



UNIVERSIDAD CATÓLICA ANDRÉS BELLO
FACULTAD DE HUMANIDADES Y EDUCACIÓN
ESCUELA DE COMUNICACIÓN SOCIAL
MENCIÓN ARTES AUDIOVISUALES
TRABAJO ESPECIAL DE GRADO
AÑO ACADÉMICO 2015

La Madre en Bergman:

Estudio del arquetipo de la Madre en la película *Fanny y Alexander* (1982) a través de la teoría de Carl Gustav Jung

Tesista

Gomes Pilier, Joana Elizabeth

Tutor

Martínez, Elisa

Caracas, septiembre de 2015

A mi mamá,

*Gracias, mamá y papá, por ser mi principal apoyo,
Gracias, Junior y Jimmy, por ser mis segundos padres,
Gracias, Javier, por ser mi fan número uno,
Gracias, Elisa, por ser mi guía este año,
Gracias, UCAB, por ser mi segundo hogar,

Gracias, Ingmar Bergman, por tu vida.*

ÍNDICE

Dedicatoria
Agradecimientos

INTRODUCCIÓN

MARCO TEÓRICO

1. CAPÍTULO I: SOBRE INGMAR BERGMAN	1
1.1. Erik y Karin	1
1.2. La Esposa Fiel	7
1.3. Luego Llegó el Cinematógrafo	8
1.3.1. El Cine Imita la Vida	9
1.3.1.1. <i>Fresas Salvajes</i> (1957)	10
1.3.1.2. <i>Gritos y Susurros</i> (1972)	11
1.3.1.3. <i>Sonata de Otoño</i> (1978)	11
1.3.1.4. <i>Fanny y Alexander</i> (1982)	12
1.3.1.5. <i>El Rostro de Karin</i> (1986)	13
1.3.1.6. <i>Buenas Intenciones</i> (1992) y <i>Encuentros Privados</i> (1996)	13
1.4. Filmografía Completa	14
2. CAPÍTULO II: SOBRE CARL GUSTAV JUNG	17
2.1. De Freud a Jung: Consciente e Inconsciente	17
2.2. Psique	18
2.3. Inconsciente Colectivo	19
2.4. Arquetipo	19
2.4.1. El Arquetipo de la Madre	21
2.4.1.1. La Gran Madre	21
2.4.1.2. El Carácter Elemental y el Carácter Transformativo	22
2.4.1.2.1. Individuación	22
2.4.1.3. La Madre Personal	23
2.4.1.4. El Complejo Materno	24
2.4.1.4.1. En los Hijos	24
2.4.1.4.2. En las Hijas	24
2.4.1.4.2.1. La Hipertrofia de lo Materno	25
2.4.1.4.2.2. La Exaltación del Eros	25
2.4.1.4.2.3. La Identificación con la Madre	25
2.4.1.4.2.4. La Defensa Contra la Madre	26

2.4.1.4.2.5. Aspectos Positivos del Complejo Materno	26
2.5. Símbolos	27
MARCO METODOLÓGICO	
3. CAPÍTULO III: SOBRE EL PROBLEMA	29
3.1. Planteamiento del Problema	29
3.2. Objetivos	31
3.2.1. Objetivos Generales	31
3.2.2. Objetivos Específicos	31
3.3. Justificación	32
3.4. Delimitación	33
3.5. Criterios para la Selección de Secuencias	34
4. CAPÍTULO IV: SOBRE EL ANÁLISIS	36
4.1. Sinopsis de <i>Fanny y Alexander</i>	36
4.2. Segmentación	39
4.2.1. Capítulo 1: <i>La Familia Ekdahl Celebra Navidad</i>	39
4.2.2. Capítulo 2	47
4.2.2.1. 1era Parte: <i>El Ensayo del Fantasma</i>	47
4.2.2.2. 2da Parte: <i>La Ruptura</i>	50
4.2.3. Capítulo 3: <i>Los Eventos del Verano</i>	54
4.2.4. Capítulo 4: <i>Demonios</i>	60
4.3. Matriz de Análisis	71
4.3.1. Psique	71
4.3.2. Consciente	71
4.3.3. Inconsciente	71
4.3.4. Arquetipo de la Madre	72
4.3.5. Símbolos	78
4.4. Análisis	80
4.4.1. Helena Ekdahl	80
4.4.2. Emilie Ekdahl	96
4.4.3. Blenda Vergérus	108
4.5. Análisis de los Resultados	117
4.5.1. Helena Ekdahl	117
4.5.2. Emilie Ekdahl	120
4.5.3. Blenda Vergérus	123
CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	126
	129
REFERENCIAS	
	134
ANEXOS	134
Citas en Idioma Original	



Nadie surge de la nada. Todos procedemos de una Madre,
(Sybille Birkhäuser-Oeri, 2010, p.20).

INTRODUCCIÓN

Por más de 50 años Ingmar Bergman hizo películas que desafiaron al cine. Sus filmes introspectivos, llenos de preguntas difíciles y escenas complicadas de digerir son un golpe en el estómago para el que no esté preparado. Hoy Bergman sigue siendo uno de los directores más citados cuando le preguntas a un cineasta sobre sus influencias.

Hay muchos directores quienes dicen haber sido seducidos por sus películas. Andrei Tarkovsky una vez dijo que solo le interesaba las visiones de dos directores: uno era Robert Bresson y el otro Bergman. Martin Scorsese vio en Bergman a uno de los pocos interesados en transformar el cine como medio para crear una revolución.

Para iniciar el estudio de un autor tan aclamado es común dividir su trabajo de artista por etapas, en el caso de Bergman se puede dividir en tres: la de los años 50, la de los años 60 y la de los años 70 en adelante.

Durante de la década de los 50 Bergman realizó tres de las películas por la cuales obtuvo gran reconocimiento mundial: *El Séptimo Sello* (1956), *Fresas Salvajes* (1957) y *El Manantial de la Doncella* (1959). Estos tres largometrajes marcaron una tendencia en su cine: la del miedo.

A principios de los 60, Bergman continuó por este camino al crear *La Trilogía del Silencio de Dios: A Través del Espejo* (1960), *Los Comulgantes* (1961) y *El*

Silencio (1962), y al mismo tiempo revolucionó el mundo del cine con su obra maestra de 1966: *Persona*. Igualmente prolongó su experimentación al escribir y dirigir *La Hora del Lobo* (1966), *Vergüenza* (1967) y su primer intento a color: *La Pasión de Ana* (1968). Esta década es acentuada por una inmensa actividad creativa. Eventualmente llegaron los 70.

Desde los 70 en adelante, Bergman tuvo la potestad de crear filmes a su manera -y solo a su manera. Lo logró con *Gritos y Susurros* (1971), *Escenas de un Matrimonio* (1972), *Sonata de Otoño* (1977) y *Fanny y Alexander* (1982), todos estas son películas que destilan una visión madura del director. Con tanta libertad para crear, Bergman se concentró en un tema: la familia. Las razones de esta decisión tienen raíces en su niñez.

Los artistas se encuentran influenciados por la época en la que crean, por los eventos que ocurren a su alrededor, y por su familia, e Ingmar Bergman no es la excepción a esta regla. En 1965, una mujer llamada Karin Bergman muere repentinamente en un hospital de Suecia; Karin fue la Madre de Ingmar Bergman. Durante su niñez la relación con ella no fue sencilla, ella era una mujer severa que rechazaba las muestras de cariño del pequeño Ingmar, pero después de mucho tiempo Bergman se reconcilió con ella.

El psicólogo Carl Gustav Jung desarrolló estudios alrededor del inconsciente colectivo. Uno de los contenidos que habita dentro del inconsciente colectivo es el arquetipo, y uno de los arquetipos que

Jung más estudió fue el de la Madre: él ofreció un entendimiento sobre cómo el arquetipo de la Madre afecta nuestra vida. Asimismo su estudio del símbolo les permitió a sus seguidores interpretar la simbología a través de la cuál la Madre se manifiesta.

Desde el inicio de su carrera, Bergman creó personajes femeninos interesantes y extraordinarios. Liv Ullmann, su musa en más de 15 películas, lo explicó de esta manera: "Él piensa que las mujeres son mucho más fuertes de lo que la mayoría espera. Según él las mujeres tienen una mayor capacidad para sobrevivir" (Ullmann citada por Cowie, 2003, p.1992). En *Fanny y Alexander*, el último largometraje que Bergman dirigió para cine, las figuras maternas repletan la historia.

El interés de Bergman y Jung por la figura materna era indiscutible. En algún momento Jung dijo que todos proveníamos de una mujer maravillosa llamada Madre, para él este arquetipo siempre estuvo relacionado con el crecimiento personal, y lo realmente especial de *Fanny y Alexander* es que las Madres que protagonizan el filme son esenciales para el desarrollo de esta historia; por eso este Trabajo de Grado que pretende analizar la figura materna en *Fanny y Alexander* a través de la teoría de Carl Gustav Jung.

MARCO TEÓRICO

CAPÍTULO I

SOBRE INGMAR BERGMAN

1.1. Erik y Karin

En su libro *Ingmar Bergman: A Critical Biohraphy*, Peter Cowie (1992) ofrece un panorama sobre la familia Bergman mucho antes del nacimiento de Ingmar

Los integrantes de familia Bergman eran en su mayoría pastores y granjeros que se remontaban al siglo XVI, así que la diligencia y un conservatismo innato era pasado de generación en generación (...) Los padres de Bergman eran gente muy decente pero también eran prisioneros de su clase y sus creencias. (pp.4-5) (Traducción libre del autor)

Ersnt Ingmar Bergman nació el 14 de julio de 1918 en la ciudad de Upsala, al noroeste de Estocolmo la capital de Suecia. Fue el segundo hijo del matrimonio entre el pastor Erik Bergman y Karin Åkerblom. Erik la conoció cuando asistía a clases de teología en la Universidad de Upsala. Las familias Bergman y Åkerblom estaban relacionadas: Karin era la prima segunda de Erik. Erik y Karin criaron a tres hijos: Dag, Ingmar y Margareta.

Karin contrajo el virus de la Influenza de 1918 y poco tiempo después nació Ingmar. Con apenas días de nacido y a punto de morir de desnutrición, Ingmar tuvo que alejarse de su Madre y vivir un tiempo con su abuela materna: Anna Carlwagen. Bergman (1988) aseguró recordar este momento con perfecta claridad

Mi abuela materna me llevó un a su casa de verano en Dalarna. Durante el viaje en tren, que en esos momentos tomaba un día completo, solo me alimentó con un bizcocho esponjoso mojado en agua. Cuando llegamos estaba prácticamente muerto. (p.1) (Traducción libre del autor)

Este episodio puede explicar la relación tan cercana que el pequeño Ingmar tenía con su abuela. Bergman la consideraba su amiga más cercana porque los mejores momentos de su infancia los pasó en su apartamento en Upsala y en su casa de verano en Dalarna. Fue ella una de las personas que le inculcó el amor por el cine. Quizá sea por esto que uno de las experiencias más aterradoras de su niñez se la atribuyó a la dureza de sus padres. Bergman (1988) cuenta

La mayoría de nuestra crianza estuvo basada en conceptos como el pecado, la confesión, el castigo, el perdón y la gracia; factores concretos en la relación entre padres, hijos y Dios (...) Así que los castigos eran algo evidente y no cuestionable. Podían ser simples y sencillos (...) o podían ser extremadamente sofisticados. (pp.7-8) (Traducción libre del autor)

Por ejemplo: encerrar a un niño en un clóset hasta que se desmayara del miedo. Esto le ocurrió una vez a Ingmar pero lo desconocido por muchos es que sus padres no lo castigaron, en realidad fue su abuela Anna

Ella había llegado de Upsala para cuidar a los niños y un día encerró a Bergman en el armario de uno de los cuartos. Ingmar gritaba con angustia. Su hermana Margareta corrió a buscar la llave del armario y regresó a abrir

las puertas. Del pánico Ingmar destrozó uno de los vestidos de su Madre con sus dientes. (Cowie, 1992, p.11) (Traducción libre del autor)

En lo que sí no hay confusión es que dentro de la familia la disciplina, el orden, la buena conducta y la sumisión eran obligatorios. Los castigos eran aprobados por los dos padres. Dag e Ingmar siempre recibían los castigos, en cambio Margareta aceptaba las órdenes sin chistar.

Hay dos maneras de hacer una lectura sobre la relación de Bergman con sus padres: examinar su relación en la infancia y cuando creció.

Desde pequeño buscaba la aprobación de sus padres. Para él era vital ser reconocido por los logros que alcanzaba, así lo espetó Bergman (2002) en su discurso antes de recibir el Premio Erasmus en 1965: "Desde una infancia muy temprana he sentido la necesidad de mostrar lo que logrado: progreso en mis dibujos, poder rebotar una pelota, mis primeros chapoteos en el agua" (p.11) (Traducción libre del autor). Para esto se le ocurrían historias fantásticas que contaba a sus amigos, una costumbre que disgustaba a sus padres.

El pequeño Bergman anhelaba ser adorado por su Madre: "Sí, la amaba (...) Pero nuestra relación era muy complicada. Mi devoción la irritaba. Mis expresiones de cariños y mis pataletas le preocupaban. Me decía que me alejara con palabras llenas de ironía" (Bergman, 1988, p.3) (Traducción libre del autor).

Karin Åkerblom provino de una familia que había gozado de un gran privilegio en Suecia hasta finales del siglo XIX. Los antepasados de Karin fueron intelectuales, doctores en teología, profesores, amantes de la música y la literatura. Johan Åkerblom, su padre, construyó el ferrocarril Dalarna Sur. Anna Carlwagen se casó con Johan, él era 20 años mayor que Anna y tenía hijos de otro matrimonio, y de esta unión nace Karin. Johan muere en 1919, por lo que Anna se convierte en la figura principal de la familia.

Anna era una mujer de un carácter severo que manejó su hogar con una mano de hierro. Karin hizo todo lo posible para ser adorada por ella, una tarea llevada a cabo sin frutos: "Madre me dijo una vez que la abuela solo amaba a Ernst, su hijo más joven" (Bergman, p.22, 1988) (Traducción libre del autor). Uno de los medio hermanos de Karin era un hombre enfermo que debía ser cuidado por su madrastra. Cuando Anna muere, Karin debe encargarse de él. Una vez Ingmar escuchó una conversación entre su mamá y su tío: "Estás intentando ser como madrastra. Por favor detente. Tienes muy buen corazón. *Mammchen* [itálica añadida] era dura hasta el tuétano". (Bergman, p.30, 1988) (Traducción libre del autor).

La relación marital entre Erik y Karin no se estuvo en mejores términos que la relación entre Karin y su Madre. Al igual que ella, Karin manejaba con prepotencia su hogar, el único sitio que Erik jamás pudo controlar a sus ansias. Erik era un hombre inseguro dentro de su casa, pero un patrón para toda una comunidad. Bergman

(1988) lo recuerda así: "Mi padre era un predicador popular y siempre tuvo la Iglesia llena de gente que quería escucharlo. Era un pastor bueno y concienzudo (...)" (p.133).

Erik Bergman era un hombre que guardaba mucha rabia, esta ira se veía reflejada en los castigos que aplicaba a sus hijos. A Ingmar le extrañaba que su Madre no interviniese en esas dolorosas rutinas. En el documental *La Isla de Bergman* dirigido por Marie Nyreröd (2004), Ingmar Bergman dice

Me sorprendía que mi Madre, tan poderosa en cualquier situación, nunca interviniese en estos castigos rituales. La excusa de mi padre era que lo hacía por amor, él nos decía: '¿Entiendes que estoy haciendo esto porque te amo?', inmediatamente después de responder nos pedía que le besáramos la mano. Uno tenía que ser humillado constantemente.

En 1965 Karin llamó a Ingmar para comentarle que su padre había sido llevado al hospital y que lo iban a operar por un tumor maligno en su esófago. Karin le pidió a Ingmar que lo visitara, pero él le respondió que "(...) No tenía el tiempo ni el deseo de hacerlo. También le dije que mi padre y yo no teníamos nada que decirnos" (Bergman, 1988, p.5) (Traducción libre del autor). Ella no se conformó con esta respuesta y fue a uno de los ensayos a escucharle decir a su hijo lo que había dicho por teléfono, eventualmente Ingmar cambió de opinión.

Durante esas pocas visitas Ingmar y su mamá lograron una reconciliación. Bergman (1988) cuenta que esa misma

semana un amigo de la familia lo llamó desde hospital donde estaba su padre para decirle que su Madre había sido internada. Cuando llegó se enteró de que Karin había muerto. Bergman lloró incontrolablemente la pérdida de su Madre, una reacción que lo sorprendió

Su cabello negro estaba poco peinado. No, su cabello ya no era negro, era gris como el acero y lo tenía corto, pero la imagen en mi memoria me dice que quizá era negro con algunos cabellos grises. (...) Pensé que Madre estaba respirando, que su pecho se agitaba y que podía escucharla tomando aire. Pensé que sus párpados se movían. (Bergman, 1988, p.7) (Traducción libre del autor)

Cuando Karin murió la única persona que pudo encargarse de Erik fue Ingmar. Durante este tiempo los dos hombres cultivaron la relación que fue inexistente para Ingmar por mucho tiempo, incluso Erik empezó a mostrar afecto por el trabajo de su hijo. Erik Bergman murió en 1970.

Tiempo después de la muerte de Karin, Ingmar descubrió un diario entre sus pertenencias. Al leerlo se dio cuenta de la concepción tan errónea que tuvo de su Madre: "En esas líneas encontramos a una mujer que no habíamos conocido. Una mujer inteligente, paciente, furiosa y rebelde, que había vivido escondida en el disfraz de la ama de casa perfecta" (Bergman citado por Cowie, p. 239, 2003) (Traducción libre del autor). En su autobiografía, Bergman (1988) toma un extracto del diario

Nuestro hijo nació el domingo 14 de julio e inmediatamente contrajo fiebre (...) Mamá se lo llevó. Mamá cree que Erik no es capaz de

resolver nuestros problemas, y Erik detesta que mamá intervenga en nuestra vida (...) Mamá quiere que Erik y yo nos separemos (...) No creo que tenga derecho a dejarlo solo, los nervios de Erik están muy mal (...) Le rezo a Dios en busca de respuestas pero lo más seguro es que tenga que resolver esto yo sola. (pp.289-290) (Traducción libre del autor)

Erik y Karin fueron dos personas de tradiciones estrictas y complejos incommunicables, incapaces de adaptarse a las nuevas costumbres e ideas con las que sus tres hijos crecieron (Cowie, 1992), a pesar de eso Ingmar Bergman le acreditó mucho de su éxito a su familia.

Muchos años antes el joven director de Teatro decidió no mirar atrás cuándo se escapó de casa de sus padres, y el director de cine tomó los recuerdos más memorables de su vida para llevarlos al cine.

1.2. La Esposa Fiel

En el Teatro sueco Ingmar Bergman sigue siendo unas de las figuras más apreciadas junto a Alf Sjöberg y Olof Molander. Tanto Sjöberg, como Molander y Bergman realizaron un trabajo inmensurable para elevar el potencial del Teatro sueco así como la compra de entradas. Los tres ocuparon los puestos de directores en el *Royal Dramatic Theater -o Dramaten-* uno de los espacios más significativos para presentar teatro en Estocolmo. Molander durante 1919 hasta 1963; Sjöberg 1930 hasta 1980 y Bergman desde 1959 hasta 1966.

La pasión principal del conocido cineasta era el Teatro, aunque sabía que el reconocimiento mundial que había logrado había sido por sus películas. El Teatro fue su esposa fiel y el cine la aventura amorosa. El amor desenfrenado de Bergman por el teatro nació cuando vio un montaje de Alf Sjöberg en el *Dramaten*, desde ese momento empezó a montar obras con su Teatro de marionetas.

La primera oportunidad de dirigir se la presentó el encargado del teatro Mäster-Olofsgarden. Además Bergman tuvo otro trabajo como director de un grupo teatral en la Secundaria Norra Real (Cowie, 1992). Con mucho trabajo Bergman se convirtió en el director más joven de toda Europa a los 26 años. A finales de la década de los 40 le ofrecieron el puesto de director en el Teatro de la ciudad de Gothensburg, luego el Teatro de la Ciudad de Malmö lo contrata en 1952, aquí trabaja 6 años. En 1959 le ofrecen el puesto de director en *Dramaten* y continúa en este puesto hasta 1966.

Hasta 2007, año en que murió, Bergman todavía conservaba su oficina en el *Royal Dramatic Theater*.

1.3. Luego Llegó el Cinematógrafo

En la navidad de 1926 el pequeño Ingmar obtuvo uno de sus regalos más preciados.

Como todos los años la familia Bergman cumplía un estricto ritual que incluía una misa en la mañana, que la casa estuviera abierta por horas para recibir a los feligreses de la comunidad, una cena y la repartición de regalos.

