

Construcción de narrativas identitarias a partir de ejercicios psicodramáticos: percepción que tienen de sí mismas, en su ser y estar en el mundo; en las mujeres que hacen parte de colectivas feministas en la ciudad de Bogotá

Uriel Leandro Buitrago Reyes

Asesor

Margarita Ahumada

Universidad Nacional Abierta y a Distancia UNAD

Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades ECSAH

Psicología

2024

Dedicatoria

Dedico este trabajo a las mujeres que incansablemente luchan por sus derechos y por la tranquilidad del desarrollo de su proyecto de vida. A mi madre que como mujer ha pasado por todas estas luchas y sigo deseando la construcción de su felicidad.

Agradecimientos

Gracias Dios Padre por permitirme culminar estos estudios y permitirme que este se una base más en el proyecto de mi ser. Gracias a las mujeres que permitieron este camino, las participantes, mis maestras, mis compañeras. Gracias a mi familia, a mi esposo, mi madre, mi hermano y allá donde estes a ti querido padre.

Resumen

Esta investigación, desarrollada en el marco del semillero de investigación Anamorfosis de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, explora la autopercepción de mujeres que forman parte de colectivas feministas en Bogotá. Con el objetivo de identificar sus narrativas identitarias, el estudio emplea metodologías que buscan salir de las técnicas tradicionales de recolección de datos. Se integran elementos de las artes escénicas, como el psicodrama y ejercicios de terapia Gestalt, para capturar la riqueza de las experiencias de las participantes a través de múltiples fuentes, incluidas expresiones verbales y corporales. El proyecto integra técnicas de recolección de información cualitativas tradicionales e incluye técnicas teatrales para crear un entorno seguro y reconfortante, ofreciendo a las participantes una experiencia reflexiva que promueve la expresión de sus perspectivas. El análisis cualitativo sintetiza los hallazgos en redes semánticas, permitiendo construir narrativas identitarias que reflejan la autopercepción del ser y el estar en el mundo dentro de las colectivas feministas involucradas. Al final se obtiene una narrativa que busca integrar los resultados obtenidos de las vivencias de las participantes, es así como se cierne esta narrativa alrededor de conceptos como la maternidad, la ansiedad, el empoderamiento y el cuidado.

Palabras clave: Autopercepción, Colectivas feministas, Narrativas identitarias, Psicodrama, Técnicas de Recolección de Datos.

Abstract

This research, developed within the framework of the Anamorfosis research group at the National Open and Distance University (Universidad Nacional Abierta y a Distancia), explores the self-perception of women who are part of feminist collectives in Bogotá. With the aim of identifying their identity narratives, the study employs methodologies that go beyond traditional data collection techniques. Elements from the performing arts, such as psychodrama and Gestalt therapy exercises, are integrated to capture the richness of the participants' experiences through multiple sources, including verbal and physical expressions. The project combines traditional qualitative data collection techniques with theatrical approaches to create a safe and comforting environment, offering participants a reflective experience that fosters the expression of their perspectives. The qualitative analysis synthesizes the findings into semantic networks, allowing the construction of identity narratives that reflect the self-perception of being and existing in the world within the feminist collectives involved. Ultimately, the resulting narrative seeks to integrate the insights drawn from the participants' experiences, centering around concepts such as motherhood, anxiety, empowerment, and care.

Keywords: Data Collection Techniques, Feminist collectives, Identity narratives, Psychodrama, Self-perception.

Tabla de Contenido

Introducción.....	11
Planteamiento del Problema.....	13
Justificación.....	18
Objetivos.....	23
Objetivos Específicos.....	23
Marco Conceptual y Teórico.....	24
Feminismo.....	24
Narrativa Identitaria	25
Psicodrama	27
Roles y Personajes	29
Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información.....	31
Terapia Gestalt	33
Metodología.....	35
Abordaje.....	35
Participantes	37
Consideraciones Éticas.....	39
Procedimiento.....	41
Pasos del Modelo	42
Primer Paso: Identificación del Fenómeno	42
Segundo Paso: Creación Artística	43
Tercer Paso: Reflexión Sobre el Proceso Creativo	44
Cuarto Paso: Análisis de Datos	44

Quinto Paso: Comunicación de los Resultados	45
Fases y Etapas	46
Primer Fase: Identificación del Fenómeno.....	46
Segunda Fase: Creación Artística.....	47
Tercera Fase: Reflexión Sobre el Proceso Creativo	52
Cuarta Fase: Análisis de Datos.....	53
Quinta Fase: Comunicación de los Resultados	54
Cronograma.....	56
Identificación del Fenómeno.....	56
Creación Artística.....	56
Reflexión Sobre el Proceso Creativo.....	56
Análisis de Datos.....	56
Análisis de Resultados.....	57
Caracterización.....	57
Personajes.....	60
Historias	64
Psicodrama	66
Contrastación.....	72
Discusión.....	75
Conclusiones.....	78
Recomendaciones.....	80
Referencias Bibliográficas.....	82

Lista de Tablas

Tabla 1 <i>Personajes de la categoría Mente por niveles de Desarrollo</i>	62
Tabla 2 <i>Personajes de la categoría Cuerpo por niveles de Desarrollo</i>	62
Tabla 3 <i>Personajes de la categoría Ambiente por niveles de Desarrollo</i>	63
Tabla 4 <i>Códigos Recurrentes en el Análisis del ejercicio Psicodramático</i>	70

Lista de Figuras

Figura 1 <i>Metodología</i>	37
Figura 2 <i>Ruta Metodológica</i>	41
Figura 3 <i>Esquema de Roles</i>	47
Figura 4 <i>Momentos de la Creación Artística</i>	49
Figura 5 <i>Psicodrama Grupo 1</i>	50
Figura 6 <i>Psicodrama Grupo 2</i>	52
Figura 7 <i>Planeación por fases y etapas</i>	56
Figura 8 <i>Edad</i>	57
Figura 9 <i>Estrato Socioeconómico</i>	58
Figura 10 <i>Localidad</i>	58
Figura 11 <i>Formación Educativa</i>	59
Figura 12 <i>Ingresos</i>	59
Figura 13 <i>Familia</i>	60
Figura 14 <i>Esquema de recopilación de Personajes</i>	61
Figura 15 <i>Nube de Palabras – Autopercepción del Ser</i>	64
Figura 16 <i>Nube de Palabras - Autopercepción del Estar</i>	65
Figura 17 <i>Red de Codificación de Historias</i>	65
Figura 18 <i>Coocurrencia de codificación Atlas.ti en los ejercicios Psicodramáticos</i>	68
Figura 19 <i>Diagrama de Ven Contrastación de Conceptos desde cada fuente información</i>	73

Lista de Apéndices

Apéndice A Ficha de Caracterización	85
Apéndice B Consentimiento Informado.....	87
Apéndice C <i>Diagrama Sankey de códigos en la categoría Autopercepción del Ser</i>	91
Apéndice D <i>Diagrama Sankey de códigos en la categoría Autopercepción del Estar</i>	92
Apéndice E Narrativa Identitaria de las Mujeres en Colectivos Feministas en la ciudad de Bogotá.....	93

Introducción

Dentro del contexto del ejercicio del semillero de investigación Anamorfosis, de la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, que busca desde los espacios académicos brindar alternativas para la reducción de las brechas de género, se gestiona el espacio para indagar en una primera etapa sobre la autopercepción de las mujeres que forman parte de colectivas feministas en la ciudad de Bogotá. Este semillero tiene como objetivo central no solo abordar problemáticas relacionadas con la brecha de género, sino también proponer metodologías innovadoras que enriquezcan tanto los procesos de recolección de información como las perspectivas académicas sobre el tema. Es a través de estos espacios de reflexión y acción que se busca fomentar la participación activa de las mujeres.

Es desde la propuesta de la presente investigación que se pretende Identificar las narrativas identitarias asociadas a la percepción que tienen de sí mismas las mujeres pertenecientes a colectivas feministas de la ciudad de Bogotá, empleando técnicas de recolección de información disruptivas como el psicodrama. En este sentido, se ha considerado fundamental explorar la vinculación de las artes escénicas, no solo como un recurso metodológico, sino también como una herramienta transformadora que permita capturar la complejidad de las experiencias humanas. Para ello, se han incluido propuestas ya reconocidas en el área de la psicología, como el psicodrama, y ejercicios basados en la terapia Gestalt, que ofrecen una perspectiva integral sobre el individuo y su interacción con el entorno. Estas técnicas no solo permiten una aproximación más profunda a las emociones y percepciones de las participantes, sino que también generan un espacio dinámico en el que los aspectos corporales, emocionales y reflexivos pueden integrarse de manera significativa (Sanz, 2016).

De esta forma, se busca recolectar información no solo desde una fuente, sino desde varias, incluyendo el lenguaje corporal como un elemento central en la comprensión de las vivencias y relatos de las mujeres. Este enfoque multifuente tiene el potencial de ampliar las perspectivas de análisis, ofreciendo una visión más rica y detallada de las dinámicas individuales y colectivas. Al mismo tiempo, se busca que la comprensión de las emociones no solo facilite la recolección de información, sino que también permita validar la experiencia vivida como un primer paso para trabajar con ella. Este enfoque aspira a ofrecer una contraprestación para las participantes, que, si bien no tiene un carácter terapéutico estricto, se propone como un espacio reparador y seguro. Dicho espacio fomenta la expresión emocional y el autodescubrimiento, habilitando a las participantes para reconocer el valor de sus experiencias. Además, se abre la posibilidad de identificar necesidades específicas que puedan ser atendidas posteriormente mediante un acompañamiento terapéutico adecuado (Bisquerra y Escoda, 2007).

La construcción de la narrativa identitaria se realiza integrando las artes escénicas, la psicología y los instrumentos de recolección de información para analizar los datos obtenidos desde tres fuentes en un mismo ejercicio: los personajes, las historias y la puesta en escena psicodramática. A través de la codificación y la creación de redes semánticas, la información se organiza de manera sistemática, lo que facilita la identificación de patrones y relaciones significativas. Este proceso permite construir una narrativa identitaria coherente y representativa. Al final, esta narrativa reunirá las impresiones logradas en las categorías de *autopercepción del ser* y *autopercepción del estar en el mundo* de las mujeres pertenecientes a los tres colectivos participantes en este ejercicio.

Planteamiento del Problema

La lucha por los derechos de la mujer es un movimiento que se ha dado en todos los escenarios en la constante búsqueda de oportunidades equitativas. Esta construcción de escenarios busca la libertad cultural y social, avanzando en la consolidación de los derechos de las mujeres y reconstruyendo las narrativas sobre lo que debe ser el sujeto a partir de su género (Martínez, 1992, p. 262). Por ello, las colectivas feministas cuestionan su contexto desde los ámbitos políticos, sociales y culturales en pro de “la construcción de una identidad genérica abierta que no reproduzca la percepción de la jerarquía entre los sexos” (Martínez, 1992, p. 65). En palabras de Martínez, esto implica una relación mutuamente libre entre los sujetos, lo que requiere primero conocer cómo se perciben así mismas las mujeres y su relación con el mundo (1992).

Los estudios de género revelan cómo las condiciones de vida de las mujeres a menudo no se alinean con los derechos reconocidos a nivel internacional y nacional. Esto genera debates sobre la capacidad de proteger efectivamente a las mujeres, destacando la necesidad de revisar los Derechos Humanos desde una perspectiva de género. En Colombia, persisten desafíos en la protección de mujeres, especialmente indígenas, afrodescendientes y campesinas, a pesar de los avances logrados. Parte de este problema radica en que el enfoque de las políticas de género a menudo se desarrolla desde una visión androcéntrica, que frecuentemente ignora las diferencias entre hombres y mujeres. Más aún, dentro de las mismas mujeres, se ignora la pluralidad de los sujetos, sus vivencias y los contextos en los cuales se desarrollan. Cada una de estas mujeres posee una identidad construida por las narrativas que tiene de sí mismas, los relatos que han elaborado en sus experiencias sociales (Bruner, 2009).

Es por ello fundamental que las políticas y los estudios de género partan de la inclusión de la diversidad como un elemento primordial de abordaje. Es decir, construir igualdad a partir de las diferencias. Para abordar instrumentos generales desde la particularidad, es necesario comenzar por identificar las particularidades de los sujetos y conocer sus historias. Un aporte importante desde la mirada de Angulo y Luque (2008) es comprender que los sujetos no solo son personas pensantes, sino que también poseen una historia, una sexualidad y una situación contextual socioeconómica que los afecta. Además, se propone considerar un elemento de tensión importante entre lo público y lo privado, así como el papel del Estado frente a cada una de estas esferas, y el respeto social hacia las mismas. Si es desde la sociedad que se construye identidad (Hedegaard, 2005), es desde la misma sociedad que deben surgir los mecanismos para identificar como se perciben las mujeres y proponer estrategias desde la educación para reducir la cultura de brecha de género y a su vez se reconstruyan dichas narrativas.

El estudio de Angulo y Luque, para el caso de Colombia, ha instado a mejorar las condiciones de desarrollo en los derechos sociales, económicos y culturales. Sin embargo, existen vacíos y debilidades debido a la falta de diferenciación y un abordaje apropiado de lo público y lo privado, lo que dificulta la comprensión de situaciones como la violencia intrafamiliar, la violencia sexual y la violencia social, especialmente en el contexto de la población desplazada, la desmovilización y la reinserción (2008). Desde luego, hay grupos de mujeres cuya situación es mucho más preocupante, como las campesinas, las indígenas y la población afrocolombiana, en especial aquellas que han sido víctimas del conflicto armado. Esto evidencia, una vez más, que hablar de la lucha por la equidad no es solo un asunto de mujeres, ni debe abordarse únicamente en términos de género, dada la diversidad de sujetos inmersos en la misma situación. Esta idea se resume en la afirmación: "... la sociedad debe concebirse a partir

de la diversidad de los grupos que la componen, para evitar así el espejismo de la actual neutralidad bajo la cual prevalece un modelo masculino que no es válido para todos los actores” (Angulo y Luque, 2008, p. 125).

Ahora bien, partiendo de que la identidad se define como un proceso dinámico, narrativo y socioconstructivista que está en constante redefinición y profundamente influenciado por el entorno sociocultural. La identidad no es una entidad fija, sino una construcción que emerge de las narrativas que creamos a partir de nuestras experiencias sociales, mediadas por el lenguaje y las prácticas culturales (González, 2010). Comprender dicha identidad, o al menos capturar los elementos más significativos dentro de su construcción, es lo que genera la problemática de la presente investigación. El cómo hacerlo tiene en cuenta la relación entre la identidad y la narrativa. Es decir, si la identidad se redefine y se ve influenciada por un relato sociocultural, esta se consolida y se construye al interior del sujeto a través del relato que se hace de sí mismo. En este caso, la percepción es el resultado de la forma en que se narra un evento y cómo este afecta el comportamiento, construyendo así la identidad, donde la percepción y el lenguaje poseen una relación directa (Silvestri y Blanck, 1993). Por ello, es importante determinar un mecanismo de recolección de información que permita acceder a estas narrativas identitarias, con el fin de trabajar de manera más asertiva con los colectivos feministas en la ciudad de Bogotá.

La recolección de información en la investigación cualitativa se ha desarrollado a través de diversas técnicas, la técnica Delphi, la entrevista a profundidad, el grupo focal, la revisión documental, el taller investigativo, las técnicas proyectivas y la aplicación de instrumentos como los formatos de observación, los registros anecdóticos, diarios de campo y registros de hechos. Todas estas técnicas recolectan información que luego facilita el proceso de análisis. Así, el papel de estas técnicas no se limita solo a recolectar lo que las mujeres perciben de su propia

realidad, sino que también permite analizar la información con mayor facilidad y alcanzar los objetivos y premisas de cualquier estudio, sin dejar de lado la importancia de la experiencia de vida (Sánchez et al. 2021). Es importante comprender que, si la investigación cualitativa se desarrolla principalmente dentro de las ramas de las humanidades, la vivencia de los sujetos es un factor importante dentro de las misma.

Entonces, la forma en que se indaga sobre la realidad percibida por mujeres que pertenecen a colectivos feministas plantea la oportunidad metodológica en cuanto a las medidas de tacto, para que como grupo de sujetos con elementos comunes no perciban la búsqueda de información como un acto intrusivo cuyos principales resultados están en manos de un tercero, como podría ser un estudiante universitario. Así, las mismas técnicas de recolección de información plantean cuestionamientos sobre la oportunidad de, al mismo tiempo que se recolecta la información, brindar una contraprestación positiva al grupo o a los sujetos que forman parte de cualquier investigación. Esto garantiza el respeto por la experiencia de vida y permite recolectar el mayor número de datos posibles desde lo que podría ser la narrativa de vida de la mujer en un colectivo feminista. Desde un acercamiento preliminar, referirse al *narrarse* podría llevarnos a técnicas que nos permitan trabajar desde los lenguajes artísticos que fomenten la construcción de historias a partir de lo anecdótico y su proyección dentro de un ejercicio escénico que también tenga en cuenta lo relacional.

Esta vinculación entre estos tres factores: la percepción de las mujeres en los colectivos feministas, la identidad a través de las narrativas y el uso de las artes escénicas como elemento transversal, plantea el problema a través de la pregunta:

¿Cómo identificar la percepción que tienen de sí mismas, en su ser y estar en el mundo; en las mujeres que hacen parte de colectivas feministas en la ciudad de Bogotá a través de ejercicios narrativos que vinculen el psicodrama?

Justificación

La psicología ha permitido el acercamiento a los procesos de identificación de situaciones de inequidad de género al querer comprender la situación de los sujetos, pero también de los grupos de personas, comunidades y sociedades que los conforman, para identificar cómo la conducta y la cultura pueden vulnerar derechos. Al mismo tiempo, plantea procesos de empoderamiento que permiten a las comunidades, y en este caso a las mujeres que pertenecen a colectivos feministas, reducir la brecha de desigualdad no solo entre hombres y mujeres, sino también entre las distintas mujeres según sus contextos. Sin embargo, es importante destacar que el papel que la psicología desempeña, tanto a nivel individual como colectivo, parte de la importancia de identificar la situación y la problemática. Por eso, es esencial que cualquier proyecto que busque la intervención o la descripción de los procesos de un grupo comience por recolectar la información desde la vivencia de los propios sujetos, para poder plantear metodologías y resultados que sean apropiados a las necesidades del grupo, basados en las historias y habilidades de sus miembros.

