



METUS, un análisis a través del yo

Ana Rakel Ruiz de Sabando Gutiérrez



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

**UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE VALENCIA
FACULTAD DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS**

METUS,
UN ANÁLISIS A TRAVÉS DEL YO

AUTORA: Ana Rake! Ruiz De Sabando Gutiérrez

DIRECTORA: Sara Vilar García

Valencia, Noviembre de 2008



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA

ÍNDICE

Índice	3
Introducción	6
I. CONCEPTUALIZACIÓN	
1. SOBRE EL MIEDO	10
1.1. El origen del miedo y sus raíces	13
1.2. El trauma del nacimiento y el miedo original	16
1.3. El papel de la Mujer-Madre como primer símbolo de poder	21
1.4. Efectos en la cultura contemporánea	22
1.5. Los otros y los semejantes: la nueva <i>mixofobia</i>	28
1.6. Miedo y libertad	31
2. MANIPULADORES DE EMOCIONES: El miedo utilizado como arma de poder	35
2.1. Miedo y política	36
2.2. Miedo y religión	38

3. MEMORIAS PERDIDAS, posibles espacios de intervención	43
3.1. Espacios industriales como generadores de memoria	47
3.2. Reciclaje y reutilización	50
II. DESARROLLO Y DESCRIPCIÓN TÉCNICA DE LA PROPUESTA PLÁSTICA	
1. EL MIEDO COMO ESTÍMULO	54
1.1. Un viaje entre las sombras	56
1.2. <i>La tela de araña</i> : Manuel Rivera	61
1.3. Fobias y ataduras: Louise Bourgeois	64
1.4. Agorafobia y relaciones en el espacio. Proceso de experimentación.	71
1.5. Proceso y desarrollo creativo del proyecto de intervención	79
1.6. Imágenes de la intervención	92
Conclusiones	98
A modo de Epílogo	101
Bibliografía	103

“Extraño, bien que muy habitual, amén de familiar a todos nosotros, es el alivio que sentimos y la súbita irrupción de energía y valor que nos invade cuando, tras un largo período de desasosiego, ansiedad, oscuras premoniciones, días de aprensión y noches sin dormir, conseguimos finalmente enfrentarnos al peligro real: esa amenaza que podemos ver y tocar”

Zygmund Bauman¹

¹ Zygmund Bauman; *Miedo líquido; la sociedad contemporánea y sus temores*, Paidós, Barcelona, 2007. Pág. 9.

INTRODUCCIÓN

El miedo es posiblemente uno de los grandes motores que mueven y someten a nuestra sociedad, y del mismo modo ha supuesto una gran lacra a lo largo de toda nuestra historia.

El miedo es una emoción perturbadora y angustiosa que deriva de la aversión natural que se da ante una situación de peligro real o imaginario, presente o futuro, que consigue anular nuestras facultades de decisión, de movimiento, de pensamiento... al tiempo que nos despoja de uno de nuestros tesoros más preciados, la libertad.

El presente trabajo nace de una inquietud personal en relación al miedo, una reflexión que surge con el descubrimiento de la importancia y gran presencia que este ocupaba en todo lo que me rodeaba. Es por ello, que a través de este proyecto pretendo analizar el miedo desde el estado más personal e íntimo, es decir, con relación a mi persona. Y al mismo tiempo, estudiar las luchas de poder que surgen de las relaciones entre las personas, así como del contacto entre estas con la naturaleza o con el espacio.

Del mismo modo, este trabajo es el resultado de la fascinación que las obras de ciertos artistas iban despertando en mí a medida que

profundizaba en ellas. Un descubrimiento que supone el comienzo de un cambio en mi trabajo, donde consigo finalmente abandonar la pintura tradicional para adentrarme en la experimentación directa con el espacio. Comienzo así un largo periodo de experimentación y de reflexión sobre el espacio, relaciones entre el dentro y fuera, de juegos de sombras, de espacios imposibles, de reflejos que atrapan... tratando de crear una serie de complejos espacios a través de diversos materiales, estructuras y patrones espaciales.

El trabajo efectuado como proyecto de Tesis para el Máster oficial en Producción Artística responde a la tipología 5.2. y que consiste en la realización de una intervención propia destinada a un espacio concreto y de carácter inédito.

De este modo, y teniendo en cuenta los aspectos a tratar he dispuesto el análisis de esta investigación partiendo desde de una visión global, que se desarrolla a través de los diferentes capítulos, hasta finalizar en lo más particular centrado específicamente en mi propia experiencia íntima y personal.

Así pues, a lo largo del primer capítulo analizaremos el concepto *miedo* de una manera general, desde sus orígenes históricos y emocionales, hasta llegar a considerar algunos efectos que ha podido causar en las sociedades contemporáneas, estudiando al mismo tiempo los posibles miedos modernos y sus consecuencias.

Posteriormente, en el segundo capítulo hablaremos sobre las diferentes instrumentalizaciones que se han hecho del miedo, observando cómo las grandes instituciones y símbolos de poder han utilizado el miedo en su beneficio para poder someter a las personas y alcanzar sus propósitos personales.

A continuación, en el que será el último apartado de la parte conceptual, indagaremos en la importancia de la memoria para la concepción de la identidad de las personas y los lugares, y de cómo el miedo posiblemente

se presenta como uno de sus mayores enemigos. En este apartado centraré mi estudio en el análisis de espacios industriales abandonados, con la intención de remarcar su importancia como contenedores de recuerdos y memoria, así como por su contribución al desarrollo económico y social de un lugar.

Finalmente, en el último capítulo abordaremos el desarrollo creativo de la propuesta plástica, donde utilizando el miedo como estímulo analizo el proceso de experimentación llevado a cabo a través de trabajos anteriores, así como la obra de diferentes artistas que han sido clave para la realización de este proyecto. Y para concluir, se detallará todo el proceso constructivo de la instalación realizada, acompañado de todo el material documental de la misma.

Por último, creo necesario hacer referencia al título elegido para denominar este proyecto, *Metus; un análisis a través del yo*. El vocablo *metus* proviene del latín y en español se traduce como miedo/temor. Este término engloba en sí mismo gran parte de este proyecto, y como vamos a ver su significado es el tema central de esta investigación. Sin embargo esta palabra posee una mayor simbología que me gustaría destacar, en primer lugar alude directamente a las raíces de nuestro lenguaje, y por tanto es parte de nuestra historia y memoria, como una pequeña huella del pasado que trato de rescatar. Al mismo tiempo la propia palabra se podría dividir en dos partes *me* y *tus*, mío y tuyo, a mí y a ti, yo y tú que representan en mi opinión una unión entre el yo propio y el yo ajeno, la relación y el vínculo directo con el otro, el cual considero el principio básico del miedo.

Les dejo ahora con la lectura de este análisis sobre el miedo y las libertades, y que pretende ahondar en lo más profundo de las emociones y las angustias de la conciencia humana.

CONCEPTUALIZACIÓN



I.

1. SOBRE EL MIEDO

El miedo quizás ha sido uno de los grandes motores que ha movido a las diferentes sociedades, un motor de infinita energía, que si bien nunca se detiene es capaz de conseguir que los valores que han definido al ser humano como ser racional desaparezcan y queden así perdidos en un mar de sombras y desesperanza.

El miedo se define como un sentimiento, estado afectivo o sensación que provoca una perturbación angustiosa del ánimo, es una emoción primaria que forma parte del sistema defensivo de la naturaleza, el cual se deriva de la aversión natural al riesgo o la amenaza. Asimismo, es un sentimiento que conocen todas las criaturas vivas, y por tanto una experiencia que compartimos con el resto de animales. Se puede entender como la respuesta que manifestamos ante una situación de riesgo o en la que nos sentimos amenazados por algún elemento externo o interno, real o imaginario.

Del mismo modo, el miedo puede ser la mayor arma para someter, para que te sometan y para someterse a sí mismo. Podríamos compararlo con una telaraña, hecha para atrapar moscas y otros pequeños insectos que no disponen de la capacidad ni del poder suficiente para escapar del miedo/telaraña, y no para cortar el paso de seres grandes y poderosos con posibilidad suficiente para no quedar atrapados. El miedo es la emoción política más potente y necesaria, la gran educadora de una humanidad, indómita y poco de fiar.

Por tanto, podemos decir que el miedo supone uno de los mayores instrumentos para la sumisión de la conciencia humana, generando así una corriente que lleva hacia el debilitamiento del yo y hacia un conformismo casi total ante cualquier indicio de poder.

Recordemos nuevamente como el miedo es un sentimiento que el ser humano comparte con el resto de los animales. Sin embargo existen algunas diferencias, ya que en el caso de los animales se ha demostrado como estos poseen muchas y muy diversas respuestas ante situaciones de peligro real que amenacen sus vidas. En cambio, los seres humanos no sólo percibimos el miedo ante una situación de verdadero peligro, sino que tenemos la capacidad de adelantarnos en el tiempo y el espacio. De manera que tenemos la capacidad de percibir muchos y muy diferentes tipos de miedo, los cuales se podrían agrupar en los siguientes: miedo físico, miedo social, miedo psicológico y miedos metafísicos.

Todos los síntomas que los diferentes miedos nos provocan se traducen y se manifiestan a través de nuestro cuerpo, y para poder realizar un análisis de las diferentes reacciones y vivencias, haré uso de una clasificación realizada por José Antonio Marina. En ella nos plantea entender el miedo como tres estrechamientos que se producen en la conciencia, a los que él denomina como *corporal*, *psicológica* y *conductual*.

En referencia a la *visión corporal*² el propio Marina dice lo siguiente: “Sólo se experimenta el cuerpo como una vivencia opresiva. A esto hacen referencia las palabras ‘angustia’ y ‘congoja’, que indican angostamiento, imposibilidad de respirar con amplitud”. Es decir, el miedo produce una situación de colapso de los sentidos, creando un sentimiento de angustia, que lleva a un estado de inquietud, de alteración del sistema, falta de control... Todo se paraliza, el sentido crítico desaparece, las capacidades de movimiento se anulan, creando un estado de inmovilidad y sumisión. De esta forma el cuerpo se pone a las órdenes del miedo, de manera que pasa a tener el poder sobre nuestras decisiones y movimientos, nos deja al amparo de la irracionalidad más extrema, haciéndonos olvidar que es lo que nos diferencia del resto de los animales.

² Utilizo la palabra *visión* haciendo referencia a lo que José Antonio Marina añade: “La lucha contra el miedo excesivo pasará por ampliar estas tres visiones en túnel, corporal, psicológica, conductual”.

En relación a la *visión psicológica*, añade lo siguiente: *“El mundo sólo se ve como un lugar de amenazas. Se impone un sistema equivocado de interpretación, que percibe estímulos neutros como peligrosos. Además, como en la depresión, se da una visión en túnel, una esclavitud de la atención, que está siempre pendiente de la amenaza”*. En otras palabras, el mundo así como los individuos que lo componen se perciben siempre como una amenaza continua. Una situación de riesgo global y continuo, donde la atención queda reducida siempre al propio peligro, al miedo.

En último lugar Marina alude a la *visión conductual*, la cual describe como: *“Todas las energías se concentran en un único objetivo: estar en alerta máxima, presto a huir, o realizar los rituales que liberan momentáneamente de la angustia”*. Así pues, la capacidad de atención se restringe, convirtiéndose en un antídoto efectivo contra la angustia y el miedo. La atención se desplaza hacia aspectos más parciales de la realidad, creando un mundo más reducido y pequeño, más manejable.

El miedo es un fantasma que nos persigue, que si bien supone un mecanismo de defensa irracional, no es este ni comparable con el terror al que estamos sometidos en las sociedades contemporáneas. Sin embargo, esta gran sensación de temor que caracteriza en cierto sentido a nuestra época, no se debe a que vivamos sumidos en una situación real de peligro constante, sino más bien al mayor estado de vulnerabilidad y soledad en la que el ser humano se encuentra.

Del mismo modo nuestra sociedad actual debido a su gran desarrollo social y cultural presupone que muchos de los miedos del pasado, temores de gran poder como el miedo al infierno, ya están superados. No obstante, y como ya sabemos el miedo nunca desaparece, se mantiene siempre a la espera y dispuesto a adaptarse a cualquier cambio político, económico o social.

Vivimos en la era en que el miedo es todo, y todo es miedo, donde el ser humano teme todo lo que no entiende, lo que no puede percibir, lo que se escapa de sus sentidos o de su realidad, de lo que siente diferente... incluso de sí mismo. Y es por ello que ha llegado el momento de reflexionar y de buscar nuevas alternativas, y para ello no podemos abandonarnos a los propios intereses de nuestros temores. Del mismo modo el filósofo alemán Erich Fromm nos hacía referencia a esta problemática:

*“... la sumisión no es el único método para evitar la soledad y la angustia. Hay otro método, el único que es creador y no desemboca en un conflicto insoluble: la relación espontánea hacia los hombres y la naturaleza, relación que une al individuo con el mundo, sin privarlo de su individualidad”.*³

1.1 El origen del miedo y sus raíces

Definir las raíces mismas del miedo resulta algo complejo, puesto que el miedo en sí es una emoción que forma parte de nosotros. Sin embargo, lo que en un principio no es más que un mecanismo natural de defensa, acaba fomentándose en nuestras propias mentes hasta alcanzar unas dimensiones incontrolables. Es por ello, que podríamos estar hablando de dos tipos de miedo, el *miedo apropiado* y el *miedo impropio*.⁴ Es decir, el miedo apropiado es cuando hace referencia a un temor fundamentado sobre un peligro real, y el impropio en cambio surge de cosas y situaciones que realmente no pueden hacernos daño. Así pues, si tratamos de analizar los orígenes y las raíces del miedo deberemos hacerlo en referencia al miedo impropio, puesto que el apropiado forma parte del mecanismo natural.

³ Erich Fromm; *El miedo a la libertad*, Paidós, Barcelona, 1947. Pág. 52.

⁴ Los términos *miedo impropio* y *miedo apropiado* provienen de la doctrina del Budismo.

Así pues, y centrándonos en los orígenes del miedo actual, podríamos decir que este miedo insidioso que en la actualidad nos rodea y nos manipula hasta el punto de robarnos la libertad, se podría fijar en lo que supuso para el ser humano la transición entre la Edad Media y la era Moderna.

La sociedad medieval se caracterizó por una falta de libertad personal, al menos tal y como la concebimos hoy en día, debido al control que unos pocos ejercían sobre el resto de la sociedad, así como por la ignorancia y creencias supersticiosas que imperaba entre la mayoría de la sociedad. No obstante, esta sociedad ha sido idealizada en repetidas ocasiones, destacado de ella aspectos como: su carácter solidario, el no anteponer necesidades económicas sobre las personas, la importancia de las relaciones sociales, así como la libertad de actuación de la que disponía la Iglesia católica, la cual se encontraba incluso por encima del ámbito institucional. Pero sin duda la característica más importante a tener en cuenta, es la gran sensación de seguridad que tenían sus habitantes. En definitiva podríamos decir que la diferencia más importante de esta sociedad en comparación con la actual, es la ausencia de libertad individual, pero al realizar tal afirmación no olvidemos que el concepto de libertad en aquella época también era algo diferente, así como el concepto de individualismo que ahora conocemos, puesto que en este periodo aún no se habían desarrollado.

Del mismo modo, todos y cada uno de los que componían la sociedad medieval tenían su lugar y desempeñaban una función concreta que permitía mantener un equilibrio. El hecho de pertenecer a un grupo o sector concreto, suponía permanecer en él para siempre, por lo que era casi imposible ascender o descender de una clase social a otra. De manera que podemos deducir, que no era mucha la libertad de la que disponían, al menos no en el sentido moderno. La sociedad funcionaba como un conjunto que se encontraba conectado aún por sus uniones

primarias, donde ninguna persona se consideraba a sí mismo como un individuo, sino como un elemento más que componían el conjunto social. Es decir, aún no se tenía conciencia del yo interior e individual, así como tampoco del yo ajeno, ni tampoco se concebía el mundo como un conjunto de entidades separadas. De este modo, cada cual se identificaba por el papel que desempeñaba en la sociedad y no como un individuo que libremente había elegido su camino. Todo era concebido a través de un orden natural, que elegía cual era el destino de cada persona, proporcionándoles en cierto sentido una sensación de seguridad y pertenencia. Del mismo modo y refiriéndose a la Edad Media Erich Fromm señala: *“El hombre era consciente de sí mismo tan sólo como miembro de una raza, pueblo, partido, familia o corporación; tan sólo a través de alguna categoría general.”*⁵ Pero del mismo modo, no debemos olvidar que esta sensación de seguridad también los mantenía en cierta manera encadenados, lo cual tampoco significa que la sociedad privara de libertad, sino que como hemos dicho, aún no se tenía la conciencia del concepto de libertad moderno.

Tras la Edad Media la estructura de la sociedad y la personalidad de las personas cambiaron, su unidad y el funcionamiento centralizado de esta se fue debilitando, y el interés por el capital se intensificó, desarrollándose así una nueva clase adinerada. Estos nuevos intereses provocaron el aumento de un nuevo individualismo (inexistente hasta entonces), que se fue extendiendo a todos los sectores de la sociedad, abriendo nuevos horizontes entre las pretensiones de los individuos. De esta manera, ya no se conformarían con pertenecer a un mismo lugar para siempre, ni tampoco con quedarse estancados dentro de una clase social (especialmente si pertenecían a la clase social más baja). Al mismo tiempo la riqueza pasaría a ocupar un lugar de preferencia, por delante incluso del nacimiento o del origen, es decir, la familia o la clase social en la que cada persona había nacido o los orígenes de las mismas.

⁵ Erich Fromm; *op. cit.*, Pág. 66.

Estas nuevas condiciones sociales ayudaron a crear un nuevo individualismo, que posiblemente fue los inicios del concepto de individuo en el sentido moderno, y un sentimiento de libertad individual originado posiblemente por las riquezas y que conseguiría atar y someter a los seres humanos de por vida. Esta llamada nueva libertad proporcionó un sentimiento mayor de fuerza, pero al mismo tiempo, una sensación de aislamiento, incertidumbre y angustia, que nunca antes habían experimentado en la Edad Media.

De esta forma estos cambios sociales han continuado su propia evolución a través de las diferentes épocas, y esas sensaciones se han ido intensificando hasta nuestros días. De modo que esa primera sensación ha llegado al punto de hacernos sentir extraños en un mundo extraño y por tanto a sentir miedo incluso de nosotros mismos. Una incertidumbre total en todo lo que nos rodea que nos angustia hasta el punto de necesitar sumirnos en una realidad consumista y globalizada que nos mantenga ocupados para no tener que pensar en nuestro propio devenir.

Así pues, esta realidad paralela en la que nos empeñamos en vivir, no es más que un bucle interminable de *película con final feliz*, donde la realidad de nuestra existencia y de nuestros actos nunca tienen consecuencias, donde no existe el tiempo ni su paso, y donde conseguimos distanciarnos del mundo y la naturaleza hasta conseguir vivir ajenos a todo.

1.2. El trauma del nacimiento y el miedo original

A pesar de las dificultades que puede suponer el tratar de analizar y estudiar los orígenes del miedo, sí podemos fijar un primer momento en el que por primera vez entramos en contacto con él. Así pues podríamos estar hablando de un *miedo original*, el cual comienza a gestarse incluso antes del nacimiento, durante los meses que permanecemos dentro del útero materno.

El tiempo que pasamos dentro de esta cavidad es posiblemente el momento de mayor seguridad de toda nuestra vida. Un espacio caliente, donde no nos falta nada y en donde la sensación de abandono o incertidumbre que tanto nos preocupa es inexistente. Este periodo es muy corto, pero su importancia no va en relación a su duración, sino a la intensidad con que se puede vivir este espacio de tiempo y en las secuelas que puede dejar en la futura identidad de cada persona.

La vida en el útero materno se puede considerar como el prototipo de placer y seguridad, y el posterior abandono y la separación de la madre constituyen el primer motivo de angustia. De acuerdo a este hecho, el psicoanalista Otto Rank afirmaba que muchos de los conflictos y síntomas neuróticos en la vida posterior se debían en gran parte a este trauma. Rank asumía como principio la teoría de Freud,⁶ en la que afirmaba que toda la angustia se retrotrae a la angustia del nacimiento. Pero a pesar de que Rank partía de las teorías de Freud, su estudio supuso un cambio radical, ya que presuponía que todos los conflictos posteriores de la conducta de la persona se debían siempre al mismo hecho, es decir, al trauma de nacimiento. Al mismo tiempo Rank presuponía el concepto de la angustia a las experiencias de unión y separación que se dan entre la madre y el bebé. Sin embargo las investigaciones que se realizaron posteriormente pusieron de manifiesto que la unión madre-hijo se va desarrollando con el tiempo, concretamente entre los primeros seis meses de vida del bebé, y como las separaciones y los trastornos que se dan a consecuencia de esa relación constituyen los orígenes de la angustia.

Del mismo modo, el bebé al nacer posee ya un pasado de nueve meses, en los que se ha fundado en gran parte su futura persona y que como cada etapa de la vida, influye en las siguientes y el conjunto de todas ellas nos moldea psíquica y físicamente.