Bergman tuvo una tía inmensamente rica que todas las navidades obsequiaba los presentes más costosos. Ese año el chófer de su tía entró con un paquete gigante a la casa, el cual contenía paquetes más pequeños. Quizá por pura intuición Bergman adivinó que este paquete contenía un cinematógrafo como el que había visto en una tienda de fotografía, pero lamentablemente ese no era su regalo: "Raramente en mis 8, u 80 años de vida, he sufrido una decepción tan grande. (...) A mí hermano no le importaban los cinematógrafos" (Nyreröd, 2004). Pero esa misma noche él le ofreció a Dag su colección completa de soldaditos de plomo a cambio del cinematógrafo, un trato que Dag cerró con gusto. Lo siguiente es historia.

1.3.1. El Cine Imita la Vida

Los motivos más recurrentes en las películas de Ingmar Bergman son las relaciones, sobre todo las relaciones de familia y de pareja. Pensar que la vida privada de Ingmar Bergman influyó en la temática de sus películas es la atenuación de una verdad que se conoce a voces. Cowie (1992) lo coloca de esta manera

Mientras algunos son influenciados por la realidad del mundo que los rodea, otros se prueban más susceptibles a las fantasías que germinaron por voluntad propia muchos años atrás. Ingmar Bergman, como Eugene O'Neil, Edvard Munch y Federico Fellini, pertenecen a esta última categoría. (p.1) (Traducción libre del autor)

Y es que como asegura Jordi Puigdoménech (1998) en su ensayo *Ingmar Bergman: ¿Cineasta de la Burguesía?:*

"(...) la persona de Ingmar Bergman resulta inseparable de su producción artística e intelectual" (§ 5).

1.3.1.1. *Fresas Salvajes (1957)*

Llámalo como quieras, pero fui el hijo indeseado de un matrimonio infernal,

Eval Borg en Fresas Salvajes.

En 1957 Bergman realizó una película en la que los recuerdos de la juventud se hacen tan vívidos que puede vivírlos nuevamente. En *Fresas Salvajes* Isak Borg (Victor Sjöström) evoca el pasado para responder interrogantes del presente. Uno de los principales motivos que conduce la historia es la relación padre-hijo. Antes de empezar con esta producción su Madre le pidió que se reconciliara con su papá, pero para Bergman todavía había mucho que perdonar

Intenté colocarme en la posición de mi padre (...) Estaba seguro de que había sido un hijo no buscado (...) cuyo nacimiento resultó en una crisis tanto física como psicológica. Luego pude verificar esto en el diario de mi Madre (...) Con *Fresas Salvajes* [itálica añadida] me di cuenta de que les estaba rogando a mis padres que me entendieran y me perdonaran. (Bergman, 2011, pp.17-20) (Traducción libre del autor)

Más adelante Bergman (2011) afirma que: "La fuerza conductora en *Fresas Salvajes* [itálica añadida] era un intento desesperado de justificarme antes estas figuras mitológicamente engrandecidas que me habían dado la

espalda. Este fue un intento destinado a fallar".
(p.22) (Traducción libre del autor).

1.3.1.2. Gritos y Susurros (1972)

*La amaba porque eran gentil, hermosa y porque siempre
estaba presente. Pero ella también podía ser fría y
tremendamente cruel,*

Agnes en Gritos y Susurros.

Tres hermanas viven juntas en una gran casa a principios del siglo XIX. Agnes (Harriet Andersson) padece una enfermedad terminal, María (Liv Ullmann) y Karin (Ingrid Thulin) toman turnos para cuidarla. Anna (Kari Sylwan) está encargada de servir a las tres hermanas. La historia de *Gritos y Susurros* utiliza los *flashbacks* para contar eventos que les ocurrieron a las cuatro mujeres. En uno de esos *flashbacks* Agnes recuerda la relación que tenía con su Madre.

De acuerdo a Cowie (1992): "Bergman ha reconocido que cada uno de los personajes [En *Gritos y Susurros*] representa un aspecto de la personalidad de su Madre" (p.274). Y según Bergman (2011): "Agnes es la moribunda, María es la más hermosa, Karin es la más fuerte y Anna es la servicial (p.94).

1.3.1.3. Sonata de Otoño (1978)

Una Madre y una hija ;Qué terrible combinación!

Eva en Sonata de Otoño.

Sonata de Otoño gira alrededor de la visita de Charlotte (Ingrid Bergman) a la casa de su hija Eva (Liv Ullmann). Han pasado 7 años desde la última vez que se vieron. Al llegar Eva le cuenta a su Madre que Helena (Lena Nyman), la hija que Charlotte abandonó, ahora vive con ella y este será el detonante para que Madre e hija se reprochen todo lo que la otra ha hecho mal; pero esto no significa que no habrá espacio para el perdón.

Para la crítico de cine Farrah Smith Nehme (2013): "*Sonata de Otoño* es una película que afecta a cualquier mujer, incluso si ella intenta alejarse, porque todas somos las hijas de una Madre" (p.5, 2013).

1.3.1.4. *Fanny y Alexander* (1982)

Para Cowie (1992)

El filme [*Fanny y Alexander*] está lleno de imágenes que Bergman ha relacionado con su niñez: diapositivas de colores que proyectaba en las paredes de su habitación, funerales a los que el pequeño Ingmar odiaba ir, o la estatua que se mueve solo cuando él la podía ver (p.340).

Ciertamente *Fanny y Alexander* representa uno de los mejores intentos de Bergman de reconciliar su pasado con su presente

Desde el principio puedes ver que con esta película aterricé en el mundo de mi niñez. Aquí encuentras la casa de mi abuela, aquí está el Judío que vivía detrás de la casa, y aquí está la escuela (...) Por supuesto que mi niñez ha sido mi mayor fuente de inspiración (Bergman, 2011, p.366).

Considerada su película más esperanzadora, *Fanny y Alexander* fue concebida en un momento muy difícil para Bergman, pero fueron esos recuerdos de su niñez los que lo mantuvieron en pie para comenzar el proyecto.

En esta película los integrantes de las figuras matriarcales dominan la pantalla: Helena, Emilie, y Blenda Vergéus.

1.3.1.5. El Rostro de Karin (1986)

Para citar a Bergman (1988): "Hace algunos años hice un pequeño filme sobre el rostro de Madre (...) Robé todas las fotografías del álbum familiar cuando Padre murió (...) El filme era sobre su rostro" (p.286) (Traducción libre del autor). En este filme muestra distintas fotografías de ella que van desde su juventud, hasta la boda con Erik, pasando por el nacimiento de sus tres hijos y eventualmente su vejez.

1.3.1.6. Buenas Intenciones (1992) y Encuentros Privados (1996)

Buenas Intenciones la dirigió Billie August y *Encuentros Privados* la dirigió Liv Ullmann, pero los guiones los escribió Ingmar Bergman. La razón por la que se incluyen en esta lista es porque en las dos películas hay figuras maternas creadas a semejanza de Karin Bergman.

1.4. Filmografía Completa

Año	Película
1944	<i>Tormento (Torment)</i>
1945	<i>Crisis</i>
1946	<i>Llueve sobre Nuestro Amor (It Rains on Our Love)</i>
1947	<i>La Mujer sin Rostro (Woman Without a Face)</i>
1947	<i>Barco a la India (A Ship Bound for India)</i>
1947	<i>Música en la Oscuridad (Music in Darkness)</i>
1948	<i>Ciudad Portuaria (Port of Call)</i>
1948	<i>Eva</i>
1949	<i>Prisión (Prison)</i>
1949	<i>La Sed (Thirst)</i>
1949	<i>Hacia la Felicidad (To Joy)</i>
1950	<i>Cuando la Ciudad Duerme (While the City Sleeps)</i>
1950	<i>Juegos de Verano (Summer Interlude)</i>
1950	<i>Esto No Puede Pasar Aquí (This Can't Happen Here)</i>
1950	<i>Divorcio (Divorced)</i>
1952	<i>Secretos de Mujeres (Secrets of Women)</i>
1952	<i>Mi Verano con Mónica (Summer with Monika)</i>
1953	<i>Noche de Circo (Sawdust and Tinsel)</i>
1953	<i>Una Lección de Amor (A Lesson in Love)</i>
1955	<i>Sueños (Dreams)</i>
1955	<i>Sonrisas de Una Noche de Verano (Smiles of a Summer Night)</i>
1956	<i>La Última Pareja que Corre (Last Couple Out)</i>
1957	<i>El Séptimo Sello (The Seventh Seal)</i>
1957	<i>Fresas Salvajes (Wild Strawberries)</i>
1957	<i>En el Umbral de la Vida (Brink of Life)</i>

1958 *El Rostro (The Magician)*
 1959 *El Manantial de la Doncella (The Virgin Spring)*
 1960 *El Ojo del Diablo (The Devil's Eye)*
 1960 *A Través del Espejo (Through a Glass Darkly)*
 1961 *El Jardín de las Delicias (The Pleasure Garden)*
 1961 *Los Comulgantes (Winter Light)*
 1962 *El Silencio (The Silence)*
 1963 *Todas Esas Mujeres (All These Women)*
 1965 *Daniel*
 1966 *Persona*
 1966 *La Hora del Lobo (Hour of the Wolf)*
 1967 *Vergüenza (Shame)*
 1967 *El Rito (The Ritual)*
 1968 *La Pasión de Anna (The Passion of Anna)*
 1969 *Documento de Faro (The Fårö Document)*
 1970 *El Toque (The Touch)*
 1971 *Gritos y Susurros (Cries and Whispers)*
 1972 *Escenas de un Matrimonio (Scenes from a Marriage)*
 1974 *La Flauta Mágica (The Magic Flute)*
 1975 *Cara a Cara (Face to Face)*
 1976 *El Huevo de la Serpiente (The Serpent's Egg)*
 1977 *Sonata de Otoño (Autumn Sonata)*
 1979 *Documento de Faro (The Fårö Document)*
 1980 *De la Vida de las Marionetas (From the Life of the Marionettes)*
 1982 *Fanny y Alexander (Fanny and Alexander)*
 1983 *Después del Ensayo (After the Rehearsal)*
 1985 *Los Dos Bienaventurados (The Blessed Ones)*
 1986 *El Rostro de Karin (Karin's Face)*
 1991 *Buenas Intenciones (The Best Intentions)*

1992 *Los Niños del Domingo (Sunday Children)*
1996 *Encuentros Privados (Private Confessions)*
2001 *Infiel (Faithless)*
2003 *Saraband*

CAPÍTULO II

SOBRE CARL GUSTAV JUNG

2.1. De Freud a Jung: Consciente e Inconsciente

La indudable admiración que unió a Sigmund Freud y a Carl Gustav Jung comenzó con una pequeña carta y culminó en una diferencia de ideas irreconciliable.

Freud y Jung fueron los padres de dos corrientes dentro de la psicología, pero los niveles de poder dentro de su relación no concordaban con la posición de los dos dentro de la ciencia. Mark Vernon (2011), columnista de *The Guardian*, escribió un artículo titulado *Carl Jung, part 2: A Troubled Relationship With Freud- And The Nazis*, en el que relata una peculiar historia: una vez Jung le mandó una carta a Freud en la que decía que más que amigos ellos debían considerarse "padre e hijo"; pero en vez de sentirse halagado Freud le asustó mucho la idea, porque para él la historia de Edipo no debía tomarse a la ligera.

A medida de que Jung se alejaba de la corriente de su maestro las discrepancias en sus estudios aumentaron. Estas se pueden resumir en las conclusiones de acuerdo a tres suposiciones: la naturaleza y el propósito de la libido, la naturaleza y lo inconsciente y, por último, las causas de determinadas conductas.

Freud atribuyó el porqué de estas suposiciones a todo lo que el individuo mantenía reprimido en el

inconsciente. A diferencia de Freud, Jung atribuía el porqué a experiencias percibidas por el individuo y a nuestro pasado ancestral (McLeod, 2014).

El estado mental consciente, de acuerdo a David J. Chalmers (s.f.) se refiere a un estado de experiencia física y emocional, a un estado en el que un individuo sabe lo que está experimentando y reconoce sus pensamientos. Jung consideró a lo consciente como un concepto relativamente nuevo que se dio con el inicio de la escritura (Jung, 1995).

Sybille Birkhäuser-Oeri (2010) psicoterapeuta y académica reconocida por estudiar el arquetipo de la Madre, describe lo inconsciente de esta manera en su libro *La llave de oro: Madres y madrastras en los cuentos infantiles*

Para Jung lo inconsciente no solo es el lugar que alberga las represiones. Llegó tan lejos en su conocimiento del alma humana como para descubrir que todo lo nuevo brota de lo inconsciente, y que este es la inagotable matriz de la que nacen la vida física y psíquica. Este descubrimiento es lo que define la psicología junguiana. (p.15)

2.2. Psique

Jung habla de la psique como la estructura psicológica del ser humano, donde ocurren fenómenos psíquicos y el camino donde circula la libido, por lo tanto es el hogar de sensaciones, emociones y deseos. Jung (2012) lo reflexionó de esta manera: "El hombre (...) posee como todo animal una psique preformada, propia de

su especie y que presenta todavía, como lo muestra una observación rigurosa, claros rasgos de antecedentes familiares" (p.110). La corriente junguiana considera que la psique humana también recibe el nombre de alma.

2.3. Inconsciente Colectivo

Uno de los aspectos dentro del estudio de Jung. El inconsciente colectivo es de naturaleza universal además "Tiene contenidos y modos de comportamiento que son (...) los mismos en todas partes y en todos los individuos" (Jung, 2012, p.11). El inconsciente colectivo posee una gran carga arcaica que fácilmente es expresada a través de contenidos. Un contenido es

Todo lo que sé, pero en lo cual momentáneamente no pienso; todo lo que alguna vez fue para mí consciente, pero que ahora he olvidado; todo lo que percibo por mis sentidos, pero que mi consciencia no advierte; todo lo que, sin intención ni atención, es decir, inconscientemente, siento, pienso, recuerdo, quiero y hago; todo lo futuro que en mí se prepara y solo más tarde llegará a mi consciencia; todo eso es contenido de lo inconsciente. (Jung, 2012, p.206)

2.4. El Arquetipo

El arquetipo es el contenido más representativo del inconsciente colectivo.

Jung (2012) establece diversas consideraciones al momento de introducir el arquetipo. Cuenta cómo la palabra "arquetipo" ya tenía espacio en la historia del lenguaje: "La expresión 'arquetipo' se encuentra en Filón

de Alejandría [Filósofo] (...) en quien aparece referida a la *Imago Dei* [Imagen de Dios] en el hombre" (p.11). Asimismo menciona que Dionisio de Areopagita, discípulo de San Pablo, usa la expresión en *La Jerarquía Celeste* y en *Los Nombres Divinos*. También San Agustín hace referencia a un concepto muy parecido al de arquetipo, pero que no lleva este nombre. Es por esto que arquetipo es el término perfecto: "Esa denominación es útil y precisa pues indica que los contenidos inconscientes colectivos son tipos arcaicos" (Jung, 2012, p.11). Los arquetipos surgen en toda época y todo lugar.

Jung introdujo en sus estudios sobre el arquetipo una figura llamada sombra

Así pues, todo el mundo posee lo que Jung denominó 'la sombra'. Este concepto se refiere a los aspectos oscuros, moralmente reprochables, o simplemente primitivos de la psique que a menudo son inconscientes y que se encarnan en sus correspondientes figuras en los sueños o en los cuentos. (Birkhäuser-Oeri, p.35, 2010)

Algunas otras consideraciones del arquetipo desarrolladas por Jung son expuestas por Erich Neumann (1972) en su libro *The Great Mother*. Él habla sobre que: "Los arquetipos del inconsciente colectivo se manifiestan (...) en 'motivos mitológicos' que aparecen en todas las personas, a todo momento y que pueden nacer espontáneamente (...). El arquetipo es (...) un contenido 'eternamente presente' en el inconsciente colectivo" (Neumann, 1974, p.15) (Traducción libre del autor).

2.4.1. El Arquetipo de la Madre

La Madre como arquetipo se encuentra inscrita dentro de lo arquetípico femenino. Para Neumann (1972) lo arquetípico femenino: "Contiene determinantes negativos y positivos además de los elementos predominantes de lo femenino" (p. 21) (Traducción libre del autor). De acuerdo a Birkhäuser-Oeri (2010)

El arquetipo de la Madre(...)Expresada en términos psicológicos, representa el poder de lo inconsciente en un sentido tanto positivo como negativo, es decir, tanto creador como destructor. Se trata de uno de los mayores principios de la vida. (p.21)

Lo característico del arquetipo de la Madre es: "Bondad, pasión, tiniebla (...). Estos son tres aspectos esenciales de la Madre: su bondad protectora y sustentadora, su emocionalidad orgiástica y su oscuridad infrahumana" (Jung, 2012, pp.115-116).

2.4.1.1. La Gran Madre

En muchas religiones y culturas el arquetipo de la Madre también es conocido como la Gran Madre, Gran Diosa, Diosa Madre o la Madre Naturaleza. La Gran Madre es una representación de la fertilidad, el nacimiento, crianza y también la muerte. Birkhäuser-Oeri (2010) ofrece una explicación sobre el significado que tiene la naturaleza para el arquetipo de la Madre. La naturaleza es

En su manifestación externa, es aquello que el ser humano no ha tocado ni transformado (...) Pero la naturaleza no es solo un hecho externo, sino también interno. Y entonces se

convierte en lo que llamamos "inconsciente", y que es lo constituido por aquellas zonas de la psique en las que la consciencia todavía no ha penetrado. (p.203)

2.4.1.2. El Carácter Elemental y el Carácter Transformativo

Dentro de lo femenino hay dos caracteres: el carácter elemental y el carácter transformativo.

El carácter elemental es: "Todo lo que sale de ella [la Madre] le pertenece (...) Esta es la base de lo conservador, estable, inmutable de lo femenino, lo que domina la maternidad" (Neumann, 1974, pp.25-26) (Traducción libre del autor).

El carácter transformativo de lo arquetípico femenino conduce al movimiento, busca el cambio y la transformación.

2.4.1.2.1. Individuación

De acuerdo a lo expuesto por Birkhäuser-Oeri (2010)

Cuando Jung halló en lo inconsciente el impulso a la autorrealización, constató que lo inconsciente mismo aspira a la consciencia, es decir, que la Madre arquetípica, con ayuda del ser humano, aspira a superarse a sí misma. Y no lo puede hacer sin la ayuda del ser humano, igual que la individuación no resulta posible sin la ayuda de la consciencia. (p.203)

El objetivo del proceso de individuación reside en poder lograr un equilibrio entre lo consciente y lo inconsciente.

2.4.1.3. La Madre Personal

La mayoría de las características que utilizó Jung para explicar lo materno son las que determinan al arquetipo de la Madre, pero el arquetipo de la Madre se presenta en cada mujer como una Madre Personal.

Según Neumann (1972) la Gran Madre se expresa a través de la Madre Personal en tres formas esenciales: la figura de la Madre Buena, la figura de la Madre Buena-Mala, Madre Letal. La Madre Buena posee las características positivas de la Madre arquetípica, la Madre Buena-Mala posee características positivas y negativas del arquetipo de la Madre, y la Madre Letal solo posee características negativas.

La psique infantil proyecta sobre la Madre la percepción que tiene de la Madre arquetípica, pero cuando se da cuenta de que la Madre posee características que no proyectó sobre ella inicia un proceso de perturbación conocido como complejo. Gracias a sus estudios, Jung (2012) pudo determinar una serie de complejos que afectan a los hijos e hijas.

Sus conclusiones sobre el complejo materno difieren entre sexos porque

En el hombre el complejo materno nunca es 'puro', ya que está siempre mezclado con el arquetipo del *anima*, lo que tiene como

consecuencia que las manifestaciones masculinas respecto de la Madre estén la mayoría de las veces afectadas por un prejuicio emocional. (Jung, 2012, p.135)

2.4.1.4. El Complejo Materno

2.4.1.4.1. En los Hijos

El *anima* es la parte femenina del alma y la contraparte del *animus*, la parte masculina. Es un arquetipo como muchos otros. Al ser la parte femenina del alma está ligada directamente a la Madre.

Especialmente en la psicología masculina el *anima* obra de manera constante a través de emociones y afectos. Cuando el *anima* exaspera el alma, el resultado es un hombre afeminado de carácter delicado e inadaptado, un hombre que difunde su malestar. Los complejos del hijo se expresan en "homosexualidad y donjuanismo, y en ocasiones también la impotencia (...) En el donjuanismo se busca inconscientemente a la Madre 'en todas las mujeres'" (Jung, 2012, p.120).

2.4.1.4.2. En las Hijas

De acuerdo a Jung (2012) con la hija pueden ocurrir dos problemas: "La Madre puede aumentar excesivamente el instinto femenino o también puede reprimirlo" (pp.121-122). De estos dos problemas nacen los complejos que se manifiestan en una: hipertrofia de lo materno, en una exaltación del Eros, en una clara identificación con la Madre o en una defensa contra la Madre.