La identificación de las narrativas identitarias es crucial, ya que estas constituyen una herramienta fundamental para comprender cómo las personas construyen y reconfiguran su identidad en el contexto de su interacción social y cultural. Según Bakhtin, el lenguaje interno tiene un carácter dialógico, permitiendo a los individuos sostener un diálogo continuo consigo mismos y con las diferentes voces que emergen de su entorno (Silvestri y Blanck, 1993). Este diálogo no solo refleja tensiones y contradicciones, sino que también facilita el proceso de autocomprensión y resignificación de las experiencias vividas, elementos indispensables en la configuración de un relato identitario coherente. Así, explorar estas narrativas permite visibilizar

las formas en que los individuos enfrentan, negocian y transforman las múltiples influencias que moldean su identidad, brindando una perspectiva integral de su desarrollo personal y social.

Además, las narrativas identitarias tienen un impacto directo en la manera en que las personas se perciben a sí mismas y actúan en el mundo. La construcción de estas narrativas no es un proceso aislado, sino uno profundamente influenciado por las prácticas culturales y las dinámicas sociales que rodean al individuo (Esteban-Guitart et al., 2008). Al comprender cómo las personas cuentan sus historias y resignifican los acontecimientos que las han marcado, se abren espacios para identificar patrones y necesidades específicas, esenciales para el diseño de intervenciones orientadas al fortalecimiento personal y colectivo. Este análisis no solo facilita la validación de las experiencias individuales, sino que también contribuye al desarrollo de enfoques más inclusivos y efectivos en el trabajo con comunidades, como los colectivos feministas, donde estas narrativas pueden ser clave para impulsar procesos de transformación social.

La adquisición de la información presenta dificultades al proponer mecanismos que, por un lado, obtengan de la manera más objetiva e idónea varios aspectos de la narrativa de los sujetos y que, al mismo tiempo, contribuyan al propósito del proyecto original. Es por ello que “...desde la perspectiva de la psicología comunitaria, se orientan a la solución de problemas de la población mediante procesos participativos y que, mediante la reflexión, amplían niveles de concientización y generan nuevas praxis organizativas” (Lapalma, p. 68, 2001). El proceso participativo en la recopilación de información puede darse de manera más nutritiva que solo desde la observación participante, descrita en este caso como el actor externo que se vincula en las acciones del grupo de sujetos y observa participativamente en sus dinámicas para

identificarlas. Además, es fundamental tener en cuenta las reflexiones, concientizaciones y posibilidades de nuevas praxis organizativas que surjan desde el mismo grupo de colectivas.

En terapias como la Gestalt, la construcción de la representación permite vincular a través de ejercicios de rol la identificación de situaciones con la responsabilización de las vivencias. Según Sanz (2016), "La base de la educación emocional es conocer qué sentimos, identificando emociones y sentimientos. El darse cuenta gestáltica trabaja en esta línea. Responsabilizarme de lo que hago, siento y digo me ayuda a ser capaz de expresar y regular mis emociones" (p. 86). La mirada humanista busca conectar con el otro, permitiendo que el otro conecte consigo mismo. El darse cuenta es el producto de observar no solo el comportamiento y el pensamiento, sino también el sentir, y desde allí, poder expresarlo; además, implica responsabilizarse de la emoción de su expresión y del momento actual. Las herramientas en terapias humanistas, como la terapia de la Gestalt, plantean representaciones y ejercicios que se adaptan según las circunstancias individuales o grupales, en este contexto, es válido recordar el papel que las artes escénicas han desempeñado en propuestas terapéuticas.

Este enfoque de trabajo con grupos plantea la posibilidad de explorar alternativas que aprovechen las ventajas de lo escénico, proponiendo y trayendo al presente situaciones pasadas o posibilidades futuras que expongan las vivencias para construir una narrativa tanto individual como colectiva. En este contexto, las narrativas identitarias emergen como un componente esencial, ya que permiten comprender cómo las personas configuran su identidad a través de la resignificación de sus experiencias. Este proceso, mediado por el lenguaje y por la representación simbólica, facilita la autocomprensión y el reconocimiento mutuo entre los miembros del grupo, promoviendo el diálogo interno y colectivo (Silvestri y Blanck, 1993).

El rol significativo que aporta Moreno desde las figuras de protagonista, yo auxiliar, director y, en especial, la audiencia (1946), se amplía al considerar la importancia de las narrativas identitarias en el círculo psicodramático. Al asociar esta metodología con los grupos ya conformados por las colectivas feministas, se genera un espacio para explorar las narrativas de cada miembro, no solo desde el recuento del pasado, sino también mediante su representación frente a sus pares en el presente, lo cual enriquece estas narrativas. Así, el lenguaje corporal y escénico se convierten en herramientas valiosas que complementan el discurso narrativo, permitiendo a las participantes reconstruir su historia y resignificarla en función de su ser y estar en el mundo.

Además, este enfoque propone la construcción de categorías a partir de los roles (personajes propuestos en las historias) y su interacción al representar situaciones clave que han definido la identidad de las participantes. Esta perspectiva no solo aporta al análisis de las experiencias individuales y colectivas, sino que también enriquece los métodos de recolección de información en la psicología. Al incorporar la catarsis y la participación activa en el proceso, se plantea una alternativa que no solo evita un enfoque imperativo, sino que transforma la recolección de datos en una experiencia significativa y transformadora. Así, esta investigación contribuye al campo de la psicología al proponer un mecanismo integrador que combina el análisis narrativo con técnicas psicodramáticas, ofreciendo nuevas vías para explorar la construcción identitaria y fortalecer el trabajo con comunidades.

La contribución de esta investigación al campo de la psicología radica en la integración de un enfoque narrativo y psicodramático que permite abordar la identidad desde una perspectiva participativa y transformadora. Al enfocarse en colectivos feministas en la ciudad de Bogotá, esta propuesta no solo enriquece las metodologías de recolección de información, sino que

también ofrece a las participantes un espacio para resignificar sus experiencias dentro de un contexto seguro y colaborativo. Este enfoque facilita la exploración de las tensiones y contradicciones que caracterizan las narrativas identitarias, promoviendo el empoderamiento colectivo y el reconocimiento de las voces individuales en la construcción de la memoria grupal. Para las colectivas feministas, este proceso adquiere un valor especial, ya que fomenta la articulación de relatos que visibilizan sus luchas, reivindicaciones y logros, fortaleciendo su cohesión interna y su capacidad de incidencia en el entorno social. Desde el ámbito psicológico, esta metodología amplía las posibilidades de intervención en grupos, ofreciendo herramientas prácticas para el análisis de la identidad que trascienden los métodos convencionales, adaptándose a las necesidades específicas de comunidades con dinámicas culturales y sociales particulares.

Objetivos

Identificar las narrativas identitarias asociadas a la percepción que tienen de sí mismas, en su ser y estar en el mundo, de las mujeres que forman parte de colectivas feministas en la ciudad de Bogotá, a través de ejercicios psicodramáticos.

Objetivos Específicos

Caracterizar a las mujeres de colectivas feministas en la ciudad de Bogotá a partir de aspectos sociodemográficos y los roles identificados en la sociedad, con el fin de establecer la percepción de su estar en el mundo

Analizar a partir de ejercicios psicodramáticos basados en el modelo de Rojas-Bermúdez, utilizando los roles y las historias personales de las participantes, con el fin de establecer la percepción de su ser en el mundo

Construir los relatos representativos desde una codificación a través de las redes de conceptos en el software Atlas.ti, con el fin de proponer una narrativa identitaria de las colectivas feministas en Bogotá.

Marco Conceptual y Teórico

Feminismo

Aunque las teorías feministas no son homogéneas, todas comparten el objetivo central de explorar y caracterizar la lucha de las mujeres contra cualquier forma de discriminación y opresión. Estas teorías pueden definirse como el estudio y análisis de la condición de la mujer en los ámbitos familiar, educativo, político y laboral, con el propósito de transformar las relaciones basadas en la asimetría y la opresión mediante acciones movilizadoras (Gamba, 2008, p. 2). Esta diversidad teórica refleja las distintas realidades y experiencias de las mujeres, lo que ha llevado al feminismo a evolucionar a lo largo del tiempo, adaptándose a nuevos contextos y desafíos.

En sus inicios, durante la primera ola del feminismo, la teoría feminista estaba estrechamente vinculada al movimiento social y político de mujeres que exigían ser reconocidas como ciudadanas con los mismos derechos y deberes que los hombres (Gamba, 2008). Este periodo fue marcado por luchas cruciales como el derecho al voto y el acceso a la educación, reflejando la urgencia de incluir a las mujeres en la esfera pública en igualdad de condiciones con los hombres. Sin embargo, aunque estos avances fueron significativos, el enfoque de la primera ola se centró principalmente en la igualdad formal, dejando de lado cuestiones más profundas relacionadas con las identidades y roles femeninos.

Durante la segunda ola, que emergió en la década de 1970, la teoría feminista comenzó a cuestionar el rol femenino, el cual había sido desatendido en la primera ola. Autoras como Simone de Beauvoir (1949) plantearon que “no se nace mujer: se llega a serlo” (p. 87). Esta afirmación, que se convirtió en un lema del feminismo, critica las actividades tradicionalmente asociadas al rol femenino, como la maternidad, el trabajo doméstico y el confinamiento al espacio de lo *privado* (Gamba, 2008). Esta ola no solo buscó la igualdad en términos de derechos

legales, sino también en términos de autonomía personal y liberación de los roles de género impuestos socialmente. Se puso en el centro del debate la construcción social de la feminidad y la necesidad de redefinir lo que significaba ser mujer en una sociedad patriarcal.

En la tercera ola del feminismo, que se desarrolla desde la década de 1990 hasta la actualidad, la teoría feminista ha abordado las limitaciones del feminismo de la segunda ola, reconociendo la diversidad de experiencias femeninas influenciadas por factores como la clase social, la raza, la etnia y la orientación sexual. Esta ola ha enfatizado la interseccionalidad, un concepto clave que reconoce que las mujeres no experimentan la opresión de manera uniforme, sino que sus experiencias están moldeadas por múltiples ejes de identidad y poder. En este contexto, la teoría feminista se ha vuelto más inclusiva y diversa, abriendo espacio para voces y perspectivas que antes habían sido marginalizadas dentro del propio movimiento feminista. La tercera ola ha subrayado la importancia de aceptar y celebrar la pluralidad de identidades femeninas, destacando que no existe una única forma de ser mujer, sino múltiples formas, todas ellas igualmente válidas y dignas de reconocimiento.

Narrativa Identitaria

Desde una perspectiva socioconstructivista, la identidad no se concibe como un constructo estático, sino como un proceso dinámico y en constante redefinición (González, 2010). Lejos de ser una entidad fija, la identidad se construye a través de los relatos que elaboramos a partir de nuestras experiencias sociales (Bruner, 2009). En este sentido, la identidad comparte características esenciales con las narraciones, ya que su construcción implica la interacción de acontecimientos y vivencias dentro de un contexto social específico (Esteban-Guitart et al. 2008). Esta interacción no es simplemente un reflejo de hechos objetivos, sino que está intrínsecamente ligada a cómo contamos estos hechos, cuándo los contamos y la reflexión

que generamos durante el proceso narrativo. De esta manera, aunque los eventos sean los mismos, la forma en que los narramos puede variar, lo que afecta cómo nos impactan y, por ende, cómo contribuyen a nuestra identidad.

Comprender la construcción de la identidad como un proceso narrativo implica adoptar una perspectiva en la que el pensamiento y la conciencia están mediados por el lenguaje, tal como lo plantean los postulados de Mikhail Bakhtin (Silvestri y Blanck, 1993). Bakhtin destaca la dialogicidad inherente al lenguaje interno, donde cada individuo sostiene un diálogo continuo con diversas versiones de sí mismo, lo que genera tensiones y contradicciones que son fundamentales en la creación de su propio relato identitario (Esteban-Guitart et al. 2008). Este diálogo interno es lo que permite a las personas reconfigurar su identidad, enfrentando y negociando diferentes voces y perspectivas que surgen tanto de su experiencia individual como de su interacción con el entorno social.

Además, la narrativa identitaria no opera en un vacío; está profundamente influenciada por el entorno sociocultural. La identidad se construye y se expresa en relación con las prácticas culturales y los grupos sociales con los que interactuamos (Hedegaard, 2005). Esto significa que la identidad no es una entidad fija y unitaria, sino que varía según los diferentes contextos y relaciones sociales en los que nos encontramos. La forma en que nos narramos a nosotros mismos y cómo nos definimos cambia en función de estos entornos, reflejando la multiplicidad y complejidad de las identidades que coexistimos.

Este proceso de construcción identitaria es, por tanto, un proceso dialógico, dinámico y en constante evolución, influenciado no solo por las voces internas del individuo, sino también por las voces externas que conforman su experiencia en el mundo. Las narrativas identitarias son, en esencia, un medio a través del cual las personas construyen, negocian y reconstruyen su

identidad, al mismo tiempo que interactúan con su entorno social y cultural. Este enfoque no solo destaca la naturaleza flexible y cambiante de la identidad, sino que también subraya la importancia del lenguaje y la narración como herramientas fundamentales en la formación de nuestra conciencia y, en última instancia, de nuestra identidad.

Psicodrama

Jacob Levy Moreno, el creador del psicodrama, estableció esta metodología en 1910 en Viena. Su influencia se expandió cuando se trasladó a Estados Unidos en 1925, introduciendo el término *psicoterapia de grupo* en 1931. La aplicación del psicodrama se extendió a Francia en 1953, gracias a Anne Ancelin Schützenberger, y en Latinoamérica, Jaime Rojas-Bermúdez, Carlos Martínez Bouquet y Eduardo Pavlovsky fueron pioneros en su implementación. A lo largo de la historia, junto con el enfoque moreniano, surgieron diversas modalidades de psicodrama, como el psicoanalítico, gestáltico y sistémico. Además, el psicodrama influyó en el desarrollo de técnicas ampliamente difundidas que incorporan la dramatización y recursos creativos, como terapia gestalt, técnicas de modelado en psicoterapia sistémica, dramatización en constelaciones familiares, escenoterapia, dramaterapia, danzaterapia, arteterapia, terapia ocupacional, musicoterapia, educación, teatro social y análisis de organizaciones. Estos métodos y técnicas encuentran sus fundamentos teóricos y técnicos en el psicodrama. En el ámbito de la psicoterapia de grupo, el psicodrama se ha enriquecido a lo largo del siglo pasado gracias a diversos y significativos desarrollos impulsados por figuras como Slavson, Bion, Foulkes, Pichon-Rivière, Anzieu y Kaës. (Vaimberg, R. y Lombardo, M. 2015).

El psicodrama, desarrollado principalmente como un método terapéutico por Jacob Levy Moreno, ha encontrado aplicaciones extensas en campos como la pedagogía, la formación en relaciones humanas y la intervención comunitaria. Definido por Moreno (1943) como "la ciencia

que explora la verdad de los seres humanos o la realidad de las situaciones por métodos dramáticos"(p. 112), el psicodrama emplea la dramatización y la creatividad humana para lograr dos mecanismos terapéuticos fundamentales: el insight dramático y la catarsis de integración. El insight dramático implica la percepción profunda de los significados de la conducta y el mundo interno a través de la energía de la acción, tanto en el contexto dramático como en el grupal. Por otro lado, la catarsis de integración, fundamentada en la idea moreniana del drama y la catarsis de Aristóteles, se centra en la evacuación afectiva que conduce a la purificación y limpieza emocional. Moreno propuso que el psicodrama no solo producía una catarsis secundaria en el espectador, sino una catarsis primaria en los actores espontáneos, liberándolos de los personajes interpretados.

Además, el psicodrama introduce la Teoría de los Roles, que considera los roles como formas de funcionamiento que estructuran el yo del individuo. Según Moreno, los roles son fundamentales para la totalidad del individuo, y estos no surgen del yo, sino que el yo surge de los roles. Los roles se dividen en fisiológicos, psicológicos y sociales, y su desarrollo puede ser rudimentario, normal, hiperdesarrollado, ausente o pervertido. La Teoría de los Roles se convierte en un puente entre la psicología y la sociología, incorporando aspectos conscientes e inconscientes del yo y relacionando al individuo con la sociedad. Los cinco elementos fundamentales del psicodrama se despliegan en una interacción dinámica para facilitar la terapia. El director asume roles triples: conductor de la escena, terapeuta y analista social. Encargado de dirigir la acción y caldear la sesión, el director trabaja en conjunto con el paciente para crear condiciones óptimas y explorar su camino. La función terapéutica del director implica formular preguntas, plantear hipótesis y cuidar el desarrollo terapéutico. El psicodrama, según Moreno, va más allá de la dramatización, involucrando la integración de la experiencia, la memoria activada

y la búsqueda de una nueva percepción de uno mismo y las relaciones. El yo-auxiliar, por otro lado, se define por su función primordial de ayudar al protagonista, desempeñando roles, instrumentando técnicas y actuando como facilitador de las hipótesis del director. Con un riesgo potencial en el yo-auxiliar espontáneo, la estructuración del yo-auxiliar profesional implica formación técnica y un entendimiento profundo de las escenas personales. El protagonista, el héroe de la sesión, emerge con un deseo específico y trae consigo una escena para representar. Actuando como autor y actor, enfrenta obstáculos imaginarios y reales, siendo tanto individual como grupal. El auditorio, o público, representa la audiencia que rodea el escenario y contribuye a la comprensión y desarrollo a través de sus perspectivas. Por último, el escenario, concebido como el locus nascendi, proporciona un espacio terapéutico donde se representan conflictos y se despliegan sueños. Desde el teatro psicodramático propuesto por Moreno hasta cualquier espacio donde se desarrolle la acción, el escenario constituye el campo de trabajo terapéutico donde director y protagonista colaboran en la dramatización.

Roles y Personajes

La propuesta de roles y personajes de Rojas-Bermúdez, en el marco del psicodrama moreliano, integra de manera profunda las dimensiones de mente, cuerpo y ambiente para comprender el desarrollo humano y las relaciones interpersonales. En este modelo, los roles son entendidos como configuraciones internas que articulan pensamiento, emoción y acción, estableciendo un puente entre la experiencia intrapsíquica y la interacción social. Rojas-Bermúdez clasifica estos roles en tres grandes categorías: somáticos, psíquicos y sociales, cada uno vinculado con una dimensión específica.

