



Si queremos recuperar lo imaginal, primero debemos recuperar su órgano, el corazón, y su tipo de filosofía: nuestra vida es psicología, y el sentido de nuestra vida es hacer psique de ella, encontrar conexión entre vida y alma. Entonces el aprendizaje de la vida requiere un afinamiento de la percepción y debe basarse en el corazón que imagina y que siente, habrá que despertarlo y educarlo.

James Hillman

A CORAZÓN ABIERTO

El alma de vuelta al mundo

Presentado por: MYRIAM SÁEZ CARRILERO

Tutor: D. CARLOS PLASENCIA CLIMEN, Catedrático de la UPV

Valencia, Noviembre de 2007

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5	
DESARROLLO CONCEPTUAL		
• EL CORAZÓN COMO SÍMBOLO DEL ALMA.....	9	
• REPARAR EL CORAZÓN DEL INDIVIDUO ACTUAL. LA PSICOLOGÍA DE FREUD, JUNG Y HILLMAN.....	12	
• LA MÁQUINA CULTURAL Y SOCIAL.....	30	
• UTOPIA FEMENINA. LA MUJER ACTUAL COMO “EVA MAQUÍNICA”.....	34	
• REFERENTES ARTÍSTICOS.....	44	
• MAPA MENTAL.....	53	
PROCESO DE TRABAJO		
• MÉTODO DE TRABAJO.....	55	
• PROCESO.....	55	
• DISEÑO DE BOCETOS.....	57	
• ALGUNAS DE LAS IMÁGENES EN PROCESO CONSTRUCTIVO.....	58	
DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA		
• DESCRIPCIÓN DE LAS TÉCNICAS UTILIZADAS.....	63	
• FICHA TÉCNICA DE LAS OBRAS.....	64	
CONCEPTOS PORMENORIZADOS DE CADA UNA DE LAS OBRAS. CATALOGACIÓN.....		68
CONCLUSIONES.....	91	
BIBLIOGRAFÍA.....	94	

INTRODUCCIÓN

El Proyecto “*A corazón abierto, el alma de vuelta al mundo*” se sustenta en el desarrollo de una serie de trabajos plásticos multidisciplinares. La obra, basada en un estudio y reflexión personal, se origina en una interpretación de la situación actual en que se encuentra el individuo dentro del caos social, reivindicando la búsqueda del *alma* o *psique*, que se entiende perdida y que compone un elemento esencial para el equilibrio humano.

La idea del alma va unida a la del *yo*, uno mismo, un concepto muy importante en occidente. El ser humano siempre ha reconocido el alma y sus “enfermedades” desde las primeras civilizaciones. Para algunos el alma esta en el corazón, para otros en el cerebro. Los avances de la ciencia actual han demostrado que el mítico pensamiento de ubicar nuestra más profunda esencia en el corazón es falsa, imaginación, emociones y memoria, son producto de la química de los átomos del cerebro. Pero este proyecto ha sido enfocado desde una visión menos “neuro-científica” y más “psico-romántica”, así nos remitiremos al imaginario colectivo, apropiando al corazón los sentimientos más íntimos, pasión, alegría, tristeza, delirio, tomando esta víscera como icono retórico-simbólico del concepto de psique.

Para llegar a estas reflexiones personales ha sido necesario realizar un estudio sobre ciertas teorías y conceptos psicológicos al ser ésta, la psicología, la ciencia del alma. No obstante, aclarar desde el principio de estas páginas que nuestra turbación es grande al inmiscuirnos en un terreno tan amplio y complejo, debido al corto periodo de preparación de este proyecto. Así trataremos ciertos temas de esta ciencia con la máxima precisión y respeto posible en nuestra más humilde postura como artistas tras un periodo de documentación y vital proceso de reflexión.

Una de las principales reflexiones que aquí se intenta revelar es una esencia humana más afectiva que razonable. Aun existen en el mundo una clase de personas que sufren y gozan únicamente por las afecciones del corazón, y cuya existencia interior sufre el dolor por la incomprensión de una humanidad que equivoca los valores por los que hay que luchar. No obstante no se trata de una patología, quedamos convencidos de que este dolor melancólico se trata de una condición indispensable, designa un alma de élite que piensa, y la meditación conduce necesariamente a objetos serios. Necesitamos ser individuos pensantes, inquietos, inconformistas, para mantener nuestro “espacio psíquico” como un sistema vivo.

En los seres humanos lo que conocemos como “alma”, la *psique*, surge de lo biológico, cerebro-neuronas con la mediación de la cultura social. No hay que pasar por alto la transformación evolutiva tras lo aprendido en las experiencias, otorgándole un mayor sentido a factores como la educación, y las presiones recibidas que sigue sufriendo el individuo por el medio social y físico. Los psicoanalistas no dudan sobre el poder de las circunstancias para provocar la aparición de las características latentes o reprimidas. Las sociedades modernas están saturando al individuo de hoy; un hecho que se demuestra en el incremento de patologías psicológicas así como en el carácter y trascendencia que alcanzan algunas de ellas para la salud física. El estrés y la depresión casi triplican el riesgo de infarto. La naturaleza externa, cuerpo, afecta a la interna, alma. Vivimos en la era de la imagen, las masas se mueven a las órdenes de los medios de comunicación. La saturación de imágenes publicitarias nos vende la felicidad con cada compra, nos hace soñar ficticiamente, nos sustituyen, nos transportan. Pero este arrebató alucinatorio de consumismo masificado crea en el individuo una alienación que elimina su identidad, transformándolo en algo artificial, vacío, robotizado. Este es otro de los importantes puntos a tratar por nuestra parte en este proyecto, la transformación del individuo en un ser de arteficio, una máquina alienada. Una máquina al servicio de un poderoso ente tecnológico

superior y dominante, como son los medios de comunicación. He aquí la importancia del valor del pensamiento crítico para detenerse a reflexionar y a cuestionarse una información comúnmente aceptada. Es inevitable el miedo al rechazo por no seguir los estereotipos marcados como seres sociales que somos, pero para desarrollar nuestro “psiquismo” somos nosotros mismos quienes debemos bucear en nuestra propia mente y trabajar para sí mismos en un desarrollo de nuestros propios recursos de pensamiento individual y personalidad identitaria.

Todo artista transmite a su obra algo de sí mismo, así que, por mi género y condición, es inevitable infundir a esta serie de reflexiones y obras que se presentan un mayor interés y profundización en el estudio de la psicología y el alma femenina. Éste aspecto femenino, será uno de los temas fundamentales en los que se soporta el discurso que avala el proyecto y que trataremos en mayor profundidad. Establecemos una lucha reivindicativa contra la tradicional concepción cultural de la mujer como entregadora de goce, mezclando este concepto de mujer como fetiche y muñeca erótica, con el de robot alienado que anteriormente hemos expuesto. Dando forma a todos estos conceptos y fusionándolos en el personaje que hemos creado y al que hemos dado el nombre de “Eva Maquínica”, protagonista de gran número de las obras que conforman este proyecto. La crítica irónica hacia la máquina y la reivindicación de lo femenino, nos ha llevado a plasmar un ser híbrido en el que émbolos y engranajes desplazan a elementos antropomórficos, como cabeza y tórax, por medio del collage.

Las imágenes que se han utilizado para las obras que aquí presentamos están íntegramente extraídas de publicidad y revistas, transformándolas en propias tras su manipulación por collage. Resaltamos pues la importancia de la publicidad como fuente, aportando a las obras una estética “cartel”. En éstas, texto e imagen se unen en una simbiosis donde surge el sentido de lo que queremos transmitir. Pretendemos hacer nuestras las imágenes *mass media* a través de la deconstrucción, al

cambiar en ellas totalmente su sentido. En esta crítica de la imagen de los media, tomamos como referente a Barbara Kruger, al identificarnos con ella en el intento de evidenciar cómo la cultura y lo social está contaminando por su invasión lo privado a partir de lo público. Al ser primordial el collage en la construcción de imágenes y el ensamblaje por el resultado final de caja en muchas de nuestras obras, tomaremos a Josep Cornell como referente artístico y en general al movimiento surrealista donde se le inscribe. El Manifiesto Surrealista de Breton es un himno a la liberación del espíritu, el arte traspasa la corteza superficial en una búsqueda del inconsciente interior individual. Nos sumamos a estos mensajes, quizás utópicos, de ahondamiento interior para cambiar nuestra visión del mundo.

El arte tiene un halo que lo diferencia de la publicidad, un contenido que va más allá de un simple mensaje de consumo, sino un mensaje espiritual y humano. Una de las características esenciales del ser humano es concienciarse de su lado emocional y potenciar su lado sensible, ello le da una dimensión nueva a su capacidad de percepción de la realidad, una dimensión que le permite el desarrollo de habilidades expresivas tales como la creatividad, facultad con la que puede asumir todas las actividades que realiza para interactuar en su realidad. De este modo el lenguaje y el arte, renovar la gramática y la retórica son experiencias que estimulan la creatividad, que crean procesos conscientes e inconscientes para interpretarnos a nosotros mismos y hacernos más complejos. Precisamente por estos motivos presentamos este proyecto artístico, como medio terapéutico tanto para el público que contemple estas obras como para nosotros mismos en un proceso de análisis interior.

DESARROLLO CONCEPTUAL

EL CORAZÓN COMO SÍMBOLO DEL ALMA.

El ser humano a lo largo de toda su existencia ha barajado el concepto de alma, de una psique, un pensamiento superior profundo, una conciencia, el yo. El alma es aquello que dota a cada persona de una individualidad intransferible, una identidad propia, es su esencia, su singularidad.

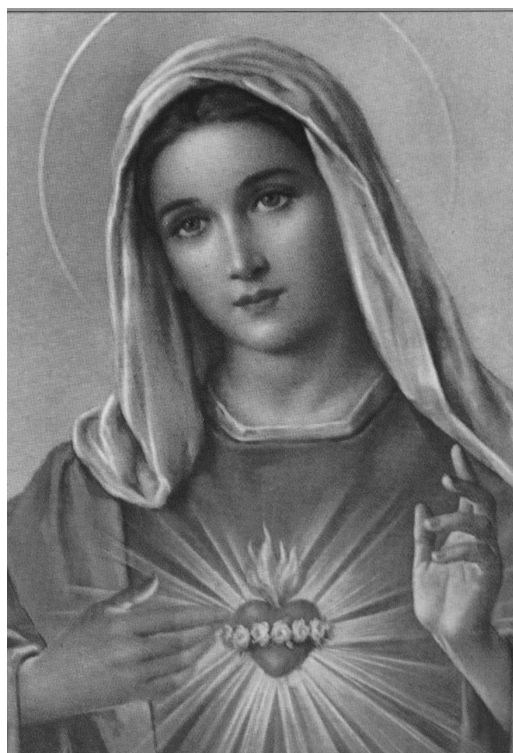
Pero, ¿dónde ubicamos el alma? ¿Desde cuándo y por qué el corazón es considerado como símbolo de las más nobles cualidades humanas?

Ya en la civilización sumeria, milenios antes de Cristo, y luego en la civilización china, hindú, egipcia, hebrea, griega y romana, se consideraba al corazón como el centro del entendimiento, del valor y del amor. Un poema sumerio, 2.500 años antes de Cristo, expresa: “sentía latir su corazón lleno de orgullo” con el cual podríamos decir nace el simbolismo del corazón. En la literatura de la antigua India y China, comienzan también a aparecer referencias al corazón como centro del entendimiento y del amor. Los egipcios, quienes ya conocían las características anatómicas del corazón dada la extracción de las vísceras que hacían a las momias, también lo consideraban el órgano central del ser humano.

En un museo de Bruselas existe un papiro que data de 1.600 años antes de Cristo con la imagen del corazón, lo que puede considerarse como la representación gráfica más antigua del mismo. También para los griegos, el corazón era la sede de los sentimientos y pasiones; lo demuestra Homero en algunos de sus escritos. Alrededor del siglo V antes de Cristo comienza en Grecia un debate sobre donde se localizaba el alma. Hipócrates, el más famoso médico griego, sostenía que residía en la cabeza pero como no eran muy convincentes sus explicaciones fueron los filósofos, que en esos momentos contaban con gran reputación, los designados para definir la cuestión. Así fue como Platón sostuvo que existían dos almas: una inmortal en la cabeza y otra mortal, responsable

de la inteligencia y los sentimientos que residía en el corazón. En cambio, Aristóteles propuso que el alma era una sola y se encontraba en el corazón. Pero por supuesto, todas estas, eran especulaciones filosóficas. En el siglo IV antes de Cristo algunos médicos griegos de la escuela de Alejandría comienzan a estudiar la circulación de la sangre y la importancia del pulso que, que como se sabe, es la manifestación de los latidos del corazón.

Con la llegada del cristianismo, el simbolismo del corazón toma otras dimensiones. Del corazón herido de Cristo traspasado por una lanza nace la Iglesia. Para los primeros cristianos, el corazón fue el símbolo de la bondad, de la caridad de Cristo, concepto que aún perdura. Él mismo había dicho: "Aprended de mí que soy manso y humilde de corazón". A partir del siglo XII comienza la devoción al Sagrado Corazón de Jesús, mostrándonos una imagen de corazón llameante como alma.



Estampa religiosa de la Virgen María.

Pero simultáneamente al emblema del corazón como representante del amor sagrado, durante la Edad Media comienza también a ser símbolo del amor carnal. Poetas, trovadores y novelistas son los responsables de ello a través de múltiples canciones de amor. Para ellos, el corazón era el órgano desde donde nacían las pasiones. Se habla de corazón ligero, corazón cruel, corazón de piedra, gran corazón, sin corazón, corazón destrozado. A partir del siglo XVI comienza a aparecer la imagen del corazón atravesado por una flecha como signo del amor e incluso la clásica figura de Cupido, dios del amor en la mitología romana, que es representado por la mayoría de los pintores renacentistas como un hermoso adolescente alado con un arco y flechas con las cuales atraviesa el corazón de los amantes, como ya es popularmente conocido. En nuestro siglo, alrededor de los años 60, gracias al impulso del movimiento hippie, se multiplicaron los objetos y joyas en forma de corazón como símbolo del amor para posteriormente transformarse incluso en un emblema comercial.

En la actualidad los avances de la ciencia moderna, en especial en la rama de la neurología, han supuesto un rotundo cambio en nuestra concepción del alma. Se ha demostrado que la química de los átomos del cerebro es la que produce todo nuestro sistema emocional. El cerebro es la máquina más compleja que conocemos y la que nos mueve.

“Los avances de la ciencia, especialmente de la biología y de la neurobiología, podían hacer esperar la muerte del alma. Efectivamente, ¿seguimos necesitando esta quimera milenaria cuando los secretos de las neuronas, sus humores y su electricidad están cada vez más descodificados?”¹

¹ Kristeva, Julia, *Las nuevas enfermedades del alma*, Madrid, Cátedra, 1995.

En este libro nos plantea la existencia del alma y sus enfermedades en la actualidad. El hombre moderno es un actor o consumidor en la sociedad del espectáculo que no tiene alma, solo es un autómatas enfermo. Este conjunto de estudios que plantea muestra una cuestión alarmante que revela no solo una urgencia terapéutica, sino también un problema de civilización. Julia reivindica

Si bien hoy ya sabemos que es en el cerebro donde se manifiesta toda nuestra vida psíquica y afectiva, seguimos considerando al corazón como sede de las pasiones y los sentimientos. Y es que hay una interacción permanente entre el cerebro y el corazón. Esta interdependencia explica quizás la larga discusión metafísica que siempre existió en las diferentes civilizaciones sobre el lugar del alma. Tal vez esta disposición más simbólica de identificar el alma con el corazón es sentimental e idealista, pero como ya hemos dicho anteriormente este es un proyecto artístico, no científico y enfocaremos el concepto de alma no desde una postura “neuro-científica”, sino más bien “psico-romántica”.

REPARAR EL CORAZÓN DEL INDIVIDUO ACTUAL.

LA PSICOLOGÍA: FREUD, JUNG Y HILLMAN

Volviendo a la distinción metafísica entre cuerpo y alma, desde la antigüedad se plantearon preguntas que anticipan la psiquiatría y *psicología* moderna: existen unas “enfermedades del alma” término que utiliza Julia Kristeva en su libro *Las nuevas enfermedades del alma*². Las pasiones, desde la tristeza pasando por el delirio, podrían ser algunas de ellas. Así pues haremos una pequeña descripción de ambas ciencias y sus diferencias, al ser éstas las que tratan las enfermedades mentales o del alma.

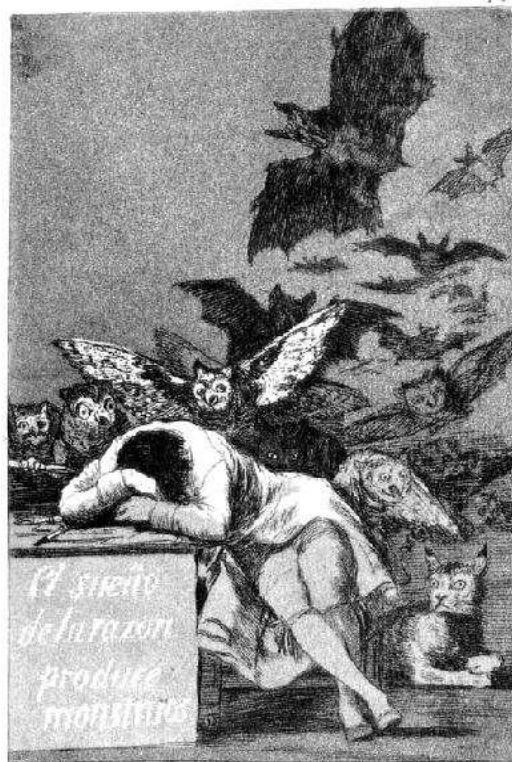
La *psiquiatría* (del griego *psique*, alma, y *iatría*, curación) es la rama de la medicina que se especializa en la prevención, evaluación, diagnóstico, tratamiento y rehabilitación de los trastornos mentales. Mientras que la *psicología* (del griego *psique*, alma, y *logos* estudio) es la ciencia que

una búsqueda interior a través del psicoanálisis para tratar esta patología contemporánea generalizada.

² *Ibíd.*, pág.11.

estudia la mente y la conducta, abarca todos los aspectos de la especie humana, desde las funciones del cerebro hasta el desarrollo de los niños, de cómo los seres humanos y los animales sienten, piensan y aprenden a adaptarse al medio que les rodea. Estas definiciones de ambas ciencias nos muestran que es su función médica la que diferencia a un psiquiatra de un psicólogo. Y puesto que el interés de este proyecto no es médico nos centraremos en un estudio más profundo sobre la psicología.

