renovador. La ofrenda que le hace el extranjero a una prostituta sagrada es la de sacarse los roles tradicionales y entrar a una nueva conciencia de sus emociones y de su ser. La individuación implica, entonces, un camino de conexión con la totalidad, contactándose con la psique femenina, con lo instintivo, asumiendo las necesidades del cuerpo.

Esto va ocurriendo a lo largo de la vida. Los participantes del grupo representaron, en distintos momentos, diferentes diosas, siendo activada en diversas situaciones. Por ejemplo, la meditación activaba Hestia, la sensualidad y el disfrute activó Afrodita, un desempeño laboral a

Atenea, el contacto con la naturaleza a Artemisa, etc. Se observó también la influencia de la personalidad, la familia y la cultura en el cómo se regula cada diosa y también cómo interactúan entre sí.

Finalmente, se puede apreciar que, desde los diversos objetivos de investigación formuladas hacia la temática arquetipal, las respuestas se entrelazan, se armonizan y convergen, tanto referente al análisis realizado desde los conceptos y el método como del efectuado desde los emergentes verbales y emocionales. De la misma forma, se observa que, lo anterior, entra en interacción con la visión de género, aportando reflexiones que posibilitan un debate y profundización sobre el tema arquetipal y el construccionismo social.

### ***Respecto a los Aportes de la Presente Investigación.***

La presente investigación, a través del proceso empírico, va posibilitando verificar la adecuada articulación y armonización de una concepción junguiana con la visión psicodramática. En este sentido el psicodrama, puede constituir una forma de meditación activa, otorgándole un método psicoterapéutico con una práctica específica al modelo junguiano. A través del desarrollo de las sesiones de este estudio, vemos como el psicodrama, le entrega al mundo de Jung, una exploración y profundización del alma humana y a través de ello, la indagación de diversos conceptos, tales como, los arquetipos, el inconsciente personal y el inconsciente colectivo. De la misma manera el método psicoterapéutico psicodramático, le otorga a la concepción junguiana posibilidades concretas de acompañamiento de las diversas etapas de la individuación, así como también la confrontación e integración de los opuestos, para el desarrollo de la personalidad.

Un aporte de esta investigación hacia el psicodrama, consiste en la entrega de un desarrollo conceptual que articula la teoría de vínculos y roles, con los arquetipos, otorgándole una mayor amplitud y profundidad a la aplicación de la teoría de roles. También, a través del concepto de individuación, Jung le da una amplificación y fundamento a la teoría de espontaneidad de Moreno, posibilitando un mayor enraizamiento en su aplicación en el ámbito clínico. En este sentido, Jung se refiere a la necesidad de trascendencia y completitud de la psique, que está presente pero menos desarrollada en la teoría de espontaneidad de Moreno. En el anterior

aspecto, en primer lugar ambos conceptos fundantes de las respectivas teorías, articulan una visión de la psicoterapia, más humanizadora, que trasciende el modelo médico y a la concepción nosográfica de la patología, pasando a desarrollar una mirada más comprensiva biográfica. En segundo lugar, con la teoría de la individuación, Jung le da al modelo psicodramático, una concreción de un sentido más teleológico del desarrollo de la escena, ya que éste autor es más explícito que Moreno, en ir más allá de la influencia de la concepción freudiana respecto a la génesis de los conflictos en las primeras etapas de la biografía.

Respecto a la teoría de género, este estudio permite el desarrollo empírico y análisis conceptual, que puede ampliar y profundizar el dialogo, entre las tendencias esencialistas y más sociales y antropológicas sobre la construcción de género. La posibilidad de confrontar y articular los conceptos de arquetipos con los de roles, en otras palabras la mirada más del inconsciente colectivo, con la conserva cultural, da la posibilidad de abrir una discusión entre estos dos aspectos.

Con relación a la psicoterapia, la concepción de las polaridades junguianas y el método de la escena psicodramática, facilitan un modelo psicoterapéutico específico, que permita la exploración y comprensión del mundo interno, generando la armonización de inconsistencias y ambivalencias. El dialogo entre polaridades que se contradicen, provocan tensiones, conflictos, dolores y síntomas. Se activa de esta manera un camino hacia la integración de la personalidad y hacia la cura de la sintomatología.