2.4.1.4.2.1. La Hipertrofia de lo Materno

Un deseo exacerbado de procrear. Es una mujer que seguramente dependerá siempre de su hijo. En palabras del propio Jung (2012):

(..)Significa un fortalecimiento de todos los instintos femeninos, en especial del instinto materno. El aspecto negativo de esto representa a una mujer que solo quiere procrear (...) se hace totalmente dependiente de su hijo (...) Se hace prevalecer su instinto materno manifestando una voluntad de poder muchas veces sin consideraciones, que llega hasta la aniquilación de la personalidad y la vida del niño. (pp.124-125)

2.4.1.4.2.2. La Exaltación del Eros

Es importante definir el concepto del Eros antes de explicar este complejo. Birkhäuser-Oeri (2010) define al Eros como "Principio de unión, es el principio básico de la Madre, es decir, de lo inconsciente" (p.211).

La exaltación del Eros conduce a una relación incestuosa entre padre e hija. Para Jung (2012): "Los celos respecto de la Madre y el intento de superarlos se convierten en el tema conductor de posteriores empresas, que frecuentemente resultan de un carácter desastroso (...) El eros exaltado se caracteriza por una notable inconsciencia" (p.126).

2.4.1.4.2.3. La Identificación con la Madre

En la identificación con la Madre la hija experimenta una paralización del instinto femenino. La Madre vive través de ella sus aspiraciones.

Según Jung (2012): "Cualquier mención a la maternidad, responsabilidad, apego personal y necesidad erótica provoca sentimientos de inferioridad y compele a escapar, naturalmente hacia la Madre, que vive acabadamente todo lo que parece a la hija por completo inalcanzable" (pp.127-128). La hija intenta convertirse en la Madre bajo la máscara de la sumisión y la lealtad.

2.4.1.4.2.4. La Defensa Contra la Madre

El último complejo presentado por Jung es el de la defensa contra la Madre, también conocido como complejo materno negativo.

Como menciona Jung (2012): "La Madre se niega a formar parte de cualquier comunidad, familia, sociedad y convención" (pp.130-131). La hija desarrollará cualidades completamente diferentes a las de la Madre: una gran inteligencia y capacidad crítica.

Pero no todo es malo cuando se habla de los complejos maternos en las hijas, estos pueden tener efectos positivos.

2.4.1.4.2.5. Aspectos Positivos del Complejo Materno

La hija que se identifica por completo con la Madre Será una esposa abnegada, y se encargará de elevar al marido, porque proyecta sobre él su personalidad y sus virtudes. Según Jung (2012): "Vemos entonces cómo un hombre por completo insignificante se eleva repentinamente hasta las más altas cumbres" (p.141).

La mujer que se defiende contra la Madre es una que alcanza los más altos niveles de la consciencia porque niega toda inconsciencia del ser (Jung, 2012).

La meta máxima de esta mujer es convertirse en la consejera y compañera de su marido, porque puede ofrecerle al hombre una comprensión que va más allá de todo erotismo.

2.5. Símbolos

Para Jung (2012) era imposible: "Conocer la naturaleza de las predisposiciones psíquicas inconscientes a merced de las cuales el hombre está en situación de reaccionar en forma humana", a menos que está se presente en forma de imágenes. A estas imágenes se las conoce como símbolos.

Jung estableció una diferenciación entre signos y símbolos al explicar que un signo es creado por convención y práctica. Para él un símbolo: es un término, que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio (Jung, 1995). Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. Así que una palabra, o una imagen, es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio.

En los sueños es imposible definir o explicar un símbolo de una sola forma porque goza de connotaciones que van más allá del razonamiento humano, por esta razón el símbolo tiene un aspecto inconsciente muy amplio. Los

símbolos nos dan a conocer aspectos de nuestro
inconsciente.

MARCO METODOLÓGICO

CAPÍTULO III

SOBRE EL PROBLEMA

3.1. Planteamiento del Problema

En 1983, Ingmar Bergman se despidió del medio que lo vio crecer por 40 años al presentar su largometraje *Fanny y Alexander*, un relato que toma los recuerdos de su infancia y los revive en la pantalla con la mirada de Bertil Guve -el actor que interpretó a Alexander. Pero este no fue la primera vez que intentó reconciliar su pasado con su presente.

Uno de los elementos que une gran parte de sus historias es la relación familiar lo cual es una referencia directa a su vida. Asimismo vale la pena destacar que los personajes femeninos dominan gran parte de su filmografía, y *Fanny y Alexander* (1982) no es la excepción a esta regla. En un conversatorio con los estudiantes del *American Film Institute* (AFI) Bergman espetó una respuesta que explicaba este fenómeno: la mujer que vive en sociedad da más que examinar en sus películas, por los roles tan diversos que deben ejercer. Ser Madre es uno de esos.

No tan contemporáneo con Bergman está Carl Jung, otro hombre sumamente interesado en la mujer que vive el rol de Madre. Jung desarrolló la *Teoría del Inconsciente Colectivo* y ahí expone cómo los arquetipos son estructuras del inconsciente colectivo que, de una manera

u otra, influyen nuestras acciones y sentimientos. Uno de los arquetipos más resaltantes en la teoría de Jung es el arquetipo de la Madre, por lo que realizó un estudio enfocado en la definición del arquetipo, en los complejos que se desarrollan debido a la relación con el mismo y cómo es representado.

Teniendo en cuenta lo que propuesto anteriormente: ¿Es posible realizar un estudio del arquetipo de la Madre a través de tres personajes en la película *Fanny y Alexander* (1982) de Ingmar Bergman?

3.2. Objetivos

3.2.1. Objetivo General

- Realizar un análisis de 3 figuras maternas en la película *Fanny y Alexander* utilizando la teoría de Carl Gustav Jung.

3.2.2. Objetivos específicos

1. Conocer al director Ingmar Bergman y su filmografía.
2. Conocer la teoría del Inconsciente Colectivo de Carl Jung.
3. Aplicar la teoría a la película *Fanny y Alexander*.

3.3. Justificación

Ingmar Bergman es uno de esos directores de cine que todavía goza de reconocimiento mundial. Muchos autores lo nombran como influencia en sus trabajos, mientras que otros admiten haber sido impactados por sus películas. Que al director nórdico se le considere uno de los autores más importantes del siglo XX tiene que ver con su capacidad para crear historias y crear los personajes que las vivían, especialmente sus personajes femeninos. La época en la que Bergman trabajó fue una muy especial para la historia del cine porque la colmó de mujeres que se atrevían a redefinir su papel en las películas.

El estudio de un de la filmografía de un director tan reconocido a través de una teoría como la propuesta por Carl Gustav Jung, puede dar luces acerca de las influencias del autor así como ofrecer un mayor entendimiento sobre su vida y su obra.

3.4. Delimitación

Este Trabajo de Grado se centra en el estudio de tres figuras maternas de la película *Fanny y Alexander*. Específicamente va a estar enfocado en analizar el arquetipo de la Madre teniendo en cuenta lo propuesto por Carl Gustav Jung en su teoría sobre el inconsciente colectivo.

3.5. Criterios para la selección de secuencias

De acuerdo al teórico y crítico de cine Jacques Aumont, y al ensayista e historiador de cine Michel Marie, en su libro *Análisis del Filme*, la secuencia : "Es una sucesión de planos relacionados por una unidad narrativa, comparable, por su naturaleza a la 'escena' en el teatro (...)" (1990, p.63). A pesar de que sea comparable la diferenciación de las secuencias en un filme se puede dar por distintos criterios, uno de estos criterios es La Gran Sintagmática. Desarrollada por el teórico francés Christian Metz este modelo plantea que las divisiones por secuencia se deben realizar teniendo en cuenta solo la banda de imagen del largometraje y según Aumont y Marie (1990): "Se basa en la hipótesis implícita de que todos los cambios de secuencia coinciden con cambios de plano (...)". A partir de esta división se encuentran segmentos y sintagmas: los segmentos son planos autónomos mientras que los sintagmas son una sucesión de planos.

Aumont y Marie aconsejan: (...) No hay que tomar este esquema al pie de la letra. Define criterios muy generales y poderosos de delimitación de segmentos pero no informa sobre la variedad de casos concretos con que nos podemos encontrar" (1990, p.68). Por eso proponen que el modelo de Metz no se descarte pero que a su vez la segmentación se realice teniendo en cuenta el objetivo planteado al momento de analizar el filme. En el caso de *Fanny y Alexander* los límites de la segmentación, de los sintagmas narrativos, los dibujarán el inicio y la

culminación de determinadas acciones que lleven a cabo los personajes.

El objetivo de este trabajo es estudiar las representaciones arquetípicas de la Madre en tres personajes del largometraje, por lo tanto se seleccionarán un mínimo de tres (3) secuencias y un máximo de cinco (5) donde aparezcan los personajes seleccionados.

CAPÍTULO IV

SOBRE EL ANÁLISIS

4.1. Sinopsis de Fanny y Alexander

La Familia Ekdahl reside en Upsala, Suecia a principios del siglo XX. El espacio familiar en el hogar de los Ekdahl está colmado por el espíritu de la celebración que preside Helena Ekdahl. Helena tiene tres hijos: Oscar, Gustav Adolf y Carl, y cada uno posee su propia familia. Los Ekdahl poseen una inclinación hacia las artes, especialmente el Teatro que dirige Oscar al lado de Emilie Ekdahl, su esposa; pero este espíritu de celebración decrece cuando la familia sufre una pérdida irreparable.

Durante un ensayo de la obra *Hamlet*, Oscar cae enfermo, horas después muere. Todos se encuentran devastados, especialmente Emilie que ahora debe tomar las riendas de su vida y la de sus hijos: Fanny y Alexander. La vida sin Oscar es muy difícil para Emilie, así que unos meses después de la muerte de su muerte decide aceptar la propuesta de matrimonio un hombre llamado Edvard Vergérus: Vergérus es un Obispo en la Iglesia de Upsala. Emilie se casa con el Obispo Vergérus, con la esperanza de que él va a ser una buena influencia para ella y sus hijos, pero su vida vuelve a sufrir otro cambio inesperado.

El ambiente de este nuevo hogar es austero y las condiciones de vida de la Familia Vergérus les parecen encolerizadas a Emilie y a los niños. Edvard vive con su Madre, Blenda Vergérus, y su hermana, Henrietta Vergérus, ellas están encargan de que los nuevos integrantes cumplan las órdenes al pie de la letra.

A Alexander se le complica esta nueva vida, él recibe castigos constantes y llamadas de atención por ser propenso a fantasear y crear historias. Los dos niños desean fervientemente una forma de escapar y Emilie también considera que esta es la única opción para mantener a sus hijos a salvo.

Mientras tanto en casa de la Familia Ekdahl, Helena y los demás integrantes están preocupados por lo que les pueda pasar a Emilie y a los niños, sobre todo porque no tienen buenos presentimientos acerca de la Familia Vergérus. Helena recibe la visita de Emilie un día y confirma la situación de que los niños viven asustados y que Alexander es el que más sufre por los ataques de ira del Obispo. Helena le dice a Emilie que deje a Edvard, pero Emilie le dice que está embarazada de su bebé. Por ahora Helena no la puede ayudar, especialmente porque Emilie le pide que no le comente a nadie sobre su visita.

Cuando Emilie regresa decide proteger a sus hijos contra las arbitrariedades de Edvard, así que le advierte va a hacer todo lo posible para mantenerlos alejados de él. El Obispo le indica deberá mantener a la familia

encerrada, y que Blenda y Henrietta serán las encargadas de cuidarlas.

La amenaza del Obispo se cumple y enclaustra a Emilie en contra de su propia voluntad. Afortunadamente Isak Jacobi, un gran amigo de la Familia Ekdahl, logra rescatar a Fanny y Alexander. Jacobi los lleva a su casa, pero Emilie sigue atrapada en el mundo de los Vergéus.

En la casa de Isak Jacobi, la imaginación de Alexander logra conjurar la muerte del Obispo; y en el casa de los Vergéus, Emilie logra escapar después de engañar a Edvard. Las fantasías de Alexander se conjugan con la realidad cuando Vergéus muere en un incendio adentro de su hogar.

Y nuevamente, Emilie, Fanny y Alexander regresan al hogar donde todo comenzó. Regresan al calor de la Familia Ekdahl que celebra el nacimiento de nuevos miembros.

4.2. Segmentación

4.2.1. Capítulo 1: La Familia Ekdahl Celebra Navidad

Secuencia 1

Personajes: Alexander y Helena.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Alexander juega con pequeño teatro de marionetas. Sale de la habitación a revisar si hay alguien más en la casa pero nadie responde. Eventualmente llega hasta la sala y se esconde debajo de una de las mesas y observa fijamente la estatua de una mujer semidesnuda que lo llama, mientras que la Muerte intenta esconderse. La Muerte desaparece detrás de una pared y la estatua deja de moverse. Helena, la abuela de Alexander, camina hacia una de las habitaciones mientras lee un libro y se percata de que Alexander está debajo de la mesa. Le habla pero no responde.

Secuencia 2

Personajes: Emilie, Oscar y Alexander.

Lugar(es): Teatro de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: En un gran teatro el público de una obra se prepara. Los actores representan una obra sobre el nacimiento de Jesús.

Secuencia 3

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Teatro de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Hay una celebración de la Familia Ekdahl para los miembros de la compañía de teatro después de la presentación de la obra.

Secuencia 4

Personajes: Isak Jacobi.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Isak sale de su casa. Su sobrino se despide de él mientras Isak se aleja.

Secuencia 5

Personajes: Helena.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena prepara la celebración en su casa. Se siente un poco triste y empieza a llorar. Saca un pañuelo para que sus lágrimas pasen inadvertidas.

Secuencia 6

Personajes: La Familia Ekdahl y los integrantes de la compañía de Teatro.

Lugar(es): Teatro de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Oscar da un discurso sobre la importancia del Teatro en su vida. Al finalizar les desea una Feliz Navidad.

Secuencia 7

Personajes: Isak Jacobi y Helena.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Isak es bienvenido a la casa. Helena lo recibe con mucho entusiasmo e Isak le da su regalo de navidad. Al ver su regalo Helena decide besarlo. Él le dice a Helena que cree haber escuchado a los demás en la calle. Los dos salen a la terraza de la casa. Helena los ve y dice: "Ahí viene mi familia".

Secuencia 8

Personajes: La Familia Ekdahl, Isak Jacobi.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Toda la Familia Ekdahl, llega a la casa. Eventualmente llegan Carl y Lydia, su esposa. Al llegar saludan a Helena y ella responde poco emocionada.

Secuencia 9

Personajes: La Familia Ekdahl, Isak Jacobi y Maj.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Toda la familia Ekdahl se encuentra sentada alrededor de una mesa de la cocina. Las mujeres de servicio también están sentadas compartiendo la cena de Navidad. Las conversaciones varían entre cada miembro de la familia.

Secuencia 10

Personajes: La Familia Ekdahl, Isak Jacobi y Maj.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: La familia recorre la casa mientras cantan una canción. Oscar se siente un poco cansado y se recuesta en uno de los escalones. Le preguntan si está bien, él responde que sí.

Secuencia 11

Personajes: La Familia Ekdahl, Isak Jacobi y Maj.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Gustav Adolf le coquetea a Maj. Carl juega con los niños. Oscar está cansado todavía.

Secuencia 12

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Oscar lee un pasaje de la biblia. Toda la familia lo escucha.

Secuencia 13

Personajes: Fanny, Alexander, Jenny, Putte, Maj, Emilie y Alma.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: En la habitación de los niños ocurre una pelea de almohadas. Emilie y Alma acuestan a los niños a la cama y les piden que digan su

oración. Al acostarlos Emilie y Eva salen de la habitación. Alexander no se queda dormido y escucha a Lydia cantando.

Secuencia 14

Personajes: Alexander y Maj.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Maj entra al cuarto de los niños mientras duermen y despierta a Alexander.

Secuencia 15

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena y el resto de la familia están sentados en la sala. Oscar le propone a Helena que recite algo, todos los demás apoyan esta idea y Helena lo hace a pesar de su hesitación.

Secuencia 17

Personajes: Fanny, Alexander, Jenny, Putte, Emilie y Oscar.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Alexander se levanta de la cama y enciende su linterna mágica. Alexander utiliza la linterna mágica para contarles una historia al resto de los niños. Emilie los escucha desde la otra habitación y les pide que se vayan a dormir. Oscar entra a la habitación para contarles a los niños la historia de una

silla. Emilie vuelve a entrar al percibir la algarabía y les pide nuevamente que se vayan a dormir, pero no sin antes escuchar sus peticiones sobre estar en *Hamlet*. Emilie accede.

Secuencia 18

Personajes: Helena e Isak Jacobi.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena e Isak son los únicos que quedan despiertos. Helena le dice a Isak que le encantó pasar tiempo con sus nietos. También le habla sobre sus hijos: está preocupada por Oscar porque el teatro lo deja cansado. Además le comenta a Isak lo mucho que le molesta que Carl pida dinero, así como la relación con su esposa. Le dice que le parece divertida la excitación de Gustav Adolf por cualquier mujer, sobre todo por Maj. Helena compara a Carl y a Gustav Adolf con su difunto esposo cuando dice que ellos son hombres obsesionados con el sexo. Habla sobre cómo la vida sexual de Oscar y Emilie jamás ha sido tan apasionada, pero a pesar de estos los dos se adoran. Al final le comenta a Isak que cada uno debe interpretar su papel, ya sea con desdén o con cuidado, y ella está encargada de representar a la abuela. Helena y Isak se besan.

Secuencia 19

Personajes: Gustav Adolf y Maj.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Gustav Adolf y Maj tienen

relaciones. Su pequeña aventura culmina porque Gustav Adolf se molesta debido a un comentario de Maj.

Secuencia 20

Personajes: Carl y Lydia.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Carl y Lydia discuten en su habitación.

Secuencia 21

Personajes: Gustav Adolf, Maj y Alma.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Gustav Adolf sale del cuarto de Maj y se dirige a su habitación donde intenta tener relaciones con Alma.

Secuencia 22

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: la Familia Ekdahl toma el desayuno en el comedor. Helena les informa que el Obispo Vergérus se encargará de officiar la misa del día. Emilie se siente aludida por esta información.

Secuencia 23

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Las Calles de Upsala.

Descripción de la secuencia: La Familia Ekdahl se monta

en unas carrozas y recorren las calles.

4.2.2. Capítulo 2

4.2.2.1. 1era parte: El Ensayo del Fantasma

Secuencia 1

Personajes: Oscar, Emilie, Alexander, Maj e integrantes de la compañía de Teatro.

Lugar(es): Teatro de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Oscar ensaya una escena de *Hamlet* en el Teatro. A mitad de la escena Oscar empieza a sentirse mal. Emilie decide llevarlo a la casa y les pide ayuda a los actores. Alexander y Maj los siguen.

Secuencia 2

Personajes: La Familia Ekdahl, integrantes de la compañía de Teatro, Ester y la señorita Vega.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Toda la Familia Ekdahl y los integrantes de la compañía de Teatro están reunidos en la casa esperando noticias sobre la condición de Oscar. Fanny y Alexander esperan junto a Ester y la señorita Vega hasta que Alma los busca.

Secuencia 3

Personajes: Alexander, Fanny, Helena, Emilie y Oscar.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Fanny y Alexander se reúnen con Oscar en su habitación, ahí están Helena y Emilie.

Emilie les pide a Fanny y Alexander que se acerquen a su padre pero Alexander se rehúsa. Oscar les dice que no deben tener miedo. Alexander intenta acercarse pero ver a su padre así lo asusta. Oscar muere pocos segundos después, pero no sin antes pedirle a Emilie que cuide del Teatro. Helena acomoda las manos de su hijo fallecido.

Secuencia 4

Personajes: Alexander, Fanny y Emilie.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Fanny y Alexander escuchan a su Madre llorar del dolor. Se acercan a su habitación y ven que Emilie camina frente al cuerpo de Oscar.

Secuencia 5

Personajes: Helena, Emilie, Fanny, Alexander y un visitante.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Un amigo de la Familia Ekdahl visita a Emilie y a Helena para dar sus sentido pésame.

Secuencia 6

Personajes: Helena, Emilie, Alexander, Fanny y el Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: El Obispo Vergérus visita a la Familia Ekdahl.

Secuencia 7

Personajes: Emilie, Alexander, Fanny y los integrantes de la compañía de Teatro.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie les asegura a los integrantes de la compañía que el Teatro seguirá funcionando.

Secuencia 8

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Iglesia.

Descripción de la secuencia: La Familia Ekdahl celebra el funeral de Oscar.

Secuencia 9

Personajes: La Familia Ekdahl y el Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: La Familia Ekdahl cena junto al Obispo Vergérus.

Secuencia 10

Personajes: Alexander y Fanny.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Fanny y Alexander ven a Oscar tocar el piano.