Los roles somáticos, asociados al cuerpo, representan la base inicial sobre la cual se construyen las experiencias emocionales y sociales. El autor resalta que "el cuerpo es el

escenario donde los roles se ensayan y toman forma antes de manifestarse en la interacción social" (Rojas-Bermúdez, 1997, p. 54). Estos roles están relacionados con la percepción, las acciones físicas y la conexión directa con el entorno inmediato. Por su parte, los roles psíquicos, correspondientes a la dimensión de la mente, son los que organizan las experiencias internas, conectando las emociones y los pensamientos con las narrativas que configuran la identidad personal. Finalmente, los roles sociales se desarrollan en el contexto del ambiente, siendo el resultado de la interacción entre la configuración interna y la realidad externa. Estos roles son los que permiten establecer vínculos, adaptar conductas y responder a las demandas de las relaciones interpersonales.

El desarrollo de estos roles está en constante interacción, y su equilibrio es fundamental para la salud psicológica. Sin embargo, cuando hay disfunciones, como roles subdesarrollados o sobrecargados, surgen conflictos que afectan tanto la identidad individual como las relaciones con los demás. En este contexto, el psicodrama moreliano ofrece herramientas terapéuticas para abordar estos desequilibrios. A través de la dramatización, los pacientes pueden explorar sus roles, identificar bloqueos y ensayar nuevas formas de expresión. Este proceso facilita la reestructuración de roles disfuncionales, el fortalecimiento de los roles adaptativos y la ampliación del repertorio de respuestas ante situaciones complejas.

Las aplicaciones terapéuticas del psicodrama moreliano son amplias y profundas. Permite, por ejemplo, trabajar en la resolución de conflictos internos o interpersonales, fortalecer la identidad al integrar roles previamente fragmentados y desarrollar nuevas capacidades para enfrentar desafíos específicos. Además, el uso del espacio escénico y la expresión corporal adquieren un papel central en este enfoque, ya que permiten materializar las dinámicas internas y generar un espacio seguro para la transformación.

La propuesta de Rojas-Bermúdez destaca por su enfoque integrador, en el que el cuerpo actúa como la base de la experiencia, la mente organiza estas vivencias, y el ambiente provee un escenario para la expresión y evolución de los roles. Este modelo no solo busca comprender cómo los roles configuran la identidad, sino también cómo pueden evolucionar a través de las relaciones y del uso terapéutico del espacio, permitiendo una mayor conexión con uno mismo y con los demás.

Técnicas e Instrumentos de Recolección de Información

Las técnicas e instrumentos de recolección de información son herramientas fundamentales en la investigación, ya que permiten al investigador obtener datos relevantes y significativos que facilitan la comprensión y el análisis de los fenómenos estudiados. Estas técnicas varían en su enfoque y aplicación, desde la observación directa hasta entrevistas detalladas y el uso de métodos más interpretativos, como las técnicas proyectivas. Su elección depende del tipo de estudio y los objetivos planteados, permitiendo captar tanto aspectos objetivos como subjetivos de la realidad investigada. A continuación, se describen algunas técnicas que tienen relación con el abordaje del presente trabajo.

La observación participante, más allá de ser una técnica de investigación, se convierte en una experiencia transformadora tanto para el investigador como para los sujetos de estudio. Esta técnica requiere un compromiso profundo y sostenido, donde el investigador no solo recoge datos, sino que también se convierte en parte del contexto social que está estudiando (Sánchez et al., 2021). Este proceso de inmersión permite obtener una comprensión más rica y matizada de las realidades estudiadas, ya que el investigador vive de primera mano las experiencias, conflictos y dinámicas que moldean al grupo. En este sentido, la observación participante no solo

busca recoger información, sino también interpretar y entender las significaciones que los propios sujetos le atribuyen a sus prácticas y relaciones cotidianas.

La entrevista en profundidad, por su parte, ofrece una ventana privilegiada al mundo interior del entrevistado. Esta técnica se basa en la construcción de un espacio de confianza y diálogo donde el entrevistado se siente libre para expresar sus pensamientos, emociones y experiencias. El papel del entrevistador es crucial, ya que debe guiar la conversación de manera que permita la exploración profunda de temas sensibles o complejos, sin imponer sus propias opiniones o juicios. La riqueza de la entrevista en profundidad radica en su capacidad para revelar la subjetividad del entrevistado, proporcionando una visión única y personal que es fundamental para comprender fenómenos sociales desde la perspectiva de quienes los viven (Sánchez et al., 2021).

El registro anecdótico, aunque a menudo subestimado, es una herramienta poderosa para capturar la esencia de las interacciones sociales. Cada anotación se convierte en un fragmento de la realidad, que cuando se combina con otros registros, construye un mosaico detallado de los comportamientos y actitudes de los sujetos (Morocho, 2011). Este tipo de registro es especialmente valioso en contextos educativos o clínicos, donde los pequeños detalles y las anécdotas personales pueden ofrecer insights significativos sobre los procesos de aprendizaje o las dinámicas relacionales.

Finalmente, las técnicas proyectivas abren un camino para explorar el inconsciente de los participantes. Al requerir que los individuos proyecten sus pensamientos y sentimientos a través de historias, imágenes o escenarios incompletos, estas técnicas permiten al investigador acceder a capas más profundas de la psique humana (Ibáñez, 1992). Las respuestas obtenidas no son directas ni obvias, lo que las convierte en un recurso invaluable para estudios psicológicos, de

marketing o socioculturales donde la comprensión de los procesos internos y las motivaciones ocultas es fundamental.

Terapia Gestalt

"La base de la educación emocional consiste en conocer lo que sentimos, identificando emociones y sentimientos. El darse cuenta gestáltica trabaja en esta línea. Responsabilizarme de lo que hago, siento y digo me ayuda a ser capaz de expresar y regular mis emociones" (Sanz, 2016, p. 65). El surgimiento de la terapia Gestalt se remonta a 1942, cuando Fritz Perls, un psicoanalista alemán emigrado a Sudáfrica, introduce su enfoque innovador en *Yo, hambre y agresión*. Tras mudarse a Estados Unidos, la terapia Gestalt experimenta un notable crecimiento a partir de los años sesenta, extendiéndose aún más en España con la aparición de las primeras escuelas en los ochenta. Actualmente, más de setenta centros reconocidos por la Asociación Española de Terapia Gestalt (AETG) imparten formación a diversos profesionales, como psicólogos, educadores, psicopedagogos y trabajadores sociales. Aunque inicialmente concebida para la psicoterapia, la terapia Gestalt ha evolucionado para abarcar otros ámbitos, incluyendo centros sociales, educativos, sanitarios y el entorno empresarial. En consonancia con otras terapias humanistas, su objetivo es el desarrollo personal, buscando promover el bienestar físico, mental, emocional y social de los individuos.

Existen tres principios fundamentales dentro de la terapia Gestalt. En primer lugar, el *darse cuenta* implica una constante construcción de la conciencia plena en niveles internos, externos e intermedios. De esta manera, las personas pueden comprender lo que les ocurre y relacionarlo. En segundo lugar, tenemos el *aquí y ahora*, que implica prestar atención plena al momento presente y comprender las cosas que nos afectan en el presente. No dejamos de lado el pasado y el futuro, pero comprendemos que solo tienen significado en el presente. Finalmente,

está la responsabilidad como un principio importante, donde el consultante, el individuo, es el principal responsable de lo que pasa en su mundo interior. Esto no implica que no se tengan en cuenta los factores externos y contextuales, sino que se trabaja sobre la responsabilidad que se tiene en la asimilación y lectura de estos.

Metodología

Abordaje

En esta investigación se adopta una metodología cualitativa, caracterizado por su capacidad para analizar fenómenos complejos desde una perspectiva integradora y flexible. Este enfoque, basado en la interacción y el dinamismo, permite una comprensión profunda de las experiencias humanas al priorizar las particularidades de los participantes sobre las generalidades (Balcázar Nava et al., 2013). La naturaleza inductiva y emergente de la investigación cualitativa facilita la reconfiguración de las estrategias a medida que se avanza en el proceso, lo que resulta esencial para capturar la riqueza de las dinámicas humanas involucradas en el estudio.

Dentro de este marco cualitativo, se emplean el método fenomenológico y la investigación basada en arte como método cualitativo de abordaje. El método fenomenológico se enfoca en comprender el significado de las experiencias humanas a través del acto presente y, desde luego, descrita por los propios actores sociales. Esto pone de manifiesto la importancia no del observador externo como recolector de información, sino del papel activo de quien brinda la información, trayéndola al presente y reflexionando sobre ella como un fenómeno que, en el caso de esta investigación, construye la narrativa de su vida (de Franco y Solórzano, 2020). Por su parte, la investigación basada en arte, descrita por Barone y Eisner (2006), como el uso de procesos artísticos no solo como forma de dar cuenta de las experiencias de los sujetos, sino como un medio que permite ahondar en las interpretaciones y reflexiones a través de una vivencia. Es así como el lenguaje performático tiene en cuenta la noción de sujeto comúnmente integrado y, a la vez, fragmentado: una Gestalt, el resultado más allá de la suma de las partes, que permite al sujeto no solo hablar de sí, sino hablar a partir de sí. Por otro lado, está la escritura performativa, que incluye las características de expresión corporal: el cuerpo en el espacio, con

un ritmo, con un tiempo y con un gesto que se puede interpretar cuando el cuerpo habla más que las palabras (Hernández, 2008). Hernández también describe, al analizar la obra de Barone y Eisner (2006), las siguientes características: la Investigación Basada en Artes (IBA) se distingue por su uso de elementos artísticos y estéticos, incorporando prácticas no lingüísticas de las artes visuales y performativas, en contraste con la predominancia de enfoques lingüísticos y numéricos en las Humanidades, Ciencias Sociales y Educación. Este enfoque busca representar la experiencia de maneras innovadoras, priorizando el realce de perspectivas, matices y lugares inexplorados en lugar de ofrecer explicaciones definitivas o predicciones confiables. Además, la IBA se propone desvelar aspectos frecuentemente silenciados, fomentando una conversación más amplia y profunda sobre políticas y prácticas, en lugar de simplemente proporcionar soluciones que sustenten decisiones en los ámbitos educativo, cultural o social (2008).

Ahora bien, desde el enfoque psicológico se ha selecciona a la terapia Gestalt, ya que su enfoque holístico permite analizar al ser humano como una totalidad que va más allá de la suma de sus partes. Desde esta perspectiva, se valoran las experiencias presentes de los participantes como una forma de autodescubrimiento y expresión. La Gestalt aporta herramientas metodológicas que enriquecen la interacción con los sujetos, favoreciendo un abordaje más dinámico y humano que considera tanto lo emocional como lo corporal en la recolección de información.

Finalmente, la narrativa se adopta como técnica principal para explorar las experiencias individuales y colectivas. Emergió con fuerza en las ciencias sociales durante el giro narrativo de las décadas de 1980 y 1990, se centra en la importancia de los relatos personales como medios para comprender el mundo (Blanco, 2011). En esta investigación, las narrativas no solo sirven para documentar las vivencias de los participantes, sino que también se convierten en el objeto

mismo de estudio. A través de ellas, se refleja no solo la subjetividad individual, sino también el contexto sociocultural en el que estas historias se producen y cobran significado.

Figura 1

Metodología



Nota. Autoría Propia

Participantes

A través del semillero Anamorfosis se desarrollaron espacios de socialización con diferentes organizaciones vinculadas a las redes de juntas de acción local, donde se integran colectivas feministas de cada sector de la ciudad. En estos espacios se socializó la propuesta, el alcance y los compromisos necesarios para que las colectivas interesadas se comunicaran y se pudiera generar la programación de los espacios psicodramáticos. La intención era que, sin importar el número de mujeres dispuestas a participar en cada colectiva, se buscara que cada intervención no superara las 10 mujeres, con el fin de desarrollar la experiencia en una sesión de alrededor de 120 minutos.

La experiencia se centró en mujeres mayores de edad, pertenecientes a colectivas de la ciudad de Bogotá, y de preferencia que no tuvieran una vinculación o afiliación familiar dentro

de la misma colectiva. Asimismo, se enfocó exclusivamente en el trabajo con grupos de mujeres cisgénero. A la convocatoria respondieron tres colectivas:

La primera colectiva fue un grupo de mujeres de una red feminista, con quienes se desarrolló un encuentro que sirvió también como elemento piloto en términos de logística y tiempos. Este encuentro contó con cuatro participantes, lo que permitió sintetizar la experiencia de dos encuentros separados en una sola sesión para las otras dos intervenciones.

El segundo colectivo que aceptó la propuesta fue un grupo de mujeres que conforman una agrupación de teatro, en la localidad de Suba. Estas mujeres desarrollan ejercicios escénicos de corte feminista y corresponden a un proceso de apoyo grupal. En este caso, se trabajó con 13 participantes, por lo que se desarrollaron dos sesiones, una con siete mujeres y otra con seis, realizadas en un salón comunal donde las integrantes se reúnen para sus prácticas.

El tercer colectivo que se unió fue un grupo de mujeres de la localidad de Kennedy, quienes, participan en diferentes experiencias, entre ellas las artes escénicas, como parte de su trabajo como colectivas feministas. Este grupo estaba conformado por 12 participantes, por lo que también se desarrollaron dos sesiones de seis mujeres cada una.

Si bien los dos últimos colectivos tienen un marcado interés en las artes escénicas, este no fue un criterio de selección, sino que surgió de manera fortuita. No obstante, se puede interpretar que estos grupos se sintieron principalmente atraídos por la propuesta debido al uso del psicodrama. Aunque en algunos momentos las habilidades histriónicas fueron identificadas como aliados y como obstáculos dentro de los ejercicios, lo cierto es que las participantes se integraron a las actividades con una alta disposición, dejando de lado sus conocimientos previos para participar como cualquier otra persona en un ejercicio escénico.

Consideraciones Éticas

La presente investigación se rige por principios éticos fundamentales para garantizar el respeto, la seguridad y la dignidad de todas las personas participantes. Estos principios incluyen la autonomía, la confidencialidad, la voluntariedad y el consentimiento informado, conforme a las directrices establecidas en la Resolución 8430 de 1993 del Ministerio de Salud de Colombia, que clasifica este estudio como de riesgo mínimo.

Cada participante será debidamente informado sobre los objetivos, procedimientos, beneficios y riesgos del estudio mediante un consentimiento informado, el cual deberá ser leído, comprendido y firmado antes de iniciar cualquier actividad relacionada con la investigación. El consentimiento establece que: La participación es totalmente voluntaria y puede ser revocada en cualquier momento sin que esto implique ningún perjuicio. Las participantes tendrán la oportunidad de formular preguntas y recibir respuestas claras antes y durante el desarrollo de las actividades. La información recolectada será tratada con estricta confidencialidad, almacenada en repositorios seguros y utilizada exclusivamente para los fines establecidos en el proyecto (ver Anexo 2).

Los datos personales y sociodemográficos serán almacenados en formato físico y digital, resguardados en un repositorio institucional durante el periodo del estudio y por un tiempo adicional de 7 años posterior a su finalización. Los resultados del estudio se divulgarán de manera anónima, omitiendo cualquier dato que permita identificar a las participantes.

La participación en esta investigación busca ofrecer un espacio de exploración personal a través del psicodrama, lo que puede contribuir al fortalecimiento de las dinámicas grupales dentro de las colectivas feministas. Aunque no se garantizan beneficios directos, el estudio puede generar insumos valiosos para las colectivas participantes y la comunidad en general. Al tratarse

de un estudio de riesgo mínimo, no se espera que las actividades impliquen efectos adversos significativos.

Una vez concluido el estudio, los resultados serán compartidos con las participantes y difundidos en espacios académicos mediante publicaciones y presentaciones. No se proporcionará ninguna compensación económica a las personas participantes, ya que la investigación carece de intereses comerciales. El equipo investigador se compromete a respetar los derechos y las decisiones de cada participante, asegurando que los procedimientos y resultados sean consistentes con las normas éticas y legales aplicables.

Procedimiento

La Investigación Basada en Artes (IBA), propuesta por Shaun McNiff, representa un enfoque innovador que integra el arte y la investigación, permitiendo explorar y expresar experiencias humanas de manera profunda y significativa. McNiff sostiene que el arte no solo es un medio de creación, sino también una forma de conocimiento que permite a los investigadores descubrir nuevas dimensiones de la experiencia y la realidad. En este sentido, afirma que "el arte es una forma de conocimiento, un proceso de comprensión que surge a partir de la interacción entre el investigador y su práctica" (McNiff, 2004, p. 187).

Figura 2

Ruta Metodológica



Nota. Autoría Propia

Este enfoque reconoce la complejidad de los fenómenos sociales y culturales, y se distancia de los métodos tradicionales que a menudo se basan únicamente en datos cuantitativos o lingüísticos. Al adoptar la IBA, los investigadores pueden abordar sus temas de estudio de

manera holística, considerando no solo los aspectos visibles, sino también los matices emocionales y subjetivos que surgen en el proceso artístico.

Pasos del Modelo

Contar con una ruta metodológica en una investigación es fundamental, ya que proporciona un marco claro que guía el desarrollo del estudio y permite la sistematización de los hallazgos. La ruta metodológica de McNiff, que abarca fases desde la exploración inicial hasta la revisita y evolución, fomenta una práctica reflexiva y adaptativa, donde el investigador se convierte en un participante activo en su proceso de investigación.

Esta metodología no solo invita a la creación y la experimentación, sino que también promueve un diálogo continuo entre el arte y la teoría, enriqueciendo la comprensión del fenómeno estudiado. Como indica McNiff (2013), "la investigación basada en artes transforma la forma en que pensamos y sentimos sobre la experiencia" (p. 74). Al implementar esta ruta, los investigadores pueden generar conocimiento que trasciende las barreras tradicionales, contribuyendo a un entendimiento más amplio y profundo de las dinámicas sociales y culturales que impactan nuestras vidas.