⁶ Otto Rank fue uno de los grandes discípulos de Sigmund Freud. Hasta los años previos a la Primera Guerra Mundial mantuvieron una relación muy íntima, pero poco después su relación se debilitaría, y tras la publicación de su libro *El trauma del nacimiento* el cual dedicó a Freud, que difería mucho de las ideas de este, le llevaron a ser excluido del mundo del psicoanálisis.

El momento mismo del nacimiento no es tan sólo el comienzo de la vida, es el momento de enfrentarse con la fría e insegura realidad. Abandonamos un lugar que se mantiene siempre a la misma temperatura, donde no tenemos que preocuparnos por las cuestiones de la vida ni de nuestra existencia. Aún no hemos tenido que enfrentarnos a nuestro yo personal ni tampoco al ajeno, no hemos vivido la experiencia de nuestro propio reflejo, ni de reflejarnos en los demás. Y por tanto tampoco hemos experimentado la sensación de miedo, puesto que es el principio de las relaciones humanas, el cual nace del contacto con la realidad y con el otro.

En mi opinión, el trauma que se genera con el nacimiento es debido al abandono de la vida intrauterina. Las secuelas que este suceso dejan en cada persona, varían según las capacidades perceptivas de cada uno y la intensidad con que estas se viven. Al mismo tiempo, algunos estudios han afirmado que el modo de nacer, es decir, si el nacimiento ha sido doloroso o apacible, violento o fácil determina en gran medida la futura personalidad, la salud física, el equilibrio psicológico así como las actitudes con las cuales la persona se enfrenta al mundo que le rodea. Es posible que las diferentes circunstancias puedan afectar a la personalidad de la persona, pero considero más importante la capacidad personal con la que cada individuo percibe esta situación. En otras palabras, el trauma que puede generar el tener que enfrentarse a la realidad exterior no es percibido de la misma forma por todas las personas, si no que varía en relación a la capacidad emocional de cada individuo.

La identidad de una persona comienza a forjarse desde ese primer instante y en la opinión de los psicólogos, esta puede variar según las circunstancias que se den a nuestro alrededor. Las personas que nos rodean, el lugar donde vivimos, la cultura, el tipo de sociedad... todo influye y todo tiene su relevancia y consecuencia. Pero en mi opinión, cada persona ya al nacer posee parte de esa personalidad propia, ya que

nacemos con ciertas predisposiciones, intereses, gustos... que nos diferencian del resto.

Numerosos estudios confirman la influencia de los genes en las características de la personalidad de las personas, y al mismo tiempo que las pautas del desarrollo de un niño están determinadas por las circunstancias ambientales, es decir: la cultura, la sociedad, las personas de su entorno, la guardería, el colegio, los amigos... Se sabe que los genes determinan muchos de los rasgos físicos y de la personalidad de un individuo, pero está claro que no todo está escrito en los genes, y los/las gemelos/as son una prueba de ello. El análisis de estos casos ha interesado mucho a los investigadores, puesto que los/las gemelos/gemelas son por sus similitudes físicas de herencia genética, así como por el hecho de compartir el entorno en el que crecen y se desarrollan, los convierte en un buen ejemplo para discernir sobre como se construyen las diferencias de la identidad de las personas. Estas personas comparten la herencia genética, y al mismo tiempo crecen en el mismo entorno y con los mismo padres, los cuales se presupone que las/los educaran de forma similar, por lo que disponen de las mismas oportunidades. Pero más allá de las similitudes que se puedan dar en un caso como este, estas personas nunca poseen la misma identidad, por lo que podemos presuponer que cada individuo, ya al nacer posee algo propio. Es decir, una parte de su identidad esta ya predispuesta, se desarrollará durante la vida intrauterina y marcará la personalidad de la persona futura.

Del mismo modo, podemos aplicar esta cuestión al resto de los niños y darnos cuenta, de que de la misma forma que nacemos con parte de nuestra identidad ya predispuesta, también tenemos alguna predisposición a ciertos miedos, que nos diferencian asimismo de los miedos ajenos. Este primer enfrentamiento con la realidad exterior, es también la primera sensación de miedo que experimentaremos. Un sentimiento hasta entonces inexistente, ya que como hemos dicho

durante el tiempo que pasamos en el interior del útero, no debemos preocuparnos por nada, todo está preparado para que todas las necesidades estén cubiertas sin que se necesite realizar ningún esfuerzo. Este viaje se inicia en el mismo momento de la concepción, donde comienzan a tejerse las primeras células nerviosas y donde más tarde el propio corazón comienza a latir de manera espontánea. La temperatura se mantiene siempre estable, lo que permite que el feto no perciba los cambios de temperatura del exterior, tampoco necesita utilizar sus propios pulmones para poder respirar, ya que es la madre la que lo hace por los dos, al enviarle oxígeno a través de la placenta, por medio del cordón umbilical. Cuando este viaje llega a su fin, este espacio prototipo del placer desaparece, y es el momento de enfrentarnos no sólo a la vida exterior sino también a la gravidez⁷ y a nuestras propias limitaciones.

Anteriormente hemos mencionado como la sensación de miedo surge del enfrentamiento con el otro, por lo que podríamos decir que este sentimiento no se intensifica hasta que somos conscientes de nuestro propio reflejo o por consiguiente del reflejo ajeno. Pero creo que este también surge cuando nos enfrentamos a un entorno hostil o que nos resulta desconocido, un lugar al que no estamos acostumbrados y que por tanto nos hace sentir vulnerables, y donde comenzamos a ser conscientes de nuestras propias limitaciones, tanto físicas como psicológicas. Este mismo sentimiento es lo que posiblemente el bebé siente al abandonar el útero, por lo que podemos decir que es el primer momento en su vida que experimenta la sensación de miedo. Por este motivo considero este primer enfrentamiento como el miedo original, el primer miedo de nuestra existencia. Una sensación que se irá acentuando a través de la unión directa que se da con la figura de la madre.

⁷ Durante la gestación el feto se encuentra dentro del útero materno, una bolsa que se encuentra llena de líquido amniótico, un líquido que producen el feto y el amnios, y que protege al feto contra lesiones y contribuye a regular su temperatura. Estando rodeado de este líquido, el feto no percibe la gravedad, por lo que se encuentra en una situación de ingravidez continua.

1.3. El papel de la Mujer-Madre como primer símbolo de poder

Tras el primer enfrentamiento con el exterior, el niño ya en sus primeros meses de vida, es capaz de reconocer su imagen así como la figura de la madre. Según las teorías de Lacan, lo que él denomina como el *estadio del espejo*, representa el momento en el que el bebé se reconoce a sí mismo en el reflejo del espejo o en un otro semejante y próximo que le representa. Ya que para evidenciar el papel del otro durante la infancia, es necesario tener una relación perceptual con otra persona, o en su lugar con nuestro propio reflejo (como el que vemos en un espejo), lo que hace que tengamos un desarrollo de madurez normal.

Es a partir del sexto mes cuando el bebé comienza a ser consciente de su propio yo y del de los demás, por primera vez se enfrenta de una manera consciente a su propio reflejo y por consiguiente se ve reflejado en las personas de su entorno, siendo la madre (en la mayoría de los casos) en la que primero se va a reconocer. Por este motivo así como por la estrecha unión que se da durante la vida intrauterina es por lo que, el vínculo entre madre e hijo/a se hace más fuerte que con la figura paterna.

Estos lazos de unión tan fuertes conceden a la madre cierto poder sobre el niño/a, y que les atarán en cierto modo para el resto de sus vidas. La figura de la madre se presenta como el primer símbolo de poder y de autoridad para el niño/a, y por tanto se presenta como la primera figura que tiene la capacidad de conseguir intensificar la sensación original de miedo surgida ya con el trauma del nacimiento.

La figura de la madre representa el recuerdo de la seguridad de la vida intrauterina, y al mismo tiempo, como hemos dicho es la primera figura que el bebé es capaz de reconocer. Este es quizás uno de los vínculos más fuertes que se dan en las relaciones humanas y en ciertas ocasiones llega hasta el extremo de la dependencia. Es decir, el niño/a tiene la necesidad y la sensación absoluta de ser incapaz de sobrevivir sin la ayuda de la madre. Al mismo tiempo la madre es consciente del poder que posee sobre el hijo/a, aunque no significa que lo utilice de una

manera negativa. En realidad, este poder es percibido más intensamente por el hijo/a, limitándolo en sus actuaciones y obligándolo en cierto modo y de manera inconsciente a tratar de satisfacer todos los deseos de la madre. Del mismo modo, tiende a idealizar la figura materna, posiblemente se deba al vínculo que se crea en el periodo en que nos encontramos dentro de su cuerpo y por el hecho de que llegamos a este mundo a través de ella. Puede que por este motivo se cree una necesidad de agradecimiento, el hijo/a se sienta en la obligación de agradecer a la madre el hecho de que le haya dado la vida y es posible, que en cierto modo tenga una sensación de culpabilidad.

El poder que la madre tiene sobre el niño/a, comienza como ya hemos dicho, en la vida intrauterina, pero no es percibida por el bebé hasta que es consciente de su propia vulnerabilidad. Es decir, al nacer necesita de la madre para sobrevivir debido a que sus limitaciones físicas y motrices no le permiten vivir con total libertad, y como ya sabemos, el ser humano es el animal que más depende de las personas de su entorno para preservar su existencia. Todas estas cuestiones, ponen de manifiesto el poder natural que une a la madre con el niño/a y que en ciertas ocasiones puede presentarse como precursor del miedo.

1.4 Efectos en la cultura contemporánea

La evolución de las sociedades y de la propia historia, nos hacía presuponer que la época actual se caracterizaría por el progreso, pero toda la evolución científica y tecnológica conseguida hasta el momento, no logra ocultar la pobreza del desarrollo social en que nos encontramos; una situación precaria en la que el propio concepto de sociedad se tambalea y que incluso consigue hacer temblar los pilares de nuestra *amada* democracia. Por lo tanto, si el desarrollo social se hubiese dado al mismo nivel que el tecno-científico, en estos momentos estaríamos

cumpliendo nuestros mayores sueños. De modo que nos habríamos sumergido en un mundo onírico donde poder conquistar nuestras propias vidas, despojándonos de todos nuestros temores y tratando de alcanzar la preciada y lejana libertad.

Como ya hemos dicho anteriormente el miedo ha formado parte de toda nuestra historia, incluso es posible añadir que podríamos entender una cultura a través de sus miedos, o de las diferentes interpretaciones que las diferentes civilizaciones han realizado del mismo. El sociólogo polaco Zygmund Bauman lo describe de la siguiente manera: *“Toda época histórica se distingue de otras por haber conocido formas específicas de miedo; o mejor, todas las épocas han dado un nombre de su invención a las angustias de siempre. Tales definiciones eran interpretaciones latentes, en el sentido de que informaban de dónde encontrar las raíces profundas de los peligros y de los temores, qué hacer para evitarlos o por qué no se podía hacer nada para protegerse de ellos”*.⁸ Así pues, podemos entender que lo que ha cambiado no es el miedo, sino las interpretaciones que se han realizado del mismo.

En esta ocasión haremos referencia a un miedo superior, un miedo de segundo grado, un miedo que se ha generado social y culturalmente. Sin duda suena algo paradójico que una de las emociones más antiguas e irracionales que se conocen, como lo es el miedo, pueda ser reciclado y redireccionado a través de nuestra capacidad racionalizadora. Es decir, el ser humano ha sido capaz de una manera totalmente racional de crearse miedos que se adecuen a la época y la sociedad concreta en la que se encuentra. De este modo, resulta algo difícil que podamos despojarnos del miedo en el que nos han educado, ya que desde niños se nos enseña a tener miedo, a que tenemos que temer y en qué/quien confiar. Todo nuestro entorno forma parte de ese aprendizaje, desde los cuentos

⁸ Carlo Mongardini; *Miedo y sociedad*, Alianza, Madrid, 2007. Pág. 21. La cita original pertenece al libro *La società dell'incertezza* de Zygmund Bauman, Bolonia, Il Mulino, 1999. Pág. 99.

infantiles, a la televisión, el cine, la prensa, la publicidad, los traumas personales...⁹

El miedo de nuestra sociedad actual se caracteriza por su silencio, por pasar inadvertido y poder moverse a sus anchas entre nosotros. Tiene la capacidad de moverse sin ser visto, se desplaza sigilosamente y su carácter ilimitado lo convierte en un arma especialmente eficaz.

Como bien sabemos nuestra sociedad se encuentra en manos del mercado y la economía de consumo. Esta economía depende totalmente de los consumidores que el mercado es capaz de crear y al mismo tiempo, de los consumidores que se han de producir para sustentarla. Por este motivo la situación actual se podría denominar como lo hiciera el filósofo alemán Thomas Hobbes: *“la guerra de todos contra todos”*,¹⁰ una guerra en la que ganar es el único objetivo, y donde se pueden utilizar todas las armas posibles, como el miedo, sin tener en cuenta las vidas que se pongan en juego, y por supuesto poniendo entre dicho la integridad y la libertad de las personas.

Al mismo tiempo, el mercado conoce perfectamente las debilidades del ser humano, las ha estudiado a conciencia, y este conocimiento le permite disponer de los métodos más eficaces para convencer y manipular a los consumidores. Es decir, el mundo del marketing y la publicidad conocen a través de los grandes avances de la psicología, cuales son las necesidades de la sociedad actual, y es por lo que es capaz de manipular a las personas hasta el punto de poder crear y fomentar las necesidades consumistas que consiguen que el mercado continúe funcionando a un ritmo desorbitado, como por ejemplo: que tipo de coche comprar, cuanta y

⁹ Los personajes que se utilizan en los cuentos infantiles, tales como: el hombre del saco, la bruja malvada, el lobo... son representaciones ficticias de los temores reales que los niños han de tener. Es decir, aquellos miedos que a la sociedad le interesa que los niños aprendan. Sucede lo mismo en la televisión con las series y programas que fomentan modelos concretos de personas, o las producciones de cine que nos enseñan posibles catástrofes mundiales: El día de mañana, Independence day, Deep Impact...

¹⁰ Citado por Zygmund Bauman en; *Miedo líquido; la sociedad contemporánea y sus temores*, Paidós, Barcelona, 2007. Págs. 23-24.

que tipo de ropa se necesita, que bebida se adecua a tu categoría social o que tipo de cosas necesitas para ser parte de una categoría social superior... en definitiva, que tipo de objetos materiales debemos poseer para conseguir una sensación total de seguridad.

A esto, debemos añadir la creencia y esperanza ciega que tenemos en la tecnología y la ciencia para ayudarnos a luchar contra nuestros temores, y que se ha demostrado que es falsa. En otras palabras, cuando surge un problema importante al que debemos hacer frente, como la crisis ecológica en la que nos encontramos hoy en día, ponemos todas nuestras esperanzas en la ciencia y la tecnología, esperamos que encuentren una solución que nos permita continuar con nuestro tipo de vida actual, sin que ello implique ningún cambio y sin que tengamos que renunciar a nada. Es cierto que ambas han contribuido a controlar y dominar ciertos aspectos de la realidad, pero también es cierto que han ayudado a plantar las bases de los nuevos temores de la sociedad actual, consiguiendo que el ser humano haya cambiado parte de su felicidad y libertad a cambio de una pequeña sensación de ficticia seguridad.

En pleno siglo XXI volvemos a percibir una gran sensación de miedo y experimentamos una ansiedad constante por los peligros que pueden azotarnos en cualquier momento y sin previo aviso. Miedos tales como: el terrorismo, la guerra, las catástrofes naturales, las nuevas enfermedades, el deterioro del medio ambiente, la inmigración... parecen estar presentes en todo lugar y dispuestos a irrumpir en nuestras vidas en todo momento. Sin embargo, algunas de estas cuestiones como las catástrofes, las enfermedades o los cambios que afectan al medio ambiente entre otras cosas, se presentan en un primer momento ajenas a las prácticas del ser humano, o al menos eso es lo que se ha pensado durante mucho tiempo. A pesar de ello la ciencia y la tecnología han sido capaces de demostrar lo contrario y de encontrar soluciones a muchas de ellas, pero no debemos olvidar que cualquier tipo de intervención, sea esta para bien o para mal, tiene sus consecuencias.

Llegados a este punto, no podemos olvidar estas cuestiones, y no podemos dejar de pensar que la mano del ser humano no tiene nada que ver en alguno de los cambios sufridos en las últimas décadas, como por ejemplo en las nuevas enfermedades (cáncer, estrés, depresión...) típicas de nuestro tiempo, o en el aumento de catástrofes supuestamente naturales (inundaciones, sequías, incendios, terremotos...) que son en realidad debidas a la manipulación salvaje que se ha hecho de la naturaleza, de los alimentos, de los productos alterados y de los químicos que se utilizan en: limpieza, belleza, aseo personal...

En cierto modo, podemos decir que los nuevos miedos modernos se deben en parte a los grandes avances desarrollados en las últimas décadas. Sin embargo, todo este progreso debería habernos ayudado a superar alguna de nuestras barreras sociales, así como las sensaciones de angustia e inseguridad o la incertidumbre que nos invade al pensar en el futuro, pero en realidad tan sólo han conseguido fomentarlas. Las palabras que a continuación añade Zygmund Bauman ayudan a entender el concepto del miedo moderno: *“El miedo constituye, [...] el más siniestro de los múltiples demonios que anidan en las sociedades abiertas de nuestra época. Pero son la inseguridad del presente y la incertidumbre sobre el futuro las que incuban y crían nuestros temores más importantes e insoportables. La inseguridad y la incertidumbre nacen, a su vez, de la sensación de impotencia: parece que, si nunca tuvimos control alguno sobre los asuntos del conjunto de planeta, también hemos dejado de tenerlo sobre los de nuestras propias comunidades”*.¹¹

En definitiva, podríamos decir que el miedo nace de las relaciones de poder que se crean cuando dos cuerpos entran en contacto, no nos referimos tan sólo a las relaciones entre personas, también entre las que se dan dentro de la naturaleza, entre sus elementos, entre personas y naturaleza, así como entre personas, naturaleza y espacio entre otras. Pero sin duda, ha sido el ser humano el que ha tratado de reafirmar su

¹¹ Zygmund Bauman; *op. cit.* Pág. 166.

superioridad una y otra vez, y por este motivo ha estado a lo largo de toda su existencia tratando de doblegar a la naturaleza, queriendo someterla y conseguir finalmente el poder sobre ella. Realmente, se podría decir que ha sido una lucha de egos donde el más fuerte cree haberse impuesto, pero el ser humano se ha olvidado de sus propias limitaciones, y cree estar incluso por encima de las leyes de la naturaleza. Ha conseguido suplir sus limitaciones naturales a través de los avances tecno-científicos, olvidando una vez más que no existe acción sin repercusión. La naturaleza en cambio, no trata de esconder su vulnerabilidad ni tampoco hace uso de su poder, sino que simplemente se rige por un ciclo natural, respondiendo así a los posibles ataques que pueda sufrir.

Así pues, no debemos olvidar la esencia natural de nuestra existencia, ni tampoco distanciarnos hasta el punto de sentir extraña nuestra parte natural y biológica. Ya que ignorar nuestra propia vulnerabilidad e inseguridad natural tan sólo consiguen profesarnos una mayor sensación de miedo.

Los miedos contemporáneos no son específicos, no se pueden clasificar por apartados, sino que más bien se trata de una sensación de temor continuo que se extiende a todos los rincones de nuestra vida. Padecemos miedo prácticamente de todo lo que nos rodea, a pesar de vivir en una de las sociedades más seguras que se conocen. Estos miedos se reflejan en los conjuntos sociales y sus consecuencias se perpetúan en el campo de batalla actual por excelencia: la ciudad, donde el debilitamiento del vínculo social se hace más visible y donde un cúmulo de vidas coexisten en el espacio sin apenas tener contacto. Así pues, estamos comenzando a desperdiciar parte de nuestras vidas, ya que estamos olvidando que gran parte de la riqueza que poseemos surge del contacto y la interacción con el otro. Es por ello que podemos decir que sin duda el miedo más moderno, el miedo del siglo XXI es el miedo al otro, al que es como yo.

1.5. Los otros y los semejantes

Es posible que nuestros mayores temores, a lo largo de toda nuestra historia, se hayan basado en el miedo al otro, miedo al que es físicamente como nosotros pero que por alguna cuestión consideramos diferente, ese desconocido que en cualquier momento puede irrumpir en nuestras vidas, y despojarnos de nuestra seguridad.