### ***Análisis Crítico para el Desarrollo de Futuras Investigaciones.***

Un aspecto a mejorar en futuras investigaciones en esta línea, es realizar un análisis crítico con afán de perfeccionar el hecho de que existe alguna bibliografía junguiana que no establece con mucha claridad, la diferenciación de los conceptos, arquetipo femenino, psique femenina y ánima. Esto marca una diferencia referente a que los conceptos de arquetipo y psique femenina son parte del desarrollo del hombre y de la mujer, no así el de ánima, que corresponde solo al hombre. Está a veces falta de diferenciación no solo se presta para confusiones, sino que se hace

poco operativa desde la aplicación de la clínica psicoterapéutica, principalmente en la actualidad, en que la revolución sexual, ha generado una diversificación de categorías de género.

En el anterior aspecto se deberían desarrollar una sistematización de clasificaciones arquetipales, que puedan ser en cierta forma cruzadas, con las diversas categorías de género. De esta forma articular además los componentes provenientes del inconsciente colectivo con elementos que emergen de las relaciones y construcción social.

Desde el modelo psicodramático, se debería sistematizar teóricamente, el aporte junguiano, desde la articulación de los conceptos de arquetipos con el desarrollo de la teoría de roles, de manera de posibilitar la diferenciación en psicoterapia, de lo social a lo inherente más al inconsciente colectivo. De igual forma se debería enfatizar en el método psicodramático el sentido teleológico en la búsqueda de la escena, que no solo permita el encuentro con el locus como el momento biográfico fundante de la génesis del conflicto, sino que también la búsqueda del sentido del síntoma y de la expresión de la totalidad de la psique en la relación con los otros, consecuente con el concepto de espontaneidad moreniano.

Finalmente, si existe una empirie que tiende a demostrar la eficiencia y profundidad del método psicodramático, sería aportador para futuras investigaciones de psicoterapia, poder generar cuestionarios pre y post intervención que permitan verificar la eficacia a mediano y corto plazo en término de que los logros observados, se expresen, manifiesten con claridad y se mantengan en el tiempo.

## **F. BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA

- Abrams, J. & Zweig, C. (2008). *Encuentro con la Sombra. El Poder del Lado Oculto de la Naturaleza Humana*. Buenos Aires: Kairós.
- Albizuri de García, O. (1992). Escenas. Sueños y “Sueños” de un Grupo de Adolescente. En O. Albizuri de García, R. H. Losso, C. M. Menegazzo, E. E. Rodríguez Tosto, V. Rubino & M. Zuretti (Ed.), *Escena, Sueño y Psicodrama* (pp. 57-66). Buenos Aires: Proyecto Cinae.
- Altimir L., Rivas, C. & Tornero, M. (2003). *Sociodrama: Una Estrategia para el Fortalecimiento de la Autoimagen de los Adolescentes*. (Tesis inédita de grado). Universidad Diego Portales, Santiago.
- Andersen, H. C. (1820). *El Patito Feo*. Colombia: Panamericana.
- Anwandter, R. (2006). *El Poder Mágico de los Sueños*. Santiago: Ril Editores.
- Anzieu, D. (1961). *El Psicodrama Psicoanalítico del Niño*. Buenos Aires: Paidós.
- Araya, P. (1999). *Manual de Psicodrama*. (Tesis inédita de grado). Universidad de Chile, Santiago.
- Ármalo, M. R. (2002). *Aproximaciones entre Jung y Moreno*. Sao Paulo: Agora.
- Barrie, J. M. (1904). *Peter Pan*. Madrid: Alianza Editorial.
- Baum, L. F. (1900). *Alibaba y los Cuarenta Ladrones*. Madrid: George M. Hill Company - Ediciones Gaviota.
- Beauvoir, S. (1965). *El Segundo Sexo*. Buenos Aires: Siglo Veinte.
- Bello, M. C. (2000). *Introducción al Pensamiento de J. L. Moreno*. Ciudad de México: Colibrí.
- Beroul, T. (2012). *Romance de Tristán e Isolda*. Buenos Aires: Altamira.
- Buber, M. (2001). *Yo y Tú*. Ciudad de México: Nueva Visión.