Primer Paso: Identificación del Fenómeno

En esta fase de exploración inicial, el investigador identifica un tema de interés que se conecte con su práctica artística, reflexionando sobre experiencias personales que puedan enriquecer la investigación. Esta etapa no solo implica la búsqueda de literatura relacionada, sino también la formulación de preguntas que guiarán el proceso. La curiosidad y la autoexploración son fundamentales, ya que ayudan a establecer un enfoque claro y significativo para el trabajo que se desarrollará posteriormente (McNiff, 1998).

A medida que se avanza en la exploración, es importante perfilar el fenómeno a indagar para limitar y orientar la exploración artística. Esta fase permite a los investigadores profundizar en su propia relación con el arte y el significado que pueden extraer de él como recurso para el desarrollo de la investigación. A través de la autoobservación y la reflexión, se crean las bases para una práctica artística que no solo se enfoca en la producción, sino que también busca entender y contextualizar la experiencia (McNiff, 2004). En última instancia responde a la pregunta ¿Cómo un ejercicio artístico puede relacionarse con el fenómeno de estudio?

Segundo Paso: Creación Artística

Durante la fase de creación artística, el investigador se sumerge en el proceso de producción de obras que reflejan y exploran el tema de investigación. Aquí, la práctica se convierte en un vehículo para investigar y descubrir nuevas dimensiones del conocimiento. Este proceso puede abarcar diversas disciplinas artísticas, permitiendo la libertad de expresión y la experimentación. La creación no solo se centra en el producto final, sino que también resalta la importancia del viaje artístico y las transformaciones que ocurren a lo largo del camino (McNiff, 2013).

Además, la documentación del proceso es esencial en esta fase. Registrar las decisiones, emociones y reflexiones que surgen durante la creación proporciona un contexto valioso para el posterior análisis. Este enfoque no solo captura la evolución de la obra, sino que también invita a una comprensión más profunda de cómo el arte puede ser un medio de conocimiento. La creación artística se convierte así en un diálogo continuo entre el investigador y su trabajo (McNiff, 2004). También debe tener en cuenta la relación que se dará con otros sujetos, los participantes y por tanto responde a la pregunta ¿Cómo desarrollar el ejercicio artístico?

Tercer Paso: Reflexión Sobre el Proceso Creativo

La fase de reflexión crítica permite al investigador analizar las obras producidas y sus significados. Este análisis no se limita a la evaluación estética, sino que también incluye la exploración de las emociones y pensamientos que emergen a partir de la creación. A través de esta reflexión, el investigador puede identificar patrones, temas recurrentes y conexiones que pueden haber pasado desapercibidos durante el proceso de creación. Este momento de introspección es fundamental para profundizar en la comprensión del trabajo artístico y su relación con las preguntas iniciales de investigación (McNiff, 2013).

Además, el diálogo interno juega un papel crucial en esta fase. La reflexión crítica no solo permite al investigador examinar su propia práctica, sino que también fomenta un espacio para cuestionar sus motivaciones y decisiones. Este proceso de autoevaluación enriquece la investigación, ya que lleva al investigador a una mayor conciencia de sí mismo y de su papel como creador. Así, la reflexión se convierte en una herramienta poderosa para el crecimiento personal y profesional dentro de la IBA (McNiff, 1998). De nuevo este dialogo se traslada a los participantes de la experiencia y debe ser el cierre de los procesos de participación con sujetos. Desde este lugar se busca responder ¿Cómo se vivió la experiencia?

Cuarto Paso: Análisis de Datos

En esta fase de contextualización y análisis, el investigador busca vincular sus hallazgos artísticos con el contexto y tema de investigación. Este proceso implica una revisión de los hallazgos al comparar y contrastar en el contexto para enriquecer la comprensión del fenómeno estudiado, posicionando el trabajo dentro de un marco teórico más amplio. A medida que se establecen conexiones entre la práctica artística y el conocimiento académico, se abren nuevas oportunidades para interpretar y dar significado a las obras producidas (McNiff, 2004).

Además, el desarrollo de narrativas se convierte en una parte integral de esta fase. A través de la articulación de experiencias y reflexiones, los investigadores pueden crear relatos que no solo representen su trabajo, sino que también ofrezcan nuevas perspectivas sobre el tema de investigación. Esta narrativa no solo es un medio de comunicación, sino que también contribuye a la construcción de conocimiento, permitiendo que la investigación se enriquezca y se amplíe a través de la interacción con diferentes contextos y enfoques teóricos (McNiff, 2013). Es la fase de resultados en donde a través de este análisis se responde al ¿Qué se logró identificar? O en este caso narrar.

Quinto Paso: Comunicación de los Resultados

La fase de presentación y compartición es fundamental para la difusión de los hallazgos artísticos y reflexivos del investigador. A través de exposiciones, presentaciones y publicaciones, se busca involucrar a una audiencia más amplia, fomentando el diálogo y la retroalimentación sobre el trabajo realizado. Este intercambio no solo permite que otros se conecten con las obras, sino que también enriquece la comprensión del fenómeno estudiado a través de diferentes perspectivas (McNiff, 1998).

La evaluación y retroalimentación se convierten en componentes clave de esta fase, ya que ofrecen al investigador la oportunidad de reflexionar sobre el impacto de su trabajo en la audiencia. Al recibir comentarios y perspectivas externas, se generan nuevas preguntas y direcciones para futuras investigaciones. La compartición del trabajo no solo valida la experiencia del investigador, sino que también contribuye a la construcción de una comunidad más amplia en torno a la IBA, promoviendo el aprendizaje colectivo y el intercambio de ideas (McNiff, 2004). Los participantes son los principales espectadores de esta fase que responde al ¿Para qué de la esta exploración artística?

Fases y Etapas

La metodología seleccionada para el presente trabajo implica cinco fases, dentro de las cuales se espera encontrar dos etapas de trabajo que se considerarán como el flujo de trabajo. Esto busca dar cuenta de los objetivos trazados en el presente proyecto. El núcleo de la propuesta requiere la implementación de los talleres psicodramáticos, teniendo en cuenta que estos servirán como mecanismos para la recolección de la información. Es por ello que a continuación se describirán de nuevo las fases del modelo de investigación basado en artes, pero adaptadas a las necesidades de la presente investigación y a las etapas que formarán parte de cada una de sus fases.

Primer Fase: Identificación del Fenómeno

En esta fase se indagó sobre el objetivo que requería el semillero en Anamorfosis dentro del fortalecimiento del conocimiento en asuntos de género para la Universidad Nacional Abierta y a Distancia, en la ciudad de Bogotá. De esta manera, se planteó la forma más pertinente en la que el arte podría vincularse como herramienta para alcanzar dicho objetivo.

Objetivo de Investigación. Desde esta etapa, los diálogos e indagaciones permitieron delimitar el objetivo de este trabajo a la recopilación de información en colectivos de mujeres feministas en la ciudad de Bogotá sobre su ser y estar en el mundo. Esto planteó aspectos sobre las participantes, quienes trabajaron en grupos, todas ellas mujeres involucradas en una colectiva que promueve la reducción de las diferencias de género en la ciudad.

Rol del Arte. En esta etapa se indagó sobre las posibles formas en que el arte podría integrarse en las técnicas de recolección de información. Con ello, se construyó en primera medida el marco teórico de las técnicas de recolección de información más comunes, como la entrevista en profundidad y la recolección de testimonios. Además, se seleccionaron las artes

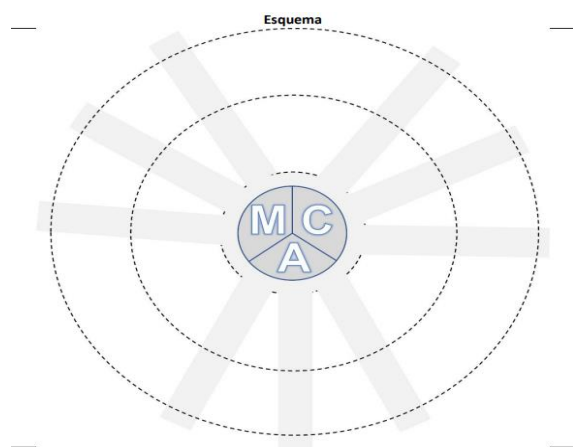
escénicas como un lenguaje que permitiera indagar en las narrativas de las participantes de manera propositiva, colectiva y a través de múltiples fuentes de información. Esta etapa planteó las oportunidades que se tenían en cuanto a lo que las participantes podían escribir como un texto dramático preliminar, la representación corporal (y, por tanto, el significado del lenguaje corporal), el trabajo con sus compañeras en la interpretación de otros personajes (lo que implica la construcción de relaciones y representaciones de roles), la fuente audiovisual al grabar los ejercicios y la posibilidad de vincular el psicodrama con las propuestas de análisis de roles de Rojas-Bermúdez (2017).

Segunda Fase: Creación Artística

En esta fase se desarrolló la experiencia desde las artes escénicas a través de un círculo psicodramático. Cada experiencia con cada grupo replicó un modelo de taller que involucró la adaptación de la propuesta moreliana sobre la intervención psicodramática, así como la caracterización de la población, no solo en términos sociodemográficos, sino también en la construcción de roles propuesta por Rojas-Bermúdez (2017).

Figura 3

Esquema de Roles



Nota: Adaptado de la propuesta de Rojas-Bermúdez (2017).

Uso del Arte. En esta etapa se indagó a profundidad la propuesta de Rojas-Bermúdez sobre la teoría de los roles desde el psicodrama. Desde allí, se determinaron las posibilidades y oportunidades que ofrecía el desarrollo de una aproximación psicodramática a un grupo de participantes, de manera que se pudiera obtener información. Así, se propone la importancia de caracterizar a la población no solo sociodemográficamente, sino también a través de la narrativa que las mujeres propongan, identificando previamente los roles que cumplen como mujeres en su interacción con otros. Estos roles fueron luego analizados en la puesta en escena para identificar aquellos menos desarrollados, bien desarrollados, pseudoroles, aquellos que requerían objetos intermedios y aquellos que se complementaban con los roles de otros (Rojas-Bermúdez, 2017). Además, se brindó la oportunidad, aunque no estudiada a profundidad, de asociar estos roles más al área del cuerpo, la mente y el ambiente.

Construcción del Ejercicio. En esta etapa se formuló la dinámica del ejercicio escénico y se implementó con las participantes. A continuación, se describe la forma en que la experiencia artística se desarrolló tras explorar diversas dinámicas de talleres, pasando de proponer tres encuentros a llevar a cabo solo uno, con una duración de 2 horas y grupos de participantes de un máximo de 8 integrantes.

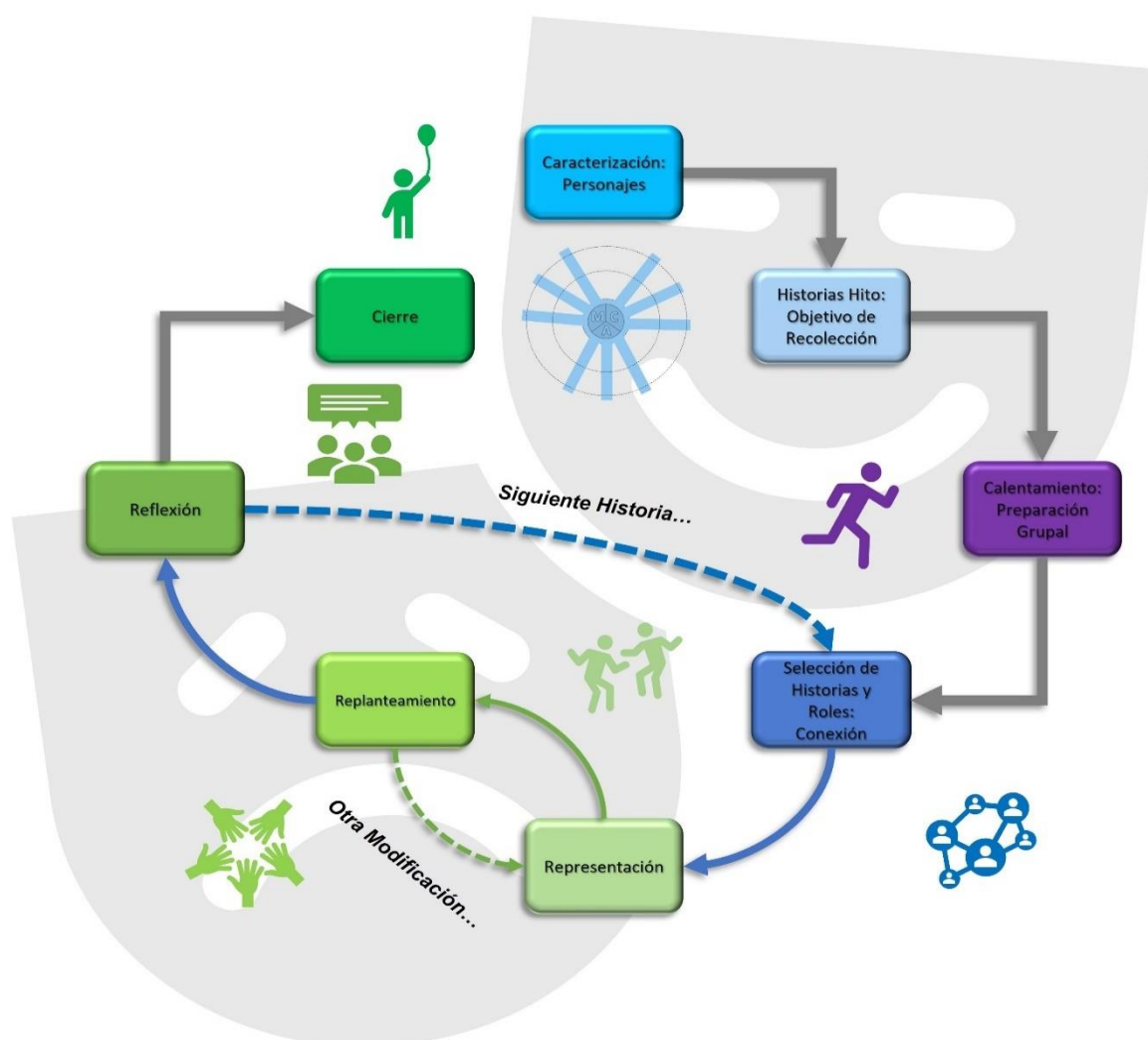
Luego de haber contactado con cada uno de los grupos y haber gestionado los elementos logísticos, como la división de los grupos para garantizar el máximo de participantes en cada sesión, así como la disponibilidad en términos de vestimenta y la previa socialización de los objetivos de la investigación, el encuentro plantea los momentos representados en la Figura 3.

Caracterización. Se socializa con las participantes los consentimientos informados y la documentación que garantiza la viabilidad ética de la práctica. Luego, se comparte una primera ficha de caracterización sociodemográfica que acentúa escolaridad, fuente de ingreso económico

y tiempo de pertenencia a la colectiva feminista. A través de la sensibilización de lo que para la experiencia implica un rol o personaje, se les solicita, en una segunda ficha de caracterización, que piensen en un máximo de nueve roles o personajes con los cuales interactúan, seleccionando de ellos los tres que consideran más importantes (Ver Apéndice A).

Figura 4

Momentos de la Creación Artística



Nota. Propuesta adaptada de Moreno, J.L. (1946). *Fuente.* Autoría Propia

Historia Hito. Se solicita a cada una de las participantes, a través de un proceso previo de sensibilización, que traigan a su memoria uno o dos momentos importantes en su vida y que redacten en un par de párrafos la descripción de ese momento que implicó un cambio significativo en la construcción de su personalidad. Una vez redactados estos párrafos, se les pide que identifiquen los personajes, lugares y tiempos de su historia. Tras redactar dos historias, se solicita que piensen en cuál de las dos es más relevante, una vez que las han revisado nuevamente.

Figura 5

Psicodrama Grupo 1



Nota. Autoría Propia

Calentamiento. Se pide al grupo que forme un círculo y se explica que este círculo se denominará *círculo psicodramático* como un espacio de intervención segura. Cada vez que se solicite regresar al círculo, significará que se para la representación escénica; se pedirá una respiración y se reflexionará o se dará una nueva indicación. Luego se proponen un par de juegos

corporales y/o estiramientos: un ejercicio de memoria, así como otro de disociación corporal donde se les pide que hagan lo que se les dice, más no lo que el líder está haciendo.

Selección de Historia y Roles. Mientras se realiza el calentamiento, se observan las historias de todas las participantes para priorizar aquellas que representen de forma general lo percibido en toda la colectividad. Una vez seleccionada la primera historia, se le solicita a la dueña de la historia que la cuente brevemente al grupo, luego se identifican de nuevo los personajes y se asignan entre todos los miembros del círculo. El director del ejercicio tendrá en cuenta la importancia de dejar o proponer uno de los personajes como *Yo-auxiliar*, lo que significa un personaje de carácter positivo que rescate la situación, si es necesario.

Representación. Se solicita que se represente la historia tal como la cuenta la autora; todos dentro del círculo psicodramático representan los roles y la autora debe representarse a sí misma. Es importante orientar el ejercicio para destacar las acciones, textos y reacciones relevantes con el objeto de investigación, pero también con los aspectos inconclusos o difíciles de la historia.

Replanteamiento. En este segundo momento, se solicita representar nuevamente la historia, proponiendo cambios positivos y propositivos, solicitando que se desarrolle la acción con la cual la autora se hubiera sentido más cómoda en ese momento (por ejemplo, en el caso de duelos, poder hablar con el ser fallecido y despedirse). Cada historia puede plantear diferentes formas de replantearse, cómo hacer énfasis, darle conclusión o cambiar el rol de la misma, reflexionando y uniendo el presente con el pasado. Esta fase de la intervención es importante porque se propone, si bien no entrando fuertemente en lo terapéutico, sí como una posible novedad en las técnicas de recolección de información, ya que permitiría a las participantes llevarse una ganancia emocional.

Figura 6

Psicodrama Grupo 2



Fuente. Autoría Propia

Reflexión. Cada historia se cierra con la reunión del círculo, donde todas las participantes comparten sus sentidos frente a la historia representada.

Cierre. Una vez representadas todas o la mayor parte de las historias seleccionadas, se hace un cierre general de la experiencia y una evaluación pertinente de la intervención desde las artes escénicas.