El mundo de la psicología está cambiando mucho. Los 100 años que ya han transcurrido desde que *Sigmund Freud* sentara las bases del *psicoanálisis*, han visto evolucionar las teorías sobre la razón de buena parte de las enfermedades mentales de igual forma que han visto cambiar su tratamiento. Mientras los trabajos de Freud, el sillón del analista, y hasta la psicoterapia clásica están sufriendo el más duro ataque de su historia.



Goya, "El sueño de la razón produce monstruos",
estampa de *Los caprichos*, 1799.

Reflexionando sobre los escritos de Julia Kristeva, ésta augura el gran reto que le espera al psicoanálisis en lo que se refiere al problema de organización y de permanencia de la psique, su competencia con las neurociencias: la pastilla o la palabra, ésta es ahora la cuestión del ser o no ser. Esta es la prueba a la que se ve sometido el psicoanálisis por el deseo de “no saber” que caracteriza al hombre moderno en ese narcisismo negativo de no tener ni el tiempo ni el espacio necesario para hacerse con un alma, y que a la vez se une a la aparente facilidad que ofrece la farmacología. El Prozac es un medicamento que restaura los niveles de Serotonina, con propiedades antidepresivas. Principalmente está indicado para tratar la depresión, pero también ha empezado a indicarse al tratamiento de otras patologías: el trastorno obsesivo-compulsivo, la bulimia, el alcoholismo, el trastorno por déficit de atención, ciertos trastornos del sueño, migrañas, trastorno por estrés posttraumático, síndrome de Tourette, obesidad, algunos problemas sexuales y fobias específicas. El Prozac se ha convertido en la “píldora de la felicidad”, siendo uno de los medicamentos más vendidos actualmente. Diez millones de personas consumen cada día una capsula de Prozac y el número de enfermos que potencialmente lo van a consumir se ha multiplicado. ¿Pero cuál es la verdadera personalidad de un individuo, la que tiene cuando no está medicado o la que logra cuando, con pastillas, su neurotransmisión mejora? Barrer los problemas y meterlos debajo de la alfombra no es la mejor manera de eliminarlos porque no dejan de estar allí. Así pues, pensamos que este agravamiento de enfermedades psicológicas que caracteriza al mundo moderno de la sociedad del rendimiento y del estrés, puede ser una llamada al psicoanálisis.

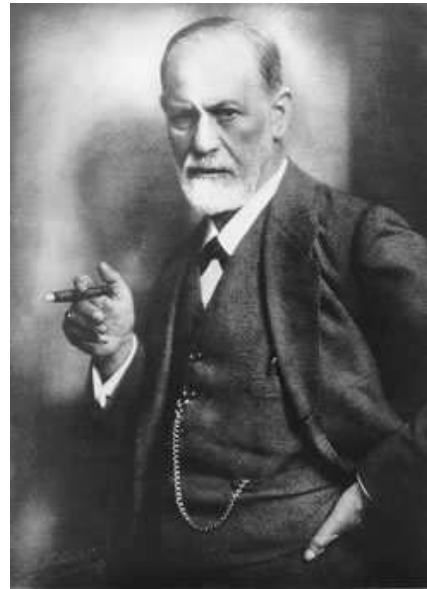
Las hipótesis y métodos introducidos por Freud fueron polémicos durante su vida y lo siguen siendo en la actualidad, pero pocos discuten su enorme impacto. Freud popularizó la llamada “cura del habla”, según este concepto, una persona podría solucionar sus conflictos simplemente hablando sobre ellos. Aunque a excepción del psicoanálisis tradicional las psicoterapias contemporáneas descartan las teorías de Freud, de este

modo básico de tratamiento proviene gran parte de su trabajo. Desde que Freud dio a conocer el psicoanálisis en los años 1890, revolucionando el mundo de la psicología, ésta teoría psicoanalítica ha ido evolucionando y ramificándose en varias escuelas y técnicas de intervención. Son muchos los que han refinado la teoría freudiana e introducido las propias. Pero aquí nos centraremos en su contemporáneo *Carl Gustav Jung*, que se distanció del psicoanálisis para desarrollar una teoría alternativa en 1913, la *psicología analítica*, y *James Hillman*, un destacado psicólogo Norteamericano, discípulo de Jung, principal representante de la escuela Arquetipo. La *psicología arquetípica* emplea la mirada de la imaginación para percibir aquellas necesidades fundamentales de la psique que "crean alma", que buscan encontrar sentido a la totalidad de la vida. Esta nueva visión, más bien poética, es lo que Hillman ha denominado psicología arquetípica.

Haremos ahora una breve revisión sobre las nociones más básicas de estos tres psicólogos, Freud, Jung y Hillman. Explicar sus teorías y los conceptos que abordan con ellas, especialmente algunos como el *inconsciente*, el *yo* o las *pulsiones*, de Freud será parte fundamental y sentará una sólida base para una posterior comprensión de las impresiones e ideas que se intentan transmitir con las obras de este proyecto.

FREUD Y EL PSICOANÁLISIS

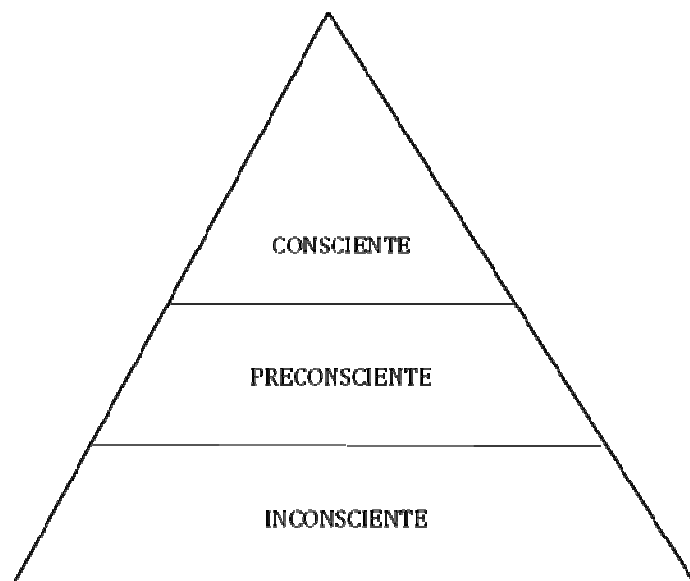
Sigmund Freud (1856-1939) fue un médico, neurólogo y librepensador austríaco, y el creador del psicoanálisis. Comenzó su carrera interesándose por la hipnosis y su uso para tratar a enfermos mentales. Más tarde, aunque mantuvo en la terapia varios aspectos de esta técnica, reemplazó la hipnosis por la asociación libre y el análisis de los sueños para desarrollar lo que, actualmente, se conoce como la “cura del habla”. Todo



esto se convirtió en punto de partida del psicoanálisis. Freud se interesó especialmente en lo que entonces se llamaba histeria, hoy en día trastorno de conversión, y en la neurosis, actualmente esta clasificación fue descartada y aparece reclasificada bajo distintas denominaciones: afecciones psicosomáticas, neurosis y psicosis. Existen diversas opiniones sobre Freud, por un lado, sus seguidores más convencidos lo consideran un gran científico de la medicina que descubrió importantes verdades sobre la psicología humana, y por otro, sus críticos lo ven como un filósofo que replanteó la naturaleza humana y nos ayudó a derribar tabúes, pero cuyas teorías, como ciencia, fallan en un examen riguroso. Freud innovó en dos campos simultáneamente, desarrolló una teoría de la mente y de la conducta humana, y una técnica terapéutica para ayudar a personas con afecciones psíquicas. Probablemente, la contribución más significativa que Freud ha hecho al pensamiento moderno es la de intentar darle al concepto de lo inconsciente, que tomó de Nietzsche, un estatus científico. Sus conceptos de inconsciente, deseos inconscientes y represión fueron revolucionarios; proponen una mente dividida en capas o niveles, dominada en cierta medida por voluntades primitivas que están escondidas a la consciencia y que se manifiestan en los lapsus y los

sueños. El “inconsciente” en Freud aparecería en 1896 y formaría la base de su *Primera Tópica*, que abarcaría hasta 1920.

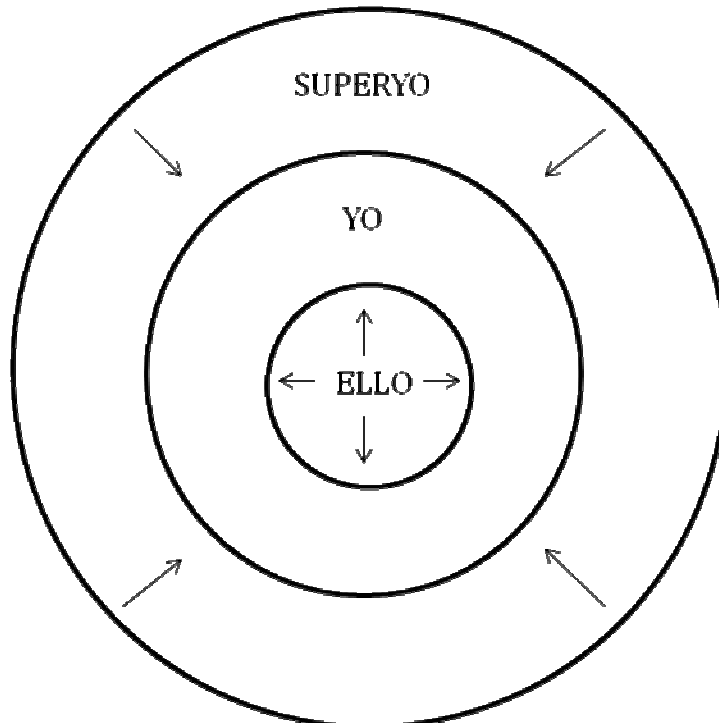
Esta *Primera Tópica* es un modelo por estratos. El nuevo modelo del inconsciente desarrolla un método para conseguir el acceso al mismo, tomando elementos de sus experiencias previas. Como parte de su teoría, Freud postula también la existencia de un *preconsciente*, que describe como la capa entre el *consciente* y el *inconsciente*, el término subconsciente es utilizado popularmente, pero ya no forma parte de la terminología psicoanalítica. La represión, por su parte, tiene gran importancia en el conocimiento de lo inconsciente. De acuerdo con Freud, las personas experimentan a menudo pensamientos y sentimientos que son tan dolorosos que no pueden soportarlo. Éstos, al igual que los recuerdos asociados a ellos, no pueden ser expulsados de la mente, pero sí pueden ser expulsados del consciente para formar parte del inconsciente. Aunque a lo largo de su carrera Freud intentó encontrar patrones de represión entre sus pacientes que derivasen en un modelo general para la mente, observó que sus distintos pacientes reprimían hechos diferentes. Observó, además, que el proceso de la represión es en sí mismo un acto no consciente, es decir, no ocurriría a través de la intención de los pensamientos o sentimientos conscientes.



La *Segunda Tópica*, a partir de 1923, busca dar una explicación a la forma de operar de la mente. Según esta existen tres instancias psíquicas: *ello*, *yo* y *superyo*. Es un modelo dinámico frente a la primera tópica, *ello-yo-superyo*, permanecen en constante lucha de pactos.

- El *ello* representa las pulsiones o impulsos primigenios. Es lo primario, lo más profundo frente a lo superficial, lo más interno, íntimo o propio frente a lo externo, lo auténtico, lo originario frente a lo impuesto. Contiene nuestros deseos de gratificación más primitivos, se rige por la ley del *Principio de Placer*; no atiende a la lógica, la razón, la moral, la posibilidad real, busca satisfacción inmediata, no valora, sólo siente. Es inconsciente, es inaccesible por definición, sólo queda la huella.
- El *yo* permanece entre ambos, alternando nuestras necesidades primitivas y nuestras creencias éticas y morales. Por esto permanece en una instancia en la que se inscribe tanto el consciente como el *preconsciente*. Nace de la necesidad de adaptarse al mundo, de proteger al *ello* de las agresiones del mundo exterior, se rige por el *Principio de Realidad*. Establece *mecanismos de defensa*, capacidad de pactos, aplazamientos, compensaciones, trueques, represión, desplazamientos, entre *ello* y *superyo* como intento de adaptación a la realidad para interactuar con el mundo exterior.
- El *superyo*, es el aliado del *yo* frente al *ello*. Tiene unas exigencias tan fuertes como el *ello*. Son las normas que existen en el *preconsciente*, prohibiciones, restricciones, normas de carácter cultural autoimpuestas, interiorizadas por parte de uno mismo. En primera instancia es El Padre, los padres, el medio cultural...Representa la conciencia moral y ética.

Esta *Segunda tópica*, como ya hemos dicho anteriormente, es un modelo dinámico o económico. Es funcional o dinámico porque consta de fuerzas en conflicto y mediación, frente a la primera que se divide en estratos, partes o trozos. Establece “arreglos”, “pactos”, “transacciones”, “ley del justo precio”, “política del contrato”, “intercambio”, “economía”; tiene la habilidad del comerciante y astucia del político: *Ha de escoger adecuadamente la ocasión (táctica) para que el sujeto sea feliz en el mundo que le ha tocado vivir (estrategia)*. Es un modelo bélico, *batallas del psiquismo humano*³: impulsos contrarios en guerra y autoridad pacificadora: conseguir la victoria relativa para ambas partes, ni vencedores ni vencidos. Mecanismos de defensa para mantener el equilibrio, un yo saludable proporciona la habilidad para adaptarse a la realidad e interactuar con el mundo exterior de una manera que sea cómoda para el *ello* y el *superyó*.



³ Nieto Blanco, Carlos., pág.40. *Freud. La cuestión del análisis profano.*, pág.40. Traducción Jaime Feijoo. 1ª ed. Madrid: Alhambra, 1988.

Freud estaba especialmente interesado en la dinámica de estas tres partes de la mente. Argumentó que esa relación está influenciada por factores o energías innatos, que llamó *pulsiones*. En su obra *Más allá del principio de placer*, en 1920, describió dos pulsiones antagónicas: *Eros*, pulsiones sexuales o libidinales tendente a la preservación de la vida, y *Thanatos*, la pulsión de muerte. Esta última representa una moción agresiva con tendencias autodestructivas, aunque a veces se resuelve en una pulsión que nos induce a volver a un estado de calma, de regresión, principio de nirvana o no existencia.

Finalmente para terminar, hablaremos sobre el famoso diván del Dr. Freud y su terapia psicoanalítica. Para el psicoanálisis los conflictos tienen un origen en el *inconsciente* que no es observable por el paciente, el objetivo es mover los pensamientos y sentimientos reprimidos hacia el *consciente* para permitir al sujeto la *catarsis*⁴ que provocaría la cura automática. Pero, ¿cómo decir lo que no se sabe?, ¿cómo decir lo que se oculta? Decirlo todo, para Freud, todo es significativo, lo aparentemente superfluo o casual es lo más significativo, como una huella, vestigio o pista, que necesita interpretación. Existen manifestaciones inconscientes en algunos hechos de la vida cotidiana, los olvidos involuntarios, los lapsus lingüísticos, en los chistes el humor aparece como mecanismo de defensa y cauce de expresión de lo reprimido. En 1900 con su obra *La interpretación de los sueños*, valora la importancia de los sueños al revelar mensajes cifrados que necesitan interpretación. Cada “cosa” del sueño, significante, tiene un sentido oculto, significación, un contenido manifiesto ideal latente. Los sueños permiten una relajación del control

⁴ Catarsis (del griego *katharsis*), es un término utilizado en el psicoanálisis y que tiene sus orígenes en la tragedia griega, cuando a ella se refiere Aristóteles. En la *Poética* de Aristóteles se emplea esta palabra para designar el efecto de purgación o purificación que ejerce la tragedia en los espectadores. La tragedia con el recurso de la piedad y el terror logra la expurgación de tales pasiones.

consciente. Todas estas manifestaciones son para el analista más importantes que el discurso “oficial” del paciente.

Otro elemento importante del psicoanálisis es la relativamente poca intervención del psicoanalista para que el paciente pueda proyectar sus pensamientos y sentimientos en el psicoanalista. A través de este proceso, llamado transferencia, el paciente puede reconstruir y resolver los conflictos reprimidos causantes de su enfermedad. Lo inconsciente reprimido se hace consciente, restableciendo la comunicación rota del paciente, restableciendo su reconocimiento. La meta terapéutica es hacer fuerte a un yo débil.

JUNG Y LA PSICOLOGÍA ANALÍTICA

Carl Gustav Jung (1875-1961) fue un médico psiquiatra, psicólogo y ensayista suizo, figura clave en la etapa inicial del psicoanálisis; posteriormente, fundador de la escuela de Psicología analítica, también llamada Psicología de los Complejos. Su abordaje teórico y clínico enfatizó la conexión funcional entre la estructura de la psique y la de sus productos, es decir, sus manifestaciones culturales. Esto lo impulsó a incorporar



en su metodología nociones procedentes de la antropología, la alquimia, los sueños, el arte, la mitología, la religión y la filosofía.

Para Jung, las psicopatologías operaban, al igual que para Freud, en las profundidades de la vida anímica inconsciente, y al ser este inconsciente, inconsciente por definición, sólo podría ser aprehendido por medio de sus

manifestaciones. Tales manifestaciones remiten, según sus hipótesis, a determinados patrones, a los que llamó *arquetipos*. Los arquetipos modelarían la forma en que la consciencia humana puede experimentar el mundo y autoperibirse; además, llevarían implícitos la matriz de respuestas posibles que es factible observar, en un momento determinado, en la conducta particular de un sujeto. En este sentido, Jung sostenía que los arquetipos actúan en todos los hombres, lo que le permitió postular la existencia de un *inconsciente colectivo*. El hombre accedería a esa dinámica inconsciente en virtud de la experiencia subjetiva de estos *símbolos*, la cual es mediada abundantemente por los sueños, el arte, la religión, los dramas psicológicos representados en las relaciones interpersonales, y los propósitos íntimos. Jung sostenía la importancia de profundizar en el conocimiento de ese lenguaje simbólico para consolidar la preeminencia de la consciencia individual sobre las potencias inconscientes. En tono poético, sostenía que este proceso de *individuación* sólo es viable cuando se ha dado respuesta a la pregunta: *¿Cuál es el mito que tú vives?* Consideraba, por otra parte, que estos aspectos de la vida anímica están relativamente marginados del sistema de creencias de la mentalidad moderna occidental.