- Burin, M. & Dio Bleichmar, E. (1996). *Género, Psicoanálisis, Subjetividad*. Buenos Aires: Paidós.
- Bustos, D. (1980). *El Test Sociométrico*. Buenos Aires: Vancu.
- Bustos, D. (1990). *Psicoterapia Psicodramática*. Buenos Aires: Paidós.
- Bustos, D. (1991a). *Nuevos Rumbos en Psicoterapia Psicodramática*. Buenos Aires: Momento.
- Bustos, D. (1991b). *Peligro... Amor a la Vista*. Buenos Aires: Lugar Editorial.
- Bustos, D. (1992). *El Psicodrama, Aplicaciones de la Técnica Psicodramática*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Bustos, D. (1997a). *Actualizaciones en Psicodrama*. Buenos Aires: Momento.
- Bustos, D. (1997b). *El Yo y el Psicodrama, Espontaneidad y Adecuación*. Buenos Aires: Revista Jacob Levy Moreno Editores.
- Bustos, D. (2001). *Las Huellas de la Vida*. Mensaje para Gloria Reyes. Email.
- Bustos, D. (2003). *El Retorno de Lilith*. Mensaje para Gloria Reyes. Email.
- Butler, J. (2007). *El Género en Disputa. El Feminismo y la Subversión de la Identidad..* Ciudad de México: UNAM - Paidos Iberica.
- Butler, J. (2006). Regulaciones de Género. *Revista de Estudio de Género. La Ventana*,(3), 23. Recuperado de <http://www.revistascientificas.udg.mx/index.php/LV/article/view/796>
- Campbell, J. (1991). *El Poder del Mito*. Barcelona: Emecé Editores.
- Campusano, T. & Gandolfi, S. (2007). *Onirodrama Grupal: del Sueño a la Cotidianeidad de los Niños*. (Tesina inédita de Postítulo). Centro de Estudios de Psicodrama de Chile, Santiago.
- Capriles, A. (2005). Acerca de la Pasión. *Revista Venezolana de Psicología de los Arquetipos y Estudios Junguianos* , (1), 44-61.



- Carrol, L. (1865). *Alicia en el País de las Maravillas, Alicia en el Espejo*. Barcelona: Debolsillo.
- Castillo, C. J. (2005). *Los Sueños en la Vida, la Enfermedad y la Muerte, Claves para una Hermenéutica*. España: Paidós.
- Castrillón, A., Tranchino, C. & Valenzuela, C. (2004). *¿Cómo Opera La Técnica del Mapa Fantasmático Corporal en el Rol Profesional*. (Tesina inédita de postítulo). Centro de Estudios de Psicodrama de Chile, Santiago.
- Cheng, K. (2005). *Nuestras Memorias Dérmicas, El Acto de Habitar los Espacios Públicos, de un Grupo de Urbanitas de Santiago de Chile*. (Tesis inédita de grado). Universidad Diego Portales, Santiago.
- Chevalier, J. y Gheerbrandt, A. (1999). *Diccionario de los Símbolos* (6ta ed.). Barcelona: Herder Editorial.
- Chodron, P. (1996). *Cuando Todo se Derrumba*. Escocia: Abadía Gambo Editorial.
- Coler, R. (2005). *El Reino de las Mujeres*. Buenos Aires: Planeta.
- Collier, G. (1996). *Escenarios y Tendencias de la Psicología Social*. Madrid: Tecnos.
- De Alveranga, Z. (2009). *Mitología Simbólica* (1ra ed.). Sao Paulo: Casa do Psicólogo.
- De Barbieri, T. (1993). Sobre la Categoría de Género. Una Introducción Teórico- Metodológica. *Debates en Sociología*, (18). Recuperado <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/6680/6784>
- Díaz, J. (2000). *Psicodrama y Otras Psicoterapias*. XV Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Barcelona: Planeta
- Domínguez, F. & Winkler, J. (2000). *Psicodrama y Otras Psicoterapias*. XV Reunión Nacional de la Asociación Española de Psicodrama. Barcelona: Planeta.
- Downing, C. (1999). *The Goddess: Mythological Images of The Feminine*. Barcelona: Universidad de San Diego - Kairos.