Tercera Fase: Reflexión Sobre el Proceso Creativo

Esta fase surge luego de la exploración artística por parte de las participantes. Sin embargo, como se detalló en la descripción del taller en la fase anterior, la primera etapa del proceso se cumple al cierre de cada uno de los talleres, dándose así un ciclo interno de creación artística y reflexión sobre el proceso creativo.

Cierre del Ejercicio. A través de esta etapa, las participantes pueden hacer una reflexión en dos aspectos: uno, en la información y la experiencia como tal desarrollada, lo que a su vez

brinda una nueva fuente de información sobre el procesamiento del fenómeno por parte de quienes lo han vivenciado; y dos, permite evaluar cada experiencia de intervención en términos de la pertinencia del método, la comodidad de las participantes y la verificación del bienestar emocional de las mismas una vez culminada. Cabe destacar que esta etapa también tiene dos formas de acercamiento: una desde cada una de las participantes con su testimonio particular y otra desde el testimonio grupal que se construye cuando las otras participantes resuenan con aspectos de la historia de una de sus compañeras.

Observación y Documentación. Esta etapa surge luego de desarrollar el taller con cada una de las colectivas y tiene por objeto sistematizar las caracterizaciones, es decir, pasar las del papel a un medio digital que permita facilitar la siguiente fase, describir los ejercicios escénicos en términos de historia, intérpretes y relación con sus pares, y finalmente describir, a partir del testimonio audiovisual, las historias interpretadas y reflexionadas por las participantes.

Cuarta Fase: Análisis de Datos

Esta fase sirve como puente entre la descripción y reflexión de los procesos generados desde la creación artística, permitida por el psicodrama, y el objetivo subyacente en la investigación: la identificación de las narrativas de las mujeres pertenecientes a colectivas feministas en la ciudad de Bogotá, desde su ser y estar en el mundo. Este puente requiere, por un lado, el uso de elementos propios del lenguaje seleccionado, en este caso, las artes escénicas, y por otro, el análisis de la información cualitativa para la construcción de narrativas que permitan identificar elementos comunes entre las participantes de cada colectividad, y a la vez, entre los diferentes colectivos como representación de la ciudad de Bogotá.

Interpretación desde el Lenguaje Artístico. En este caso, se realiza una interpretación a través de tres elementos. El primero tiene que ver con la narrativa o historia escrita por las

propias participantes, identificando en ellas personajes, tiempos, lugares, y por tanto, situaciones relevantes en términos de categorías frente al objetivo, es decir, aquellos elementos que reflejan la percepción de la escritora sobre su ser y estar en el mundo como mujer. En un segundo aspecto, se puede proponer una lectura simbólica corporal a partir de los elementos propuestos por Aubert (1901), quien plantea que los gestos y las acciones pueden asociarse con emociones, sentimientos y pensamientos. Los elementos corporales abiertos tienden a asociarse con emociones placenteras y positivas, mientras que los cerrados sugieren emociones displacenteras y negativas. Finalmente, el tercer elemento a considerar es el análisis de los personajes y roles propuestos en la caracterización y ejecutados en la interpretación por parte de las participantes.

Construcción de Narrativas. Estas tres principales fuentes de información, descritas en la etapa anterior, son los insumos de datos que, a través del software de análisis Atlas.ti, generan categorías y relaciones conceptuales reiterativas. Esto permite, mediante redes y diagramas, proponer la construcción de un texto que muestre los aspectos comunes entre las participantes de cada una de las colectividades, y a su vez, los aspectos compartidos entre las tres colectividades participantes en esta experiencia.

Quinta Fase: Comunicación de los Resultados

En esta fase se presentan los resultados, dándole prioridad a la socialización de las narrativas al interior de cada una de las colectivas. En primera instancia, se compartirá con las participantes las conclusiones sobre su propia colectividad, y en un segundo momento, los hallazgos comunes encontrados con otras colectividades que forman parte de la narrativa a nivel de la ciudad de Bogotá a través de esta muestra.

Socialización con Participantes. En este espacio, se priorizarán las impresiones de las participantes respecto a los aspectos comunes identificados dentro de su colectividad.

Retroalimentación. Se tendrá en cuenta, en primer lugar, la reacción de las participantes sobre los elementos comunes encontrados a nivel de otras colectivas. Además, se evaluará junto a ellas el uso de la experiencia escénica como técnica de recolección de información.

Cronograma

Figura 7

Planeación por fases y etapas

Fase	Etapa	Semanas											
		1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Identificación del Fenómeno	Objetivo de Investigación												
	Rol del Arte												
Creación Artística	Uso del Arte												
	Construcción del Ejercicio												
Reflexión Sobre el Proceso Creativo	Cierre del Ejercicio												
	Observación y Documentación												
Análisis de Datos	Interpretación desde el Lenguaje Artístico												
	Construcción de Narrativas												
Comunicación de los Resultados	Socialización con participantes												
	Retroalimentación												

Fuente. Autoría propia

Análisis de Resultados

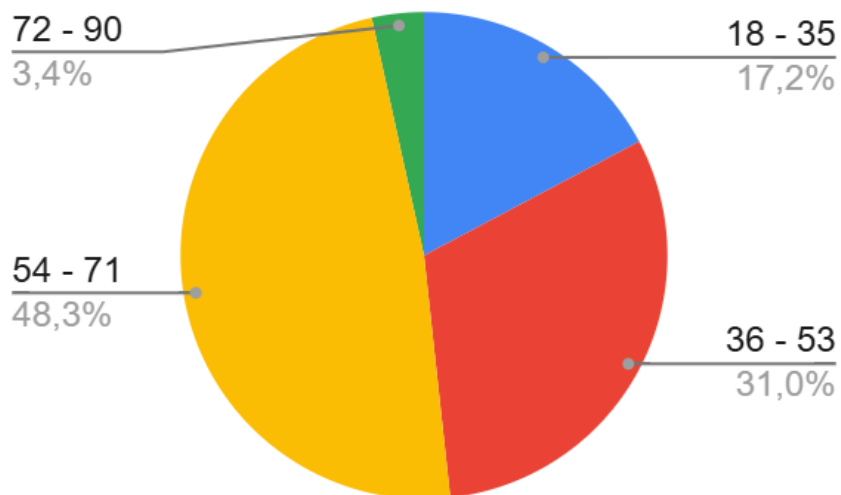
El análisis de resultados se llevará a cabo a partir de la información recolectada en el ejercicio psicodramático con los tres colectivos, empleando tres canales principales: la representación de personajes, el desarrollo de historias significativas y la puesta en escena grupal. Estos elementos, procesados mediante codificación y categorización en el software Atlas.ti, permitirán integrar datos verbales y corporales para construir una comprensión profunda y articulada de las narrativas identitarias de las participantes.

Caracterización

A partir del perfilamiento del consentimiento informado y el formato de caracterización se pudo desarrollar un perfilamiento sociodemográfico de las 29 participantes teniendo en cuenta las siguientes categorías:

Figura 8

Edad



Nota. Autoría Propia

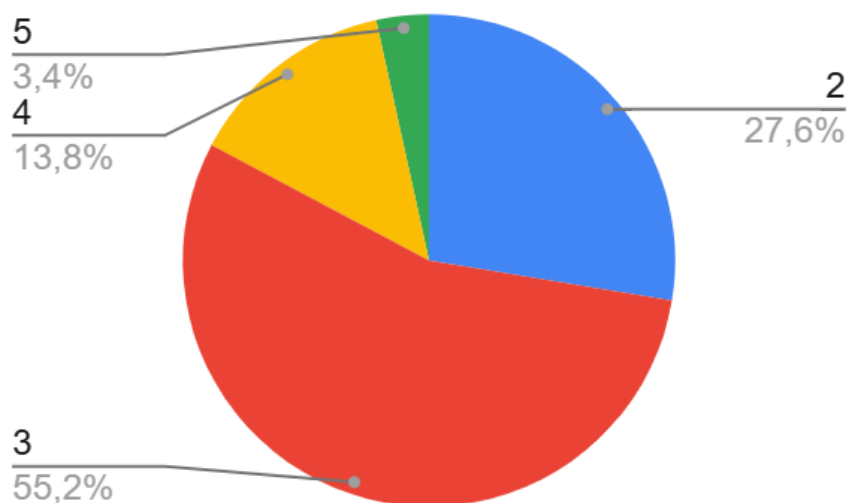
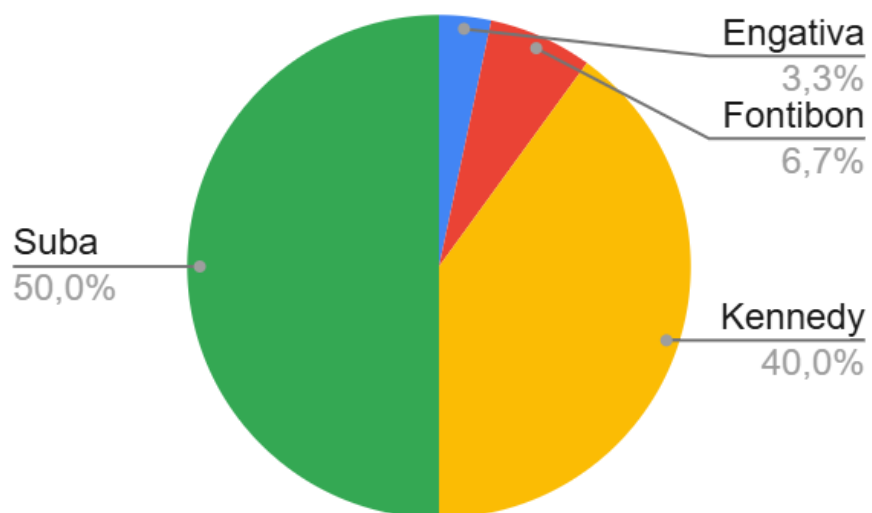
Figura 9*Estrato Socioeconómico**Nota. Autoría Propia***Figura 10***Localidad**Nota. Autoría Propia*

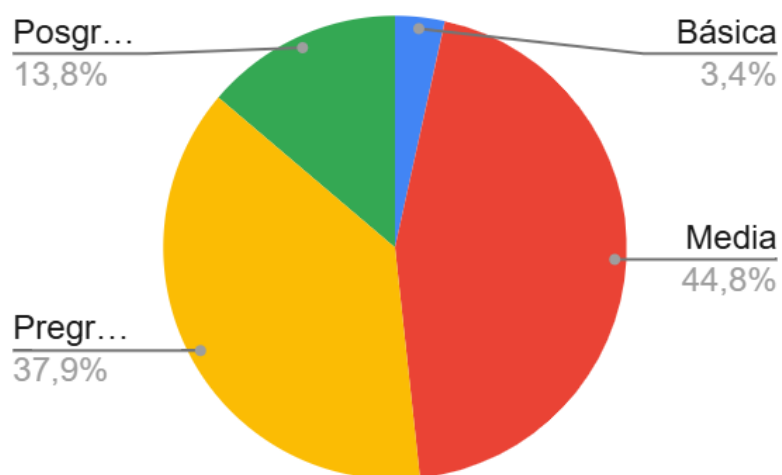
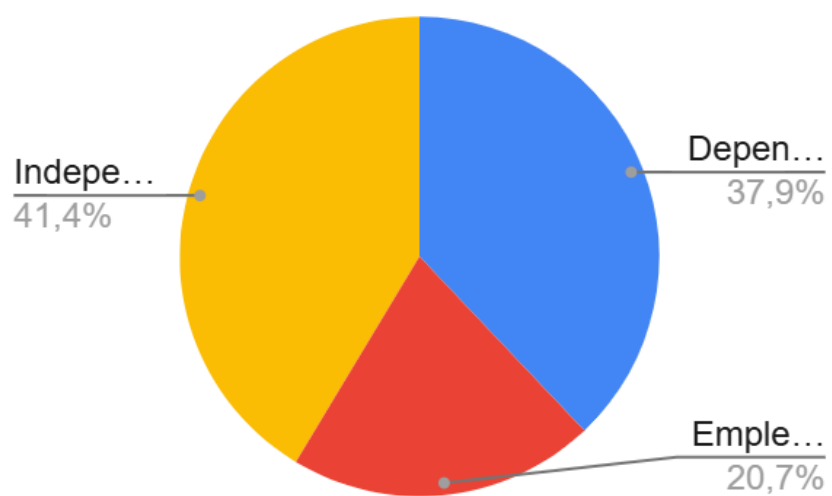
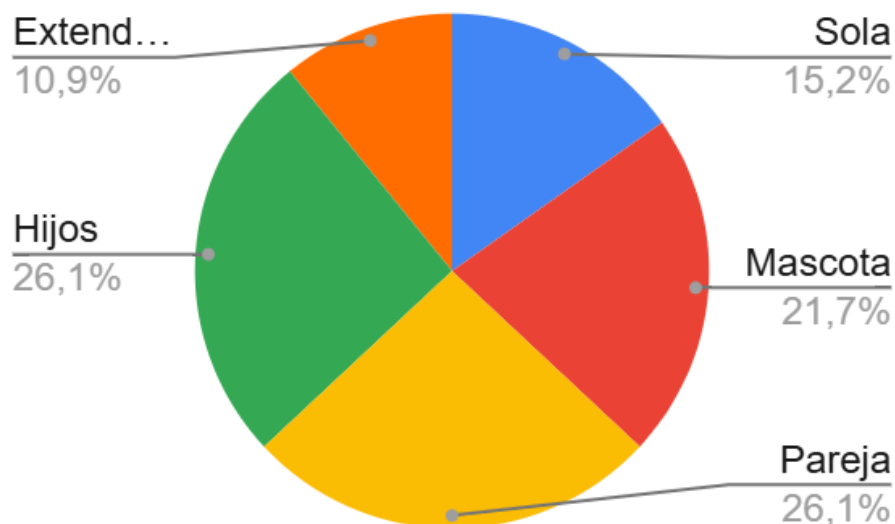
Figura 11*Formación Educativa**Nota. Autoría Propia***Figura 12***Ingresos**Nota. Autoría Propia*

Figura 13*Familia**Nota. Autoría Propia*

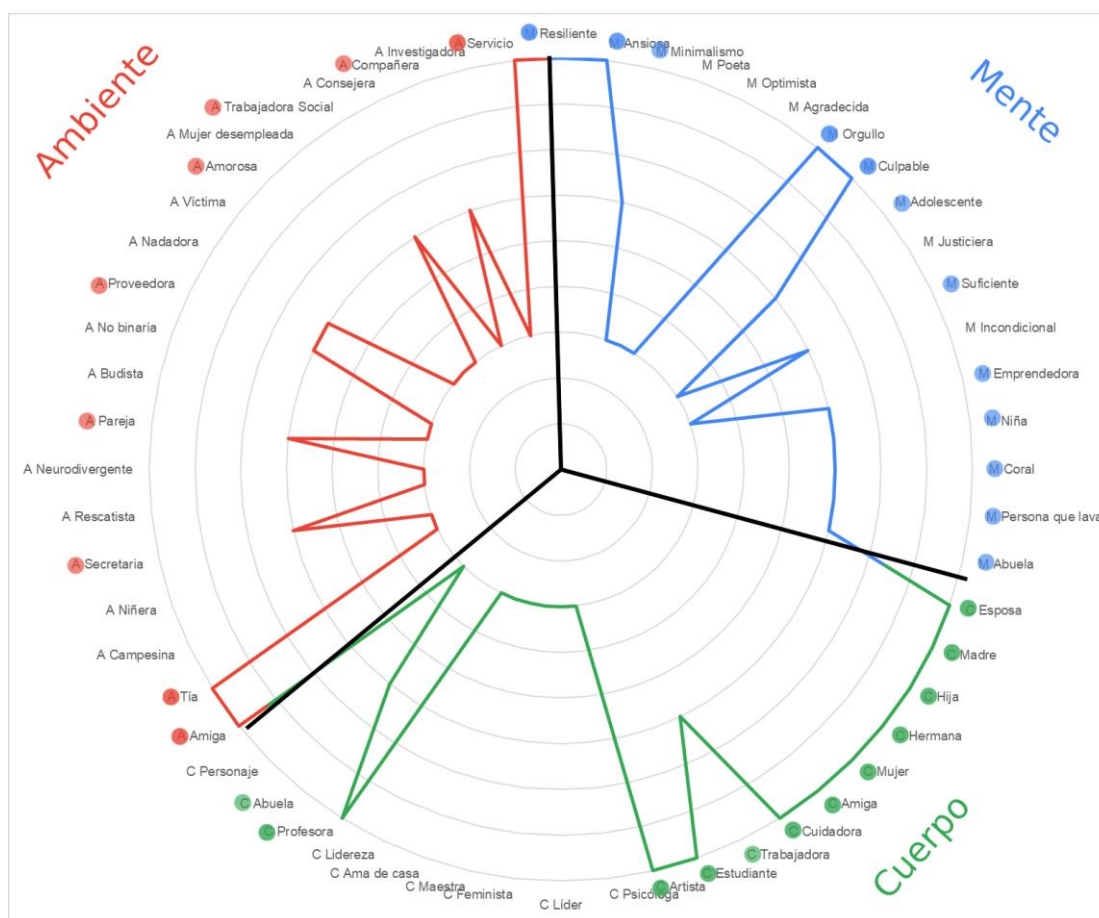
Del análisis de este aspecto sociodemográfico, podemos identificar el perfil general de una mujer de estrato 3, con edades que oscilan entre los 54 y 71 años, y una mediana de 63 años. En su mayoría, estas mujeres pertenecen a la localidad de Suba, tienen una formación académica de bachiller, son económicamente independientes y forman parte de una familia nuclear compuesta por su pareja e hijos.

Personajes

Al comparar y contrastar los datos de todas las participantes, se creó un esquema de personajes en las tres categorías, señalando aquellos de la periferia del círculo como los más desarrollados y aquellos al centro menos desarrollados. El resultado se puede observar en la siguiente figura, donde se destacan los personajes con un círculo en su nombre y cada dimensión con un color en particular.

Figura 14

Esquema de recopilación de Personajes



Nota. Esquema propuesto a partir de la propuesta de Rojas-Bermúdez (2017). *Fuente.* Autoría Propia

El área con menor cantidad de personajes identificados fue el área de la mente, con un total de 17 personajes. Si revisamos los personajes propuestos en la categoría de mente, destacan elementos como resiliente, ansiosa, minimalismo, orgullo, culpable, suficiente, emprendedora e incluso roles como el de persona que lava. Esto permite entender la relación entre el mundo interior de estas personas, que parece buscar control y validación en elementos exteriores, y los

roles que se desarrollan desde el cuerpo como barrera de contacto. Estos roles se exteriorizan a través de conceptos como esposa, madre, hija, hermana, mujer cuidadora y trabajadora.