A nivel teórico, el comienzo de la separación de Jung respecto a Freud se produjo cuando el primero llevó el concepto de libido más allá de las cuestiones netamente sexuales. La noción de *libido* que utilizaba el psiquiatra suizo, aludía más bien a una idea de energía psíquica en abstracto, cuyo origen y cuyo destino no eran exclusivamente sexuales. Para exponer los conceptos fundamentales que articulan la teorización junguiana y, con ellos, la Psicología analítica, empezaremos por definir conceptos como *inconsciente colectivo*, *arquetipo*, o *sí-mismo*. El *inconsciente colectivo* se hallaría en lo más profundo de la psique humana, siendo el elemento estructural que lo compone el arquetipo. En esta región se encuentra dispuesta en forma de *símbolos* y *predisposiciones* toda aquella información heredada filogenéticamente

como resultado de las experiencias universales acontecidas en el transcurso de la evolución. Los *arquetipos* serían por tanto predisposiciones universales para percibir, actuar, o pensar de una cierta manera. De la amplia gama de arquetipos existente, como pueden ser el nacimiento, la muerte, el héroe, el niño, Dios, el viejo sabio, cinco son los que han alcanzado un desarrollo superior al de cualquier otro:

- *La Persona*: Es la “máscara” que se antepone en nuestro desenvolvimiento social cotidiano, pudiendo estar más o menos desarrollada, y por tanto, ocultar en mayor o menor medida nuestra personalidad real. Es masculina en los hombres y femenina en las mujeres.
- *El Anima y el Animus*: Estos arquetipos constituyen el reconocimiento junguiano de la bisexualidad humana. El Anima es el aspecto *femenino* presente en lo inconsciente colectivo de los hombres. Regido por su principio Eros se le suele denominar también el *arquetipo de la vida*. El Animus es el aspecto *masculino* presente en lo inconsciente colectivo de las mujeres. Regido por su principio Logos se le suele denominar también el *arquetipo del significado*. Contrapesando ambos al arquetipo Persona, se desarrollaron a raíz del conjunto de las experiencias establecidas entre hombres y mujeres a lo largo de todo nuestro pasado evolutivo.
- *La sombra*: representa nuestros impulsos más primitivos, los instintos animales, provenientes de los antecesores prehumanos del hombre. Cuando dichos impulsos emprenden el camino hacia la consciencia, el yo, de modo muy similar a la serie de *mecanismos de defensa* del yo freudiano, permite o bien su expresión o si no es pertinente, su represión posterior, con lo que a su vez estaríamos contribuyendo a generar contenido al Inconsciente personal. Vemos por tanto cómo se establece una

interrelación entre Inconsciente colectivo, Arquetipo, yo consciente y finalmente Inconsciente personal.

- *El Sí-mismo*: constituye el arquetipo por excelencia, el arquetipo nuclear o central del Inconsciente colectivo, el más importante de todos. Es denominado también el arquetipo de la jerarquía y representa la *totalidad* del hombre y el fin último en el proceso de individuación. Es representado simbólicamente a partir de un mandala⁵ o círculo mágico, y del mismo modo que el yo se constituye como centro de la consciencia, el Sí-mismo lo es del ámbito que encierra la totalidad de la consciencia y el inconsciente. Representa los esfuerzos del hombre por alcanzar la unidad, la totalidad, la integración de la personalidad, pugnando tanto por la unidad del individuo con respecto al mundo exterior como por la unidad de sus sistemas psíquicos. Previamente a dicho proceso de integración debe establecerse una diferenciación suficiente entre los sistemas, aspecto este último que no se logra hasta la mediana edad.

Definió, asimismo, dos actitudes básicas la *extraversión*, que conlleva una focalización en el mundo exterior en detrimento del individuo; y la *introversión*, donde el interés recae en el individuo, pasando a un segundo plano lo externo a él. Como se ha mencionado, un concepto

⁵ Los mándalas son diagramas o representaciones esquemáticas y simbólicas del macrocosmos y el microcosmos, utilizados en el budismo y el hinduismo. Estructuralmente, el espacio sagrado, el centro del universo y soporte de concentración. Es generalmente representado como un círculo inscrito dentro de una forma cuadrangular. Por otra parte, la mayoría de las culturas posee configuraciones mandálicas, frecuentemente con intención espiritual: la mandorla (almendra) del arte cristiano medieval, ciertos laberintos en el pavimento de las iglesias góticas, los rosetones de vitral en las mismas iglesias; los diagramas de los pueblos indios, etc. Esta universalidad de los mándalas hizo que el psiquiatra *Carl Gustav Jung* los privilegiara como expresiones probables de lo *inconsciente colectivo*. Para Jung, el centro del *mándala* figura al *sí-mismo*, que el sujeto intenta lograr perfeccionar en el proceso de *individuación*.

clave en su obra es el de *inconsciente colectivo*, al que Jung consideraba constituido por arquetipos. Inicialmente Jung postularía la influencia existente de los factores contemporáneos, no solamente señalaba la importancia del presente, sino que a su vez requería atención en las potencialidades del hombre, con lo que a su interés por la contemporaneidad se aunaba también su necesidad de comprender el futuro. Tan importante es la historia personal como las metas e intenciones de un individuo. De ello se deduce que el hombre de Jung, a diferencia del de Freud, tienda más hacia la creatividad, sea menos pasivo ante los condicionamientos infantiles y ambientales, y se le considere más optimista. Aunque Freud tachaba a estos nuevos conceptos de Jung como vanos intentos en la búsqueda de lo espiritual, la idea que intenta transmitir este proyecto cree en este inconsciente colectivo y en su importancia en la formación psíquica del individuo, tema que abordaremos en nuestro siguiente apartado, la máquina cultural y social.

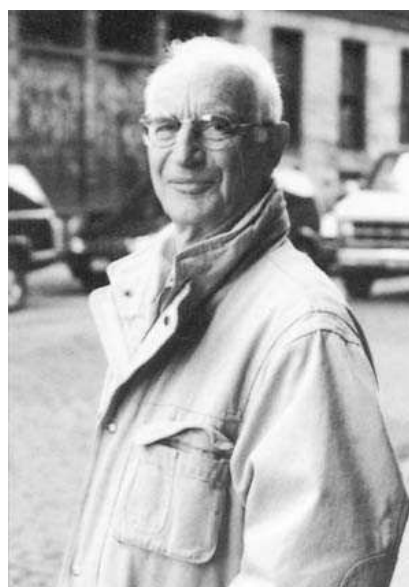
En cuanto al método terapéutico la psicología analítica difiere del psicoanálisis en que no es asignable como opción la utilización del *diván*, sino que el paciente se sienta en una silla enfrente del psicoterapeuta. Su finalidad es facilitar el desarrollo del proceso de individuación o *autorrealización psíquica*. Individuación significaría por tanto llegar a ser un individuo, llegar a ser uno mismo, una unidad aparte, indivisible, un Todo. Dos serán los instrumentos requeridos para procurar un diálogo entre consciente e inconsciente, la interpretación de los sueños y la imaginación activa, que permitiría comunicarse con lo inconsciente *personificando* aquellas imágenes emergentes desde un estado de introspección o meditación voluntarios.

Desde la muerte de Jung en 1961 se ha producido en el campo de la psicología analítica una auténtica explosión de actividad profesional creativa. A mediados de los años setenta se produjeron toda una serie de acontecimiento que consolidarían las tres escuelas nucleares en

psicología analítica: *clásica, evolutiva y arquetipal*. Centraremos nuestro interés en la escuela arquetipal que considera a *James Hillman* su fundador. Ésta concede un énfasis fundamental al concepto de *Arquetipo* como base para explorar y atender a las dimensiones profundas de todo tipo de experiencias imaginales, sean oníricas o fantaseadas.

HILLMAN Y LA PSICOLOGÍA ARQUETÍPICA

James Hillman es un destacado psicólogo norteamericano, discípulo de G. Jung, es el principal representante de la escuela Arquetipo. La *psicología arquetípica* emplea la mirada de la imaginación para percibir aquellas necesidades fundamentales de la psique que “crean alma”, que buscan encontrar sentido a la totalidad de la vida. Esta nueva visión, más bien poética, es lo que Hillman ha denominado psicología arquetipal. Esta



se aparta de la psicología analítica en puntos esenciales, pues considera que la obra de Jung se centra demasiado en el Sí-mismo y los arquetipos que giran en torno suyo, el yo, el *anima*, el *animus* y la *sombra*. La psicología arquetípica, en cambio, relativiza el yo y ataca su tendencia a la literalidad, centrándose en la psique o espíritu y en los *archai*, los patrones más profundos del funcionamiento psíquico, “las fantasías fundamentales que animan toda vida” (Citado en Hillman, 1991). Hillman mantiene una postura crítica respecto a las escuelas de psicología del siglo XX que han adoptado una filosofía propia de las ciencias naturales y la praxis. Reprocha a estas escuelas su reduccionismo, materialismo y

literalismo; son psicologías sin psique, sin espíritu. La obra de Hillman intenta, en cambio, restituir a la psique en el lugar que le corresponde dentro de la psicología. Según Hillman, podemos ver el alma en acto en la imaginación, la fantasía, el mito y la metáfora, presupone lo que él llama "una base poética del alma". Se manifiesta también en la psicopatología, en los síntomas de las enfermedades mentales. Psique-pathos-logos es el "lenguaje del alma que sufre", o el sufrimiento que provoca en el alma lo significativo. Una buena parte del pensamiento de Hillman está orientado a atender al lenguaje del alma, tal como éste se revela a través de imágenes. Ver la imagen a través de lo literal, es vislumbrar el alma. La percepción de imágenes es visión psicológica. En este sentido, psicología arquetipal es una redundancia, toda psicología basada en la estética es arquetipal. La psicología puede tender al alma cuando el alma es percibida adecuadamente mediante la imagen. Por lo tanto, puede haber más psicología en el campo del arte y la literatura que en el psicoanálisis. Si bien es cierto que se buscará en vano algún manual que explique cómo trabajar con imágenes en la obra de Hillman, ésta proporciona sin embargo algunas guías precisas para elaborar imágenes y para preservar su integridad. En la práctica arquetipal, es de primordial importancia la propia actitud hacia una imagen. Hillman dice una y otra vez que quiere salvar el fenómeno, "adherirse a la imagen" constituye una regla de rigor. Esto significa no traducir las imágenes en significados, como si fueran alegorías o símbolos. Como él dice, si hay una dimensión latente en una imagen, es justamente su inagotabilidad, su profundidad. Aún los juegos más sutiles con una imagen pueden transformarla en un concepto o en un eslabón dentro de un grupo abstracto de una familia de símbolos.

La psicología arquetípica también considera significativa la importancia de los sueños, para Hillman, los sueños no son meros residuos azarosos de la vigilia, como creen muchos psicólogos, ni hay en ellos un significado "secreto" que, convenientemente interpretado, nos oriente sobre cómo

debemos vivir, como creía Jung. Según Hillman, “los sueños nos dicen dónde estamos, no qué hacer”. Por tanto, se opone a los métodos tradicionales de interpretación de los sueños. Su enfoque es más fenomenológico que analítico, pues el análisis implica la ruptura del sueño en sus elementos constitutivos. El lema “Atente a la imagen” resume su filosofía sobre el estudio del contenido y el proceso del sueño. Una de las contribuciones radicales de Hillman a la psicología consiste en fundamentar nuevamente la psicología en ideas que tienen profundidad y textura, y en proponer ideas con pasión intelectual. En muchos escritos Hillman ofrece reglas para trabajar con imágenes similares a las reglas que siguen los artistas en su trabajo. Estas reglas defienden la individualidad de la imagen y sin embargo la dejan hablar más alto de lo que resultaría sin este trabajo. Una regla, por ejemplo, es considerar todos los detalles y el contexto de una imagen. Si se ha soñado con una serpiente, esa serpiente no es idéntica a la que se apareció a Adán y Eva, aunque pueda estar relacionada con ella. En *Re-Imaginar la Psicología* Hillman dice que el alma tiene una relación especial con la muerte. Aquí encontramos la muerte integrando la terapia. El furor por vivir es la tendencia personal por la vida que con frecuencia se ve acompañada de síntomas. El paciente quiere devolver a la vida su quietud y tempo anterior. Pero la terapia, cuando convoca al alma, trae consigo una dosis de muerte. Invita a la perspectiva profunda, de un submundo pleno de revelación pero también de desencanto para el ego que está apegado a la vida. Hillman afirma otro principio: “Hasta que el alma consiga lo que quiere, ha de enfermarse de nuevo”. El terapeuta atiende al alma, a los sueños y los síntomas, por ejemplo, a fin de encontrar qué quiere el alma. Se busca el mito en el síntoma. La terapia investiga la fantasía y el deseo. Hillman supone que incluso en la conducta sintomática hay señales del alma, de la dirección que desea tomar. Un síntoma es una oportunidad así como un sufrimiento. El terapeuta tiene que encontrar su poesía y su forma dramática. Hillman avanza también otro enunciado sorprendente: “Ser psicológico significa verme en las máscaras de esta ficción particular

que es mi destino representar”. Estamos buscando a las personas, los personajes que somos en los variados dramas del alma.

Finalmente para concluir esta portentosa y esclarecedora visión imaginal del alma de Hillman, lo citaremos para dar paso al siguiente punto a tratar en este proyecto, la necesidad de tratar la patología ya no individual, sino social, de destapar no las máscaras sino el telón de este *theatro mundi* de la sociedad del espectáculo.

“Traslademos lo que Freud pensaba sobre la neurosis y su análisis terapéutico, desde los individuos individualmente hasta la esfera comunitaria. Este análisis terapéutico que lleva al psicólogo hacia el mundo convertido en paciente, está viciado desde el principio, desde que se intentó localizar en la subjetividad individual la disfunción del mundo. La psicología profunda ha sostenido que la arquitectura no podrá cambiar, como tampoco la política o la medicina, mientras los arquitectos, políticos y médicos no se psicoanalicen; y ha insistido en que la patología del mundo exterior deriva simplemente de la patología del mundo interior. Los trastornos del mundo son obra del hombre, son representaciones y proyecciones de la subjetividad humana. Mi práctica me dice que ya no puedo distinguir claramente entre neurosis de uno mismo y neurosis del mundo, psicopatología de uno y psicopatología del mundo. Además, me dice que ubicar la neurosis y la psicopatología solamente en la realidad personal es una represión engañosa de lo que de hecho, realísimamente, se está experimentando. El psicoanálisis tiene que salir de la consulta y analizar todo tipo de cosas. Tiene que ver que los edificios son anoréxicos, que la “normalidad” es maniaca y que la medicina y los negocios son paranoicos.”⁶

⁶ Hillman, James, *El pensamiento del corazón. Anima Mundi: el retorno del alma al mundo*. Ed. Siruela, Madrid, 1999. pág. 143.

LA MÁQUINA CULTURAL Y SOCIAL

Debemos considerar hasta qué punto, en la práctica psicoanalítica, se le presta atención suficiente a la intrusión de lo cultural o lo social en el sujeto, cuánto profundiza en la indagación de las relaciones del sujeto con las instituciones y en su posible efecto patógeno. Dicho de otro modo: el conjunto social se halla tan estrechamente interrelacionado con los individuos que lo componen que se hace muy difícil establecer una línea demarcadora. O mejor todavía: se nos figura borrosa la frontera que separaría a la sociedad del sujeto. Por eso, quizá no resulta tan extraño hablar de subjetividad cultural, queriendo destacar así la consistencia de esa maquinaria de esa maquinaria infernal que es la cultura. Y es que en principio, la cultura está hecha de relaciones sociales de las que son partícipes sus miembros individuales, y quizá hasta se pueda llegar a decir que la cultura es eso: las relaciones sociales establecidas entre los sujetos. Vamos a referirnos a la cultura como a una entidad de existencia propia, separada en realidad de los sujetos que la componen, portadora de un discurso que va más allá de lo individual y que posee una subjetividad que nada tiene que ver con el yo, pues no posee en sí un “aparato psíquico” y sin embargo piensa, produce hechos y tiene leyes con las cuales funciona y se empeña en lograr sus objetivos. Los dinamismos propios de las relaciones sociales alcanzan un nivel de complejidad tal que trascienden los espacios subjetivos y se constituyen en sí mismos como la expresión de un nuevo sujeto que funciona de manera autónoma y automática. Esta subjetividad cultural funciona con leyes propias que llegan incluso a estar fuera del control de los seres humanos: a eso nos referimos al hablar de automatismo.

¿Y cuál es la ley fundamental de la cultura, aquella que sostiene su funcionamiento y le genera tanto sufrimiento al sujeto? No hablamos del origen de la cultura, que nos remitiría al asesinato del padre y al Tótem y Tabú, ni a la distinción entre naturaleza y cultura que significa la ley de

prohibición del incesto, sino a la ley que está en el corazón, por así decirlo, al engranaje de esta máquina cultural, la llamaremos simplemente, la ley del poder. Es algo por todos conocido que el poder, con todas las oscuridades que encierra, produce efectos evidentes y bien localizables sobre el todo-social y sobre el sujeto: el poder se muestra sin disimulos en las instituciones, como la prisión y el hospital psiquiátrico, pero también se evidencia en las escuelas, las iglesias y en las familias. Es una parte intrínseca de la estructura social. Y sin embargo, no parece tarea sencilla definir su modo de funcionamiento y cuáles son los efectos reales de su potencia sobre el sujeto. ¿Y qué es el poder? El poder es esencialmente lo que reprime. El poder reprime la naturaleza, los instintos, a una clase, a los individuos. Pero el poder no busca esencialmente reprimir, sino que persigue más bien el objetivo de mantener el control social, conteniendo los desbordes subjetivos, más peligrosos quizá que las revueltas o las revoluciones. Mucho más que la represión son el orden y la regularidad los que están presentes de manera visible y de modo potencial en todas las instituciones sociales. Esta apretada introducción a la temática del poder ha resultado ineludible por la cuestión que deseamos analizar aquí: el lugar del sujeto, del deseo inconsciente tal como lo entendemos en el psicoanálisis, en relación a los mecanismos del poder que lo someten y lo domestican.

Si uno se preguntara qué desea la cultura, podemos afirmar, que quiere que las cosas funcionen, reproducir el orden establecido, contener el deseo. En *Introducción del Narcisismo* Freud plantea la división del sujeto de una manera muy particular: *“El individuo lleva realmente una existencia doble, en cuanto es fin para sí mismo y eslabón dentro de una cadena de la cual es tributario contra su voluntad, o ,al menos, sin que medie esta.”* Justamente, esta inmovilización que atraviesa al sujeto por la sociedad, es la causa profunda del sufrimiento psíquico y el fundamento de muchos trastornos patológicos. Pero lo que aquí importa destacar es lo siguiente: sabemos, cómo queda expresado el malestar en la cultura, “La investigación y el tratamiento de las neurosis nos han

llevado a sustentar dos acusaciones contra el superyó del individuo: con la severidad de sus normas y prohibiciones se despreocupa demasiado de la felicidad del yo...al emprender nuestro objetivo terapéutico, muchas veces nos vemos obligados a luchar contra el superyó, esforzándonos por disminuir sus pretensiones. Podemos oponer objeciones muy análogas contra las exigencias éticas del superyó cultural.”⁷. El superyó, cuya resistencia en la cura analítica se manifiesta a través del sentimiento inconsciente de culpabilidad y la necesidad de castigo, es el lugarteniente de la cultura, como Freud lo señala en el mismo ensayo: “Por consiguiente, la cultura domina la peligrosa inclinación agresiva del individuo debilitando a éste, desarmándolo y haciéndolo vigilar por un instancia alojada en su interior, como una guarnición militar en la ciudad conquistada”.