- Edinger, E. (1994). *Anatomy of the Psyche*. Illinois: Open Court.
- Eliade, M. (2001). *El Mito del Eterno Retorno*. Buenos Aires: Emecé Editores.
- Errázuriz, P. (2006). *Psicología Social y Género. Construcción de Espacios a Salvo para Mujeres*. Santiago: Libros de la Elipse.
- Espina, J. A. (1992). *Psicodrama de los Sueños*. Buenos Aires: Amaru.
- Espina, J. A. (1995). *Psicodrama, Nacimiento y Desarrollo*. España: Amaru.
- Farré, L. (2013). *Las Mil y una Noches*. Ciudad de México: Combel.
- Fernández, A. M. (2012). *La Mujer de la Ilusión*. Buenos Aires: Paidós.
- Fernández, C. (1995). *Cuentan los Mapuches*. Buenos Aires: Nuevo Siglo.
- Fernández, N. (2010). *Clases Onirodrama*. (Tesina inédita de Postítulo). Centro de Estudios de Psicodrama de Chile, Santiago.
- Fernández, N. (2013). *Psicodrama Arquetipal*. Caracas: Escuela Venezolana de Psicodrama - Altolitho, C:A.
- Fonseca, F. J. (2005). *Psicodrama de la Locura*. Sao Paulo: Agora.
- Fundación Santiago (2007). *Dexeus Font Ciencia*. Santiago.
- García, B. & Pérez, L. (2003). *La Exploración de un Proceso Grupal de Trabajo de Sueños*. (Tesina inédita de postitulo). Centro de Estudios de Psicodrama de Chile, Santiago.
- Gargallo, F. (2015a). *Feminismos no Académicos, Feminismos no Estudiados. El "Inconcebible" Feminismo de las Mujeres de los Pueblos Originarios*. Recuperado de <https://francescagargallo.wordpress.com/ensayos/feminismo/no-occidental/feminismos-no-academicos-feminismos-no-estudiados-el->

- Gargallo, F. (2014). *Feminismos desde Abya Yala. Ideas y Proposiciones de las Mujeres de 607 Pueblos en nuestra América*. Ciudad de México: Corte y Confección. Recuperado de <http://www.alainet.org/images/francesca-gargallo-feminismos-desde-abya-yala-ene20141.pdf>
- Grassano, E. (1994). *El Escenario del Sueño*. Buenos Aires, Barcelona: Paidós.
- Jeldres, C. & Orellana, C. (2008). *Onirodrama Personal: Emergentes de un Joven en Conflicto con la ley Penal*. (Tesina inédita de Postítulo). Centro de Estudios de Psicodrama de Chile, Santiago.
- Jung, C. G. (1989). *Psicología y Alquimia* (Ángel Sabrido, trad.). Barcelona: Plaza & Janes.
- Jung, C. G. (1991). *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Jung, C. G. (1995). *El Hombre y sus Símbolos*. Buenos Aires: Paidós.
- Jung, C. G. (2002). *Recuerdos, Sueños y Pensamientos*. Buenos Aires: Seix Barral Los Tres Mundos.
- Jung, C. G. (2003). *La Interpretación de la Naturaleza y la Psíque*. Barcelona, Buenos Aires: Paidós.
- Kenberg, O. (1979). *La Teoría de las Relaciones Objetales y el Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.
- Kesselman, H. & Pavlovsky, E. (1997). *Clínica Grupal*. Buenos Aires: Búsqueda.
- Kesselman, H. (2000). *La Multiplicación Dramática*. Buenos Aires: Ayllu.
- Konow, C., Lazo, I. & Vejar, M. (2004). *Onirodrama, una Forma de Analizar y Conocer los Sueños*. (Tesis inédita de grado). Universidad Diego Portales, Santiago.
- Krippner, S. & Anwandter, R. (2006). *El Lenguaje de la Noche*. Santiago: Ril Editores.
- Lemoine, G. & Lemoine, P. (1996). *Teoría del Psicodrama*. Barcelona: Gedisa.

- Lemoine, G. & Lemoine, P. (1997). *Jugar, Gozar*. Barcelona: Gedisa.
- Lerner, G. (1990). *La Creación del Patriarcado*. Barcelona: Crítica.
- López Barberá, E. (2000). *Introducción al Rol Playing Pedagógico*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Lowen, A. (1998). *La Depresión y el Cuerpo* (4ta ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- Lugones, M. (2011). Hacia un Feminismo Decolonial. *La manzana de la discordia*, 6(2), 105-119. Recuperado de <http://manzanadiscordia.univalle.edu.co/volumenes/articulos/V6N2/art10.pdf>
- Madrazo, C. B. (2004). *Amantes y Cortesanas*. Barcelona: Circulo Latino.
- Marcos, S. (2008). Religión y Género. En *Enciclopedia Iberoamericana de Religiones*. Madrid: Trotta S. A.
- Menegazzo, C. M. (1981). *Magia Mito y Psicodrama*. Buenos Aires: Paidós.
- Menegazzo, C. M. (2003). *Apuntes Clase Maestría Psicodrama Jungiano*. Buenos Aires: Fundación Vínculo.
- Méndez, M. (2005). Acerca de la Simbología Corporal. *Revista Venezolana de Psicología de los Arquetipos y estudios junguianos*, (1), 15 -21.
- Mignolo, W. (2009). El lado más Oscuro del Renacimiento. *Scielo*, (67), 165-203. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n67/n67a09.pdf>
- Mignolo, W. (2010). La Cara Oculta de la Modernidad. En *Desobediencia Epistémica. Retórica de la Modernidad, Lógica de la Colonialidad y Gramática de la Descolonialidad* (pp. 39-49). Buenos Aires: Signo. Recuperado de [http://www.macba.cat/PDFs/walter\\_mignolo\\_modernologies\\_cas.pdf](http://www.macba.cat/PDFs/walter_mignolo_modernologies_cas.pdf)
- Mignolo, W. (2013a). *En Guatemala, Sobre (De) Colonialidad En Ciudad De La Imaginación*. Recuperado de <http://waltermignolo.com/en-guatemala-sobre-decolonialidad-entrevista-de-rosina-cazali-escobar-con-walter-mignolo/>

