



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



FACULTAT DE BELLES  
ARTS DE SANT CARLES

UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Facultad de Bellas Artes

Chuches para el dolor (no solo) de muelas.

Trabajo Fin de Máster

Máster Universitario en Producción Artística

AUTOR/A: Muñoz Ruiz, Carmen

Tutor/a: Peiró López, Juan Bautista

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024



## RESUMEN

La propuesta presentada parte de la investigación sobre las posibilidades matéricas del caramelo como metáfora crítica de las relaciones de poder y maltrato en el aspecto interpersonal. Se recurre a la noción de “chuche” como concepto arraigado desde la infancia que alude a la educación por refuerzos y la demora de la gratificación. Se busca el contraste entre la afabilidad visual -el caramelo- y lo hostil del concepto que la sustenta -violencia-, evidenciando esta paradoja entre el anhelo de libertad y, a su vez, de subordinación.

Este Trabajo Fin de Máster, enmarcado en la tipología 4, tiene como principal objetivo el proceso plástico y la investigación, otorgando importancia a la fotografía y el vídeo como medio de registro de performances. La producción culminaría con una muestra de resultados y procesos, exponiéndolos a modo de laboratorio de creación donde el vestigio del proceso creativo, la documentación y el resultado conviven en relaciones de igualdad.

**Palabras clave:** Chuche; Amor; Instalación; Dependencia; Interdisciplinariedad

# ABSTRACT

The proposal presented is based on research into the material possibilities of sweets as a critical metaphor for relations of power and mistreatment in the interpersonal aspect. The notion of “sweets” is used as a concept rooted in childhood that alludes to education by reinforcement and the delay of gratification. The contrast between the visual affability -the candy- and the hostility of the concept that sustains it -violence- is sought, highlighting this paradox between the desire for freedom and, at the same time, subordination.

This Master’s Thesis, framed in typology 4, has as its main objective the plastic process and research, giving importance to photography and video as a means of recording performances. The production will culminate with an exhibition of results and processes, exhibiting them as a creative laboratory where the vestige of the creative process, the documentation and the result coexist in equal relations.

**Keywords:** Candy; Love; Installation; Dependence; Interdisciplinarity

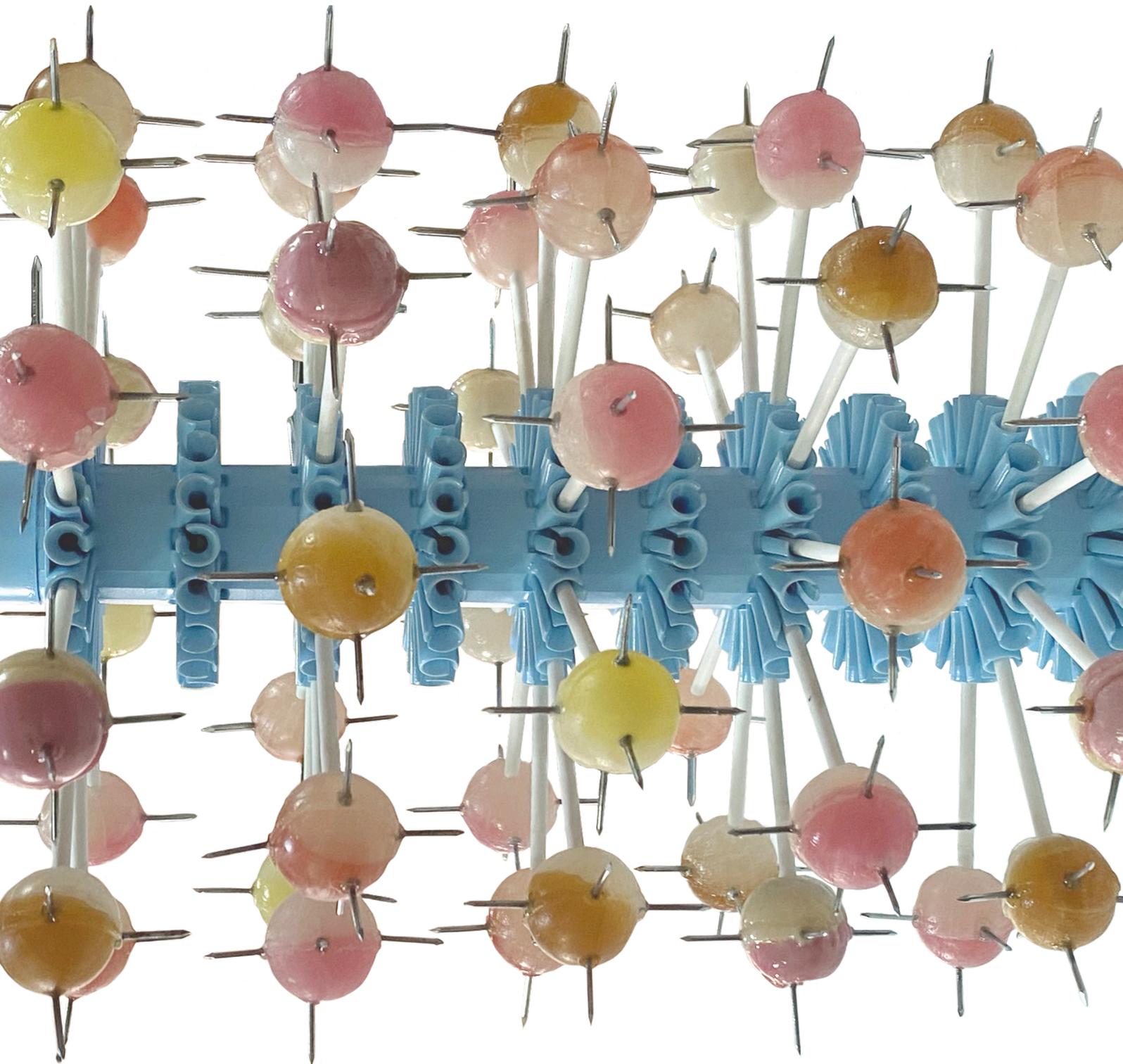
A todas las páginas que quise pasar  
y acabé arrancando  
ya no me quedan casi capítulos  
pero quiero leerlos todos



# ÍNDICE

<b>1. Comprar.....</b>	<b>7</b>
1.1. Objetivos.....	9
1.2. Metodología.....	10
<b>2. Abrir.....</b>	<b>11</b>
2.1. La chuche como premisa de creación.....	12
2.2. Educación y gratificación de la demora.....	14
<b>3. Lamer.....</b>	<b>16</b>
3.1. Herencia del amor: lo que nos ha dejado.....	17
3.2. Vivenciar el amor en la contemporaneidad.....	21
3.2.1. Evasión y fantasía: amor neurótico.....	23
<b>4. Masticar.....</b>	<b>26</b>
4.1. Eleuterofobia.....	27
4.2. Culpa y sumisión como herencia judeocristiana.....	29
4.3. Dolor como <i>safep lace</i> .....	31
<b>5. Chuches para el dolor de muelas.....</b>	<b>33</b>
5.1. La fábrica de gominolas.....	34
5.1.1. Laboratorio.....	35
5.2. <i>AUCH!</i> .....	37
5.3. <i>Sucesión de besos hasta el beso</i> .....	41
5.4. <i>Hasta que la muerte los una</i> .....	42
5.5. <i>Tiritando</i> .....	46
5.6. <i>Penitencia no.2</i> .....	49
<b>6. Conclusiones.....</b>	<b>52</b>
<b>7. Fuentes referenciales.....</b>	<b>54</b>
<b>8. Listado de figuras.....</b>	<b>57</b>
<b>9. Anexo.....</b>	<b>58</b>

# 1.COMPRAR



Antes de ser abierto el envoltorio que recubre el grueso de este proyecto de investigación, me encuentro en la necesidad de justificar la estructura elegida en este documento que, pese a ser evidente, considero precisa aclarar.

El esqueleto de este trabajo fin de maestría, enmarcado en la tipología 4, está organizado atendiendo al proceso de comer un caramelo, desde que se COMPRA hasta que se MASTICA. Estos apartados fueron organizados con la intención de agilizar el proceso de lectura y comprensión de la tesis abordada.

Advertir, además, que este documento se encuentra repleto de continuos contrastes que se balancean entre la sentencia y la duda, la afabilidad y la rudeza. Con esto quiero hacer hincapié en que no pretendo sentar cátedra, sino evidenciar la contradicción humana ante la existencia y la moral.

Una vez aclaradas estas cuestiones, puedo comenzar con el deber que me atañe: explicar de dónde nace la elección de esta temática, la cual se deja entrever a través de este diálogo de la serie *Fleabag*<sup>1</sup> (Waller-Bridge et al., 2016-2019) entre la protagonista y el sacerdote<sup>2</sup>:

FLEABAG	Quiero que alguien me diga qué ponerme por las mañanas.
SACERDOTE	-Entre risas- Creo que hay gente...
FLEABAG	-Lo detiene- No. Quiero que alguien me diga lo que ponerme cada mañana. Quiero que alguien me diga qué comer, qué me tiene que gustar, qué odiar, por qué enfadarme, qué escuchar, qué banda me tiene que gustar, para qué comprar entradas, sobre qué hacer chistes, sobre qué no hacer chistes. Quiero que alguien me diga en qué creer, por quién votar, a quién amar y cómo decírselo. Creo que quiero que alguien me diga cómo vivir mi vida, Padre, porque hasta ahora creo que entendí mal. Y sé que por eso la gente quiere personas como tú en su vida, porque tú les dices cómo hacerlo. Les dices qué hacer y qué obtendrán al final. Aunque no crea tus mentiras y sé científicamente nada de lo que haga marcará una diferencia al final, estoy de todas maneras asustada. ¿Por qué sigo asustada?

Este fragmento de conversación representa el motor que puso en marcha este trabajo, poseyendo la misma importancia -en lo que a influencia cabe- que otros referentes teóricos que han ayudado al desarrollo del grueso conceptual como son Erich Fromm con *El miedo a la libertad* (1941) y Zigmunt Bauman, especialmente con la obra *Amor líquido* (2005).

Además, considero importante haber referenciado este diálogo en una primera instancia ya que este proyecto nace desde la propia realidad; que no es otra que la de una mujer de 23 años enmarcada en la generación Z -o también mal denominada como generación de cristal<sup>3</sup>- donde mi realidad está inevitablemente condicionada por todo el contenido audiovisual consumido. Con esto pretendo decir que, pese a servirme de consolidados teóricos para fundamentar mis argumentos, este trabajo también es de la cultura popular, de las redes sociales, de lo mainstream, en definitiva, de lo contemporáneo.

---

1 La serie mencionada aborda la historia de una chica llamada Fleabag que sufre una crisis vital tras el suicidio accidental de su mejor amiga. La protagonista tiene una actitud provocadora manteniendo un frenético y aleatorio ritmo de vida en búsqueda de algo que llene el vacío existencial.

2 El sacerdote es uno de los personajes más relevantes para Fleabag, del cual se enamora. Manteniendo una relación entre lo indebido y el deseo, ambos personajes descubren mucho de sí mismos estando juntos. La escena que transcribo sucede en un confesionario, donde la protagonista confiesa sus pecados, así como sus deseos más oscuros.

3 Término acuñado por la filósofa Mònserrat Nebrera que hace referencia a los hijos de la generación X (1968-80). Se basa en la premisa de que este último grupo tuvo ciertas carencias en su desarrollo y se esforzaron activamente en que su descendencia -la generación Z- no las tuviera que atravesar, lo que provoca esa característica de <<crystal>> y <<fragilidad>>

Es por ello que también han influenciado de igual manera figuras como Samantha Hudson con su performatividad vital y discursos socio-políticos; artistas urbanas como Metrika o La Zowi; series televisivas como la anteriormente mencionada o animes como *Nana* (2000-2009).

## 1.1. Objetivos

Los **objetivos principales** de este proyecto son los siguientes:

\_ Realizar una investigación teórico-práctica que recoja los conceptos de chuche y amor desde una perspectiva contemporánea.

\_ Analizar la gestación de las relaciones afectivas en base a la interdependencia.

\_ Emplear las golosinas como elemento principal de creación artística.

En base a estos objetivos generales, los consiguientes **objetivos específicos** son:

\_ Investigar acerca de los procesos de elaboración de las chuches y su tratamiento en diferentes estados -sólido o líquido-.

\_ Generar una reflexión acerca de la manera que tenemos de vivenciar el amor y concebir a la pareja como resultado de un miedo arraigado hacia la libertad.

\_ Materializar un proyecto artístico que recoja los conceptos abordados desde una premisa de experimentación, tratando de desjerarquizar la relación entre pieza <<acabada>> o <<en proceso>>.

\_ Evidenciar la influencia que todavía tiene en nuestros días las ideas inculcadas por el catolicismo sobre culpa y temor a la hora de experimentar el amor.

Quitando la envoltura, la boca saliva vaticinando lo que debería de ser una grata experiencia. No se puede predecir si este caramelo será dulce o amargo, así que, por el momento, es observado con deseo y miedo, admirando la belleza de aquello que reluce peligro.

Nos encontramos en el segundo paso de este proceso, cuando la vista activa el gusto. Este apartado está dedicado a explicar y justificar la elección formal: la gominola. Muestro un recorrido por la historia y evolución del concepto de <<chuche>> así como las implicaciones sociales y psicológicas de la misma.

## 1.2. Metodología

El enfoque de la investigación se aborda desde una perspectiva teórico-práctica, aplicando una metodología cualitativa. Esto supone una recopilación de datos que fundamentan la premisa defendida en torno a la idea del amor y las relaciones de manera paralela a la exploración matérica de la chuche.

Esta metodología se basa en centrar su atención en los diferentes contextos sociales, atendiendo a las subjetividades tanto particulares como colectivas. De esta manera, los temas abordados no tratan de realidades parametrizables sino más bien una observación del entorno social que nos rodea.

Una de las partes que compone este proyecto se centra en la aportación de artículos, libros y tesis de carácter sociológico, psicológico, antropológico y filosófico para poder así otorgar un recorrido teórico sobre la interdependencia humana, así como la sumisión como vía de escape ante una crisis generacional.

Por otro lado, trato de dislocar la estructura de validez argumental en base a lo exclusivamente teórico basando parte de los argumentos en la observación cultural del día a día, otorgando importancia a la socialización a través de las redes sociales y la variabilidad del espectro identitario según el contenido audiovisual constantemente consumido.

A raíz de estas hipótesis se conceptualiza el proyecto artístico, otorgando especial importancia a la chuche como metáfora de las contradicciones abordadas. La práctica es abordada desde la experimentación del material, a modo de laboratorio, se otorga igual importancia al proceso que al resultado final -si es que realmente puede existir uno-.



**2.ABRIR**

## 2.1. La chuche como premisa de creación

<<Chuches>>, <<gominolas>>, <<caramelos>>, <<chucherías>>, <<golosinas>>... Son numerosas las formas de denominar a estas pequeñas delicias que endulzan el paladar. Es por ello que centraré este apartado en remontarnos a los orígenes de este famoso tentempié azucarado, sus connotaciones sociales y de qué manera se representaba.

El dulce se trata de un sabor caracterizado por transitar el paladar de una manera amable, desde aproximadamente 200 años antes de Cristo, el caramelo se ha usado como un recurso eficaz para concentrar energía en pequeños bocados para sobrellevar largos viajes (Amores, 2013). Existen evidencias de que nuestros antecesores españoles sentían devoción por este tipo de sabor, recurrían sobre todo la miel como endulzante para realizar confituras de todo tipo de frutas y verduras -las antiguas chuches-. De hecho, en España existen registros en pinturas rupestres, como la de la Cueva de la Araña en Valencia, donde se ve representada a una mujer recogiendo miel de una colmena (Pérez, 2019).

Pese a que el endulzante más utilizado era la miel, desde la conquista islámica se introdujo la caña de azúcar a la península ibérica. Su funcionalidad era principalmente medicinal y en ocasiones se añadía en recetas de origen musulmán. Cuando el caramelo llegó a Europa fue Francia quien se ocupó de perfeccionar su técnica para convertirlo en una exquisitez propia de reyes (Amores, 2013). No fue hasta la colonización de América cuando el uso del azúcar comenzó a ser conocido por el resto de la población, pues las grandes plantaciones de las colonias y la producción masiva debido al uso de esclavos abarató con creces los costes de fabricación, aunque continuó siendo un símbolo de prestigio y refinamiento (Pérez, 2019).