Pero, por qué no trabajar para que el sujeto en tratamiento descubra las “leyes de la cultura” que están interiorizadas en calidad de superyó, para que advierta su posición de sirviente automatizado al servicio de esa máquina infernal que es la cultura. Claro es que no se puede ser demasiado optimista: ¿quién sigue teniendo alma en nuestros días? Porque hay que reconocer la evidencia, presionados por el estrés, impacientes por ganar y gastar por gozar y morir, los hombres y las mujeres de hoy prescinden de una vida psíquica. No tenemos ni el tiempo ni el espacio para hacernos con un alma. El hombre moderno es un narcisista. Cuando se queja, es para complacerse mejor en la queja que desea sin salida. Si no está deprimido se exalta con objetos menores y desvalorizados en un placer perverso que no conoce satisfacción. Está saturado de imágenes que, le transportan, le sustituyen, sueña. En este arrebató alucinatorio, ya no hay fronteras entre el placer y la realidad, entre lo verdadero y lo falso. El espectáculo es una vida de ensueño que

⁷ Freud, Sigmund. *El Malestar en la Cultura*, AE, Obras Completas, 1993.

todos queremos. Su expresión se estandariza, su discurso se normaliza. Ahoga sus estados anímicos en el flujo de los medios de comunicación, antes de que se lleguen a formular en palabras. La imagen tiene el poder extraordinario de captar sus angustias y sus deseos, suspende sus sentidos. La vida psíquica del hombre moderno se sitúa entre los síntomas somáticos, la enfermedad con el hospital, y la transferencia a imágenes de los deseos, la ensoñación ante la televisión. En esta situación la psique se bloquea, se inhibe, se muere. Todo esto provoca dificultades relacionales y sexuales, síntomas somáticos, imposibilidad de expresarse y malestar por el uso de un lenguaje que se acaba percibiendo como artificial, vacío y robotizado, que conduce a nuevos pacientes al diván del analista. Bajo estos aspectos históricos afloran enseguida “enfermedades del alma”. Efectivamente, los que habitan la ciudad de acero no carecen de drama interior, tan serios, depresivos, neuróticos o psicóticos como lo requiere el inconsciente freudiano. Estos nuevos pacientes podrían ser producto de la vida moderna, que agrava las condiciones familiares y las dificultades infantiles, transformándolas en síntomas de una época. O quizás la dependencia médica, tema que ya hemos tratado al hablar del insólito consumo de Prozac⁸, y la quimera de las imágenes podrían ser variantes contemporáneas de las carencias narcisistas propias de todos los tiempos. El hombre moderno, contemporáneo es un actor o consumidor de la *sociedad del espectáculo*. No tiene alma, solo es un *autómata* a veces enfermo. Se halla encerrado en las grandes ciudades, donde solo hace una cosa, vender y comprar mercancías o imágenes, que vienen a ser lo mismo, porque son símbolos planos y sin profundidad. Los que pueden o intentan preservar una vida que neutralice tanto el lujo como el horror deben acondicionarse un “interior”, un jardín secreto, hogar íntimo, o más sencillamente una vida psíquica.

⁸ . Prozac., pág. 14.

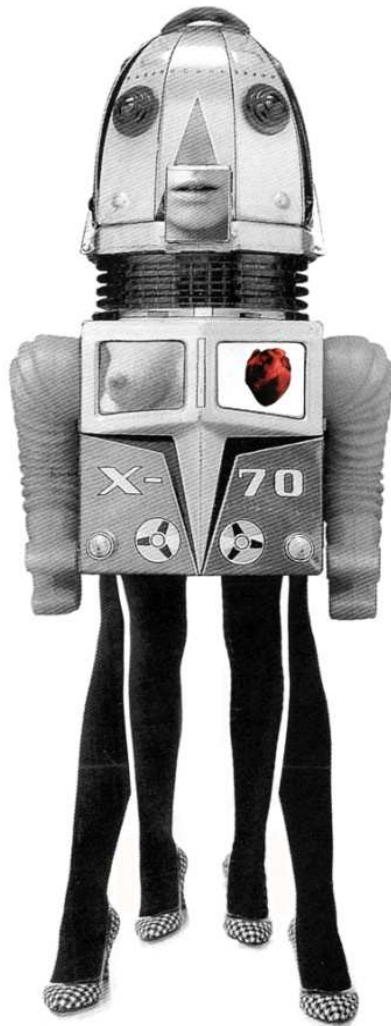
UTOPIA FEMENINA. LA MUJER ACTUAL COMO "EVA MAQUINICA"

"...personajes como la Eva que sale de la costilla de Adán, la Atenea que surge de la cabeza de Zeus, o la blanquísima y perfecta Galatea, una escultura tallada por Pigmalión a la medida de su deseo: no son sólo productos del deseo de animación de la materia por parte de un creador, o proyecciones de la voluntad de programación y control de lo inanimado por parte de éste, cuanto manifestaciones del claro componente sexual de un poder que se sobre-entiende masculino y creativo, y que se deposita tanto en personajes concretos como en figuras abstractas como el Estado. Que la materia inanimada -en este caso, la mujer o la tecnología- sea moldeable resulta importante porque asegura la eficiencia retórico-simbólica de la metáfora del poder."⁹

La figura femenina ha arrastrado una imagen de mujer fatal en la cultura occidental: desde el cristianismo, como víbora pecadora; el simbolismo, encarnadas en esfinges, arpías y satánicas; hasta la iconografía contemporánea donde la mujer real desaparece detrás de los fetiches, sustituida por la imagen de máquina o muñeca, actuando sobre sí misma como Pigmalión, asumiendo el rol de lo que los demás esperan que sea. De entre estos personajes queremos hacer un especial estudio sobre la visión mítica entre género y tecnología de la mujer-máquina, no referida tanto al futuro como a nuestra relación presente, real y simbólica con la tecnología. En tanto figuras de ficción, pueden considerarse equivalentes de las mujeres actuales, e invenciones propias de las esferas inconscientes del miedo, el poder y el placer.

⁹ González Flores, Laura, *Género y tecnología: estética y ética de las imágenes femeninas en el arte de masas contemporáneo*. Artículo de la Revista Electrónica Imágenes, del Instituto de investigaciones estéticas. www.esteticas.unam.mx.

Ante estos estereotipos, valores profundamente impregnados en nuestro inconsciente colectivo que no emergen directamente, sino a través de mitos y metáforas, pretendemos hacer una crítica irónica reivindicando lo femenino. Presentamos al personaje que hemos elaborado para este proyecto y que aborda este concepto, la *Eva Maquínica*. Un ser con una anatomía mutada entre mujer y máquina, una autómatas que intenta escapar de su rol y la alienación impuesta, alcanzando el corazón como fruto de las ramas arteriales del árbol de la naturaleza psíquica, para conseguir recuperar con él su identidad, su pulsión interior humana.



Nuestro personaje, la *Eva Maquínica*

Como ya hemos visto, la influencia del entorno sociocultural es crucial en los modelos de representación individual. Así, en ésta era de la imagen y la tecnología en la que vivimos, la publicidad se ha convertido en uno de los mayores educadores de la sociedad. El siglo XX nace con un lenguaje publicitario muy definido y ocupa el lugar del arte en la transformación de la sociedad. A lo largo de este siglo, arte y publicidad han elaborado un análisis pormenorizado del ser humano, donde se detallan ampliamente las preocupaciones existenciales, se muestra el modo de vida y los ideales estéticos entre otros. El cuerpo ha servido para mostrar el inicio de la mecanización de la sociedad, para proyectar la imagen de lo que podría haber sido el ser humano del siglo XX, para construir un modo de vida en el que todos los ciudadanos se sientan identificados. Así mismo el cuerpo ha servido como punto de reflexión introspectivo, como medio para representar un modelo de belleza o como proyección de una fantasía sexual. Las representaciones corporales además de servir como espejo, han desempeñado y siguen desempeñando en muchos casos funciones de guía ideológica. Tratan de decirnos cómo debemos vestir, cómo debe ser nuestra apariencia física, y sobre todo permiten muchas veces que el espectador o espectadora elabore una representación mental falsa del mundo. Según el arte y la publicidad, el hombre y la mujer desempeñan roles claramente diferenciados y en muchos casos enfrentados. La imagen artística y publicitaria está plagada de estereotipos. Estereotipos que han pertenecido a movimientos culturales anteriores, pero que han sido difundidos y perpetuados en este siglo, han pasado a ser parte de nuestro inconsciente colectivo. De este modo podemos decir que la publicidad no es la creadora de estos estereotipos, sino que lo que hace es difundir esta imagen basándose en un estereotipo iconográfico.

El sexo, a través del prototipo de la mujer, ha sido uno de los temas más utilizados por el arte y la publicidad. La publicidad ha utilizado el sexo como un reclamo muy efectivo. Las “pin-ups” han sido las imágenes que mejor definen la representación de la sexualidad por parte de la publicidad, y que curiosamente, hoy vuelven a estar de moda. Tras la

Segunda Guerra Mundial, la difusión del consumismo prosigue con las mismas pautas iconográficas de los carteles bélicos. De entre estos modelos el más propagado será el de la figura de la mujer como “pin-up”. En la actualidad la publicidad nos vende un prototipo femenino de mujer accidental, blanca, joven, delgada, de rostro indiferente o ensimismado, semidesnuda, con la atención sexual focalizada en los glúteos y el pecho, en situación frontal y postura estática, además suele aparecer aislada, no en grupo. Si analizamos todos estos requisitos en el personaje que para este proyecto hemos creado, veremos que los contiene. Con la creación de la *Eva Maquínica* asumimos un modelo iconográfico publicitario y social de representación de la figura femenina y a la vez construimos una obra cuyo valor artístico se fundamenta en el trastocamiento de ésta realidad a través de nuestra mirada como artistas. Con esa figura femenina olvidamos el sentido comercial publicitario del retrato, y lo utilizamos como método de análisis introspectivo de la sociedad.

El arte del siglo XX viene definido en gran medida por su sentido existencial. En los movimientos de vanguardia había una gran reflexión simbólica sobre el ser humano y su relación con el entorno. Esta relación ha quedado plasmada en una importante serie de obras que han construido la imagen del hombre y la mujer. Pero vamos a analizar la figura humana desde el punto de vista del ideal de belleza que siempre hemos perseguido a lo largo de toda nuestra cultura. En el arte, el concepto de belleza va asociado a valoraciones personales, se trata en la mayoría de los casos de una búsqueda individual. En la publicidad, sin embargo, el concepto de belleza está siempre ligado a lo colectivo, no existe la búsqueda interior, sino la representación de los sentimientos colectivos de las sociedades de cada momento. Esta diferencia entre los dos lenguajes se hace muy evidente en la actualidad. La publicidad parece más empeñada que nunca en construir un modelo de belleza único. Un modelo de belleza que está muy ligado a lo irreal, lo artificial, lo digital y mecánico. Éste modelo publicitario se ha impuesto como un canon universal de belleza, que la mayoría de mujeres y hombres del

mundo intentan imitar y no solo eso, sino que condiciona el modo en el que miramos y juzgamos a los demás. El arte, sin embargo, sigue su línea de ahondamiento en la reconstrucción de la imagen del ser humano a partir de propuestas estéticas individuales. Así mencionaremos de nuevo como ejemplo la obra de Freud, donde la belleza aparece representada a través de gente corriente, ajenos a los cánones publicitarios. Freud realiza un intenso análisis del ser humano a partir de personas aisladas, reflexivas y preocupadas.

Ahora haremos un breve recorrido de la utilización de estos seres paradigmáticos femeninos con rasgos que remiten al género y la tecnología, como motivo en el arte y la literatura. El estereotipo de la mujer objeto está construido, entre otros, por la intelectualidad artística y literaria del siglo XIX, coincidiendo con el desarrollo industrial en la segunda mitad de este siglo, cuya finalidad es la de asociar a la mujer con lo irracional y desconocido, y de este modo alejarla del poder, racional y masculino. En la difusión del estereotipo de la mujer como objeto, tuvo una considerable importancia la obra surrealista y de algunos miembros del Dadaísmo. Éstos ayudaron a crear la imagen de la mujer como objeto sexual dentro de la fantasía masculina. La mayor parte de estas imágenes se elaboraron en la década de los años 30, 40 y 50, con la proliferación de las ya mencionadas "pin-ups" difundidas por el estado norteamericano a sus soldados. El movimiento Dada, por ejemplo, con su planteamiento radical frente al realismo burgués y su rechazo de la representación engañosa de la naturaleza, convierte el cuerpo de la mujer y el amor en juego, irrisión y geometría, es decir, en maquinaria imposible, y cultiva el mecanismo puro en una especie de biomecánica sexual, piezas con un erotismo irónico de tornillo y tuerca que informa creaciones como *Parade amoureuse* 1917 de Francis Picabia y *La mariée mis a un par ses celibataires, même* más conocido como "El gran vidrio" 1923 de Marcel Duchamp. Pero Dada no se compromete. Juega su juego destructor con alegría o furia irresponsable, sin compromiso a favor o en contra de la máquina como emblema de un mundo nuevo, para bien o

para mal, y sin que sus hembras artificiales huelan a mujer, a excepción de la enigmática habitante de la instalación de Marcel Duchamp, *Etant donnés*, 1946-1966), que es más bien una invitación a la violación imaginaria o al crimen a la manera surrealista. El surrealismo ha usado los maniqués y autómatas como metáforas del cuerpo humano concebido como objeto blando, femenino, y concretamente como un “objeto mujer”. Los futuristas atribuyen un carácter solar, duro, nuevo, heroico a lo masculino, mientras que lo femenino es lunar y terrestre, frío y húmedo, sentimental, castrador. Marinetti, en el manifiesto *Contra el amor y el parlamentarismo*, sueña con poder crear un día “nuestro hijo mecánico, fruto de pura voluntad, síntesis de todas las leyes cuyo descubrimiento la ciencia está a punto de precipitar”, con lo cual se adelanta a ciertos postulados del posthumanismo de fin de siglo. Tanto en el futurismo como en el dadaísmo se manifiesta un deseo de prescindir de la mujer para la procreación en el mundo tecnológico, y se suceden obras en las que el creador es hombre y la criatura su hijo, normalmente mecánico. El Pop Art recupera estas imágenes dándoles una vuelta de tuerca, sus muñecas “pin-ups”, carnosas o sadomasoquistas, desembocan en el cine de muñecas eróticas y en lo que hemos llamado la “mujer basura” de la publicidad y el cine desde los años 70. Las transforman por un lado en *ready-mades*, y por otro, en representaciones icónicas de las imágenes publicitarias.

Si analizamos las obras de arte recientes, podemos observar que pese a que la difusión del estereotipo se mantiene, existen grupos de artistas que han tratado de deconstruir estos modelos de representación y de crear otros nuevos. La muerte del sujeto, pregonada por la posmodernidad, y de la representación tradicional de la mujer fue ampliamente debatida en los años 60, cuando grupos de mujeres artistas como Judy Chicago, Myriam Schapiro, Ángela Carter,... elaboraron nuevas formulaciones plásticas. Estas mujeres artistas no se sentían identificadas con aquellas imágenes que pretendían representarlas, ya que en ellas los aspectos icónicos e iconográficos estaban sustentados por una amplia base de

estereotipos que distorsionaban la imagen de la mujer y la representaban de un modo sexista, de inferioridad con respecto al hombre. Por ello, tratan de construir un nuevo modelo iconológico de representación de hombres y mujeres, cuyas imágenes construirán a partir de la de la propia experiencia interior, para ello tuvieron que desaprender y aprender a mirar de otro modo. Lo que para estas artistas es un proceso natural de emancipación para la sociedad se transforma en una transgresión de la norma. Al mundo del poder patriarcal, en crisis de identidad, le cuesta asumir estos nuevos cambios. La sociedad se aferra a los valores tradicionales, el reparto de roles les hace la vida más fácil y no se plantean cambios. Pero las obras de ese primer grupo de mujeres artistas y las posteriores reflexiones de otras mujeres sobre los modelos de representación han ido penetrando en la sociedad. Aunque esto les produzca una crisis, la sociedad va asumiendo lentamente estos nuevos cambios, pero esto no quiere decir que las cosas hayan cambiado, sino que nos encontramos en el proceso del cambio.

Para la construcción de la *Eva Maquínica* hemos realizado una profundización en el estudio de los autómatas, creaciones mecánicas animadas, o del *cyborg*, humanos mejorados con interfaces tecnológicas. Controlados por su creador, los autómatas, versión tecnológica y moderna de la obsesión del hombre por dotar de vida a lo inanimado y equipararse a Dios. Por su elemento mecánico nuestra muñeca mecánica se emparenta con el famoso “turco” construido en 1769 por Wolfgang von Kempelen o con diversos autómatas descritos en los relatos de E.T.A. Hoffmann¹⁰ *Los autómatas*, 1814 o *El hombre de la arena*, 1817. Tanto motivos psicopáticos, como lo propiamente fabuloso se recoge en estos cuentos de Hoffmann de imágenes enigmáticas, que proceden de esa visión curiosa y delirante. En su conocido texto *Un manifiesto cyborg*:

¹⁰ Hoffman, E.T.A, *Cuentos*, 1. Traducción de Carmen Bravo-Villasante, Alianza Editorial, Madrid, 2006.

*ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*¹¹, Donna Haraway nos ofrece una crítica feminista, psicoanalítica y materialista de las condiciones opresoras de la realidad tecnológica actual. La orientación del ensayo está implícita en el subtítulo *Un sueño irónico de un lenguaje común para las mujeres en el circuito integrado*. El texto de Haraway es una crítica irónica y analítica de la realidad social contemporánea en sus usos y perversiones del determinismo tecnológico, y sobre todo en la fractura de identidades que éste produce. El *cyborg*, organismo cibernético, híbrido de máquina y organismo, es una criatura que pertenece simultáneamente a la realidad social y a la ficción. En varias partes de su texto Haraway insiste en recalcar que la realidad social y sus representaciones, siempre está constituida por una mezcla de ficción y realidad. De ahí la importancia de comprender el carácter híbrido, discursivo e imaginario de estos entes que conjuntan lo humano y lo maquinal, lo real y la ficción, lo subjetivo y lo objetivo. Estas figuras fantásticas que habitan un mundo futuro y ficcional sirven como receptáculos de una doble proyección arquetípica: por un lado, ostentan elementos de un discurso simbólico convencional en torno al género y al sexo como ámbitos asociados al inconsciente y, por otro lado, se constituyen en signos que encarnan la noción instrumental de la tecnología característica de la cultura occidental moderna. En el mundo post-industrial de la comunicación cibernética que Haraway describe como habitado por *cyborgs* reales, de procesos de inteligencia artificial e ingeniería genética cada vez más avanzados, en la tecnología, la biología está siendo progresivamente sustituida por la inscripción de información, la reproducción por la replicación, la familia, mercado, fábrica por el circuito integrado a la red, la mente por la inteligencia artificial. También haremos una importante mención a los textos de Pilar Pedraza y Charo Crego. Las articulaciones mecánicas, los ojos sin mirada, los bustos sin

¹¹ Haraway, Donna, *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century*, en *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, New York, Routledge, 1991. (Traducción: Laura González Flores).

brazos o las cabezas hieráticas remiten a un mundo no humano. La muñeca, el maniquí o el robot expresan la crisis de identidad del hombre; Charo Crego¹² en su libro *Perversa y utópica*, nos presenta estos personajes que asoman con insistencia en la pintura del siglo XX. Éstos representan la cara oscura, ajena y perversa del hombre, son sus dobles, el lado monstruoso. Pilar Pedraza, en *Máquinas de amar, secretos del cuerpo artificial*¹³, también realiza un análisis de la mujeres artificiales, muñecas, autómatas y replicantes desde el legado de muchas generaciones de artistas, pero principalmente desde ejemplos cinematográficos.