4.2.2.2. 2da parte: La Ruptura

Secuencia 1

Personajes: Emilie, Fanny, Alexander, integrantes de la compañía de Teatro y el Obispo Edvard Vergéus.

Lugar(es): Teatro de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Los integrantes de la compañía de Teatro interpreta una obra.

Secuencia 2

Personajes: Emilie, Fanny, Alexander e integrantes de la compañía de Teatro.

Lugar(es): Teatro de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie les informa a los integrantes de la compañía que ya no manejará el Teatro.

Secuencia 3

Personajes: Fanny, Alexander, Jenny, Putte y Maj.

Lugar(es): Calles de Upsala - Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Alexander llega a la casa y Emilie lo busca porque desea hablar con él.

Secuencia 4

Personajes: Fanny, Alexander, Emilie y el Obispo Edvard Vergéus.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Alexander se encuentra con la sorpresa de que el Edvard Vergéus está en la casa.

Vergérus le enseña una lección sobre la mentira. Poco después Emilie busca a Fanny y les informa, a ella y a Alexander, que se va a casar con el Obispo. Emilie asegura haber estado sola por mucho tiempo y que necesita una mano firme que críe a sus hijos. Después de la noticia se arrodillan a rezar y en este momento Alexander ve a Oscar.

Secuencia 5

Personajes: Emilie, el Obispo Edvard Vergérus, Fanny, Alexander Blenda Vergérus y Henrietta Vergérus y la tía Elsa.

Lugar(es): Casa del Obispo Edvard Vergérus.

Descripción de la secuencia: Vergérus les muestra su casa a Emilie, Fanny y Alexander. Conocen a Blenda y Henrietta Vergérus, la mamá y la hermana del Obispo. También conocen a Elsa, la tía de Edvard que está enferma.

Secuencia 6

Personajes: Emilie, el Obispo Edvard Vergérus, Fanny y Alexander.

Lugar(es): Casa del Obispo Edvard Vergérus.

Descripción de la secuencia: Alexander y Fanny duermen en uno de los sillones mientras Emilie y Edvard hablan. Vergérus le pide a Emilie que cuando se casen ella se mude a su nuevo hogar sin posesiones de su vida anterior. Emilie duda al principio, sobre todo porque piensa en sus hijos, pero al final Edvard la logra convencer.

Secuencia 7

Personajes: La Familia Ekdahl, el Obispo Edvard Vergéus, Blenda Vergéus, Henrietta Vergéus e Isak Jacobi.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: El Obispo Vergéus y Emilie se casan.

Secuencia 8

Personajes: La Familia Ekdahl, Fanny, Alexander Emilie y el Obispo Vergéus.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl - Calles de Upsala.

Descripción de la secuencia: La Familia Ekdahl habla sobre esta nueva unión, y Helena expresa que tiene el presentimiento de que tendrán a Emilie de vuelta pronto, luego empieza a llorar. En la calle Alexander se detiene frente al Teatro que antes les pertenecía y se da cuenta de que hay varios letreros que anuncian que está cerrado. Luego retoma su rumbo.

Secuencia 9

Personajes: Emilie, el Obispo Edvard Vergéus, Fanny, Alexander, Blenda Vergéus, Henrietta Vergéus y la tía Elsa.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: La nueva Familia cena en el comedor, Fanny y Alexander son los únicos que no comen. Henrietta menciona que quizá estén despreciando la comida algo inaceptable en el hogar de los Vergéus, a lo que Emilie le responde que ella será la única que les dirá a

sus hijos lo que deben hacer. Henrietta se disculpa una y otra vez. Blenda le dice que ya es suficiente y Henrietta calla. Blenda les dice a Fanny y Alexander que al principio los mandatos no se cumplirán al pie de la letra. Consternada, Emilie defiende a sus hijos y busca el apoyo de Edvard, pero él la ignora.

Secuencia 10

Personajes: Fanny, Alexander, Emilie y el Obispo Edvard Vergéus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Fanny y Alexander se preparan para ir a la cama. Antes de dormir Alexander saca un libro y el Obispo Vergéus le obliga a responder cuál es nombre del libro que está leyendo. Los niños le dicen a su Madre que detestan su nueva vida. Emilie les pide tiempo para que se acostumbren porque ella ama a Edvard. Alexander rechaza su beso de buenas noches y Emilie le ruega que no juegue a ser *Hamlet*. Fanny y Alexander se levantan de la cama cuando Emilie se va y se dan cuenta de que las ventanas tienen barrotes.

4.2.3. Capítulo 3: Los Eventos del Verano

Secuencia 1

Personajes: Helena.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena habla con Isak por teléfono. Le dice que está preocupada por Emilie y por los niños.

Secuencia 2

Personajes: Helena y Maj.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena recibe una llamada de Isak, ella le pide que él vaya a visitarla en la casa de verano. También hablan de lo preocupados que están por Emilie y los niños. Después de colgar, Maj entra a la casa para hablar con Helena. Ella le comenta que está turbada por Fanny y Alexander, a lo que Helena responde que no deben subestimar a Emilie. Maj le dice: "Ellos son mis hijos también". Maj empieza a llorar y Helena la intenta consolar. Helena le pregunta si hay algo más que le molesta, Maj responde que la situación con Gustav Adolf. Maj se libera del abrazo de Helena y luego sale de la casa.

Secuencia 3

Personajes: Fanny, Alexander y Justina.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Alexander cuenta una historia sobre la muerte de las hijas y la antigua esposa del Obispo Vergérus. Cuando Justina se va, Alexander y Fanny rezan por la muerte de Vergérus.

Secuencia 4

Personajes: Justina y el Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Justina le comenta al Obispo la historia que Alexander acaba de contarle.

Secuencia 5

Personajes: Helena y Oscar.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Oscar acaricia el rostro de su Madre. Helena despierta y empieza a hablar con su hijo. Mucho de lo que le dice tiene que ver con el padre de Oscar, como que él solía decirle a Helena que era una mujer muy sentimental: "Pero como artista tengo que vivir de mis sentimientos", recuerda Helena. También le habla de la dicha que sintió al ser Madre: el mejor papel que pudo interpretar, además del papel de abuela. Poco después toca las manos de Oscar y le dice que el papel más extraño para ella ha sido presenciar su muerte; Helena le dice: "Aunque intenté controlar mis sentimientos, ellos destrozaron mi realidad". Helena ve a Oscar suspirar y le pregunta si está triste; Oscar le responde que está preocupado por sus hijos.

Secuencia 6

Personajes: Fanny, Alexander y Blenda Vergéus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Blenda levanta a Fanny y Alexander abruptamente de sus camas. Blenda les dice que su padrastro quiere hablar con ellos.

Secuencia 7

Personajes: Helena y Emilie.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie visita a Helena.

Secuencia 8

Personajes: El Obispo Edvard Vergéus, Fanny, Alexander, Blenda Vergéus, Henrietta Vergéus y Justina.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Vergéus castiga a Alexander por la historia que le contó a Justina y Fanny. El Obispo lo golpea 10 veces con el bastón y Blenda es la encargada de sostener a Alexander para que no se escape. Henrietta mira el castigo. Después de los golpes Vergéus le dice a Alexander que dormirá en el ático.

Secuencia 9

Personajes: Helena y Emilie.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie le cuenta a Helena sobre sus aterradoras vivencias en la casa del Obispo

Edvard Vergérus, sobre todo cómo la familia maltrata a Fanny y a Alexander constantemente. Dice que para Alexander es peor. Helena le pide encarecidamente que lo deje pero Emilie le responde que está embarazada. A Helena le sorprende esta noticia pero le suplica otra vez. Emilie asegura haberle pedido el divorcio y que si no se lo daba ella igualmente se escaparía, pero las amenazas de Vergérus la aterraron. Emilie se va, pero no sin antes pedirle a Helena que no le comente a nadie sobre su visita.

Secuencia 10

Personajes: Alexander y fantasmas de las niñas Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Alexander ve a los fantasmas de las hijas de Edvard Vergérus.

Secuencia 11

Personajes: Emilie y Henrietta Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Emilie logra subir al ático después de quitarle la llave a Henrietta. Ahí encuentra a Alexander acostado en un colchón. Emilie se acerca hasta él, lo abraza y nota marcas en la parte baja de la espalda su espalda.

Secuencia 12

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena ve al resto de la familia llegar de un viaje.

Secuencia 13

Personajes: Helena, Gustav Adolf y Alma.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Gustav Adolf y Alma deciden entrar a la casa para ver a Helena. Adentro ella selecciona fotos para colocar en un álbum. Helena, Gustav Adolf y Alma discuten sobre Maj. Gustav Adolf le dice a su Madre que no quiere que ni Alma ni ella discutan sobre Maj. Gustav Adolf y Helena se despiden de Helena y salen de la casa.

Secuencia 14

Personajes: Helena, Carl y Lydia.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena se asoma a una de las ventanas. Afuera ve a Carl y Lydia discutir.

Secuencia 15

Personajes: Helena, Jenny y Putte.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena ve a Jenny y a Putte entrar a la casa y les pregunta si su mamá sabe que están despiertos, ellos les dicen que no al menos que Helena se lo cuente. Jenny y Putte le dejan un regalo a Helena.

Secuencia 16

Personajes: Emilie, Fanny, Alexander y el Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Emilie está acostada con Fanny y Alexander. Vergérus entra a la habitación y le da la bienvenida, también le pregunta si irá a la cama pronto, ella responde que sí. El Obispo le dice a Emilie que había tomado la decisión de que Alexander dormiría en el ático esa noche y Emilie le responde que la decisión cambió. Antes de salir Vergérus les desea buenas noches a los niños, pero Alexander decide no se las da.

Secuencia 17

Personajes: El Obispo Edvard Vergérus y Emilie.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Vergérus le pregunta a Emilie acerca de su visita a la casa de Helena. Emilie desvía la conversación hacia Fanny y Alexander. Ella le recrimina a Vergérus el maltrato que sufrieron sus hijos mientras no estaba. El Obispo quiere culminar la conversación pero Emilie no se lo permite. Ella le dice que su bebé no nacerá. Edvard le responde que deberá mantenerla encerrada por un tiempo y que Blenda y Henrietta tomarán turnos para cuidarla. Asimismo le recuerda que la mínima señal de rebeldía recaerá en el bienestar de Fanny y Alexander.

4.2.4. Capítulo 4: Demonios

Secuencia 1

Personajes: Fanny y Alexander.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Fanny ve a través de la ventana de su habitación. Alexander está dormido.

Secuencia 2

Personajes: Isak Jacobi y Henrietta Vergéus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Isak Jacobi logra acceder a la casa de la Familia Vergéus. Jacobi le pide a Henrietta hablar con el Obispo Vergéus.

Secuencia 3

Personajes: Isak Jacobi, Alexander y Fanny.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Isak entra a la habitación de Fanny y Alexander.

Secuencia 4

Personajes: Isak Jacobi, el Obispo Edvard Vergéus y Henrietta Vergéus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Isak habla con el Obispo Vergéus y le entrega el dinero de la compra que va a realizar. Jacobi le pide a Edvard que firme el contrato.

Secuencia 5

Personajes: El Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Vergérus cuenta el dinero y firma el contrato.

Secuencia 6

Personajes: Isak Jacobi, Fanny, Alexander, el Obispo Edvard Vergérus y Henrietta Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Isak Jacobi logra esconder a Fanny y a Alexander en un baúl. Jacobi y Vergérus hablan. El Obispo se da cuenta de que Isak planea llevarse a Fanny y a Alexander. Vergérus lo golpea. Henrietta interviene y dice que ella tiene la llave de la habitación, los dos suben las escaleras. Isak Jacobi grita.

Secuencia 7

Personajes: El Obispo Edvard Vergérus, Henrietta Vergérus y Emilie.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Edvard y Henrietta entran a la habitación de los niños. Los dos se asombran porque ven a Fanny y a Alexander desmayados en el suelo. Vergérus se acerca a ellos e intenta tocarlos, Emilie le advierte que no lo haga.

Secuencia 8

Personajes: Isak Jacobi, el Obispo Edvard Vergérus, Emilie y Henrietta Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Jacobi logra sacar el baúl de la casa con la ayuda de dos jóvenes. Jacobi ve al Obispo Vergérus y a Emilie antes de irse. Emilie sonríe. Henrietta toma a Emilie de los hombros y se la lleva.

Secuencia 9

Personajes: Isak Jacobi, Fanny, Alexander y Aron.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Jacobi logra resguardar a Fanny y a Alexander en su casa con la ayuda de Aron.

Secuencia 10

Personajes: Isak Jacobi, Fanny, Alexander y Aron.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Isak, Fanny, Alexander y Aron cenan. Jacobi y Aron llevan a los niños a su habitación. Jacobi les dice que nunca intenten abrir la puerta de la habitación de Ismael.

Secuencia 11

Personajes: Isak Jacobi, Fanny, Alexander y Aron.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Aron se excusa y sale de la habitación. Isak Jacobi se queda un rato con Fanny y

Alexander. Jacobi les cuenta una historia que saca de un pequeño libro. Alexander se imagina en la historia y en su imaginación ve que Emilie le entrega un plato con agua para saciar su sed.

Secuencia 12

Personajes: El Obispo Edvard Vergérus, Gustav Adolf, Carl y Emilie

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Gustav Adolf y Carl discuten con Vergérus sobre Emilie. El Obispo busca a Emilie. Emilie les pide a Gustav Adolf y a Carl que le regresen a sus hijos, una petición que sorprende a Gustav Adolf y a Carl. Les asegura que la vida con el Obispo es muy estricta, pero que a pesar de eso todos son muy felices. Al terminar de hablar Emilie levanta la mirada y ve a Edvard, él asiente y Emilie sale. El Obispo se despide de Carl y Gustav Adolf.

Secuencia 13

Personajes: Alexander.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Alexander explora la casa de Isak Jacobi en busca de un baño.

Secuencia 14

Personajes: Alexander y Oscar.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Alexander habla con Oscar.

Secuencia 15

Personajes: Emilie y el Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Emilie está sentada en la silla del comedor tomando un caldo caliente, Vergérus se sienta y la acompaña. Le pide un poco de caldo a Emilie y ella se lo concede. El Obispo le pregunta si será capaz de perdonarlo a lo que Emilie le responde: "Sigo contigo ¿no?". Emilie le pregunta si insiste en que los niños regresen y Vergérus le dice que sí. Emilie cree escuchar a la tía Elsa y se lo dice a Vergérus. Edvard se levanta a ver qué ocurre con Elsa. Emilie se queda y toma una caja que está sobre la mesa.

Secuencia 16

Personajes: El Obispo Edvard Vergérus y la tía Elsa.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Edvard acerca una lámpara de gas hacia Elsa.

Secuencia 17

Personajes: Emilie y el Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Emilie observa como Vergérus se toma el caldo que quedaba en la taza, luego lo escucha hablar sin verlo. Vergérus dice que nunca pensó ser odiado. Emilie le responde que ella no lo odia, pero él

dice que Alexander sí y que le aterra ese odio.

Secuencia 18

Personajes: Alexander y Aron.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Aron le muestra a Alexander el resto de la casa de Isak Jacobi.

Secuencia 19

Personajes: Tía Elsa.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: La tía Elsa mueve su cabeza hacia la lámpara de gas.

Secuencia 20

Personajes: Alexander y Aron.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Alexander y Aron conversan. Aron decide llevarle el desayuno a Ismael, Alexander lo acompaña.

Secuencia 21

Personajes: Emilie y el Obispo Edvard Vergéus.

Lugar(es): Casa del Obispo Vergéus.

Descripción de la secuencia: Vergéus se despierta desesperado. Emilie le dice que colocó 6 pastillas para dormir en el caldo y le advierte que dormirá profundamente mientras huye a su hogar. Vergéus le

promete a Emilie que cambiará y que ella regresará. Emilie le dice que no regresará, entonces Vergérus la toma de los brazos y le insinúa que le hará la vida imposible. Emilie se aparta de Vergérus. Vergérus llora y asegura que no puede ver y llama a Emilie.

Secuencia 22

Personajes: Alexander, Aron e Ismael.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Alexander y Aron entran a la habitación de Ismael. Ismael le pide a Aron que deje a Alexander y que regrese en media hora.

Secuencia 23

Personajes: Alexander e Ismael.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Ismael le demuestra a Alexander algunos de sus poderes. Ismael logra leer los pensamientos de Alexander. Alexander piensa que quiere matar al Obispo Vergérus.

Secuencia 24

Personajes: Tía Elsa.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: La tía Elsa tumba la lámpara. Las llamas crecen rápidamente.

Secuencia 25

Personajes: Alexander e Ismael.

Lugar(es): Casa de Isak Jacobi.

Descripción de la secuencia: Con la ayuda de Ismael, Alexander imagina la muerte del Obispo Vergérus. Poco después Alexander no quiere continuar.

Secuencia 26

Personajes: Emilie, Helena, Alexander y dos policías.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Dos policías les cuentan a Emilie y a Helena que el Obispo Vergérus murió calcinado. Los dos policías saben que Emilie les dio pastillas a Vergérus, pero acusan el incidente a una coincidencia. Durante el interrogatorio Emilie no los ve a la cara y Helena mantiene su brazo en el hombro de Emilie. Alexander escucha todo.

Secuencia 27

Personajes: Emilie, Alexander, Fanny e integrantes de la compañía de Teatro.

Lugar(es): Teatro de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie, Fanny y Alexander regresa al Teatro. Todos los reciben con los brazos abiertos.

Secuencia 28

Personajes: La Familia Ekdahl.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: La Familia Ekdahl celebra el nacimiento de las hijas de Emilie y Maj. Gustav Adolf da un discurso en el que habla sobre su familia.

Secuencia 29

Personajes: Gustav Adolf y Alma.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Gustav Adolf sigue extasiado de felicidad y le dice a Alma que deben tomar champaña.

Secuencia 30

Personajes: Emilie.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie le encarga su hija a una niñera. Emilie toma un libro que estaba sobre un mueble.

Secuencia 31

Personajes: Gustav Adolf, Alma, Emilie, Maj y Petra.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie ayuda Alma a llevar a Gustav Adolf a la habitación. Gustav Adolf ve a Emilie y le dice que le provoca llorar de alegría al saber que está de regreso. Maj y Petra le comentan a Emilie que quieren mudarse a Estocolmo.

Secuencia 32

Personajes: Emilie y Helena.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie toma el libro que dejó en su habitación y busca a Helena.

Secuencia 33

Personajes: Alexander y el Obispo Edvard Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: El fantasma del Obispo Vergérus golpea a Alexander en la cabeza y Alexander se cae. Vergérus le dice a Alexander que jamás podrá escaparse de él.

Secuencia 34

Personajes: Emilie y Helena.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie le menciona a Helena que quiere manejar el Teatro nuevamente, pero que le preocupa la reacción de Gustav Adolf. Helena le dice que no se preocupe por eso. Emilie le entrega el libro a Helena, le dice que es una nueva obra de August Strindberg y le sugiere que las dos deberían actuar en ella. Helena le dice que no mientras viva. Emilie no insiste, solo se levanta y le da un beso a Helena. Helena se levanta y acompaña a Emilie. Mientras caminan Emilie se ríe, Helena le pregunta: "¿De qué te ríes?"; a lo que Emilie responde: "Ahora somos las que estamos a cargo ¿cierto?". Las dos ríen y Emilie se despide. Helena camina hacia un mueble y se sienta.

Secuencia 35

Personajes: Helena y Alexander.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Alexander se levanta del suelo. Corre y se acuesta en el sillón donde está Helena. Helena lee las primeras líneas de *El Sueño* de August Strindberg.

4.3. Matriz de Análisis

4.3.1. Psique

Jung habla de la psique como la estructura psicológica del ser humano, donde ocurren fenómenos psíquicos y el camino donde circula la libido, por lo tanto es el hogar de sensaciones, emociones y deseos. Jung (2012) lo reflexionó de esta manera: "El hombre (...) posee como todo animal una psique preformada, propia de su especie y que presenta todavía, como lo muestra una observación rigurosa, claros rasgos de antecedentes familiares" (p.110). La corriente junguiana considera que la psique humana también recibe el nombre de alma.

4.3.1.1. Anima

Parte femenina de la psique.

4.3.1.2. Animus

Parte masculina de la psique.