No obstante, el miedo al otro se ha perpetuado con mayor intensidad en la actualidad, convirtiéndose en nuestro único miedo, o al menos en el precursor de todos nuestros temores. Es posible que sea en realidad el miedo original, ya que es del contacto con el otro de donde nacen la mayoría de los conflictos. Como ayuda para entender esta cuestión utilizaremos las palabras de Pere Saborit, que señala lo siguiente: “[...] *los hombres parecen temer más la comunicación que la incomunicación. El recurso a la soledad y el silencio ayuda a crear, por inercia, el efecto de poseer una identidad y unas pautas de comportamiento bien definidos, pero, tarde o temprano, el trato con los demás pone de manifiesto la pérdida de criterios con los que fijar y encauzar la oscilación inquietante que se experimenta al relacionarnos con nuestros semejantes, en tanto que espejo donde reconocernos y, a la vez, ventana abierta a lo desconocido*”.¹²

Protegerse del peligro fue uno de los principales motivos por lo que las ciudades comenzaron a construirse. Ciudades que se delimitaban con grandes murallas, con la intención de resguardarse del exterior, que se consideraba como lo salvaje, creando una barrera entre el “nosotros” y el “ellos”. Pero el espacio de la ciudad actual ha dejado de ser ese lugar de seguridad y protección, y ha comenzado a sumirse en un estado de miedo y terror continuo. Es en las ciudades donde ahora se libra la batalla contra el peligro, la inseguridad, la soledad... el miedo en definitiva.¹³

¹² Pere Saborit; *Vidas adosadas. El miedo a los semejantes en la sociedad contemporánea*, Anagrama, Barcelona, 2006. Pág. 13.

¹³ Aquí me estoy refiriendo a casos de ciudades concretos, como: México DF, Río de Janeiro, Caracas, Nueva York... entre otras, como algunos ejemplos de las ciudades más peligrosas, pero que creo que sirven como una

Vivir en una ciudad o en cualquier conjunto social, significa siempre vivir en compañía de extranjeros, y no me refiero exclusivamente a los que tienen una nacionalidad diferente, sino a todas las personas que comparten y conviven conjuntamente en el espacio urbano, pero que parecen haber perdido el interés por interactuar con el resto y que se pasean en soledad sin tratar de enriquecerse recíprocamente. Zygmunt Bauman al desarrollar su teoría sobre las relaciones que se desarrollan entre individuos, en función de compartir los espacios públicos dentro de la urbe, utiliza el término *mixofobia*, que podemos definir como el odio a la convivencia, al intercambio y al diálogo social. En otras palabras, es el miedo a mezclarse con alguien diferente, como un persistente, anormal e injustificado miedo a la mezcla racial, cultural y/o con extranjeros. En nuestro contexto social, la preocupación por la integración de los extranjeros en la sociedad ha dejado de ser prioritario para dejar paso a la preocupación por la seguridad y el control de la inmigración, creándose así fronteras que se trazan cuando surgen diferencias y se toma conciencia de las mismas, y al mismo tiempo se buscan diferencias que ayuden a legitimar esas mismas fronteras.

Existen muchos tipos de fronteras, y no siempre se dan en las propias relaciones sociales, sino que la propia distribución de la ciudad puede también ayudar a crear y fomentarlas. Es decir, cada día se construyen más viviendas destinadas a proteger a sus habitantes y no con la idea de integrarlos en la comunidad o en la sociedad. Separarnos y mantenernos alejados, no ya de los que tememos o consideramos un peligro, sino de todos en general, se ha convertido en la nueva estrategia de supervivencia urbana. Nos hemos sumido en un estado de continua desconfianza donde nos tememos los unos a los otros, llegando al punto de temernos a nosotros mismos.

Esta segregación también entiende de clases, ya que tan sólo los más pudientes pueden permitirse el construirse una morada apartada de todos

visión de futuro para el resto. Es decir, es posible que ciudades más pequeñas o con menos conflictos estén de camino a convertirse en lugares similares.

los peligros, o más bien, de las personas a las que consideran un riesgo. Construyen búnkeres que se apilan en guetos, que a su vez se encuentran alejados de la ciudad y su desorden, creando nuevos espacios impersonales, nuevas burbujas extraterritoriales, donde no tengan que ver todo aquello a lo que temen. Estos espacios potencian la desconexión social y consiguen un mayor distanciamiento de la realidad, sustituyendo las pesadillas de la ciudad por sueños.

Hemos creado una sociedad de *tolerancia cero*, donde condenamos al destierro a todos aquellos que nos molestan y que su propia presencia nos perturba e irrita al mismo tiempo. Zygmund Bauman añade lo siguiente: “*La valla separa el ‘gueto voluntario’ de los ricos y poderosos de los incontables guetos forzosos en que viven los desheredados*”.¹⁴ La finalidad de estos lugares es dividir, segregar y excluir a las personas, en vez de crear nuevas uniones y lugares donde compartir y relacionarse.

No podíamos esperar que el ser humano tras romper sus vínculos con la sangre y la tierra, con las relaciones naturales que le unen a su parte biológica y natural, se detuviera en su proceso de emancipación. La versión individualista actual nos lleva aún más allá, pretendiendo distanciarnos de todo aquello que nos recuerde que no nos hemos hecho a nosotros mismos.

Del mismo modo, las nuevas condiciones de la vida material acompañadas del gran desarrollo tecnológico, han contribuido sin duda, a potenciar el sentimiento de autosuficiencia en el ser humano. Es por esto que disponiendo de un lugar propio donde vivir, con lo necesario para cubrir nuestras necesidades y con ciertos aparatos electrónicos (televisión, ordenador, teléfono móvil...) que nos unan de alguna manera con el mundo, nos hace sentir independientes, y nos hace creer que no necesitamos de los demás, o al menos no de las relaciones sociales en las que implique tener contacto directo. Pero al mismo tiempo, esos

¹⁴ Zygmund Bauman; *Tiempos Líquidos, vivir en una época de incertidumbre*, Tusquets, Barcelona, 2007. Pág. 110.

aparatos que nos proporcionan cierta libertad, nos atan directamente a ellos, convirtiéndonos en seres totalmente dependientes, necesitados de toda la tecnología que nos rodea y haciéndonos sentir vulnerables en el momento en que no disponemos de ella. Todas las facilidades que proporciona la tecnología, esta en cierto modo consiguiendo crear una sociedad de incapaces, torpes, inútiles... donde los aparatos y sistemas que utilizamos nos controlan y manejan.

Al mismo tiempo, las relaciones con nuestros semejantes nos retrotraen a la realidad y nos hacen sentir vulnerables y necesitados, lo que nos lleva a darnos cuenta de que necesitamos de los otros para sobrevivir. En el mismo momento en que nacemos, necesitamos de la madre para que nos alimente y nos proteja, ya que un bebé es incapaz de sobrevivir autónomamente. Pero tras este primer periodo, la necesidad del otro parece volverse menos necesaria, ya que a partir de cierto tiempo el ser humano es capaz de cubrir sus necesidades básicas por sí solo, pero nuestra existencia no se limita exclusivamente al cuerpo físico. En otras palabras, si la capacidad racional es lo que nos diferencia en parte del resto de los animales, es sin duda porque necesitamos cubrir unas necesidades que nos ayuden a desarrollar nuestra mente, y para ello es indispensable tener contacto con la realidad y con los que son como nosotros, sin tener que renunciar por ello a nuestra libertad.

1.6. Miedo y libertad

La historia del ser humano se ha visto marcada en gran medida, por una búsqueda incansable de libertad. Igualmente recordamos como tras el final de la Edad Media, el concepto de libertad individual y personal comenzó a desarrollarse, y como con el final del sistema social medieval el individuo se encontraba finalmente libre, pero esta libertad recién conquistada tenía un doble filo. En primer lugar, se vio privado del sentimiento de seguridad y pertenencia que le ofrecía la sociedad del

Medieval, haciéndole sentir solo y angustiado. Y en segundo lugar, tenía la posibilidad de actuar y pensar con independencia, pudiendo al fin hacerse dueño de su propia vida, sin que le dijese lo que debía hacer. Puede resultar algo paradójico, pero en cierto sentido podemos decir que cuanto más libertad poseía, menos seguro se sentía, lo que le llevaba a un estado de miedo, miedo a sentirse solo y abandonado, miedo a no pertenecer a un conjunto mayor... Esto nos lleva a plantearnos una cuestión, ¿es posible que el ser humano, a lo que en realidad teme sea a su propia libertad?

En la época moderna, la batalla por la libertad nos ha llevado a luchar contra viejas formas de autoridad, ya que se creía que para alcanzar más libertad se debían eliminar los lazos tradicionales que nos unían al pasado. Sin embargo, haber roto con poderes como: los eclesiásticos o estatales, tan sólo ha llevado al ser humano a un estado en el que pensamos y hacemos exactamente lo mismo que los demás, sin haber alcanzado una capacidad de pensamiento original. Es por ello, que nos hemos convertido en una sociedad de autómatas, que viven con la ilusión de ser individuos dotados de libre albedrío. Pero que en realidad se encuentra sometida a nuevos poderes, como por ejemplo: la opinión pública, ya que aquello que opinan los demás, llega a ser tan importante que puede conseguir que nuestra forma de actuar cambie ante determinadas situaciones, es decir, nos lleva a adecuarnos a las necesidades y gustos que tienen los demás, olvidando quienes somos y poniéndonos a disposición de los requerimientos del resto. No por ello debemos pensar que el resto tiene más poder sobre nosotros de lo que nosotros tenemos sobre ellos, ya que todos somos parte del mismo sistema, el cual nos convence de nuestra libertad, capacidad de decisión y de lo muy conscientes que somos de nuestra propia realidad. Pero la realidad hace tiempo que dejó de ser realidad, ya que está totalmente diseñada y estructurada, por lo que el individuo no tiene más remedio que elegir entre las pocas opciones y modelos que el propio sistema le ofrece.

En el momento que el ser humano es consciente de lo que supone su libertad, es decir, de que se encuentra solo consigo mismo y en un mundo que le resulta extraño, trata de abandonar lo antes posible y de manera inconsciente esa posición. El individuo se encuentra solo y abandonado y es por ello que busca desesperadamente atarse a algo o alguien, que le ayude a mitigar esa sensación de angustia que le horroriza. No es capaz de soportar su personalidad libre, y trata de librarse de ella para volver a sentirse seguro, eliminando así la carga del “yo”, en otras palabras trata de: *“librarse de la pesada carga de la libertad”*.¹⁵ Para ello, echamos mano del poder que nos ofrece, por llamarlo de alguna manera: la *“libertad de la libertad”*,¹⁶ es decir, el poder nos exime de la responsabilidad de tener que elegir o tomar decisiones. Pero al mismo tiempo, la libertad en sí se puede entender como una capacidad de gobernar, un tipo de poder, siempre y cuando haya otros que se encuentren limitados u oprimidos. Quizás el problema radique en que el ser humano, desde su posición de todopoderoso, se cree con la capacidad de otorgar la libertad según sus intereses, y ha olvidado que el concepto de libertad se encuentra a otro nivel, ya que estamos hablando de un estado o un sentimiento y no de algo físico o material.

Por otro lado, la libertad entendida como un estado puro, lo que Zygmund Bauman denomina *“libertad completa”*,¹⁷ tan sólo funciona como una utopía y no como una realidad, que sólo se podría llevar a cabo a modo de soledad absoluta. Como hemos visto, la necesidad de libertad surge del contacto con los demás, que nos ata a las necesidades del resto, por lo que para conseguir un estado de libertad absoluta se deberían cortar todas las relaciones, lo que nos dejaría libres y al mismo tiempo solos ante las fuerzas de la naturaleza.

Si pudiéramos imaginar una situación similar que nos permitiese despojarnos de todas las relaciones, seguiríamos necesitando del exterior

¹⁵ Erich Fromm; *El miedo a la libertad*, Paidós, Barcelona, 1947. Págs. 179-180.

¹⁶ Zygmund Bauman; *Libertad*, Losada, Buenos Aires, 2007. Pág. 132.

¹⁷ Zygmund Bauman; *op. cit.* Pág. 128.

para sobrevivir, lo que nos ataría nuevamente. Pero, si aún así fuésemos capaces también de prescindir del exterior, se nos presentaría una nueva atadura, nuestro propio cuerpo físico, el cual necesita cubrir ciertas necesidades básicas imprescindibles para nuestra supervivencia. Beber, comer, respirar... son necesidades que si libremente decidiésemos no cumplir, tan sólo nos llevarían a la muerte, a la desaparición. Es por tanto, que no veo estado posible más que la muerte, para poder alcanzar la libertad completa, un estado de inexistencia en la que no es necesario entrar en contacto con nadie ni nada, donde no somos responsables, y por tanto donde no nos planteamos conceptos tales como la libertad.

De esta manera no pretendo idealizar la muerte, y plantearla como única solución para la búsqueda de libertad, sólo creo que tenemos que comprender que la libertad absoluta es únicamente un concepto y no una realidad. Es por ello que debemos entender que no sólo tenemos que preservar lo que tradicionalmente entendemos por libertad, sino que necesitamos un nuevo tipo de libertad, que permita realizar plenamente nuestro yo individual, que se adecue a nuestro tiempo, y que al mismo tiempo permita la convivencia entre el "yo" y el "ellos".

2. MANIPULADORES DE EMOCIONES

El miedo utilizado como arma de poder

¿Qué es lo que empuja a los hombres a vivir en sociedad? Algunos pensadores han llegado a la conclusión de que es el egoísmo, otros la bondad y el filósofo inglés Thomas Hobbes (1588-1679) pensaba que el origen se encontraba en el miedo. Años más tarde la psicología demostró que el miedo no es lo único que empuja al ser humano a vivir en sociedad, aún así es una de las emociones decisivas,¹⁸ en palabras de Carlo Mongardini: *“Vivir juntos significa también y siempre temerse y defenderse unos de otros”*.¹⁹

El ser humano se ha sentido solo desde siempre, una soledad y una sensación de abandono que le inunda y le ha sumido siempre en una angustia total. Es por este motivo que el ser humano necesita de los demás y no sólo por el hecho de sentirse abandonado, sino para sentirse parte de algo y poder así encontrar sentido a su propia existencia.

El miedo y la necesidad de protección y certidumbre que derivan del mismo, son parte de las raíces de una cultura, pero al mismo tiempo conforman el fundamento del gobierno político, al que se confía el buen funcionamiento de una sociedad. Así pues, podemos decir que cualquier sistema utilizado para gobernar debería tener como cometido el tratar de hacer frente a ese miedo. Sin embargo, han sido muchos los que tras haberse percatado de su gran potencial lo han utilizado en su provecho. De esta forma la política pasa de hacer frente a uno de nuestros mayores enemigos, a instrumentalizarlo y usarlo como un sistema político.

En una situación de excesivo miedo, nuestra sensación de seguridad y vulnerabilidad aumentan, de manera que nos sentimos incapaces de

¹⁸ Carlo Mongardini; *Miedo y sociedad*, Alianza, Madrid, 2007. Pág. 51.

¹⁹ Carlo Mongardini; *op.cit.* Pág. 53.

prescindir de cualquier tipo de poder superior o desconocido, que nos ayuden a mitigar en cierto sentido alguna de esas sensaciones que nos invaden.

2.1. Miedo y política

El hecho de que el miedo sea una condición ineludible en la naturaleza humana, ha hecho de ella un arma poderosa, consiguiendo atraer al poder como si de un imán se tratase. Se ha convertido en un instrumento común de cualquier gobierno o símbolo de poder, ya que quien controla el miedo controla el poder.

El miedo es posiblemente el arma con mayor fuerza para controlar a las personas, tanto física como psicológicamente. Tiene el poder de crear nuevas realidades, de crear falsas verdades que consiguen convencer a cualquier individuo de lo que el poder, sea cual sea, quiere que se crea. No ha existido sistema de gobierno que no se haya percatado del potencial que se esconde tras el miedo, aunque nuestra actual democracia se plantea como un eficaz remedio para luchar contra él. La diferencia es que si en épocas anteriores (en países occidentales) los gobiernos autoritarios o despóticos utilizaban el miedo como pilar de su mandato, es posible que hoy en día el predominio de este poder haya cambiado de manos, pero no por eso podemos pensar que vivimos menos rodeados de miedo. La política ha dejado de tener su capacidad de convencer y ya no proporciona seguridad, si no que se ha puesto a trabajar a las órdenes de la economía mundial (aunque sólo unos pocos la controlan) y es esta quien controla el miedo en estos momentos (tan sólo tenemos que pensar en la crisis financiera e hipotecaria que estamos viviendo en la actualidad).

Sin duda, el sistema de gobierno que de una manera magistral al tiempo que aterradora utilizó el miedo en su favor fue el Nazismo. Este régimen despótico y dictatorial hizo uso de una de las mayores políticas del terror

que se han conocido. Es posible que consideremos este hecho y el gran sufrimiento humano que supuso, como uno de los más sangrientos y horribles de nuestra historia debido a que es un hecho relativamente reciente, pero no es el único, ya que han existido casos similares en épocas pasadas, y siguen pasando en la actualidad. Pero del mismo modo creo que su importancia está relacionada al hecho de que pretendieron aniquilar a un grupo de personas, concretamente a los judíos, por ser considerados el enemigo racial, que desde el interior corrompía y contaminaba a la nación, debilitándola. (Un suceso de la historia pasada que ha muchos nos habría gustado que no hubiese sucedido y que en cambio otros pretenden borrar e incluso hacernos creer que nunca existió).

¿Pero como se consigue que un pueblo entero consienta y permita que algo así pueda suceder? Es cierto que muchas personas desconocían lo que estaba sucediendo, pero al mismo tiempo sabían que combatir a Hitler significaba apartarse de la comunidad de los alemanes, ir contra la patria misma. Es decir, aunque el ciudadano alemán fuera contrario a las ideas o principios nazis, no se anteponían por miedo a sentirse abandonado, a sentirse excluido, ya que no hay nada más duro que hallarse excluido del grupo social al que se ha pertenecido.

En la actualidad podemos pensar que las cosas son bastante diferentes, que se distancian mucho de esta época pasada, pero la realidad es que este tipo de situaciones, o al menos algo similares, se siguen perpetuando. Posiblemente no se den en nuestro entorno, pero no por ello dejan de ser menos salvajes o crueles. La diferencia se encuentra en que la crudeza de la realidad no se nos presenta de una manera tan fría, ya que disponemos de mecanismos como la publicidad o el marketing, para conseguir crear una nueva imagen de la realidad, donde todo se rodea de una belleza artificial e irreal, que nos distancia de la verdad.

Al mismo tiempo, hoy en día (al menos no en nuestro entorno más cercano) los países no se encuentran en manos de algún individuo con

ansias de poder, en su lugar tenemos gobiernos a los que no consideramos dictaduras y que hemos elegido democráticamente. Pero en realidad, estos gobiernos que a su vez si poseen unas grandes ansias de poder y control (algunos incluso de conseguir el control mundial) utilizan su poder y liderazgo consiguiendo sembrar el terror allá donde van, y poder así invadir países a la fuerza por motivos meramente económicos, y por tanto de poder. Una vez más nos preguntamos como un gobierno puede conseguir que su pueblo apoye este tipo de acciones en nombre de la patria o la seguridad nacional o internacional, y de nuevo llegamos a la misma conclusión. Utilizan una política basada en el miedo y la manipulación de información y de la realidad, creando una atmósfera irreal para mantener ocupadas a las masas. Utilizan pretextos, que si bien son igualmente importantes, no lo son tanto como los verdaderos fines que se pretenden conseguir de esa distracción, y que normalmente no son más que intereses económicos de algún individuo con poder.

En los últimos años hemos vivido una situación de este tipo, el país que en estos momentos es considerado como la mayor potencia mundial, ha utilizado a todo su pueblo, al igual que las vidas de todos sus soldados, para invadir países a la fuerza con pretextos de seguridad y patriotismo. Esto se ha convertido en una guerra sin fin, en la que cientos de personas han perdido la vida, una guerra que comenzó con excusas, que más tarde se demostraría que eran totalmente falsas, ya que no eran más que las excusas que un gobierno había utilizado para mantener a su pueblo ocupado, mientras los dirigentes de mayor poder realizaban negocios y se llenaban los bolsillos de oro negro.

2.2. Miedo y religión

No ha existido en la historia mayor poder ni con mayor capacidad de manipulación que la religión, que al mismo tiempo ha servido como ayuda para superar la angustia, la soledad, el sentimiento de abandono, la incertidumbre, el horror... y para dar respuesta ha muchas de las

incógnitas de la existencia humana. Es así un atisbo de esperanza, una compañía incondicional con la que ahuyentar toda sensación de soledad, que consigue crear una certidumbre ficticia, por el hecho de hacer creer que se pertenece a un conjunto, como lo es la iglesia. A causa del gran poder que esta ha ejercido, podemos pensar que algunos de los mayores miedos provienen de los orígenes de las religiones.²⁰

El Dios que la Iglesia Católica nos presenta hoy en día, es un dios misericordioso, bueno, bondadoso, capaz de perdonar, semejante a nosotros y al que se le puede tratar de igual a igual. Pero resulta extraño que alguien así haya podido sembrar en el mundo la clase de miedos y terrores que la Iglesia en su nombre nos ha perpetrado. Contrariamente en los antiguos escritos se le presentaba como un ser superior al que había que temer por encima de todo, creador del dolor y del sufrimiento eterno.