En lo relativo a la golosina como podemos conocerla ahora, recurro al CORDE<sup>4</sup> para aproximarnos a las primeras apariciones de dicha palabra. El primer registro conocido de <<Golosina>> se remonta al año 1250, aparece en un relato breve tradicional de autor anónimo publicado por Mechthild Crombach en el libro *Bocados de oro* (1971, p.184): “Non puede ser ganancia con fazer tuerto, nin salud con golosina, nin amistad con engaño, nin folgura de corazón con envidia, nin seso con vergança, nin acertar con non aconsejar”. Por el contexto, se puede interpretar la golosina entendida como capricho, un exceso, un placer al paladar sin apenas valor nutricional relevante, creada para complacer los antojos.

Transcurrido casi un siglo desde esta primera aparición, el Arcipreste de Hita recurre a esta palabra en el *Libro del Buen Amor* (1330-1343, p.290): “Por la tu mucha gula e tu grand golosina, / el viernes pan e agua conbrás, e non cozina, / fostigarás tus carnes con santa disçiplina: / averte á Dios merçed e saldrás de aquí aína.” Aquí hay otra alusión a ese concepto de chuche como metáfora de la tentación al tratarse de un gozo sin finalidad ni propósito útil más allá de provocar una satisfacción.

Calderón de la Barca en *Auristela y Lisidante* (1663) ya hace alusión al uso del dulce como recurso de cortejo. Siguiendo con la premisa de la chuche como alimento relativo al amor y al placer, destacar los panellets catalanes y la carga social que poseían al convertirse en golosinas regaladas con el pretexto de la conquista amorosa.

Hasta el momento, con las apariciones presentadas de la palabra <<golosina>> en diferentes textos pertenecientes a siglos bien lejanos al nuestro, podemos extraer diversas conclusiones: las gominolas eran -y son- alimentos creados para el disfrute del gusto. La exclusividad que poseían hasta que se popularizaron en el siglo XIX por la reducción de los costes de

4 Las siglas CORDE corresponden a Corpus Diacrónico del Español. Se trata de un banco de datos de la lengua española coordinado por la Real Academia Española. Como señala la página oficial del mismo ( <https://www.rae.es/banco-de-datos/corde> ) “es un corpus textual de todas las épocas y lugares en que se habló español, desde los inicios del idioma hasta el año 1974, en que limita con el Corpus de Referencia del Español Actual (CREA)”.

producción le otorgaba ese rasgo de objeto deseado, considerada en muchas ocasiones su manufacturación como pequeñas y efímeras obras de arte. Además, no debemos olvidar el componente adictivo que posee al ser productor de dopamina<sup>5</sup>, lo que genera excitación y un posible desarrollo de adicción (Garcés, L., Yoldi, T. y Ledesma, L., 2009). A modo de resumen, podríamos resumir las connotaciones sociales y psicológicas de las golosinas en tres conceptos clave: deseo, placer y adicción. Esto nos lleva a un símil directo con las características igualmente asociadas a la idea del amor y la relación de pareja. Este punto de conexión en las connotaciones de chuche y amor fue la primera chispa que puso en marcha el motor de este proyecto, sin embargo, esta premisa se desarrollará con mayor exhaustividad cuando se introduzca la práctica artística realizada.

---

5 La dopamina es el neurotransmisor catecolaminérgico más importante del Sistema Nervioso Central de los mamíferos y participa en la regulación de diversas funciones como la conducta motora, la emotividad y la afectividad así como en la comunicación neuroendocrina (Bahena-Trujillo, R., Flores, G. y Arias-Montaña, J. A., 2000)

## 2.2. Educación y demora de la gratificación

Cuando aparecen impulsos guiados por los anteriores conceptos mencionados -placer, adicción y deseo- y, además, entran en el proceso de socialización, la norma es enseñar a controlar -o reprimir- este tipo de pulsiones desde la infancia. En este apartado trataré de introducir las teorías educativas más practicadas en occidente y cómo pueden llegar a afectar en nuestra manera de concebir la realidad y crear lazos emocionales.

El experimento más conocido e influyente dentro de los estudios educativos sobre cómo inculcar el autocontrol fue el realizado por Walter Mischel y sus compañeros a finales de los años 60 y principios de los 70 en Stanford, California. En el libro relativo a analizar y recopilar los resultados de estas investigaciones: *El test de la golosina. Cómo entender y manejar el autocontrol* (2015), explica en qué consistían estas sesiones:

Mis alumnos y yo les dábamos a elegir entre una recompensa -por ejemplo, una golosina- que podían obtener inmediatamente y otra recompensa mayor -dos golosinas- si esperaban, siempre solos, unos veinte minutos. Dejábamos a los niños elegir las recompensas, casi siempre de un surtido que incluía golosinas, galletas, [...] Cerca de aquellas tentaciones había un timbre de campanilla como los de los hoteles que ella podía hacer sonar cuando quisiera para llamar al investigador y pedirle que le diera la golosina. O podía esperar a que aquel volviera y, si no se había levantado de la silla ni empezado a comer la golosina, le diera las dos (pp. 1-2).

De esta manera, se puede apreciar cómo en un futuro los niños más competentes a la hora de resistir la tentación y ser capaces de demorar una gratificación inmediata por una mejor recompensa posterior, obtienen mejores resultados a nivel académico y poseen mayor agilidad a la hora de desenvolverse interpersonalmente. La noción de autocontrol es estudiada y analizada de manera exhaustiva para comprender si verdaderamente es posible enseñarla o si es un rasgo intrínseco a la persona.

¿Verdaderamente la demora de la gratificación es la clave para desenvolverse con éxito en una sociedad cada vez más amordazada? ¿Es enseñar a reprimir los impulsos en pro del encajar dentro de una normatividad posmoderna, consumista y despersonalizante? Es aquí cuando verdaderamente se plantean las cuestiones de debate acerca de cómo es posible que interfiera esta represión del impulso con una futura normalización ante conductas y entornos abusivos.

En la situación presentada del experimento, el niño es enseñado a resistir a una tentación con la promesa de que la recompensa será mucho mayor, hasta llegar a conseguirlo -si es que llega- esta persona en proceso de desarrollo vive por probablemente vez primera la ansiedad. La anulación consciente del deseo supone una gran fuerza de voluntad, más a edades tan tempranas cuando no eres del todo capaz de discernir entre lo que es conveniente y lo que no. Y realmente nunca se llega a saber del todo, pues puede que no siempre merezca la pena el sufrimiento por una prometida recompensa. ¿Hasta qué punto el ideal es tan succulento que incluso somos capaces de aguantar situaciones límite y degradantes? ¿Está acaso justificada la explotación de trabajadores con menos experiencia prometiéndoles que en un futuro tendrán un sueldo digno? ¿Es lícito aguantar comportamientos tóxicos por parte de tu pareja para alcanzar el ansiado amor eterno?

Una mente educada para buscar la constante autosuperación puede ser un factor beneficioso a la hora de encajar en el sistema social, sin embargo, ya se están dando evidencias de que los jóvenes están relegando esta facultad en beneficio de la salud mental; en definitiva, poner límites a la política del <<creo que puedo>> a <<puedo, pero no quiero>>.

Walter Mischel (2015) analiza la necesidad de entender la capacidad de autocontrol de las diferentes personas y si es acaso posible entrenar esta habilidad. La clave estaría en cuán suculenta es la tentación -en este caso la chuche- frente a la recompensa -dos chuches en vez de una-. Si lo aplicamos al deseo de un adulto, la cosa se complica, pues la felicidad no radica exclusivamente en una gominola, o tal vez sí. En el caso de entender la golosina como una metáfora directa de estos placeres embaucadores definitivamente sí.

El investigador se aseguraba de que los niños que participaban en este experimento confiaran en la persona que lo realizaba mediante una sesión previa de juego entre experimentador y experimentado. Equiparándolo a una realidad cotidiana y madura, el experimentador podría ser el estado, el jefe de tu trabajo, tu pareja, tu familia... En definitiva, figuras de poder y confianza de las cuales esperas un trato correspondiente a tu implicación con ellas -o eso debería-.

Nuestras <<golosinas>> son mutables y dependen de las aspiraciones personales de cada individuo. La chuche para un fumador será el tabaco, para un alcohólico, la bebida; para un haragán, la pereza; para una víctima, su maltratador; y así un largo etcétera. El autor diferencia entre dos áreas a la hora de tomar decisiones y gestionar el autocontrol: la fría y la caliente. Como bien se puede esperar, la parte caliente es la relacionada con los impulsos guiados por los deseos y el placer que sabemos que esta acción nos va a provocar; el paraje gélido compete a lo racional, relacionado con conceptos más abstractos e intangibles. Así, Walter Mischel (2015) señala que existe una mayor probabilidad de que las personas con tendencias hacia pensamientos negativos y la depresión, tiendan a guiarse por ese área cálida e impulsiva que les lleva a obtener la recompensa inmediata pero aparentemente menos conveniente.

Esto nos lleva a la actualidad, donde cabe recordar que la Organización Mundial de la Salud (OMS) ha señalado que enfermedades como la depresión y los trastornos ansiosos son unos de los mayores desafíos de la Europa del siglo XXI. Omedes (2023) advierte, además, que “si eres mujer, joven y pobre, hay más papeletas para caer en ella [la depresión]”. En adición a esto, la psiquiatra y miembro de la Asociación Española de Neuropsiquiatría Belén Gonzalez explica que un factor relevante en este aumento de los casos es la situación de crisis económica y ecosocial.

Considero que en base a los datos que acabo de proporcionar se pueden establecer numerosas conexiones entre el estudio realizado por Walter Mischel y la realidad contemporánea -especialmente de personas pertenecientes a la generación Z-. Sin embargo, en este proyecto dirigiré la atención a las relaciones de carácter romántico-sexual.

Cuando nos encontramos en una realidad donde la economía está cada vez más polarizada entre ricos y pobres, donde el futuro es desesperanzador y los movimientos políticos fascistas están fagocitando espacios representativos a mayor velocidad que nunca, ¿dónde encontramos el motivo para demorar nuestra gratificación? Volver con tu ex que te trata fatal ya no suena tan mal porque al menos tienes un sentimiento de pertenencia; total, si desde que eres pequeña te han enseñado a aguantar situaciones incómodas y desagradables -por ejemplo, ir a la escuela- para un aparente beneficio posterior -conocimiento-.

Hemos aprendido desde la infancia a habitar lo hostil y convertirlo en un lugar agradable en base a autoconvencimiento fundamentado en lo vaporeo del futuro, ¿por qué no iba a aguantar un poco más, al fin y al cabo todo debería cambiar con esfuerzo y compromiso? ¿acaso no todo lo podía el amor?



**3.LAMER**

La gula ha vencido el duelo de resistencia con el preludio visual, sin embargo, degustamos poco a poco, saboreando, el placer efímero de aquello que nunca queremos que acabe.

Con los primeros lametones nos adentramos en el tercer apartado. Las caries rechinan con la llegada del azúcar, pero seguimos lame que te lame, pues dolor y placer nunca estuvieron tan unidos. Es en este momento donde introduzco la reflexión sobre el amor: su interpretación a lo largo de los siglos, la herencia que esto nos deja y, lo más importante, sentirlo -o padecerlo- en la época contemporánea.

### **3.1. Herencia del amor: lo que nos ha dejado**

Este subapartado se centra en repasar la historia del amor y la concepción del mismo según la sociedad del momento. Se trata de visitar el Romanticismo, continuar superficialmente con la deconstrucción feminista hasta llegar a la posmodernidad líquida de Bauman y finalizar con la sociedad gaseosa de Alberto Royo. El objetivo con todo esto es evidenciar la crisis contemporánea con respecto a la idea de amor y analizar el por qué se están retomando ideas románticas pese a ese gran esfuerzo por la deconstrucción consciente de la toxicidad heredada de esta época.

Además de diferenciar a grosso modo en tres aparentes capítulos que marcan el recorrido histórico del amor hasta cómo lo entendemos hoy en día, he decidido diferenciarlos a través de canciones populares que considero que representan las características pertinentes a cada una de estas ideas. Esta decisión se basa en la noción defendida por Martínez-Plana (2004) de que el amor se trata de un código cultural y las canciones son buenos medios de representación sobre conceptos sociales arraigados en el ser humano así como en la sociedad.

*Baby aunque estés lejos, siempre tengo algo tuyo dentro de mí  
Cuando estoy con otras finjo que estoy muerto*  
(Yung Beef & Albany, 2021, 0:55-1:04)

Resulta difícil establecer un inicio sobre lo que actualmente consideramos como romántico, por lo que me remontaré a sus primeros pasos: el paso de siglo entre el XVIII y el XIX. Según Picard (2005), la palabra «romántico» aparece por primera vez mencionada por Rousseau como un sinónimo de «novelesco», sin embargo, son términos bastante alejados pues este último remite a la aventura mientras que el primero “evoca la melancolía, la inclinación al ensueño, la aspiración al ideal, y también el encanto del pasado recordado por sus ruinas y el misterio de la naturaleza” (Picard, 2005, p.7). Como es bien sabido, el Romanticismo empezó como un movimiento de oposición al imperante neoclasicismo -o más bien al carácter intocable del mismo-, una respuesta frente a la razón y el orden grecorromano así como hacia el amor cortés. La melancolía baña la realidad cultural como acción de reflexión sobre la realidad de la época y un escape de aquellas tendencias oscuras y relegadas a la penumbra.

El clima revolucionario que luchaba por los cambios sociales provocó una metamorfosis en la manera de entender la relación de parejas. Remontándonos a siglos anteriores, hasta el momento la idea de pareja y matrimonio era un mero trámite para conseguir tanto ciertos beneficios socioeconómicos como garantizar la reproducción y perdurabilidad. Más allá de esto, el sentimiento de amor genuino quedaba relegado a un plano inexistente. Es por ello que, con la llegada de este movimiento, empiezan a ser revisadas ciertas estructuras achacadas a la familia tradicional y aparece el amor como requisito imprescindible para la unión (Rodríguez, s.f.).

Como resulta obvio, en la mayoría de los casos la conveniencia de la vinculación conyugal sigue persistiendo como norma social, es por ello que también en esta época se comienzan a idealizar los amores prohibidos y ocultos. Las ideas que eran capaces de imaginar los denominados <<hijos de la revolución>> fueron mucho más ambiciosas que la realidad que les tocó vivir, es por ello que se desarrollaron con mayor facilidad en las sombras proscritas de la imaginación.

La anterior cita musical del artista Yung Beef refleja este estado de ensoñación melancólico, donde el recuerdo de un amor pasado absorbe la realidad presente llegando a fingir -figuradamente- su muerte mientras mantiene relaciones con otras personas que no son aquella que verdaderamente desea. Puede llegar a equipararse al clásico referente trágico de *Romeo y Julieta* de Shakespeare (1564-1616), reinterpretado posteriormente desde el prisma de la ópera romántica francesa de Charles Gounod (1818-1893).

El Romanticismo da rienda suelta a la evasión de la realidad mediante la fantasía -concepto que retomaré posteriormente con Erich Fromm y la neurosis como vía hacia la libertad- y alienta a sumergirse en la profunda soledad del individuo así como en la creencia de la vinculación del ser humano con el cosmos. ¿Cómo es posible que algo que existe únicamente en la nostalgia y el recuerdo tenga el encanto de lo idealizado? La premisa se puede resumir en que todo aquello visto desde la distancia tiene carga poética y por tanto posee un potencial romántico (Wolf, 2007, p.8). En definitiva, se trata de una perspectiva idealizada de la realidad como vía de análisis de la misma, en vez de hacerlo desde un plano mecanicista.

Conforme transcurre el siglo XIX, y con ello el desarrollo de una sociedad posindustrial que centra su atención en la investigación científica, la servicialidad y el avance en las tecnologías de comunicación e información, esta evasión idílica propia del romanticismo comienza a apagarse (Bonavitta, 2015). No obstante, cabe precisar que el prisma romántico nunca abandona del todo la atmósfera relacional, provocando una lucha protagonizada por las siguientes generaciones por tratar de revisar los patrones tóxicos adquiridos de esta herencia.

*No me presentes a tu mamá, yo solo te uso.  
Siempre estoy caliente, no controlo mis impulsos  
(La Zowi, 2024, 1:35-1:42)*

A lo largo del siglo XIX el amor y el sexo son revisitados desde una perspectiva de género que ofrece una opción aparentemente liberadora para la mujer. Se desarrolla el arquetipo de *femme fatale* frente a otro tipo de mujer pasiva y abnegada ante la figura del hombre (Gastón, 2011). Esta idea de mujer que encarna el pecado -y el peligro- ha estado presente en prácticamente todas las culturas y épocas -Eva, Salomé, Lilith...-, sin embargo, comienza a resurgir a raíz del romanticismo y llega a su cénit a finales del siglo XIX y principios del XX (Houvenaghel, E., & Monballieu, A, 2008, p.854). Tenemos claros ejemplos de esta representación de mujer letal en obras de autores de la época como es el caso de Oscar Wilde (1854-1900) o Gustav Klimt (1862-1918).