4.3.2. Consciente:

El estado mental consciente, de acuerdo a David J. Chalmers (s.f.) se refiere a un estado de experiencia física y emocional, a un estado en el que un individuo sabe lo que está experimentando y reconoce sus pensamientos. Jung consideró a lo consciente con concepto relativamente nuevo que se dio con el inicio de la escritura (Jung, 1995)

4.3.3. Inconsciente

Sybille Birkhäuser-Oeri (2010) psicoterapeuta y académica reconocida por estudiar el arquetipo de la Madre, describe lo inconsciente de esta manera en su libro *La llave de oro: Madres y madrastras en los cuentos infantiles*

Para Jung lo inconsciente no solo es el lugar que alberga las represiones. Llegó tan lejos en su conocimiento del alma humana como para descubrir que todo lo nuevo brota de lo inconsciente, y que este es la inagotable matriz de la que nacen la vida física y psíquica. Este descubrimiento es lo que define la psicología junguiana. (p.15)

4.3.3.1. Sombra

Jung introdujo en sus estudios sobre el arquetipo una figura llamada sombra

Así pues, todo el mundo posee lo que Jung denominó 'la sombra'. Este concepto se refiere a los aspectos oscuros, moralmente reprochables, o simplemente primitivos de la psique que a menudo son inconscientes y que se encarnan en sus correspondientes figuras en los sueños o en los cuentos. (Birkhäuser-Oeri, p.35, 2010)

4.3.4. Arquetipo de la Madre

La Madre como arquetipo se encuentra inscrita dentro de lo arquetípico femenino. Para Neumann (1972) lo arquetípico femenino: "Contiene determinantes negativos y positivos además de los elementos predominantes de lo femenino" (p. 21) (Traducción libre del autor). De acuerdo a Birkhäuser-Oeri (2010)

El arquetipo de la Madre(...)Expresada en términos psicológicos, representa el poder de lo inconsciente en un sentido tanto positivo como negativo, es decir, tanto creador como destructor. Se trata de uno de los mayores principios de la vida. (p.21)

Lo característico del arquetipo de la Madre es: "Bondad, pasión, tiniebla (...). Estos son tres aspectos esenciales de la Madre: su bondad protectora y sustentadora, su emocionalidad orgiástica y su oscuridad infrahumana" (Jung, 2012, pp.115-116).

4.3.4.1. Carácter Elemental y Carácter Transformativo

Dentro de lo femenino hay dos caracteres: el carácter elemental y el carácter transformativo.

El carácter elemental es: "Todo lo que sale de ella le pertenece (...) (...) Esta es la base de lo conservador, estable, inmutable de lo femenino, lo que domina la maternidad" (Neumann, 1974, pp.25-26,) (Traducción libre del autor).

El carácter transformativo de lo arquetípico femenino conduce al movimiento, busca el cambio y la transformación.

4.3.4.2. Individuación

De acuerdo a lo expuesto por Birkhäuser-Oeri (2010)

Cuando Jung halló en lo inconsciente el impulso a la autorrealización, constató que lo inconsciente mismo aspira a la

consciencia, es decir, que la Madre arquetípica, con ayuda del ser humano, aspira a superarse a sí misma. Y no lo puede hacer sin la ayuda del ser humano, igual que la individuación no resulta posible sin la ayuda de la consciencia. (p.203)

El objetivo del proceso de individuación reside en poder lograr un equilibrio entre lo consciente y lo inconsciente.

4.3.4.3. Madre Personal

La mayoría de las características que utilizó Jung para explicar lo materno son las que determinan al arquetipo de la Madre, pero el arquetipo de la Madre se presenta en cada mujer como una Madre Personal.

Según Neumann (1972) la Gran Madre se expresa a través de la Madre Personal en tres formas esenciales: la figura de la Madre Buena, la figura de la Madre Buena-Mala, Madre Letal. La Madre Buena posee las características positivas de la Madre arquetípica, la Madre Buena-Mala posee características positivas y negativas del arquetipo de la Madre, y la Madre Letal solo posee características negativas.

4.3.4.4. Complejo Materno

La psique infantil proyecta sobre la Madre la percepción que tiene de la Madre arquetípica, pero cuando se da cuenta de que la Madre posee características que no proyectó sobre ella inicia un proceso de perturbación

conocido como complejo. Gracias a sus estudios, Jung (2012) pudo determinar una serie de complejos que afectan a los hijos e hijas.

Sus conclusiones sobre el complejo materno difieren entre sexos porque

En el hombre el complejo materno nunca es 'puro', ya que está siempre mezclado con el arquetipo del *anima*, lo que tiene como consecuencia que las manifestaciones masculinas respecto de la Madre estén la mayoría de las veces afectadas por un prejuicio emocional. (Jung, 2012, p.135)

4.3.4.4.1. En los Hijos

El *anima* es la parte femenina del alma y la contraparte del *animus*, la parte masculina. Es un arquetipo como muchos otros. Al ser la parte femenina del alma está ligada directamente a la Madre.

Especialmente en la psicología masculina el *anima* obra de manera constante a través de emociones y afectos. Cuando el *anima* exaspera el alma, el resultado es un hombre afeminado de carácter delicado e inadaptado, un hombre que difunde su malestar. Los complejos del hijo se expresan en "homosexualidad y donjuanismo, y en ocasiones también la impotencia (...) En el donjuanismo se busca inconscientemente a la Madre 'en todas las mujeres'" (Jung, 2012, p.120).

4.3.4.4.2. En las Hijas

De acuerdo a Jung (2012) con la hija pueden ocurrir dos problemas: "La Madre puede aumentar excesivamente el instinto femenino o también puede reprimirlo" (pp.121-122). De estos dos problemas nacen los complejos que se manifiestan en una: hipertrofia de lo materno, en una exaltación del Eros, en una clara identificación con la Madre o en una defensa contra la Madre.

4.3.4.4.2.1. La Hipertrofia de lo Materno

Un deseo exacerbado de procrear. Es una mujer que seguramente dependerá siempre de su hijo. En palabras del propio Jung (2012):

(..)Significa un fortalecimiento de todos los instintos femeninos, en especial del instinto materno. El aspecto negativo de esto representa a una mujer que solo quiere procrear (...) se hace totalmente dependiente de su hijo (...) Se hace prevalecer su instinto materno manifestando una voluntad de poder muchas veces sin consideraciones, que llega hasta la aniquilación de la personalidad y la vida del niño. (pp.124-125)

4.3.4.4.2.2. La Exaltación del Eros

Es importante definir el concepto del Eros antes de explicar este complejo. Birkhäuser-Oeri (2010) define al Eros como "Principio de unión, es el principio básico de la Madre, es decir, de lo inconsciente" (p.211).

La exaltación del Eros conduce a una relación incestuosa entre padre e hija. Para Jung (2012): "Los celos respecto de la Madre y el intento de superarlos se convierten en el tema conductor de posteriores empresas,

que frecuentemente resultan de un carácter desastroso (...) El eros exaltado se caracteriza por una notable inconsciencia" (p.126).

4.3.4.4.2.3. La Identificación con la Madre

En la identificación con la Madre la hija experimenta una paralización del instinto femenino. La Madre vive través de ella sus aspiraciones.

Según Jung (2012): "Cualquier mención a la maternidad, responsabilidad, apego personal y necesidad erótica provoca sentimientos de inferioridad y compele a escapar, naturalmente hacia la Madre, que vive acabadamente todo lo que parece a la hija por completo inalcanzable" (pp.127-128). La hija intenta convertirse en la Madre bajo la máscara de la sumisión y la lealtad.

4.3.4.4.2.4. La Defensa Contra la Madre

El último complejo presentado por Jung es el de la defensa contra la Madre, también conocido como complejo materno negativo.

Como menciona Jung (2012): "La Madre se niega a formar parte de cualquier comunidad, familia, sociedad y convención" (pp.130-131). La hija desarrollará cualidades completamente diferentes a las de la Madre: una gran inteligencia y capacidad crítica.

4.3.4.4.2.5. Aspectos Positivos del Complejo Materno

La hija que se identifica por completo con la Madre Será una esposa abnegada, y se encargará de elevar al marido, porque proyecta sobre él su personalidad y sus virtudes. Según Jung (2012): "Vemos entonces cómo un hombre por completo insignificante se eleva repentinamente hasta las más altas cumbres" (p.141).

La mujer que se defiende contra la Madre es una que alcanza los más altos niveles de la consciencia porque niega toda inconsciencia del ser (Jung, 2012).

La meta máxima de esta mujer es convertirse en la consejera y compañera de su marido, porque puede ofrecerle al hombre una comprensión que va más allá de todo erotismo.

4.3.5. Símbolos:

Para Jung (2012) era imposible: "Conocer la naturaleza de las predisposiciones psíquicas inconscientes a merced de las cuales el hombre está en situación de reaccionar en forma humana", a menos que está se presente en forma de imágenes. A estas imágenes se las conoce como símbolos.

Jung estableció una diferenciación entre signos y símbolos al explicar que un signo es creado por convención y práctica. Para él un símbolo: es un término, que puede ser conocido en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio (Jung, 1995). Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. Así que una palabra,

o una imagen, es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio.

En los sueños es imposible definir o explicar un símbolo de una sola forma porque goza de connotaciones que van más allá del razonamiento humano, por esta razón el símbolo tiene un aspecto inconsciente muy amplio. Los símbolos nos dan a conocer aspectos de nuestro inconsciente.

4.4. Análisis

4.4.1. Helena Ekdahl

Secuencia 18

Personajes: Helena e Isak Jacobi.

Lugar(es): Casa de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena e Isak son los únicos que quedan despiertos. Helena le dice a Isak que le encantó pasar tiempo con sus nietos. También le habla sobre sus hijos: está preocupada por Oscar porque el teatro lo deja cansado. Además le comenta a Isak lo mucho que le molesta que Carl pida dinero, así como la relación con su esposa. Le dice que le parece divertida la excitación de Gustav Adolf por cualquier mujer, sobre todo por Maj. Helena compara a Carl y a Gustav Adolf con su difunto esposo cuando dice que ellos son hombres obsesionados con el sexo. Habla sobre cómo la vida sexual de Oscar y Emilie jamás ha sido tan apasionada, pero a pesar de estos los dos se adoran. Al final le comenta a Isak que cada uno debe interpretar su papel, ya sea con desdén o con cuidado, y ella está encargada de representar a la abuela. Helena y Isak se besan.

Fanny y Alexander (1982) está ambientada a principios del siglo XX -entre 1900 y 1910-, e Ingmar Bergman nació en 1918. Los recuerdos de esta época en la que nació pero no vivió seguramente provinieron de la casa de Anna Carlwagen, su abuela materna. Para Bergman,

esta película fue un regreso a su niñez y, a pesar de que aseguró que este no era un filme autobiográfico, hay una cantidad de situaciones que recrea. Bergman cuenta cómo una vez en casa de su abuela: "El reloj suena, (...) la estatua me ve y asiente, y la Muerte arrastra su hoz por el suelo" (p.21) (Traducción libre del autor). El memento anteriormente descrito es la escena inicial de *Fanny y Alexander*.

La creación de este largometraje tuvo génesis cuando un amigo cercano le preguntó por qué nunca había hecho una película alegre. ¿Qué situaciones más alegres que esos instantes en casa de su mejor amiga? En *Fanny y Alexander*, Helena Ekdahl es la dueña de una enorme casa donde Alexander y su familia viven felizmente.

Al igual que Anna, la abuela de Bergman, Helena perdió a su esposo por lo que tuvo que hacerse cargo de sus hijos y de los hijos de Johan cuando él murió.

En esta secuencia, Helena discute la vida de sus hijos con Isak Jacobi. Jacobi se convirtió en su compañero de vida. En el Marco Referencial se habló sobre la dicotomía: *anima* y *animus*. El *anima*, como la parte femenina del ser humano, y el *animus*, como la parte masculina, necesitan uno del otro para que una persona se sienta como un ser completo, y este es el caso de Helena e Isak Jacobi. Helena solo es capaz de hablar sobre sus hijos con Isak, ella misma lo ve como su "mejor amigo". Contar lo que ocurre en un entorno familiar es una actividad que pudiera realizar con su esposo, si él se

encontrara vivo. Helena encontró en Isak su *animus*, su conexión con lo espiritual.

Helena, como todas las mujeres, posee un fondo en el cual la Madre Arquetípica labora continuamente, esta representa su unión con la naturaleza y por lo tanto su unión con el cuerpo, con lo terrenal. Asimismo esta unión entre *anima* y *animus* desata la unión entre lo inconsciente y lo consciente. Es posible que una persona se encuentre completamente guiada por lo inconsciente, o completamente cegada por lo consciente; lo que es imposible es lograr una vida cuando solo el inconsciente o solo el consciente domina: una persona así vive enferma física y mentalmente.

Al estar más cerca de lo inconsciente una persona tiene más posibilidades de encontrarse dominada por su sombra, la sombra que representa todo lo contrario a lo que la persona cree que es y siempre se ve materializada en los sueños. Si Helena es una Madre que se preocupa por cómo se encuentra su familia entonces su sombra busca lo contrario: no preocuparse. Helena no se encuentra allegada a su sombra, su inconsciente no la domina.

Neumann (1972) introdujo dos conceptos importantes para este análisis: carácter elemental y carácter transformativo. Como toda Madre personal, Helena consigue su individuación al poco a poco separarse de la Madre Arquetípica que pretende inhibir la transformación del hijo; tal es el caso que el tema de conversación que toca con Isak Jacobi es el de: Me gustaría que mis hijos tomaran consciencia de diversos temas. Helena no quiere

que sus hijos estén acorralados por lo inconsciente, como poseer una relación con una mujer que los liga en extremo con lo terrenal en el caso de Gustav Adolf y Carl.

Como dice Helena, tanto Gustav Adolf como Carl son hombres orientados a lo sexual, es decir orientados a lo que es inconsciente. Oscar, en cambio, intenta sobreponerse a su inconsciente por medio de su trabajo creativo: el Teatro, aunque, como dice Helena, sea un actor terrible. Si bien su relación con Emilie se encuentra en buenos términos, Emilie debe satisfacer su necesidad sexual con otros hombres porque es algo que no obtiene con Oscar. A pesar de esto, tanto Oscar como Emilie tienen equilibrio entre su *anima* y su *animus*.

Que Gustav Adolf y Carl sean diferentes a Oscar tiene que ver con el desarrollo de un complejo materno, que se da cuando el la figura arquetípica de la Madre que el niño posee choca con la verdadera Madre. De esta se dan las condiciones para que el niño desarrolle un complejo ya sea de donjuanismo o de homosexualidad. En el caso de Gustav Adolf es visible un gusto exacerbado por las mujeres, a pesar de que esté casado. En cambio el complejo de Carl se manifiesta a través de una impotencia física y mental: Carl considera que su esposa es aberrante y, además, sufre por no tener habilidades que le hagan sobresalir en su entorno, asimismo es un hombre con problemas financieros y de alcoholismo.

Secuencia 2

Personajes: Helena y Maj.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena recibe una llamada de Isak, ella le pide que él vaya a visitarla en la casa de verano. También hablan de lo preocupados que están por Emilie y los niños. Después de colgar, Maj entra a la casa para hablar con Helena. Ella le comenta que está turbada por Fanny y Alexander, a lo que Helena responde que no deben subestimar a Emilie. Maj le dice: "Ellos son mis hijos también". Maj empieza a llorar y Helena la intenta consolar. Helena le pregunta si hay algo más que le molesta, Maj responde que la situación con Gustav Adolf. Maj se libera del abrazo de Helena y luego sale de la casa.

El pequeño Bergman estuvo muchos de sus veranos en la provincia de Dalarna, una de las 21 que tiene Suecia. Incluso desde que nació tuvo que pasar varios días ahí con su abuela materna. "Abuela vivió la mayoría de su vida en Upsala, pero ella tenía una casa de verano en Dalarna" (Bergman, 2007, p. 18) (Traducción libre del autor). Y luego Bergman (2007) vuelve a recordar "Con sus vistas hacia el río, los brezales y las montañas empañadas por los cielos azules" (p. 22). El inicio de esta secuencia nos traslada a un lugar completamente alejado de Upsala, aquí la Familia Ekdahl posee una casa de verano donde todos se reúnen para disfrutar de los meses de descanso. Este lugar donde la Familia Ekdahl se refugia tiene el parecido del lugar que Bergman describe,

Al principio de secuencia se muestra el lugar donde la Familia Ekdahl se encuentra: es una casa blanca muy grande y cerca hay un pequeño bosque. Una lluvia torrencial hace que una ventana se abra, lo que impide el sueño de Helena. En su libro Birkhäuser-Oeri explicó cómo la espesura de los bosques representa lo inconsciente en su sentido más amplio, es por esto que en algunos cuentos los protagonistas son enviados al bosque, porque ellos deben encontrar la solución a un problema que les aqueja. Asimismo la casa se encuentra cerca del agua y en esta secuencia no deja de llover, para Jung (2012) el agua que una persona puede ver en sus sueños simboliza la pobreza de lo consciente puro: "Quien ha elegido para sí el estado de pobreza espiritual (...) ha alcanzado el camino del alma que conduce al agua. Esa agua es (...) un símbolo viviente de la oscuridad de la psique" (p. 31).

En la escena Helena recibe una llamada de Isak Jacobi y hablan sobre lo preocupados que están por la situación de Fanny y Alexander. Para hacer un recuento de lo que ha sucedido: Emilie se casó con el Obispo Edvard Vergéus y tanto ella como Fanny y Alexander se fueron a vivir a la casa de Vergéus, pero el Obispo le tiene terminantemente prohibido a Emilie y a los niños establecer contacto con la Familia Ekdahl. La posibilidad de que la sombra de Helena se materialice es más factible que nunca.

Helena representa a la Madre Personal que ha completado su proceso de individuación, por lo tanto es la rectora que debe ayudar a sus hijos a encontrar el

camino que una su consciente y su inconsciente. La situación de Emilie, Fanny y Alexander se le escapa de las manos. El Obispo Vergérus los inhabilita a ser capaces de lograr la unión con su inconsciente y su consciente, y por eso Helena se encuentra tan preocupada.

Cuando era pequeño, la Madre de Bergman contrató una niñera que lo cuidó durante los veranos en Dalarna. Su nombre era Linnéa y el pequeño Ingmar adoraba estar con ella. En algún momento Linnéa desapareció de la vida de los Bergman, y años después Ingmar le preguntó a su Madre qué había sucedido con ella su Madre le contó:

Que la chica estaba embarazada y que el padre había negado la paternidad del bebé (...) Padre la tuvo que despedir a pesar de las protestas de Madre. Mi abuela la quiso ayudar pero para el momento Linnéa ya había desaparecido. (Bergman, 2007, p.52) (Traducción libre del autor)

Nuevamente los recuerdos del pasado irrumpen el trabajo de Bergman, pero esta vez la historia de Linnéa es mucho menos triste.

En esta secuencia Maj habla con Helena sobre lo difícil que ha sido para ella la situación de Fanny y Alexander. Helena le dice que no debe subestimar a Emilie, pero Maj responde: "Ellos son mis hijos también". Esta respuesta arroja una suposición distinta sobre las figuras maternas. Desde el principio del filme se entiende que Maj ha cuidado a los niños desde muy pequeños, una labor muy común para la época. Estas mujeres contratadas por familias adineradas debían cuidar

a los bebés en todo momento, especialmente si la Madre ejercía una labor fuera de la casa, en el caso de Emilie era la actuación. Las niñeras incluso podían darle de comer a los bebés la cual es una actividad muy simbólica para una mujer porque con su leche está proporcionando vida a otro ser. Podría decirse que Maj funciona como una Madre para Fanny y Alexander, pero a pesar de esto Helena sabe que la única persona capaz de conseguir la individuación es Emilie y justamente por eso le dice que no debe subestimarla.

Pero Helena sabe que a Maj le ocurre algo más. Para este momento Maj está embarazada con el hijo de Gustav Adolf, y sorprendentemente esta es una situación que no le ha molestado a ningún integrante de la Familia Ekdahl. Por lo que se puede entender en la secuencia tanto Gustav Adolf como Alma aceptaron la situación, Gustav Adolf va a reconocer este hijo. Después de su primer encuentro, Maj se siente incómoda alrededor de él especialmente porque lo considera como un hombre "en extremo generoso". Es evidente que para Gustav Adolf dejar de tener romances es una tarea complicada, sobre todo si se siente alentado por su esposa.

Que la Familia Ekdahl pase el verano junta en este lugar remoto tiene que ver con la resolución de sus conflictos: el asunto entre Gustav Adolf y Maj, y la relación entre Carl y Lydia. Independientemente de lo que ocurra con Emilie, Fanny y Alexander, Helena persistirá en su labor de conducirlos entre la espesura del bosque y las olas del agua.

Secuencia 5

Personajes: Helena y Oscar.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Oscar acaricia el rostro de su Madre. Helena despierta y empieza a hablar con su hijo. Mucho de lo que le dice tiene que ver con el padre de Oscar, como que él solía decirle a Helena que era una mujer muy sentimental: "Pero como artista tengo que vivir de mis sentimientos", recuerda Helena. También le habla de la dicha que sintió al ser Madre: el mejor papel que pudo interpretar, además del papel de abuela. Poco después toca las manos de Oscar y le dice que el papel más extraño para ella ha sido presenciar su muerte; Helena le dice: "Aunque intenté controlar mis sentimientos, ellos destrozaron mi realidad". Helena ve a Oscar suspirar y le pregunta si está triste; Oscar le responde que está preocupado por sus hijos.