Así pues, la imagería del infierno y la descripción exhaustiva de los tormentos eternos han supuesto el mayor pilar de una religión basada principalmente en el miedo, que se representa a través del horror al infierno y el miedo a su propio Dios, y toda esta representación se ha convertido en un arma poderosa para controlar y manipular a las personas. Asimismo, es una religión fundada en una moral sin sentido que se encuentra fomentada por el miedo a la impureza, el castigo o la culpa. La doctrina del infierno, fue en mi opinión creada como remedio para la injusticia y a su vez para poder controlar a los posibles pecadores, pero en realidad no es más que un ideario basado en la crueldad, y de esta manera nos lo indicaba Bertrand Russel: *“Es una doctrina que trajo crueldad al mundo y dio al mundo generaciones de cruel tortura; y el Cristo de los Evangelios, si se acepta tal como lo representan sus cronistas, tiene que ser considerado en parte responsable de eso”*.²¹

²⁰ Es importante señalar que al hablar de religión o de la iglesia, lo hago en referencia a la religión cristiana y a la Iglesia Católica, la cual considero el ejemplo más apropiado de lo que trato de explicar.

²¹ Bertrand Russel; *Por que no soy cristiano*. Edhasa, Barcelona, 2007. Pág. 36.

Del mismo modo se tiene la convicción de que la creencia en Dios es necesaria para conseguir la justicia en el mundo, ya que el es el único capaz de conseguir que reine la paz en la tierra, pero en su nombre se han cometido algunas de las mayores injusticias y derramamientos de sangre. Al mismo tiempo se nos inculca que quien no se acoge a la religión cristiana es en definitiva una mala persona, lo que una vez más resulta algo extraño, ya que han sido muchas las personas que han formado parte o se han acogido a ella, y sin embargo han demostrado estar llenas de maldad. Asimismo, en los momentos de mayor religiosidad y creencia dogmática es cuando ha sido mayor la crueldad, como por ejemplo el caso de la Inquisición que surgió en un momento en que la creencia en la religión cristiana era íntegra, y la cual no fue más que una *institución* encargada de torturar y asesinar a millones de personas en nombre de la religión y de Dios.

La religión en mi opinión ha sido una forma de luchar contra lo desconocido, contra todo lo que el hombre es incapaz (o era en su momento) de explicar o entender. De esta manera trata de dar respuesta a todas esas preguntas que nos han atormentado a lo largo de toda la historia, esas cuestiones que nos han aterrado y que han fomentado la sensación de abandono y miedo. Bertrand Russel lo expone de esta manera: *“La religión se basa, principalmente, a mi entender, en el miedo. Es en parte el miedo a lo desconocido, y en parte, [...] el deseo de sentir que se tiene un hermano mayor que va a defenderlo a uno en todos sus problemas y disputas. El miedo es la base de todo: el miedo a lo misterioso, el miedo a la derrota, el miedo a la muerte. El miedo es el padre de la crueldad y, por lo tanto, no es de extrañar que la crueldad y la religión vayan de la mano. Se debe a que el miedo es la base de estas dos cosas.”*²²

²² Bertrand Russel; *op. cit.* Pág. 40.

En nuestros días disponemos de medios y en especial de la ciencia para responder a muchas de estas cuestiones, que nos ayuda en cierto modo a librarnos del miedo que nos ha acompañado durante tanto tiempo, y al mismo tiempo poder conseguir un mundo más habitable. Pero no tenemos que olvidar, que la ciencia no es todopoderosa, y aunque ha conseguido dar respuesta a muchas preguntas importantes, a predecir catástrofes, a curar enfermedades, a explicar el principio del mundo o los orígenes animales del ser humano... no ha podido dar respuesta al origen real de la existencia, del porque nos encontramos aquí o cual es nuestro objetivo en este mundo entre otras preguntas. Aún así, la respuesta a estas cuestiones no se encuentra en la religión, ni tampoco en tratar de inventar aliados celestiales que nos ayuden a soportar esta incertidumbre. Utilizando nuestra inteligencia, sin dejar que el miedo se apodere de nosotros, debemos enfrentarnos al mundo tal y como es. Bertrand Russel lo define de esta manera: *“Nuestro mundo [...] Necesita un criterio sin temor y una inteligencia libre. Necesita esperanza en el futuro, no el mirar hacia un pasado muerto, que confiamos sea superado por el futuro que nuestra inteligencia puede crear.”*²³

La religión cristiana, es indudable, que ha contribuido al desarrollo social y cultural, pero no podemos olvidar que ha sido al mismo tiempo la causa del retraso en el progreso intelectual y moral de nuestra sociedad. Ha combatido a todos los grandes pensadores de la historia así como a sus ideas, consiguiendo que el avance que estas podían proporcionar al mundo se quedase estancado durante años. Pero sin duda, quien más ha sufrido las consecuencias de la ética moralista de la Iglesia Católica ha sido la mujer. Ya en sus orígenes, presenta a la mujer como la gran tentadora y causante de todos los males de la humanidad. Asimismo, la primera mujer, según la Biblia, fue quien tentó al primer hombre a transgredir las normas del paraíso, y por tanto, quien causo que el hombre (y la mujer) fuese expulsado del edén para siempre y castigado a

²³ Bertrand Russel; *op. cit.* Págs. 41-42.

ganarse el pan con el sudor de su frente. Posiblemente sea una casualidad, pero ciertamente suena algo extraño que a lo largo de mucho tiempo se haya considerado al trabajo como la forma de dignificar al hombre. Del mismo modo no debemos olvidar que la mujer también fue expulsada, y igualmente castigada, condenada a parir con dolor. Por tanto, es posible que quizás la mujer fuera realmente castigada a no alcanzar su dignidad, ya que su único trabajo sería durante mucho tiempo servir y criar a los hombres de su entorno.

Con esto, la Iglesia tan sólo consiguió que el hombre temiese a la mujer y que ese miedo le convenciese de que él era un ser superior, y que tenía no la capacidad sino la obligación de someterla a sus deseos para el resto de los tiempos. De esta forma la mujer ha tenido que vivir siempre a las ordenes de algún hombre como el padre, el marido, el hermano... incluso del hijo, debido a que la Iglesia siempre la ha considerado un ser inferior.

Del mismo modo, podemos observar como hoy en día existen símbolos como el hombre negro o el inmigrante, que pueden suscitar sensación de miedo entre los blancos, y que al mismo tiempo pueden ser considerados personas de segunda categoría. Pero no olvidemos que siempre hay alguien que puede encontrarse en una escala social aún más inferior, y esa es la mujer negra o la mujer inmigrante. El racismo como el machismo, no son más que otras representaciones del miedo, el miedo al diferente, al que no es como yo. Pero creo que deberíamos partir de la base de que todos somos diferentes, y por tanto nadie puede considerarse por encima del resto, ya que supondría considerarse un dios, un ser omnipotente, que como el Dios de la Iglesia católica tan sólo nos ha traído miedo y dolor.

3. MEMORIAS PERDIDAS

“Cuando ha sido no puede ser ya sino como fue y cuanto no puede ser sino como es; lo posible queda siempre relegado a lo venidero, único reino de la libertad... Es una cosa terrible la inteligencia. Tiende a la muerte como la memoria”.

Miguel de Unamuno²⁴

A partir de esta cita de Unamuno, pasemos a hablar sobre lo que a mi entender debería plantearse como uno de los grandes temores de nuestro tiempo: la pérdida de la memoria. La memoria ha sido definida en épocas antiguas como una de las facultades del alma, y en nuestro tiempo está siendo relegada a un hecho meramente anecdótico, sin importancia, y posiblemente ha llegado el momento de replantearse su valía.

Nuestra época se podría caracterizar por el hecho de vivir en una situación de crisis continua. Un estado de crisis que afecta no sólo a la cultura, la política, la ética... sino también a lo más profundo de nuestra conciencia racional y racionalizante.

Un periodo de crisis, es un periodo de recuerdo en el que épocas pasadas comienzan a cobrar importancia: *“en los periodos de crisis, el olvido olvidado de sí intenta iniciar su proceso de rememoración, intenta salir de sí mediante una continua insistencia. Estar en crisis es estar en vías de recordar algo que, por lo demás, hace mucho tiempo que se olvidó e incluso se olvidó que se olvidó”.*²⁵

La sociedad en la que vivimos se caracteriza por tratar de revivir el presente de una forma continuada, donde nos hemos adentrado en un bucle sin fin, en el que nada parece tener sentido, y donde el tiempo

²⁴ Citado por José Carlos García Ramírez; *La vejez: El grito de los olvidados*, Plaza y Valdés, 2003. Pág. 284.

²⁵ Fernando Pérez-Borbujo Álvarez; *Memoria, libertad y profecía. Un acercamiento a Las Edades del Mundo de F. W. Schelling*, Revista de Filosofía Vol. 31 Núm. 1, 2006. Pág. 104.

parece volverse totalmente intemporal. José Miguel G. Cortes lo define de la siguiente manera: *“La experiencia de la temporalidad, el tiempo humano, el pasado, el presente, la memoria, la sensación existencial o experiencial del tiempo mismo se rompe y se carece de la sensación de continuidad temporal. Se adquiere así una concepción esquizofrénica del tiempo donde ya no se tiene historia ni futuro, todo es presente; caminamos hacia un tiempo que se quiere homogéneo, continuo y lineal. Para conseguirlo se crean sofisticados mecanismos de control de la memoria colectiva, se favorece la saturación de información que produce una gran confusión y la hegemonía de una memoria única”*.²⁶

Cuando hablamos de memoria nos referimos también al pasado, a las experiencias y a la tradición. Todo un conjunto de vivencias que parecen estar perdiendo su valor, y que comienzan a diluirse en la rapidez del momento. Comenzamos a olvidar su importancia y no nos percatamos de cómo la memoria nos permite aprehender, retener y conservar el conocimiento²⁷ y enseñarnos al mismo tiempo cual ha sido el camino que nos ha llevado hasta aquí. Pero de la misma forma que nos ocurre en la mayoría de las situaciones, no percibimos su valía hasta el mismo momento en que empezamos a ser conscientes de su propia ausencia. En palabras del cineasta Luis Buñuel: *“hay que haber empezado a perder la memoria, aunque sea sólo a retazos, para darse cuenta de que esta memoria es lo que constituye toda nuestra vida. Una vida sin memoria no sería vida, como una inteligencia sin posibilidad de expresarse no sería inteligencia. Nuestra memoria es nuestra coherencia, nuestra razón, nuestra acción, nuestro sentimiento. Sin ella no somos nada”*.²⁸

En la memoria se recopilan todas las vivencias que componen una identidad, bien sea de una persona o de un conjunto o sociedad. Esta

²⁶ AAVV. José Miguel G. Cortés, *Lugares de la Memoria*, EACC (Espai d'art Contemporani de Castelló), Generalitat Valenciana, 2001. Pág. 35.

²⁷ José Miguel G. Cortés, *op.cit.* Pág. 37.

²⁸ José Miguel G. Cortés, *op. cit.* Pág. 45. La cita original está extraída de un libro de Luis Buñuel, *Mi último suspiro*, Plaza & Janés, Barcelona, 1988. Pág. 10.

define como somos y nos muestra también, el porqué de cómo somos. Es por esto que no podemos pensar que nuestro presente no posee un pasado, que se ha conformado de la nada, y que por tanto no necesita de los recuerdos ni de las experiencias anteriores. Todo lo que somos se ha constituido a lo largo del tiempo, un largo proceso en el tiempo que ha permitido conformar las circunstancias en las que nos encontramos en la actualidad. Ninguna persona, sociedad o civilización puede pretender avanzar, si no analiza, estudia y por tanto conoce su pasado, ya que el propio desconocimiento tan sólo puede llevar a cometer los mismos errores una y otra vez. Del mismo modo sabemos que el conocimiento es la mayor arma que podemos poseer para luchar contra la ignorancia y todo aquello que deriva de la misma, como por ejemplo el miedo. El propio desconocimiento de las cosas, de la historia, de la verdad nos hace vulnerables ante nosotros mismos, y nos deja al amparo del poder, el cual se mantiene alerta y siempre dispuesto a manipularnos en su favor.

La memoria constituye la esencia del ser humano, de su conciencia, y es por ello que quien dispone de ella, se define como un ser humano en toda su continuidad, arraigado a un pasado que se actualiza constantemente, y que al mismo tiempo posee historia y tradición. Todo este conjunto, como ya hemos dicho, define la identidad de una persona o de un pueblo, al tiempo que nos permite mantener cierta originalidad y libertad con respecto del resto. Dicho de otro modo, olvidando nuestra memoria así como la historia o la tradición que nos une a un lugar y a unas personas, nos empuja a adentrarnos en un mundo global de clones, donde todos parecemos iguales, una sociedad sin pasado ni futuro que trata desesperadamente vivir siempre en el *ahora*.

Podríamos decir, que la raíz del olvido radica directamente en que hemos olvidado que olvidamos, debido a que la capacidad del olvido ha de ser reflexionada y a su vez interiorizada. Es decir, es necesario tener conciencia de que hemos olvidado, para poder así realizar un proceso de

recuperación y rememorización. Asimismo, el hecho de que el ser humano no sea capaz de preservar su memoria y todo lo que acontece en su entorno, es debido a su propia limitación, pero al mismo tiempo debemos tener presente que sería insostenible que el ser humano no olvidase nada ni nunca, ya que de esta manera se ataría irremediabilmente a su pasado, sin permitirle avanzar ni prepararse para lo nuevo que aún queda por acontecer. Por este motivo, tenemos que ser conscientes de que olvidar no es siempre algo negativo, siempre y cuando el olvido no sea total y no nos lleve a una situación en la que desconozcamos el porqué de las cosas y en donde hayamos perdido nuestra propia identidad. Por lo tanto, el olvido y las propias limitaciones del ser humano, permiten que la finitud del tiempo no resulte insoportable e insostenible, o que al menos sea posible la vida finita. En definitiva, podemos decir que para poder recordar tenemos que olvidar, ambas funciones trabajan de manera paralela, lo que hace que una necesite de la otra, y al mismo tiempo que ambas prevalezcan. En relación a esto Marc Augé añade lo siguiente: “[...] *no se olviden de olvidar a fin de no perder ni la memoria ni la curiosidad. El olvido nos devuelve al presente, aunque se conjugue en todos los tiempos: en futuro, para vivir el inicio; en presente, para vivir el instante; en pasado, para vivir el retorno; en todos los casos, para no repetirlo. Es necesario olvidar para estar presente, olvidar para no morir, olvidar para permanecer siempre fieles*”.²⁹

Del mismo modo que hemos hablado del concepto de “*libertad total*” y de cómo esta únicamente era posible entendida como una utopía, de igual modo, nos sería imposible un estado de “*memoria total*” en un mundo finito. Es decir, una incapacidad total de olvidar, tan sólo nos llevaría a una vida sin vida, donde nos estancaríamos en nuestros propios recuerdos y nos veríamos prisioneros de nuestra memoria, imposibilitando la vida en el momento.

²⁹ Marc Augé; *Las formas del olvido*, Gredisa, Barcelona, 1998. Pág. 104.

Del mismo modo que una memoria absoluta imposibilitaría la vida tal y como la conocemos, la pérdida total de la misma debería ser entendida como algo utópico e irreal, sin embargo nuestra realidad actual está cada vez más cerca de convertirse en algo similar. Una *“desmemoria total”* se está adueñando de nuestras vidas y conciencias, estamos perdiendo el contacto con la realidad y tan sólo nos dedicamos a destruir todos aquellos elementos de nuestra historia pasada, que como sabemos nos demuestran que no somos individuos independientes y que no nos hemos hecho a nosotros mismos, sino que somos parte de un todo mayor, y que únicamente funcionamos como conjunto.

3.1. Espacios industriales como generadores de memoria

Nos hemos preocupado mucho por preservar y estudiar los elementos, objetos y construcciones del pasado, recuerdos de civilizaciones pasadas que nos han ayudado a entender el propio curso de la historia y su desarrollo. Sin embargo en nuestra era actual, y en especial con el inicio de la industrialización, ya no se construyen grandes monumentos. Sin embargo existen otro tipo de edificaciones, que podríamos considerar como las nuevas iglesias y catedrales de nuestra época.

Esta reflexión pretende señalar una problemática contemporánea que carece todavía de una atención que corresponda a su envergadura. Se trata de los efectos de la desindustrialización, y la valoración de los restos que aún coexisten entre nosotros y su posible reutilización.

Las relaciones sociales y evolutivas que se crean en las diferentes fases del proceso de ocupación de un lugar, ponen de manifiesto los cambios que se generan en el modo de ser y hacer. Así las épocas se distinguen unas de otras, y en cada momento es necesario captar los objetos y relaciones nuevas de un sistema y dar valor a aquellas que perduran. De este modo, creo necesaria la valoración de los espacios con herencia

vinculada a la producción industrial. Espacios que son símbolo de progreso, y base de la evolución industrial, económica y social, que ahora son olvidados, abandonados o derrumbados, para dar paso a un nuevo progreso. Desaparecen de nuestra memoria y entorno, como si nunca hubieran tenido lugar.

Al recorrer las calles de nuestras ciudades podemos darnos cuenta como son pocos los edificios antiguos que encontramos, son pocas las estructuras arquitectónicas que nos muestran en sus fachadas, más que gastadas y abandonadas, algún resquicio de nuestra historia pasada. Esto mismo sucede con las construcciones que en su momento de esplendor albergaron fábricas en su interior. Son pocas las que aún se mantienen en pie, ya que la mayoría se encuentran abandonadas y casi derruidas, a la espera de ser derribadas. Existen algunos ejemplos de espacios industriales, que en los últimos años se han rehabilitado y se han destinado como nuevos espacios, como el matadero municipal de Madrid o la antigua tabacalera de Donostia, pero aún así resultan algo escasos, ya que son muchas otras las fábricas que se encuentran abandonadas y olvidadas hasta el momento en que su deterioro hace casi imposible su recuperación. Y es que, una de las particularidades de nuestras sociedades actuales es destruir, deshacernos de todo lo viejo, lo antiguo, para dar paso a lo nuevo, a lo moderno, y nuestras ciudades representan un buen reflejo de esta tendencia actual.

La arquitectura identifica a las personas con su origen, sus raíces, su ciudad y su región. Cada espacio o edificio deben reflejar, de alguna manera, el momento histórico y político en el que vivimos, pero no por ello debemos abandonar y olvidar los pequeños resquicios de memoria y recuerdo que aún habitan entre nosotros.

Con la revolución industrial, nuestro paisaje se fue llenando de construcciones, espacios que albergarían las fábricas que plantarían las bases del gran desarrollo económico y tecnológico en el que nos

encontramos hoy en día. Es por este motivo que las sociedades actuales deberían comenzar a valorar la herencia que aún perdura en torno a la producción industrial. Este patrimonio es parte de la identidad de una sociedad que alude directamente a la propia historia. *“El patrimonio es considerado por muchos como la síntesis simbólica de los valores identitarios de una sociedad que los reconoce como propios y relaciona una sociedad o cultura con su ambiente. Ello implica un proceso de reconocimiento, generalmente intergeneracional de unos elementos (desde el territorio a la ruina) como parte del bagaje cultural, y su vinculación a un sentimiento de grupo”*.³⁰ De esta manera, es posible que su reconocimiento no garantice la conservación de estos espacios, pero al menos la sociedad sentirá como propia su destrucción y su pérdida, involucrándose en cierto sentido en ello.

Del mismo modo que sucede casi siempre, no ha sido más que cuestión de tiempo, que nos hayamos percatado de la importancia que tienen este tipo de edificaciones, pero tan sólo nos hemos centrado en aquellas que poseen valores históricos y estéticos, y nos olvidamos de esas otras que según la opinión de algunos carecen de ellos. Pero la importancia o el valor de estos espacios no se reduce a algo meramente estético o material, sino a lo que ha supuesto social y económicamente para su entorno. Así, todos los elementos que conforman este patrimonio histórico y cultural funcionan como testigos de cómo una sociedad se relaciona con su entorno, que forman parte de un conjunto que se ha configurado en un tiempo pasado y que adquieren diferentes valores con el conjunto actual. Es decir, cada conjunto o sociedad recupera el pasado y los recuerdos de diversas maneras, y elige y selecciona aquellos elementos significativos del pasado, para darle nuevos valores en el presente.

Los espacios industriales que me interesa reivindicar, no forman parte de esos pocos que han tenido la suerte de alcanzar esos valores estéticos,

³⁰ Agustín Santana, *Patrimonios culturales y turistas: Unos leen lo que otros miran*, PASOS- Revista de Turismo y Patrimonio Cultural, Colección Pasos, Pág. 5.

sino esos otros que esperan en el tiempo a que su recuperación sea haga casi imposible, y de los cuales no debemos olvidar su propia importancia como generadores de memoria. En sus paredes albergan recuerdos de épocas pasadas, memorias perdidas que necesitan ser escuchadas, que necesitan de nuestra atención. De esta manera, y como un intento de recuperar y rememorar parte de la historia de uno de estos lugares, he utilizado una fábrica que se encuentra a la espera de su pronta destrucción, como espacio para desarrollar la propuesta de intervención plástica, y a la que haremos referencia en capítulos posteriores.

Estos viejos edificios industriales, en su gran mayoría, son demolidos sin darles una segunda oportunidad, sin ser llenados con nueva vida y actividad. En su lugar se derriban para dejar paso y lugar, a las nuevas construcciones modernas. No obstante, esta destrucción indiscriminada solamente genera mayor cantidad de residuos, generando una continua evolución en las ruinas de la desmemoria.