Prosper Mérimée (1803-1870) publica la novela *Carmen* en 1847 mostrándonos otra figura que responde a las características de mujer fatal. Este personaje se ha convertido en uno de los mitos literarios más conocidos dentro de la cultura popular española -a pesar de haberse originado en Francia-, con gran alcance internacional gracias a la posterior ópera de Bizet (1875) y su conocida habanera (Llada, 2022). Sus encantos demoledores y actitud férrea hacen tambalear a los hombres que se la cruzan, siendo caracterizada por su instinto de libertad e independencia, lo cual la lleva a la muerte. Este personaje representa a la perfección ese periodo de transición entre los ideales románticos y modernos, pues la obra posee tragedia a la vez que es protagonizada por una mujer rompedora, con temperamento,

autodeterminación. Se explicita el hecho de que Carmen es conocedora de sus poderes de seducción y los usa como un método para alcanzar sus anhelos, sin miedo de reprimir su impulsividad. De esta manera, se produce una ruptura con la figura de mujer dócil y casta, rasgos que podemos ver representados en la cita que encabeza estos párrafos.

Es importante destacar lo significativo que fue para cambiar el modelo relacional imperante la liberación de la mujer a través de la lucha feminista iniciada a mediados del siglo XIX. Hasta el momento, las mujeres participaron activamente en el desarrollo de las revoluciones de la época, pero siempre supeditadas a la acción masculina (Gamba, 2008). Es por ello que no es hasta el sufragismo de mediados de siglo cuando se empiezan a dar los primeros pasos de una carrera de fondo por la igualdad que pervive hasta la actualidad. Las mujeres afrontaron la realidad: si querían un verdadero cambio debían abandonar el idilio romántico y poner el foco en la practicidad racional. No solo el amor bastaba, no solo la familia bastaba, se anhelaba participar de una manera activa y reconocida en la sociedad, huyendo de los dogmas heteropatriarcales establecidos.

Todo ello nos lleva al siglo XX, se pluralizan las vertientes del feminismo, entre ellas, existían muchas que no anhelaban exclusivamente alcanzar una igualdad jurídica, buscaban una reconstitución completa desde todos los ámbitos de la vida. Pujal Llombart (2016) expone la presencia de un <<feminismo de la diferencia>> que aspiraba a “revalorizar los valores asociados a las mujeres: afectividad, sensibilidad, cuidado del otro, de la vida y de la naturaleza” (Pujal Llombart, 2016, p.32). Esto supone una variación con respecto a lo que se espera por parte de la figura del hombre, no basta con aportar sustento económico, se demanda un compromiso práctico y una desjerarquización en las estructuras de cuidado. Además, ya se vaticinan las primeras diferenciaciones entre género y sexo, así como señala Simone de Beauvoir en *El segundo sexo* (1949) sobre el carácter social que posee el concepto de mujer.

La psicóloga feminista Betty Friedan denuncia en su obra *La mística de la feminidad* (1968) la idealización -y normalización- del rol de la mujer como entidad que se autorrealiza en base a la figura de madre y esposa abnegada y sexual, cuando realmente esto enmascara aislamiento y falta de autonomía.

El amor ha sido el opio de las mujeres, como la religión el de las masas. Mientras nosotras amábamos, los hombres gobernaban. Tal vez no se trate de que el amor en sí sea malo, sino de la manera en que se empleó para engatusar a la mujer y hacerla dependiente, en todos los sentidos. (Millet, 1984)

*Friki. Qué pereza de jambo. Me quiere abrazar para dormir este puto random*  
(Metrika & D.Basto, 2024, 1:05-1:10)

A finales del siglo XX, Zygmunt Bauman teorizó sobre el concepto que él denomina modernidad líquida, donde subvierte las concepciones románticas del yo y donde el consumo se vuelve el protagonista de todos los ámbitos de la vida. De esta manera, defiende que las relaciones interpersonales se encuentran regidas por las mismas dinámicas de fagocitación inmediata que alienta el propio sistema neoliberal, por lo que se desdibuja la línea en las relaciones entre persona-objeto y persona-persona. “Deseo, ganas, anhelos, son características de la modernidad líquida, basadas en la búsqueda de la satisfacción inmediata de dichas necesidades” (Sánchez-Sicilia & Cubells, 2018, p.152).

“La definición romántica del amor como algo que dura <<hasta que la muerte nos separe>> está sin duda pasada de moda” (Bauman, 2005,p.22). Una sociedad del <<sin miedo a nada>> como consecuencia del <<con miedo a todo>>. En una realidad cada vez más anestesiada, abalanzarse a amar con la premisa de eternidad sería un acto suicida, pues no hay cosa más

probable que acabe que aquello que empieza y, de la misma manera, no existe aquello que perece si nunca nace. “Mientras viva, el amor estará siempre rondando el filo de la derrota” (ídem, p.27). Así pues, comienzan a generarse relaciones fútiles que tratan de sustraer la experiencia más satisfactoria sin sumergirse en las mareas del conocer al otro; como gaviotas que acechan desde el aire a los ingenuos peces que deciden acercarse a la superficie para poder así engullirlos sin tener que mojarse demasiado el pico.

Pese a que se tiende a pensar que el deseo es el anhelo de consumir y el amor de poseer -premisa que defiende el autor-, considero no es del todo cierto. Efectivamente, si partimos de una base reduccionista podríamos polarizar estas vivencias entre el amor y el deseo, sin embargo, ¿no existe acaso el deseo de amar? ¿No existe el amar sin deseo de posesión? Puede ser que en las palabras de Bauman se encuentren ideas arraigadas a las relaciones desde el consumo, pues no existe algo más capitalista que tratar de poseer -cual propiedad- a una persona como para encima compararlo a algo cercano a amar. De hecho, resulta curioso el hecho de que desarrolle ideas tan románticas y aparentemente anticuadas desde un prisma contemporáneo, ¿o ya no tanto? Quizás Bauman solo sea otro neorromántico<sup>6</sup> asustado por la imposibilidad de establecer verdaderas conexiones -o lo que él entiende por verdaderas- en un mundo incierto y en proceso de autodestrucción.

Una sociedad del confort y el bienestar a toda costa, incluso si tenemos que eliminar lo humano de la ecuación con tal de no sufrir, ese miedo al dolor que define Byung-Chul Han (2021). De esta forma, los sentimientos se nos hacen incómodos al interferir en generar el algoritmo necesario para alcanzar el placer; por lo que los tratamos de eliminar -sin éxito-.

Para un modelo productivo donde la emotividad supone un lastre, es preciso alentar a deshacerse de ella; enmascaramos nuestros anhelos de cariño y pertenencia con una falsa lucha por la autonomía. En cada esquina de un cuerpo consumido, hay una persona buscando una oquedad donde recibir cariño. En la cita extraída de la canción Barbietúricos (2024) de la artista Metrika, se muestra este tipo de situación: la protagonista se siente incómoda por el hecho de que su pareja -podemos intuir- sexual quiera recibir afecto más allá del encuentro carnal. Esto le es extraño y violento pues, dentro de la dinámica del consumo de cuerpos y cosificación humana, no se espera que la otra persona demande una atención cariñosa.

¿En qué momento comenzó esta desvinculación entre emoción y corporalidad? ¿Es acaso lo empoderante que dice ser la multiplicidad de encuentro sexuales? Lo más probable es que el mensaje que inició todo este proceso haya sido tergiversado a gusto dependiendo de quién lo llevara a cabo. Resulta satisfactorio saber que, en la actualidad, podemos gozar de autonomía a la hora de elegir las parejas sexuales -tanto en número como en género-, no obstante, resulta complicado no caer en discursos cargados de hedonismo egoísta para justificar la falta de responsabilidad. Es por ello que, en apartados posteriores dedicados a una realidad aún más cercana -concretamente el año 2024- se defiende la premisa de la ética de los cuidados como una posible vía revolucionaria ante un mundo cada vez más hostil y desconectado de la afectividad.

La proliferación de internet como medio de comunicación de masas y conectividad internacional de principios del siglo XXI provocó la aparición de nuevas dinámicas de relación. A partir de aquí, no es necesario la presencia de la fisicidad del cuerpo para establecer conexiones, por lo que el lenguaje no verbal es relegado al uso de emojis y la comunidad a un grupo de usuarios que poseen gustos similares. Esta hiperconectividad comienza a saciar vagamente nuestras dos demandas aparentemente imposibles de combinar: el anhelo de autonomía -entendida como ausencia de compromiso- y la aspiración de pertenencia -o miedo a la soledad-. Esto podría llevarnos a afirmar que abordamos el desamparo mediante ruido blanco en forma de mensajes en línea con tal de no encontrarnos cara a cara con la propia realidad.

---

<sup>6</sup> Entender esta palabra desde un plano estrictamente etimológico -no como movimiento artístico- significando: neo (reciente, nuevo) romántico (relativo al Romanticismo).

### 3.2. Vivenciar el amor en la contemporaneidad

Para poder entender el contexto en el que se desarrolla este conflicto con el amor y la experimentación del mismo, es necesario acotar los límites de aquello que he denominado como “contemporáneo”. Hablo de un sentimiento generacional, enmarcado en las realidades nacidas -aproximadamente- entre los años 1994 y 2012: la generación Z (Vilanova, N., & Ortega, I., 2017). Este grupo de personas -en el cual me incluyo- cuenta con numerosos detractores que nos califican de <<hipersensibles>>, <<delicados>>, <<caprichosos>>, <<inconscientes>> y un largo etcétera de adjetivos peyorativos que tratan de demostrar que el problema contemporáneo recae en una condición generacional en vez de social, económica y política.

Existen numerosas características que definen a la generación Z, pero todas ellas se pueden aunar en el contexto de precariedad generalizada imperante. Juzgada por los *boomers*<sup>7</sup> y vagamente comprendida por los *millennials*<sup>8</sup>, los jóvenes se encuentran en una búsqueda constante de la estabilidad prometida, ese santo grial que nos vendieron cuando nos enseñaron nuestro futuro en un teatro de sombras chinescas.

Lo cierto es que esta generación se encuentra perdida, desanimada por el arrebatamiento de lo que debería de haber sido un futuro prometedor. Asumen las consecuencias de lo realizado en el pasado: crisis económicas, políticas y sociales. “Esta percepción es extraordinariamente relevante: afecta a su salud física y mental, condiciona su rendimiento profesional y determina otras decisiones vitales, como el emparejamiento, la paternidad o la emancipación” (Duque, 2022, p.53).

Pese a que las definiciones ofrecidas por los expertos -y no tan expertos- se centran en definirnos por la digitalización, una mente abierta y la hipersensibilidad, los estudios señalan que nuestras expectativas en el futuro son pesimistas. Así lo señala Carlos Capa (2018) según un estudio de la FEPS<sup>9</sup>: “para el 83% el empleo juvenil es de mala calidad. Más del 90% de los encuestados culpabilizan a los distintos gobiernos de la situación y casi un 80% hacen responsables a las políticas europeas o al contexto internacional”.

La prensa llena sus páginas con discursos sobre el deseo de los *centennials*<sup>10</sup> de flexibilidad y autonomía en el trabajo, haciendo creer que iniciativas como el *freelance*<sup>11</sup> han sido una decisión propia y no lo que supone realmente: una consecuencia por la ausencia de trabajo y recursos. Un artículo del periódico *20 minutos* (Verdú, D., 2022) expone: “España continúa a la cola de la emancipación en Europa: menos del 16% de los jóvenes pueden vivir fuera del hogar”. Aquí podemos observar las condiciones que la generación Z tiene que atravesar, como el hecho de tener que destinar el 85% de sueldo neto al pago de una vivienda en alquiler o de que cada vez aumentan más los jóvenes que deciden estudiar pero tienen que estar trabajando al mismo tiempo. Esto hace evidente los deseos de aspirar a más, de compromiso, pero se nos presenta una pared difícil de atravesar.

Bryan-Wilson (2018) define la precariedad como “uno de los nombres que se ha dado al efecto producido por las condiciones económicas neoliberales emergentes [...] llevada a cabo para satisfacer la propagación del trabajo en los ámbitos de los servicios, la información y el conocimiento”. ¿Es posible que la limitación económico-laboral afecte a cómo vivenciamos

7 Denominada así por el gran aumento de la tasa de natalidad como consecuencia de la tranquilidad posterior al fin de la Segunda Guerra Mundial, la generación *baby boom* abarca a aquellos nacidos entre 1946 y 1964. En ocasiones, se suele mezclar con la generación X, que comprende los años 1965 y 1980, personas criadas tras el final del gran conflicto bélico, pero presentes en el nacimiento de otros como la Guerra Fría o la de Vietnam, así como la caída del muro de Berlín y la Unión Soviética. (Duque, 2022, pp. 34-36)

8 Hace referencia a las personas nacidas entre 1981 y 1994 -algunas fuentes lo marcan hasta 1996- que alcanzaron su mayoría de edad en el cambio de milenio. Caracterizados por la estabilidad financiera y laboral, la lucha por la democracia y el medioambiente y la conexión con internet. (idem, pp. 36-38)

9 Fundación Europea de Estudios Progresistas.

10 Otra manera de llamar a los pertenecientes a la generación Z.

11 Trabajador por cuenta propia, en definitiva, autónomo.

las relaciones interpersonales? ¿Se pueden llegar a reproducir adjetivos como <<precario>> o <<inestable>> en la intimidad relacional? Lo cierto es que hay muchas evidencias que apuntan a que sí.

El modelo económico imperante se ha filtrado por cada rincón que ocupa nuestra vida, eso incluye nuestras dinámicas para con los vínculos afectivos. El gran error suele cometerse al creer que vida laboral y personal son escenarios inconexos, no obstante, hoy más que nunca podemos ver que la línea que separa trabajo de privacidad es cada vez más difusa. Es por ello que el sistema capitalista fagocita todos los ámbitos que construyen nuestra vida, incluido el relacional. Isaac Rosa (2018) en su entrevista para *Público* advirtió: “el capitalismo [...] genera precariedad vital, o lo que es lo mismo, vidas discontinuas y aceleradas que nos llevan a la decepción y la melancolía. Desde ahí consumimos, trabajamos y sí, desde ahí es también desde donde amamos”.

Amar en la contemporaneidad desde un lugar sano supone un reto, pues la mirada siempre estará condicionada desde una perspectiva de aceleración de mercado y productividad donde nos forzamos a “la seducción constante como rápido y eficaz modo de medir nuestro valor de mercado” (Vallejo, 2018).

Eva Illouz, en el prólogo perteneciente al libro *La radicalidad del amor* (Horvat, 2015), recalca que el amor “se ha convertido, en muchos sentidos, en la piedra angular de la máquina capitalista y neoliberal” (ídem, p.18). La socióloga prosigue con una acertada comparación entre las características neoliberales y las adscritas al amor contemporáneo como pueden ser: “flexibilidad, versatilidad, derecho a elegir, autonomía, intolerancia a la necesidad, independencia extrema, interacciones dominadas por la autoayuda y la independencia, sentido generalizado de inseguridad y escepticismo general con respecto a toda forma de lealtad y compromiso” (ídem, p.19). Defiende que el sistema neoliberal actual ha provocado una sensación de crisis y gestión constante, filtrándose a todos los aspectos de nuestra vida -en especial el plano amoroso-. Es por ello que, al no poseer claridad a la hora de saber de qué deshacerse de la herencia relacional y afectiva, se produce un estado de ansiedad generalizada “que espera de manera perversa que el gran amor inalcanzable le redimirá de lo que Lauren Berlant ha llamado la *crisis de ordinariedad*” (ídem).

No quiero negar que la revisitación de los modelos relacionales tradicionales y la liberación sexual ha traído consigo un inmenso abanico de posibilidades que permiten vivir el amor desde una amplia y deseable libertad. Sin embargo, considero que cuando tratamos de reestructurar patrones de comportamiento afectivos asentados durante siglos, confundimos lo que puede llegar a ser conveniente para nosotros ya que muchos discursos son tergiversados desde una óptica consumista. La proliferación de aplicaciones de citas como *Tinder*, *Grindr*, *Schuff* o *Bumble* demuestra esa necesidad de devorar personas y experiencias, forzando el ritmo de conectividad con el Otro, pues el tiempo es algo que no nos permitimos perder. Cabe aclarar que no opino que el uso de este tipo de recursos sea moralmente incorrecto, no obstante, se trata de una buena representación de la realidad actual y de cómo se busca restar tiempo a la hora de intimar en pro de una aparente efectividad -que no afectividad-.