Mientras Helena duerme en la mecedora de la casa, Oscar se aparece frente a ella. Las apariciones de Oscar pueden ser entendidas como un sueño o como la realidad. En la mayoría de las películas de Bergman la delgada línea que divide la realidad de los sueños o las fantasías suele desaparecer. Se podrían ofrecer dos interpretaciones para esto en *Fanny y Alexander* con respecto a las apariciones de Oscar:

1. Fanny y Alexander fueron los primeros que vieron a Oscar después de su muerte, a la tercera persona a quien se le aparece es a Helena, y Alexander lo

puede ver nuevamente en casa de Isak Jacobi. El fantasma de Oscar aparece en tres lugares concretos: la casa de la Familia Ekdahl, la casa de verano de la Familia Ekdahl y la casa de Isak Jacobi. En este sentido, Oscar es un fantasma pero solo ciertas personas pueden verlo. Coincidentemente al principio del Capítulo 2, Oscar interpreta al fantasma del papá de Hamlet en un ensayo de la obra, este capítulo lleva por nombre *El Ensayo del Fantasma*. Como en *Hamlet*, el difunto padre regresa para controlar el presente, pero a diferencia del escrito de Shakespeare, Oscar no pide que se derrame sangre por su muerte. De sus tres apariciones, Oscar solo habla en dos: con Helena y Alexander.

2. La aparición de Oscar puede estar encerrada dentro del mundo de lo onírico. Para Jung la interpretación de los sueños era tan importante a la hora de hacer sus consultas porque se atrevían a afirmar que los sueños nos revelan elementos de lo inconsciente en formas de símbolos. La razón por la cual Jung no desdeñó los sueños como construcciones sin sentido tiene que ver con la riqueza de material inconsciente que estos expresan y lo que podían revelar acerca de una persona. Para Jung los símbolos o las representaciones simbólicas manifestadas en un sueño podían tener connotaciones generales o específicas.

Si Oscar es un fantasma, el hecho de que Helena pueda hablar con él trae a colación uno de las habilidades que posee la figura arquetípica de la Madre.

Desde tiempos arcaicos las personas explicaban fenómenos naturales a través de lo inconsciente, es decir: que la Madre Naturaleza era la responsable de los cambios climáticos, la agricultura o el crecimiento de las plantas. La Madre Naturaleza era la fuente de creación y destrucción, y también era capaz de mediar con todo lo que iba más allá de lo terrenal. Este tipo de razonamiento se vio en peligro cuando la parte consciente de nuestra psique surgió.

Que Helena pueda hablar con Oscar, la identifica con una de las características de la Madre Naturaleza. Para Birkhäuser-Oeri, esta habilidad representa la unidad entre espíritu y naturaleza. Esta escisión es muy marcada en las religiones cristianas.

La familia de Bergman practicaba el Luteranismo e incluso el papá de Bergman era un Pastor dentro de su comunidad. Desde muy pequeño le inculcaron los fundamentos de la religión, especialmente los relacionados con la culpa y el perdón, y desde muy pequeño, Bergman experimentó una gran duda con respecto a la existencia de Dios y a la muerte. Este existencialismo se vio reflejado en sus películas durante dos décadas, pero eventualmente lo dejó atrás. En vez de sentir miedo por la muerte, Ingmar Bergman sintió fascinación y curiosidad. Después de la muerte de Ingrid von Rosen, su esposa, Bergman decía que la podía sentir en los espacios de su hogar en Faro y que incluso podía hablar con ella. A pesar de que la muerte de su esposa ocurrió años

después de la culminación de *Fanny y Alexander*, ya Bergman no sentía el terror de su juventud.

Asimismo el principio del siglo XX iba a representar para Europa tiempos de total confusión con la llegada de la Primera Guerra Mundial y la entrada a la Modernidad, gracias a la Revolución Industrial. En esta secuencia antes de despertar, se puede ver que Helena estaba leyendo el libro *Sensitiva Amorosa* del escritor Ola Hansson. Uno de los libros más controversiales en la historia de la literatura sueca. Este es otro símbolo del cambio que estos tiempos representaron.

Helena personifica una cura para la escisión espíritu - naturaleza, tan notable en el siglo donde los personajes de *Fanny y Alexander* habitan. La representación exacta de esto es cuando ella le dice a Oscar que su padre la consideraba una mujer sentimental, ella le dice a Oscar: "Pero era una artista y tenía derecho a ser sentimental".

Que Helena represente la cura entre esa dicotomía es en extremo importante porque: "Los seres humanos actuales corremos el peligro de perder la relación con los valores suprapersonales (sic), porque el desarrollo de la consciencia nos impide verlos de manera inocente" (Birkhäuser-Oeri, 2010, p. 27).

Ahora si se entiende a Oscar como una manifestación del mundo onírico de Helena, el análisis de la secuencia todo un camino diferente.

Entender la aparición de Oscar como un sueño tiene mucho que ver con lo que él hace apenas está cerca de su Madre. Oscar se levanta de la silla, la acerca de la mecedora y toca el rostro de Helena. Helena despierta ¿o sigue soñando? Y apenas ve a su difunto hijo le habla como si los meses no hubieran pasado. Es en este momento cuando Helena interpreta un soliloquio en el que menciona lo feliz que fue al ser Madre por primera vez. Que Helena le diga esto a Oscar puede interpretarse como una manifestación de la parte luminosa de la psique que intenta combatir la sombra. La sombra de Helena, como se mencionó anteriormente, está inclinada a no preocuparse por lo que le ocurre a sus hijos, pero uno de sus hijos ya murió, y es justamente él el que le hace ese recordatorio. Y así Helena le dice a Oscar: "Verte morir fue uno de los papeles más difíciles que tuve que interpretar" y también le dice que cuando él murió, su realidad se vio destruida pero no se molestó en arreglarla porque así se siente más real.

A través de Oscar, Helena está ejerciendo una lucha contra su sombra, y es por eso que Oscar -aunque ya no esté vivo- le dice: "Estoy preocupado por los niños". Ni la conversación con Isak Jacobi, ni la conversación con Maj la hizo temblar tanto de miedo por Emilie, Fanny y Alexander. La sombra a la que Helena no se sentía allegada al principio de este análisis, amenaza con destruir a su familia.

Secuencia 15

Personajes: Helena, Jenny y Putte.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Helena ve a Jenny y a Putte entrar a la casa y les pregunta si su mamá sabe que están despiertos, ellos les dicen que no al menos que Helena se lo cuente. Jenny y Putte le dejan un regalo a Helena.

En la secuencia anterior se estableció a Helena como una representación de la Madre Naturaleza y cómo ella simboliza la ruptura de la psique en las dos partes que Jung estudió: lo inconsciente y lo consciente. Ahora es importante dar una introducción a la figura de la Gran Madre.

Mucho antes de que el cristianismo se impusiera en países como Italia o Grecia, estos lugares practicaban religiones paganas. La Antigua Grecia y la Antigua Roma - e incluso el Egipto antiguo- practicaban el politeísmo. El politeísmo se basa en la creencia de distintos Dioses con distintas características, habilidades y atribuciones. Los creyentes le rendían tributo a estos Dioses de formas diferentes.

Otra característica del paganismo en esta época era la inclinación a atribuir los fenómenos naturales al comportamiento de estos Dioses. Por ejemplo, era algo natural asumir que las distintas representaciones de la Madre Tierra -o Madre Naturaleza- eran las responsables de los fenómenos naturales, así como de la vida y de la muerte. Neumann (1972) explica: "La Gran Diosa controla

todo lo que sale de la tierra y todo lo que está conectado a la supervivencia del ser humano" (p.261) (Traducción libre del autor). Todas estas deidades son representaciones simbólicas de otra época en la cual la parte consciente del alma todavía no se había desarrollado. Por ende la Madre Naturaleza o la Gran Madre o la Madre Tierra eran las figuras que se imponían.

Dependiendo de la región encontramos distintas representaciones de esta Gran Madre: en India se encuentra a la diosa Durga; en la Antigua Grecia estaban Hera y Deméter; los romanos creían que su Diosa Madre era Venus. En Latinoamérica la Madre Naturaleza estaba representada por Coatlicue y Chimalma, por la mitología Mexica, la Pachamama, en las comunidades indígenas quechuas y aimaras, y las deidades Taínas en el Caribe como: Atabey. Cada Diosa Madre pedía de sus creyentes ciertas ofrendas o sacrificios.

Al principio de la escena, Jenny y Putte, los hijos de Gustav Adolf y Alma, entran a la habitación donde está Helena y le dejan un pequeño regalo. El regalo que Jenny y Putte le dan a su abuela es una especie de collar con frutos secos rojos. En la Antigua Roma, los creyentes de Venus la veneraban con frutas. En cierto sentido, este tipo de ofrenda tiene como finalidad ofrecerle a la Diosa Madre algo de lo que ella misma nos ha dado. La parte inconsciente de las almas de estos creyentes todavía se encontraba intacta, y por eso seguían siendo practicantes de sus poderes. Lo mismo sucede con Jenny y Putte.

Jenny y Putte son dos niños. Durante esta etapa es muy seguro que los niños experimenten una inclinación hacia lo inconsciente. Asimismo tanto Jenny como Putte son nietos de Helena pero a diferencia de Fanny y Alexander, Jenny y Putte no se encuentran bajo el yugo de una figura que los oprime y pretende alejarlos de lo inconsciente.

Esta no fue la primera vez que Bergman utilizó los frutos rojos en sus películas. Los frutos rojos tienen referente en filmes como *El Séptimo Sello* (1955) y *Fresas Salvajes* (1957). De acuerdo a Cowie (1992): "Mia tiene leche fresca en un recipiente y fresas en el otro, este es un memento recurrente en las películas de Bergman que evoca felicidad" (p.147) (Traducción libre del autor). Mia es un personaje de *El Séptimo Sello*. Asimismo en *Gritos y Susurros* (1972), Bergman utilizó el color rojo para representar el alma humana, porque para él la psique de una persona estaba teñida de color rojo.

4.4.2. Emilie Ekdahl

Secuencia 6

Personajes: Emilie, el Obispo Edvard Vergéus, Fanny y Alexander.

Lugar(es): Casa del Obispo Edvard Vergéus.

Descripción de la secuencia: Fanny y Alexander duermen en uno de los sillones mientras Emilie y Edvard hablan. Vergéus le pide a Emilie que cuando se casen ella se mude a su nuevo hogar sin posesiones de su vida anterior. Emilie duda al principio, sobre todo porque piensa en sus hijos, pero al final Edvard la logra convencer.

En esta secuencia es evidente la diferencia de ideas entre Emilie y el Obispo Vergéus. Los dos provienen de dos castas distintas en una misma sociedad: la de la religión y la de los artistas. En términos de lo inconsciente y lo consciente cada uno representa su mitad más característica. Los padres de Bergman no eran diferentes a Emilie y Edvard.

Durante el tiempo que estuvieron casados, Karin y Erik Bergman experimentaron muchos problemas con su relación. Hubo un punto en el que Karin decidió separarse de Erik, pero se dio cuenta del daño que le haría a su esposo con esta decisión. Karin no se separó de Erik y vivieron juntos por muchos años más. Es imposible no ver en Edvard Vergéus rastros de la relación de Bergman con su papá.

Edvard Vergérus aspira a la consagración a través de la religión, anhela lo completamente espiritual. Por eso su hogar es un lugar ascético. La diferencias entre la casa de la Familia Vergérus y la casa de la Familia Ekdahl son notables desde el primer momento: las paredes y los rincones en la casa de Vergérus son fríos y austeros, en cambio la decoración en casa de la Familia Ekdahl rebosa de color y vida.

Antes de conocer a Edvard, Emilie era una mujer de las artes y por eso no aspiraba a los mismos objetivos que el Obispo. Aquí, como se mencionó anteriormente aquí se encuentra la separación entre estos dos conceptos: la Familia Ekdahl, con Helena como representante principal, es la parte inconsciente; la Familia Vergérus es extremadamente consciente de sus deberes con Dios.

A través de dos individuos, Bergman muestra una lucha que pelea la religión católica desde su creación: la erradicación del politeísmo y la proclamación del monoteísmo para lograr una vida espiritual limpia y pura, que nos lleve a una mejor recompensa cuando la muerte llegue. Es por esta misma razón que el Obispo le pide a Emilie dejar atrás: "Quiero que dejes tu hogar, tu ropa, tus joyas, tus muebles, todas tus pertenencias. Tus amigos, tus ideas y tu pensamientos" y luego le dice: "Quiero que vengas a tu nueva vida como si fueras un bebé". Al decir esa frase el Obispo propone un bautizo del alma de Emilie: la muerte de su antigua vida y el nacimiento de su nueva existencia con la entrará al mundo

de lo espiritual, Emilie debe dejar atrás las bondades de la Diosa Madre.

Emilie sabe el desafío que Edvard le está proponiendo, pero después de la muerte de Oscar, su propósito como mujer y Madre se vio arrebatado. Lamentablemente Emilie ya no es una mujer con un equilibrio entre su *anima* y su *animus*, por lo tanto su sombra la acecha. La principal sombra de Emilie es incumplir su verdadero rol como la Madre que genera la individuación de sus hijos. Es importante repetir: la Madre Personal debe aspirar a que su hijo halle un equilibrio entre lo inconsciente y lo consciente.

Edvard impide esto al hacerle prometer a Emilie que debe dejar todo , al principio Emilie se niega sobre todo por sus hijos: "Puedo decidir por mí, pero no por mis hijos". Pero la crisis de fe en ella es tan profunda y su atracción por Vergéus tan grande que no se puede negar. Emilie está siendo empujada a los extremos de lo consciente y lo inconsciente por la misma persona.

Secuencia 9

Personajes: Helena y Emilie.

Lugar(es): Casa de Verano de la Familia Ekdahl.

Descripción de la secuencia: Emilie le cuenta a Helena sobre sus aterradoras vivencias en la casa del Obispo Edvard Vergérus, sobre todo cómo la familia maltrata a Fanny y a Alexander constantemente. Dice que para Alexander es peor. Helena le pide encarecidamente que lo deje pero Emilie le responde que está embarazada. A Helena le sorprende esta noticia pero le suplica otra vez. Emilie asegura haberle pedido el divorcio y que si no se lo daba ella igualmente se escaparía, pero las amenazas de Vergérus la aterraron. Emilie se va, pero no sin antes pedirle a Helena que no le comente a nadie sobre su visita.

Inmediatamente después del encuentro entre Helena y Oscar, Emilie entra a la casa. Que Emilie se presente momentos después de la conversación entre Madre e hijo denota la unión imperecedera entre Oscar y Emilie. Es el *animus* de Emilie la que nuevamente la lleva al lado de Helena. Que Emilie regrese a buscar a Helena también significa que está buscando el equilibrio que necesita para sobrellevar la situación con Edvard, es por eso que nuevamente Helena personifica el papel de una Diosa Madre.

Emilie le habla a Helena del miedo que tiene por los niños porque no se adaptan a la vida en la casa de la Familia Vergérus. Finalmente hay un momento de

realización para Emilie, es por eso que ahora combate a su sombra con la mayor de las fuerzas.

Emilie perdió gran parte de su conexión con la mitad inconsciente de su alma, y esto se lo repite a Helena: "Sabes que Oscar era mi mejor amigo. Sabes lo mucho que nos queríamos", pero ahora a través del dolor y el sufrimiento está restaurando la medida perdida. Que Emilie haya sido capaz de escaparse para ver a Helena, la mayor representante de este equilibrio apreciado, es una de esas señales. Pero a pesar de esta realización tan importante para conseguir su individuación y la de sus hijos, Emilie no puede dejar al Obispo Vergéus porque está embarazada de su hijo. El embarazo de Emilie simboliza el crecimiento de algo nuevo.

El arquetipo de la Madre tiene los caracteres que lo definen: el carácter elemental y el carácter transformativo. El carácter transformativo tiene que ver especialmente con algo llamado: los misterios de la transformación. Estos tres misterios son: la primera menstruación de una mujer, la concepción del hijo y el ser Madre. Otra vez Emilie está experimentando el segundo misterio y por tercera vez tendrá la oportunidad de ser Madre.

Emilie tiene otra oportunidad de lograr su individuación y la de sus hijos. Helena sabe esto y a pesar de su asombro le vuelve a repetir que debe dejarlo, pero es aquí cuando ocurre la confirmación de que Edvard domina a Emilie: no puede dejarlo porque perderá la custodia de todos sus hijos. En términos legales esto

significa que Edvard Vergérus podía inculparla por abandonar a su familia. Ya que Emilie es empujada al extremo por un lado de su alma, existe la posibilidad de que desarrolle una enfermedad mental y bajo estos lineamientos, Edvard sería capaz de quitarle la custodia de sus hijos al culparla por todo lo malo que ocurre en su matrimonio.

Emilie le dice a Helena que la situación es peor para Alexander porque muere de celos, pero no se da cuenta que el Obispo Vergérus también. De esta manera, Emilie asume que el alma de su hijo está marcada por un *anima* que supera el tamaño del *animus*, es decir que el lado femenino de Alexander es mayor, y por esto siente celos por el Obispo Vergérus. Por lo tanto Alexander también sufre de un complejo materno enmarcado en el homosexualismo, lo que significa que Alexander todavía no es capaz de vencer a su oponente porque no ha logrado su individuación.

Al final de esta secuencia Emilie le pide encarecidamente a Helena que no le diga a más nadie que ha estado en la casa. El secreto de la visita de Emilie por ahora debe mantenerse en manos de Helena, la Madre Personal que hasta ahora es la única que ha logrado la individuación.

Secuencia 11

Personajes: Emilie y Henrietta Vergéus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Emilie logra subir al ático después de quitarle la llave a Henrietta. Ahí encuentra a Alexander acostado en un colchón. Emilie se acerca hasta él, lo abraza y nota marcas en la parte baja de la espalda su espalda.

Antes de que esta secuencia inicie, Bergman nos muestra que el Obispo Vergéus castigando a Alexander. Alexander ha dicho algo que perturba en extremo a Vergéus, por lo que él considera necesario corregirlo vehementemente. Vergéus golpea a Alexander diez veces con un bastón, luego lo encierra en el ático de la casa. El castigo aplicado es uno de los que el Pastor Erik Bergman tenía en su repertorio.

La responsabilidad que sentía Erik Bergman en los hombros como Pastor de una comunidad era muy fuerte, por eso el afán de aplicar castigos que corrigiesen a sus hijos. Pero lo que más le sorprendía al pequeño Ingmar era que su Madre no interviniese para detenerlos. A diferencia de Karin, Emilie hace todo lo contrario.

En la secuencia anterior, Emilie le dice a Helena que tiene miedo que algo malo haya sucedido mientras estaba con ella, y efectivamente al llegar a la casa se entera de que Alexander está encerrado. Ninguno de estos brutales castigos ocurren mientras ella se encuentra en ahí, porque a pesar de la situación con Edvard, es

probable que ella los impediría. Al no encontrarse, el Obispo tiene potestad de actuar a sus anchas, especialmente bajo la sombra de su Madre. Emilie logra rescatar a Alexander después de su castigo, esto es una respuesta directa a la acciones de la Familia Vergéus, por ende es una acción directa a enfrentar a Henrietta pero especialmente a Blenda, que es la que ejerce el control directo sobre Edvard.

Dentro del ático, Alexander se encuentra con los fantasmas de las hijas del Obispo Vergéus, nuevamente la diatriba entre lo que es real o no. Vegéus encerró a Alexander en el ático de la casa para aprisionarlo dentro de los confines de su inconsciencia. Emilie logra quitarle la llave a Henrietta, pero no sin antes oír sus protestas sobre que su Madre y Edvard se van a enterar.

En algún momento de su carrera Jung dijo:

Ningún complejo materno se resuelve reduciendo a la Madre de modo unilateral a una medida humana. Con ello nos exponemos a desbaratar también la experiencia de la 'Madre', con lo que destruiríamos algo muy valioso y correríamos el riesgo de tirar la llave de oro que un hada buena nos puso en la cama. (Jung citado por Birhauser-Oeri, p.24, 2010)

Birkhäuser-Oeri (2010) explica esta analogía de la siguiente manera: "Esa llave de oro a la que se refiere Jung es la llave de lo inconsciente, porque nos sirve para acceder a nuestra riqueza interior" (p.24).

Gracias a esta acción, Bergman le otorga a Emilie la oportunidad de ponerse en contacto con las riquezas de su lado inconsciente, por ende le permite acercarse a esta parte de su psique y del alma de su hijo. Esta liberación representa la unión definitiva entre Emilie y la Madre Arquetípica. Ya que la Madre Arquetípica es la fuente de todas las características positivas y negativas de la Madre, Emilie puede escoger de qué forma se manifiesta esta vez. La Madre Arquetípica se representa a través de la Madre Personal para cada persona, y la Madre Personal puede escoger tres caminos a seguir: el de la Madre Buena, el de la Madre Buena-Mala o el de la Madre Terrible.