3.2. Reciclaje y reutilización

Existen muchas formas de hacer frente a esta infrenable pérdida de memoria, y como hemos visto, una de ellas es tratar de mantener y recuperar espacios que aún conservan restos de esos recuerdos. Del mismo modo que los espacios nos evocan épocas pasadas, los objetos también poseen su propia, guardan una relación con el tiempo en que han formado parte de nuestra vida, son parte de la pequeña memoria individual de cada persona, que constituyen esos pequeños saberes que todos poseemos y que conforman lo que realmente somos. El artista Christian Boltanski lo define de la siguiente manera: *"Debemos hablar de manera suficientemente general para que cada uno pueda reencontrar algo de su propio pasado, de su propia cultura, de sus propios deseos"*. Todos esos objetos y pequeños recuerdos son los que componen nuestra memoria personal, que nos sitúan en un espacio y lugar concreto, a

través de los que podemos recordar y rememorar nuestra propia historia. Esta memoria se mantiene unida por mucho que tratemos de deshacernos de ella, pero si somos capaces de despojarnos de su presencia, no sólo física sino también de su recuerdo, únicamente conseguimos olvidar una parte de nosotros, una parte de nuestra memoria.

En la era del ecologismo, reciclar y reutilizar debería ser una de las constantes primordiales de las sociedades actuales, pero no necesitamos más que mirar a nuestro alrededor, para darnos cuenta de que la realidad es otra. Una de las tendencias de las sociedades modernas, es la creación masiva de residuos, y uno de los cambios tecnológicos más grandes de nuestro tiempo debería ser el limitar y utilizar la gran cantidad de desechos que se producen. Sin embargo son muchos los desperdicios, es decir, objetos que por el hecho de tener la creencia de que ya no se adecuan a nuestras necesidades o porque la moda actual nos obliga a sustituirlos por otros, los apartamos y los abandonamos, por lo que pasan de tener un lugar, una memoria, a no significar nada, como si dejaran de existir. Pero por más que tratemos de alejarnos de nosotros, siempre seguirán ocupando un lugar, un espacio, una parte de nuestra memoria.

Ninguna otra sociedad anterior ha producido basuras en una cantidad, calidad y velocidad comparables a la de las nuestra, y tampoco han alcanzado el lugar al que hemos llegado nosotros, es decir, el punto en el que la basura ha llegado a convertirse en una amenaza para la propia sociedad. La basura es el resultado de la riqueza tecnológica de nuestro tiempo, una riqueza que se transforma en despilfarro, derroche y excedente. Al mismo tiempo sabemos que la basura aumenta más rápidamente que los mecanismos que disponemos para poder reciclarla, por lo que necesitamos disponer de espacios para depositarla, espacios alejados donde no nos moleste y nos permita seguir fabricando más desperdicios. ¿Pero qué sucede cuando ya no existen más espacios

donde poder depositar toda esta basura? La tendencia de los países ricos (los que más residuos generan) es trasladar toda esta basura a países menos desarrollados (tecnológica y económicamente), que se convierten en los grandes basureros de los países supuestamente más civilizados y desarrollados. Sabemos que es una solución sin solución, sólo trasladamos el problema a otro lugar, a personas que no disponen de los medios para hacer frente a este gran problema.

Es posible que nos cueste aceptarlo, pero la basura es algo más que un cúmulo de desperdicios, también es “[...] *lo que tiene un destino, un porvenir, una identidad secreta y oculta, y que tiene que hacer un viaje para descubrirla, como el príncipe encantado para dejar de ser rana y convertirse en príncipe, como la bestia para vencer el hechizo y volver a ser bella*”.³¹ La basura necesita recobrar su espacio, reemprender un nuevo viaje en busca de una nueva identidad, y que mejor momento que este, donde la cantidad de desperdicios comienzan a robarnos espacio.

El reciclaje nos proporciona una solución sin solución, ya que también supone un gran gasto de energía, y los materiales que obtenemos nunca recuperan su calidad inicial. Es por ello que deberíamos de disminuir el consumo de materiales y tratar de proporcionar nuevos destinos a toda esa cantidad de objetos que ya coexisten entre nosotros.

De esta forma, la reutilización y la recuperación tanto de espacios como de objetos y materiales, así como una utilización que permita una durabilidad mayor de las cosas, se presentan como algunas de las mejores opciones para hacer frente al gran conflicto que nos supone la basura. Por ello, para la construcción de la instalación realizada como propuesta plástica, he utilizado como había adelantado, un espacio industrial abandonado y al mismo tiempo me he valido de materiales que en su mayoría habían sido ya utilizados.

³¹ José Luis Pardo; *Nunca fue tan hermosa la basura*, Conferencia en el ciclo Distorsiones Urbanas de Basurama06. La Casa Encendida. Madrid, el 17 de mayo de 2006.

DESARROLLO Y DESCRIPCIÓN
TÉCNICA DE LA PROPUESTA
PLÁSTICA



II.

1. EL MIEDO COMO ESTÍMULO

“La araña representa muy nítidamente el símbolo de la madre ruda que ha logrado aprisionar al niño en las mallas de su red”.

Otto Rank³²

El miedo, es a pesar de todo muy importante y necesario. Es como sabemos uno de los mecanismos de defensa de los que disponemos para hacer frente a una situación de peligro, ayudándonos a preservar nuestra seguridad. Pero al mismo tiempo, también es capaz de distanciarnos de la realidad. Es por lo que el conocimiento personal de nuestro interior y el equilibrio de nuestro ser se nos presenta como nuestra mejor arma para luchar contra el miedo, y para ello debemos indagar en nuestros miedos personales y descubrir cuales son nuestras mayores debilidades.

A través del análisis realizado en torno al miedo, he ido descubriendo la importancia que este representa para mi persona. Por este motivo, la finalidad de este trabajo ha sido el estudio de uno de mis miedos, por ello parto de una experiencia personal, una fobia, un miedo, “*las arañas*” y su entorno, y lo utilizo como motivo de representación, y como estímulo para la experimentación y la investigación artística.

Los arácnidos son un grupo de animales poco estudiado y muy diverso. Existen numerosos tipos de arañas, como por ejemplo: las que tejen una tela que utilizan para cazar, las arañas que deambulan y merodean por el suelo o las que construyen cuevas con telas para cazar a sus presas. Todas ellas poseen unas glándulas venenosas que les sirven para cazar, pero son pocas las que son realmente peligrosas, como: la viuda negra o la araña de los cuadros, cuyo veneno es mortal. Sin embargo, el miedo a

³² Otto Rank; *El trauma del nacimiento*, Paidós, Barcelona, 1991. Pág. 28.

las arañas no va en relación a la peligrosidad de estos animales, ya que se trata de un miedo irracional, que ni el propio afectado es capaz de explicar. Es un miedo que no tiene justificación aparente, una reacción de la mente, que definimos como un mecanismo irracional.

Del mismo modo, el miedo a los arácnidos que me ha acompañado a lo largo de toda mi vida es un miedo totalmente irracional, casi imposible de analizar, puesto que los recuerdos que aún conservo de mi infancia más temprana son muy vagos, y por ello me resulta aún más complicado descubrir si este miedo se constituyó por un episodio concreto, como algún tipo de experiencia traumática con estos animales, o si por el contrario es algún tipo de miedo que se da de una manera espontánea o un miedo, al que por algún motivo tengo cierta predisposición personal, como parte de mi identidad que se desarrolla durante la vida intrauterina.

La fobia a los animales es algo muy común entre los niños, sin embargo muchos acaban superando ese miedo, pero ¿qué es lo que determina que se tema a ciertos animales y no a otros? Esta es una pregunta algo compleja de contestar, pero en el caso de los animales pequeños Otto Rank hace referencia a lo siguiente: *“El sentimiento de angustia, tan frecuente y casi siempre mezclado de horror que inspiran los animales pequeños, reposa sobre la misma base [...] El análisis de fobias o de sueños angustiosos de esta categoría [...] muestra sin lugar a duda que el malestar producido por animalitos rastreros, tales como ratones, serpientes, sapos, cucarachas, etc., se debe al hecho de que estos animales llevan una vida subterránea y a la rapidez con que desaparecen por un orificio cualquiera, sin dejar rastro. Ellos simbolizan por consiguiente el deseo de retorno al refugio materno, y no solamente al deseo, sino su realización. Pero mientras que la angustia experimentada en presencia de animales grandes proviene de que el sujeto teme encontrarse él mismo en la situación correspondiente a su vida intrauterina después de ser absorbido por ellos, los animales pequeños le horrorizan, al contrario, a causa de la facilidad con que podrían penetrar*

en su cuerpo y desaparecer [...]”.³³ Del mismo modo, el propio Rank hace referencia de como los animales pequeños, como las arañas, deben ser considerados como una representación simbólica de niños o de embriones, debido a su tamaño y más aún por su gran prolificidad, como símbolo de fecundidad.

Sin duda son muchas las teorías existentes entorno a esta cuestión, pero en mi caso particular puedo decir que la gran aversión que siento hacia estos animales se traduce en una intensa sensación de miedo y vulnerabilidad, y el simple hecho de sentir su presencia (aún siendo esta a través de imágenes) consigue limitar mis percepciones hasta el punto de distanciarme de mi propia realidad, y dejando aflorar mis instintos más irracionales. No obstante, el pensamiento que más se repite en mi mente, es la sensación de que el animal se arrastra a gran velocidad, y por su tamaño es capaz de penetrar en mi cuerpo, traspasando así mi espacio de seguridad. Esto nos recuerda las palabras de Otto Rank, donde nos manifestaba que estos animales simbolizan el deseo de retornar al refugio materno, pero la cuestión que se me plantea ante este hecho, es que si en realidad representan el deseo de regresar a la vida intrauterina, al prototipo de seguridad, ¿cómo es posible que sienta una aversión tan grande, que me paralice y me invada una gran sensación de vulnerabilidad y miedo? Esta es una pregunta para la que no tengo respuesta, y para ello me he adentrado en un proceso de búsqueda a través de la experimentación artística y curiosamente, aún sigo buscando.

1.1. Un viaje entre las sombras

La realización de este trabajo surge como resultado de un largo proceso experimentativo, un largo viaje iniciático que parte del estudio y la experimentación con materiales, técnicas, conceptos y nuevas disciplinas. En un principio nace como una pequeña intrusión ocasional en el mundo

³³ Otto Rank; *op.cit.* Pág. 27.

de la escultura y de las formas tridimensionales, ya que hasta ese momento todo el trabajo que había realizado se encontraba dentro de la disciplina pictórica tradicional. No obstante, ha supuesto un cambio radical en mi forma de trabajo, y ha acabado por convertirse en un nuevo modo de representación personal.

Este viaje parte de dos puntos importantes: el primero es referencial, y comienza con el descubrimiento de algunas obras de Manuel Rivera y con obras concretas de Louise Bourgeois, como sus conocidas arañas *Maman*, y cualquiera de sus *Cells*. El segundo momento de inflexión es posterior, y es donde este viaje de iniciación personal se traduce a través de la experimentación y con la utilización de materiales ajenos a la pintura, como alambres, telas metálicas, lanas, hilos, tejidos, fibras, materiales encontrados...

Para poder entender este proceso de evolución es necesario tener en cuenta las obras realizadas con anterioridad. Estas obras, como ya he dicho, la mayoría de ellas provenían del campo de la pintura. En un principio eran de formato reducido, pero con el tiempo estos formatos se me fueron quedando pequeños, por lo que comencé a utilizar tamaños cada vez más grandes. Sin embargo, el tamaño de los lienzos no me proporcionaba lo que estaba buscando, en realidad tenía necesidad de sobrepasar los límites, de experimentar con el espacio, a pesar de ello no conseguía dar el paso definitivo.

Trabajar dentro de los límites que proporciona el bastidor puede que me diera sensación de seguridad, quizás por ser algo que podía controlar, y también por el hecho de que no tenía que enfrentarme al espacio abierto, donde los límites, aunque existentes, son más abstractos.

Así pues, comencé a utilizar elementos ajenos a la disciplina pictórica, en su mayoría telas metálicas y alambres, que fui introduciendo y alternando en las obras que iba realizando. Este proceso de experimentación se

intensificó en cierto modo, a través de las sensaciones que producía en mí (y que aún me produce) el estar en contacto con la obra *Mama*³⁴ (Spider) de *Louise Bourgeois*. Estar frente a una de estas magnificas esculturas de Bourgeois, que simbolizan el recuerdo de su madre, puede resultar algo ambiguo. Por un lado, esta araña-mama se impone por sus dimensiones, lo que la convierte en una figura sobrecogedora, ya que su tamaño se percibe como una sensación de gran poder, pero al mismo tiempo simboliza la figura materna, la que consideramos como el mayor símbolo de protección. Esta sensación de protección se entremezcla con el poder que emana de ella misma, y acaba por traducirse en una sensación de poder-miedo al mismo tiempo. Spider, es una obra angustiosa, de la que al mismo tiempo se percibe una gran sensación de seguridad, como la protección de una madre que te ahoga, y como los límites del marco me ahogaban y me impedían avanzar.

Louise Bourgeois es conocida por el "*I do, I undo, I redo*"³⁵ (hago, deshago, rehago) que ella misma define de la siguiente manera. "Hago" es el estado activo, donde ella misma controla y avanza hacia un objetivo concreto, y donde no siente temor. "Deshago" es el destejer, el momento de la destrucción total cuando las cosas no van bien y la angustia y el miedo le inundan y le paralizan. Y el "rehago" es el momento en que se ha encontrado una solución al problema, que puede no ser la respuesta definitiva pero que implica un intento de avanzar, donde vuelve a haber esperanza y amor.³⁶

Del mismo modo que Bourgeois necesita destruir y fragmentar para después realizar una reconstrucción mediante la unión de todos los elementos, yo traté de destruir todo lo que ya conocía, todo aquello que

³⁴ Concretamente me refiero a la obra Spider (1997), que el Museo Guggenheim Bilbao posee de la artista.

³⁵ "I do, I undo, I redo" (1999-2000); obra realizada por Bourgeois y que fue instalada en la Tate Modern en el año 2000.

³⁶ Frances Morris; *Tejiendo el tiempo*, Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), Málaga, 2004. Pág. 72.

ya había hecho hasta entonces, para poder así reconstruirlo de otra manera, con una visión diferente.



Sin título, técnica mixta, 40 x 100 cm, 2006



Sin título, técnica mixta, 40 x 100 cm, 2006



Sin título, técnica mixta, 40 x 100 cm, 2006

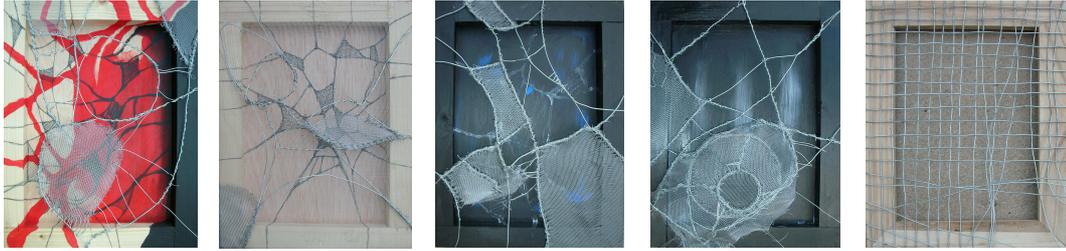
A través de los nuevos materiales, comencé a construir estructuras que se repetían y recordaban a una gran tela de araña, que acababa por envolver la totalidad del bastidor. Esta idea, es decir, sustituir la tela de lienzo por una tela construida por diferentes elementos me atraía, como una tela de araña que se extendía más y más, una tela que te atrapa y no te deja escapar. Sin embargo, esto se planteaba como un nuevo conflicto, y había llegado el momento de pensar que era lo que me atrapaba.

Tenía que dar el paso definitivo y abandonar todas las ataduras que me unían al pasado, tenía que avanzar, al estilo de Louise Bourgeois: *"Cada día has de abandonar tu pasado o aceptarlo. Si no lo puedes aceptar, te conviertes en escultor"*.³⁷

Al mismo tiempo, y como hemos señalado anteriormente, la obra de Manuel Rivera me impulsó a probar y a plantearme otro tipo de materiales y dimensiones espaciales, y tras observar las relaciones entre *luz* y *espacio* que se dan en su obra, comencé a experimentar con formas más tridimensionales, más cercanas a la escultura, donde se abría ante mí una nueva percepción del espacio y los elementos. Al mismo tiempo, y si observamos las obras realizadas, podemos observar como los entramados y las estructuras que se repiten, guardan mucha similitud con las obras de Rivera.

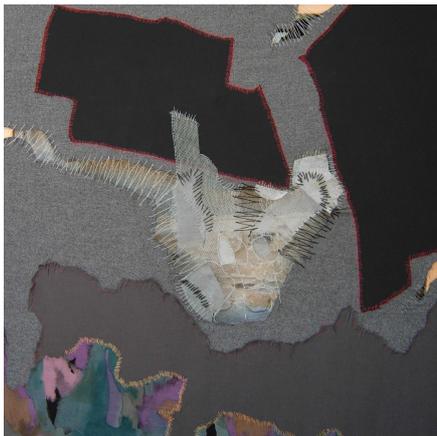
Mis primeras obras fueron un tanto experimentales, no me resignaba a abandonar la pintura por completo, por lo que primero realizaba una obra

³⁷ Louise Bourgeois; *Destrucción del padre / reconstrucción del padre*, *Escritos y entrevistas 1923 – 1997*. Síntesis, Madrid, 2002. Pág. 70.



pictórica, que posteriormente transformaba introduciendo diferentes elementos como: tejidos, telas metálicas, alambres, cuerdas...

Tras estas primeras pruebas, tenía más ganas que nunca de experimentar, y los alambres y las telas metálicas me estaban brindando esa oportunidad. En obras posteriores pretendí avanzar un poco más y adentrarme en un primer periodo de rehacer, por lo que traté que las estructuras metálicas tomaran mayor protagonismo, y se extendieran por completo. Después de prescindir de la tela tradicional del lienzo, trate al mismo tiempo de abandonar el bastidor y sus límites, intentando construir de una forma invertida, de dentro hacia fuera. Es decir, fui uniendo un montón de pedacitos de diversos materiales a modo de un gran collage, consiguiendo prescindir de los ángulos rectos del bastidor pero sin abandonar la verticalidad de la pintura.



Autorretrato, diversos materiales, 150 x 150 cm, 2007.

Hasta cierto tiempo después no fui consciente del gran esfuerzo que me suponía el tener que enfrentarme con mis propias ataduras, y es por lo que no me resignaba a abandonar la pintura por completo. Por este motivo, cada vez que realizaba una obra prescindiendo del bastidor, me resultaba inacabada, como si aún le faltara el último toque. Y es por lo que tenía la necesidad, un tanto compulsiva, de colocar las obras en bastidores. En un principio esto me resultaba muy satisfactorio, pero poco después me daba cuenta de que

tan sólo volvía al comienzo una y otra vez, y que me encontraba en un punto muerto que no me permitía avanzar.

En las siguientes hojas analizaremos brevemente a los artistas que he mencionado anteriormente, donde trataré de explicar el porqué de su influencia en mi trabajo, buscando conexiones directas con su obra.

1.2. “La tela de araña”: Manuel Rivera



Manuel Rivera; fotografiado por A. Schommer en 1985 (detalle).

Manuel Rivera (Granada 1927- Madrid 1995) es en mi opinión, uno de los artistas españoles más singulares y transgresores de la segunda mitad del siglo XX. Sin embargo hoy en día no parece tener el reconocimiento y la repercusión que en mi opinión se merece, ya que se ha quedado un tanto olvidado.

Su obra se identifica claramente con la tela metálica, *“si a ello unimos luz, espacio, materia, lirismo o dramatismo contenido, habremos definido los elementos básicos de su producción artística”*.³⁸ Pero sin duda, la tela metálica, *su tela metálica*, ha sido el elemento estrella en gran parte de su producción, o al menos, desde que en 1956, por casualidad se topo con ella en una tienda de Madrid. Miguel Logroño lo cuenta de la siguiente manera: *“Una tarde de Madrid –1956-, cuando el pintor y su mujer iban al cine. Un escaparate de ferretería o almacén, unas tijeras y unos martillos colgando como concertada ornamentación, un pararse en seco de Rivera ante el cristal, una a modo de alucinación. Las pesetas de la película por el primer metro de tela metálica”*.³⁹

³⁸ Real Patronato del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía,-Diputación de Granada; *Manuel Rivera*, Museo de Arte Contemporáneo Reina Sofía, Madrid, 1997. Pág. 19.

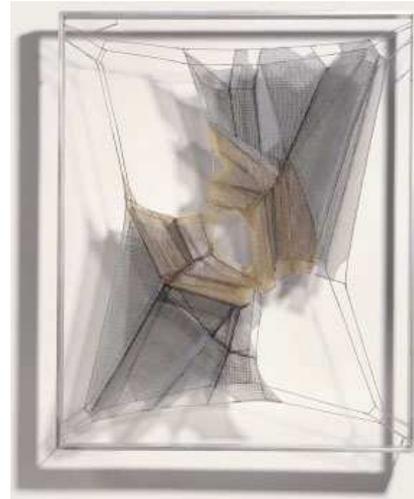
³⁹ Manuel Rivera; *op. cit.* Pág. 20.