“Hay nuevos tipos de relación: poliamor, parejas abiertas [...] y, a la vez, perviven patrones de antes, como el del amor romántico, que vuelve con fuerza entre algunos sectores de la juventud -celos, pruebas de amor, etcétera-” (Abundancia, 2023). En lo relativo a este último caso señalado, Arcones, Marchena & Schaaff (2024) defendieron en el coloquio *Com ens posem romàntics hui en dia?* la existencia de una actual situación de auge en la producción audiovisual perteneciente al género romántico. Además, Juan Arcones matiza señalando que, dentro del género novelesco afloran las obras creadas desde el prisma del *Dark Romance*<sup>12</sup>.

12 Género literario basado en narrativas amorosas ambientadas en escenarios oscuros y los personajes están cargados de ambigüedades morales, desdibujando la línea entre lo políticamente correcto y lo que no.

Esta situación me hace cuestionar si existe algún motivo que haya proliferado esta búsqueda de volver al aparentemente obsoleto romanticismo ¿Son estas historias de amor truculento un reflejo de la situación contemporánea? ¿Se puede llegar a estar buscando un refugio en lo onírico del romance como reacción de supervivencia de una realidad cada vez más pesimista?

Lo cierto es que no resulta del todo fácil saber si realmente esta deconstrucción del amor romántico ha aportado una crisis a la hora de concebir la vida en pareja o simplemente nos encontramos en una ambigüedad propia de la sociedad gaseosa que define Alberto Royo (2017). Con este autor llegamos al final del recorrido histórico sobre el amor realizado en estos dos últimos subapartados: del amor sólido o tradicional, diluyéndose en lo líquido hasta alcanzar lo vaporoso; pasamos por los tres estados de la materia para entender nuestras formas de vincularnos en base a los valores imperantes del contexto histórico.

“La misma cultura ha dejado de ser un conjunto consolidado de saberes para pasar a rendirse a la fugacidad y, finalmente, a la vaporosidad. La inmediatez, la búsqueda de la rentabilidad, la falta de exigencia y autoexigencia, el desprecio de la tradición, la obsesión innovadora, el consumismo, la educación placebo, el arrinconamiento de las humanidades y de la filosofía, la autoayuda, la mediocridad asumida y la ignorancia satisfecha hacen tambalearse aquello que pensábamos que era más consistente”.  
(Royo, 2017, pp.19-20)

En una sociedad donde prevalece lo expandido y nebuloso se hace extremadamente difícil encontrar sentimientos genuinos frente a una mayoría de emotividad edulcorada. Gerardo Arriaga (2010) advierte sobre la amenaza de “quedarnos sin tiempo para guardar memoria de las cosas memorables”, y resulta evidente el hecho de que la sobresaturación de estímulos fruto de la mencionada hiperconectividad, favorece a un desvinculamiento con lo real, una neblina que cubre la experiencia vital. La atención es un rasgo que se nos ha sustituido por un consumo de no más de veinte segundos y esto es un hecho que contamina toda la percepción a medio-largo plazo. Nuestro futuro es incierto frente al <<abcd>> de generaciones pasadas, el presente es alterado por una multiplicidad de estímulos que provocan paradójicamente un estado de presencia en todos lados y a su vez en ninguno y, finalmente, el pasado es idealizado desde la óptica de la nostalgia.

Sentados en una sauna, nos dejamos deshacer en un placentero vapor que recorre nuestro cuerpo -o lo que queda de él-, esperando pasivamente a que la carne se funda con la madera, con la calefacción, con otros cuerpos que ya estuvieron allí.

### **3.2.1. Evasión y fantasía: amor neurótico**

Erich Fromm (1941) hace la distinción de conceptos entre persona sana o <<normal>> y la neurótica. La primera es lo que la sociedad vende como adecuado, como modelo a seguir. La persona sana es aquella capaz de desempeñar su papel dentro de este esquema: trabajar según las pautas dictadas, formar una familia... además de lograr el máximo grado de felicidad individual, esto le hace una persona útil pues es productiva. Sin embargo, la sociedad carece de las condiciones necesarias para poder llegar a alcanzar tal magna aspiración. Es por ello que, cuando una persona no se adapta a la dinámica de la sociedad donde interactúa, se considera a ese individuo como poco valioso e inservible.

La persona considerada normal en razón de su buena adaptación, de su eficiencia social, es a menudo menos sana que la neurótica. [...] Por otra parte, el neurótico puede caracterizarse como alguien que no estuvo dispuesto a someter completamente su yo en esta lucha. Por supuesto, su intento de salvar el yo individual no tuvo éxito y, en lugar de expresar su personalidad de una manera creadora, debió buscar la salvación en los síntomas neuróticos, retrayéndose en una vida de fantasía. (ídem, p.211)

Estas aportaciones del autor dan pie a considerar que, incluso en la época que fue escrito este libro -siglo XX-, ya se estaban manifestando las características propias de la sociedad líquida de Bauman o la gaseosa de Royo. Esta obra supone el punto de partida que inició la premisa de este proyecto especialmente por dos conceptos: el miedo a la libertad -que se desarrollará en el siguiente apartado- y la neurosis como resultado de la hostilidad constante propia de una sociedad basada en el consumo.

Centrando la atención en la noción de locura, Foucault (1967) aporta una dislocación de este concepto para liberarlo frente a la psiquiatría o lenguaje de la razón. La premisa defendida por el autor resulta procedente en este proyecto ya que argumenta la necesidad de contar la historia de la locura en sí misma y no epistemológica. Habla de una arqueología del silencio, un lenguaje que habla por sí solo y es en ese silencio donde habita su desarrollo. No obstante, el propio intento de rehuir del lenguaje de la razón para contar la historia más allá de estos límites provoca una inevitable paradoja pues, como señala Derrida (1989, p.8), “la revolución contra la razón sólo puede hacerse desde ella misma”. ¿En qué punto nos deja esto? ¿Es la locura un estado inalcanzable de disociación completa de la realidad? ¿Un silencio a voces vivido por muchos y explicado por nadie? ¿No sería contraproducente tratar de verbalizar lo no verbal, constreñirlo en los esquemas de lo racional?

Foucault (1967) habla de «La Decisión» como un acto consciente que une y divide razón y locura. Esto, ligado con el concepto defendido por Erich Fromm, nos lleva a la conclusión de que optar por tomar la vía de la neurosis es la única salida posible ante un mundo preocupantemente racional. No existe decisión más cuerda que elegir no serlo, pues cuanto más te esfuerzas en otorgar un sentido a la emoción, más deja de tenerlo. La disidencia neurológica habita en la vertiente más pura de la realidad en sí misma, que no es más que la no-realidad, lo intangible.

Y es que creo firmemente que la gente, especialmente la generación Z y posteriores, está cansada de racionalizar y gestionar cada paso que da. En especial aquellos que son más conscientes de la importancia de la asertividad como vía de reconexión con el cuidado perdido. La responsabilidad afectiva, pese a que necesaria, puede resultar agotadora en una sociedad que expulsa toda posibilidad de autenticidad. Es en este punto donde hay un dilema entre «lo que se debe hacer» y «lo que se quiere hacer». Debates internos como este nos pueden llevar a esta locura elegida, una fusión consciente entre realidad y fantasía donde permitir que el ideal nebuloso se mezcle con lo tangible. En definitiva, una vía para alcanzar la pasión prometida por los cuentos es romantizar tanto tu vida que pienses que vives en uno.

Cuando un chico me gusta y hay tres cosas que me gustan de él y cinco cosas que no me gustan de él, pienso todo el rato cuando me voy a casa esas tres cosas que me encantan de él para no fijarme en las que no me gustan. Porque claro, yo necesito estar enamorada; me da igual si de ti o de quien sea, en plan, te has puesto tú delante: me tengo que enamorar de ti. Entonces me tengo que obligar a que me gustes, ¿sabes? (Noa Serrano en Barrier, M. & Hudson, S., 2024, Bimboficadas, 8:46-9:07)

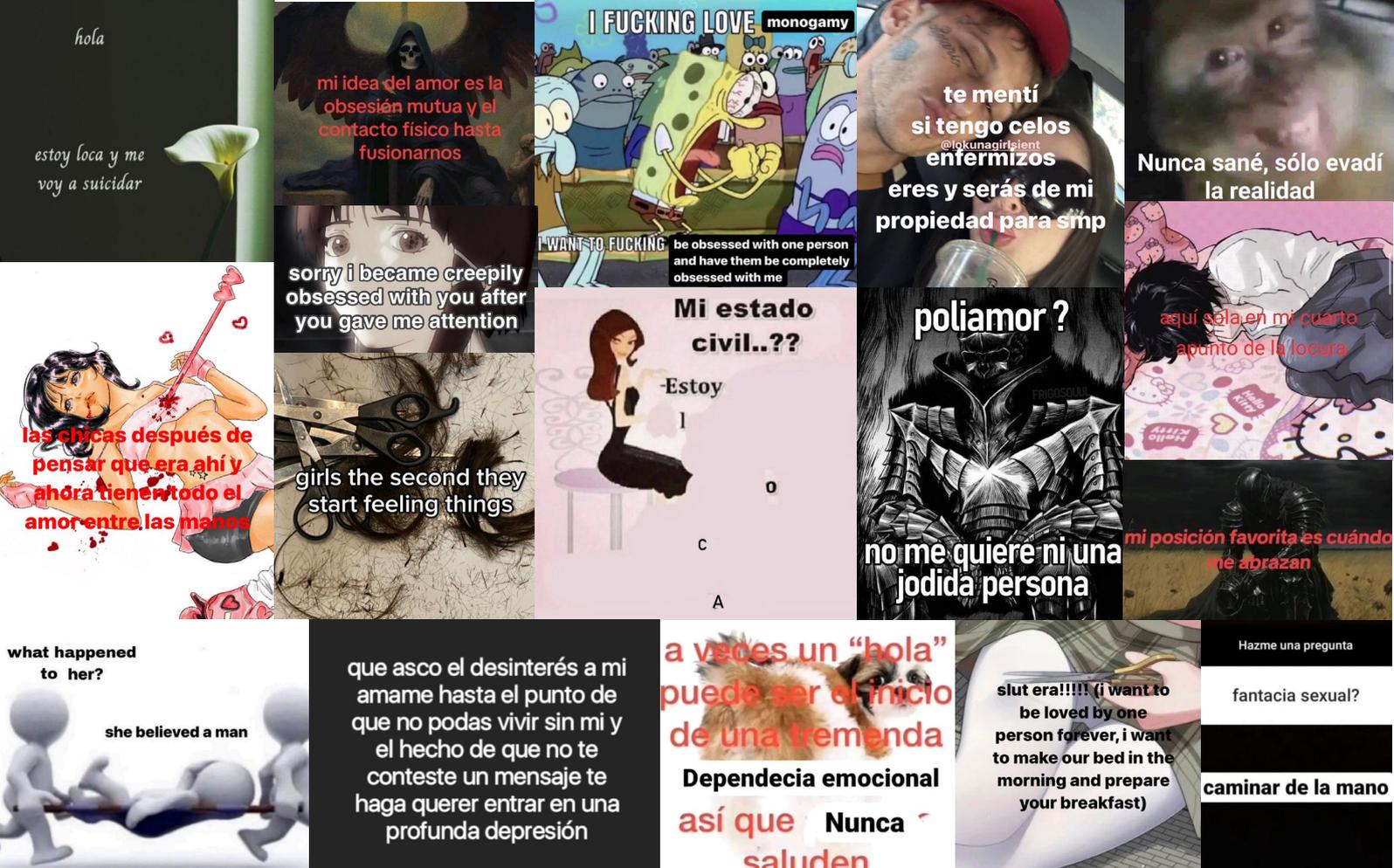


Fig. 1. Collage de memes. Recopilación propia.

Pese a que focalizo en el contexto generacional, cabe destacar el importante factor de experimentar el amor como mujer -o persona que socializa desde la feminidad-, que te posiciona en un lugar inferior y vulnerable. Siendo más común -y justificado- esta neurosis utilizada como vía de escape. Hasta el siglo XX, se ha estado diagnosticando de manera errónea la “histeria femenina”, una enfermedad inventada para justificar los cambios emocionales de las mujeres cis, así como una aparente frustración sexual. Resulta que ya en el siglo XXI, las mujeres se han cansado de que las llamen locas, por lo que se está produciendo una reapropiación de este término como acto de sororidad y empoderamiento. Esta decisión no pactada -pero coordinada igualmente- se ve especialmente reflejada a través de las redes sociales, donde numerosas personas recurren a memes<sup>13</sup> con frases como “solo soy una chica” o “estoy loca” tras exponer celos posesivos, actitudes tóxicas, afirmar que todos los hombres mienten o que esperan con alarmante ansiedad a alguien que sea capaz de quererlas de forma exclusiva y eterna.

Lo curioso de todo esto es que me resulta realmente liberador la red que se está generando entre personas que verbalizan sus pensamientos intrusivos y prófugos de la ética posmoderna acompañados de una imagen humorística. Es por esta razón que considero oportuno exponer a continuación una recopilación de estos memes encontrados en la red social X -anteriormente denominada como Twitter- a modo de contexto histórico-generacional que sustente los argumentos expuestos (fig.1).

13 Imagen, video o texto, por lo general distorsionado con fines caricaturescos, que se difunde principalmente a través de internet.

## 4.MASTICAR



La paciencia ha sido vencida frente al ansia de consumir el caramelo, llevamos un buen rato lamiendo sin llegar a un final; la boca está llena de saliva y azúcar, no estamos del todo seguros de si queremos prolongar la experiencia un poco más o acabar rápidamente con lo que nos habían prometido que iba a ser una vivencia agradable. Así que ponemos fin: mordemos los restos de una chuche relamida, los crujidos azucarados se convierten en la banda sonora de lo que supone el terminar una experiencia. Sin embargo, al tragar el último trozo de lo que una vez llegó a ser un manjar, la boca está pastosa y la glucosa hace mella en las llagas de nuestra boca.

Este apartado está destinado a abordar la parte más hostil del proyecto, la idea de dominación elegida como vía hacia la tranquilidad. La aceptación de una interdependencia común, la asunción de cómo han hecho estragos la herencia cultural occidental y judeocristiana hasta encontrar un rincón seguro dentro del dolor y la culpa.

#### 4.1. Eleuterofobia

La eleuterofobia es definida como el miedo a la libertad. Pese a que no se encuentra explicitada en el DSM-5<sup>14</sup>, en este sí se reflejan las fobias dentro de los trastornos de ansiedad. Más que sentenciar un diagnóstico colectivo, en este apartado pretendo evidenciar la paradoja humana de cómo nos vinculamos desde la dependencia total con personas, organismos, creencias... Y cómo nos sentimos libres dentro de una libertad acotada, cómo en ocasiones la incertidumbre de poseer la absoluta responsabilidad de tus actos es angustiada, buscando relegar en otra entidad -en este caso la pareja- esta pesada carga. Esta situación está representada a la perfección en el diálogo de la serie *Fleabag* (Waller-Bridge et al., 2016-2019) mencionado en la introducción de este documento (véase página 9).

Veo necesario aclarar que este tipo de premisas pueden ser utilizadas como justificación de actos en contra de los derechos humanos universales. Sin embargo, exponer este tipo de cuestiones no es con otra intención más que la de tratar de analizar esta paradójica contradicción humana y visibilizar cómo hemos podido confundir los conceptos de amor y sumisión, así como poner en tela de juicio la realidad contemporánea.

Estas contradicciones dentro del comportamiento humano suelen ser abordadas desde una perspectiva psicoanalítica, pues manifiesta la pura antítesis frente a la pulsión humana de libertad. Sin embargo, el hecho de que este tipo de actos o pensamientos vayan en contra de ciertas necesidades básicas indispensables para la deseada felicidad, no implica que su presencia no esté justificada. En este apartado, he tratado de huir de las sentencias psicoanalíticas freudianas cargadas de misoginia falocéntrica y heteropatriarcal recurriendo a autoras que resignificaron el psicoanálisis desde una perspectiva feminista como es el caso de Jessica Benjamin. Además, uno de los ejes principales a la hora de dar forma a esta tesis ha sido el sociólogo Erich Fromm con su libro *El miedo a la libertad* (1941), que ofrece una perspectiva revisada y crítica a la que ofrece el padre del psicoanálisis.