Asimismo, a pesar de que los fantasmas de las hijas del Obispo Vergéus hayan asustado a Alexander durante su estadía en el ático, Alexander ya no debe sentir miedo por lo inconsciente, porque gracias a Emilie puede acceder a esta parte de su psique y controlarla. La valentía de Emilie le da la fuerza para iniciar el camino de su individuación.

Secuencia 17

Personajes: El Obispo Edvard Vergérus y Emilie.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Vergérus le pregunta a Emilie acerca de su visita a la casa de Helena. Emilie desvía la conversación hacia Fanny y Alexander. Ella le recrimina a Vergérus el maltrato que sufrieron sus hijos mientras no estaba. El Obispo quiere culminar la conversación pero Emilie no se lo permite. Ella le dice que su bebé no nacerá. Edvard le responde que deberá mantenerla encerrada por un tiempo y que Blenda y Henrietta tomarán turnos para cuidarla. Asimismo le recuerda que la mínima señal de rebeldía recaerá en el bienestar de Fanny y Alexander.

En esta secuencia las acciones más importantes ocurren durante la conversación que tienen Emilie y el Obispo Vergérus.

Después de que Emilie logra sacar a Alexander del sótano donde Edvard los encerró, regresa a su habitación. En el camino se encuentra con Edvard y ahí discuten.

En primer lugar, para Vergérus no es secreto que Emilie se reunió con Helena porque le pregunta cómo le fue con ella. Emilie se encuentra levemente sorprendida por la inquisición de Vergérus, pero no le responde. Luego le dice que Alexander y él tuvieron una pequeña discusión ese mismo día porque: Alexander nuevamente confundió la realidad con la fantasía. El malestar del Obispo es visible, él no acepta este tipo de "mentiras",

especialmente si tienen que ver con lo que le sucedió a sus hijas. La imaginación de Alexander causa desagrado en el entorno familiar, y nuevamente se establece esta división entre lo imaginario y lo real o, en otras palabras, en una consciencia extrema o un inconsciente exacerbado.

Alexander accede a las profundidades de la inconsciencia a través de sus historias, y esto es algo que asusta a Vergéus, porque puede entender lo que sucede y por esa razón lo castiga. Es quizá muy parecido a lo que hacía la Iglesia Católica al convertir personas de una religión a otra. Los rituales sacramentarios que iniciaron desde la Secuencia 6 todavía no han culminado.

Emilie continúa la interrogación. Esta vez le dice que encerró a los niños en la habitación, a lo que él responde: "Como medida de seguridad. Quería garantizar que volverías". La obsesión de Vergéus por Emilie está ejemplificada en esta frase porque Vergéus no sabe qué haría sin ella. Si bien Edvard no es hijo de Emilie, esta secuencia revela una realidad sobre su alma: su *anima* es desproporcional en comparación a su *animus*, es un hombre cuyo equilibrio es afectado por la figura de la Madre. A través de ella la Madre Arquetípica coloca a su hijo bajo sus pies y le impide lograr la individuación. Encerrar a Fanny y Alexander, negarle el divorcio a Emilie y amenazarla constantemente tiene que ver con su propia neurosis. El Obispo es un hombre incompleto que se oculta bajo la fachada de su consciencia puritana. En el análisis de Blenda Vergéus se explorará mejor este tema.

Emilie le recrimina al Obispo por haber encerrado a Alexander en el ático porque sabe que él le tiene miedo a la oscuridad. Nuevamente se ve otra referencia directa a los miedos del pequeño Bergman, especialmente el de ser encerrado en un clóset. Es evidente que la respuesta a esta acusación de Emilie va a ser: "Las noches son claras en esta época, y aquellos con una consciencia limpia no tienen nada que temer". Pero ¿qué significa para Vergéus tener una consciencia limpia? De acuerdo a la frase anterior: Tienen una consciencia limpia aquellos que se alejan de la oscuridad de lo inconsciente a la luz que ofrece la consciencia.

Luego Emilie le dice que podría asesinar al Obispo y que no le importa perder a su hijo. Con esta afirmación vemos como la sombra, que intentó derrotar desde un principio. La sombra la hace partícipe de su juego al negar uno de los milagros de transformación.

La Madre Arquetípica es Madre, la Madre Arquetípica dio a luz al Universo. Incluso a pesar de sus características negativas esta Madre no niega el proceso de dar vida a otro ser. Esta es una amenaza que Emilie utiliza por el odio tan grande que siente hacia el Obispo Vergéus: ella preferiría negar su instinto materno antes de tener que vivir más tiempo con él.

Pero al mismo tiempo esta amenaza no se aplica por egoísmo propio de Emilie, sino por la posibilidad de defender a Fanny y Alexander ante el Obispo Vergéus.

4.4.3. Blenda Vergérus

Secuencia 9

Personajes: Emilie, el Obispo Edvard Vergérus, Fanny, Alexander, Blenda Vergérus, Henrietta Vergérus y la tía Elsa.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: La nueva Familia cena en el comedor, Fanny y Alexander son los únicos que no comen. Henrietta menciona que quizá estén despreciando la comida algo inaceptable en el hogar de los Vergérus, a lo que Emilie le responde que ella será la única que les dirá a sus hijos lo que deben hacer. Henrietta se disculpa una y otra vez. Blenda le dice que ya es suficiente y Henrietta calla. Blenda les dice a Fanny y Alexander que al principio los mandatos no se cumplirán al pie de la letra. Consternada, Emilie defiende a sus hijos y busca el apoyo de Edvard, pero él la ignora.

En esta secuencia la Familia Vergérus y sus nuevos integrantes cenan. Edvard está sentado en una de las sillas principales, Emilie se encuentra en otra. Fanny y Alexander están de un lado de la mesa, y del otro lado de la mesa se encuentran Henrietta y Blenda Vergérus, la hermana y la mamá de Edvard respectivamente.

Cuando Henrietta realiza su observación sobre Fanny y Alexander, Edvard la interrumpe, al igual que Blenda. Es interesante ver que ninguno de los dos hijos interrumpe a la Madre cuando ella habla, la única que

hace esto es Emilie. Las acciones de Edvard y Henrietta se dan por la influencia de su Madre.

Ya que Vergérus es el único hombre de la casa, además de un Obispo reconocido en su comunidad, es su obligación dominar su hogar, pero muchas de las actitudes del Obispo tienen que ver con el dominio de su Madre. Este aspecto de la vida familiar de los Vergérus trae a colación un aspecto de la vida de Erik Bergman

Erik era un Pastor muy apreciado por su comunidad y con mucho poder dentro de la Iglesia, pero con muy poca potestad en su hogar. Al igual que su Madre, Karin controlaba el hogar con mano de hierro. "En la Iglesia encontró un lugar donde gobernar a sus anchas, una actividad que la personalidad de Karin Åkerblom le prohibía en el hogar" (Cowie, 1992, p.6) (Traducción libre del autor).

Por primera vez durante toda la película se pone a prueba la habilidad de Emilie como Madre. El tema principal de la discusión que ocurre durante esta secuencia es: Emilie no desea que le den órdenes sobre cómo criar a sus hijos. Muy cuidadosamente Blenda le dice que eso no es lo que pretende, pero que: "Poco a poco los niños se darán cuenta de lo divertido de realizar actividades cotidianas concienzudamente".

Es evidente que Blenda domina a sus hijos por el hecho de que ninguno se atreve a llevarle a contraria en esta situación. Los dos hijos desarrollaron un complejo materno:

1. Henrietta sufre de una exaltación del Eros así como de una clara identificación con su Madre. Su Eros exacerbado la une a la única figura masculina del hogar: Edvard; y esto la obliga a actuar como la señora de la casa Vergéus, por eso es que intenta darle órdenes a Emilie. Henrietta se desmorona cuando Emilie le insinúa que ella no controla la casa. De la misma manera, Henrietta sufre de una clara identificación con la Madre porque da las órdenes a Fanny y Alexander como si ella controlara el hogar, pero cuando Blenda le pide que se calle, Henrietta obedece. Las mujeres que sufren de este complejo intenta ser como sus Madres, pero cuando la figura de la Madre les ordena algo ellas obedecen con sumisión. De acuerdo a Bergman (1988), su hermana menor de Bergman era una niña sumisa y obediente: "Mis padres la adoraban. Margareta intentaba complacerlos en todo, para intentar compensar el hecho de que Dag y yo éramos unos revoltosos" (p.58) (Traducción libre del autor).
2. Edvard tiene un *anima* que ocupa el espacio total de su alma, él no posee el equilibrio entre *anima* y *animus* porque no tiene lado masculino. Justamente por eso él tampoco desobedece las órdenes de su Madre. Su *anima* lo acerca más a su lado femenino y por ende al lado de la Madre Arquetípica que controla la

feminidad. Su complejo materno lo acerca al donjuanismo: Gustav Adolf le cuenta a la Familia Ekdahl que el Obispo es muy reconocido por la cantidad de mujeres con las que ha estado. Asimismo, Edvard Vergérus sufre de una especie de homosexualismo que le inhibe tomar decisiones propias.

La sombra de la Madre evita que sus hijos alcancen la conexión entre inconsciente y consciente, en vez de que la balanza del alma se incline más a un lado que a otro. Esta Madre pretende mantenerlos bajo sus órdenes a cualquier costo, es por esta razón que cuando Blenda termina de hablar tanto Edvard como Henrietta permanecen callados por un momento.

Secuencia 6

Personajes: Fanny, Alexander y Blenda Vergérus.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergérus.

Descripción de la secuencia: Blenda levanta a Fanny y Alexander abruptamente de sus camas. Blenda les dice que su padrastro quiere hablar con ellos.

A pesar de lo corta de esta secuencia se pueden estudiar distintos aspectos del arquetipo de la Madre. La noche llega a la casa de la Familia Vergérus. Fanny y Alexander duermen tranquilamente en su habitación cuando una mano perturba su sueño, es Blenda Vergérus. Blenda les dice que deben despertarse porque su padrastro quiere hablar con ellos. La forma en la que Blenda levanta es ruda: les da un empujón. Su irrupción trastorna los sueños de Fanny y Alexander.

De acuerdo a Jung (1995): "Por regla general el aspecto inconsciente de cualquier suceso se revela en sueños, donde aparece no como un pensamiento racional sino como una imagen simbólica" (p.23). Los sueños en este caso mantienen a Fanny y a Alexander unidos a la Familia Ekdahl, especialmente porque en la Secuencia 5, que precede a esta, Helena habló con Oscar y solamente ellos, además de Helena, son los únicos que lo han podido ver. Al llamarlos abruptamente, Blenda los despierta de uno de los pocos momentos de seguridad que los niños tienen en la casa de la Familia Vergérus.

Asimismo en las dos secuencias una lluvia interminable llena el ambiente. Al igual que en la

Secuencia 5, esta secuencia la lluvia pasa a representar lo consciente extremo de una persona. Cuando Blenda Vergérus entra a la habitación a despertar a los niños de su sueño, un trueno ilumina su temible rostro. La lluvia en este caso pasa a ser lo que Jung llamó ese terrible estado de consciencia puro que llena el alma.

Para Jung lo inconsciente en las personas no puede ser negado, porque tanto el alma como la naturaleza poseen misterios que van más allá de lo conocido por lo consciente. El consciente es una creación relativamente nueva, por eso es frágil y propensa a desmoronarse y prácticamente lo inconsciente data desde la creación del Universo. Blenda Vergérus rechaza por completo la idea de que una parte del alma debe estar colmada por lo inconsciente, por eso debe despertarlos y alejarlos de ese mundo.

Secuencia 8

Personajes: El Obispo Edvard Vergéus, Fanny, Alexander, Blenda Vergéus, Henrietta Vergéus y Justina.

Lugar(es): Casa de la Familia Vergéus.

Descripción de la secuencia: Vergéus castiga a Alexander por la historia que le contó a Justina y Fanny. El Obispo lo golpea 10 veces con el bastón y Blenda es la encargada de sostener a Alexander para que no se escape. Henrietta mira el castigo. Después de los golpes Vergéus le dice a Alexander que dormirá en el ático.

Erik Bergman era un hombre irascible y los castigos que aplicaba a sus hijos iban desde el maltrato físico hasta la humillación: encerrarlos en un clóset, golpearlos con un bastón hasta que su piel se agrietara u obligarlos a ponerse una falda roja cuando mojaban su cama. "Cuando me orinaba en la cama, y esto era algo que ocurría muchas veces, me obligaban a llevar una falda roja por el resto del día. Ellos pensaban que era algo divertido" (Bergman, 1988, p.8) (Traducción libre del autor). Sobre los bastonazos, Bergman (1988) relató: "Mi padre buscaba el bastón. Uno tenía que decidir cuántos golpes iba a recibir (...) Alguien sostenía tu cuello para que no pudieras escapar" (p.8). Cuando el castigo terminaba el Pastor Bergman le preguntaba a Dag y a Ingmar si entendían por qué estaba haciendo esto: por amor era la respuesta ganadora; luego el Pastor Bergman les decía que debían besar su mano. La recreación de estos castigos en *Fanny y Alexander* es innegable.

Después de levantar a los niños, Blenda los lleva al estudio de Edvard. El Obispo Vergéus le pide a Alexander que confiese lo que hizo, pero Alexander niega haber hecho algo malo. El Obispo le dice a Alexander que en su época los padres no eran tan débiles de carácter. Es improbable no entender esta declaración como un pequeño recordatorio sobre la crianza de Erik y Karin.

Edvard Vergéus le dice a Alexander que debe castigarlo porque no sabe distinguir la fantasía de la realidad. Desde muy pequeño la imaginación de Bergman iba de un lugar a otro, y a veces distinguir la realidad de la fantasía era una tarea complicada: "Era difícil diferenciar entre la fantasía y lo que era considerado realidad" (Bergman, 1988, p.13).

En el estudio también se encuentran Blenda y Henrietta sentadas en unas sillas mientras cosen. El Obispo Vergéus utiliza la fuerza para lograr una respuesta: lo agarra del cuello, del brazo y lo lleva de un lado a otro. Justamente en otras partes del filme la mano del Obispo parece una sombra que obliga a Emilie tomar las disposiciones que él decida. Las manos de Vergéus le aplican el castigo a Alexander, y las manos de Blenda sostienen al niño durante el escarmiento. Esta es una demostración inmediata del poder de la Madre Personal sobre Edvard: Edvard inhabilita a los niños constantemente, pero es Blenda la que inhabilita a Edvard.

Blenda Vergéus ejerce influencia sobre Edvard para que él le aplique el castigo. Blenda es una mujer que se

acerca en extremo a su *anima*, por lo tanto está cercana a su sombra: Blenda está ejerciendo en papel de una Madre castrante para Henrietta y Edvard. Asimismo, tanto Henrietta como Edvard son dos individuos que poseen una inclinación hacia su *anima* y por eso no pueden desobedecer sus mandatos. Los dos son más propensos a caer en las profundidades de su inconsciencia y a no actuar razonablemente. En esta secuencia, Henrietta se siente aterrada por las acciones de su Madre y su hermano, pero eventualmente voltea a mirar el castigo. Esto confirma el complejo que sufre Henrietta: la identificación con la Madre.

A pesar de su vida casta orientada a la religión, los verdaderos preceptos que dominan en la Familia Vergérus no son los de la consciencia, lo contrario: son los del inconsciente. La Madre con un carácter elemental exacerbado se alegra al mantener a los hijos bajo ella, porque de esta manera es imposible que consigan la individuación. Ella impide que el equilibrio entre lo consciente y lo inconsciente se logre.

4.5. Análisis de Resultados

4.5.1. Helena Ekdahl

¡Me encantó ser mamá! ¡Ese fue uno de los mejores papeles que interpreté!

Helena Ekdahl en *Fanny y Alexander*.

A través del análisis de sus secuencias en las que Helena Ekdahl aparece, es sencillo establecer su patrón de acción y el porqué de sus decisiones.

Todas las personas poseen una psique, por ende los personajes de *Fanny y Alexander* también. La psique de Helena Ekdahl es una psique con un *anima* y un *animus* equilibrado: las Madres con un *anima* y un *animus* equilibrado suelen poseer una mayor habilidad para resolución de problemas; Helena constituye una creación que posee un alma con una parte femenina y masculina. ¿Cómo es posible indagar esto? Es posible a través del tratamiento que le da a los problemas de sus hijos. En tanto a Oscar le preocupa su trabajo en el Teatro, con Gustav Adolf le parece divertida su atracción por cada mujer que le pasa al frente, y con Carl le aterran sus problemas financieros. Cada uno de estos problemas simbolizan aspectos de lo consciente y lo inconsciente.

El aspecto creativo corrientemente está asociado a un vaivén desde lo consciente a lo inconsciente, generalmente las personas creativas cruzan de una orilla del alma a la otra, su instrumento al navegar es su capacidad para crear porque eso es lo único que los

mantiene a flote. El donjuanismo y el homosexualismo son una representación de un *anima* exasperada, por ser la parte femenina de la psique es la que une a personas como Gustav Adolf y Carl a la Madre Arquetípica por ende su unión al aspecto inconsciente es mayor. Cada uno de los hijos de Helena son humanos que no han conseguido su individuación. Helena es la representación de la Madre Personal que consiguió alejarse de la Madre Arquetípica y obtener un equilibrio personal como mujer, por lo tanto ella quiere que sus hijos consigan la resolución de sus propios problemas, así ella deba intervenir o no por esta razón Helena es un catalizador de eventos importante durante el filme.

Cuando Oscar muere, Helena tiene la responsabilidad de asegurar el bienestar de Emilie y de sus nietos, debido a esto intenta intervenir en la toma de decisiones de Emilie cuando ella se le presenta con un problema de grandes magnitudes. También asegura el bienestar de Fanny y Alexander alejándolos de la sombra femenina que aspira mantener a los niños bajo sus pies. Helena lo hace porque tiene el conocimiento sobre cómo combatir a esta figura

A través de lo anteriormente expuesto, se puede inferir que Helena es un personaje femenino con la función de Madre que se apoya en su carácter transformador. Las Madres que, como Helena, se aseguran de coincidir con las metas de sus hijos son mujeres que aportan a la transformación de los mismos y que los ayudan a encontrar el equilibrio entre lo consciente y lo inconsciente; por esa misma razón, Helena es la

representante primordial de la Familia Ekdahl, porque en su figura se simboliza el desarrollo de nuevas etapas en la vida. Helena posee habilidades que la comparan con la Madre Naturaleza, cuyos poderes lograban el correcto funcionamiento del ciclo vital.

La época en la que vive la Familia Ekdahl está caracterizada por un cambio constante: guerras, industrias y nuevos ideales, pero Helena representa una situación absoluta: ella es la Gran Diosa Madre a la que los Romanos y Griegos adoraban, aquella capaz de conceder milagros. En su caso, ella concede el milagro del desarrollo personal a su familia.

A través de Helena, Bergman nos muestra una Madre Personal que solamente posee las características positivas de la Madre Arquetípica: indudablemente su bondad y su pasión van más allá de este mundo; es por esto que Helena Ekdahl es la Madre Buena en *Fanny y Alexander*.

4.5.2. *Emilie Ekdahl*

No juegues a ser Hamlet, hijo mío. Yo no soy la Reina Gertrude, tu padrastro no es el Rey de Dinamarca y este no es el Castillo Elsinor,

Emilie Ekdahl en *Fanny y Alexander*.

La vida de Emilie Ekdahl sufre un giro inesperado cuando Oscar fallece, es a partir de este momento que ella debe conocer sus fortalezas y debilidades como Madre. El anterior análisis de secuencia permitió determinar las limitaciones de Emilie como una figura materna.

Antes de este acontecimiento, Emilie era una mujer que poseía un equilibrio relativo entre su parte femenina y su parte masculina de la psique, este fenómeno se dio por la relación con Oscar a quien ella consideraba su mejor amigo. A causa de su muerte, Emilie perdió el contacto con *animus*, y por esta razón su vida como mujer y como Madre se ve perturbada. Con la llegada del Obispo Edvard Vergéus, Emilie cree que finalmente va a poder restaurar el equilibrio de su alma.

Edvard Vergéus le habla tan apasionadamente de una vida dispuesta a Dios que Emilie le cree. Es aquí cuando esa parte masculina de la psique, que se afianza en lo consciente, encuentra su hogar. Como mujer, Emilie no tiene problemas en aceptar este nuevo reto y para lograr su propia individuación, pero la decisión viene con un trasfondo que desconoce.

La consciencia es un punto muy mencionado a lo largo de la película, especialmente por el Obispo Vergéus. Mantener una consciencia limpia es uno de los aspectos más importantes de la religión Luterana; es por esta razón que Edvard defiende a capa y espada su honor como hombre de la Iglesia. Asimismo este aspecto consciente exacerbado tiende a limitar los poderes de lo inconsciente, por ende el Obispo inhibe a Alexander de su vasta imaginación. Es aquí cuando Emilie lucha en contra de su propia sombra, personificada a través de las acciones de la Familia Vergéus.