Tras este descubrimiento, se puso a trabajar con ella sin descanso, y ya no la abandonaría nunca. En este momento comienza lo que se considera como la segunda etapa de su carrera artística (1956-1966), donde empieza a experimentar con este material, y comienza un periodo que estará en constante evolución.

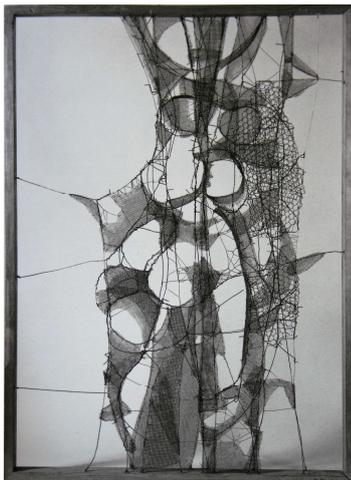
Comienza trabajando en un sólo plano, superponiendo pedazos de tela metálica, y tensándola sobre bastidores de hierro o madera. Poco más tarde empieza a jugar con el espacio y ensancha el bastidor hasta obtener unos seis centímetros, que le permiten trabajar en dos planos al mismo tiempo. Consigue introducir así una de las constantes de su obra: la dualidad *luz-espacio*.



Manuel Rivera; *Tiritaña IX*, tela metálica, 65 x 81 cm, 1975.



Manuel Rivera; *Tiritaña XIII*, tela metálica, 81 x 65 cm, 1975.



Manuel Rivera; *Metamorfosis (O.T.)*, 1959.

En 1958 comienza a trabajar en la serie llamada *Metamorfosis*, donde trata de hacer un homenaje al mismo Kafka. En palabras del propio Rivera: “*la lectura de su obra me ha impresionado terriblemente, la angustia, la soledad del personaje... de algún modo vislumbro en esta novela un cierto paralelismo*”.⁴⁰ Y fue precisamente una de las composiciones de esta serie, concretamente “*Metamorfosis (O.T.)*” de 1959, la primera obra que casualmente descubrí de Manuel Rivera. Me encontré con este artista

⁴⁰ Manuel Rivera; *op. cit.* Pág. 21.

de la misma manera que él descubrió la tela metálica, por casualidad. Del mismo modo que Rivera, yo me encontraba en un periodo de búsqueda, necesitaba alguna pista que me abriese nuevos horizontes, nuevos lenguajes.

La casualidad me llevo hasta la obra de Manuel Rivera, y lo que en un principio tan sólo era una gran admiración, se convirtió en un referente imprescindible que conseguiría que me adentrase en un nuevo proceso experimental. No fue la tela metálica la que primeramente llamó mi atención, si no el juego de líneas que se creaban entre los alambres y los dibujos geométricos de las telas. Manuel Rivera describía así la materia: *“Trato de atrapar lo desconocido en la tela de araña de mi materia, porque nunca sé lo que va a ocurrir. [...] Lucho contra una materia que se resiste, que está contra mi voluntad y que más me atrae cuanto menos la domino. Primero, la vertical me obsesiona; luego, se me quiebra. Las concentraciones se disparan en distinta dirección en un dolor y gozo entremezclados”*.⁴¹

La casualidad no es sólo cosa del azar, ya que lo que en ocasiones consideramos parte de la fortuna, no es más que el resultado de una búsqueda, ya que el que busca encuentra, de la misma forma que Manuel Rivera encontró una solución, un material, que le dio respuestas y le abrió las puertas hacia su propio lenguaje personal. Al mismo tiempo yo me topé con su obra, y fue la respuesta a mis preguntas. En ella descubrí un nuevo lenguaje que me ayudaría a resolver el mío propio, o al menos a encaminarme hacia él.



Manuel Rivera; *Metamorfosis (Espejo de la noche)*, técnica mixta sobre madera, 163 x 115 cm, 1963.

⁴¹ Manuel Rivera; *La tela de araña*, Papeles de Son Armadans nº XXXVII. Abril de 1959.

En un principio comencé a utilizar materiales, en su mayoría ajenos a la práctica pictórica, como: alambre, tela metálica, lana, tela, cuerda... y los fui introduciendo en mis pinturas, pero sólo como pequeños accidentes que conformaban la propia pintura, y no como protagonistas de la misma. Pero poco a poco, estos materiales fueron tomando protagonismo, hasta el punto de conformar casi la totalidad del lienzo.

1.3. Fobias y ataduras: Louise Bourgeois



Louise Bourgeois, fotografiada por Timothy Greenfield-Sanders.

*“Contradictory fears.
I’m afraid to be alone.
Inverted. Inverted fears.
I’m afraid of visitors.
I’m scared of the world, I’m scared of death.
I’m ready to receive, I’m ready to run away.
I’m afraid of calling on the phone,
I’m afraid not to call to forget”.*⁴²

Louise Bourgeois (Paris 1911) es posiblemente una de las más grandes e importantes artistas del siglo XX. Su obra se ha movido entre el surrealismo, el expresionismo abstracto y el minimalismo, pero ninguna de estas corrientes es suficiente para enmarcar su totalidad, pero bien es cierto que ha mantenido relación con todas ellas.

La obra de Bourgeois se puede considerar muy personal y en ocasiones algo polémica, gran parte de su producción gira en torno a una parte concreta de su biografía: su infancia, y los recuerdos y vivencias que han condicionado el resto de su vida. Es a partir de la década de los sesenta

⁴² Louise Bourgeois; *Fear has a smell*, Entrevista con Paulo Herkenhoff, 5 de Octubre 1998, Tate Modern, Londres, 2007. Pág. 128.

cuando su trabajo se vuelve esencialmente autobiográfico, donde insiste repetidamente sobre sus obsesiones y recuerdos, sobre las heridas de su infancia que nunca llegan a cerrarse del todo y a las que ha hecho alusión en repetidas ocasiones, en palabras de la artista: "*Mis obras son una reconstrucción del pasado. En ellas el pasado se ha vuelto tangible; pero al mismo tiempo están creadas con el fin de olvidar el pasado, para derrotarlo, para revivirlo en la memoria y posibilitar su olvido*".⁴³

Utiliza su pasado y memoria como estímulo y referente para su obra, con el objetivo de poder superar sus miedos y la sensación de soledad y angustia que estos le han procesado desde que era una niña. Su infancia se ve marcada por su padre, al que ella describe como una persona de personalidad prepotente y castradora. Pero sin duda lo que marca a Bourgeois de una manera irremediable surge a partir de 1922, cuando la familia contrata a una joven institutriz inglesa para que enseñe inglés a los niños, y esta acaba por convertirse en la amante de su padre durante diez años. Este suceso es percibido por Bourgeois como una traición, una doble traición, tanto de su padre como de la institutriz, y así lo describe la propia artista: "... perdona, pero Sadie era mía. [...] ella me traicionó. No sólo fui traicionada por mi padre, maldito sea, sino también por ella. Aquello fue una doble traición".⁴⁴ La madre en cambio, una mujer de actitud pasiva y con salud delicada, parece no tener una gran repercusión en este sentido, pero como veremos su protagonismo se va acentuando con el tiempo.

Muchas de las obras que ha realizado son en referencia a su padre, pero si debemos destacar una, esa es: *The Destruction of the Father*, (1974). En esta obra consigue destruir todo lo que su padre representa para ella, trata de plasmar la fantasía que ella tenía con destruir a su padre, con desmembrarlo en pequeñas partes para poder devorarlo, y poder así

⁴³ Sara Rivera; *Louise Bourgeois: decir lo que no se puede decir*. Babab, Nº 7, junio de 2001.

⁴⁴ Louise Bourgeois; *Destrucción del padre / reconstrucción del padre, Escritos y entrevistas 1923 –1997*. Síntesis, Madrid, 2002. Pág. 69.

hacer frente al miedo que el le procesaba, conquistarlo y poder finalmente liberarse de él.

El tema central de su trabajo, sus traumas en torno a la figura paterna, son para mi un encubrimiento del trauma real. Podría definirlo como un miedo aterrador a enfrentarse a la realidad, la idea de que es la madre la precursora de sus mayores miedos por haber permitido que su padre la tratase de esa manera. Bourgeois nunca ha afirmado tal cosa, pero veamos lo que añade la artista en relación a la pieza *she-fox* (1985): “[...] resulta evidente que esta persona es mi madre. Me daba miedo pensar en la posibilidad de que mi madre no me quisiera, algo que me parecía inaceptable. La llamo “zorra” porque considero a mi madre alguien muy inteligente y paciente, una persona calculadora, capaz de soportar situaciones desafortunadas. Ella era una especie de zorra en tanto que señalaba mi incapacidad para estar a la altura de las circunstancias y hacer frente a este tipo de competencia y antagonismo que nos unía, un aspecto de nuestra relación bastante amenazador que me exasperaba y conducía a la violencia. Así que trate de herirla, y en esta ocasión lo conseguí. Corte su cabeza. Rajé su garganta. Y aún así esperaba que me quisiera. La tragedia radica en saber si una persona a la que he tratado de tal modo puede ser capaz de quererme, ¿verdad? Es una expresión de la fe que un niño deposita en sus padres y de la violencia que se establece entre el fuerte y el débil.”⁴⁵

La madre era consciente de la situación, sabía de las infidelidades de su marido, y Bourgeois nunca ha entendido como su madre pudo tolerar tales situaciones, un misterio que ha atormentado y obsesionado a la artista desde siempre. La doble traición a la que Bourgeois hace referencia, es en mi opinión una triple traición, no sólo de su padre y de la institutriz, sino también de su propia madre, ya que como ella misma ha comentado en alguna ocasión la madre permitía la aventura de su padre con la institutriz con la intención de poder así controlar a su padre, y por

⁴⁵ Louise Bourgeois; *op. cit.* Pág. 77.

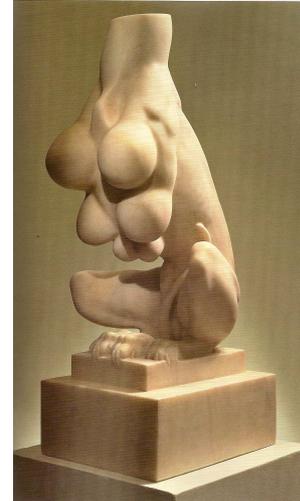
ello Bourgeois se sentía utilizada y maltratada al mismo tiempo. Ella misma lo recordaba de la siguiente manera: “[...]¿cómo es posible que en una familia burguesa la amante fuera como un mueble más? bueno, la razón es que mi madre lo toleraba, y ése es el misterio. ¿Por qué? ¿Y que papel tenía yo en ese juego? Soy el pretexto. Representa que Sadie está aquí para ser mi institutriz, cuando, en realidad, tú, madre, la utilizas para no perder de vista a tu marido. A eso se le llama abuso infantil”.⁴⁶ A causa de esto el mundo de Bourgeois se hizo inseguro y lleno de incertidumbre, se sumió en un total desorden. De este modo, y en mi opinión, su obra se centra especialmente en el miedo, el miedo al abandono que sufrió por parte de su madre, por no haberla protegido.

La influencia de Bourgeois en mi trabajo no es tan sólo algo formal, su obra ha supuesto algo más que un cambio en mi trabajo. Son muchos los factores de la biografía y de la obra de esta artista que me interesan y que al mismo tiempo me han servido como referentes para mi trabajo, pero si tengo que destacar uno, es la importancia y papel tan importante que el miedo juega en su vida y en su trabajo, y de cómo el pasado y su memoria se reviven una y otra vez en cada una de las piezas que ha realizado. Trata de hacer frente a sus miedos a través de su trabajo, ya que no es capaz de enfrentarlo fuera de él. De la misma forma, siento ser incapaz de enfrentarme a mis propios miedos personales, y es por eso que trato de inspirarme en su trabajo para realizar el mío propio. Louise Bourgeois lo describe así: *“En mi escultura, hoy expreso lo que no pude resolver en el pasado. El miedo era lo que no me permitía llegar a comprender la situación. El miedo es lo peor. Te paraliza... Mi escultura me permite re-experimentar el miedo, dotarle de una entidad física y así poder desprenderme de él. El miedo se convierte en una realidad*

⁴⁶ Frances Morris; *Louise Bourgeois, Tejiendo el tiempo*. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), Málaga, 2004. Pág. 22.

manejable. La escultura me ofrece la posibilidad de re-vivir el pasado, de observar el pasado en sus proporciones reales, objetivas...⁴⁷

Su trabajo comienza a modo de antídoto, como una solución a sus problemas, como la única forma que ella encuentra para poder afrontar sus fobias, sus miedos, y poder sacar al exterior todo el rencor que lleva en su interior. En mi opinión Louise Bourgeois, a sus 97 años, aún no ha conseguido superar sus temores, pero si creo que desde la década de los ochenta al menos ha podido por fin centrarse en la que en mi opinión es la fuente original de sus miedos, su madre. En la obra *Nature Study* (1994), descrita por la artista como una figura animal en



Louise Bourgeois; *Nature Study*, mármol, 1984-1994.

proceso de metamorfosis, una figura animal con seis mamás, la cual podría representar la protección de la mujer hacia el hombre, haciendo referencia al hecho de que se tuvo que hacer cargo de cuatro varones (su marido y sus hijos), del mismo modo que la madre debía haberla protegido a ella y a su familia.



Louise Bourgeois; *Spider*, 1997.

Otro de los aspectos de la obra de Bourgeois que siempre me han interesado, es la relación directa que mantiene con la costura, una técnica que ha mantenido apartada durante muchos años, posiblemente por los recuerdos que mantenía de su infancia.⁴⁸ Sin embargo y en repetidas ocasiones ha utilizado el hilado, la costura o el tejido de una manera formal y metafórica, y donde mejor podemos observarlo

⁴⁷ Louise Bourgeois; *Destrucción del padre / reconstrucción del padre*, Escritos y entrevistas 1923 –1997. Síntesis, Madrid, 2002. Pág. 129.

⁴⁸ La familia de Louise Bourgeois se dedicaba a la restauración de tapices, donde ella ya desde muy joven asumió el cargo de *dessinateur* de la empresa. Con este trabajo comenzó a desarrollar sus primeras habilidades artísticas, entre ellas la costura.

es en sus famosas arañas. Esta serie de piezas, son las que de una manera casual me incitaron a trabajar y a plantearme cuestiones en relación a mis miedos personales, *Spiders* o como también se las conoce *Maman*, las cuales representan un tipo de reconciliación de la artista con su madre. La araña en la obra de Bourgeois está llena de simbología, que ella misma describe de la siguiente manera: “*The spider is one of the most powerful creatures in myth an symbolism. It represents the Great Mother as the weaver of fate [...] She is also a creator who spins the thread of life from her own body and attaches all men to herself*”.⁴⁹ La define como una de las criaturas más poderosas y llenas de simbolismo, la cual representa a la Gran Madre, la gran tejedora del destino. Creadora del hilo de la vida que hace girar en torno a su propio cuerpo, atrayendo así a todos los hombres hacia ella.



Louise Bourgeois; *Cell Spider*, 1997.

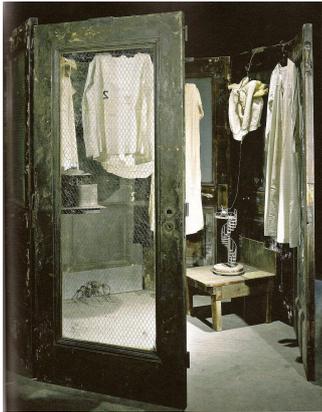
Cualquiera de estas monstruosas y al mismo tiempo delicadas y protectoras arañas, nos permiten que nos adentremos en su interior, en su espacio más íntimo, en el lugar que contiene el saco preciado donde guarda sus huevos y que ella protege como parte de su propio cuerpo, como parte de su propio hogar.

Incluso a cierta distancia, su gran tamaño causa un efecto de desconfianza y poder sobre el espectador, pero las sensaciones y emociones se potencian cuando nos adentramos en su interior. Una sensación de protección y pánico te inunda, hasta el punto de paralizarte, puedes sentir su poder sobre ti, el poder de una gran madre protectora, a la que no se sabe si hay que admirar o temer. La dualidad entre protección y miedo o falta de libertad, que representa la tela que teje la *araña madre*.

Estas obras son complejas, y resultan algo ambiguas, ya que se mueven entre el amor, la admiración y el miedo. Son representaciones de su

⁴⁹ Wanas Foundation; *Louise Bourgeois Maman*. Atlantis, Estocolmo, 1999. Pág. 108.

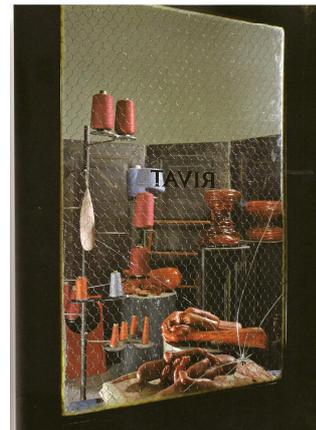
madre, a la que consideraba su mejor amiga y con la que trata de reconciliarse. Veamos algunos fragmentos que escribe Bourgeois en *Ode to the mother*: “Nunca me cansaré de representarla. Quiero comer, dormir, discutir, dañar, destruir... ¿Por qué? Las razones me incumben exclusivamente a mí. El tratamiento del Miedo”.



Louise Bourgeois; *Cell VII*, 1998.

Dentro del trabajo de Louise Bourgeois tengo que destacar otra serie que me interesa especialmente, concretamente las “Cells” - nombre que podemos traducir como celdas o células- las cuales son espacios o recintos delimitados y semiabiertos, que están construidos en su mayor parte con elementos encontrados en la basura. Cada una de ellas se presenta como un escenario en el que una serie de elementos, como muebles u objetos, aparecen como abandonados desde hace tiempo, del mismo modo que hacemos con la habitación de un ser querido que ha fallecido, la cerramos y tratamos de preservar todos los restos y recuerdos que en ella aún permanecen. Estos espacios exploran y guardan en su interior aspectos de sufrimiento y pérdida.

Las celdas son como pequeños capullos, pequeños habitáculos en los que preservar y esconder algo muy preciado, refugios de protección, y al mismo tiempo un lugar pasado repleto de temores y recuerdos en los que quedar atrapado.



Louise Bourgeois; *Red Rooms*, 1994.

Sé que podría haber citado el trabajo de otros muchos artistas, que de alguna manera me han servido de referente para la realización de este proyecto, pero si me he centrado únicamente en los artistas mencionados en las últimas hojas es porque han sido parte clave

para el desarrollo del cometido. Al mismo tiempo, y debido a la brevedad de este trabajo he dejado el análisis del trabajo de estos artistas para una investigación futura. Sin embargo, me gustaría nombrar a aquellos que han tenido un papel más importante, en lo que a la parte conceptual se refiere, no son muchos los artistas que han tratado el miedo de una forma tan directa como lo ha hecho Louise Bourgeois, no obstante, existen otros que en cierta manera lo han utilizado, como es el caso de la artista americana Hannah Wilke, que utilizó el dolor y el miedo provocado por su enfermedad como referente para su obra, o los terroríficos habitáculos que Gregor Schneider construye en su casa, o cualquiera de los dibujos de Käthe Kollwitz en los que trata repetidamente el tema de la muerte y el dolor de la guerra, provocados por la pérdida de uno de sus hijos.

Por otro lado, el trabajo de Eva Hesse ha supuesto un buen referente tanto por su gran estudio de los materiales, como por algunas de sus obras en las que formas que recuerdan a cuadros comienzan a descolgarse, precipitándose hacia el exterior. Al mismo tiempo algunas de las estructuras metálicas que nos recuerdan la forma del corsé femenino de Dora Salazar, o las enormes estructuras con forma de jaula de Cristina Iglesias, las formas colgantes de Ernesto Neto, o el trabajo de artistas como Judith Scott, Faith Wilding, Maria Kazoun, Jessica Stockholder o Andy Goldsworthy entre otros, han sido algunos de los muchos referentes que he utilizado a lo largo de este proyecto.

1.4. Agorafobia y relaciones en el espacio. Proceso de experimentación

Del mismo modo que Louise Bourgeois ha tratado de hacer frente a sus miedos a través de su arte, a mi se me planteaba la misma situación pero para ello tenía que indagar en mi interior. Llegado este punto, estaba

bastante claro cuales eran los miedos que me ataban y de que manera podía comenzar a hacerles frente.

En un primer momento y como ya hemos estado observando, la relación con el espacio se planteaba como un gran conflicto, al que parecía no ser capaz de encontrar solución, ya que por mucho que lo intentara era casi imposible que abandonase la bidimensionalidad, los límites o la verticalidad a los que había estado unida durante mucho tiempo. Del mismo modo, los formatos de las obras eran cada vez mayores, nunca encontraba el formato adecuado, y de manera inconsciente me autoconvencía de que no eran suficientes, que necesitaba más superficie, más amplitud.



Enredo, alambre, tela y acrílico, 130 x 160 cm, 2006.



Sin título, alambre y tela, 81 x 54 cm, 2007.