Este último autor recurre a la alegoría cristiana del pecado original y el destierro del hombre del Paraíso como ese inicio de autonomía de pensamiento y acciones, de libertad. “El acto de desobediencia, como acto de libertad, es el comienzo de la razón” (Fromm, 1941, p. 74). Señala que, pese a este intento de liberación inicial y primeros pasos hacia la autonomía e individualidad, el hombre acaba sólo reconociéndose a sí mismo y a los otros en base a su participación en la comunidad. La presencia de identidades como la naturaleza, el clan o la

---

14 “Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders” en castellano se traduciría como “Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales”. En este caso, se menciona la quinta edición que supone la actualización de 2013 realizada por la Asociación Estadounidense de Psiquiatría.

religión le otorgan al individuo un sentimiento de pertenencia que calma sus inseguridades. Así, el hombre “puede sufrir por el hambre o la represión de satisfacciones, pero no por el peor de todos los dolores: la soledad completa y la duda” (ídem, p.76). Aquí encontramos un claro paralelismo con las emociones definidas con anterioridad para explicar la situación contemporánea y evidencia el porqué de esa relegación de la libertad en el otro. Para sosegar esa angustia, idealizas el hecho de vincularte con otra persona, convirtiéndose en la única vía factible para alcanzar la plenitud. Así como lo señala Bauman (2005, p.40): “El amor es una de las respuestas paliativas a la bendición/maldición de la individualidad humana, uno de cuyos múltiples atributos es la soledad con la que la condición de separación está indefectiblemente asociada”. De esta manera el hombre trata de reconectarse con el mundo a través del amor.

Existe cierta adicción a ese riesgo que supone abrirse en canal ante otro ser, otorgándole la libertad -tu libertad- de fundirse en ti, penetrando cada poro de tu piel hasta ser una amalgama de carne en peligro de descomposición. Este suceso de aleación a través de la dermis, lo táctil del otro, remite al *loving-core* del director de cine Gaspar Noé; concretamente se alude a la película *Love* (2015) donde el protagonista desea hacer películas de “sangre, espermatozoides y lágrimas” ya que considera que esa es la esencia de la vida. En el filme se muestra a la perfección esa característica adictiva que posee el amor tóxico, el poder que tiene sobre los actos y la percepción de la realidad. El sexo, además, cobra importancia en el desarrollo del romance, siendo presentado como una vía para expresar sentimientos pues “en la plasmación gráfica del placer erótico, accedemos a su mundo interior, a sus vulnerabilidades” (Santana, 2021, p.150). Ofrece un sexo cargado de melancolía, propio de la consciencia de que no vas a poder vivir si la persona con la que lo mantienes se va. En el lecho conyugal se ha generado una placenta a base de lágrimas,

sudor, espermatozoides y flujo vaginal, una calidez de la que sabes que no vas a poder -ni quieres- salir. Se ha generado una realidad paralela frente a la hostilidad exterior donde los protagonistas -Murphy y Electra- pueden sentirse seguros uno al lado del otro, donde todas las peleas se olvidan, lo dañina que es su relación ya no importa pues han llegado a la cama y les tranquiliza saber que si se consumen, se consumirán juntos.

Nuestra vida se guía por el sometimiento al tratar de evadir la dependencia emocional que poseemos en el otro. “Aceptar que somos dependientes e independientes a la vez, resulta muchas veces intolerable y doloroso. En contraste, la teoría intersubjetiva entiende el vínculo como un proceso simultáneo de transformar y ser transformado por el otro en una relación de dependencia e independencia mutua” (Benjamin, 1996, p.18). Dentro de la relación de dominación y sumisión, existe el caso paradójico -según Jessica Benjamin- de la liberación a través de la esclavitud. La persona elige voluntariamente ser dominada debido a que las condiciones para el desarrollo de la individualidad plena no son las adecuadas. El miedo a la soledad adquiere la capacidad de imperar sobre cualquier otra situación de insatisfacción con la pareja. De esta manera, la libertad se convierte en una carga insoportable y se busca de cualquier modo una vía de escape a esta condena. Así, “el hombre contemporáneo está llamado a refugiarse en alguna forma de evasión de la libertad” (Fromm, 1941, p.22).



Fig. 2. *Nana* (2000-2009), Ai Yazawa. Tomo 10, capítulo 50, pág.49. Planeta de Agostini.

### 4.3. Culpa y sumisión como herencia judeocristiana

*Yo confieso ante Dios todopoderoso y ante vosotros, hermanos: que he pecado mucho de pensamiento, palabra, obra y omisión. Por mi culpa, por mi culpa, por mi gran culpa. Por eso, ruego a Santa María siempre Virgen, a los Ángeles, a los Santos y a vosotros, hermanos, que intercedáis por mí ante Dios nuestro Señor.*  
(Credo católico)

Con la mano en el pecho y de rodillas, entonamos esta oración. Ten piedad de mí, Padre, que he pecado.

Como ya se ha señalado en el anterior subapartado, Erich Fromm (1941) alude al pecado original como primer acto de libertad humana y, por ende el inicio de la razón. Expone, además, el análisis psicológico de la doctrina luterana como una relación paradójica entre el deseo de ser amado y a la vez sometido. Lutero habla de la relación con Dios como una sumisión voluntaria que nace del amor como consecuencia de la impotencia humana. Sin embargo, aunque identifique este sometimiento como un acto amoroso, se puede entrever que este sentimiento está cargado de impotencia y culpa –pecado- que hacen que su relación con Dios sea similar a una dependencia masoquista de una persona a otra disfrazada como <<amor>>.

Lutero buscaba cobijo en base a la seguridad que genera renunciar al libre albedrío, despojarse de toda libertad y otorgarla a una entidad superior; un flujo que va por sí solo y no podemos controlar. El ejemplo mencionado es solo uno de muchos de los casos que podrían nombrarse, pues, en definitiva, habla de una persona que creó un dogma religioso como reacción a un estado de duda insoportable, una búsqueda insaciable de certidumbre y de significación a la propia existencia. Este estado inaguantable de cuestionamiento vital acaba detonando en hallar en la sumisión un caluroso abrazo, fruto de una educación fundamentada en el abuso enmascarado de cariño.

La religión calma el desasosiego que provoca vivir sin que nadie te diga qué hacer con tu existencia y qué va a ser de ella después. Es una excusa para dar cobijo a las inseguridades a través de normas y ritos que te garantizan tanto una salvación como un propósito vital y, en definitiva, una sensación de pertenencia.

La culpa es una de las herramientas más utilizadas por las congregaciones religiosas para conseguir sumisión ante un poder superior. El pecado se redime con penitencia y de rodillas, el castigo como vía educacional. “La culpa no es un sentimiento *natural*. Es el instrumento más efectivo para neutralizarnos como sujetos autónomos. Es un arma de domesticación y sometimiento a una cultura totalitaria que nos acusa falsamente” (Mizrahi, 2003, p.31). Un reflejo de la conciencia moral dada por la razón y que te persigue, según Kant, como un juez del que no te puedes separar para, finalmente, ser llevado a un tribunal donde una entidad superior -Dios- evaluará la pureza de tus actos (Aramayo, 2003). Hay una atenta mirada que te vigila, que juzga y decide tu destino por toda la eternidad ¿dónde está ahí el cobijo? El ojo que todo lo ve penetra hasta lo más oscuro de tus pensamientos y tú, te culpas, te culpas por tu condición de humano imperfecto marcado por el pecado original. De esta manera, “solamente si el hombre se humilla a sí mismo y destruye su voluntad y orgullo individuales podrá descender sobre él la gracia de Dios” (Fromm, 1941, p.128). El simple hecho de vivir se convierte en un deseo de redención, una disculpa sempiterna.

Enseñados a base de “Dios le da sus peores batallas a sus mejores guerreros”, toleramos la agresión como un reto que se debe superar y no abandonar. Entiendo realmente la utilidad de

refugiarse en este tipo de frases con la creencia de que todos los sucesos traumáticos que nos acontecen tienen una finalidad, un sentido; sin embargo, seguimos el camino de la penitencia sin saber verdaderamente por qué estamos peregrinando.

*A la mujer dijo [Dios]: Multiplicaré en gran manera los dolores en tus preñeces; con dolor darás a luz los hijos; y tu deseo será para tu marido, y él se enseñoreará de ti.*  
(Génesis, 3:16)

Dentro de la herencia cultural ante la culpa y el castigo, resulta casi ridículo tener que mencionar la obviedad de que la mujer se encuentra en el punto de mira. Se podría hacer un proyecto independiente exclusivamente de cómo las mujeres han sido históricamente sentenciadas a la servidumbre, relegadas a la sombra del padre y, posteriormente, el marido. Sin embargo, mi labor aquí no es otra que la de recalcar la importancia de la condición de género y el trauma que ello conlleva. Es por ello que me gustaría acabar este apartado con una reflexión de la autora judía Liliana Mizrahi (2003, p.33):

La moral judeocristiana se articula sobre el concepto de pecado y la justicia sobre la noción de condena. Infinito sadismo que goza contemplando a sus criaturas doblegadas en el camino.

Su dominio no desaparece con la extinción del poder religioso o de la liturgia eclesial. Somos herederas de una moral inquisidora. Para esta cultura totalitaria, fundada en la coerción, nada mejor que mujeres que ofrecen la otra mejilla.

### 4.3. Dolor como *safeplace*

Partiendo de la herencia mencionada en el anterior apartado, resulta fácil llegar a la conclusión de que existe cierto patrón perpetrado de asunción de la violencia como método de redención. El hecho de poder alcanzar el perdón a través del daño -tanto físico como emocional- provoca una confusión a la hora de tolerar conductas abusivas en el ámbito relacional, llegando incluso a considerarse merecedor de vejaciones, así como entender el dolor como única vía para conocer el amor.

En el imaginario colectivo occidental y católico están grabadas a fuego imágenes cargadas de dramatismo y hostilidad: la pasión de Cristo como acto de amor hacia la humanidad, los castigos y torturas hacia los santos que los convirtieron en mártires, las consecuencias del pecado pintadas y esculpidas en las iglesias... Nuestra percepción de la realidad está construida sobre los cimientos de una relación truculenta entre la tortura y el amor.

Estas ideas acaban convergiendo en un mismo punto: la confusión vital acaba en el puerto de la sumisión y deseo de ser -de una manera más o menos explícita- dominado. Este concepto que lleva resonando a lo largo de todo el desarrollo conceptual de este proyecto nos lleva en este último subapartado a la capacidad de adaptación humana ante el dolor e incorporación del mismo como un lugar seguro -*safeplace*- donde habitar.

Se definirán principalmente dos realidades a la hora de encontrar comodidad en lo angustioso: desde el parámetro sexual incluyendo prácticas como el BDSM o desde un plano emocional normalizando y acostumbrándose al abuso.

Por un lado, encontramos el BDSM, siglas que agrupan las letras iniciales de: Bondage, Disciplina/Dominación, Sumisión/Sadismo y Masoquismo. El término no surge hasta el año 1990, sin embargo, los primeros registros aparecen en la civilización mesopotámica en la representación de deidades guerreras fetichizadas a través de la combinación del éxtasis y el dolor (García, 2022). Sin embargo, más allá de una práctica sexual, las últimas tendencias la han llevado a enmarcarse dentro de la actividad reivindicativa del postporno; género en el cual Paul B. Preciado enmarca al ya mencionado director de cine Gaspar Noé. “Una sesión de BDSM se podría definir como un dispositivo de poder asimétrico consensuado, es decir, una fracción del mundo donde alguien ejerce el poder y otro alguien lo soporta, y donde el alcance de ese poder está consensuado” (Bonillo, 2020, p.512). De esta manera, se descripta la problemática con la demonización de este tipo de prácticas sexuales, asumiendo los roles de poder y violencias propias de una sociedad posmoderna y llevándolos a nuestro terreno a modo de ritual catártico sanador.

Una vez ya mencionada la práctica del dolor como actividad sexual disidente y rompedora con los cánones heteropatriarcales, así como una acción donde el cambio de roles es fluido y permitido; se da paso a las paradojas de la sumisión pasiva e inconsciente, cambiando el foco de lo físico a lo emocional: dícese romantización del maltrato, desconexión con la realidad e idealización de la persona abusadora.

En esta situación, todos los factores mencionados hasta el momento -miedo a la libertad, refuerzo intermitente, culpa, sumisión y gratificación de la demora- se coordinan para activar un complejo sistema que justifica y tolera situaciones abusivas por parte del vínculo emocional; ya sea el caso de la pareja, un familiar o una amistad, sin embargo, como llevo haciendo a lo largo de este trabajo, lo centraré en el contexto romántico.

Para entender este tipo de actitudes y aproximarnos a entender cómo una situación tan evidente de ver desde fuera como es el caso del maltrato -tanto físico como emocional- es tan difícil de gestionar desde el plano personal, recorro al artículo *La esclavitud afectiva: clínica y tratamiento de la sumisión* (2008) de Bleichmar.

Hablo de sometimiento por miedo adquirido a que el otro no otorgue la respuesta emocional deseada, que se nos sea privado el amor que necesitamos -o que pensamos que necesitamos- de esa persona. “Es lo que explica por qué hay sumisión a una pareja que no responde a legítimas necesidades emocionales, [...] sumisión que requiere del autoengaño para poder continuar soportando esas condiciones” (Bleichmar, 2008). Incluso siendo consciente de la situación de abuso en la que se está inmerso, en muchas ocasiones, el terror a la pérdida vence a cualquier intento de escapada. Es en este momento cuando se activa esa capacidad de adaptabilidad del ser humano ante situaciones hostiles, aprendiendo a normalizar el dolor y hacerlo parte de tu rutina diaria, llegando incluso a encontrar cobijo en él.

Además, Esty Quesada (2024) lo señala a la perfección a través de estas declaraciones aportadas en su vídeo hablando sobre la serie *Mi reno de peluche* (2024), más concretamente acerca del monólogo que Donny -el protagonista- donde saca a la luz todos los eventos traumáticos y abusivos que ha vivido y tolerado:

“Yo no fui una víctima”, dice, [refiriéndose a lo que el protagonista señala sobre su situación] ¿hasta qué punto no es culpa tuya cuando vuelves una y otra vez sabiendo lo que pasa? [...] Cuando eres víctima, sientes la culpa. Cuando te pasó porque te pusiste a ti mismo en una situación horrible por propios intereses tuyos, tienes más culpa. Es el jenga de la culpa. [...] Cuando tú sólo conoces una cosa en tu vida que es el selfhate y odiarte a ti mismo, lo conviertes en tu día a día y en tu modus operandi. ¿Por qué? Quizás esto no os lo han dicho nunca pero odiarte a ti mismo es una cosa muy cómoda. Porque cuando estás abajo siempre lo incómodo es tratar de subir y ser feliz y volver a caer. [...] Aquí el abuso se confunde con el amor, como suele pasar.” (54:48-1:01:35)



**5.CHUCHES  
PARA EL DOLOR  
DE MUELAS**

Una vez engullida la primera chuche, notamos un dolor punzante en el interior de nuestra boca, ay boquita, llena de oscuridades donde no se alcanza a ver. Resulta que en el abismo bucal hay un cuerpo erosionado, que a cada bocado que das se retuerce. No obstante, seguimos enganchados a ese placer propio del subidón de azúcar, arrenpintiéndonos más tarde y repitiendo el patrón después.

Este apartado corresponde a la materialización de las premisas expuestas con anterioridad. De esta manera, explicaré el desarrollo del proceso creativo, desde los primeros pasos hasta los resultados conseguidos hasta el momento. Además, señalar que, dado al carácter personal del proyecto, este apartado adquirirá un tono aún más íntimo en comparación con el desarrollo estrictamente teórico. Esto se verá sobre todo en el inicio de los subapartados -a partir del 5.2.- donde introduzco fragmentos de escritos propios de carácter más poético, así como un mayor uso de la primera persona.



**Fig. 3.** *Gominolas con tornillos I* (18 de abril de 2024). Experimentación sobre proceso de deterioro.



**Fig. 4.** *Gominolas con tornillos II* (16 de junio de 2024). Experimentación sobre proceso de deterioro.

### 5.1. La fábrica de gominolas

El primer paso que dio este proyecto fue, como en la mayoría de los casos, la experimentación con el material. Especialmente este caso requería una labor de investigación matérica superior a la de otras técnicas trabajadas en el pasado, pues se comenzó a trabajar con material perecedero y bastante imprevisible.

La elección de este tipo de recurso plástico se inició desde el azar, guiada por el interés visual y la adecuación del concepto que deseaba expresar con la materialidad misma. Sin embargo, conforme iba desarrollándose el proyecto, esa amalgama de gelatina comenzaba a adquirir mayor sentido.

Las golosinas, como ya se ha expuesto en el marco teórico, poseen paralelismo con las relaciones -románticamente hablando- donde el abuso y el amor se homogeneizan con preocupante facilidad. La chuche, al igual que la pareja, te aporta un chute, un subidón, que te lleva a picos de intensidad emocional; los extremos son los lugares donde habitar.

Esta situación, si la trasladamos a una sensación física, nos remite a una situación donde se confronta el deber -o lo adecuado- con el deseo. Una muela -tú- está siendo dañada por las bacterias -sociedad líquida/gaseosa- y, aunque no sea lo recomendable para el proceso de curación, decides agarrar esa dopamina -amor- en forma de chuche -pareja-, cargada de azúcar -refuerzo intermitente- y un dolor posterior asegurado.