- Mignolo, W. (2013b). *En Guatemala, Sobre (De) Colonialidad En Ciudad De La Imaginación*. Recuperado de <http://waltermignolo.com/en-guatemala-sobre-decolonialidad-entrevista-de-rosina-cazali-escobar-con-walter-mignolo/>
- Montecinos, R. (2012). *Rutas de la Masculinidad*. Ciudad de México: Gedisa.
- Moraga, C. (2003). *Aportes del Psicodrama a la Rehabilitación Social, de Usuarios del Hospital Diurno*. (Tesis inédita de Grado). Universidad Diego Portales, Santiago.
- Moraga, C. & Ilabaca, C. (2003). *Identidad Femenina, Exploración de la Vivencia Subjetiva Femenina*. (Tesina inédita de postítulo). Centro de Estudios de Psicodrama de Chile, Santiago.
- Moreno, J. L. (1962). *Fundamentos de la Sociometría*. Buenos Aires: Paidós.
- Moreno, J. L. (1971). *Palabras del Padre*. Buenos Aires: Banca.
- Moreno, J. L. (1977a). *Psicomúsica y Sociodrama*. Buenos Aires: Hormes.
- Moreno, J. L. (1977b). *El Teatro de la Espontaneidad*. Buenos Aires: Vancu.
- Moreno, J. L. (1987). *Psicoterapia de Grupo y Psicodrama*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Moreno, J. L. (1993). *Psicodrama*. Buenos Aires: Lumen Hormé.
- Moreno, J. L. (1995a). *El Psicodrama, Terapia de Acción y Principios de su Práctica*. Buenos Aires: Lumen Hormé.
- Moreno, J. L. (1995b). *Las Bases de la Psicoterapia*. Buenos Aires: Lumen.
- Moreno, J. L. (1995c). *El Psicodrama, Terapia de Acción y Principios de su Práctica*. Buenos Aires: Lumen.
- Moreno, J. L. (1997<sup>a</sup>). *Hipnodrama y Psicodrama*. Sao Paulo: Summus.

- Moreno, J. L. (1997b). *Psicoterapia de Grupo y Psicodrama*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Morgan, E. (1994). *La Diosa en Nosotras*. Buenos Aires: Era Naciente.
- Murdock, M. (2006). *Ser Mujer, un Viaje Heroico*. Madrid: Gaia.
- Orenstein, C. (2003). *Caperucita al Desnudo*. Barcelona: Ares y Mares.
- Paredes, J. (2015). *Hilando Fino desde el Feminismo Comunitario*. La Paz: Comunidad Mujeres Creando Comunidad y CEDEC. Recuperado de <http://mujeresdelmundobabel.org/files/2013/11/Julietta-Paredes-Hilando-Fino-desde-el-Fem-Comunitario.pdf>
- Paz, O. (2001). *La Llama Doble*. México: Sex Barral.
- Pearson, C. S. (1991). *El Héroe Interior*. España: Mirach.
- Perrault, Ch. (1634). *El Gato con Botas*. En N. Fenandez (Ed.), *Psicodrama Arquetipal* (pp. 68). Caracas: Altolitho, C:A.
- Pichon-Rivière, E. (1999). *Teoría de Vínculo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Pineal, L. (1993). *Técnicas Cualitativas*. Santiago: Universidad Diego Portales (documento de circulación interna).
- Pinkola, C. (2001). *Mujeres que Corren con los Lobos* (2da ed.). Madrid: Litografía Roses.
- Plastino, B. & Grinberg, H. (1992). *Sueños en Grupo*. Buenos Aires: Clínica Grupal.
- Qualls-Corbett, N. (1997). *La Prostituta Sagrada*. Buenos Aires: Obelisco.
- Recuero, M. A. (2008). *Los Modelos Terapéuticos de Carl Jung y de Carl Rogers. Una Comparación en la Perspectiva de la Integración*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