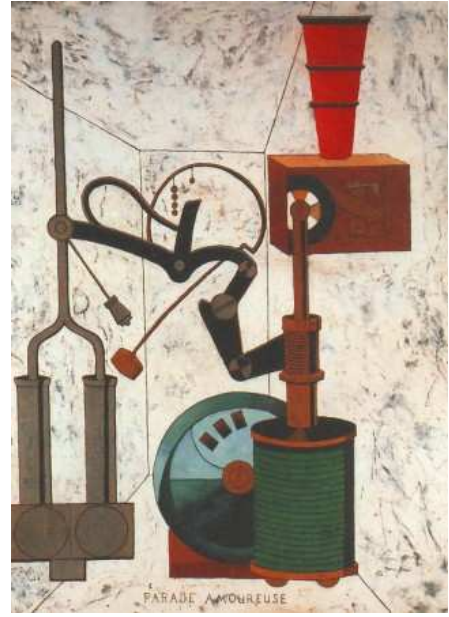
Podemos concluir que con nuestro retrato femenino de la *Eva Maquínica* recurrimos al análisis individual como método de investigación. Buscamos la empatía a través del análisis profundo de la personalidad humana, a diferencia de la publicidad, que busca la empatía del espectador a través de la exposición superficial de los rasgos estereotipados de los modelos. Utilizamos éste autorretrato femenino no solo como medio de autoconocimiento y reflexión personal, sino que esperamos encontrar la mirada cómplice del espectador *voyeur*, de sentimientos.

¹² Crego, Charo, *Perversa y utópica. La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX*. Abad editores, Madrid, 2007.

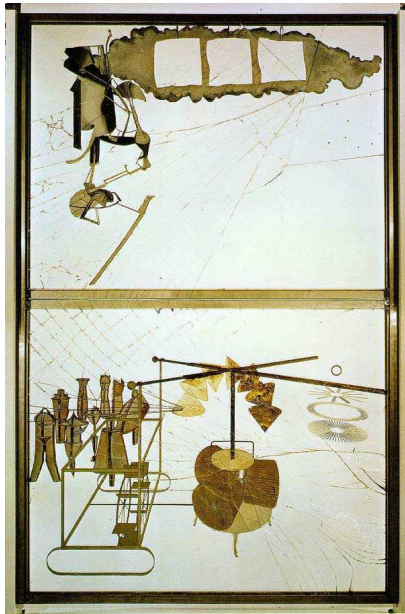
¹³ Pedraza, Pilar, *Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial*. Ediciones Valdemar, Madrid, 1998.



G. Chirico, *Andromache*, 1916



F. Picabia, *Parade amoureuse*, 1918



M. Duchamp, *Gran Vidrio*, 1915-1923



R. Hausmann, *Dada-Messe*, 1920

REFERENTES ARTÍSTICOS

Como ya hemos mencionado el ser humano se rige por procesos de identificación vitales para su aprendizaje, así pues nosotros no podemos ser menos y bebemos de unas claras referencias artísticas para la realización de este proyecto que aquí estamos intentando exponer. El Manifiesto Surrealista, el collage y el ensamblaje de Joseph Cornell o el cartel publicitario y la propia crítica de este medio por la deconstrucción del mismo de Barbara Kruger, serán nuestros predilectos por sus fuertes vínculos con nuestras obras.

EL SURREALISMO

El surrealismo es “automatismo psíquico puro por el cual nos proponemos expresar, sea por escrito, verbalmente o de cualquier otra forma, el funcionamiento real del pensamiento...en ausencia de todo control ejercido por la razón...El surrealismo descansa en la creencia de la superior realidad de ciertas formas olvidadas de asociación y en la omnipotencia del sueño”. Con estas palabras del Manifiesto, Breton define el carácter del movimiento. Breton decía que si desde el Renacimiento la pintura había sido una ventana abierta al mundo exterior, con el surrealismo pasaría a ser una ventana desde la que contemplar el interior del individuo. Querían romper las cadenas de la razón para crear una “surrealidad”, mediante un automatismo psicológico, una forma de acceso al inconsciente, cuyo objetivo era descubrir el propio pensamiento del individuo liberado. Breton había estudiado medicina y trabajó en un centro neuropsiquiátrico donde se familiarizó con las teorías de Freud. El surrealismo es una traslación directa del método psicoanalítico al campo

artístico. La suya es una utopía revolucionaria de la liberación del espíritu, como humildemente la nuestra y que aquí proponemos, que cuestiona los criterios de validez de la razón y las convenciones sobre las que se asienta la confortable estabilidad de las formas sociales.

Los artistas posteriores les debemos la utilización de una serie de técnicas, como el collage de Max Ernst o el ensamblaje de Joseph Cornell entre muchas otras, pero citamos éstas por ser las de mayor vitalidad para las obras de este proyecto, que engendradas para escapar a la acción reguladora de la mente, las normas académicas y la destreza del oficio, han sido incorporadas como herramientas de uso común en la práctica de la pintura.

JOSEPH CORNELL (1903 - 1972)

Nos fascina la obra de Joseph Cornell, reconocido artista norteamericano que hizo de las cajas un arte. "Lo que hay aquí de Joseph Cornell". Podría ligarnos algo indisolublemente con este artista norteamericano que sin salir de casa, se convirtió en uno de los artistas más interesantes del surrealismo. Hay algo de su espíritu coleccionista aquí. No es sólo atesorar objetos, papeles, escritura, sino transformar esos materiales en algo más. Los que guardamos sin razón aparente, los que recortamos una imagen o un texto, los que no buscamos en una sola dirección, acabamos por imponer otro orden al mundo. Queremos pensar en el arte y ese arte, en el que al ver una obra, ésta sostiene un halo que refleja el interior del artista, que ha dejado mucho de sí mismo en ella. Esto es lo que hace sin duda de Cornell uno de nuestros artistas predilectos.

Joseph Cornell, fue un artista y escultor clasificado dentro del movimiento surrealista, aunque él no se considerara parte de este, y uno de los pioneros y más famosos exponentes del ensamblaje. Su obra comienza a

partir de su serie de collages en blanco y negro con recortes de grabados del siglo XIX, siendo Max Ernst una de sus mayores influencias. Posteriormente, comenzó a crear objetos tridimensionales, cajas ensamblaje a partir de objetos encontrados, que serán su obra más característica y distintiva, donde la pared frontal de las cajas es cristal. Muchas de sus cajas son interactivas y están diseñadas para ser manipuladas. Sus primeras cajas pertenecen a la serie *Soap Bubble Set*. En 1940, decidió ser artista de tiempo completo. Trabajó para revistas como *Vogue* y *Harper's Bazaar*, diseñando portadas o proporcionando ilustraciones de su colección. En esa etapa comenzó a escribir un diario, empezó a registrar sus ideas, experiencias y sentimientos en lo que encontraba a la mano. Desde entonces dedicó su vida al collage, la construcción de cajas y la escritura de su diario. Siempre se negó a vender sus cajas, en realidad eran regalos para personas que conocía o admiraba, casi siempre mujeres. En 1942 presenta *Medici Slot Machine*, con reproducciones de retratos de artistas del Renacimiento italiano. Sus cajas se agrupan en varias series, entre las que sobresalen la de hoteles y la de aves, *Aviary boxes*, que consta de 26 cajas y explora el simbolismo de las aves y las jaulas. Y también hay una pequeña serie dedicada a Emily Dickinson. Al final de su carrera, Cornell se dedicó principalmente al collage. Pero a diferencia de sus primeros trabajos con esta técnica, los últimos están hechos con recortes de imágenes a color de libros y revistas contemporáneos. Después de la muerte de su madre y de su hermano, quien tenía parálisis cerebral y cuyos dibujos no sólo sirvieron de inspiración para Cornell sino que también los montó en sus últimas exposiciones, sufrió de depresión, se alejó un poco del mundo aunque no de sus amigos más cercanos y murió en su casa el 29 de diciembre de 1972 por un fallo cardíaco.



J. Cornell, *Tilly Losch*, 1935



J. Cornell, *Soap Bubble Set*, 1936



J. Cornell, *Bebe Marie*, 1940



J. Cornell, *Medici Princess*, 1948



J. Cornell, *Hotel Cygne*, 1952-55

LA PUBLICIDAD

El arte y la publicidad se han mantenido desde sus inicios muy próximos. Existe una constante vinculación icónica entre las imágenes artísticas y publicitarias manifiesta a lo largo de todos los movimientos y tendencias creativas del siglo XX. Los primeros pasos dados por la publicidad y el arte son paralelos, sin embargo ya desde estos primeros inicios se comienzan a establecer las diferencias entre los dos lenguajes. En el siglo XX nace un lenguaje publicitario muy definido y que pasa a ocupar el lugar del arte en la transformación de la sociedad. Movimientos de vanguardia como el Futurismo, el Expresionismo y Dada, incorporan el lenguaje publicitario a su producción artística. Se sirven de las posibilidades del cartel y del lenguaje persuasivo, para difundir sus propuestas plástico-sociales. En los años 60 la publicidad sirve de inspiración al Pop Art. En los años 80 y 90, se produce un nuevo acercamiento como el de los 60. El arte se acerca de nuevo a las estructuras formales de la publicidad, por artistas que plantean compromisos sociales en su obra, que no sólo utilizan elementos plásticos procedentes de la publicidad, sino que recurren también a sus procesos de facturación. Los artistas del Pop Art recreaban por medio de técnicas pictóricas las imágenes realizadas en publicidad, los artistas de los años 80 y 90 utilizan los mismos procedimientos industriales para crear sus obras, incluso se apropian de sus soportes como vallas y carteles.

En la actualidad, la publicidad se ha apropiado de la mayor parte del terreno de la comunicación visual, que antes era propiedad del arte, por este motivo el arte se acerca al lenguaje publicitario para conseguir una mejor transmisión de sus ideas. Siempre ha existido una simbiosis entre arte y publicidad, los artistas elaboran las propuestas gráficas, a las que los comerciantes otorgan una función comercial, y éstos se sirven de las posibilidades de reproducción y distribución de la publicidad. La publicidad bebe del arte, y el arte bebe de la publicidad.

BARBARA KRUGER (1945)

Barbara Kruger es una de nuestros claros referentes por excelencia. Con la contundencia de sus imágenes intenta despertarnos a través de mensajes reivindicativos, que nos sumergen en una reflexión existencial de la sociedad en la que nos encontramos. Pone de manifiesto temas que también intentamos abordar en este proyecto, cómo nuestros pensamientos más íntimos, nuestros deseos y actitudes están influenciados por determinismos sociales, evidenciar cómo la cultura está contaminada y en definitiva cómo lo público invade lo privado. Todo esto a través de una perfecta simbiosis entre texto e imagen, donde surge el sentido de lo comunicado.

Barbara Kruger consiguió su estilo maduro a partir de 1981. A partir de ese año produce esas características fotografías en blanco y negro obtenidas de los medios de comunicación que combina con textos lapidarios, agresivos y provocativos. Si bien el género es uno de los principales enfoques de la artista, también lo político y lo social. Esto es así porque su obra artística deriva de una evolución cuyo momento clave ocurre en 1976, año durante el cual interrumpió su actividad para dedicarse a investigar su conexión con todo lo que le rodea. Fue entonces cuando recibe la influencia de Foucault, Roland Barthes, Julia Kristeva y Jacques Lacan. Al igual que Foucault, Kruger concibe un sujeto construido por las fuerzas sociales; son las redes de relaciones, la posición de unos sujetos respecto a los otros los que definen al individuo. Si para Barthes ese “poder” se ejerce a través del lenguaje para Kruger se impone a través de la imagen. Ella sostiene que la sociedad está controlada por los códigos dictados por los medios de comunicación, hasta el punto de que las experiencias vividas en ocasiones se reducen a la imitación de aquellos clichés asentados en nuestra memoria. Su obra parte por tanto del estereotipo. Para implicar al observador y despertarlo, nos hace conscientes del “tipo” que hemos aceptado a partir de la visión y

el efecto dominante que ejerce en nuestra cultura para pedirnos una reacción. Si lo consigue es gracias al dominio del mundo de la imagen adquirido durante sus primeros trabajos como diseñadora gráfica, que ella considera su mayor influencia. Durante este periodo aprendió la manera de captar la atención del observador con un mínimo de signos, posteriormente sólo tenía que manipularlos en sentido inverso y añadirle un texto contundente. La obra *"You are not yourself"* es paradigmática de su forma de trabajo; una imagen tomada del cine y fragmentada nos recuerda con un texto radical la falta de unidad de nuestra identidad, nos cuestiona interpelándonos directamente a través de ese "you". El hecho de utilizar imágenes de los media busca evidenciar su rechazo hacia las convenciones culturales en cuanto a la producción y a la recepción del proceso artístico, difundiendo en muchos casos sus imágenes en carteles, portadas de libros y todo tipo de soportes elimina también al museo y la galería. Barbara Kruger es especialmente activa en el ámbito del género. A finales de los años setenta se asoció con un grupo de artistas donde figuraban Cindy Sherman, Sherrie Levine o Richard Prince entre otros, ocupados en la influencia de los signos en la sociedad, haciendo especial énfasis en las imágenes de la mujer. Las tesis de Freud y Lacan eran utilizadas por este movimiento feminista para explicar cómo la mirada establecía las distancias y convertía a la mujer en un ser pasivo. En obras como *"We have received orders not to move"* Kruger utiliza imágenes de los hombres para denunciar su control a través de la visión e invocar al espectador a romper su inmovilidad. El estereotipo es la forma fundamental de sumisión en el orden patriarcal, ella incita la capacidad de transformación social de forma casi violenta. *"Your body is a battleground"*, diseñado para apoyar el derecho al aborto, conjuga esa preocupación por la construcción de la identidad femenina con la temática que dominará su obra en los años siguientes. Por un lado denuncia la búsqueda de la mujer de "ser completa" tal y como la mentalidad patriarcal lo impone, por otro reclama el derecho de la mujer sobre su propio cuerpo, un cuerpo real y vivido. La construcción de las identidades

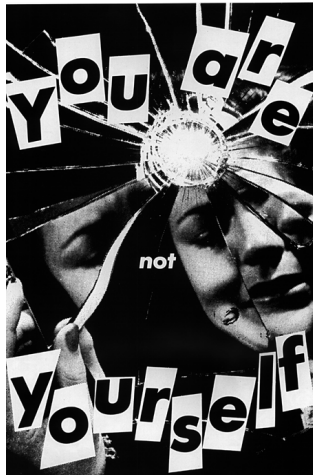
es denunciada por Kruger también desde una crítica al consumismo. El consumo lo concibe como garantía del poder masculino, ya que pertenece al ámbito de los signos puesto que promete una perfecta inserción en las normas sociales. A partir de 1984 confronta esta idea desde fuera y desde dentro: no sólo ha ironizado sobre ese poder con obras como *"Buy me"*, *"I'll change your life"* o *"I shop, therefore I am"* manipulando las reglas de la publicidad, sino que ella misma se ha introducido en el sistema diseñando posters, bolsas, camisetas... explosionando el sistema desde su misma raíz. El consumo sustenta esa pasividad fundamentada en los estereotipos, que también llegan a inundar el ámbito del arte, y que Barbara Kruger quiere denunciar. Desde lo político a lo social, de lo económico a lo artístico y a la inversa, del género al signo, todos los temas son cuestionados en su obra, desde el lenguaje y la imagen masculinos nos pide a todos los que somos "otro" y advierte: "Your comfort is my silence", mira o rechaza mi obra, pero no permanezcas indiferente.