Aparte de lo que considero una acertada metáfora, conforme iba trabajando con estas materialidades, comencé a ser consciente de la importancia que adquiere el tiempo, la descomposición orgánica de las cosas vivas. ¿Debería dejarlo “morir”? ¿Debería tratar de conservarlo alterando los ingredientes, cambiando su identidad? De esta manera, me encontré en la misma situación que años atrás con una relación -no del todo sana-, haciendo esfuerzos por tratar de conservar algo -o alguien- que se está pudriendo.

### 5.1.1. Laboratorio

Una vez recalcada la importancia conceptual del material elegido, me parece procedente recopilar las pruebas y los resultados del desarrollo experimental.

En una primera instancia, los primeros intentos se basaron en la manipulación e intervención de chuches que estaban a mi disposición debido a proyectos realizados anteriormente. Comencé a jugar con la variabilidad del estado sólido para amoldarlas a estructuras realizadas con alambre (figs. 5 y 6).

Más adelante, traté de realizar mis propias gominolas a través de gelatina vegetal -*AgarAgar*-, agua, azúcar, colorante alimenticio y, en algunos casos, maizena para tratar de solidificar la mezcla. Sin embargo, los resultados se asemejaban más con la gelatina que con la apariencia y consistencia de las chuches de fábrica. Es por ello que, para las obras finales -si es que eso existe- decidí emplear otro tipo de recursos que se acercaran más a la apariencia deseada. No obstante, esto no significa que otorgue menos importancia a estas pruebas, pues considero que en el registro fotográfico y procesual reside gran parte de la importancia de este proyecto. Por ello, a estas ratas de laboratorio les permití su desarrollo natural, cedí el espacio para que se deterioraran (figs. 3 y 4) y adquirieran la forma que les fuera precisa, convirtiéndome en una mera observadora .

Supongo que será verdad eso que hablé un día con una amiga de que no hay que apegarse a lo físico. Todo parece y lo material siempre se torna inmaterial.



Fig. 5. Eslabón de caramelo (2023).  
Alambre con caramelo derretido.  
21x13x1,5 cm.



Fig. 6. Estructura (2023).  
Alambre con caramelo derretido.  
33,6x8x6 cm.

Fig. 7. Prueba de  
textura (2024).  
Gelatina con  
tornillos.



Fig. 8. *Te exo d* - (Abril - Mayo 2024). Gelatina tatuada. Documentación de proceso de deterioro.

## 5.2. AUCH!

*Me lames hasta que no quieres nada de mí.*

*Auch* (2024) corresponde a una serie de piezas basadas en la incorporación de objetos punzantes a figuras amables: el corazón y el Chupa Chups. El punto clave de estas obras es el juego de la antítesis, tanto visual como táctil. Esto parte de la premisa ya expuesta por artistas como Meret Oppenheim (1913-1985), Putput (2011-actualidad) y Silvia Levenson (1957-actualidad).

Podemos perdonar a un hombre por hacer una cosa útil siempre y cuando no la admire. La única excusa para hacer una cosa inútil es que uno lo admire intensamente. Todo el arte es bastante inútil. (Wilde, 1890, p.10)

De los artistas mencionados, resulta especialmente interesante la generación de objetos surrealistas, collages visuales donde se inutiliza la utilidad. A través de la adición o la sustracción, se despoja al objeto de su condición práctica, otorgándole una distancia entre cosa-persona, convirtiéndose esta última -como decía Oscar Wilde- en un admirador de lo inútil. Cuando se juntan dos objetos que no deberían de estar juntos, el producto resultante adquiere una característica fantasiosa, idílica, deseando ser activada, pero existe un gran cartel en rojo que especifica: NO TOCAR, PINCHA. Como Lautréamont (1846-1870) señaló: “bello como el encuentro fortuito de un paraguas y una máquina de coser en una mesa de disección”. Al despojar esta visión utilitarista, se les da rienda suelta a los objetos para combinarse a su placer, generando nuevas realidades.

Este alejamiento de los objetos, o como diría Oppenheim, “stuff” (Powers, 2001), provoca una fetichización de los mismos. Adquiriendo la cualidad de artículo de exposición, capta la atención -morbo- de los mirones, se transforma en otro producto más con posibilidad de reproducibilidad y comercialización -propio del arte pop-. Es por ello que, con estas piezas se alude al deseo por lo prohibido, a la apariencia, al consumo, la copia de la copia, la comercialización de los sentimientos. Estos conceptos nos remiten a las premisas definidas sobre la demora de la gratificación, la confusión entre el deseo y el dolor y la tentación, provocada por la admiración de lo prohibido.



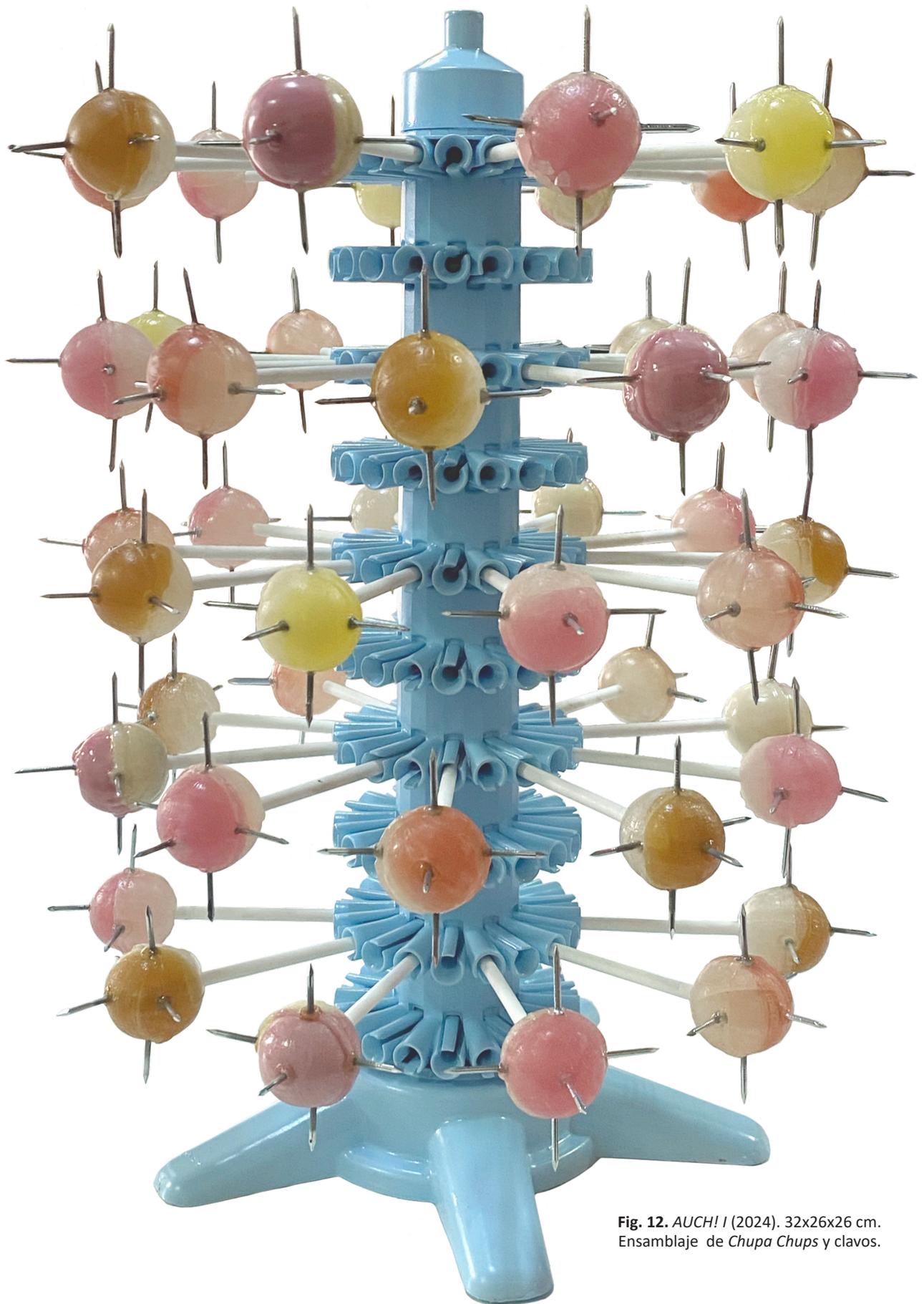
Fig. 9. *Tea time is back I* (2019). Silvia Levenson. 18 x 50 x 16cm. Extraído de: [ARTSY](#)



Fig. 10. *Desayuno con pieles* (1936). Meret Oppenheim. 10,9 cm. Ø. Extraído de: [HA!](#)



Fig. 11. +/- (2022). PUTPUT. Extraído de: [INSTAGRAM](#)



**Fig. 12.** *AUCHI I* (2024). 32x26x26 cm.  
Ensamblaje de Chupa Chups y clavos.

Fig. 13. AUCH! II (2024). Medidas variables. Resina EPOXI con clavos y tornillos.





**Fig. 14.** *AUCH! II. Detalle I* (2024). Medidas variables. Resina EPOXI con clavos y tornillos.



**Fig. 15.** *AUCH! II. Detalle II* (2024). Medidas variables. Resina EPOXI con clavos y tornillos.

### 5.3. Sucesión de besos hasta el beso

*Me han quitado mi voz [blabla]. Me he arrancado la palabra. [bla] Mis cuerdas vocales forman nudos que me presionan la faringe [blablabla]. No dejan que salga ni que entre [ ]*

Esta obra posee un carácter performativo donde se activa la pieza realizada gracias a la intervención de dos sujetos. Dicha pieza se trata de una serie de <<besos<sup>15</sup>>> unidos por un hilo, cosidos entre sí, cuya longitud acaba correspondiendo a 30 centímetros. Esta medida alude a un método conocido como “la regla de los 30 segundos”, basada en la utilización de medio minuto tras cometer un error. De esta manera, en este espacio de tiempo se concentran todos los pensamientos de culpa y arrepentimiento por haber cometido ese error y -aparentemente- eso te ayuda a no volcar tu atención del presente en errores del pasado.

Los 30 centímetros -o segundos- separan a la pareja, siendo ellos mismos quienes sostienen esa distancia con la boca. Cuando la acción comienza, esta lejanía se va acortando al ir guardando esas gominolas -culpa- que los separa en la cavidad bucal, sin llegar a poder masticarla -pues en el interior hay un hilo, responsable de la unión-.

El objetivo es llegar a poder besarse, haciendo desaparecer aquellos remordimientos que los separan. Sin embargo, pese a que el intento es arduo y presenta una aproximación, la boca está se encuentra incapacitada de dar cabida a más culpa, las papilas gustativas salivan desesperadas intentando -sin éxito- lubricar la masa azucarada de besos para poder tragarla de una vez. Finalmente los labios llegan a tocarse, generando un aparente morreo, pero todo el proceso ha amargado el resultado provocando un falso beso, seguido de una arcada.



Fig. 16. Sucesión de besos hasta el beso. (2023). Fotogramas extraídos de vídeo registro.

#### 5.4. Hasta que la muerte los una

*Habito un limbo donde me hago una casa. A veces quiero ser canela para hacer tu día más especial, otras quiero ser marioneta para poder sentir cómo tus dedos manejan mis actos. El dominio de lo mío que nunca fue mío. Ando sin pisar. Vuelo en el vacío. Mis dedos están cansados y hay una soga en mi pecho. Cariño, no me hagas vivir en un cuerpo deshecho*

Esta obra se compone de dos piezas, si estas pertenecen al ámbito de la pintura o de la escultura lo dejamos a lxs críticxs de arte, así que, por el momento, piezas. La materialidad de la obra es lo que le hace adquirir el principal interés, pues ambas están realizadas con nubes de gominola derretida. Este tipo de texturas fueron logradas gracias a la previa experimentación con diferentes tipos de chuches -como los besos mencionados anteriormente- y diferentes tipos de acabado -resina o látex-. Emplear los besos me resultaba también atractivo, sin embargo, en el plano material resultaban mucho más difíciles de manejar y el resultado no ofrecía la sensación deseada (fig. 16).

Una vez seleccionadas las nubes como material de trabajo, el siguiente objetivo se basaba en conseguir cubrir la obra con algún aislante plástico para evitar el deterioro de los elementos y la manipulación de la misma. Traté de encapsularlo con resina, sin embargo, pese a que el resultado inicial aportaba una apariencia interesante, al terminar el proceso de secado adquiría un color amarillento bastante molesto, por lo que se descartó. Finalmente, la obra quedó compuesta por tres materiales: nubes, látex vinílico y metal.



Fig. 17. *Prueba besos* (2024). 25x18 cm. Chuches derretidas sobre contrachapado.

*Hasta que la muerte los una* puede recordar a algunas obras del artista estadounidense Will Cotton (1965-actualidad), especialmente aquellas que se alejan de las vertientes del fotorrealismo; como es el caso de *Persistence of Desire 3* (fig. 17). Esta pieza trata de una



Fig. 18. *Persistence of Desire 3* (2014). 177,8 x 203 cm. Óleo y cera sobre lino. Extraído de: [FADMAGAZINE](https://www.fadmagazine.com/)

manera menos literal el ensueño y la fantasía del mundo dulce, generando una textura a base de óleo y cera muy similar a la nata montada o el pastel. El artista, además, también comparte con mi producción la elección temática; como puede ser el tratamiento de temas como el deseo y la gula, pero abordado desde la belleza (Mary Boone Gallery, s.f.).

No obstante, lo que me interesa con estas piezas -y con toda la producción artística realizada- es generar confusión como resultado de la unión de la afabilidad visual -colores pastel- y olfativa -olor a chuche- con notas de hostilidad. En este caso, lo agresivo se ve representado por la cadena y por una apariencia desconcertante, ya que nos puede remitir a la carne en descomposición o incluso quemada.

Este resultado de aparente carne putrefacta remite al concepto planteado por el director de cine David Cronenberg (1943-actualidad) sobre la “nueva carne”. Se fundamenta en la corrupción del ser humano a través de la tecnología, así como la disolución de los límites entre cuerpo e identidad (Sandonís, 2019). Si bien es cierto que Cronenberg lo lleva más por el camino del transhumanismo y la hibridación corporal, en mi caso lo acerco más a la relación indirecta del cuerpo con la tecnología -aplicaciones de citas mencionadas anteriormente- y la distorsión del concepto de amor. El consumo de los cuerpos y, como resultado, un desvanecimiento identitario. Abordo la problemática sobre la romantización de la hipersexualidad y sus diversas consecuencias como la alteración de la producción de serotonina y la confusión con respecto al amor y el compromiso en las relaciones.



Fig. 19. Fotograma de película. Videodrome (1983). David Cronenberg. Extraído de: [VERO CINEMA](#)

La obra, como ya se ha señalado, representa una pareja que se está pudriendo, separada pero conectada todavía por la cadena. Arriesgándome a dar demasiados detalles sobre mi vida personal, la obra se cierra con el entendimiento completo de la significación otorgada, así que allá voy. Las piezas aluden a dos personas concretas: mi expareja y yo. Ambas poseen las medidas de torso y cintura de cada uno<sup>16</sup>, de esta misma manera, las alcayatas están situadas en el lado izquierdo -corazón-. Para finalizar con esta intensidad conceptual, las medidas de la cadena -2 metros- corresponden proporcionalmente al tiempo que duró la relación -2 años-.

En este contexto nacen las piezas -que podríamos llamar amantes-, formadas a partir de nubes derretidas que nos remiten al deterioro. Sin embargo, esta descomposición es exclusivamente visual, pues la intención es luchar con el paso del tiempo, de ahí tratar de protegerla con gruesas capas de látex. Al igual que con las relaciones, el miedo a la pérdida o al desgaste -junto con el resto de factores definidos en este documento- hace que se vuelquen todos los esfuerzos posibles en hacer perdurar algo destinado a perecer. Quitar el carácter orgánico al cuerpo, diseccionar la esencia para hacernos un collar con ella y llevarla siempre cerca.