- Reyes, G. (2002). *Apuntes Maestría de Coordinación Grupal Psicodramática Jungiana*. Buenos Aires: Fundación Vínculo - Universidad de Chile.
- Reyes, G. (2005). *Psicodrama, Paradigma, Teoría y Método*. Santiago: 4 Vientos.
- Reyes, G. (2007). *La Práctica del Psicodrama*. Santiago: Ril Editores.
- Reyes, G. (2009). *Crónicas Psicodramáticas*. Santiago: Ocho Libros.
- Reyes, G. (2013). *Alicia en el País de Los Sueños, Una Mirada desde El Psicodrama*. Santiago: CEP Editores.
- Robles, M. (1999). *Mujeres, Mitos y Diosas* (2da ed.). Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Rojas Bermúdez, J. (1987). *¿Qué es el Psicodrama?* Buenos Aires: Celsius.
- Rosaspini, R. (2001). *Cuentos de Hadas Celtas*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- Rubin, G. (1996). El Tráfico de Mujeres: notas sobre la Economía Política del Sexo. En M. Lamas (comp.), *El Género: la Construcción Cultural de la Diferencia Sexual* (pp. 15- 17). México: PUEG.
- Salles, C., Wolff, J. R. & Castello de Almeida, W. (1998). *Introducción al Pensamiento de J. L. Moreno*. Buenos Aires: Congreso Iberoamericano de Psicodrama (documento de circulación interna).
- Scategni, W. (2009). *Psicodrama y Psicoterapia de Grupo, Espacio y Tiempo del Alma*. Buenos Aires: Paidós.
- Scott, J. (1996). El Género: una Categoría Útil para el Análisis Histórico. En M. Lamas (comp.), *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 3 -7). México: PUEG.
- Sergio, J. (1996). *Qué son los Sueños*. Buenos Aires: Ediciones Continente.
- Sergio, J. (1998). *Teorema de los Sueños*. Buenos Aires: Ediciones Continente.

- Serret, E. (2001). *El Género y lo Simbólico. La Constitución Imaginaria de la Identidad Femenina*. Ciudad de México: Editorial Universidad Autónoma Metropolitana Azcapetzaloco.
- Shahrukh, H. (2003). *Mitos Eróticos de Todo el Mundo*. Barcelona: Integral.
- Shinoda, J. (1993). *Las Diosas de Cada Mujer* (7ma ed.). Barcelona: Kairos.
- Shinoda, J. (2003). *Las Diosas de la Mujer Madura*. Barcelona: Kairos.
- Shinoda, J. (2005). *Las Brujas no se Quejan*. Barcelona: Kairos.
- Shinoda, J. (2008). *El Millonésimo Círculo*. Barcelona: Kairos.
- Shinoda, J. (2009). *El Sentido de la Enfermedad*. Barcelona: Kairos.
- Stewart, K. (2003). *Teoría de Sueños de una Tribu de Malasia*. Buenos Aires: Fundación Vínculo (documento de circulación interna).
- Tamayo y Tamayo, M. (2007). *El Proceso de la Investigación Científica* (3era ed.). Colombia: Murillo.
- Toledo, M. (2003). *Enfoque Biográfico: Marco Teórico-Methodológico para la Construcción de Relatos de Vida*. Santiago: Universidad Diego Portales.
- Von Franz, M. L. (2002). *La Gata: Un Cuento de Redención Femenina*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Welch, J. (1992). *Peregrinos Espirituales, Carl Jung y Teresa de Jesús*. Bilbao: Desclée de Brouwer.
- Weldon, E. (1992). *Madre, Virgen y Puta* (2da ed.). Barcelona: Siglo 21.
- Wenk, C. (1999). *Orígenes del Psicodrama o la Influencia Jasídica, en la Concepción del Psicodrama de J.L Moreno*. (Tesis inédita de Doctorado). Buenos Aires.
- Woodman, M. (1985). *La Virgen Embarazada*. Toronto: Inner City Books.