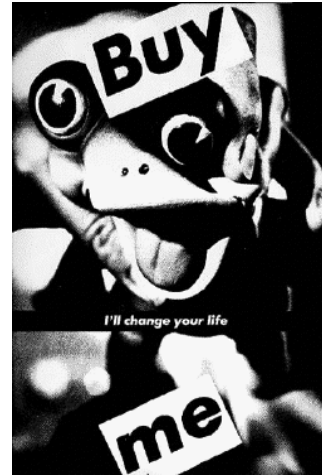
B. Kruger, *Your comfort is my silence*, 1981



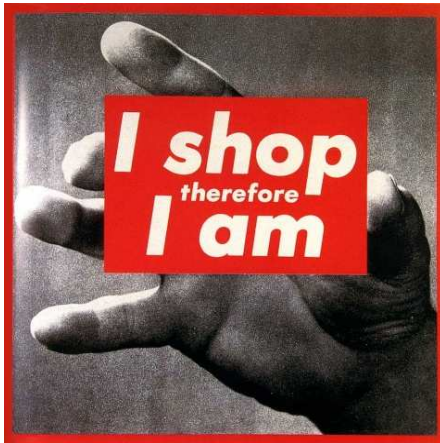
B. Kruger, *We have received orders not to move*, 1982



B. Kruger, *You are not yourself*, 1982



B. Kruger, *Buy me, I will change your live*, 1984



B. Kruger, *I shop therefore I am*, 1987



B. Kruger, *Your body is a battleground*, 1989



B. Kruger, *Don't tread on me, Don't tempt me*, 1987

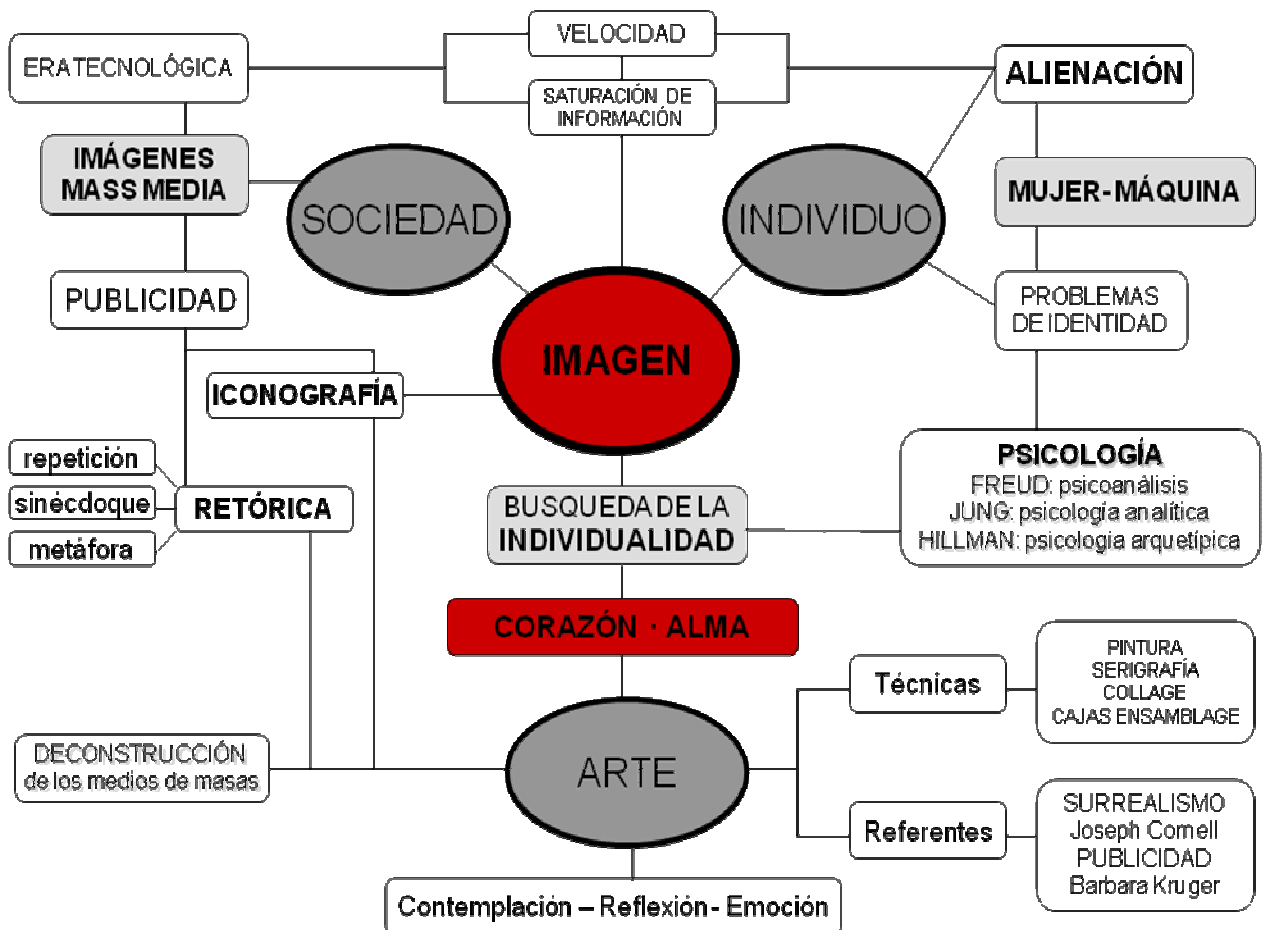


Vista de la instalación "Barbara Kruger", exhibición de la Galería Mary Boone, Nueva York, Junio 1991

MAPA MENTAL

El mapa mental o Mind Mapping® es una técnica popular, inventada y con copyright, por el británico Tony Buzan. Es un diagrama que se construye de manera personal utilizando palabras clave, colores, lógica, ritmo visual, números e imágenes. El mapa mental reúne solo los puntos importantes de un tema e indica de forma sencilla la manera en que éstos se relacionan entre sí. El mapa mental es una especie de mapa conceptual, pero a diferencia de éste la relación entre los conceptos se realiza de forma “neuronal” estando todos los conceptos vinculados entre sí y no a modo de árbol genealógico. Es una técnica usada para la representación gráfica del conocimiento.

El mapa mental que aquí mostramos es una red de los conceptos tratados en este proyecto. En la red, los nodos representan los conceptos, y los enlaces las relaciones entre los conceptos en forma de flechas. El mapa mental es un proceso de aprendizaje activo que ayuda a comprender y simplificar conceptos. Es muy útil a la Hora de explicar ideas complejas como la relación entre éstas que aquí exponemos.



PROCESO DE TRABAJO

MÉTODO DE TRABAJO

Se ha utilizado una metodología de trabajo experimental, intentando llevar las técnicas plásticas de la serigrafía y el collage a diferentes soportes y materiales. Ésta experimentación tiene como intención y fin obtener obras originales por su tratamiento y resultado, tras un laborioso proceso de trabajo. El producto son obras interdisciplinarias muy diferentes unas de otras, pero a la vez dotadas de unidad por su temática y el tratamiento plástico, que mantiene igualdad y conformidad de elementos figurativos y gama cromática reducida a blanco, negro, rojo y plata.

PROCESO

El origen de este proyecto como ya hemos dicho, nace a partir de uno de los conceptos metafísicos más importantes, la psique humana, y la ubicación retórico-simbólica de ésta en el corazón.

Partiendo de esta premisa del corazón, mostraremos la imagen en torno a la que gira el proyecto "A corazón abierto, el alma de vuelta al mundo". Ésta está extraída de una revista y pertenece a una campaña publicitaria del año 1998. La publicidad siempre ha sido parte fundamental en mi obra y desde pequeña recorto imágenes de revistas que atraen mi interés. En el periodo de gestación de este proyecto rescaté esta imagen, pues aunaba en ella toda la esencia que queríamos transmitir. Muestra la potente imagen de un corazón visceral. Ésta se aleja a la vez de la típica

representación infantil e ingenua del corazón y de la realidad fotográfica demasiado explícita y desagradable por su realismo, estando dotada al mismo tiempo de una gran fuerza de impacto. Con ella pretendemos mostrar el corazón como metáfora de recipiente corporal que protege y contiene los sentimientos más íntimos. El corazón nos evoca al “aparato psíquico” al alma; a la parte por el todo, el órgano por el ser. Mediante la repetición de este corazón en todas las obras del proyecto, recurso muy utilizado publicitariamente, se busca resaltar lo icónico de ésta y la importancia de su simbolismo en el contexto del proyecto para difundir un mensaje conceptual y poético.

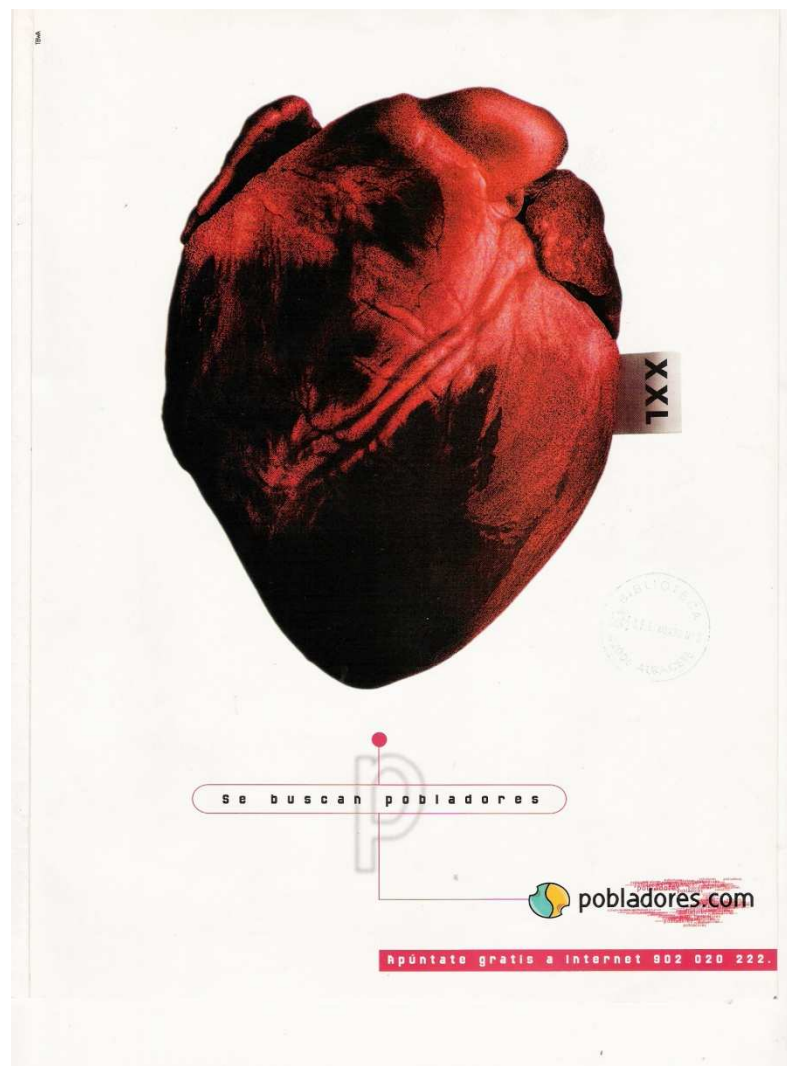


Imagen publicitaria de la página web *Pobladores*, Campaña del año 1998

Tras tener claro que este corazón sería la base y el vínculo de todas las obras, se han ido diseñando por collage las imágenes intentando abordar en ellas los temas ya expuestos en el desarrollo conceptual.

Los temas e imágenes son fruto del azar y de las circunstancias personales, tras las cuales claramente se produce una vital documentación. El proceso de documentación ha sido parte crucial para este proyecto al desvelar conceptos que nos llevarían a otros y formarían los siguientes temas de las obras, conformando así una ramificación genealógica entre obras y conceptos teóricos. Por esto mismo es imprescindible destacar el vínculo de la parte teórica y práctica. Tampoco dejaremos de lado, sino que daremos valiosa y crucial importancia a lo que se ha transmitido de personal aquí. Encontrar una cita en una revista, la fotografía de una mariposa que siempre ha estado en el salón de mi casa, el robot de un libro que acababa de comprar, un tema o una obra tratado en una de las asignaturas del máster, la lectura de un libro, una película, inquietudes y reflexiones personales,... han dado origen y forma a cada una de estas obras dejando en ellas algo subjetivo y privado.

DISEÑO DE BOCETOS

Los diseños previos y pruebas siempre se han realizado por collage, recortando papeles. Tras la búsqueda o hallazgo en revistas, libros y fotos, se realizan fotocopias para su posterior manipulación, recortándolas manualmente en la mayoría de los casos o por programas digitales en algunas de las imágenes y todos los textos empleados.

En el caso de las imágenes serigrafiadas se realizan pruebas previas en papel antes de llevarlas al soporte definitivo para observar el resultado de la factura de la imagen de la plancha, ya que la salida de la impresora tiene los valores de la trama alterados de forma semejante a la imagen de

prensa. De esta forma, pueden conseguirse en serigrafía calidades fotográficas, con volúmenes y sombras. El problema reside en conseguir que el tamaño de los puntos de trama que conforman la imagen sea equilibrado para permitir que la tinta pase por la pantalla, al mismo tiempo que la imagen que forma sea de una calidad bastante aproximada a la fotográfica. Sin embargo, en ningún momento se intenta un resultado en el que no se aprecie que se ha realizado serigráficamente, ya que los errores frecuentes de esta técnica se han mantenido como alteraciones en la imagen que nos acercan más a la factura manual y al mundo de la pintura que al de la fotografía.

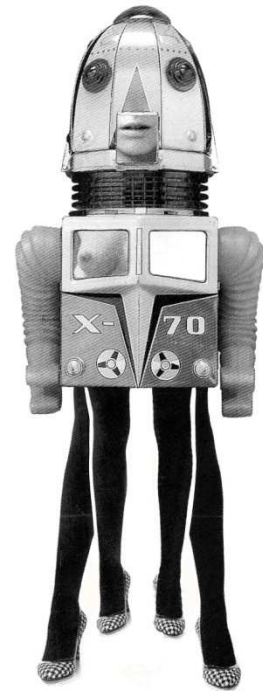
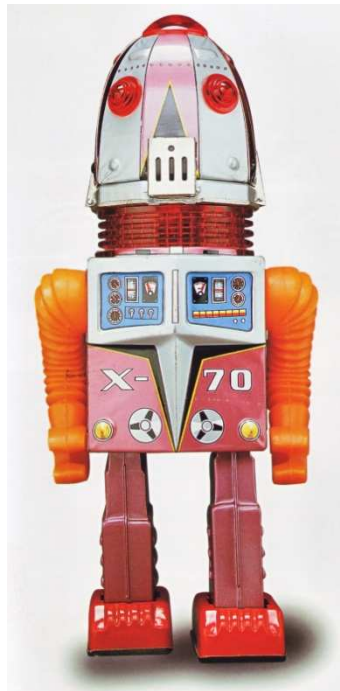
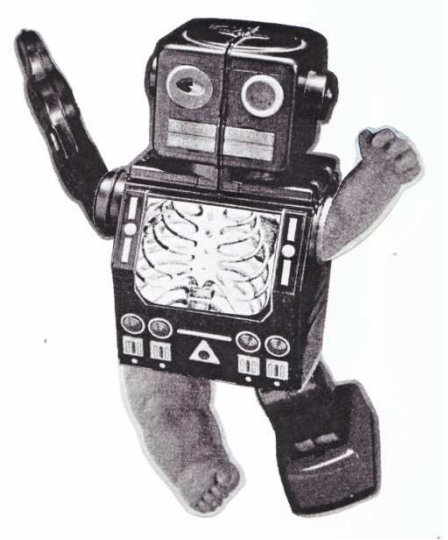
ALGUNAS DE LAS IMÁGENES EN PROCESO CONSTRUCTIVO



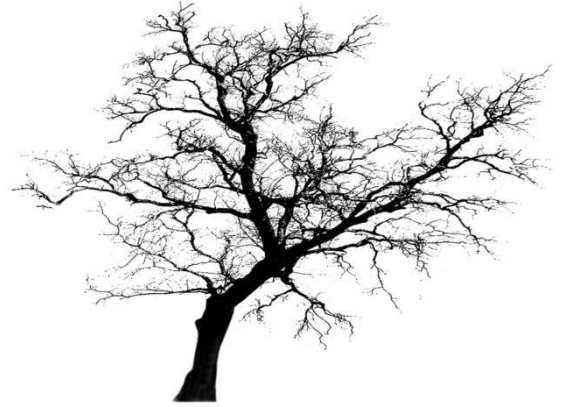
A partir de la imagen publicitaria del aceite de oliva Carbonell, tomamos a su figura femenina y la transformamos en la reina de corazones de la baraja. Esta obra fue descartada pues no nos agradó su resultado al trasladarlo a la serigrafía. Pero hemos utilizado el reverso de la carta para la composición de las obras *Matriaska Doll* o *Heart and Soul*.



Los carteles publicitarios de *Borotalco Ausonia* de 1958, y *Productos Nenuco* de 1970, dieron origen a las obras *Hedonismo infantil* y *Pensamiento mágico del niño*, respectivamente, en una concepción sobre la infancia.



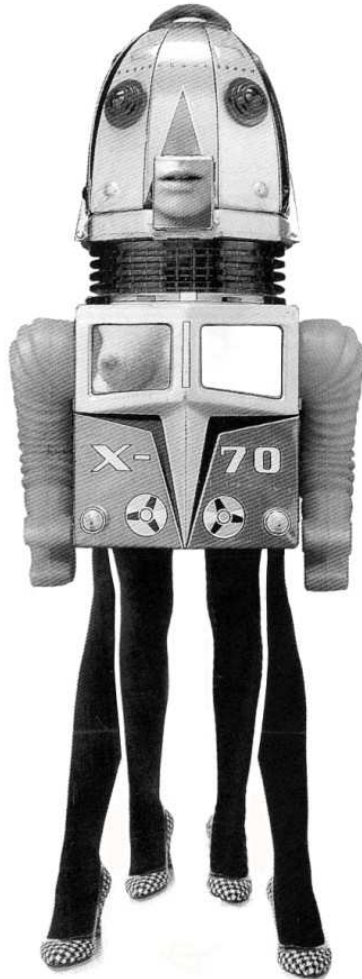
Manipulando por collage fotografías como la de un *Barriguitas* de mi infancia o la de una modelo de un catálogo de moda, con otras de antiguos robots de juguete, o *tin toys*, construimos el diseño de los dos personajes que aparecen en estas obras.



La obra *Heart Tree* surgió tras el proceso por collage de la “Eva Maquínica”, la fotografía de unos brazos que realizamos especialmente para este trabajo y la imagen retocada digitalmente de un árbol.

**“Revestirás
tus miembros
de metal, y
cubrirás de
acero tu
delicado pecho.
Jamás
ardera en tu
corazón la llama
del
amor humano,
ni avivará en ti
ilícitos
deseos, mas
yo te hare
ilustre en la
guerra entre
las demás
mujeres.”**

**La doncella de
Orléans,
Friedrich von Schiller.**



Encontré casualmente esta cita de “*La doncella de Orléans*”, obra de teatro de *Friedrich von Schiller*, 1801, en un reportaje de una revista de moda y al leerlo lo relacioné rápidamente con mi personaje de la Eva Maquínica. Construimos este cartel fusionando dicho texto e imagen.

DESCRIPCIÓN TÉCNICA Y TECNOLÓGICA

DESCRIPCIÓN DE LAS TÉCNICAS UTILIZADAS

- Serigrafía: las imágenes serigrafiadas están estampadas en el aula de serigrafía de esta facultad. Aplicadas mediante la técnica serigráfica fotomecánica, que consiste en la aplicación de emulsión fotosensible sobre una pantalla serigráfica. La pantalla está formada por una fina tela de seda tensada sobre un marco de madera o aluminio. Tras la aplicación de la emulsión en la pantalla y un tiempo de secado, ésta se introducen la máquina insoladora y entra en contacto con el fotolito, imagen que deseamos estampar impresa en acetato. El tiempo de exposición en la insoladora variará dependiendo del fotolito. Por medio de la luz la imagen queda fijada en la emulsión sobre la malla de seda. En las zonas donde el fotolito es transparente la emulsión permanece y se endurece, mientras que en la zona de tinta negra del fotolito la emulsión no endurece y es retirada posteriormente con pistola de agua a presión para que la tinta pueda pasar y así estampar. El proceso de estampación se realiza mediante rasqueta, de madera y goma y tintas serigráficas al agua Sederprint.
- Collage: al tener las imágenes de revistas libros o fotografías con las que se va a trabajar realizo fotocopias a color o a toner negro de las mismas al tamaño deseado y procedo a su posterior manipulación recortándolas y pegándolas. Pera la mayoría de los montajes se vuelve a hacer fotocopia de los propios collages ya realizados.
Algunos de los collages han sido realizados directamente con programas digitales.