16 92 x 77 cm y 98 x 94, respectivamente

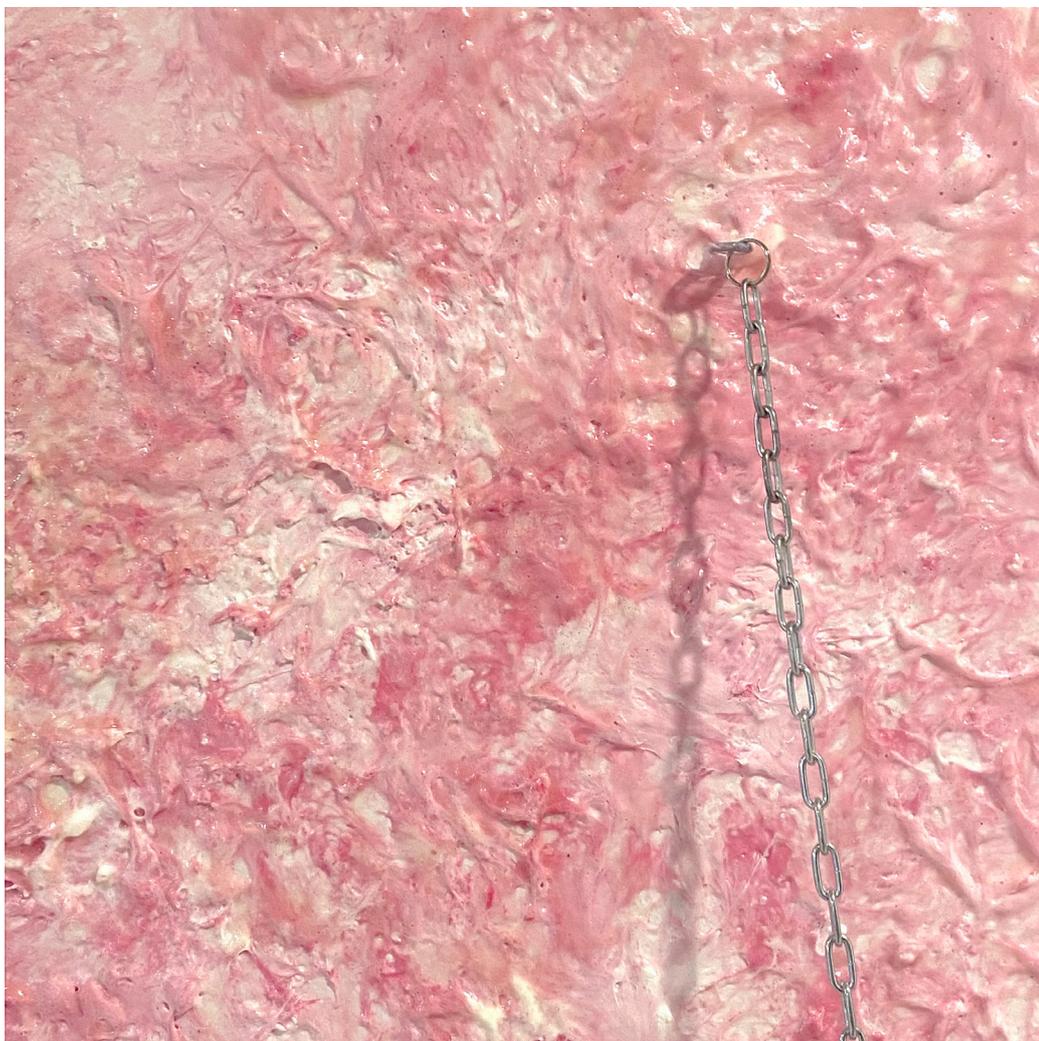


**Fig. 20.** *Hasta que la muerte los una* (2024). Carmen Jaras. Medidas variables. Nube derretida sobre tabla con bastidor.

**Fig. 21.** *Hasta que la muerte los una. Detalle I* (2024). Carmen Jaras. Medidas variables. Nube derretida sobre tabla con bastidor.



**Fig. 22.** *Hasta que la muerte los una. Detalle II* (2024). Carmen Jaras. Medidas variables. Nube derretida sobre tabla con bastidor.



## 5.5. Tiritando

*Comemos pipas en el césped.  
Me gustaría que cogieras la cáscara (mi cáscara). Comer todo lo que hay dentro de mí.  
Supe que era para ti. Mientras hay lluvia afuera. Yo navego en el lago.  
Quiero sentirlo todo. Al lado del agua. Bajo el césped. En la lluvia. Sobre ti.*

Esta pieza actúa como resultado de una acción de carácter performativo. Esta consistió en recubrir toda mi cara con tiritas de diferentes tamaños, incluyendo algunas con *emojis* a modo de actitud satírica. Mientras realizaba esta operación destinada a recubrir el propio rostro, otra persona -Miguel Ángel Rosalen- masticaba chicles y los iba pegando sobre esa especie de máscara que se estaba generando. Una vez terminada la acción, este conjunto homogéneo se separó de mi cara a modo de molde, quedando el vestigio de lo sucedido, como una segunda piel (fig.22).

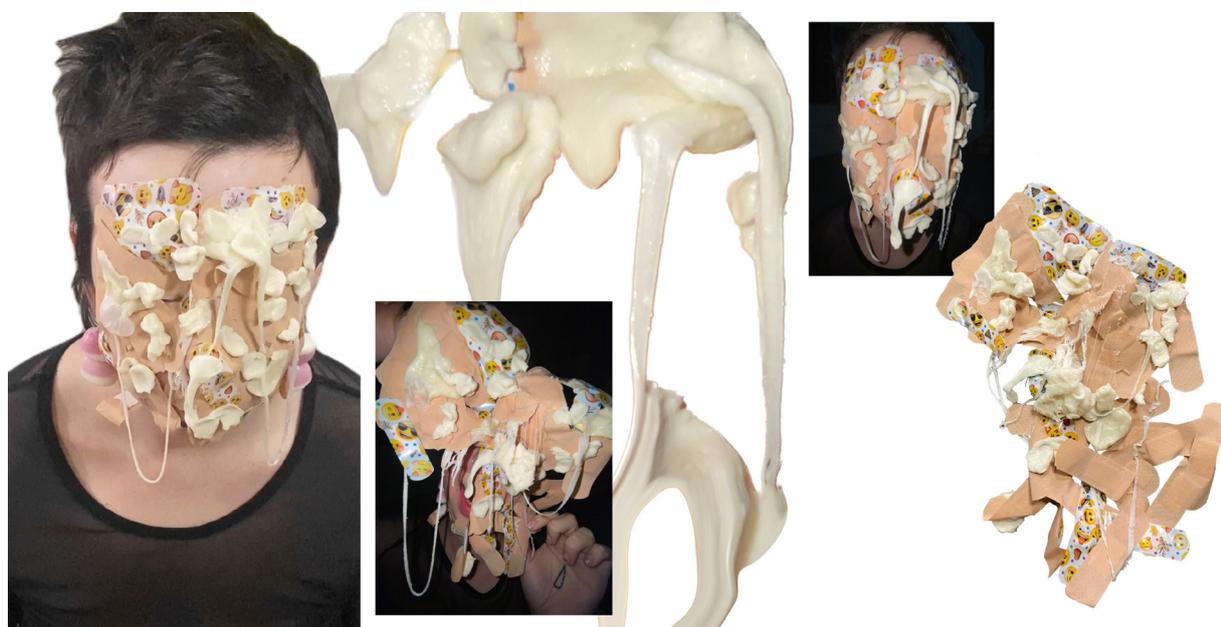


Fig. 23. Composición de fotogramas de la acción: *Tiritando* (2024). Carmen Jaras. Chicles y tiritas.  
Vídeo completo en: [YOUTUBE](#)

El empleo de los chicles como material nos remite a la artista Hannah Wilke (1940-1993), con obras como *S.O.S. Starification Objects Series* (1974).

Suplica que lo toquen, como si al hacerlo uno pudiera comenzar a comprender estas contradicciones: delicado pero endurecido, hermoso pero desagradable. Tiene el aspecto de algo que florece y se pudre al mismo tiempo. Me hizo pensar en las mujeres, en la muerte, en la absoluta extrañeza del cuerpo. (Williams, 2014)

Así es definida la obra de Wilke, es por ello que encuentro numerosos paralelismos entre su obra y la perteneciente a este proyecto. Habla de contrastes y contradicciones, visuales y conceptuales. Recurre a materiales poco habituales -pero sí cotidianos- como es el caso del chicle como metáfora de la mujer, de esta manera, la propia artista señala: “Elegí el chicle porque es la metáfora perfecta de la mujer estadounidense: másticala, consigue lo que quieras de ella, tirla y ponla en un lugar nuevo” (ídem).

Así, al igual que Hannah Wilke, esta escultura supone el resultado de una acción en torno a la idea del chicle y la tirita. Chicle como aquello que se consume y sirve como pegamento -en ocasiones desesperadas- y tirita como objeto destinado a proteger temporalmente una herida mientras se cura. El producto originado actúa como punto de partida para crear una máscara que sostenga esta especie de membrana artificial. Una vez realizada esta estructura, es completada con más chicles masticados por mí y, finalmente, fue sellada con resina epoxi.

Como fruto de todo este proceso, encontramos una máscara de apariencia desagradable, pudiendo apreciar incluso la mordedura en los chicles, sin embargo, reluce gracias a su acabado y se presenta como un objeto de exposición, lo que le otorga ese carácter inaccesible que invita a la contemplación -pese a que moleste a la vista-. Es el intento de curación emocional sin saber muy bien lo que se está haciendo. Teniendo el rostro como principal reflejo de los sentimientos, se llena la cara de tiritas y chicles para que se queden pegadas entre sí.



Fig. 24. *S.O.S. Starification Objects Series* (1974). Hannah Wilke. Fotografía. Extraído de: [ARTSY](https://www.artsy.net)

Se trata de ocultar aquello que todavía se está regenerando, intentando dejar la menor cicatriz posible. Una vez terminado este camino de sanación, negamos la posibilidad de desechar nuestra piel mudada y, pese a que posea un aspecto un tanto repulsivo, nos construimos una máscara con todo lo sobrante por si en algún momento lo volvemos a necesitar. Supongo que hablamos otra vez de apego a lo material.



Fig. 25. *Tiritando -sin fondo-* (2024). Carmen Jaras. 25x14x11 cm. Escultura. Chicles, tiritas y alambre.

Fig. 26. *Tiritando* (2024). Carmen Jaras. 25 x 14 x 11 cm. Escultura. Chicles, tiritas y alambre. Fotógrafo: Darío Ochoa



## 5.6. Penitencia no.2

*Como quien agradece los latigazos de su maltratador; me hago un escudo con la sangre que dejan mis heridas, saboreo el dolor y pido más.*

Dolor y culpa son conceptos que resuenan a lo largo de este proyecto por lo que, una vez más, recorro a ellos para definir esta obra. Esta fotografía funciona a modo de registro de un instrumento dirigido a la penitencia: dos pendientes compuestos de 48 chuches -besos- y que llegan a pesar 370 gramos.

Este aparato alude a los instrumentos de tortura desde una revisitación contemporánea y estéticamente agradable. La fotografía, realizada por el artista Danial Shakiba, ofrece un registro en clave alta y colores suaves, sin embargo, la postura que adopto es de obediencia: de rodillas y con la cabeza agachada.

La pieza posee el número 2 ya que corresponde al segundo objeto creado a modo de castigo. El primero pertenece a una de las piezas que sirvieron de antecedente para la gestación de este proyecto. Esta consistía en una mordaza inspirada en máscaras de tortura propias del medievo, en concreto la *Scold's Bridle*, destinada a las mujeres que hablaban demasiado. El doloroso instrumento poseía una lengüeta de metal con pinchos, la cual era introducida en la boca y dañaba el paladar; además, muchas de ellas iban acompañadas de una campana para favorecer al escarnio público. La reinterpretación que realicé de esta tortura en *Penitencia no.1* (fig.27) consistió en reproducir la forma de la máscara empleando materiales contemporáneos -como el látex o el plástico- y sustituyendo la lengüeta con pinchos por un *Chupa Chups*, forzando a chuparlo constantemente. Posteriormente, de la misma manera que con *Penitencia no.2*, la pieza se activaba a través de la incorporación de la misma en el cuerpo; llevando a cabo un paseo cuya duración estaba guiada por el tiempo que tardara el caramelo en consumirse.

Esta obra remite a la estética propia de las fotografías de la artista Ana Laura Aláez (1964-actualidad). La obra *Bicéfalas*, influye en gran medida en esta producción por su intimismo a la hora de registrar la escena otorgándole una apariencia de ensoñación, así como la importancia que cobran los pendientes en composición. “Al crecer, me enseñaron que el cuerpo –especialmente el femenino– era un lugar de dolor. Intuitivamente, siempre he buscado un antídoto para esto. Aquí es donde comienza mi experiencia con el arte” (Wilke en Bray, 2014).



Fig. 27. *Penitencia no.1* (2023). Carmen Jaras. Medidas. Escultura. Látex, *Chupa Chups* y plástico.

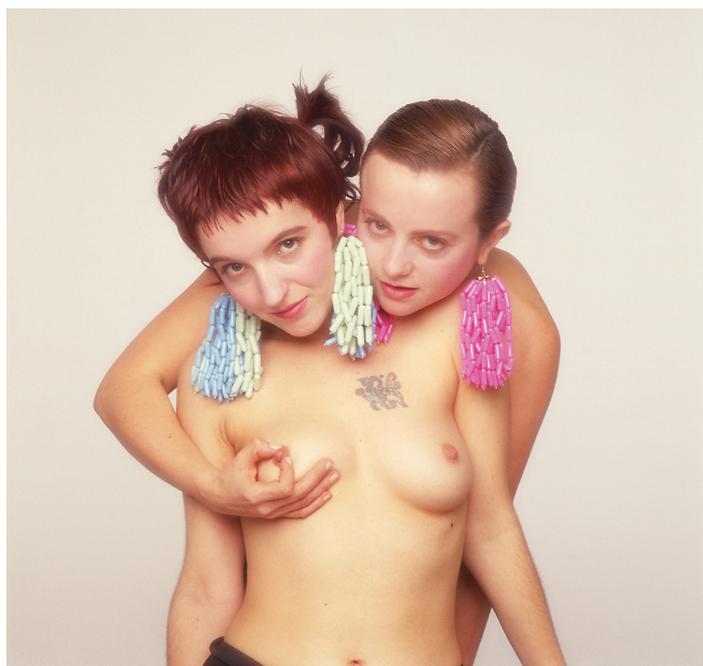


Fig. 28. *Bicéfalas* (1995). Ana Laura Aláez. Fotografía. Extraída de: [ANA LAURA ALÁEZ PORTFOLIO](#)



Estos pendientes están creados para agachar la cabeza, un movimiento brusco provocaría un desgarramiento de los agujeros del lóbulo así que estate quieta, permanece recta, baja la mirada. La cruz ya no va a mis espaldas, la llevo de pendientes, la luzco adquiriendo la cualidad de soporte del dolor, pero qué bonitos son.

**Fig. 29.** *Pendientes* (2024). Carmen Jaras.  
107 x 3cm. Escultura. Chuches e hilo

Fig. 30. *Penitencia no.2* (2024). Carmen Jaras. Fotografía por Danial Shakiba





**6.CONCLUSIONES**

Este proyecto ha centrado su atención en el análisis social y psicológico del ser humano con respecto a la idea del amor, las diferentes maneras de percibir el vínculo afectivo y la violencia interiorizada a la hora de relacionarnos. Todo ello radica en la elaboración de un marco teórico donde se diseccionan estas conjeturas emocionales.

A la hora de plantear esta investigación, he otorgado gran importancia a los referentes contemporáneos consumidos a diario por la generación Z que acaban generando un mosaico identitario e ideológico. De la misma manera, también se concede espacio a teóricos más clásicos para entender y fundamentar estas ideas que han nacido de un contexto social actual, tratando de que ambas realidades convivan de manera horizontal.

Todo el documento ha adquirido un tono personal -siempre tratando de no caer en personalismos- con la intencionalidad de ofrecer una lectura sincera, tratando de crear un puente entre el academicismo y la intimidad; pues considero que de esta manera puede llegarse a comprender con mayor éxito las premisas planteadas debido al carácter emocional que poseen.

Al tratarse de una investigación teórico-práctica, los conceptos abordados en el marco teórico son aquellos que fundamentan la producción artística. Asimismo, el cumplimiento de los objetivos, tanto generales como específicos, se garantiza al vincular estos vértices, de manera que la teoría carecería de sentido sin la praxis artística y viceversa.

En lo relativo a la creación plástica, se han llevado a cabo procesos creativos basados en la experimentación del material: chuches, gominolas, caramelos... Esto ha generado una variedad de resultados a los cuales se les ha otorgado la misma importancia, independientemente del nivel de acabado. Así pues, el proyecto supone el afluyente de un largo río de investigación.