Por este motivo (aunque aún no era totalmente consciente de ello) comencé a experimentar con el espacio, creando pequeñas estructuras que de algún modo habían abandonado la verticalidad, pero que aún seguían manteniendo cierta relación con la pintura. Eran pequeñas estructuras de alambre muy simples que se sujetaban de dos puntos, como si el bastidor se hubiera descolgado de la pared apoyándose sobre el suelo a modo de pequeñas estructuras arquitectónicas. Eran las primeras pruebas que jugaban directamente con el espacio, y que finalmente habían abandonado la verticalidad para pasar a conformarse en la tridimensionalidad.

Llegados a este punto quise dar un paso más y centrarme en ese cambio, es decir, en el momento en que el cuadro comenzaba a descomponerse por la pared, deslizándose hasta entrar en contacto con el suelo. Así

pues, comencé a experimentar directamente en la pared (prescindiendo del marco), donde fui construyendo una estructura con diversos materiales, que se iba conformando por toda la pared. En la parte central, una especie de entrada o de orificio nos remite a la parte exterior de un nido de araña que avanza a través de la pared, y en la parte inferior otra estructura similar que cuelga de la anterior, hasta depositarse en el suelo y desparramarse por el piso. Este trabajo supuso un gran avance en mi proceso de cambio y experimentación, pero una vez más la idea de trasladarlo a un bastidor se repetía en mi cabeza de una manera un tanto obsesiva, y finalmente acabé por prescindir de la estructura inferior y colocar la que colgaba de la pared dentro de un marco.



Sin título, técnica mixta, 130 x 130 cm, 2007.

Había llegado el momento de dar el paso definitivo y enfrentarme finalmente a mis mayores temores. Es aquí cuando comienza la idea de este proyecto y donde de una manera más consciente, empiezo a experimentar utilizando mis miedos personales como estímulo. Al mismo tiempo, me planteo realizar un estudio en el que el espacio juegue un papel importante, es decir, donde el espacio interior y el exterior se comuniquen y conversen entre sí directamente. O como dice el filósofo Martín Heidegger: *“La configuración acaece dentro de una delimitación, como un Dentro y Fuera limitados. De este modo entra el Espacio en juego”*.⁵⁰

A través de este estudio, he analizado la relación directa que se da entre el espacio y los elementos a construir, y en donde existen dos ámbitos que trato de remarcar: el exterior, como consecuencia de la relación que

⁵⁰ Martín Heidegger; *El arte y el espacio*. Revista *Eco*, Tomo 122, Bogota, 1970. Págs. 113-120.

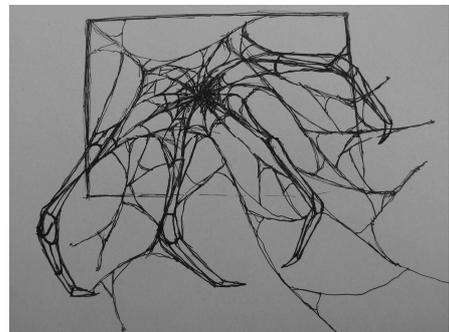
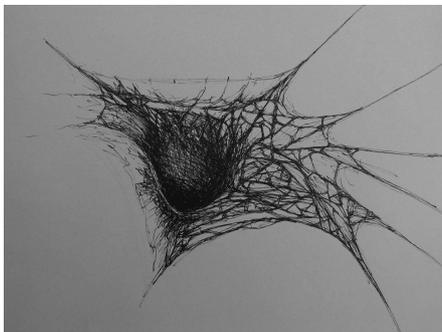
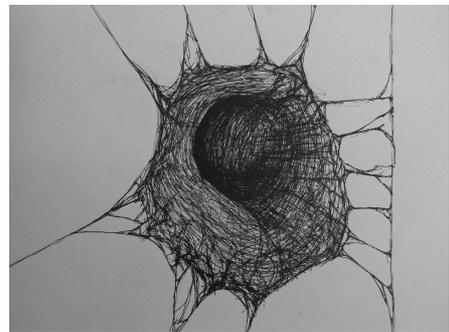
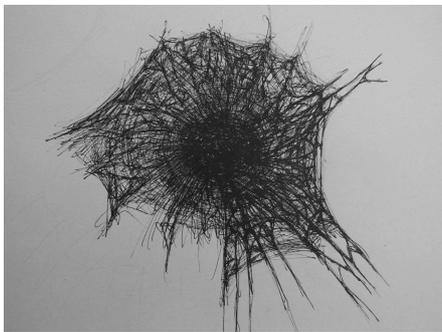
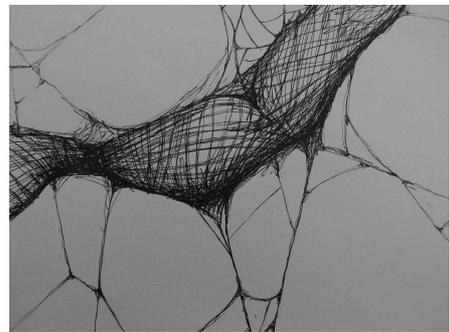
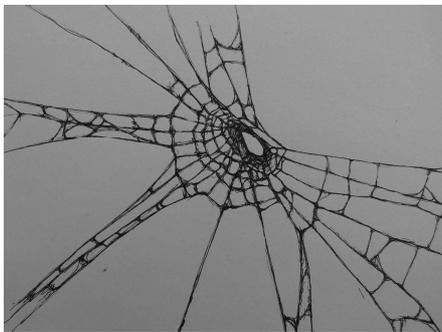
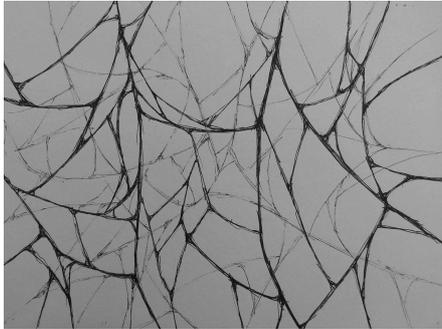
se da entre unos objetos o cosas con otras y el interior individualizado que se integra en el espacio que lo envuelve. Es decir, el espacio ha de entenderse como la manera en que se perciben sensitivamente todos los elementos que rodean nuestro entorno, y como el modo en que se relacionan todos ellos entre sí así como nosotros nos relacionamos con ellos. Por este motivo necesitamos tomar conciencia de nuestra propia ubicación y así poder orientarnos en el espacio

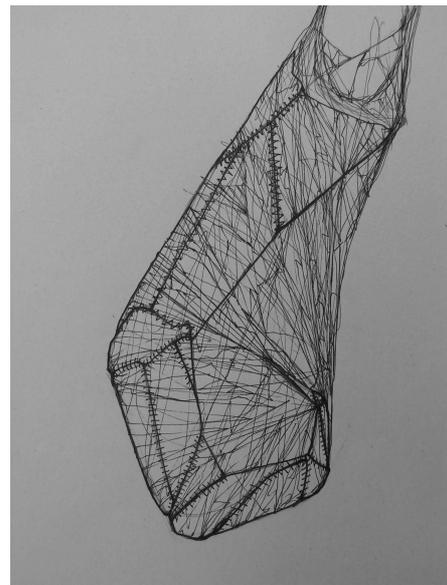
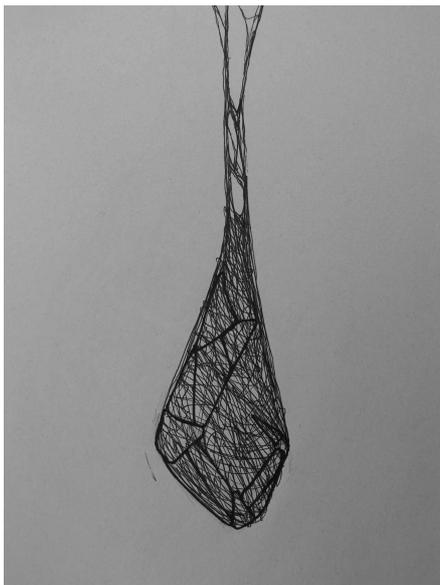
Existe una fuerte dialéctica que se da entre el espacio interior y el exterior, como el conjunto que conforma un todo, y no como entidades separadas que no guardan ninguna relación. Ambos confluyen conjuntamente y conforman nuestro entorno tal y como lo conocemos. La relación que se da entre el dentro y el afuera se puede entender como una entrada, como un acceso que los separa, pero esta especie de puerta no es siempre una expresión de lo cerrado y lo abierto, sino que permite también una secuencia espacial, donde el sentido de lo exterior y lo interior se va transformando, como una metamorfosis que se da entre ambos, que consigue diluir los límites impuestos, o como lo define Gaston Bachelard: *“la puerta es todo un cosmos de lo entreabierto”*.⁵¹

Así pues, comencé a experimentar con pequeños espacios, habitáculos que emulaban capullos y/o nidos de algún animal, que casi siempre se formaban en torno a un espacio interno, a modo de entrada y salida entre el espacio interior y exterior. Al mismo tiempo, decidí utilizar materiales en su mayoría metálicos y en donde el alambre tomaba una gran presencia. Las diferentes estructuras se construyen así mismas, donde los alambres se tejen y se entrelazan a modo de telaraña, permitiendo que por la propia morfología de los materiales se cree un diálogo directo entre el espacio interior y exterior.

⁵¹ Gaston Bachelard; *La poética del espacio*, Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1965. Pág. 261.

DIBUJOS

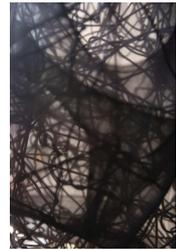




Estos son algunos de los dibujos y bocetos que fui realizando para el desarrollo del proyecto, los cuales hacen referencia de manera repetida a diferentes tipos de tela y nidos de araña, así como a pequeños capullos o embriones en los que la araña queda atrapada. Un espacio donde el miedo mismo (la araña en mi caso) se queda atrapado en sus mismas trampas

Del mismo modo el material remite al propio hilo que se utiliza para tejer, o al que la araña utiliza para construir sus nidos, y que al mismo tiempo simbolizan en cierta manera el acto de la costura tradicional (labor muy unida a la figura femenina). En otras palabras, he construido todas las estructuras manualmente, utilizando mi propio cuerpo como herramienta, con la intención de manifestar la importancia de recuperar los trabajos manuales, de la memoria, y especialmente aquellos que han estado unidos a la mujer. Al mismo tiempo, he utilizando otro tipo de materiales, tales como: bolsas té, medias, fibras naturales... en su mayoría objetos encontrados y que posteriormente he reutilizado.





Kukula II,
alambre, tela de media,
dimensiones variables,
2008.



Algunas de las pequeñas piezas realizadas, las cuales reciben el nombre de *Kukula (capullo)*, unos espacios entreabiertos, donde se crea un dialogo continuo entre lo interior y lo exterior.

Kukula III,

alambre, bolsas de té,
tela, dimensiones
variables, 2008.



1.5. Proceso y desarrollo creativo del proyecto de intervención

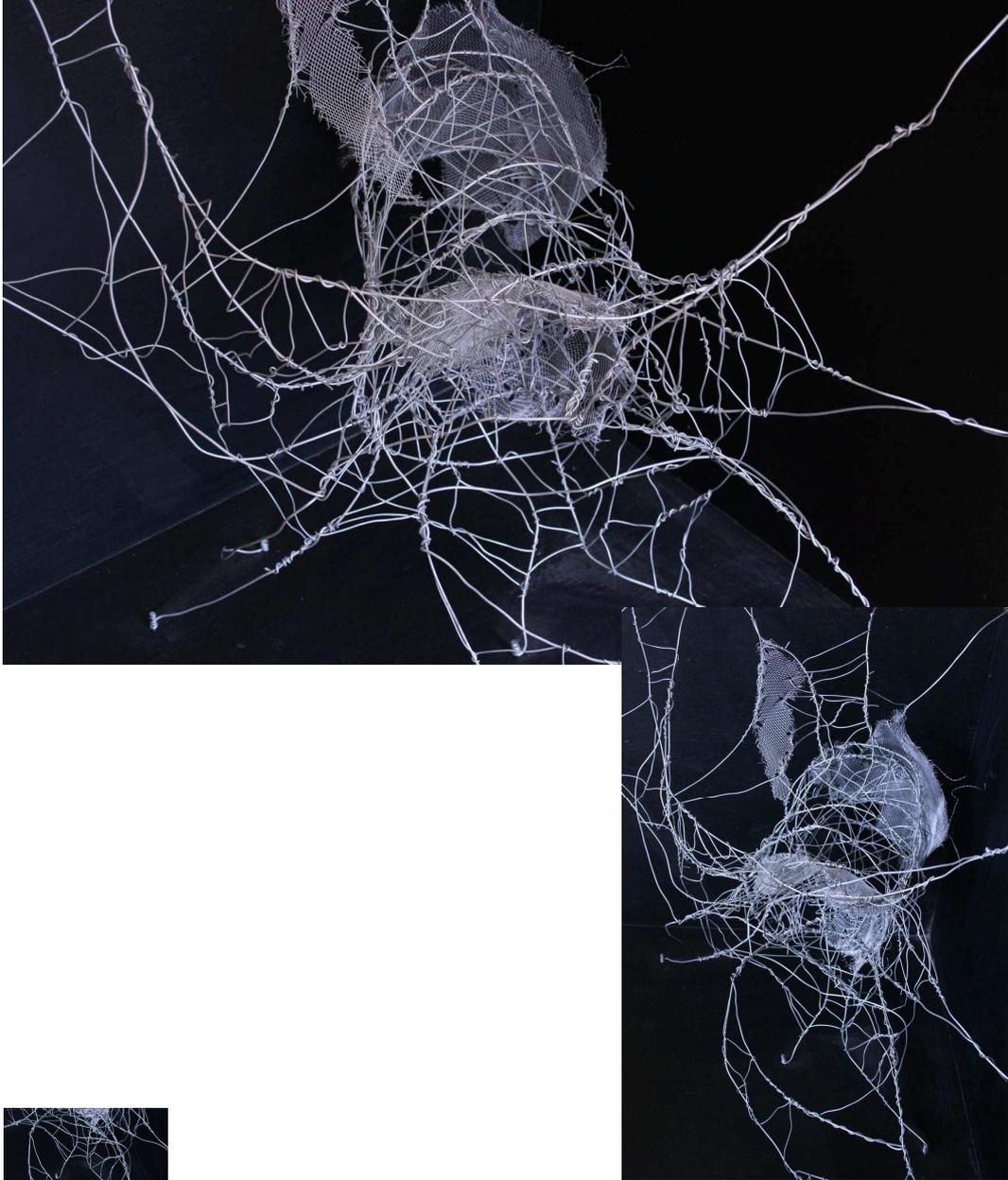
Para el desarrollo de esta pieza definitiva, realizo una serie de maquetas que me servirán como espacio para experimentar y poder dar los primeros pasos en la creación de la instalación final. Las maquetas simulan una serie de espacios a modo de cajas, donde utilizando alambres y telas metálicas construyo una especie de nidos. Estos espacios son algo diferentes a los realizados anteriormente, ya que prescindo de cualquier tipo de envoltura, dejando al descubierto la estructura metálica y al mismo tiempo permitiendo que los huecos y espacios dejen entrever el interior y la propia incidencia que la luz proyecta sobre ella.

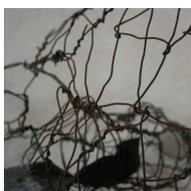
Entre las maquetas realizadas destacan dos, en las que he tratado de experimentar con diferentes materiales y colores, y poder así comprobar los diversos efectos que se crean. Para ello pinté cada una en diferentes colores: blanco y negro, para resaltar las tonalidades propias de los alambres utilizados. Es decir, he colocado una estructura realizada en alambre galvanizado sobre la maqueta pintada en negro, donde el propio brillo del material consigue destacar y resaltar sus cualidades, y en la de color blanco una estructura de alambre oscuro que consigue de igual manera enfatizar sus propias características.

Con las maquetas terminadas y después de haber realizado muchas pruebas, era el momento de comenzar con la construcción de la que sería la pieza central de la instalación.

Ya había decidido utilizar materiales metálicos, cuando por casualidad me encontré con una pieza que iba a ser destruida, y que estaba compuesta de una gran cantidad de varillas metálicas. Estas barras de metal me servirían para construir la estructura inicial de la pieza, que posteriormente iría rellenando con alambres y telas metálicas (materiales que también eran reutilizados), que conformarían la parte central, el interior del nido.

MAQUETAS





Pretendía construir toda la estructura manualmente, pero las barras de metal eran demasiado gruesas para doblarlas. Por ello necesitaba ayudarme de algún tipo de maquinaria que me permitiese curvar el metal, y con el que pudiera imitar el gesto manual que conseguía con los alambres. Tras haber realizado una serie de pruebas, decidí que la mejor opción era calentar el metal, y después retorcerlo ayudándome de unas tenazas. De esta manera conseguía que las varillas se enrollasen entre sí, dejando al mismo tiempo la huella del trabajo físico y de mis propias limitaciones.



Detalle de una de las uniones de las barras de metal.



La pieza se iba construyendo a sí misma, ya que dejaba que los materiales me fuesen guiando de una manera intuitiva, espontánea, sin anteponer mis deseos por encima de las cualidades propias de los materiales. La pieza iba tomando forma, y se iba expandiendo hacia el exterior, como unas garras que se extienden para atrapar todo aquello que se encuentra a su alrededor, y que al mismo tiempo se va adaptando a la propia forma del entorno.

Del mismo modo que la estructura crecía, la parte central se iba cerrando cada vez más, creando en su interior un pequeño espacio, un capullo, un lugar donde poder esconderse, pero que por su complejidad y por su aspereza el acceso se hacía casi



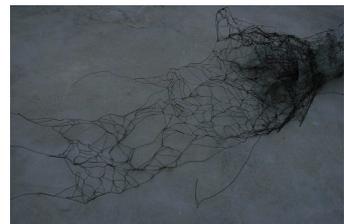


Estas son imágenes del nido de una instalación previa realizada en un entorno más natural, las cuales forman parte del proceso de búsqueda del lugar donde desarrollar la instalación final.





Algunas imágenes de la segunda pieza. En ellas podemos observar como en uno de los extremos el nido comienza a abrirse de nuevo, como el capullo de una flor que está despertando. Pero al mismo tiempo es la puerta al interior, la entrada al centro del capullo.



inalcanzable, convirtiéndolo en una especie de trampa/nido donde quedarse atrapado y de la que no existe salida posible.

La pieza realizada remite a un gran nido (como un nido de araña) que se extiende sin parar, tratando de atrapar todo a su paso, como una gigantesca tela que va poco a poco apoderándose de todo el lugar.

Por otro lado, el trabajo realizado estaba desde un principio proyectado para que su instalación se realizase en un espacio industrial, por este motivo cuando la pieza se hallaba en un estado avanzado comencé a buscar un lugar donde desarrollar la instalación. Tras un periodo de búsqueda encontré un lugar muy interesante. Se trataba de una fábrica antigua llamada *Plexi S.A.*⁵², la cual había cerrado hacía algunos años, debido a que había sido trasladada a otro lugar, y que actualmente se encontraba en un estado de abandono total y a la espera de su próxima demolición.



Vista aérea de la ubicación de la antigua fábrica Plexi S.A. junto a la playa del Saler.

Este espacio de gran extensión está ubicado en medio de una zona natural, concretamente junto a la pedanía de El Saler. Sin embargo el abandono de esta fábrica tan sólo se limita a la pérdida de su utilidad original, ya que en los años que ha permanecido cerrada ha servido como escenario de muy diversas

actividades. En ella se han celebrado fiestas, se han realizado fotografías para colecciones de moda, y al mismo tiempo ha sido un lugar perfecto para los grafitis. Pero sin duda, este lugar es conocido por ser un espacio

⁵² La fábrica Plexi S.A. se dedicaba a la producción de materiales plásticos para la construcción. Hace unos años fue cerrada y trasladada a otro lugar. Posteriormente el terreno fue comprado por el Grupo Lanera, y en la actualidad ha sido expropiado por el Ministerio de Medio Ambiente, con la intención de derribar el inmueble y regenerar los terrenos.

Al mismo tiempo, este espacio se encuentra recogido como parte de la documentación del proyecto *Geografías del Morbo* realizado por el artista y también profesor de la Facultad de Bellas Artes de San Carlos Pepe Miralles.

donde se producen encuentros fortuitos para mantener relaciones sexuales.



Dentro de toda esta vida que inunda los cientos de habitáculos que componen la fábrica, hubo uno que llamo mi atención por encima del resto. Este espacio se encuentra rodeado de una especie de cristalera a cuadros, de la que tan sólo

permanece la estructura metálica, y que nos recuerda a una jaula. Las características propias del lugar convertían este tipo de cubo en un espacio perfecto para realizar la instalación, ya que suponía una forma de encerrar una jaula dentro de otra jaula mayor, es decir, introducir el nido que había construido dentro del cubo metálico, a modo de intentar encerrar el miedo en su propio miedo, en su propia trampa.



Imagen de la estructura central en el espacio de la fábrica, antes de ser colocada.

Debido al tamaño y a la gran complejidad de la pieza, así como al hecho de que el espacio escogido para realizar la intervención se encuentra a

mucha distancia del lugar de construcción de la misma, poder realizar algún tipo de ensayo resultaba bastante complejo. Así pues, todo el trabajo se fue realizando de manera intuitiva, lo que también planteaba ciertas dificultades, ya que hasta el mismo momento del montaje no pude comprobar como el espacio y la pieza interactuaban conjuntamente.