- Ensamblaje: la realización del armazón de las cajas se ha realizado en el laboratorio de pintura de esta facultad. Donde se han cortado y ensamblado los listones de madera y aluminio, realizado los cortes de los soportes de contrachapado o la taladración de las planchas para los tornillos.

FICHA TÉCNICA DE LAS OBRAS

La interdisciplinariedad de los trabajos que presentamos dota de unas características especiales, en cuanto a materiales y técnicas, a cada una de las obras, así pues analizaremos cada una de ellas por separado.

Pensamiento mágico del niño

- Políptico formado por seis cuadros.
Dos de formato cuadrado, redondeados en las esquinas, con una dimensión de 30 x 30 x 6 cm.
Cuatro de formato redondo 17 cm de diámetro por 5 cm de ancho.
- El soporte es bastidor de madera y contrachapado.
- Las técnicas utilizadas han sido: collage, serigrafía, acrílico, esmalte sintético, barniz y látex.
- Gama cromática reducida a tres tonos: blanco, negro y rojo.
- Nota: la anchura, forma de los bastidores y su tratamiento realzan las imágenes. Combinaciones entre brillo-mate, relieve-plano, por los materiales y técnicas empleados.

Hedonismo infantil

- Díptico formado por dos cuadros de formato cuadrado, redondeados en las esquinas, con una dimensión de 30 x 30 x 6 cm.
- El soporte es bastidor de madera y contrachapado.
- Las técnicas utilizadas han sido: collage, serigrafía, acrílico, esmalte sintético, barniz y látex.
- Gama cromática reducida a tres tonos: blanco, negro y rojo.
- Nota: la anchura, forma de los bastidores y su tratamiento realzan las imágenes. Combinaciones entre brillo-mate, relieve-plano, por los materiales y técnicas empleados.

Eros y Thanatos

- Díptico formado por dos cuadros de formato cuadrado, redondeados en las esquinas, con una dimensión de 30 x 30 x 6 cm.
- El soporte es bastidor de madera y contrachapado.
- Las técnicas utilizadas han sido: collage, serigrafía, acrílico, esmalte sintético, barniz y látex.
- Gama cromática reducida a tres tonos: blanco, negro y rojo.
- Nota: la anchura, forma de los bastidores y su tratamiento realzan las imágenes. Combinaciones entre brillo-mate, relieve-plano, por los materiales y técnicas empleados.

Beating Heart

- Caja con una dimensión de 20 x 20 x 6 cm.
- Las técnicas utilizadas han sido: ensamblaje, collage, serigrafía y esmaltes sintéticos.

- Los materiales utilizados han sido: listón de cepa de abeto, acetato de 1mm de espesor, diferentes cartulinas y fotocopias.
- Gama cromática reducida a: blanco, negro, rojo y plata.
- Nota: si movemos la caja, la mariposa se mueve al ir sujeta a la parte trasera con un pequeño muelle, para simular el aleteo de las alas.

Heart Tree

- Caja de luz con una dimensión de 60 x 80 x 15 cm.
- Las técnicas utilizadas han sido: collage, serigrafía y esmaltes sintéticos.
- Los materiales utilizados han sido: listón de cepa de abeto, lámina de plástico P.E.T. transparente de 6 mm de espesor, dos tubos fluorescentes de 40 w con su correspondiente instalación eléctrica y fotocopias.
- Gama cromática reducida a: blanco, negro y rojo.

War Machine

- Cartel plástico con una dimensión de 107 x 30 cm.
- El soporte es plástico semirrígido y semitransparente rojo de 2 mm de grosor.
- La técnica utilizada ha sido serigrafía.
- Gama cromática reducida a tres tonos: negro, rojo y plata.
- Nota: el efecto de transparencia y opacidad al colgar el cartel, por las características del soporte plástico y las tintas serigráficas.

Delirium Mirror

- Caja con una dimensión de 50 x 40 x 15 cm.

- Las técnicas utilizadas han sido: ensamblaje, collage y serigrafía.
- Los materiales utilizados han sido: listón de cepa de abeto, lámina de metacrilato negro de 8 mm de grosor, listones en ángulo recto de aluminio bruto de 1cm., plástico autoadhesivo metálico, plástico espejo, diferentes cartulinas y fotocopias.
- Gama cromática reducida a: blanco, negro, rojo y plata.

Matrioska Doll

- Cuadro ovalado de 68 x 44 cm aproximadamente.
- El soporte es contrachapado de 5 mm de espesor, montado en marco metálico de forja.
- La técnica utilizada ha sido collage.
- Los materiales utilizados han sido: diferentes cartulinas y fotocopias, látex y spray.
- Gama cromática reducida a cuatro tonos: blanco, negro, rojo y plata.
- Nota: la forma del marco y su tratamiento forma parte de la obra realzando la imagen.

Heart and Soul

- Cuadro de 135 x 90 cm aproximadamente.
- El soporte es contrachapado de 5mm de espesor, montado en marco retablo barroco.
- La técnica utilizada ha sido collage.
- Los materiales utilizados han sido: fotocopias, látex y esmaltes sintéticos.
- Gama cromática reducida a tres tonos: blanco, negro y rojo.
- Nota: la forma del marco y su tratamiento forma parte de la obra realzando la imagen.

CONCEPTOS PORMENORIZADOS DE CADA UNA DE LAS OBRAS Y CATALOGACIÓN.

- *Pensamiento mágico del niño*
- *Hedonismo infantil*
- *Eros y Thanatos*
- *Beating Heart*
- *Heart Tree*
- *War Machine*
- *Delirium Mirror*
- *Matrioska Doll*
- *Heart and Soul*



Pensamiento Mágico del niño

Políptico: 2 (30 x 30 x 6 cm)

4 (17 Ø x 5cm)

Serigrafía, collage y acrílico

Pensamiento mágico del niño

¿Qué es este "niño"? Esta es con seguridad la primera pregunta. Lo que digamos sobre los niños y la niñez no es en verdad realmente sobre los niños y la niñez. ¿Qué es este reino peculiar que llamamos "niñez" y que hacemos al establecer un mundo especial? Éste es curiosamente semejante al reino del manicomio de hace algunos siglos e incluso hoy, cuando el loco era considerado un niño, al cuidado del estado o bajo el ojo paterno del doctor que se preocupaba por sus "niños", los locos, como su familia. Extraordinaria esta confusión del niño con el loco, de la niñez con la locura "*Locura es infancia*" decía Foucault y Freud ya en sus comienzos creyó que los recuerdos reprimidos que provocan la neurosis eran emociones olvidadas y escenas distorsionadas de la infancia real. Más tarde abandonó a este niño, dándose cuenta de que un factor de la fantasía se había ubicado en los acontecimientos de la infancia que nunca habían ocurrido efectivamente, había un niño de la fantasía en obra y no una ocurrencia efectiva en la vida de la persona. Este reino, este modo de existencia imaginal se encuentra, de acuerdo a la psicología profunda y a la popular, en los primitivos, los salvajes, los locos, los artistas, los genios y el pasado.

Desde un punto de vista científico, se han realizado estudios que demuestran que durante los primeros dos años, y también el período en el útero, se desarrollan muchos sistemas importantísimos en el cerebro, especialmente los que utilizamos para gestionar nuestra vida emocional, como la respuesta al estrés, por ejemplo. La primera infancia es, en realidad, la base de la salud mental, la influencia del afecto en el desarrollo emocional de los más pequeños ejerce un gran efecto en la vida adulta. La importancia del amor es imprescindible por su papel como modulador de cambios cerebrales en los bebés. El tacto es otra clave en

este caso para un buen desarrollo del bebe. El tacto implica una conversación en dos sentidos, pero ahora hemos perdido la capacidad de tocar. El tacto está completamente subestimado. El dolor que un adulto sienta en su vida, depende fuertemente de cómo se le trató el dolor de niño.

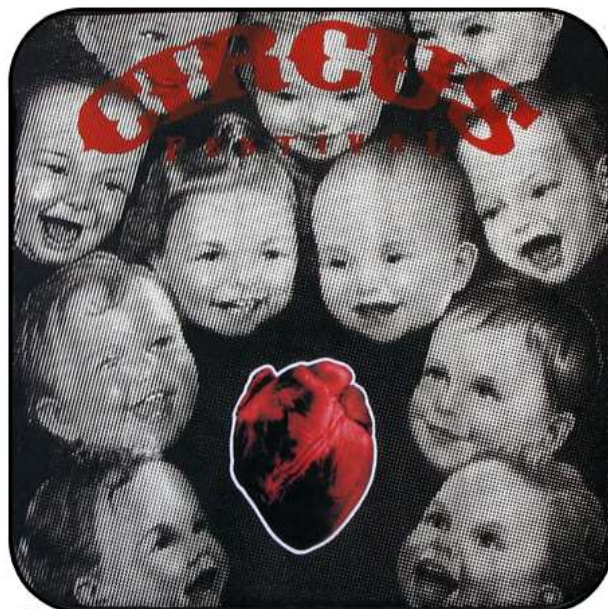
“El niño” escribe Jung en su ensayo sobre este arquetipo, “significa algo que evoluciona hacia la independencia”. En una frase Jung captura el dilema, pues el niño retorna no sólo la regresión, llevándolo a uno al mundo imaginal de la niñez, sino también es una aspiración a salir de la niñez para ser independiente. Esta fantasía de independencia, está recapitulada en el *sí-mismo*, el inconsciente colectivo más profundo de la individuación.

Hillman también reflexiona sobre estas cuestiones infantiles en lo que él llama “bautizando al niño”¹⁴. Nos plantea que usualmente sentimos algo fundamentalmente erróneo con respecto al niño, ubicamos y proyectamos en o sobre el niño nuestros sentimientos de error. Las sociedades tienen que hacer algo con los niños a fin de corregir este error. No tomamos a los niños tal y como son dados, tienen que ser sacados de la niñez: los iniciamos, educamos, circuncidamos, inoculamos y bautizamos. A la manera romántica, idealizamos al niño y las idealizaciones siempre son señal de distancia, no confiamos enteramente en esta naturaleza. Evoca demasiado de lo que ha sido dejado fuera o es desconocido, volviéndose fácilmente asociable con primitivo, loco y místico. Porque el hombre nacía en pecado original, lo traía consigo al mundo. Sólo el bautismo podía limpiar esto del niño. Éste es un pensamiento muy freudiano del niño, que no puede realizar con sus facultades aún demasiado jóvenes esas perversidades latentes que están en el alma. El alma llevaba no solo el pecado general, sino el pecado específico de los impulsos pre-cristianos,

¹⁴ James Hillman: *Abandonando al Niño* (Publicado originalmente en el Anuario Eranos 40 de 1971, e incluido en el vol. 6.1 de James Hillman Uniform Edition: *Mythic Figures*, ed. Spring, 2007) Traducción de Enrique Eskenazi.

a-cristianos del paganismo politeísta que Freud más tarde descubriría y bautizaría como “polimórficamente perverso”, y que Jung más tarde describiría más comprensivamente como los arquetipos. Continuamente estamos bautizando al niño, blanqueando la “niñez” de la psique, sus “comienzos”, sus recuerdos, con ritos de nuestra cultura, limpiando al alma. Así impedimos que el niño realice su función de ser aquello que cambia. Lo corregimos, en lugar de dejar que nos corrija.

Sorprendentemente, la psicología se vuelve al niño a fin de entender al adulto, culpando a los adultos por no ser demasiado niños o por llevar demasiados residuos del niño aún en la adultez. El pensamiento de la psicoterapia y de la psicología de la personalidad ha caído cautivo del arquetipo del niño y su fantasía del crecimiento. El pensamiento psicológico se vuelve deliberadamente añorado en la búsqueda del inconsciente que crece, evoluciona y se desarrolla. Llamamos “crecimiento” a la adaptación, e incluso al sufrimiento pues son partes del “crecer”. Se nos obliga, se nos exige, que “continuemos creciendo” de un modo u otro directamente hasta el ataúd. El crecimiento representa este privilegio que es parte del instinto del niño, de su naturaleza creativa, del “corazón”, y no de su “cabeza”, que será posteriormente aprendida y no tan profunda. Tal como Jung y Freud indicaron de diversas maneras, la discusión del niño siempre nos involucra con ideas de crecimiento, el niño real presenta más vivamente un modelo donde todas las ideas de expansión, diferenciación, mejora, maduración y espontaneidad coinciden. El arquetipo del niño no crece, sino que permanece como un habitante de la infancia, un estado del ser, y el niño arquetipal personifica un componente que no tiene que crecer sino que ha de permanecer tal como es, un niño intacto, una imagen de ciertas realidades fundamentales que necesariamente requieren la metáfora del niño y que no se pueden presentar de otra manera.



Hedonismo Infantil

Díptico: 2 (30 x 30 x 6 cm)

Serigrafía, collage y acrílico

Hedonismo infantil

El hedonismo es la doctrina filosófica basada en la búsqueda del placer y la supresión del dolor como objetivo o razón de ser de la vida. Un grupo de teorías morales, tanto en la antigüedad como en la edad moderna, han supuesto que el fin último o bien supremo del hombre se identifica con el placer. Según estos estudios, todo cuanto el hombre hace o intenta, tiene siempre valor de medio para otra cosa. Sin embargo, la propia ambigüedad del concepto de placer hace que tal afirmación pueda realizarse desde muy distintas perspectivas. Se distinguen básicamente dos formas de hedonismo, el ético y el psicológico. Aristóteles afirmaba que para llegar a la felicidad hay que actuar de manera natural, es decir, con una parte animal, bienes físicos, materiales; una parte racional, cultivando nuestra mente; y una parte social, que se concretaría en practicar la virtud. La virtud la podemos definir como el punto medio entre dos pasiones opuestas. Así entendemos con esto a Freud, que encuentra la felicidad y el equilibrio en el *yo*, como mediador del *ello* y el *superyo*. El hedonismo tiene carácter individualista. Al tratar con esta obra el concepto de hedonismo y relacionarlo con la infancia, queremos tratar esta búsqueda del placer narcisista del hombre bajo su inconsciente infantil. Pero el niño no retorna solo. El placer buscado se ve insatisfecho al intentar encontrarlo en valores materiales que no llegan a complacer sus deseos. ¿Por qué estamos tan insatisfechos, a pesar de que si tomamos cualquier otro registro histórico tenemos una gran suerte? ¿Por qué nos preocupa tanto lo que piensen de nosotros? El respeto y la admiración de los demás influyen directamente en nuestra forma de valorarnos. Nos vemos a través de los ojos de los otros y nuestro nivel de autoestima depende de la estima en que nos tengan los demás. Vivimos en una sociedad que ofrece amor a la gente en función de los logros materiales; sobre el amor, el estatus social y la ansiedad.



Eros y Thanatos

Díptico: 2 (30 x 30 x 6 cm)

Serigrafía y collage

Eros y Thanatos

Con esta obra queremos exponer el dualismo del que Freud habla y que ya hemos expuesto. Da título a esta obra el nombre de las dos *pulsiones* antagónicas que Freud considera innatas: *Eros*, pulsiones sexuales o libidinales tendente a la preservación de la vida, y *Thanatos*, la pulsión de muerte. Esta última representa una moción agresiva con tendencias autodestructivas, aunque a veces se resuelve en una pulsión que nos induce a volver a un estado de calma, de regresión, principio de nirvana o no existencia.

Siempre ha existido la noción de un *yin-yang* en la esencia humana desde sus inicios. Según la filosofía griega el alma es algo divino, mientras que el cuerpo es terrenal y engendrado por el mal, el alma es algo que debe salir de la caja cárcel que lo contiene. Lo que aquí pretendemos exponer es que todo tiene su opuesto y uno no puede existir sin el otro. La noche se transforma en día, lo cálido en frío, la vida en muerte. Sin embargo, esta transformación es relativa. Por ejemplo, la noche se transforma en día, pero a su vez coexisten en lados opuestos de la tierra. Nuestra alma humana presenta esta dualidad: una pulsión de vida, divina, volátil y otra de descanso, terrenal o pulsión de muerte. Es necesario conocer y controlar a ambas en un equilibrio. La base de nuestra existencia se basa en el equilibrio de los opuestos.



Beating Heart

Caja de 20 x 20 x 6 cm

Ensamblaje y collage

Beating Heart

Como ya hemos comentado en las obras anteriores, la idea del niño forma así una unidad, un concepto inconsciente, lo primitivo, lo creativo. Contra el ello, el consciente. En tanto que actividades de la persona razonable, madura, nos distancian aún más del niño, así como vio Freud. La psicología supone que lo reprimido es menos desarrollado que lo represor que la consciencia, históricamente y moralmente es superior al inconsciente, caracterizado por impulsos infantiles, primitivos y amorales. Nuestra noción de consciencia que nos domestica y robotiza necesita la represión del niño. Pero este es nuestro mayor temor: el retorno de la inferioridad, el niño. La sombra que más tememos y reprimimos primordialmente, es decir, el tipo de fantasía reminiscente que llamamos locura, viene con el niño. El miedo a cederle el control gobierna nuestra profunda amnesia. De modo que, cuando el grito dice “la imaginación al poder” y ésta echa a volar, no debiéramos sentirnos defraudados de que se haya liberado un monstruo. La imaginación al poder es el niño al poder que consigue escapar de la consciencia y la razón para alcanzar el alma creativa.



Heart Tree

Caja de luz de 60 x 80 x 15 cm

Serigrafía y collage

Heart Tree

“El árbol es un símbolo estimado en la psicología profunda -el test del árbol, el análisis de las imágenes de árbol en las pinturas y dibujos clínicos, y el examen del árbol en el arte a fin de captar la personalidad del pintor. El árbol se adecua a nuestra noción de crecimiento de la personalidad, y en verdad aparece como una metáfora espontánea de la expansión imperceptible desde la semilla hacia la plenitud, en la que puede leerse la historia, los años secos y los húmedos, los golpes y las enfermedades, y la misma metáfora aporta raíces ancestrales, el movimiento vertical estirado entre el cielo y la tierra, ramas, frutos a sazón, poda. Necesitamos estas metáforas para ubicar nuestras vidas y para ubicar los sentimientos de que algo más allá de mí lleva mi vida en un proceso natural que es únicamente mío, mi árbol de la vida.”¹⁵

Esta es la obra en la que por primera vez aparece nuestra *Eva Maquínica*. Este personaje es símbolo de lo femenino que siempre ha estado dominado por unos fuertes prototipos y normas impuestas por su condición. Así ante el popular mito del artista de Prometeo y Pigmalión, presentamos a esta figura de barro, salida de la costilla del hombre, moldeada a los deseos de su creador, la sociedad tecnológica, para satisfacer sus deseos. Esta figura o cyborg que la sociedad ha creado de la mujer es más que una imagen, es un cuerpo, pero sin alma, que lucha por conseguirla. Así ante estos estereotipos, presento la imagen de una ser que intenta escapar de la alienación impuesta, alcanzando el fruto de las ramas arteriales del árbol de la naturaleza, para conseguir recuperar con él su identidad, su pulsión interior humana en una búsqueda y crecimiento interior para encontrarse a ella misma.