# 7. Fuentes referenciales

- Abundancia, R. (14 de febrero de 2023). Del romántico al líquido, y ahora ¿qué hay de nuevo en nuestro concepto del amor? *EL PAÍS*. [https://elpais.com/estilo-de-vida/2023-02-14/del-romantico-al-liquido-y-ahora-que-hay-de-nuevo-en-nuestro-concepto-del-amor.html?event=go&event\\_log=go&prod=REG&o=CABEP](https://elpais.com/estilo-de-vida/2023-02-14/del-romantico-al-liquido-y-ahora-que-hay-de-nuevo-en-nuestro-concepto-del-amor.html?event=go&event_log=go&prod=REG&o=CABEP)
- Amores, E. M., Martínez, C., & Proaño, J. (2013). El caramelo, una dulce y bella expresión. *Kalpana*, (10), 63-73.
- Aramayo, R. (2003). Culpa y responsabilidad como vertientes de la conciencia moral. *Isegoría*, (29), 15-34.
- Arcones, J., Marchena, M. & Schaaff, A. (25 de abril de 2024). *Com ens posem romàntics hui en dia?* [Mesa redonda]. Actividad de la Filmoteca Valenciana, España.
- Arriaga, G. (julio 2010). La obra instrumental de Luis Milán. *Roseta*, 2(4), pp. 6-45.
- Bahena-Trujillo, R., Flores, G. y Arias-Montaño, J. A. (2000). Dopamina: síntesis, liberación y receptores en el Sistema Nervioso Central. *Revista Biomédica*, 11(1), 39-60. <https://doi.org/10.32776/revbiomed.v11i1.218>
- Barrier, M. & Hudson, S. (4 de junio de 2024). CITAS Y POBRES con NOA SERRANO (Nº27) [Episodio de Podcast]. En *Bimboficadas*. Spotify. <https://open.spotify.com/episode/6ibLldtbq7y6VreC3KBC9z?si=beb7fa1876f0407e>
- Bauman, Z., Rosenberg, M., & Arrambide, J. (2005). *Amor líquido*. FCE-Fondo de Cultura Económica.
- Benjamin, J. (1996). Los lazos de amor. Psicoanálisis, feminismo y el problema de la dominación. *Gaceta universitaria*, 16.
- Bleichmar, H. (2008). La esclavitud afectiva: clínica y tratamiento de la sumisión. *Revista internacional de psicoanálisis*, (28).
- Bonavitta, Paola. (2015). El amor en los tiempos de Tinder. *Cultura y representaciones sociales*, 10(19), 197-210.
- Bonillo, M. (2020). BDSM, práctica escénica y pandemia. Tres discursos disciplinarios para nuestros cuerpos en tiempos de hipertrofia de la ley. *Acotaciones: revista de investigación teatral*, 45, 509-520.
- Bray, Z. (2014). Interviews with Two Basque Artists Ana Laura Aláez and Azucena Vieites. *N.Paradoxa*, 34, 5-15.
- Bryan Wilson, J. (2018). Realismo ocupacional. *Concreta: Sobre creación y teoría de la imagen*, (11), 58-79.
- Capa, C. (2018). Generación Z: consumistas, rebeldes e independientes. *Escritura pública*, (114), 42-45.
- Derrida, J. (1989). Cogito e historia de la locura. *La escritura y la diferencia*, 47-89.
- Díaz Ruiz, M.C(2017). *Arte y comida en la creación contemporánea desde un enfoque de género*. [Tesis Doctoral, Universidad de Málaga] <https://riuma.uma.es/xmlui/handle/10630/15683>
- Duque, I. (2022). *Acercarse a la GENERACIÓN Z*. Zenith

- Esty Quesada [Soy una pringada] (29 de abril de 2024). *Baby Reindeer, sent from my ihpone* [vídeo]. Youtube. <https://youtu.be/uAuWv2Dxvyw>
- Foucault, M. (1967). *Historia de la locura en la época clásica*. Fondo de Cultura Económica.
- Fromm, E. (1941). *El miedo a la libertad*. Paidós.
- Gamba, S. (2008). Feminismo: historia y corrientes. *Diccionario de estudios de Género y Feminismos*, 3, 1-8.
- Garcés, L., Yoldi, T. y Ledesma, L. (2009). Sobre los alimentos denominados afrodisíacos. *RCAN*, 19 (2), 194-210.
- García, R. (11 de marzo de 2022). *BDSM para iniciados*. BeatBurguer. <https://beatburguer.com/bdsm-para-iniciados/>
- Gastón, F. J. T. (2011). La mujer fatal. *Verba hispanica*, 19(1), 89-100.
- Green, J. (1939). *Personal Record, 1928-39*. Harper & Brothers.
- Illouz, E. (2016). Prólogo. En Horvat, S., *La radicalidad del amor* (pp. 15-19). Katakarak.
- Han, B. (2021). *La sociedad paliativa*. Herder
- Houvenaghel, E., & Monballieu, A. (2008). El eterno retorno de la mujer fatal en 'Circe' de Julio Cortázar. *Bulletin of Hispanic studies*, 85(6), 853-866.
- La Zowi (2024). *ORGASM* [canción]. En *PUSSY TASTE*. Yassir
- Llada, P. (11 de noviembre de 2022). *El mito de Carmen como símbolo de liberación femenina*. Critica.cl.
- Martínez-Plana, M. (2004). Entre velas y rosas: Algunas dimensiones del amor romántico. *Revista de Ciencias Sociales*, 13, 8-27.
- Mary Boone Gallery. (s.f.). *Will Cotton*. <https://www.maryboonegallery.com/artist/will-cotton>
- Metrika & D.Basto (2024). *Barbietúricos* [canción]. En *Madre Fundadora*. Kabasaki.
- Millet, K. (21 de mayo de 1984). *Kate Millet: "El amor ha sido el opio de las mujeres"*. EL PAÍS. Entrevistada por Lidia Falcon. [https://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405\\_850215.html#?prm=copy\\_link](https://elpais.com/diario/1984/05/21/sociedad/453938405_850215.html#?prm=copy_link)
- Mischel, W. (2015). *El test de la golosina: Cómo entender y manejar el autocontrol*. Debate.
- Mizrahi, I. (2003). *Las mujeres y la culpa. Herederas de una moral inquisidora*. Nuevo Hacer.
- Omedes, E. (13 de enero de 2023). *La depresión, el desafío del siglo XXI: "Si aumenta el consumo de antidepresivos, ¿por qué crecen también los diagnósticos?"*. 20 minutos. <https://www.20minutos.es/noticia/5091744/0/depresion-desafio-del-siglo-xxi-psiquiatria-aumento-antidepresivos-casos-diagnosticos/>
- Pérez Samper, M. (2019). *Comer y beber. Una historia de la alimentación en España*. Cátedra.
- Picard, R. (2005). *El romanticismo social*. FCE - Fondo de Cultura Económica.
- Powers, E. D. (2001). Meret Oppenheim—or, These Boots Ain't Made For Walking. *Art History*, 24(3), 358-378. <https://doi.org/10.1111/1467-8365.00270>
- Pujal Llombart, M. (2016). *El feminismo*. UOC.

- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. Corpus diacrónico del español. < <http://www.rae.es> > [4 de junio de 2024]
- Sánchez-Sicilia, A., & Cubells, J. (2018). Amor, posmodernidad y perspectiva de género: entre el amor romántico y el amor líquido. *Investigaciones feministas*, 9(1), 151-171.
- Sandonís, Á. (2019). Cronenberg: las corrupciones de la carne. *Ventana Indiscreta*, (21), 54-61. <https://doi.org/10.26439/vent.indiscreta2019.n021.4183>
- Santana, MDP. (2021) Disidencia porno en *Love* (2015) de Gaspar Noé. *Moderna Sprak*, 115 (3), 142-153.
- Santa Cruz Vera, D. J., & Bolívar Ramírez, M. (2021). Sentido de la vida y del sufrimiento: Una tarea personal. *Apuntes De Bioética*, 4(1), 5-22. <https://doi.org/10.35383/apuntes.v4i1.624>
- Vallejo, C. (31 de octubre de 2018). *Amor líquido en tiempos de paro y precariedad*. CTXT. <https://ctxt.es/es/20181031/Politica/22615/precariad-crisis-isaac-rosa-relaciones-pareja-estabilidad-pareja-familia-monomarental-cristina-vallejo.htm>
- Rodríguez, S. (s.f.). *Historia del amor. El amor a través de los tiempos*. Nuestro Psicólogo en Madrid. <https://nuestropsicologoennmadrid.com/historia-del-amor/>
- Rosa, I. (3 de octubre de 2018). *Isaac Rosa: "El capitalismo se ha colado en lo más íntimo, en nuestra capacidad de amar"*. Público. Entrevistado por Jairo Vargas. <https://www.publico.es/culturas/isaac-rosa-capitalismo-colado-intimo-nuestra-capacidad-amar.html>
- Royo, A. (2017). *La sociedad gaseosa*. Plataforma editorial
- Velimirovic, A. (17 de septiembre de 2013). *Will Cotton*. Widewalls. <https://www.widewalls.ch/artists/will-cotton>
- Verdú, D. (15 de diciembre de 2022). *España continúa a la cola de la emancipación en Europa: menos del 16% de los jóvenes pueden vivir fuera del hogar*. 20 minutos. <https://www.20minutos.es/noticia/5084846/0/espana-continua-a-la-cola-de-la-emancipacion-en-europa-menos-del-16-de-los-jovenes-pueden-vivir-fuera-del-hogar/>
- Vilanova, N., & Ortega, I. (2017). *Generación Z: Todo lo que necesitas saber sobre los jóvenes que han dejado viejos a los millennials*. Plataforma.
- Waller-Bridge, P. (Guionista, Directora y Creadora). (marzo de 2019). Episode 4 (Temporada 2, Episodio 4). En Waller-Bridge, P., Williams, J., Hammons, S., Hampson, L., y Williams, H. (Productores ejecutivos), *Fleabag*. Two Brothers Pictures; Amazon Prime Video; BBC.
- Wilde, O. (1890). *El retrato de Dorian Gray*. Espasa.
- Williams, H. (1 de enero de 2019). *Hannah Wilke's Naked Crusade to Subvert the Patriarchy*. Artsy. <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-hannah-wilkes-naked-crusade-subvert-patriarchy>
- Wolf, N. (2007). *Romanticismo*. Taschen.
- Yung Beef & Albany (2021). NO TE QUIERO VER MAL [canción]. En *El Plugg 2*. SEHEMYRE.

## 8. Listado de figuras

**Fig. 1.** *Collage de memes*. Recopilación propia.

**Fig. 2.** *Nana* (2000-2009), Ai Yazawa. Tomo 10, capítulo 50, pág.49. Planeta de Agostini.

**Fig. 3.** *Gominolas con tornillos I* (18 de abril de 2024). Experimentación sobre proceso de deterioro.

**Fig. 4.** *Gominolas con tornillos II* (16 de junio de 2024). Experimentación sobre proceso de deterioro.

**Fig. 5.** *Eslabón de caramelo* (2023). Alambre con caramelo derretido. 21x13x1,5 cm.

**Fig. 6.** *Estructura* (2023). Alambre con caramelo derretido. 33,6x8x6 cm.

**Fig. 7.** *Prueba de textura* (2024). Gelatina con tornillos.

**Fig. 8.** *Te exo d* - (Abril - Mayo 2024). Gelatina tatuada. Documentación de proceso de deterioro.

**Fig. 9.** *Tea time is back I* (2019). Silvia Levenson. 18x50x16cm. Extraído de: [ARTSY](#)

**Fig. 10.** *Desayuno con pieles* (1936). Meret Oppenheim. 10,9 cm. Ø. Extraído de: [HA!](#)

**Fig. 11.** *+/-* (2022). PUTPUT. Extraído de: [INSTAGRAM](#)

**Fig. 12.** *AUCH! I* (2024). 32x26x26 cm. Ensamblaje de *Chupa Chups* y clavos.

**Fig. 13.** *AUCH! II* (2024). Medidas variables. Resina EPOXI con clavos y tornillos.

**Fig. 14.** *AUCH! II. Detalle I* (2024). Medidas variables. Resina EPOXI con clavos y tornillos.

**Fig. 15.** *AUCH! II. Detalle II* (2024). Medidas variables. Resina EPOXI con clavos y tornillos.

**Fig. 16.** *Sucesión de besos hasta el beso*. (2023). Fotogramas extraídos de vídeo registro.

**Fig. 17.** *Prueba besos* (2024). 25x18 cm. Chuches derretidas sobre contrachapado.

**Fig. 18.** *Persistence of Desire 3* (2014). 177,8x203 cm. Óleo y cera sobre lino. Extraído de: [FADMAGAZINE](#)

**Fig. 19.** *Fotograma de película. Videodrome* (1983). David Cronenberg. Extraído de: [VERO CINEMA](#)

**Fig. 20.** *Hasta que la muerte los una* (2024). Carmen Jaras. Medidas variables. Nube derretida sobre tabla con bastidor.

**Fig. 21.** *Hasta que la muerte los una. Detalle I* (2024). Carmen Jaras. Medidas variables. Nube derretida sobre tabla con bastidor.

**Fig. 22.** *Hasta que la muerte los una. Detalle II* (2024). Carmen Jaras. Medidas variables. Nube derretida sobre tabla con bastidor.

**Fig. 23.** *Composición de fotogramas de la acción: Tiritando* (2024). Carmen Jaras. Chiclos y tiritas. Vídeo completo en: [YOUTUBE](#)

**Fig. 24.** *S.O.S. Starification Objects Series* (1974). Hannah Wilke. Fotografía. Extraído de: [ARTSY](#)

**Fig. 25.** *Tiritando -sin fondo-* (2024). Carmen Jaras. 25x14x11 cm. Escultura. Chiclos, tiritas y alambre.

**Fig. 26.** *Tiritando* (2024). Carmen Jaras. 25x14x11 cm. Escultura. Chiclos, tiritas y alambre. Fotógrafo: Darío Ochoa.

**Fig. 27.** *Penitencia no.1* (2023). Carmen Jaras. 17x14x23 cm. Escultura. Látex, *Chupa Chups* y plástico.

**Fig. 28.** *Bicéfalas* (1995). Ana Laura Aláez. Fotografía. Extraída de: [ANA LAURA ALÁEZ PORTFOLIO](#)

**Fig. 29.** *Pendientes* (2024). Carmen Jaras. 107x3 cm. Escultura. Chuches e hilo.

**Fig. 30.** *Penitencia no.2* (2024). Carmen Jaras. Fotografía por Danial Shakiba.

**ANEXO I. RELACIÓN DEL TRABAJO CON LOS OBJETIVOS DE DESARROLLO SOSTENIBLE DE LA AGENDA 2030**

**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030.**

Grado de relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS).

Objetivos de Desarrollo Sostenibles	Alto	Medio	Bajo	No Procede
ODS 1. Fin de la pobreza.				X
ODS 2. Hambre cero.				X
ODS 3. Salud y bienestar.	X			
ODS 4. Educación de calidad.	X			
ODS 5. Igualdad de género.	X			
ODS 6. Agua limpia y saneamiento.				X
ODS 7. Energía asequible y no contaminante.				X
ODS 8. Trabajo decente y crecimiento económico.				X
ODS 9. Industria, innovación e infraestructuras.				X
ODS 10. Reducción de las desigualdades.				X
ODS 11. Ciudades y comunidades sostenibles.				X
ODS 12. Producción y consumo responsables.				X
ODS 13. Acción por el clima.				X
ODS 14. Vida submarina.				X
ODS 15. Vida de ecosistemas terrestres.				X
ODS 16. Paz, justicia e instituciones sólidas.				X
ODS 17. Alianzas para lograr objetivos.				X

Descripción de la alineación del TFG/TFM con los ODS con un grado de relación más alto.

\*\*\*Utilice tantas páginas como sea necesario.

**Anexo al Trabajo de Fin de Grado y Trabajo de Fin de Máster: Relación del trabajo con los Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030. (Numere la pàgina)**

El proyecto de TFM aborda la problemática de cómo nos relacionamos afectivamente desde la inestabilidad provocada por la precariedad. Se aporta un análisis sobre los patrones sociales a la hora de experimentar el amor y la paradoja en las relaciones de abuso, evidenciando la interdependencia.

El trabajo de investigación se relaciona con los siguientes Objetivos de Desarrollo Sostenible de la agenda 2030:

-ODS 3. Salud y bienestar. Al revisar la herencia relacional adquirida se evidencia una preocupación por la salud y el bienestar psicológico, pues ofrece una reflexión sobre la realidad asumida, ofreciendo otros puntos de vista válidos.

-ODS 4. Educación de calidad. En este trabajo se pone el acento en la importancia de la educación como método de transformación social. Se analizan estudios educativo-sociológicos como la gratificación de la demora de Walter Mischel y sus posibles consecuencias a la hora de vincularnos afectivamente.

-ODS 5. Igualdad de género. Pese a que se suele hablar en términos genéricos -sociedad- se hace hincapié en la condición de género como factor determinante a la hora de relacionarte en el plano emocional.