Como mujer que representa el papel de Madre, los caracteres elemental y transformativo de Emilie luchan entre sí. Debido a situaciones que escapan de sus manos - los Vergéus- Emilie se ve tentada por su carácter elemental a no propiciar el desarrollo de sus hijos; a la vez su carácter transformativo -personificado en la individuación lograda por su relación con Oscar- intenta encontrar la luz. Es por esta misma razón que tanto Fanny como Alexander se ven involucrados en un evento que no entienden por completo. A pesar de esto, Emilie intenta luchar por la individuación de sus hijos cuando entiende que la Familia Vergéus no es tan clemente como predicán.

Lo que en un momento empezó con un objetivo egoísta por solo satisfacer sus necesidades se vuelve una acción desinteresada al solo pensar en el bienestar de sus hijos. Pero, a través de esta acción, Emilie es capaz de conseguir su propio desarrollo tanto como mujer como Madre.

Entre sus buenas y malas decisiones, entre sus errores y sus correcciones, el crecimiento de Emilie simboliza el aprendizaje de toda mujer a la hora de educarse en un nuevo rol; y no es coincidencia que el último misterio de transformación de lo femenino sea el de ser Madre. Con ella, Bergman introduce una figura materna en *Fanny y Alexander* que posee las características positivas y negativas de lo Madre Arquetípica, por esta razón Emilie Ekdahl representa a la Madre Buena-Mala.

4.5.3. *Blenda Vergérus*

No hay nada que temer, niños,

Blenda Vergérus en *Fanny y Alexander*.

El territorio que Blenda Vergérus reina es parecido a un embrión fuera del cuerpo de la Madre. De acuerdo al análisis de las secuencias en las que Blenda aparece, se puede asegurar que ella pretende mantener a sus hijos dentro del embrión materno incluso después de su nacimiento. Los embriones son el primer lugar de los hijos dentro del cuerpo de la Madre, por lo tanto durante el tiempo de gestación esta es la única seguridad que poseen; pero esta metáfora implica que la Blenda mantiene a Edvard y a Henrietta bajo su poder.

Toda mujer que sea Madre y ejerza una presión en sus hijos para que se queden con ella, es una mujer que se encuentra más cercana a su *anima* y por lo tanto a su parte inconsciente, justamente por eso su carácter transformativo se ve trastocado y su carácter elemental la controla. Esta Madre no quiere que sus hijos consigan desarrollar su elemento consciente, y esta predominancia del lado femenino del alma la acerca a las características negativas de la Madre Arquetípica. En el caso de Blenda, sus dos hijos son portadores de complejos maternos. Primero está Henrietta.

Henrietta es una mujer que al principio se muestra como la mandamás dentro del hogar de los Vergérus, no es hasta después de la interacción con su familia que su complejo se revela. Debido a que es una mujer que se

encuentra más cercana a Blenda -justamente porque así lo exige la Madre- Henrietta desarrolla un complejo de identificación con la Madre y una exaltación del Eros. La identificación con la Madre hace que Henrietta quiera ser como su mamá, pero este deseo se oculta detrás de una máscara de acatamiento y recato. Cuando Blenda ve que las intervenciones de Henrietta son irrelevantes la obliga a que se detenga y cuando Blenda quiere perjudicar a Fanny y a Alexander, le pide a Henrietta que lo haga. Asimismo el Eros exaltado, como lo estudió Jung, muestra una atracción hacia la figura paterna del hogar que en este caso es Edvard; este complejo funciona como catalizador para que Henrietta crea tener una relación incestuosa con su hermano ¿Cómo se puede ver esta afirmación? Cuando Henrietta se indigna por la insinuación de que ella no es la señora de la casa. Entre todas las secuencias analizadas, Henrietta es la única mujer que sufre de un complejo materno. Luego viene Edvard.

Al igual que Gustav Adolf y Carl, la parte femenina del alma de Edvard es más pesada que su parte masculina. Edvard se ve afectado por el encuentro entre la Madre Arquetípica -con sus características positivas y negativas- y la Madre Personal -quien se encuentra dominada por su sombra. El Obispo desarrolla un complejo de donjuanismo, algo evidente en la afirmación de Gustav Adolf cuando dice que el Obispo Vergéus tiene muchos romances, pero también un complejo de homosexualismo. El complejo de homosexualismo inhibe a Edvard ante la influencia de la parte oscura de la Madre Arquetípica. Edvard no es la figura de poder dentro de la familia,

Blenda ocupa ese lugar.

La religión es un aspecto importante en la vida de la Familia Vergéus, porque esta dictamina su forma de convivir; por esa razón es entendible hacer este juicio de valor: la consciencia no es el aspecto predominante en su vida, pero en realidad no. La dinámica familiar de los Vergéus está marcada por una gran inconsciencia, debido a que la sombra de la Madre Personal los acecha constantemente.

Blenda es una mujer que vive el rol de Madre, pero su principal función es engullir a sus hijos dentro de la inmensidad de la inconsciencia humana. Con Blenda Vergéus, Bergman nos ofrece una representación de la Madre Letal.

*Llamo a mi Madre como siempre lo hice. Como cuando tenía
fiebre, como cuando regresaba de la escuela, como cuando
me perseguían los fantasmas de mis pesadillas,*
(Ingmar Bergman, 1988, p.285) (Traducción libre del
autor).

CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

Peter Cowie una vez se refirió a aquellos artistas quienes se ven influenciados por la realidad que los rodea y aquellos otros quienes se muestran susceptibles a los recuerdos de su vida temprana, para él Ingmar Bergman perteneció al segundo grupo (Cowie, 1992).

A lo largo de este Trabajo de Grado las referencias a la vida de Bergman han sido constantes -y pudieran ser incontables. El director tomó aquellos momentos que lo marcaron su infancia y los recreó con la misma vitalidad de su niñez en varias de sus películas. Por ejemplo en *Fanny y Alexander*: la estatua que se mueve y la Muerte que aparece para saludar, la linterna mágica que cuenta historias increíbles en la pared de su habitación , las celebraciones el día de Navidad, y, por supuesto, la relación con su familia; todos estos son eventos demuestran que la ocupación de un artistas es inseparable de su vida. Pero las dos personas que más lo influenciaron fueron su abuela y su Madre.

Cuando se utilizó la teoría desarrollada por Carl Gustav Jung como base para este análisis se pudo determinar cómo el arquetipo y las vivencias de Bergman convergieron como un factor importante en la creación de *Fanny y Alexander*.

La psicología se encarga del entendimiento de la vida interior de una persona, es decir de su psique, y de cómo esta interfiere en su día a día. La corriente junguiana guarda un alto respeto por conceptos que datan

de antiguas civilizaciones y de aquí su interés por el arquetipo, aunque no solo se apoya en estas nociones, si no que también las intentan aplicar a cada individuo.

A través del análisis de *Fanny y Alexander* fue posible encontrar los distintos conceptos que se encuentran enmarcados dentro de la corriente junguiana en cuanto al arquetipo de la Madre: entender a la Madre como un arquetipo que goza de una trascendencia atemporal, comprender que lo arquetípico materno también se expresa en una Madre Personal, y clasificar el encuentro con esta Madre como positivos y negativos a través de los complejos.

En su autobiografía, Bergman (1988) reflexionó sobre la relación con su Madre: "Acuso a mi Madre de crímenes que no cometió. Me hago preguntas que no tienen respuesta y me preocupo por los más pequeños detalles" (p.289) (Traducción libre del autor). Más adelante asegura que quizá fue la presión de su abuela la que hizo de su Madre una mujer rigurosa. No es arriesgado asegurar que tanto Anna Carlwagen como Karin Bergman fueron esas mujeres quienes sirvieron de modelo para las figuras maternas de *Fanny y Alexander*. Los aspectos positivos de su relación con Bergman se ven reflejados en en la clemencia de Helena Ekdahl y en la pasión de Emilie Ekdahl; y las características negativas están exteriorizadas en la severidad de Blenda Vergérus.

La psique de estos personajes influencia su actitud, por lo tanto la Madre arquetípica y la Madre personal se reflejan a través de acciones; es por esta razón que la

segmentación propuesta es fundamental a la hora de realizar un análisis de este tipo. Lo recomendable es escoger un mínimo de tres (3) secuencias y un máximo de seis (6) a la hora de analizar un personaje. Además hay que desarrollar una base teórica para el análisis que no sea muy extensa. Si desea estudiarse el trabajo de un director se deben dos (2) películas para analizar como máximo.

Teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente entonces se concluye que sí es posible realizar un estudio del arquetipo de la Madre en la película *Fanny y Alexander* utilizando la teoría de Carl Gustav Jung; pero no solo en este largometraje porque también es posible estudiar el arquetipo de la Madre en otro filme de Ingmar Bergman.

REFERENCIAS

- Andersson, L.G., Hedling, O., Iversen, G., Moller, B.T., Thorsen, I., & Sundholm, J. (2012). *The Historical Dictionary of Scandinavian Cinema*. Maryland, Estados Unidos: Scarecrow Press.
- Anónimo. (s.f.). *Myth and Psyche: The Evolution of Consciousness*. Recuperado de <http://www.cgjungny.org/pdfs/mythpsyche.pdf>
- Anónimo. (s.f.). *Carl Jung and Archetypes*. Recuperado de <http://heritagepodcast.com/wp-content/uploads/Carl-Jung-and-Archetypes.pdf>
- Aumont, J., & Marie, M. (1990). *Análisis del Film*. Barcelona, España: Paidós Ibérica. S.A.
- Barbudo Antoli, F., Imberón González, J.J., Luján Jiménez, J.E., Pérez Cámara, M., & Ruiz Sánchez, J.J. (2001). *Trabajando los Sueños: Interpretaciones en Psicoterapia*. Recuperado de <http://www.psicologia-online.com/ESMUbada/Libros/Suenos/suenos.htm>
- Bennet, A. (s.f.). Using the Jung-Myers Model of Psychological Type in Systems-Psychodynamic Coaching: A Case Study. Recuperado de <http://typeindepth.com/2011/03/psychodynamic-coaching-and-type/>
- Bargh, J.A., & Morsella, E. (2008). The Unconscious Mind. *Perspectives On Psychological Science*, 3(1).

- Recuperado de
<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC2440575/>
- Bergman, I. (2011). *Images: My Life In Film*. Nueva York, Estados Unidos: Arcade Publishing.
- Bergman, I. (1988). *The Magic Lantern*. Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Bergman, I. (2002). *Persona and Shame*. Londres, Reino Unido: Marion Boyars.
- Birkhauser-Oeri, S. (2010). *La llave de oro: Madres y madrastras en los cuentos infantiles*. Madrid, España: Turner Publicaciones S.L.
- Björkman, S. (2010, 9 de mayo). Film maker on film maker: Martin Scorsese on Ingmar Bergman. [Web log post]. Recuperado de:
<http://philosophyofscienceportal.blogspot.com/2010/05/film-maker-on-film-makermartin-scorsese.html>
- Branigan, T. (2004, 10 de abril). Even I think my films are depressing, admits Ingmar Bergman. *The Guardian*. Recuperado de:
<http://www.theguardian.com/world/2004/apr/10/film.filmnews>
- Carlberg, L.O. (Productor) & Bergman, I. (Director-Guionista). (1972). *Cries and Whispers* (Película en DVD]. Suecia.

- Chalmers, D.J. (s.f.). *Consciousness and its Place in Nature*. Universidad de Arizona, Arizona, Estados Unidos.
- Cowie, P. (1992). *Ingmar Bergman: A Critical Autobiography*. Nueva York, Estados Unidos: Limelight Editions.
- Dijksterhuis, A., & Nordgren, L.F. (2006). A Theory of Unconscious Thought. *Perspectives On Psychological Science*, 1(2). Recuperado de <http://www.unconsciouslab.com/publications/Dijksterhuis%20Nordgren%20-%20A%20Theory%20of%20Unconscious%20Thought.pdf>
- Donner, Jörn. Rosellini, R. Toscan du Plantier, D. (Productores) & Bergman, I. (Director-Guionista). (1982). *Fanny and Alexander* (Película en DVD]. Suecia
- Ekelund, A. (Productor) & Bergman, I. (Director-Guionista). (1955). *Wild Strawberries* (Película en DVD]. Suecia: Svensk Filmindustri.
- Faragó, K. (Productor) & Bergman, I. (Director-Guionista). (1978). *Autumn Sonata* (Película en DVD]. Suecia.
- García Calderón, C.A. (2011). *Psique y Disyunción*. Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México.
- Jung, C. (2012). *Arquetipos e Inconsciente Colectivo*. Barcelona, España: Paidós.

- Jung, C. (1995). *El Hombre y sus Símbolos*. Barcelona, España: Paidós Ibérica, S.A.
- Lasagnà, L. (2009). *The Re-emergence of the Great Mother Goddess*. Universidad de Malta, Malta.
- Luton, F. (s.f.). *Ego*. Recuperado de <http://frithluton.com/articles/ego/>
- Mcleod, S.A. (2014). Carl Jung. Recuperado de <http://www.simplypsychology.org/carl-jung.html>
- Neumann, E. (1974). *The Great Mother*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Nyreröd, (Directora). (2004). *Bergman Island: Bergman and the Movies, Bergman and the Theatre, Bergman and Faro* [Documental en DVD]. Suecia.
- Oliver, R.W. (1995). *Ingmar Bergman: An Artist's Journey*. Nueva York, Estados Unidos: Arcade Publishing.
- Pedrosa García, C. (2014). Ingmar Bergman. [Web log post]. Recuperado de: <http://cesarpg95.blogspot.com/2014/05/ingmar-bergman.html>
- Puigdoménech, J. (1998). *Ingmar Bergman ¿Cineasta de la Burguesía?* Recuperado de: <http://www.publicacions.ub.edu/bibliotecadigital/cinema/filmhistoria/Art.Puigdomenech.pdf>
- Vernon, M. (2011, 6 de junio). Carl Jung, part 2: A Troubled Relationship With Freud- And The Nazis. *The Guardian*. Recuperado de

<http://www.theguardian.com/commentisfree/belief/2011/jun/06/carl-jung-freud-nazis>

Sjöman, V. (Director). (1963). Ingmar Bergman Makes a Movie [Documental en DVD] Estocolmo: Sveriges Television AB.

Smith Nehme, F. (2013). *Mothers, Daughters and Monsters*, Estados Unidos: The Criterion Collection.

Rosa, A. (s.f.). *¿Quién es Psique? Una reflexión acerca de la Psicología y su objeto de estudio*. Universidad Autónoma de Madrid, Madrid, España.

Ryan, D. (1993, 8 de septiembre). Bergman's Influence Seen in Liv Ullmann's 'Sofie'. *Chicago Tribune*. Recuperado de: http://articles.chicagotribune.com/1993-09-08/features/9309080141_1_karen-lise-mynster-ingmar-bergman-passion

[Törnqvist](#), E. (2003). *Strindberg in Bergman*. Recuperado de: <http://ingmarbergman.se/en/universe/strindberg-bergman>

ANEXOS

Citas en Idioma Original

Introducción

"He 'thinks women are often stronger than one expects, they have a greater capacity to survive'" (Liv Ullmann citada por Cowie, 1992, p.247).

Capítulo I: Sobre Ingmar Bergman

1.1. Erik y Karin

The Bergman family consisted of pastors and farmers right back to the sixteenth century; piety, diligence, and an innate conservatism were passed to each new generation (...) Bergman's parents were in reality decent people, i falso prisoners of their class and beliefs. (Cowie, 1992, pp.4-5)

My maternal grandmother took me with her to her summer house in Dalarma, and on the train journey, which on those days took a whole day, she fed me with sponge cake soaked in wáter. By the time we finally arrived, I was practically dead. (Bergman, 1988, p.1)

Most of our upbringing was base don such concepts as sin, confession, forgiveness and grace, concrete factors in relationship between children and parents and God (...) So punishments were something self-evident, never questioned. They could be Swift and simple, a slap over the face or a smack on the bottom, but they could also be extremely sophisticated, refined through generations. (Bergman, 1988, pp.7-8)

In fact it was Ingmar's beloved grandmother, who had come from Uppsala to look after the children, who shut him into a wardrobe in the nursery. Ingmar shouted with sock and anger, and Margareta rushed away searching for the

key to the White closet. She was back in a few moments, but in the interval Ingmar had in panic torn the hem of his mother's dress with his teeth. (Cowie, 1992, p.11)

Her still dark hair was neatly combed -no, her hair was no longer dark, but iron grey, and in recent years had been cut short, but the image of her in my memory tells me her hair was dark, possibly streaked with grey (...) I thought that Mother was breathing, that her breast was heaving and that I could hear her quiet indrawn breath. I thought her eyelids twitched. (Bergman, 1988, p.7)

Our son was born on Sunday morning on 14 July.(...) Ma has taken him to Varoms, where she found a wet nurse. Ma is bitter about Erik's inability to solve our practical problems (...) She wants me and Erik to separate as soon as possible (...) I don't think I have a right to leave Erik. He is overwrought and his nerves have been bad all spring (...) I pray to God with no confidence. (Bergman, 1988, pp.289-290)

1.3.1. El Cine Imita la Vida

While some are influenced in their work by the reality of the world about them, others prove susceptible to the fantasies that germinate at will in the first few years of life. Ingmar Bergman, like Eugene O'Neil, Edvard Munch, and Federico Fellini, belongs to the latter category. (Cowie, 1992, p.1)

1.3.1.1. Fresas Salvajes (1957)

I tried to put myself in my father's place (...) I was quite sure I had been an unwanted child (...) one whose birth resulted in a crisis, both physical and psychological.(...) How through *Wild Strawberries* [itálica añadida] I was pleading with my parents: to

see me, understand me, and -if possible- forgive me. (Bergman, 2011, p.17-20)

1.3.1.3. Sonata de Otoño (1978)

"Autumn Sonata (1978) cuts deep into a woman, even if she recoils from it. We are all some mother's daughter, whether we were cherished or abandoned, spoiled or abused" (Smith Nehme, 2013, p.5).

1.3.1.4. Fanny y Alexander (1982)

The film is full of the images that Bergman has often cited in interviews about his childhood: coloured slides projected on a sheet in the nursery; funerals which Young Ingmar used to be forced to attend, or a statue that lifts its arm in a hushed, deserted salon. (Bergman, 1992, p.340)

From the very beginning one can see that with Fanny and Alexander I have landed in the world of my childhood. Here is the university town and Grandmother's house with the old cook; here is the Jew who lived out back; and here is the school (...) My childhood has of course been my main supplier (...). (Bergman, 2011, p.366)

1.3.1.5. El Rostro de Karin (1986)

"A few years ago I made a Little film of Mother's face (...) As I had stolen all the family photograph albums when father died, I had access to considerable material. So the film was about Mother's face, Karin's face, from the first photograph, when she was three, to the last, a Passport photograph taken a few months before her final heart attack" (Bergman, 1988, p.286).

2.4. El Arquetipo

"This example may suffice to show that the archetype is a mythological motif and that, as an 'eternally present' content of the collective -i.e., universal human-unconscious". (Neumann, 1974, p.15)

2.4.1.2. El Carácter Transformativo y el Carácter Elemental

"The Archetypal Feminine has features of the maternal uroboros and of the uroboric Great Mother. It contains essential elements of the Feminine" (Neumann, 1974, p.21).

"As elementary character (...) Everything born to it and remains subject to it (...) Is the foundation of that conservative, stable, and unchanging part of the feminine which predominates in motherhood" (Neumann, 1974, pp.25-26).

4.4.2. Análisis: Emilie Ekdahl

Capítulo 1 – Secuencia 18: "Then the clock strikes (...) the naked lady turns her head and nods at me and death drags his scythe across the linoleum in the dark porch" (Bergman, 1988, p.21).

Capítulo 2 – Secuencia 2: "Grandmother lived mostly in Uppsala, but owned a country house up in Dalarna" (Bergman, 1988, p.18).

She told me that the girl had been pregnant and the man denied the paternity (...) Father was forced to dismiss her, despite Mother's

violent protests. Grabdmother wanted to intervene to help the girl, but she had already disappeared. (Bergman, 1988, p. 52)

Capítulo 2 – Secuencia 15: “The Great Goddess is everywhere the ruler over the food that springs from the earth, and all the usages connected with man’s nourishment’s are subordinated to her” (Neumann, 1974, p.261).

4.4.3. Análisis Blenda Vergéus

Capítulo 2 – Secuencia 9: “It was as though he could find in the church a place of unquestionable command such as the wiry personality of Karin Åkerblom denied him at home” (Cowie, 1992, p.6).

“She was greatly loved by both parents and attempted to meet them halfway, trying to be gente child to compensate for two difficult, unruly boys” (Bergman, 1988, p.58).

Capítulo 3 – Secuencia 18: “If I wet myself, which often happened, and all too easily, I was made to wear a red knee-length skirt for the rest of the day. That was regarded as harmless and funny” (Bergman, 1988, p.8).

“It was difficult to differentiate between what was fantasy and was considered real” (Bergman, 1988, p.13).