¹⁵ Ibíd. Pág. 71.

Los referentes iconográficos que hemos tratado para esta obra son:

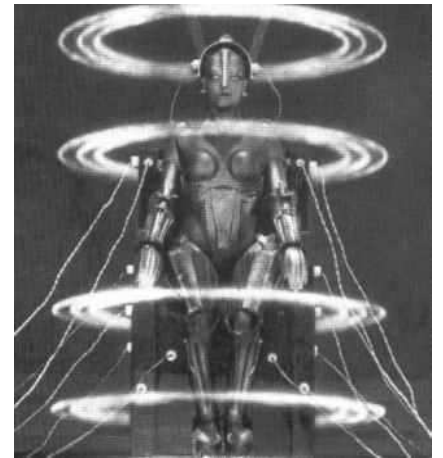
- Mujer como *Venus*: diosa del amor, el placer sexual y la belleza.
- Mujer como *Eva*: primera mujer. Ella comió del fruto prohibido del árbol de la ciencia del bien y del mal.
- Mujer como máquina "Futura": por un lado con elementos simbólicos convencionales de género y sexo, asociados al inconsciente y, por otro lado signos de la tecnología característica de la cultura occidental moderna.



Botticelli, *Nacimiento de Venus*,
1445-1510



Durero, *Eva*,
1507



Fritz Lang, *Metropolis*, 1926



War Machine

Cartel plástico de 107 x 30 cm

Serigrafía

War Machine

“Revestirás tus miembros de metal, y cubrirás de acero tu delicado pecho. Jamás arderá en tu corazón la llama del amor humano, ni avivará en ti ilícitos deseos, mas yo te haré ilustre en la guerra entre las demás mujeres.”¹⁶

Encontré casualmente la cita que aparece en esta obra en un reportaje de una revista de moda y al leerlo lo relacioné rápidamente con nuestro personaje de la *Eva Maquínica*; Eva es una combatiente que lucha por su identidad en una cruzada vigente. Estas frases se convierten en una especie de himno retórico-simbólico en esta obra. Este cartel ironiza sobre la transformación de la mujer en un guerrero masculinizado. Como Juana de Arco, Eva se encuentra atrapada en la suposición de una armadura alienante que la marca con su estructura rígida, un individuo que ha sido creado y modelado como un soldado a las órdenes de un sistema, una máquina alienada dentro de la industria de masas. Pero ésta se enfrenta las obligaciones que por su condición se le han impuesto, teniendo que dejar a un lado su propia individualidad femenina en una lucha hostil contra la opresión. A través de este texto e imagen intentamos reivindicar que son todas las mujeres, en su debilidad social y en su fragilidad las sacrificadas y castigadas. Nuestra heroína sufre el dolor y la incomprensión de un mundo que no entiende los valores por los que ella lucha. Una explosión de sentimientos nos ayuda a entender la clave de la historia, el martirio de Juana de Arco. La visión del martirio, terror, miedo, fugaz planteamiento de su existencia asentada en su renuncia a ser ella misma defendiendo sus convicciones, que en definitiva, dan sentido a su vida. Vuelve a estar conforme consigo misma al optar por el martirio que no puede evadir.

¹⁶ Friedrich von Schiller, “*La doncella de Orleans*”, obra de teatro de 1801.



Delirium Mirror

Caja de 50 x 40 x 15 cm

Ensamblaje y collage

Delirium Mirror

En esta obra intentamos resaltar el iconismo y simbología del espejo como objeto que muestra otra realidad invertida. Para explicar el tema que aquí abordamos haremos alusión a la frase: *“la cara es el espejo del alma”*. La protagonista al contemplarse ante el espejo no ve su apariencia física como tal, sino a sí misma como corazón y alma, en un estadio mucho más profundo de realidad y deseo interior. Al titular la obra *Delirium Mirror*, Espejo del Delirio, se hace mención al concepto del delirio de Freud. El delirio sería según aclara Freud, el estado anímico en que *“la fantasía adquiere un supremo dominio sobre el sujeto”*. Este trastorno de la imaginación, por la obsesión y búsqueda incesante del objeto del deseo ideal e inaccesible, crea en este caso en Eva una imagen delirante que se impone a ella misma, escapando a su control.

Quizá esta sea la obra en la que más se ha integrado la metodología de trabajo a la escenografía, dotando a esta caja de un aspecto de teatrillo, intentado dar una espacialidad y una ambientación a la escena mediante la superposición de capas bidimensionales y tratando las figuras como personajes que protagonizan una narración. Se ha buscado una profundidad a través de la superposición de colores y formas: el blanco aparece en un primer plano, el gris en el segundo y el metacrilato negro de fondo, que crea un reflejo dando efecto de mayor profundidad.

Ante esta caja el espectador se transforma en una especie de *“voyeur”* tras la masa vegetal de un bosque ficticio que contempla una escena donde aparece la *“Eva Maquínica”*. Eva aparece mirándose a un espejo sostenido por una serpiente tentadora. Así la serpiente representa la llamada o lo prohibido, la invitación a otro modo de mirar y de ser, alejado de la norma social; puede decirse que la serpiente es ese delirio interior que nos inquieta y que nos susurra que algo extraño sucede en nuestro interior, disconforme con su situación.

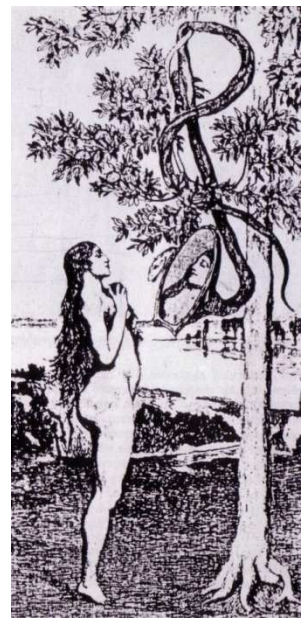
Los referentes iconográficos que hemos tratado para esta obra son:



M. Duchamp, *Etant Donnés*,
1946-1946



Kenyon Cox, *Lilith*, 1892



Max Clinger, *La serpiente*,
1880



Matrioska Doll

Cuadro formato ovalado de 68 x 44 cm

Collage

Matrioska Doll

La matrioska o matrioskas son unas muñecas tradicionales rusas creadas en 1890, cuya originalidad consiste en que se encuentran huecas por dentro, de tal manera que en su interior albergan una nueva muñeca, y ésta a su vez a otra, y ésta a su vez otra, en un número variable. Matrioska, diminutivo del nombre femenino Matriona, proviene del latín “mater” madre. Nos inspiramos en esta muñeca por su simbología femenina de mujer-muñeca, que alberga algo en su interior. Como estas muñecas de madera, nuestro personaje maquínico tras su apariencia de mujer objeto, al destapar su empaque superficial y robotizado alberga un interior, un corazón, un alma. Se establece así un esquema circular concéntrico de instancias psíquicas con el que nos remitimos a Freud. Esta Matrioska Doll robótica consta de una capa externa visible, su máscara para enfrentarse al mundo, una apariencia autoimpuesta por el medio social y cultural, es el *superyó* de Freud. Pero esta primera capa alberga bajo ella otra interior, no visible, profunda, su *yo*; y esta a su vez al *ello*, que es su núcleo, lo más íntimo y profundo de su ser. La multiplicidad de capas surge de la necesidad de adaptarse al mundo, de crear una armadura exterior para proteger de las agresiones al interior. Tras su estática apariencia fría y metálica hospeda en su interior un complejo mundo visceral psíquico.



Heart and Soul

Cuadro de: 135 x 90 cm aprox.

Collage

Heart and Soul

Presentamos esta obra a modo de pequeño retablo. La *Eva Maquínica* se transforma en una diosa de metal rodeada por un halo de esperanza, que extiende sus alas. “My heart still keeps beating”: mi corazón sigue latiendo. Su transformación es la de una crisálida de acero en mariposa. Se presenta majestuosa y radiante, en cuerpo y alma, “Heart and Soul”, pues al recuperar su corazón recupera su mundo. Se despierta la naturaleza del alma femenina, que dormía inconsciente en su interior acallada por el ruido de la consciencia y de lo impuesto, desplegando sus alas en ascensión espiritual.

Aquí quiero recordar la posición de Hillman, a partir de la cual se ha desarrollado la nuestra. La psicología de Hillman se basa en el alma. De modo que si buscamos el alma, tenemos que buscar en primer lugar a las imágenes de su fantasía, pues así es como la psique se presenta directamente. Toda consciencia depende de imágenes de la fantasía. Todo lo que sabemos sobre el mundo, sobre la mente, el cuerpo, sobre cualquier cosa en absoluto, “incluyendo el espíritu” y la naturaleza de lo divino, viene mediante imágenes y se organiza por fantasías. Intentamos mostrar así en esta obra la fantasía como luz pura, el vacío, o la ausencia, cada uno de los cuales mostramos a través de un blanco diáfano, que intenta captar esta estructura del alma de Eva.

CONCLUSIONES

El primer punto que queremos resaltar en este último apartado de conclusiones, al considerarlo el de mayor importancia, es la gran implicación personal que ha requerido y que ha provocado en nosotros. Nos damos cuenta que nos encontramos frente a un antes y un después. Nunca pensamos en los orígenes de su gestación que el proceso de este proyecto teórico-práctico nos llevaría a un cambio y desarrollo mental tan profundo. A pesar de que en sus inicios, la elección del tema psíquico se produjo a sabiendas de que la premisa metafísica del alma nos conduciría a un gran estudio y profundización de este campo psicológico, nos hemos visto sobrepasados por la profundidad y amplitud del mismo.

Los temas que trataríamos en el inicio: la búsqueda del alma o psique; la individualidad en este mar de caos social, de roles impuestos, de hombres y mujeres que viven mecánicamente al servicio de las imágenes que los medios de comunicación nos vende; de las enfermedades del alma que todo este desorden cultural y social provoca en el ser; y los objetivos que queríamos conseguir: trazar una reflexión y abordar un estudio de estos temas; buscar la forma de enfrentarnos a estos problemas, a través de una nueva visión, para desaprender todo aquello que nos hacía errar y hacer mención de todo esto a través de nuestra obra como artistas; todo esto nos ha llevado por una corriente inagotable.

El campo de la psicología, y de ésta en el arte es tan amplio que al tirar del pequeño hilo inicial del corazón como símbolo del alma, éste se ha arterializado en una cadena de relaciones de conceptos sin fin. La imagen del corazón que daba a luz este proyecto nos condujo al alma, el alma a la búsqueda interior del individuo, éste a la psicología, la psicología a Freud, Freud a Jung, Jung a Hillman, las reflexiones de estos a su vez a la búsqueda del inconsciente, el inconsciente individual al inconsciente social, el inconsciente social a su imaginario, donde encontramos los roles

y la publicidad, la publicidad a su relación con el arte...¹⁷ Debido a que la presentación de este proyecto requería ceñirse a una temporalidad, nos hemos visto obligados a acotar en este punto en el que nos encontramos. Con esto queremos decir que no damos este proyecto por concluido, sino que queda abierto a un amplio seguimiento, tanto en el campo teórico como plástico del mismo. El número de pensadores y artistas que tratan estos temas es muy amplio, así la bibliografía que hemos consultado, a pesar de no ser escasa, será seguramente ampliada, pues en este proceso de investigación hayamos constantemente nuevas fuentes. En estos momentos nos encontramos revisando un libro de Donna Haraway y dos novelas de Ángela Carter. Así este estudio se ha convertido en una especie de muñeca matrioska, haciendo alusión a una de las obras de este proyecto, en la que al abrir una siempre encontramos otra. Al igual que hemos reivindicado en nuestras reflexiones sobre el individuo, consideramos indispensable el inconformismo. Es verdad que nos satisface el punto al que hemos llegado y las metas reflexivas que hemos conseguido, pero tras este laborioso proceso nos damos cuenta que nuestro objetivo no es llegar a una conclusión, no es cerrar una teoría sobre el sujeto, sino abrirla aún más. Nuestra intención ha sido ocuparnos de un tema, más que como respuesta a un problema, esperando que nuestro método nos desplace a través de una serie de reflexiones sobre el mismo sujeto, como una serie de acuarelas de intuiciones y perspectivas, enfatizando el lenguaje plástico y metafórico, aspirando a sugerir y abrir nuestra visión. De modo que no pretenderemos ceñirnos a análisis objetivos, ni sostener nociones de una psique objetiva, un significado objetivo de acontecimientos psíquicos que puedan ser investigados imparcialmente por la psicología en una obra científica o académica sobre un material objetivo. Imágenes, sueños, síntomas, asociaciones, nada de este material existe independiente de las personas y de la psique del investigador.

¹⁷ Todos estos conceptos teóricos han sido presentados en el mapa mental que aparece en la pág. 53.

En cuanto a la propia obra en su desarrollo práctico, no podemos separarla del campo conceptual que la acompaña, pues se nutre totalmente de éste. Todas las investigaciones realizadas sobre los pensadores, artistas y científicos de los que nos hemos empapado han pasado a formar parte de nosotros y queda así reflejado en nuestra obra. Es clara la influencia en estas obras finales de la publicidad, de Barbara Kruger, de la psicología, del surrealismo, de Joseph Cornell, desde una visión artística. En los resultados plásticos también es difícil hablar desde un punto de vista objetivo, como ya hemos mencionado antes, por la implicación personal que estos conllevan y la propia subjetividad del arte. Pero al igual que en el campo teórico diremos que esta obra sigue abierta. Tal vez se considere escaso el número de piezas, pero diremos a nuestro favor que el corto periodo del que hemos dispuesto y lo laborioso de los trabajos no nos ha permitido un mayor rendimiento. Tenemos en proceso, como siguiente paso, la realización de otra obra que continuará la serie, la elaboración de un mandala¹⁸ o “círculo mágico”. Desde que en Jung descubrimos su simbolismo de representación espiritual, nos fascina este método de ayuda a la concentración y la meditación. El mandala es utilizado como método psicoterapéutico incluso por el propio Jung, que tenía un diario en el que realizaba uno cada día para ver su estado de ánimo y crecimiento personal. Con todo esto queremos dar constancia, volviendo al inicio con el que hemos empezado estas conclusiones, de que la implicación y reflexión íntimas en cada una de las obras y conceptos tratados en este proyecto han sido vitales. “La psique requiere una psicología adecuada para reflejarse”, dice Hillman. En nuestro caso ésta es la psicología del arte.

¹⁸ *Ibíd.*, pág. 24.

BIBLIOGRAFÍA

FUNENTES DE LIBROS:

- ALTHUSSER, Louis, *Freud y Lacan*. Editorial Anagrama, D.L., Barcelona, 1970.
- BORNAY, Erika, *Las hijas de Lilith*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1990.
- BOU, Louis, *Street Art. Graffiti, stencils, sticker, logos*. Ediciones Monsa, Barcelona, 2005.
- CARRERE.A., y SABORIT.J, *Retórica de la pintura*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2000.
- CREGO, Charo, *Perversa y utópica. La muñeca, el maniquí y el robot en el arte del siglo XX*. Abad editores, Madrid, 2007.
- DESPRATS – PÉQUIGNOT, C., *El psicoanálisis*. Alianza Editorial, Madrid, 1997.
- DORFLES, Gillo, *Nuevos ritos, nuevos mitos*. Editorial Lumen, Barcelona, 1969.
- ECO, Umberto, *Cómo se hace una tesis*. Editorial Gedisa, Barcelona, 2004.
- GOMBRICH, E. H., *Freud y la psicología del arte*. Barral editores, Barcelona, 1971.
- HANSON´S, Dian, *The history of men´s magazines. Vol.1*. Editorial Taschen, Germany, 2004.
- HILLMAN, James, *El pensamiento del corazón. Anima mundi: el retorno del alma al mundo*. Editorial Siruela, Madrid, 1999.

- HOFFMAN, E.T.A, *Cuentos, 1*. Traducción de Carmen Bravo-Villasante, Alianza Editorial, Madrid, 2006.
- JUNG, C.G., *Psicología y religión*. Traducción de Enrique Butelman. Ediciones Paidós, Barcelona, 1991.
- KANDINSKY, Vasili, *De lo espiritual en el arte*. Ediciones Barral, Barcelona, 1973.
- KRISTEVA, Julia, *Las nuevas enfermedades del alma*. Ediciones Cátedra, Madrid, 1993.
- KRUGER, Barbara, *Barbara Kruger*, MIT Press, Museum of Contemporary Art Los Angeles, 1999.
- MARTÍNEZ, Amalia, *Arte del siglo XX 1. De la pincelada de Monet al gesto de Pollock y Arte en el siglo XX 2. De Andy Warhol a Cindy Sherman*. Servicio de publicaciones de la Universidad Politécnica de Valencia, Valencia, 2000.
- MILLER, Jacques-Alain, *El seminario de Jacques Lacan. Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del Psicoanálisis, 1964*. Ediciones Paidós, Buenos Aires, 1991.
- PEDRAZA, Pilar, *Máquinas de amar. Secretos del cuerpo artificial*. Ediciones Valdemar, Madrid, 1998.
- PÉREZ GAULI, J.C., *El cuerpo en venta. Relación entre arte y publicidad*. Ediciones Cátedra, Madrid, 2000.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*. Vigésima primera edición. Espasa Calpe, Madrid, 1992.
- SHIMIZU, Yukio, *Robots. Spaceships & other tin toys*. Editorial Taschen, Germany, 2004.
- VV.AA., *Modos de hacer. Arte crítico, esfera pública y acción directa*. Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2001.

FUENTESDE REVISTAS:

Revista oficial de National Geographic Society. Febrero 2007 – Vol.20 ·
NÚM. 2.

Reportaje: *A corazón abierto, retos de la ciencia cardiovascular*. Por:
Jenifer Kahn. Fotografías: Robert Clark.

FUENTES AUDIOVISUALES:

Serie documental Redes de TVE2. Domingos 2 .00 de la madrugada.

- *Aprendiendo a ser felices* .Programa 363, 15.10.05
- *El cerebro tiene sexo*. Programa 366, 27.09.05
- *La imaginación al poder o la depresión*. Programa 372, 08.11.05
- *Para qué sirven las emociones*. Programa 373, 15.11.05
- *El alma está en el cerebro*. Programa 382, 17.1.06
- *Educación emocional*. Programa 394, 11.4.06
- *Los miedos del futuro*. Programa 410, 29.10.06.
- *Educación el único remedio*. Programa 413, 19.11.06
- *Un toque de creatividad*. Programa 417, 17.12.06
- *Programando emociones*. Programa 418, 11.01.07
- *El alma está en el cerebro*. Programa 421, 25.01.07
- *El cerebro femenino*. Programa 434, 06.05.07
- *El cerebro del bebe*. Programa 447, 27.10.07