Tabla 1

Personajes de la categoría Mente por niveles de Desarrollo

Categoría	Mente		
Desarrollo	Bajo	Básico	Alto
Personaje	Poeta Optimista Agradecida Justiciera Incondicional Niña	Minimalismo Adolescente Suficiente Emprendedora Coral Persona que lava Abuela	Resiliente Ansiosa Orgullo Culpable

Nota. Adaptado de la propuesta de Rojas-Bermúdez (2017). *Fuente.* Autoría Propia

Aunque estos roles parecen ser roles sociales que cabrían dentro de las categorías de ambiente, en la construcción de personajes y la puesta en escena por parte de las participantes, estos roles se definían y articulaban a partir del cuerpo. Un ejemplo claro de esto es el rol de madre, donde las participantes narraban la relación entre la capacidad de su cuerpo (por ejemplo, la facilidad o dificultad para tener hijos) y cómo este servía como conexión entre las necesidades internas y las demandas externas del ambiente.

Tabla 2

Personajes de la categoría Cuerpo por niveles de Desarrollo

Categoría	Cuerpo		
Desarrollo	Bajo	Básico	Alto
Personaje	Psicóloga Líder Feminista Maestra Ama de casa Lideresa Personaje	Trabajadora Abuela	Esposa Madre Hija Hermana Mujer Amiga Cuidadora Estudiante Artista Profesora

Nota. Adaptado de la propuesta de Rojas-Bermúdez (2017). *Fuente.* Autoría Propia

En la categoría de ambiente, roles como amiga, pareja, proveedora, compañera y servicio muestran una característica en común: la descripción del cuidado. Este aspecto se reconecta con conceptos como la resiliencia y la ansiedad presentes en el mundo interior de las participantes.

Tabla 3

Personajes de la categoría Ambiente por niveles de Desarrollo

Categoría	Ambiente		
Desarrollo	Bajo	Básico	Alto
Personaje	Niñera		
	Rescatista		
	Neurodivergente	Secretaria	
	Budista	Pareja	Amiga
	No binaria	Proveedora	Tía
	Víctima	Nadadora	Campesina
	Amorosa	Trabajadora Social	Servicio
	Mujer desempleada	Compañera	
	Consejera		
	Investigadora		

Nota. Adaptado de la propuesta de Rojas-Bermúdez (2017). *Fuente.* Autoría Propia

Se podría entonces describir a este personaje construido a partir de estos elementos como un individuo que busca responder a las necesidades de cuidado del ambiente valiéndose de la relación y el conocimiento de su cuerpo. Esto crea una confusa área en la que roles que deberían pertenecer al ambiente se ven permeados por el cuerpo, ejerciendo presión sobre el mundo interior.

El hecho de que la categoría de cuerpo tenga más roles desarrollados podría interpretarse como una carga asociada a la feminidad o al hecho de ser mujer, que sigue estrechamente ligada al elemento biológico. La corporalidad femenina parece definir la forma en que se asumen estos roles. Por ejemplo, el rol de esposa se construye de manera diferente al rol de esposo: mientras que el rol del esposo parece estar más asociado a expectativas del ambiente (como ser proveedor), el de esposa está marcado por habilidades que la mujer, desde su corporalidad, puede

desarrollar, como las labores asociadas al cuidado del hogar, la cocina o la atención al esposo. Esto refuerza una concepción de sumisión corporal de la mujer como esposa, en contraste con el respeto y el rol proveedor asignado al esposo.

Historias

Se analizaron 58 historias utilizando el software Atlas.ti para realizar un análisis por códigos, empleando como categorías principales *autopercepción del ser* y *autopercepción del estar*. Posteriormente, se estableció la codificación encontrada en cada una de las categorías, lo que permitió identificar conceptos y elementos comunes y reiterativos en el análisis realizado con el aplicativo.

Al analizar las historias desde la categoría del ser, emergen conceptos clave como matriarcado, trabajo, persona y decisión. El análisis de códigos revela que el ser se construye a través de elementos como el dolor, la dificultad, el desafío a las normas establecidas y la ansiedad.

Figura 15

Nube de Palabras – Autopercepción del Ser



Nota. Generado a través de la vista del software Atlas.ti (licencia WEB para estudiantes).

En las historias y la puesta en escena, se describió una constante lucha por la reivindicación de los derechos de la mujer. Aunque se manifestó el cansancio que implica continuar esa lucha, también quedó evidenciada la perseverancia al valorar los beneficios obtenidos a lo largo de la vida y la revisión de los logros alcanzados por las participantes.

Desde la categoría del estar, se identifica un cuestionamiento y una búsqueda de crecimiento como una forma de reaccionar a un entorno en constante cambio. En el contexto colombiano, se presentan factores como la violencia, el machismo y la construcción de la familia conservadora, generalmente influida por proyectos religiosos que imponen roles definidos para hombres y mujeres. Este entorno genera una tensión entre la familia de origen de las participantes y las decisiones que han tomado al reconstruir sus familias actuales con base en sus necesidades. No obstante, este proceso no está exento de dolor, especialmente por el distanciamiento que puede conllevar.

El estar también está atravesado por la lucha por la igualdad, el reconocimiento de derechos y la participación activa en distintos escenarios. Temas como la maternidad, ya sea deseada o no, y las decisiones individuales respecto a ser o no ser madre, también se enmarcan dentro del estar.

Entre los elementos que comparten ambas categorías se encuentran la ansiedad, la presión, el empoderamiento, la independencia y el amor. Este último se convierte en una fuerza esencial que, como parte del ser mujer, permite continuar el camino, no solo en la lucha individual, sino también en las luchas colectivas.

Psicodrama

La puesta en escena psicodramática desarrollada por todas las participantes dentro de cada uno de los tres colectivos tuvo en cuenta, según la estructura diseñada en la ruta

metodológica, las historias que se seleccionaron (entre 4 y 6 para cada uno de los colectivos). Luego de ser interpretadas y replanteadas con pautas adaptadas del modelo de Moreno (1946) sobre el uso del Yo-Auxiliar, se tomaron las grabaciones de los ejercicios escénicos y se desarrolló una descripción de los elementos que fueron analizados por el software Atlas.ti, a través de una coocurrencia entre los códigos de la categoría percepción del ser y la categoría percepción del estar para cada uno de los colectivos.

Partiendo del análisis de codificación desarrollado por el software Atlas.ti y la recurrencia de los códigos encontrados en cada una de las puestas en escena realizadas a través de los ejercicios psicodramáticos en los tres colectivos, se identifican elementos asociados a la categoría de *percepción del ser y percepción del estar* de las participantes. Estos elementos muestran, en primera instancia, procesos de ajuste interno derivados de factores contextuales externos que evidencian cómo el machismo genera una brecha de género. Este contexto fomenta, desde la colectividad, la necesidad de fortalecer aspectos sociales mediante el reconocimiento mutuo y el apoyo entre ellas. Así, a través del cuidado y el apoyo mutuo, las participantes logran procesar experiencias personales negativas que las han expuesto a diferentes formas de violencia.

Desde la codificación, se interpreta un panorama agridulce. Por un lado, se destacan elementos positivos como el empoderamiento, la sororidad, el afecto y el cuidado, que permiten a las mujeres en estas colectividades enfrentarse a la vulnerabilidad impuesta por su entorno. Mientras luchan por la reivindicación de sus derechos, se ven confrontadas por historias de vida personales marcadas por vulneraciones que dejaron traumas pendientes de sanar. Por otro lado, estas mujeres también asumen un rol de cuidadoras, no solo como madres, hijas, esposas, parejas o profesionales, sino también como cuidadoras de otras cuidadoras dentro de un círculo. En este círculo, como se evidenció metafóricamente en las puestas en escena, todas lloran las emociones de las demás para permitirse llorar las propias.

Tabla 4*Códigos Recurrentes en el Análisis del ejercicio Psicodramático*

Categorías	Códigos Recurrentes	Temáticas Consolidadas
Percepción en su Ser	Confrontación	
	Cuidado	
	Experiencias propias	<i>Procesos de ajuste interno y externo</i>
	Reflexión	<i>Fortalecimiento en lo social</i>
	Vulnerabilidad	<i>Reconocimiento y apoyo mutuo</i>
Percepción en su Estar	Adaptación	<i>Cuidado y Apoyo</i>
	Apoyo	<i>Procesamiento de experiencias personales</i>
	Ayuda	
	Empoderamiento	
	Interacción Social	

Nota: Generado a través de la vista del software Atlas.ti (licencia WEB para estudiantes).

En cuanto al análisis de las puestas en escena, al inicio de las grabaciones, a todas las mujeres, independientemente de su experiencia previa en artes escénicas o en los ejercicios de sus colectividades, se les dificultó expresar a través de su cuerpo y emociones las situaciones de vida personales que resultaron importantes para la construcción de su identidad. Aunque inicialmente seleccionaron historias propias como opciones detonantes, al representarlas, las mismas mujeres transitaban o hacían énfasis en aspectos significativos para la narrativa de su identidad.

Un aspecto relevante fue la sororidad, que se manifestó en las puestas en escena como el momento en que todas, dentro de un círculo psicodramático, se apoyaban mutuamente, no solo en la representación, sino también en el planteamiento de soluciones y en el empoderamiento a través del *Yo-Auxiliar*. En las reflexiones finales de cada historia, todas las participantes demostraron una conexión y empatía con la experiencia narrada, reflejando su propia vivencia como madres, esposas o profesionales.

Aunque las historias abordaban momentos decisivos en los que tuvieron que enfrentarse a fuerzas o personas que obstaculizaban la realización de sus sueños, los ejercicios psicodramáticos evidenciaron cómo muchos procesos externos habían sido interiorizados en forma de culpa. Lamentablemente, esto fue especialmente evidente en las situaciones de violencia sexual, donde las víctimas se sentían, de alguna manera, responsables de lo ocurrido. Los ejercicios permitieron explorar las razones de estas culpas, identificando componentes sociales y complicidades familiares subyacentes.

A pesar de las herramientas adquiridas en su recorrido dentro de la colectividad feminista, las participantes mostraron dificultades para encontrar su propia voz en la defensa de su yo frente a situaciones pasadas, lo que las llevó a reflexionar sobre sus realidades presentes. Esta reflexión recurrente en los tres colectivos subrayó el cansancio de la lucha por los derechos de las mujeres y la reducción de la brecha de género, aunque sin perder de vista la necesidad de continuar dicha lucha. Este contexto genera, de alguna manera, una imposibilidad de disfrutar plenamente los logros obtenidos en el presente debido a la constante carga de la lucha y el llamado de apoyar y cuidar a otras personas.

La relación y conexión con el cuerpo fue otro aspecto importante. En general, las posturas iniciales de las participantes mostraban hombros caídos, una ligera proyección hacia adelante y un andar arrastrado, acompañado de la frente en alto. Desde una lectura poética, esto podría interpretarse como: *Un andar digno a pesar de la opresión*. Estas posturas se transformaron ligeramente a través del juego y los procesos de replanteamiento, facilitando la conexión con futuros encuentros del semillero, procesos de alfabetización y redes de apoyo en servicios psicológicos.

Contrastación

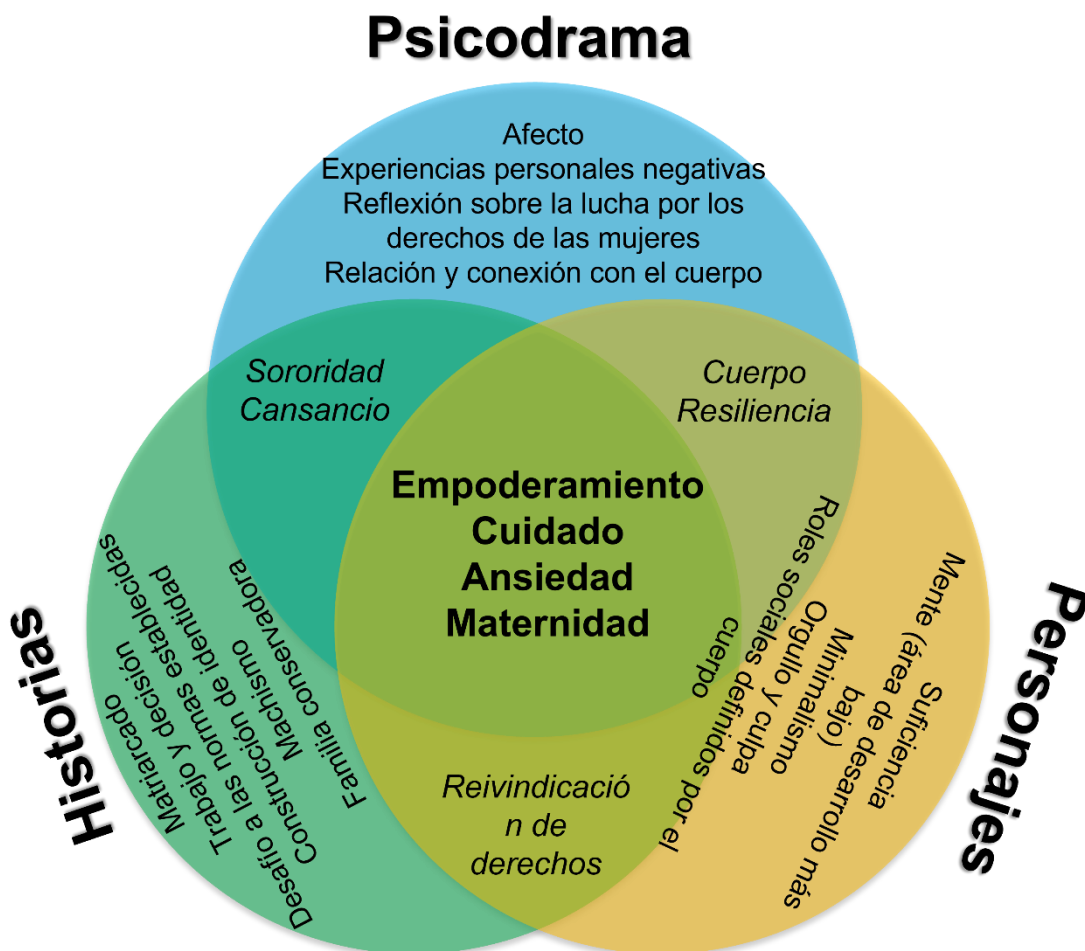
Tomando las tres características de la etapa creativa, encontramos una fuente desde los personajes, otra desde las historias propuestas por las participantes y, finalmente, la descripción y ejecución del ejercicio psicodramático. Algunos aspectos, desde luego, se repiten, mientras que otros son identificados en mayor medida o de manera parcial por una de estas tres fuentes de información. Por ello, a continuación, se presentan de manera sintética los conceptos a modo de contrastación.

Si nos centramos en estos cuatro conceptos que parecen ser reafirmados por las tres fuentes: empoderamiento, cuidado, ansiedad y maternidad, podemos interpretarlos en primer lugar desde el aspecto de la vulnerabilidad en la zona de trabajo y la lucha constante por la reivindicación de derechos por parte de las integrantes de la colectividad. En este sentido, la ansiedad se sitúa en una arista negativa, mientras que, del otro lado, encontramos cómo la lucha, a través del cuidado mutuo entre las miembros de la colectividad, genera empoderamiento.

El concepto de maternidad trasciende diversas aristas trabajadas durante la experiencia, ya que no solo se relaciona con el acto de ser madre, sino que también parte de la biología misma de la mujer: su genitalidad, la menstruación, el acercamiento a su sexualidad y cómo estos elementos perfilan la construcción de su identidad como mujer. Además, incluye el rol que la maternidad conlleva en términos de ser madre soltera, esposa o viuda, es decir, el ser madre respecto a la relación que esta mujer tiene con los otros.

Figura 19

Diagrama de Ven Contrastación de Conceptos desde cada fuente información



Nota. Se interceptan las áreas para representar los conceptos comunes encontrados en cada fuente y en el centro lo que se encontraron desde las tres fuentes. *Fuente.* Autoría Propia

También está la maternidad desde el cuidado, entendido como una actitud amorosa, de apoyo y protección, que parece estar integrada en la narrativa y la identidad de las mujeres, extendiéndose no solo a los hijos biológicos, sino también a cualquier persona que requiera cuidado o atención. Sin lugar a dudas, la maternidad también representa la conexión con las futuras generaciones y la forma de dar continuidad a una herencia cultural y, por ende, a una

identidad. Este aspecto se ve marcado por la diferencia entre tener un hijo o una hija, ya que se identificaron muchas situaciones de conflicto en las relaciones entre madre e hija, especialmente en ambientes donde proliferaba el patriarcado.

Desde este análisis las mujeres participantes enfrentan desafíos relacionados con la ansiedad, el empoderamiento, el cuidado y la maternidad. Estos conceptos reflejan tanto las luchas individuales como colectivas en la construcción de una identidad femenina, destacando la importancia del apoyo mutuo en la superación de vulnerabilidades y la reivindicación de derechos. La maternidad, en sus múltiples dimensiones, juega un rol clave al conectar aspectos biológicos, sociales y culturales, demostrando cómo las experiencias personales y colectivas se entrelazan para fortalecer el sentido de comunidad y la capacidad de transformación.

Discusión

La caracterización de las mujeres a través de personajes que surgen de la reflexión de los distintos roles que puede cumplir un sujeto, no solo en su contexto, sino desde su interior al relacionarse con los otros, ha permitido identificar aspectos sobre la autopercepción. Que desde el *estar en el mundo* parecen afectar la construcción interior, y es el cuerpo el que surge como una barrera de contacto que permite exteriorizar elementos como la ansiedad y desarrollar una fuerza que, a través del cuidado y en las redes de apoyo, han permitido que estas mujeres, en la mayoría, hayan cumplido con muchas de las exigencias de sus contextos sociales para después reclamar sus espacios en sus propios proyectos, lo cual se ha desarrollado debido a un alto nivel de adaptación. En este escenario, la adaptación y la resiliencia no se describirían como gestionarse o moldearse a partir del entorno, sino fluir con él, hasta también adaptarlo y poder jugar con sus propias reglas para desarrollar la experiencia propia. El *estar* denota tanto en las historias escritas como en los personajes una tensión, un miedo latente en un mundo que exige, que ataca, que juzga y que parece mandar la forma como deben ser, lo cual les ubica en una vulnerabilidad.