No obstante, y a pesar de que todas las pruebas llevadas a cabo se realizaron en la distancia, si que pude comprobar como la pieza necesitaba algo más de presencia en el espacio. Por este motivo comencé la construcción de una segunda pieza, en la que se repetía nuevamente el mismo patrón y entramados de alambre.

Esta segunda estructura de menor tamaño, fue realizada de forma independiente, sin embargo podríamos decir que funciona como una extensión de la anterior. Asimismo, y como se puede observar en las imágenes, esta pieza también parece remitirnos a una especie de nido, pero en esta ocasión aún se encuentra en proceso de formación.

La pieza central o nido, extiende uno de sus brazos, atrapando el espacio a su paso y tratando de cazarlo como si de una presa se tratara. Es decir, comienza a hacer suyo un entorno que le resulta extraño. Sigilosa y lentamente avanza por la pared, se extiende... pero no es suficiente. Necesita reconstruirse a sí misma otra vez para tomar fuerza, y intenta recomponerse al tiempo que continúa arrastrándose. Un nuevo espacio/nido empieza a abrirse hacia el exterior, como un nuevo capullo que despierta por primera vez, tratando de abrirse camino.



Cuando el objeto de nuestro miedo posee un mayor tamaño y se encuentra en una posición de superioridad, la sensación de miedo se percibe de una forma más intensa. Sin embargo, esta posición de mayor poder no siempre está unida al tamaño, sino también al

hecho de sentirlo por encima de nosotros, en un nivel superior. Por este motivo decidí colocar el nido en una de las esquinas superiores del



espacio, para que la sensación de miedo fuese mayor debido a su posición superior. A su vez, el propio nido se extiende en sus extremidades hasta atrapar parte de la estructura que tiene más cercana y sigue desparramándose por la pared hasta posarse en el suelo.

Del mismo modo, la estructura continúa conformándose en la parte inferior, como si una de sus garras se alargase por el espacio intentando apoderarse de todo el lugar. Y por tanto ambas estructuras son una continuación de la anterior, y continúan tejiéndose hasta entrar en contacto una con la otra.

Anteriormente ya hemos hecho referencia a la importancia que el espacio tenía para la propia instalación, y no sólo por el hecho de haber querido recuperar parte de una memoria perdida utilizando un espacio abandonado, sino también



por el hecho de tratar de realizar una intervención en la que el espacio fuese un elemento activo, y no sólo un contenedor. Así mismo, si observamos las imágenes que se adjuntan más adelante, podemos



contemplar cómo tanto el espacio como las estructuras instaladas interactúan entre sí perfectamente, llegando en ocasiones a mimetizarse casi por completo. Es posible que en las imágenes no se aprecie de la misma forma, pero es cierto que podríamos estar

moviéndonos en un entorno cercano, y ni siquiera percatarnos de que las piezas están allí colocadas. Es por ello que he conseguido de este modo uno de los objetivos que en un principio me planteaba, conseguir que tanto el espacio como la instalación fueran uno sólo, donde todos los elementos tuviesen la misma importancia.

Asimismo, hemos visto como el espacio elegido para realizar la intervención se encuentra abandonado y junto al mar, por lo que es normal que toda la estructura se encuentre totalmente oxidada. Por este motivo las estructuras realizadas



son de hierro y posteriormente las he oxidado de forma natural, es decir, colocándolas al aire libre o junto al mar. De esta manera se crea un diálogo directo entre el espacio y la pieza, un juego de luces y colores que se entremezclan entre sí creando una unión entre todos los elementos.

Por otro lado, creo importante hacer referencia al proceso de montaje de la instalación final. Como hemos mencionado anteriormente, el espacio se encontraba alejado del área urbana y en un estado de abandono total. Estas condiciones hicieron que todo el montaje se tuviese que realizar de una forma totalmente manual, que al mismo tiempo ayudaba a alcanzar



uno de los objetivos de este proyecto, hacer uso de técnicas que no supusieran el uso de maquinaria, como un intento de recuperación del trabajo manual.



Así pues, la estructura que se colocaría en la parte superior, fue instalada utilizando sus mismos materiales, es decir, se utilizaron los alambres que conforman la pieza para sujetarla a la estructura del espacio. Al mismo tiempo y debido al estado del lugar, la propia

instalación fue realizada de una forma espontánea, por lo que trate de aprovechar las posibilidades de las que disponía el espacio para la propia integración de la pieza. En otras palabras, se aprovecharon los propios enganches y cables sueltos que pendían del lugar para asegurar la estructura, y para que de esta manera el propio espacio participase en la construcción de la intervención.



Cuando el montaje de la instalación ya se encontraba terminado, llegaba el momento de la reflexión. Así pues, pude observar como las estructuras interactuaban en el entorno, llegando casi a mimetizarse con el espacio. Al mismo tiempo, la presencia de las piezas alcanzaba una presencia e

importancia mayor de lo que suponía en un principio, dotándolas de una gran fuerza visual.

Es posible que existan más aspectos de esta intervención que podría destacar, pero considero que a través de las imágenes con las que he

documentado la instalación realizada, es más probable que las relaciones existentes entre la parte conceptual y el desarrollo experimental, ya explicado durante las páginas anteriores, se haga más comprensible. Y que al mismo tiempo permitan al espectador disfrutar de una manera individual del proyecto realizado. Así pues, pasemos finalmente a visionar las imágenes que reproducen el resultado final de esta intervención.

1.6. Imágenes del la intervención



Algunas vistas generales de la instalación ya finalizada. En ellas podemos observar el montaje final, así como las relaciones espaciales que se crean entre el entorno y las estructuras.











CONCLUSIONES

Las raíces de este proyecto, como ya hemos visto a lo largo de estas páginas, se remontan a un periodo concreto, exactamente al momento que por casualidad descubro el trabajo de ciertos artistas, que posteriormente serán fundamentales en la evolución de mi trabajo. Así pues, comienzo un proceso de iniciación personal a través de la experimentación y la utilización de nuevos materiales, donde consigo en parte vencer los límites que me imponía la pintura tradicional. En un principio lo realizo dentro de los límites del marco pictórico, y es aquí donde descubro uno de mis mayores temores, el miedo a traspasar o abandonar los límites, y conseguir abrirme al espacio abierto. De esta forma comienzo a indagar en mis propios temores, y descubro como el miedo ya me estaba acompañando desde hacía mucho tiempo, y estaba empezando a reflejarse en los trabajos que realizaba.

En un primer momento todo este proceso parece darse de una manera totalmente fortuita, pero al volver a revisar y analizar trabajos anteriores, voy descubriendo como ya en estas obras estaba utilizando repetidamente temáticas similares, como el miedo, la angustia, el caos, la muerte... Es por este motivo que toda esta investigación ha supuesto un gran avance en mi propio estudio personal, y con ello he conseguido descubrir algunos de los verdaderos estímulos y referentes que había estado tratando mucho antes del comienzo de este proyecto.

Al mismo tiempo, he de hacer referencia a la importancia que el espacio –y me refiero al espacio exterior fuera de los límites del cuadro- ha tenido en la concepción de este proyecto, ya que incluso antes de comenzar esta investigación había podido observar como este se presentaba como un elemento fundamental en los trabajos que estaba realizando. Es por ello, que podemos decir que todo este proceso creativo ha sido desde un

principio un intento de sobrepasar los límites y de hacer frente a las ataduras, que en mi lugar me imponía la pintura y que en cierto sentido me impedían avanzar. Dicho de otro modo, podríamos definir este proyecto como una incansable búsqueda de libertad, un intento de abandonar los lazos del pasado y tratar de enfrentarme de una manera consciente a todos mis temores.

Al analizar los trabajos realizados a lo largo de todo este año, he podido observar como existen ciertas constantes que se repiten en todos ellos. Tanto en las obras pictóricas como en las escultóricas, los entramados de alambre están presentes, unas formas enmarañadas que nos remiten a las telas de araña. Estos entramados metálicos de gran complejidad son una representación personal y directa del miedo, y que al mismo tiempo nos recuerdan el trabajo de Manuel Rivera, dejando latente la influencia de su obra.

Del mismo modo, estos elementos poseen mucha simbología, y hacen gran referencia a la obra de Louise Bourgeois. Por un lado, los alambres aluden directamente a la costura, una práctica manual y muy unida a la mujer, y que al mismo tiempo está muy presente en el trabajo y la vida de Bourgeois. Por otro lado, la presencia de la araña no es muy notoria en mi trabajo, sin embargo estas construcciones nos hacen pensar que podría aparecer en cualquier instante, un animal que es una representación de poder y de miedo, que como sabemos está muy unido y posee mucha importancia en el trabajo de la artista.

A través de este estudio hemos podido observar como el miedo es una potente emoción capaz de someter a nuestra propia conciencia, y que de alguna forma consigue debilitar parte de nuestras capacidades. Pero no hemos de olvidar, que el miedo puede ser al mismo tiempo una gran fuente de ideas. De manera que podemos indagar en su propia potencialidad, para después tratar de reflejarla a través de la creación artística.

Para finalizar, he de remarcar como este trabajo no es el final, es el comienzo de un proceso de investigación, es el inicio de un proyecto artístico que continua, y donde el trabajo realizado tan sólo conforma la primera pieza de una construcción en evolución continua. Asimismo he de señalar que este ha sido mi primer proyecto escultórico, concretamente una instalación en donde he elaborado una serie de obras específicas teniendo en cuenta las relaciones espaciales que se dan entre los elementos al entrar en contacto con el lugar elegido para su colocación. Así pues, podríamos decir que el trabajo realizado es el inicio de un proceso creativo, el primer paso de un cambio que finalmente comienza a materializarse.

A MODO DE EPÍLOGO

Es bastante probable que el lector que haya llegado hasta este punto, perciba una visión inundada de un gran pesimismo. Ciertamente la mía es una visión pesimista, aunque yo prefiero llamarla realista. Pero a pesar de todo no me gustaría que tras la lectura de este trabajo, alguien piense que tengo algún tipo de instinto suicida, sino todo lo contrario, ya que debo remarcar que para analizar las cuestiones que se han planteado lo he hecho generalmente desde una mirada un tanto global y en ocasiones algo extrema, con la intención de recalcar en algunos aspectos, que a mi modo de ver, son de gran importancia, pero que normalmente sentimos muy lejanos, como algo que no nos concierne.

Por otro lado, me gustaría remarcar como el análisis y el estudio del miedo es algo muy complejo y extenso. Como sabemos el miedo es una emoción primaria que forma parte del mecanismo defensivo natural de todos los animales, incluyendo el ser humano, por lo que ha estado presente a lo largo de toda nuestra existencia. Es por ello que para realizar un estudio completo, deberíamos analizar el miedo desde los orígenes mismos del ser humano.

Del mismo modo, soy consciente de que son muchos y muy importantes los miedos que he dejado fuera de esta investigación, como lo es por ejemplo el miedo a la muerte, pero debido al tiempo y a la extensión del tema elegido para este trabajo he tenido que acotar el espacio del estudio. No obstante, quiero dejar presente mi gran interés por este miedo concreto, por lo que en un futuro me gustaría realizar un estudio dedicado específicamente a él.

Asimismo uno de los mayores retos que se me planteaban al comienzo de este trabajo, era la de conseguir que el proyecto en sí no terminase convirtiéndose en un libro de autoayuda o una especie de manual, donde se nos enseñasen ciertas estrategias que nos ayudasen a enfrentarnos al miedo. Así pues, espero realmente que el lector no tenga esta sensación al término de la lectura.

BIBLIOGRAFÍA

ARCINIEGAS, Germán. *Entre la libertad y el miedo*. Ediciones Sudamericana, México 1957.

A.A.V.V., *Encuentro con la Sombra, el poder de la naturaleza humana*. Edición a cargo de Connie Zweig y Jeremiah Abrams. Título original: Meeting the Shadow. Editorial Kairós, Barcelona, 1993.

AUGÉ; Marc *Las formas del olvido*, Gedisa, Barcelona, 1998.

BACHELARD, Gaston. *La poética del Espacio*. Título Original: La Poétique de l'espace. Fondo de Cultura Económica, México D.F., 1965.

BAL, Mieke. *Una casa para el sueño de la razón, [Ensayo sobre Bourgeois]*. Título original: Louise Bourgeois Spider, The Architecture of Artwriting. CENDEAC (Centro de Documentación y Estudios Avanzados de Arte Contemporáneo), Murcia, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *Arte, ¿líquido?* Sequitur, Madrid, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Libertad*. Título original: Freedom. Losada, Buenos Aires, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Miedo líquido, la sociedad contemporánea y sus temores*. Título original: Liquid Fear. Paidós, Barcelona, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos líquidos, vivir en una época de incertidumbre*. Título original: Liquid times. Living in a Age of Uncertainty. Tusquets, Barcelona, 2007.

BOURGEOIS, Louise. *Destrucción del padre / reconstrucción del padre. Escritos y entrevistas 1923 – 1997*. Madrid. Síntesis. 2002.

BREGER, Louis. *Freud: el genio y sus sombras*. Título original: Freud: darkness in the midst of vision. Ediciones B, México, 2001.

DIPUTACIÓN DE GRANADA. “*Manuel Rivera, Memorias 1928-1971*”. Diputación de Granada, Los Libros de la Estrella, Ensayos y evocaciones, Granada, 2007.

FROMM, Erich. *El miedo a la libertad*. Título de la edición Original: The Fear of Freedom. Paidós, 1947.

FUNDACIÓN CAMILO JOSÉ CELA. *Teorías de la luz y espacio*. Revista Papeles de Son Armadans N° XXXVII (tomo XIII): monográfico dedicado al grupo El Paso, Abril de 1959.

GONZÁLEZ DURO, Enrique. *Biografía del Miedo*, Los temores en la sociedad contemporánea. España. Random House Mondadori, 2007.

HEIDEGGER, Martin. *Observaciones relativas al arte – la plástica – el espacio. El arte y el espacio*. Título original: Bemerkungen zu Kunst – Plastik – Raum. Die Kunst und der Raum. Universidad Pública de Navarra, Cátedra Jorge Oteiza, 2003.

KAFKA, Franz. *La Metamorfosis*. Akal, Madrid, 2001.

KAFKA, Franz. *Cartas a Milena*. Título original: Briefe an Milena. Alianza, Madrid, 1974.

KIERKEGARD, Sören. *El concepto de la angustia*. Título original: Begrebet Angest. Madrid. Alianza Editorial, 2007.

KOTIK, Charlotta. *Louise Bourgeois: The Locus of Memory, Works, 1982-1993*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., 1994.

MARINA, José Antonio. *Anatomía del miedo, un tratado sobre la valentía*. Barcelona. Anagrama, 2006.

MONGARDINI, Carlo. *Miedo y Sociedad*. Título original: Le dimensioni sociali della paura. Alianza, Madrid, 2007.

MORRIS, Frances. *Louise Bourgeois, Tejiendo el tiempo*. Centro de Arte Contemporáneo de Málaga (CAC), Málaga, 2004.

NARDONE, Giorgio. *Más allá del miedo*. Título original: Ring Around the Rosie. Estados Unidos, 2006.

POPOVICI, Cirilo. *M. Rivera. Artistas Españoles Contemporáneos*. Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia, 1971, Madrid.

RUSSELL, Bertrand. *Por qué no soy cristiano y otros ensayos*. Título original: Why I am not a Christian. Edhasa, Barcelona, 2007.

SABORIT, Pere. *Vidas adosadas. El miedo a los semejantes en la sociedad contemporánea*. Anagrama, Barcelona, 2006.

SOYINKA, Wole. *Clima de miedo*. Título original: The Climate of Fear. Barcelona. Tusquets, 2004.

VERDÚ, Vicente. *El planeta americano*. Anagrama, Barcelona, 1996.

Catálogos

A.A.V.V. *Jessica Stockholder* (Contemporary Artists). Phaidon, 1995.

A.A.V.V. *Lugares de la memoria*. EACC (Espai d'art Contemporani de Castelló), Generalitat Valenciana, 2001.

A.A.V.V. *Hannah Wilke. Exchange Values*. Artium (Arte Garaikideko Euskal Zentro-Museoa), Vitoria-Gasteiz, 2006.

FRITSCH, Martín. *Käthe Kollwitz, Zeichnung, Grafik, Plastik*. Leipzig. Seeman Henschel GMBH & Co. 1999.

REAL PATRONATO DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, *Andy Goldsworthy (En las entrañas del árbol)*, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, 2008.

REAL PATRONATO DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, DIPUTACIÓN DE GRANADA. *Manuel Rivera*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía – Diputación de Granada, Madrid, 1997.

WANAS FOUNDATION. *Louise Bourgeois Maman*. Atlantis, Estocolmo, 1999.

Películas

CURTIS, Adam; *El poder de las pesadillas*. Documental de la BBC, Título original: *The Power of Nightmares, The Rise of the Politics of Fear*, Reino Unido, 2004.

JOSEPH, Peter; *Zeitgeist Addendum*, Alemania, 2007.

MEDEM, Julio; *¿Qué tienes debajo del sombrero?* Cameo Media, DVD. España, 2006.

Páginas web

ARACNOFOBIA- "Apuntes del Subsuelo" - Artículos literarios y políticos de Antonio López del Moral, escritor y periodista. Relatos, ideas, desvaríos, intoxicaciones y otras formas de auto contemplación umbilical, martes, 07 Noviembre, 2006. [Consulta: 20 de Noviembre, 2007]. Disponible en:

<http://antonioldm.blogspot.com/2006/11/aracnofobia.html>

CIUDAD VIRTUAL DE ANTROPOLOGÍA Y ARQUEOLOGÍA; Recursos de Investigación. *Rehabilitación y reutilización del patrimonio industrial del pueblo-fábrica Barker-Villa Cacique para el turismo cultural*. Lic. Guillermina Fernández UNCPBA. Instituto Superior del Sudeste, Lic. Aldo Guzmán Ramos Instituto Superior del Sudeste. Última actualización: 27 de junio de 2007. [Consulta: 21 de febrero de 2008]. Disponible en:

http://www.naya.org.ar/turismo/congreso2003/ponencias/Aldo_Ramos.htm

Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Consejería de Cultura. *Arte contemporáneo en espacios industriales en desuso. El patrimonio minero de Ojos Negros (Teruel)*. PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, nº 58, mayo 2006, pp. 113-114. Texto de Diego Arribas. Disponible en:

http://www.juntadeandalucia.es/cultura/iaph/Patrimonio_Historico/cd/ficheros/161/ph%2058-113.pdf

PARDO, José Luis; *Nunca fue tan hermosa la basura*. Conferencia en el ciclo Distorsiones Urbanas de Basurama06. La Casa Encendida. Madrid, el 17 de mayo de 2006. [Consulta: 15 de marzo, 2008]. Disponible en: http://www.basurama.org/b06_distorsiones_urbanas_pardo.html

PÉREZ BORBUJO ÁLVAREZ, Fernando; *Memoria, libertad y profecía. Un acercamiento a Las Edades del Mundo de F. W. Schelling*, Revista de Filosofía Vol. 31 Núm. 1, 2006. Pág. 104. [Consulta: 10 de Octubre, 2008]. Disponible en: <http://www.pdfdownload.org/pdf2html/pdf2html.php?url=http%3A%2F%2Fwww.ucm.es%2FBUCM%2Frevistas%2Ffsi%2F00348244%2Farticulos%2FRESF0606120101A.PDF&images=yes>

POTEL, Horacio; Heidegger en castellano. *Construir, habitar, pensar*. Traducción de Eustaquio Barjau, en conferencias y artículos, Serbal, Barcelona, 1994. Texto de Martín Heidegger. Última actualización: 31 de agosto de 2006. [Consulta: 07 de enero, 2008]. Disponible en: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/construir_habitar_pensar.html

POTEL, Horacio; Heidegger en castellano. *El arte y el espacio*. Revista Eco. Bogota, Colombia. Tomo 122, Junio 1970, pp. 113-120. Traducción De Tulia De Dross. Texto de Martín Heidegger. Última actualización: 4 de septiembre de 2006. [Consulta: 07 de enero, 2008]. Disponible en: http://www.heideggeriana.com.ar/bibliografia/obras_sobre_heidegger.html

RIVERA, Manuel; *La tela de araña*, Papeles de Son Armadans nº XXXVII. Abril de 1959. [Consulta: 06 de octubre, 2008]. Disponible en: <http://manuelrivera.net/textos.php?id=9>

SANTANA TALAVERA, Agustín; *Patrimonios culturales y turistas: Unos leen lo que otros miran*. Pasos, Revista de turismo y patrimonio cultural. Vol.1 Nº1, Págs. 1-12, 2003. [Consulta: 28 de Septiembre, 2008]. Disponible en:

<http://www.pasosonline.org/Publicados/1103/PS010103.pdf>"

VEA Y LEA; *Memorias y desmemorias*. Texto de Eduardo Galeano. Última actualización: 16 de diciembre de 2001. [Consulta: 03 de marzo de 2008].

Disponible en:

<http://ar.geocities.com/veaylea2002/galeano/memorias-y-desmemorias4-4-97.htm>