Al analizar los ejercicios psicodramáticos, esta vulnerabilidad se ve representada en posturas corporales cerradas, discursos con tonos de voz inicialmente bajos que requieren repetición, y dificultad para contactar con determinados personajes, sobre todo aquellos que representan a figuras que les han juzgado en el pasado. Luego, no es la vulnerabilidad que la sociedad le acuña a la mujer por ser mujer, sino la vulnerabilidad de la experiencia de ser blanco de ataques y sentir de manera latente la brecha de género. En la variedad de personajes que se pudieron interpretar dentro de los ejercicios escénicos, se puede ver en común uno que podría bien representar la autopercepción identitaria de este colectivo de participantes: cuidadoras. Si

bien este rol se puede trasladar y se profundizó en varios de los ejercicios al de la madre, es también cierto que este papel, vinculado en muchas de las esferas biológicas, causa confrontación y reflexión al interior de las participantes debido, de nuevo, a la presión del entorno sobre el *estar* y luego este *estar* como coarta el *ser*. Ahora bien, la autopercepción del *ser* abre su camino dentro del rol de la colectiva como un espacio de puesta de las experiencias propias de interacción social y una reflexión del autocuidado y la sororidad. Desde allí se abre un *darse cuenta* de otro aspecto del *estar*: estar cansadas. Y lastimosamente, este cansancio está muy ligado con el *ser*: mujer.

La conclusión sobre la narrativa identitaria que se construye de las mujeres pertenecientes a colectivos feministas en la ciudad de Bogotá que participaron en este ejercicio es tan extensa que se convirtió en el capítulo anteriormente presentado y se apoya también en un ejercicio semántico desde los códigos obtenidos gracias al apoyo del software Atlas.ti, la inteligencia artificial y software para la graficación de relaciones como Gephi. Desde luego, se encontró una relación entre el *ser* y el *estar* y cómo estos contribuyen a la narrativa identitaria. Aspectos propios de la narrativa surgieron como resultado del contraste de las codificaciones presentadas en cada una de las tres fuentes de información que el ejercicio proporcionó (los personajes, las historias, los ejercicios psicodramáticos):

El cuidado, que surgió también desde la categoría del *ser* y que, al servir de conexión con lo maternal, se evidencia de forma especial en el colectivo feminista para permitir llegar al empoderamiento.

La ansiedad, como una forma de describir los miedos latentes, activos y pasivos, que se convierte en una fuerza transformadora mediante la reflexión sobre las experiencias personales.

La maternidad, que se conecta directamente con el cuidado, con una forma de conectarse desde el mundo interior con los roles del ambiente a través del cuerpo.

El empoderamiento, como una de las categorías que surgen del *estar* más fuertemente ponderadas dentro de la red y directamente relacionada, para el caso de las participantes, con su pertenencia a las colectividades feministas que, desde la interacción social, les permite cuestionar sus experiencias personales, abrazarlas y gestionar respuestas a los cambios sociales.

Conclusiones

Esta investigación permite concluir que el psicodrama se constituye como una herramienta valiosa y versátil para la recolección de información, especialmente en contextos grupales, colectivos y comunitarios. Su principal fortaleza radica en la capacidad de integrar múltiples fuentes de datos y formas de expresión, incluyendo lo verbal, lo escrito, lo actuado y lo reflexionado. Estas múltiples dimensiones enriquecen el proceso investigativo al capturar aspectos de las experiencias humanas que trascienden los métodos tradicionales de recolección de datos. En particular, el psicodrama facilita un espacio de reflexión profunda en el que los participantes pueden explorar sus propias narrativas e incluso reconocer aspectos de su realidad que podrían requerir atención terapéutica o intervención adicional.

Además, la experiencia demuestra que, aunque el psicodrama no se plantea como un método terapéutico en este contexto específico, su aplicación genera un ambiente seguro y cercano. Este entorno no solo fomenta la participación activa y la introspección de los participantes, sino que también permite detectar dinámicas emocionales, sociales y culturales que de otro modo podrían pasar desapercibidas. En este sentido, el psicodrama se presenta como un mecanismo que no solo recoge datos, sino que también humaniza el proceso investigativo al conectar con las experiencias y perspectivas de quienes participan.

Desde una perspectiva personal, esta experiencia demuestra el poder transformador de la investigación cuando se combina con las artes y la psicología. Más allá de ser un proceso técnico, se convierte en una práctica significativa que no solo genera conocimiento, sino que también impacta positivamente en la vida de los participantes. El uso del psicodrama como herramienta interdisciplinaria resalta la importancia de enfoques creativos para comprender y abordar las dinámicas humanas. Este enfoque no solo enriquece la investigación, sino que

también contribuye al desarrollo personal y colectivo de quienes participan, mostrando cómo la investigación puede ser un instrumento para fomentar el crecimiento y el fortalecimiento de los proyectos de vida en las comunidades involucradas.

Recomendaciones

Con base en la información recolectada a través de los ejercicios explorados, se identifican áreas clave que ofrecen oportunidades para profundizar en futuras investigaciones y acciones desde el semillero y un nodo especializado de conocimiento.

En primer lugar, se destaca la necesidad de abordar el acompañamiento a la violencia sexual. Aunque existen diversos programas enfocados en este tema, los hallazgos derivados de las experiencias psicodramáticas sugieren que el rápido afrontamiento de estas situaciones podría estar enmascarando duelos mal gestionados. Estos, a menudo, cargan a las víctimas con sentimientos de culpa y dejan áreas de su vida afectadas y difíciles de reconciliar. Este enfoque permitiría explorar estrategias más integrales y humanas para la atención de quienes enfrentan esta problemática.

Por otro lado, surge el interés por estudiar las redes de mujeres que, desde un punto de vista social, pueden ser consideradas como espacios que perpetúan roles tradicionales y conservadores. Estas redes pueden sostener preceptos machistas y contribuir al mantenimiento de una imagen socialmente aceptada de la mujer, enfocada en el prestigio y el cumplimiento de expectativas culturales sobre lo que *debe ser* una mujer en la sociedad. Analizar este fenómeno permitiría reflexionar críticamente sobre cómo estas dinámicas influyen en la construcción de identidades femeninas.

Finalmente, la maternidad aparece como un tema con un amplio espectro de significados en las narrativas exploradas. No se limita únicamente al acto de concebir y dar a luz, sino que incluye una carga semántica rica y compleja. Este concepto ofrece un punto de partida valioso para analizar la construcción de las brechas de género, tanto desde una perspectiva crítica que evidencie las limitaciones y desigualdades asociadas a la fertilidad, como desde una visión que

valore lo sublime y hermoso de expresar afecto. Este último aspecto, tradicionalmente adjudicado a las mujeres, puede ser resignificado para abrir nuevas vías de entendimiento y equidad en las relaciones de género.

Estas áreas representan posibilidades significativas para seguir construyendo conocimiento que dialogue con las vivencias y necesidades de las mujeres en su contexto social.

Referencias Bibliográficas

- Angulo, C., & Luque, J. M. (2008). Panorama internacional de los derechos humanos de la mujer: una mirada desde Colombia. *Revista de Derecho*, (29), 23-54.
- Aubert, C. (2020). *El arte mímico*. Escenología Ediciones.
- Balcázar Nava, P., González-Arratia López-Fuentes, N. I., Gurrola Peña, G. M., & Moysén Chimal, A. (2013). *Investigación cualitativa*.
- Barone, T. y Eisner, E. (2006) *Arts-Based Educational Research*. En J. Green, C. Grego y P. Belmore (eds.). *Handbook of Complementary Methods in Educacional Research*. (pp. 95-109). Mahwah, New Jersey: AERA
- Beauvoir, S. (1949) *El segundo sexo*. España: Siglo XX.
- Bisquerra Alzina, R., & Escoda, N. P. (2007). *Las competencias emocionales*.
- Blanco, M. (2011). *Investigación narrativa: una forma de generación de conocimientos*. *Argumentos (México, DF)*, 24(67), 135-156.
- Bruner (2009). *Actos de significado. Más allá de la revolución cognitiva*. Madrid: Alianza Editorial
- de Franco, M. F., & Solórzano, J. L. V. (2020). *Paradigmas, enfoques y métodos de investigación: análisis teórico*. *Mundo recursivo*, 3(1), 1-24.
- Esteban-Guitart, M., Nadal, J.M. Y Vila, I. (2008). *La Construcción de la identidad a través del conflicto y la ventrilocuación*. *Glossa. An Ambilingual Interdisciplinary Journal*, vol.4, pp.130-145
- Gamba, S. (2008). *Feminismo: historia y corrientes*. *Mujeres en Red*. El periódico feminista. Recuperado de: <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1397>

- González, M. F. (2010). ¿Pueden los clásicos decir algo nuevo sobre la identidad? Una revisión de las ideas de Bakhtin, Vygotsky y Mead en tiempos de identidad líquida. *Estudios de Psicología*, vol.31, n°2, pp.187-203. doi: 10.1174/021093910804952278
- Hedegaard, M. (2005). Strategies for dealing with conflicts in value positions between home and school: influences on ethnic minority student's developments of motives and identity. *Culture & Psychology*, vol.11, n°2, pp.187-205
- Hernández, F. H. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio siglo XXI*, 26, 85-118.
- Ibáñez, J. (1992). La guerra incruenta entre cuantitativistas y cualitativistas. Editorial: Román, España.
- Lapalma, A. I. (2001). El ecenario de la intervención comunitaria. *Revista de Psicología*, 10(2), 61-70.
- López-García, I., Marchant-Rivera, A., Méndez-Baiges, M. T., Ramos-Frendo, E. M., Ruiz-Garrido, M. B., Pezzi-Cristóbal, M. D. P., & Ybáñez-Worboys, M. D. P. (2013). *Universidad y feminismo: la integración transversal de los estudios de género en las prácticas docentes en Humanidades*.
- McNiff, S. (1998). *Art as Research: Opportunities and Challenges*.
- McNiff, S. (2004). *Art-Based Research*.
- McNiff, S. (2013). *Integrating the Arts in Research: A Journey of Discovery*.
- Moreno, J.L. (1946). *Psychodrama*. Ambler: Beacon House (edición de 1985).
- Morocho Espinoza, I. M. (2011). *Elaboración y Aplicación de Instrumentos de Evaluación a los Indicadores Esenciales de Evaluación según la Reforma Curricular del 2010, en el área de*

- Ciencias Naturales, para los niños de cuarto año de básica de la Escuela Manuel Utreras Gómez. Cuenca: Universidad Politécnica Salesiana.
- Rojas-Bermúdez, J. G. (2017). Teoría y técnica sicodramáticas. Punto Rojo Libros.
- Sánchez, M. J., Fernández, M., & Díaz, J. C. (2021). Técnicas e instrumentos de recolección de información: análisis y procesamiento realizado por el investigador cualitativo. *Revista científica UISRAEL*, 8(1), 107-121.
- Sanz, A. Á. F. (2016). La terapia Gestalt al servicio de la educación emocional. In *Inteligencia Emocional y Bienestar II: reflexiones, experiencias profesionales e investigaciones* (pp. 258-271). Ediciones Universidad de San Jorge.
- Silvestri, A. Y Blanck, G. (1993) *Batjin y Vygotski: la organización semiótica de la conciencia*. Barcelona: Anthropos
- Vaimberg, R., & Lombardo, M. (2015). *Psicoterapia de grupo y psicodrama: teoría y técnica*.

Apéndices

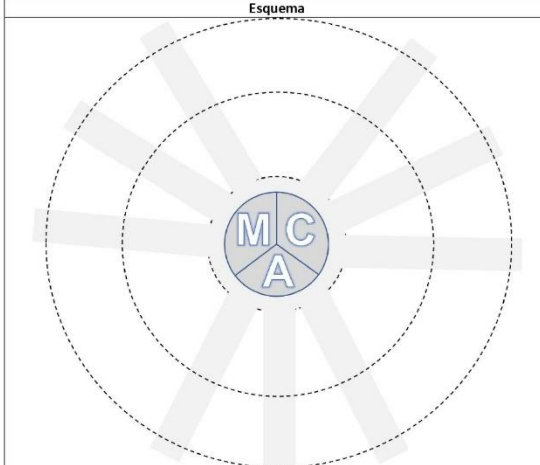
Apéndice A

Ficha de Caracterización

Nombre			
Edad	Estrato	Localidad	
e-mail		Celular	
Colectiva		Tiempo de Permanencia	
Nivel de Escolaridad (marcar x culminado, o en proceso)			
Ninguna	Básica	Media	Pregrado
			Posgrado
Ingresos			
Dependiente	Empleada	Independiente	Empresaria
Unidad Familiar (puede marcar más de una opción)			
Sola	Mascota	Pareja	Hijos
			Extendida

Identificador	Personajes
	<p><i>"Todo el mundo es un escenario, y todos, hombres y mujeres, son meros actores. Todos tienen sus entradas y salidas, y cada hombre en su vida representa muchos papeles" William Shakespeare</i></p> <p>Reflexionando sobre los diferentes papeles y relaciones que tenemos en el cotidiano con otros propón al menos tres máximo nueve personajes que tú has interpretado a lo largo de tu vida.</p>
Relaciones	
++	
+	
-	
--	

Esquema



Taller 1: Erase una vez...

Historia 1	
Lugar	
Tiempo	
Personajes	
Yo-Auxiliar	

Historia 2	
Lugar	
Tiempo	
Personajes	
Yo-Auxiliar	

Apéndice B

Consentimiento Informado



COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN

Nombre del proyecto:

Construcción de Narrativas Identitarias a partir de las Artes Escénicas desde las Competencias Emocionales: Percepción que tienen de sí mismas, en su ser y estar en el mundo; en las mujeres que hacen parte de colectivas feministas en la ciudad de Bogotá

Fecha:	
Nombre del participante:	
Documento de identificación	No:
Ciudad y dirección de residencia:	
e-mail de contacto:	Celular:
Investigador Principal:	Margarita Rosa Ahumada Gutiérrez
e-mail de contacto:	Margarita.ahumada@unad.Edu.co Celular: 3163306683
Entidades Participantes:	
Colaboradores:	Uriel Leandro Buitrago Reyes - ulbuitragor@unadvirtual.edu.co - 3007814084

El grupo de investigación Anamorfosis de la Escuela de Ciencias Sociales, Artes y Humanidades de la UNAD, le invita a participar en el proyecto titulado como se menciona en la parte superior.

Su participación es TOTALMENTE VOLUNTARIA. Tenga en cuenta que se le pedirá el favor de suministrar información personal, la cual será consignada en nuestras bases de datos.

Si tiene alguna pregunta por favor no dude en hacerla a alguno de nuestros investigadores, quien con mucho gusto aclarará sus inquietudes. Puede realizar todas las preguntas que quiera ahora o durante el tiempo que dure la investigación. Usted puede retirarse del estudio cuando lo desee aún si ha aceptado inicialmente.

El objetivo de esta investigación, es: Diseñar ejercicios psicodramáticos desde las competencias emocionales para la identificación de narrativas asociadas a la percepción que tienen de sí mismas, en su ser y estar en el mundo; en las mujeres que hacen parte de colectivas feministas en la ciudad de Bogotá, lo cual es importante para identificar las brechas de género percibidas desde la construcción de identidad como mujeres y sujetos sociales en el contexto de la ciudad de Bogotá, así como el papel que juega su pertenecía a una colectiva feminista.

Usted fue elegida para participar en este estudio porque pertenece de manera activa en una colectiva feminista en la ciudad de Bogotá.



**COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE
INVESTIGACIÓN**

Este proyecto de investigación tendrá una duración de seis meses. Al cabo de dicho tiempo usted será notificado para conocer los resultados obtenidos.

Esta investigación se encuentra catalogada así (*Resolución 8430 de 1.993, Art.11*):

Sin riesgo: Con riesgo mínimo: Riesgo mayor que el mínimo:

De acuerdo con esto, usted tiene riesgo mínimo porque son estudios prospectivos que emplean el registro de datos a través de procedimientos comunes como pruebas psicológicas a grupos o individuos en los que no se manipulará la conducta del sujeto.

Para participar en este estudio, a usted se le solicitará asistir a tres talleres donde a partir de ejercicios y juegos psicodramáticos se explore una historia personal que será representada dentro del grupo de trabajo, ello implica que permita la grabación en formato audiovisual de los ejercicios, seguimiento de instrucciones de los juegos escénicos donde usted podrá ser protagonista o apoyar con otro personaje en la historia de otra persona del grupo. En caso de que sea necesario repetir el procedimiento, usted será notificado. La información recolectada (información sociodemográfica, psicológica o toda la que esté relacionada con el estudio) estará bajo custodia de los investigadores quienes garantizan la reserva y confidencialidad; por lo anterior dicha información será almacenada en formato físico y digital en una carpeta de repositorio de correo institucional de la universidad durante el tiempo del estudio y posterior a éste por 7 años.

La participación en el presente estudio le genera el beneficio de explorar a través del psicodrama su propia narrativa identitaria, además de como miembro de la colectiva feminista comprender la dinámica de la misma y su personaje dentro de ella, que servirá de insumo a su colectiva para trabajar en aspectos de afianzamiento grupal futuros.

Puede darse el caso en el cual usted no se beneficie directamente del estudio, pero si otras personas de la comunidad. Una vez se tengan los resultados del estudio, usted será notificado inmediatamente.

Es importante aclarar que ninguna persona involucrada en este estudio recibirá beneficios económicos como pago por su participación. Este estudio no tiene ningún interés económico por parte nuestra institución o de las instituciones colaboradoras.

Cuando los resultados de este estudio sean reportados en publicaciones científicas y en eventos académicos, los nombres de quienes tomaron parte en el estudio serán omitidos. Los registros de cada individuo permanecerán archivados. Los soportes y demás información que sea entregada, son absolutamente confidenciales.



**COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE
INVESTIGACIÓN**

DECLARACIÓN DEL PARTICIPANTE

Yo, _____ identificado con cédula de ciudadanía número _____ de _____ en calidad de participante, declaro que:

1. He leído y comprendido este documento de consentimiento informado.
2. Han aclarado todas mis dudas y respondido todas mis preguntas.
3. Conozco los posibles riesgos que implica mi participación.
4. Conozco el manejo que se le dará a la información suministrada por mí.
5. Se me ha informado que no recibiré ningún tipo de remuneración o contraprestación económica por la participación en este proyecto.
6. Me han explicado que mi participación en este proyecto es totalmente voluntaria y que puedo retirarme de él en el momento en que así lo desee.
7. Estoy enterado de que luego de finalizada la investigación, recibiré información referente a los resultados de la misma.

Por lo anterior, expreso mi voluntad de participar y conscientemente, en uso de mis plenas facultades, firmo el día ____ del mes de _____ del año _____.

Firma del participante: _____

Nombre del participante: _____

_____ CC No: _____ de _____



**COMITÉ DE ETICA EN INVESTIGACIÓN
CONSENTIMIENTO INFORMADO PARA PARTICIPANTES EN PROYECTOS DE
INVESTIGACIÓN**

AUTORIZACION	
<p>La utilización de la (<i>muestra y/o información</i>) en estudios posteriores nos podría ayudar en el futuro a: _____ Por lo tanto, por favor marque su decisión con respecto al almacenamiento de la (<i>muestra y/o información</i>) y su utilización en estudios de investigación posteriores:</p>	
<p>♣ Deseo que la (<i>muestra y/o información</i>) suministrada sea DESECHADA una vez completado el estudio de investigación.</p> <p style="padding-left: 40px;">▪ SI _____ NO _____</p>	
<p>♣ Autorizo conservar la (<i>muestra y/o información</i>) suministrada con la posibilidad de emplearla en las situaciones señaladas a continuación:</p>	
<p>● En estudios de investigación colaborativos con otras instituciones nacionales y/o internacionales, enviando la (<i>muestra y/o información</i>) al exterior a el (los) laboratorio(s) del (los) instituto(s) antes mencionado(s).</p>	Si <input type="radio"/> No <input type="radio"/>
<p>● En estudios complementarios de diagnóstico para mí o para algún miembro de mi familia.</p>	Si <input type="radio"/> No <input type="radio"/>
<p>● En estudios de investigación específicos para la(s) entidad(es) participantes, siempre y cuando se conserve en anonimato mis datos de identificación.</p>	Si <input type="radio"/> No <input type="radio"/>
<p>● En estudios de investigación de entidades distintas a la(s) entidad(es) participantes, siempre y cuando se conserve en anonimato mis datos de identificación.</p>	Si <input type="radio"/> No <input type="radio"/>

Firma del participante o representante legal: _____

Nombre del participante o representante legal: _____

_____ CC No: _____ de _____

Apéndice C

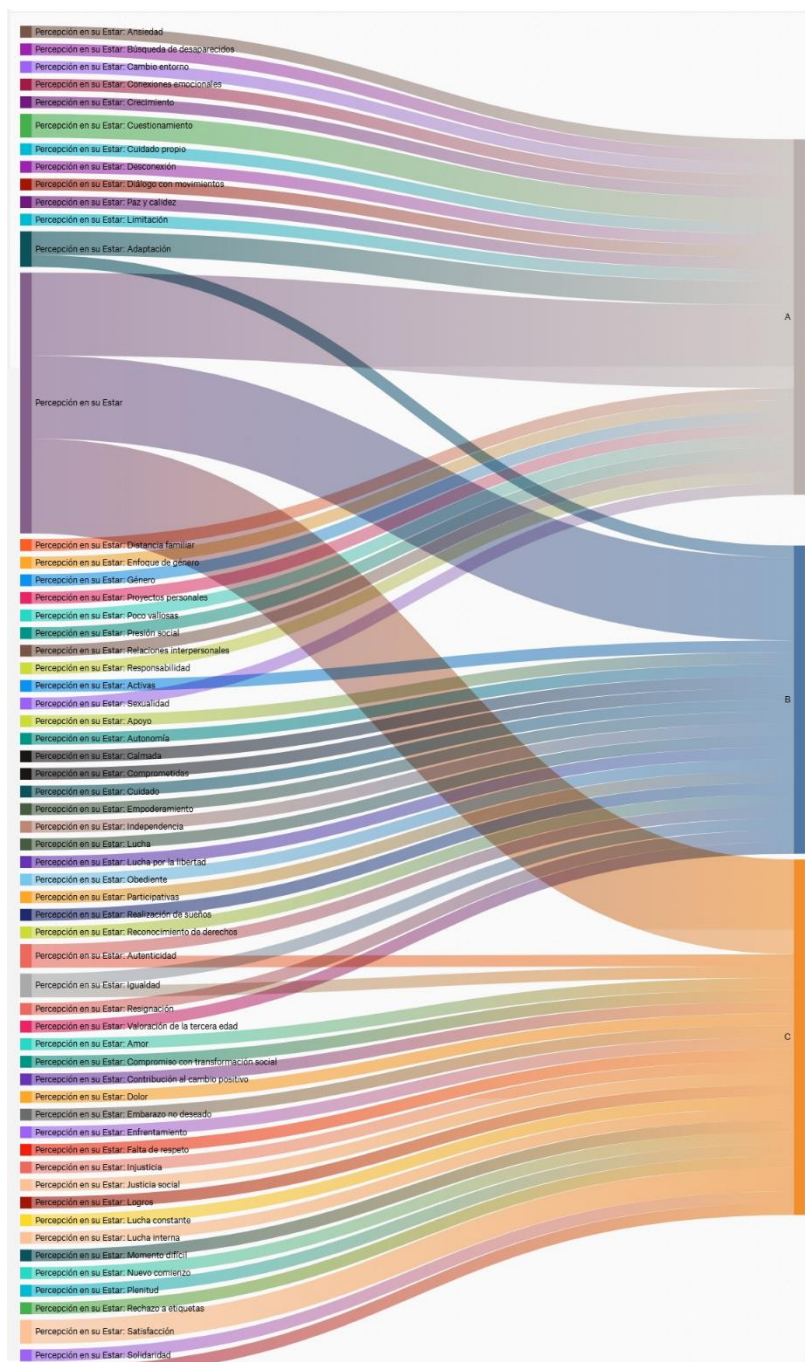
Diagrama Sankey de códigos en la categoría Autopercepción del Ser



Nota. Generado a través de la vista del software Atlas.ti (licencia WEB para estudiantes). Usar el siguiente [link](#) para ver en detalle.

Apéndice D

Diagrama Sankey de códigos en la categoría Auto percepción del Estar



Nota. Generado a través de la vista del software Atlas.ti (licencia WEB para estudiantes). Usar el siguiente [link](#) para ver en detalle.

La dualidad entre el ser y el estar

Desde la perspectiva del ser, para María ha sido una constante construcción de su sentido de resiliencia y resistencia a pesar de la adversidad y el constante miedo que le ha llevado a un estado de ansiedad en el que no sabe cuándo el flagelo en contra de la mujer va a acabar. Un miedo activo que surge en las calles ante la posible violencia sexual o criminal, pero también un miedo silencioso que está en su pasado y en su relación tormentosa con su familia, y la posibilidad de realizar sus sueños en contravía de hacer lo que para los demás constituía el ser mujer. Un miedo a la restricción económica, a la realización personal y al buen nombre. Es por ello que desde su ser también, María está llena de un orgullo que se ha construido a partir de haber ganado pequeñas batallas. Es un orgullo que surge de lo sencillo, como la ganancia tras el dolor del desafío a las normas impuestas y culminar en una afirmación de libertad y autorrealización. Sin embargo, el dolor todavía marca muchos de los momentos presentes en la vida de María. Cuando ve a sus hijos que están a su lado, no puede olvidar aquellos que ha perdido, que quizás ni siquiera pudo haber conocido porque no los vio nacer, o por no tener claro en qué momento decidió con plenitud ser madre o ser respetada en su decisión por serlo o no serlo.

Desde la perspectiva del estar, la sociedad influye tremendamente a partir de la lectura que hace del cuerpo de María. Si bien la ven como un ser humano con una contextura biológica débil, le exigen contraprestación a los roles de proveedora, los roles exigentes de la cuidadora: cuidar a los hijos como madre, cuidar a su pareja como esposa, cuidar a su madre como hija, cuidar a sus clientas como trabajadora, cuidar a sus amigas como consoladora. Y es entonces cuando María se cuestiona esa idea de si todas estas responsabilidades son solamente un reclamo de la sociedad, de la estructura conservadora de la familia de la que provino, del contexto violento del país colombiano que la llevó a hacerse responsable de un desplazamiento no forzado pero sí necesario a la capital de la ciudad; o si el origen de esta pesada carga yace en que, como la madre de Dios sobre su vientre femenino, estuviese marcada la única opción de por siempre cuidar. Entonces el cuerpo se convierte en este mediador entre las necesidades internas y las expectativas externas. El cuerpo permite que María esté



transitando las calles de Bogotá desde su casa un miércoles más a mediodía hasta el salón comunal para encontrarse con sus compañeras colectivas.

El cuerpo como escenario de lucha

El cuerpo de la mujer emerge como un elemento central de la narrativa identitaria de María, ya que al nacer, las características genitales de su cuerpo marcaron la diferencia de su crianza con sus hermanos y de las posibilidades tanto de estudio como de responsabilidades dentro de la casa, y el perfilamiento que tendría al casarse muy joven con un hombre, del cual al principio quizás no estuvo muy enamorada, pero que con el paso del tiempo, afortunadamente para ella, aprendió a amar. Sin embargo, ese mismo cuerpo subestimado de María fue lo que permitió tomar clases en la nocturna para completar su bachillerato, madrugar para trabajar en una venta de dulces, cumplir con todas las labores que el hogar, que es la construcción social, parecía haberle impuesto. Y en ese recorrido de calles, el cuerpo joven de María también de nuevo se encontró luchando, ya que al entrar a la adolescencia dejó de ser niña ante el mundo para ser mujer, y el cuerpo se tornó en algo deseado por otros en contra de la voluntad de ella. Fue así como el cuerpo quizás ha sido más fuerte en María que su mente. Su mundo interior se sigue preguntando por qué tomó por esa calle, por qué decidió usar ese vestido, por qué no le hizo caso a sus amigos, por qué; buscando darle sentido a lo salvaje que parece estar más orientado al cuerpo de la mujer cuando lo salvaje surge y recae sobre cualquier otra persona, sea o no sea María.

La colectividad como espacio de sanación y resistencia

María nunca ha estado sola. En el principio eran ella y su madre, sus tías, sus hermanas, sus primas, sus amigas. El primer recuerdo de ellas era el de compartir a través de sus muñecas y sus ositos de felpa, un espacio seguro para poder vivir en la ternura y, de hace un tiempo, para soñar en un futuro sin limitación de su género. Sin embargo, en otras ocasiones, quizás hasta al soltar esa etapa de la niñez, María sintió como muchas de esas mismas mujeres, hablando desde sus propios miedos, parecían forzarla a mantenerse dentro del modelo de lo que debía SER *correcto*, de lo que debía ESTAR *bien*. Ahora, María como una mujer adulta ha vuelto a encontrar ese espacio donde, desde el silencio de una sonrisa que recoge el bolso de otra mujer desconocida en la calle, la conversación que hace mientras espera en la fila del médico, el consejo de una hierba medicinal que le proporciona a una muchacha en el mercado, o escuchar las dificultades por las que pasan aquellas mujeres que se sienten con la confianza de abrirle el corazón. Ese ejercicio para María ha dejado de ser solo silencioso desde que forma parte de esta colectiva. Lo primero que le sorprendió a María fue darse cuenta de que no era la única que había vivido muchas de

las situaciones que otras mujeres llaman violencia. Sí, ahora está convencida de que es violencia, siempre lo supo, pero no sabía cómo decirlo o no tenía la confianza para hacerlo. En ese espacio de los miércoles a mediodía no solo se siente más segura, sino que se siente más creativa para buscar, junto con sus compañeras, nuevas formas de decirlo, de hacerlo, de ESTAR más justamente como mujer en el mundo y de SER más genuinamente ella misma.

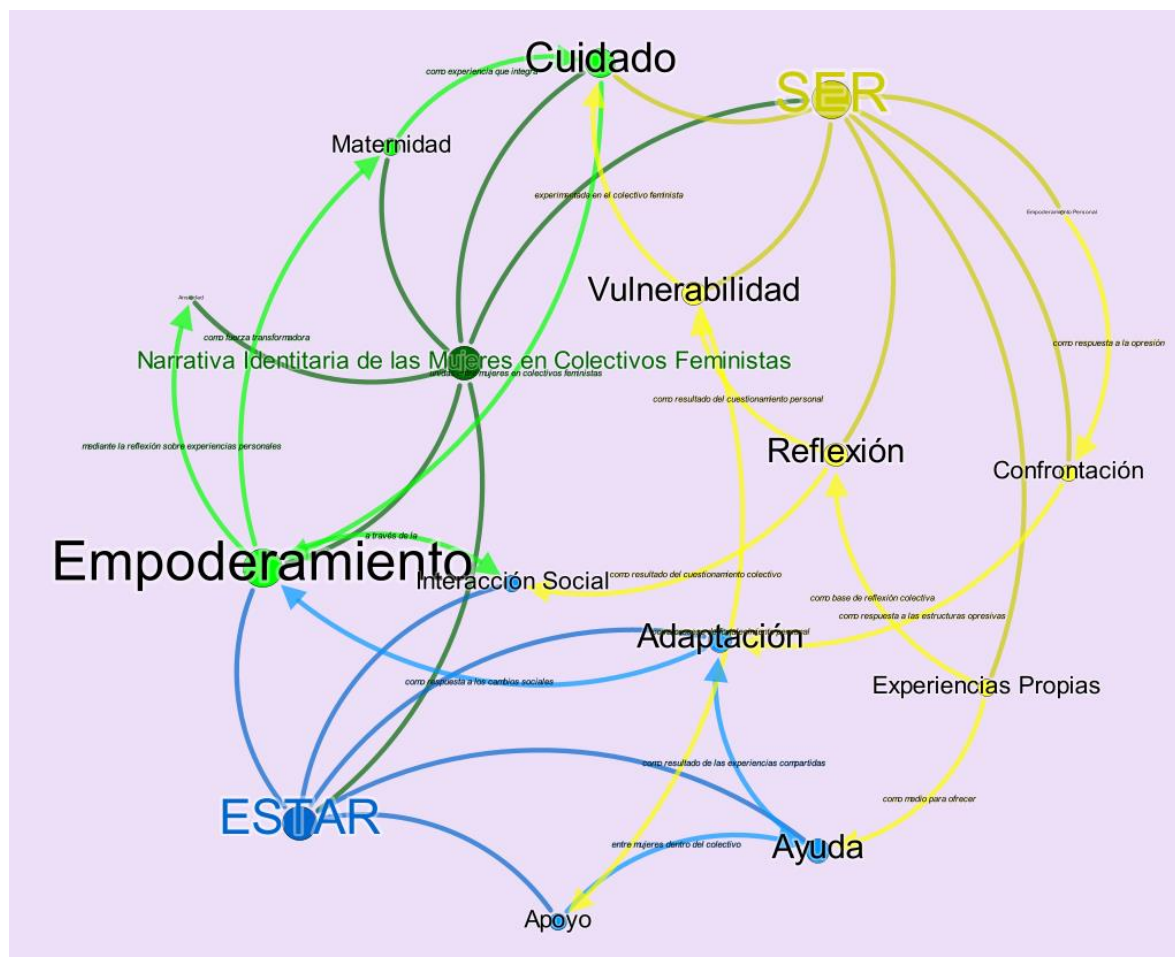
La maternidad como eje transversal

María antes criticaba a aquellas jóvenes que decían no querer nunca ser madres y tuvo que aceptar en ella misma su recelo ante orientaciones sexuales diferentes a las de ella; pero fue cuando empezó a conocer el proyecto de vida de otras mujeres que se sinceraron desde sus miedos que pudo comprender que todas son madres. Porque si bien ella, por las circunstancias sociales, corporales y emocionales, había llegado a ser madre, entendía que mucho antes de ello, cuando representó a temprana edad a la virgen en una novena de la iglesia del pueblo, le salía muy natural cuidar. Ve en la chica más joven, unida a la colectiva, hace algunos meses su amor por la Tierra, de la naturaleza. En una de las líderes del programa, que tiene 5 años de casada con su esposa, un cuidado responsable y profundo de su bienestar. En su vecina de cuadra, que también forma parte de la colectiva, que nunca se casó ni tuvo hijos, pero que se quedó en casa a cuidar de su madre anciana. El salto de papeles, donde con devoción retorna el afecto y el cuidado de quien, ahora siendo mayor, se comporta como un niño. Entonces María se dio cuenta de cómo ser madre es algo más allá del cuerpo, y se le trasladó como un rol que le permite ser desde su mundo interior todo aquel desborde de amor, del que, si bien todo ser humano está en disposición de brindar, como mujer en este ambiente se le ha permitido, obligado y juzgado a dar.

Conclusión: una identidad en movimiento

María tiene 63 años y sigue creciendo. Porque si bien no sabe cuántos años más de vida le brindará el Señor, sí sabe que cada día le ha brindado una experiencia nueva. Algunas le han permitido cambiar y otras le han permitido reencontrarse con ella misma, como cuando entró a la colectiva. Y llega a su mente ese momento en el que dijo: “no más”, como el espacio de inflexión máspreciado para su identidad, desde el cual empezó a cuestionar, aunque muchas veces fuese tomado como un acto de rebeldía y agresión, cuando en realidad era de una legítima y justa indagación. Porque María empezó a explorar más el porqué debían ser las cosas así, para decidir de forma consciente y proponer transformaciones para su proyecto de vida, su identidad, y, aunque no lo crea, el presente y el futuro de muchas otras María Rodríguez.

Red Semántica Narrativa Colectivas Feministas Bogotá



Nota: Generado a través de la vista del software Gephi (licencia libre). Usar el siguiente [link](#) para ver en detalle.

Esta Narrativa representa en el personaje ficticio de María Rodríguez (nombre común de mujer en la ciudad de Bogotá) la síntesis de lo que podría ser la narrativa de las mujeres de las tres colectivas feministas en la ciudad de Bogotá participantes.